

COLETTE REVISITADA

Angela Li Volsi

RESUMO: Um olhar lançado sobre a trajetória singular da vida e obra de Colette (Gabrielle-Sidonie Colette – Saint Sauveur-en-Puisaye, 1873; Paris, 1954), que resgata um insuspeitado lado estóico, invisível à primeira vista.

A obra de Colette é vista como um verdadeiro caminho iniciático, visando recuperar uma sabedoria ancestral, legado que a autora recebeu de sua mãe, Sido, que a iniciara à comunhão com a natureza.

Estou relendo Colette, como um dever de casa que me impus nestas férias. E recebo de presente as deliciosas sensações experimentadas há mais de trinta anos, quando pela primeira vez descobri este universo que me prendeu com sua magia até se esgotar a última linha disponível. Passaram-se trinta anos, agora resta-me a obrigação de saber interrogar o resultado dessa longa decantação.

Não é difícil entender por que a magia da palavra de Colette continua intacta. É que sua palavra tem a ressonância e o peso específico de uma moeda que tem seu lastro em ouro. Para nós, pobres leitores pós-modernos bombardeados pelos apelos dos *mass-media* e adulados por cantos de sereia de todos os tipos a nos prometerem o paraíso, a palavra de Colette tem o mesmo efeito terapêutico de um bálsamo milagroso. Ela nos traz de volta o sabor esquecido de produtos que andam cada vez mais escassos: autenticidade, bom-senso, simplicidade, comunhão com a natureza, solidariedade humana. O lastro da palavra de Colette está depositado em cada erro cometido, em cada lição aprendida, em cada dor experimentada, em cada dolorosa renúncia.

Durante muito tempo ela foi julgada só pelos erros que o moralismo estreito de sua época não lhe perdoava, incapaz de reconhecer em cada um deles os passos de um caminho iniciático, que sua obra revela, à condição de ser considerada em sua totalidade.

O que me proponho é tentar visualizar, através de um rápido retrospecto da vida e da obra, a trajetória dessa iniciação.

Embora Colette tenha se tornado muito popular com a famosa série de suas "Claudine" (*Claudine à l'école* – *Claudine à Paris* – *Claudine en ménage* –

Claudine s'en va), não é aí que vamos poder encontrar a escritora de corpo inteiro. Essa vocação literária, que Colette nunca procurou espontaneamente, é o fruto do oportunismo de seu primeiro marido, Henry Gauthier-Villars, o famoso Willy. Famoso por ser um grande *bon-vivant*, figura obrigatória em todos os acontecimentos sociais de seu meio, teve suficiente faro para pressentir a mina de ouro que se escondia atrás da aparência *farouche* da jovem *bourguignonne*, com pretensões à independência e emancipação e que, acima de tudo, tinha uma curiosidade enorme por todas as manifestações da vida e do amor. A jovem senhora Willy foi diretamente transplantada de sua querida Saint-Sauveur-en-Puisaye para a movimentada vida de Paris em plena Belle-Époque, certamente sonhando com uma vida de delícias e emoções sem fim. Estas não lhe faltaram, mas a maior de todas deve ter sido descobrir que seu marido, quinze anos mais velho do que ela, tinha o propósito de explorar o talento literário da esposa, assim como fazia com um sem-número de outros *nègres littéraires* de que dispunha, para publicar em seu próprio nome as obras que retribuía a preço de trabalho escravo.

Começou para Colette um vida de reclusa, em que foi estimulada, cada vez mais compulsoriamente pelo marido, a pôr no papel os episódios que certamente sabia contar com uma verve única e que só poderiam se referir à sua verde vida de adolescente da província. Willy que, além do faro comercial, tinha muito espírito, uma vastíssima experiência mundana e um certo talento literário (que, segundo um comentário da própria Colette, parece que não conseguia exteriorizar por conta própria), era o fruto mais legítimo daquela burguesia parisiense. Conhecia como ninguém os ingredientes exatos capazes de satisfazer um certo gosto de perversão que o ócio e a vida fácil favoreciam.

Todos os episódios escabrosos e às vezes inverossímeis que apimentam a série das *Claudine* foram sem dúvida sugeridos ou aumentados por Willy. Colette, para fazer jus à fama de mulher libertina que seus livros sugeriam, prestou-se ao jogo de cercar-se de uma aura que justificasse essa imagem, chegando ao ponto de ter ligações homossexuais com a complacência do marido. Aliás, não é dele a teoria segundo a qual, para que uma mulher aprimore sua sensualidade, nada melhor do que um estágio de aprendizado sáfico? Certamente prestou-se ao jogo até descobrir pela primeira vez que seu marido nunca deixara de traí-la, o que fez ruir todo o castelo de justificativas que só uma mulher apaixonada é capaz de construir e sustentar.

O primeiro impulso, após a separação dolorosa cuja decisão partiu de Willy, foi de dar vazão ao desejo de liberdade e independência, quimera sempre perseguida e nunca alcançada. É o tempo de Colette no music-hall, da vida nômade, pródiga em experiências dolorosas, pungentes e fascinantes, abundantemente narradas nas obras *Les vrilles de la vigne*, *L'envers du music-hall*, *La vagabonde* e, mais tarde, *Mes apprentissages*.

As obras escritas imediatamente após a separação de Willy têm a marca indisfarçável de uma necessidade de elaborar, digerir e exorcizar pela literatura o

enorme material de vivência que sua experiência de treze anos ao lado de um homem que – ela mesma diz – não sabe se chama de Maquiavel ou de Fregoli, lhe trouxera. É evidente que a convivência com Willy não pode ser vista só como uma catástrofe que se tenha abatido sobre a vida de Colette. Sem ele, provavelmente todas as luzes e sombras de sua verdadeira personalidade não teriam tido oportunidade de vir à tona com tamanha violência e riqueza, embora certamente tenham custado muito sofrimento. Sem Willy, o diamante bruto poderia nunca ter sido lapidado. Ao comparar a verdadeira inocência de sua mãe, Sido, à sua, encontramos na boca de Colette a seguinte frase: "Elle qui ménagea la bête, soigna l'enfant, secourut la plante, il lui fut épargné de découvrir qu'une singulière bête veut mourir, qu'un certain enfant implore la souillure, qu'une des fleurs closes exigera d'être forcée, puis foulée aux pieds"¹ Com uma única frase, Colette nos revela toda a extensão do amadurecimento que suas experiências lhe trouxeram. Parece que seu longo perambular em busca de si própria, o impulso de se expressar por todas as vias artísticas de que a natureza a dotou foram uma necessidade absoluta, e uma catarse benfazeja a lhe ensinar o verdadeiro caminho de volta às suas raízes, com o precioso fardo de um aprendizado tanto mais valioso quanto mais penoso.

Nessa fase Colette pôde liberar todas as energias de que a natureza a dotara, aprimorando principalmente suas habilidades físicas, quase como uma vingança contra o longo tempo em que ficara enclausurada escrevendo sob as ordens de Willy. Isso lhe permitiu ganhar a vida de maneira quase lúdica, aproveitando seu talento pela música, dança e mímica. O aprendizado ao lado de Willy talvez seja responsável pela ousadia de representar quase nua, o que serviu na verdade para atrair o público que espalhava, deliciosamente escandalizado, sua fama de libertina. Sem dúvida nenhuma, também armazenou experiências preciosas para burilar sua compreensão do ser humano, em contato com os colegas que ela chama de "mes frères étincelants et pauvres".

Após esta fase, aquilo que tinha sido o instrumento de tortura da jovem Colette, o exercício forçado da literatura, tornou-se a válvula que não só foi aos poucos lhe proporcionando a independência financeira, mas revelou-se o meio de expressão definitivo (embora incompleto, segundo a autora) ao qual permaneceu fiel até o último dia de sua existência. Não tinha sido também o involuntário suporte que lhe permitira sobreviver à sua primeira, dura experiência conjugal? Em meio ao desmoronar de suas ilusões, longe da mãe, Sido, eterno ponto de referência, e exilada de seu país natal ("J'appartiens à un pays que j'ai quitté", é a melancólica constatação da autora em *Les vrilles de la vigne*), a obrigação de reviver as experiências da puberdade fez com que não se interrompesse o fluxo da seiva vital que lhe vinha do contato com a natureza, agora transformada em matéria lite-

(1) *La naissance du jour*. Paris: Garnier-Flammarion, 1969, p. 61.

rária. Sem dúvida nenhuma, o grande charme das *Claudine*, apesar das notas destoantes, consiste na evocação daquele universo mágico, em que a verdadeira iniciação, sem que a autora o soubesse, se dera no espaço restrito do jardim de Sido.

Outro elo indissolúvel com a natureza, vital para a sobrevivência de Colette, foi seu contato com os animais, que merecem um capítulo à parte. Não é por acaso que a primeira obra que a autora assinou com o nome de "Colette Willy" se intitula *Dialogue des bêtes*. Seria muito simplório deduzir que Colette, decepcionada com sua vida sentimental e sua vagabundagem no meio da fauna humana dos tempos do *music-hall*, se compensasse com a fidelidade irrestrita de seus cães e seus gatos. Sua ligação com os bichos é muito mais visceral, é um dos segredos de sua sabedoria, pois sempre observou o comportamento animal como teria feito com seres humanos, e certamente com resultados mais gratificantes, pois os animais não costumam mentir.

Sem dúvida nenhuma, se Colette fosse um bicho ela seria um gato. Além de compartilhar com esta espécie animal os olhos *pers* (mistura de azul com verde), e a graça felina de um corpo elástico, embora robusto, a identificação se situa muito mais em nível de seus hábitos e sua psicologia. (Vale lembrar que Colette cresceu embalada pelo apelido de "Minet-Chéri", com o qual Sido carinhosamente a chamava.)

Uma de suas obras-primas se intitula justamente *La chatte*. Foi escrita em 1933, quando Colette já tinha alcançado a maturidade literária e afetiva e a respeitável idade de sessenta anos. A personagem principal, a gata Saha, é tratada exatamente como uma pessoa, pois se transforma na rival de Camille, a jovem esposa de Alain, que incorre no crime de se entender melhor com a felina do que com sua jovem mulher. Ao descrever Camille, Colette evidencia sua vulgaridade e irracionalidade, que a leva a atentar contra a vida do animal, jogando-o pela janela. Para infelicidade de Camille, não só Saha não morre, mas passa a se constituir na prova irrefutável da verdadeira natureza da mulher. Alain acaba por se separar de Camille e volta à sua magnífica cumplicidade com Saha, que sem precisar fazer absolutamente nada além de ser fiel à sua natureza felina, demonstra a todo momento sua enorme superioridade sobre o ser humano. O final da obra é muito significativo: enquanto Saha olha com jeito humano para Camille que vai embora, Alain brinca com algumas castanhas "d'une paume adroite et creusée en patte".

Numa de suas últimas obras, Colette escreve que "ce qui touche au chat m'a été poignant et nécessaire". Não é difícil intuir nesta confissão que a presença do animal vai além de uma simples preferência como qualquer outra, mas provavelmente existe uma relação inconsciente com a própria figura de Sido, que sempre era evocada "parée d'enfants, de fleurs et d'animaux", como a autora a descreve em *La maison de Claudine*.

É um pouco como se a presença de um gato na vida de Colette garantisse o prolongamento da proteção materna. Aliás, num curioso episódio narrado pela autora, numa das poucas vezes em que mandou chamar uma vidente, esta, que

não era das mais brilhantes, após ter-se desculpado por não conseguir naquele momento ver grande coisa, acabou descrevendo com detalhes a última gata que Colette tivera e que, segundo a vidente, continuava a ocupar seu lugar aos pés da dona mesmo depois de morta. Numa visita posterior da vidente, Colette não ousa perguntar se a gata continua no mesmo lugar, de medo de descobrir não ser mais digna da presença do animal.

Esta noção de ser ou não "digna" de alguma coisa, só aparece em Colette com relação a seus laços com a vida vegetal ou animal. Nunca está ligada a problemas de moral ou de religião, o que só reforça uma absoluta ausência de inquietação metafísica:

Maison et jardin vivent encore, je le sais, mais qu'importe si la magie les a quittés, si le secret est perdu qui ouvrait, – lumière, odeurs, harmonie d'arbres et d'oiseaux, murmure de voix humaines qu'a déjà suspendu la mort, – un monde dont j'ai cessé d'être digne?...²

Mas voltemos ao rastreamento dos *apprentissages* de Colette. Durante o tempo que ela passa trabalhando no *music-hall*, quem a ajuda a cicatrizar as feridas do primeiro casamento é a marquesa de Belbeuf (a famosa Missy), que a põe a salvo de seu medo (provisório) dos homens e certamente a socorre com ajuda material. Essa ligação dura até o momento em que o coração da *vagabonde* volta a bater por um homem. Em 1911, conhece o barão Henry de Jouvencel, saindo de um primeiro casamento fracassado, pai de dois filhos (de mães diferentes) e corredor chefe do jornal *Le matin*. A paixão é recíproca e quando Colette, aos 39 anos, percebe que está esperando seu primeiro filho, o casamento se impõe. Alguns meses após o casamento morre Sido, e o nascimento de sua filha, Colette de Jouvencel, traz-lhe providencialmente um novo sopro de vida.

A maternidade foi vivida por Colette com o mesmo encantamento que todo fenômeno da natureza lhe provocava, mas não foi suficiente para desviar sua vida do rumo que já estava traçado. Em *L'Étoile Vesper*, uma de suas últimas obras cuja tarefa principal é passar a limpo todo o passado para reconstituir o verdadeiro significado de sua vida, encontramos uma confissão muito sincera a este respeito:

Mon brin de virilité me sauva du danger qui expose l'écrivain, promu parent heureux et tendre, à tourner auteur médiocre, à préférer désormais ce que récompense une visible et matérielle croissance: le culte des enfants, des plantes, des élevages sous leurs formes diverses. Un vieux garçon de quarante ans, sous la femme encore jeune que j'étais, veilla au salut d'une

(2) *La maison de Claudine*. Paris: Hachette, 1960, p. 6.

partie peut-être précieuse. Quand j'étais jeune, si je m'occupais, par exception, à un ouvrage d'aiguille, Sido hochait son front divinateur: "Tu n'auras jamais l'air que d'un garçon qui coud". Ne m'eût-elle pas dit: "Tu ne seras jamais qu'un écrivain qui a fait un enfant"? Elle n'aurait pas ignoré, elle, le caractère accidentel de ma maternité³

Colette, que continuara a trabalhar no *music-hall* até o nascimento da filha, a partir deste momento é introduzida pelo marido na carreira jornalística, pois é convidada a colaborar no *Le Matin*. Com o advento da guerra, Jouvenel é chamado ao front e Colette permanece firme em seu posto para garantir a subsistência da família. É dessa época sua viagem a várias cidades da Itália, enviada pelos jornais *La Vie Parisienne* e *Le Matin*. O resultado é uma série de artigos sob o título de "Impressions d'Italie".

Com o fim da guerra, Jouvenel encaminha-se para uma carreira política que Colette não poderia compartilhar por absoluta falta de interesse e, principalmente, porque seu segundo marido se revela bastante inconstante em matéria de vida amorosa. Ela ainda suporta algumas situações constrangedoras, mas também este segundo casamento se conclui com o divórcio em 1924. Em decorrência da separação, Colette perde também seu cargo no *Le Matin*.

Neste ínterim, sua fama de grande escritora tinha se firmado definitivamente graças ao sucesso de *Chéri*, uma de suas obras-primas, publicada inicialmente em capítulos semanais no jornal *La Vie Parisienne* em janeiro de 1920. Mais tarde é transformada em peça de teatro, tendo Colette representado várias vezes o principal papel feminino, Léa. (*Chéri* conheceu também uma transposição cinematográfica que não parece ter tido o mesmo sucesso.)

La maison de Claudine representa uma espécie de vingança de seu tempo de escravidão como *nègre* de Willy. Trata-se agora da verdadeira casa de Colette adolescente, sem as intervenções picantes e deliberadamente ousadas que o estilo de Willy lhe impusera. O reino encantado animado pelo espírito de Sido ressurgiu intacto, numa espécie de ritual de purificação.

Em 1925, para conseguir superar seus problemas financeiros, Colette volta ao teatro para representar *Chéri*. É neste ano que conhece Maurice Goudekot, dezessete anos mais novo do que ela. Estamos finalmente diante da etapa definitiva que marca a estabilidade afetiva para nossa autora, pois encontra em Goudekot mais do que um novo amor. Aquele que até o fim da vida ela chamará de "mon meilleur ami" dedica praticamente toda sua vida a ser o fiel escudeiro dessa mulher cuja obra tinha lido com dezesseis anos de idade, e que nunca deixara de admirar. Colette experimenta uma fase de verdadeira plenitude, de longas estadias

(3) *L'Etoile Vesper*. Genève: Editions du Milieu du Monde, 1946, p. 210.

nas regiões da França que mais ama e de grande atividade literária. Agora a vida em contato com a natureza e o ofício de escritora estão intimamente ligados.

A partir desse momento, a produção literária é mais intensa e constante (*La seconde* – 1929; *Sido* – 1929; *Duo* – 1934; *Le toutoumier* – 1939; *Chambre d'hôtel* – 1940; *Journal à rebours* – 1941; *Julie de Carneilhan* – 1941; *Paris de ma fenêtre* – 1942; *Le képi* – 1943; *Gigi* (uma de suas obras mais célebres, levada ao teatro e ao cinema com sucesso) – 1944; *L'étoile Vesper* – 1946; *Le fanal bleu* – 1949).

As mais significativas para se compreender a evolução da autora são sem dúvida *La fin de Chéri* (1926) e *La naissance du jour* (1928).

La fin de Chéri retoma, seis anos depois, a célebre estória de Chéri, o bem nascido jovem de 24 anos iniciado aos mistérios do amor por Léa, uma esplêndida mulher com o dobro de sua idade, melhor amiga de sua própria mãe, que o mima e o sustenta como a um belíssimo animal de estimação. *Chéri* terminava no momento em que o jovem, que tinha se deixado convencer pela mãe a realizar um casamento de conveniência, sai da casa de Léa pela última vez olhando para o céu e estufando o peito como um preso que readquire a liberdade. Na obra seguinte, assistimos ao desastre matrimonial de Chéri, agravado pela sensação de inutilidade de sua vida, que conhecera também a experiência de uma guerra. Após seis anos sem nenhuma notícia, Chéri toma de repente, como a última esperança de um naufrago, a decisão de rever Léa. Ele é introduzido por uma empregada na sala em que já se encontram duas senhoras:

Une femme écrivait, le dos tourné, assise devant un bonheur-du-jour. Chéri distingua un large dos, le bourrelet grenu de la nuque au-dessous de gros cheveux gris vigoureux, taillés comme ceux de sa mère. "Allons bon, elle n'est pas seule. Qu'est-ce que c'est que cette bonne femme là?"

– Mets-moi aussi par écrit l'adresse, Léa, et le nom du masseur. Moi, tu sais, les noms...

Une femme en noir, assise, venait de parler, et Chéri sentit en lui-même un remous précurseur. "Alors... où est Léa?"

La dame au poil gris se retourna, et Chéri reçut en plein visage le choc de ses yeux bleus.

– Eh! mon Dieu, petit, c'est toi?

Il avança comme en songe, baisa une main.

– Monsieur Frédéric Peloux, la princesse Chénigaigne.

Chéri baisa une autre main, s'assit.

– C'est?... questionna la dame en noir, en le désignant avec autant de liberté que s'il eût été sourd.

Le grand rire innocent résonna de nouveau, et Chéri chercha la source de ce rire, là, ici, ailleurs, partout ailleurs que dans la gorge de la femme au poil gris...

– Mais non, ce n'est pas! Ou ce n'est plus, pour mieux dire! Valérie, voyons, qu'est-ce que tu vas chercher?

Elle n'était pas monstrueuse, mais vaste, et chargée d'un plantureux développement de toutes les parties de son corps. Ses bras, comme de rondes cuisses, s'écartaient de ses hanches, soulevés près de l'aisselle par leur épaisseur charnue. La jupe unie, la longue veste impersonnelle entr'ouverte sur du linge à jabot, annonçaient l'abdicacion, la rétraction normales de la féminité, et une sorte de dignité sans sexe.

Léa se tenait debout entre Chéri et la fenêtr, et sa masse consistante, presque cubique, ne le consterna point d'abord. Lorsqu'elle bougea pour atteindre un siège, elle dévoila ses traits, et il se mit à l'implorer mentalement comme il eût imploré un fou muni d'armes. Rouge, d'un rouge un peu blet, elle dédaignait à présent la poudre, et riait d'une bouche pleine d'or. Une saine vieille femme, en somme, à bajoues larges et à menton doublé, capable de porter son fardeau de chair, libre d'états et d'entraves⁴

Após uma constringedora conversação a três, a princesa vai embora e os dois ficam sozinhos:

Il se sentait pâle, et la peau raidie autour de la bouche, ainsi que par un grand froid. Il retenait un terrible élan de rancune et de supplication, le besoin de crier: "Cesse! Reparais! Jette cette mascarade! Tu es bien quelque part là-dessous, puisque je t'entends parler! Eclou! Surgis toute neuve, les cheveux rougis de ce matin, poudrée de frais; reprends ton long corset, ta robe bleue à fin jabot, ton parfum de prairie que je quête en vain dans ta nouvelle maison... Quitte tout cela, viens-t'en, à travers Passy mouillé, ses oiseaux et ses chiens, jusqu'à l'avenue Bugeaud, où sûrement Ernest fait les cuivres de ta grille..." Il ferma les yeux, à bout de forces⁵

Inútil dizer que para Chéri o encontro serve para lhe restituir, ainda mais terrível e irremediável, todo o peso de sua vida sem sentido. Ele ainda se arrasta por algum tempo entre sua vida de casado e alguns encontros melancólicos e destrutivos, até que, não conseguindo encontrar as forças para recompor sua vida, acaba se suicidando.

La fin de Chéri é a primeira obra em que podemos identificar, na caracterização da personagem feminina, a imagem de uma Colette que aceita quase com alívio o fim da luta amorosa.

A obra que lhe serve de contraponto e representa a chave de toda a produção literária de Colette foi escrita dois anos depois, em 1928. Trata-se de *La nais-*

(4) *La fin de Chéri*. Paris: Flammarion, 1953, pp. 91/93.

(5) *Id.*, pp. 101/102.

sance du jour, a única obra que, confessadamente, custou à autora o maior esforço de criação e uma angústia inédita. Aqui o corajoso retrato, sem retoques, de uma Colette que já abdicou da luta com seu *cher ennemi*, como costumava se referir ao homem por quem estava apaixonada, já está definido. Goudekot, no livro em que compartilha sua experiência de viver ao lado da escritora, faz o seguinte comentário:

... Le singulier livre! Il a été commencé en 1927, à Saint-Tropez, sur les lieux qu'il décrit, ce qui, dans l'œuvre de Colette est exceptionnel, car elle voyait mieux, même les paysages, avec quelque recul. Si jamais roman a paru autobiographique, c'est celui-là. Tout y est, "la Treille Muscate", le jardin, la vigne, la terrasse, la mer, les bêtes. Nos amis y portent leurs noms réels. Colette s'y met en scène, s'y peint avec la dernière exactitude. Elle n'a jamais poussé si loin l'analyse d'elle-même. Les allusions à son passé, transparentes, sont véridiques. Les lettres de Sido reproduisent celles que Sido écrivit. Les odeurs sont celles qui flattent encore mes narines, j'ai connu ces nuits bleues, j'entends le crépitement des cigales, je subis l'assaut du vent, ma main s'attarde sur le mur tiédi. Tout y est, sauf que *La naissance du jour* évoque la paix des sens et un renoncement à l'amour, dans le moment que Colette et moi vivions ensemble des heures ardentes, exaltées par la chaleur, la lumière, le parfum des étés provençaux.

La réserve qu'elle a toujours observée, quand il s'agit de ses sentiments profonds, n'est pas seule en cause. Je tiens pour certain que ce renoncement, elle l'avait envisagé. Moins par sagesse, car elle avait le goût du risque, que par une propension à éloigner ce qu'elle convoitait le plus. Entre prendre et se déprendre, entre tenir et écarter, elle a souvent balancé. "Le difficile, disait-elle, ce n'est pas de donner, c'est de ne pas tout donner".

Qu'on n'aille pas, surtout, voir là un penchant à la mortification, ou alors il faudrait admettre qu'un certain jansénisme demeure inscrit dans le sang de tout Français, si libre soit-il. Dieu merci, Colette était douée d'un solide appétit pour les biens de cette terre – je ne crois pas d'ailleurs que ce soient les tièdes qui le plus volontiers renoncent – et tirait de leur possession un franc plaisir. Mais en même temps l'habitait une secrète austérité, et l'heure, pour notre couple, de muer l'amour en amitié, c'est elle qui en a, plus tard, avant moi décidé.

De tous les livres de Colette, c'est celui que je préfère. J'y vois, au centre de son œuvre, la fleur de sa pleine maturité. Baigné de poésie, d'une densité, d'une richesse, d'une éloquence sans égales, *La naissance du jour* a failli ne devenir qu'une longue offrande lyrique de Colette à ses dieux lares. Ayant promis à ses éditeurs un roman, elle crut devoir – et c'est dommage – y introduire une affabulation. Celle-ci est mince. Le personnage de Vial, en particulier, reste assez inconsistant. Je n'en suis pas le modèle, comme on l'a cru, et ne pouvais l'être. Je reconnais en Vial un jeune anti-

quaire de Saint-Tropez, mais ma présence constituait une gêne pour que le portrait fût bon. Colette n'a commencé à parler de moi que près de vingt ans plus tard, dans *L'Étoile Vesper*, sous l'aile de l'amitié⁶

Segundo Goudekot, a coincidência entre autora e personagem é quase total. No entanto, e talvez aí esteja a explicação desse "quase", encontramos na obra a seguinte passagem, imediatamente após uma apaixonada descrição da maneira como Sido vivia seus últimos anos:

... Ce que j'entasse n'est pas du même aloi. Mais ce qui en demeurera provient du filon parallèle, inférieur, amalgamé de grasse terre, et je n'ai pas trop tardé à comprendre qu'un âge vient où au lieu de s'exprimer toute en baumes, en pleurs mortels, en souffle embrasé et décroissant, sur les beaux pieds qu'elle embrassait, impatients de courir le monde, – un âge vient où il n'est plus donné à une femme que de s'enrichir.

Elle entasse, elle recense jusqu'aux coups, jusqu'aux cicatrices – une cicatrice, c'est une marque qu'elle n'avait pas en naissant, une acquisition. Quand elle soupire: "Ah! que de peines Il m'a données!" elle pèse, malgré elle, la valeur du mot, – la valeur des dons. Elle les range peu à peu, harmonieusement. Le temps, et leur nombre, font qu'elle est obligée, dans la mesure où son trésor s'accroît, de se reculer un peu de lui, comme un peintre de son oeuvre. Elle recule, et revient, et recule, repousse à son rang quelque scandaleux détail, attire au jour un souvenir noyé d'ombre. Elle devient, – par un art inespéré, – équitable... *Imagine-t-on, à me lire, que je fais mon portrait? Patience: c'est seulement mon modele*"⁷

Nesse trecho há duas revelações capitais para a compreensão da totalidade do processo criativo de Colette. No primeiro enunciado grifado encontramos a irremediável certeza, outras vezes expressa no tom pungente de quem não se julga digno de uma graça, de sua inferioridade com relação a Sido. É esse o sentimento que perpassa a obra toda, e a compensação à frustração dele decorrente é o que justifica a própria criação literária da autora.

A segunda revelação importante está contida na conclusão do trecho. Sua leitura admite pelo menos duas interpretações: a primeira é que Colette tem plena consciência de que o modelo do qual quer se aproximar é Sido. A segunda, mais difícil de demonstrar, parece fazer referência às várias camadas coexistentes em cada ser humano. Está aí embutida toda a distância que existe entre autor, narrador e personagem, mesmo quando a obra é declaradamente autobiográfica. Pelo

(6) Goudekot, Maurice. *Près de Colette*. Paris: Flammarion, 1956, pp. 51/53.

(7) *Op. cit.*, pp. 70/71, grifos meus.

simples fato de ter passado pelo processo da criação artística, essas três instâncias nunca podem coincidir. E é por essa razão que o verdadeiro "eu" do artista só pode se revelar na obra, que acaba sendo literalmente uma questão de vida ou morte. Nos interstícios entre uma instância e outra está toda a riqueza e a impalpabilidade do mundo inconsciente, e a verdadeira arte consiste em transmitir esse mundo ao leitor.

No momento em que Colette está no auge de sua vida afetiva e profissional, volta-se cada vez mais para sua vida interior e deliberadamente determina que sua convivência com o marido se aproximará muito mais de uma relação de amizade do que de uma relação amorosa. A partir do momento em que depõe as armas dessa luta incessante que o amor representara em sua vida, pode se dedicar a sua verdadeira tarefa. E esta tarefa é a de recuperar todos os anos de equívocos e de desvios, em que se deixara ofuscar por luzes falsas e por guias espúrios, para voltar com toda sua alma para o verdadeiro guia, a mãe, que se confunde com a natureza.

Não é preciso recorrer a grandes estudos psicanalíticos para detectar em Colette uma espécie de obsessão pela figura materna. Ela própria a chama, em *Journal à rebours*, "le personnage principal de toute ma vie".

La naissance du jour, este romance que na verdade é um longo poema de amor dedicado à sua querida ausente, começa dando a palavra a Sido:

Monsieur,

Vous me demandez de venir passer une semaine de jours chez vous, c'est-à-dire auprès de ma fille que j'adore. Vous qui vivez auprès d'elle, vous savez combien je la vois rarement, combien sa présence m'enchanté, et je suis touchée que vous m'invitez à venir la voir. Pourtant, je n'accepterai pas votre aimable invitation, du moins pas maintenant. Voici pourquoi: mon cactus rose va probablement fleurir. C'est une plante très rare, que l'on m'a donnée, et qui, m'a-t-on dit, ne fleurit sous nos climats que tous les quatre ans. Or, je suis déjà une très vieille femme, et, si je m'absentais pendant que mon cactus rose va fleurir, je suis certaine de ne pas le voir refleurir une autre fois...

Veillez donc accepter, Monsieur, avec mon remerciement sincère, l'expression de mes sentiments distingués et de mon regret.

Ce billet, signé "Sidonie Colette, née Landoy", fut écrit par ma mère à l'un de mes maris, le second. L'année d'après, elle mourait, âgée de soixante-dix-sept ans.

Au cours des heures où je me sens inférieure à tout ce qui m'entoure, menacée par ma propre médiocrité, effrayée de découvrir qu'un muscle perd sa vigueur, un désir sa force, une douleur la trempe affilée de son tranchant, je puis pourtant me redresser et me dire: "Je suis la fille de celle qui écrivit cette lettre, – cette lettre et tant d'autres, que j'ai gardées. Celle-ci,

en dix lignes, m'enseigne qu'à soixante-seize ans elle projetait et entreprenait des voyages, mais que l'éclosion possible, l'attente d'une fleur tropicale suspendait tout et faisait silence même dans son coeur destiné à l'amour. Je suis la fille d'une femme qui, dans un petit pays honteux, avare et resserré, ouvrit sa maison villageoise aux chats errants, aux cheminées et aux servantes enceintes. Je suis la fille d'une femme qui, vingt fois désespérée de manquer d'argent pour autrui, courut sous la neige fouettée de vent crier de porte en porte, chez des riches, qu'un enfant, près d'un âtre indigent, venait de naître sans langes, nu sur de défaillantes mains nues...

Puissé-je n'oublier jamais que je suis la fille d'une telle femme qui penchait, tremblante, toutes ses rides éblouies entre les sabres d'un cactus sur une promesse de fleur, une telle femme qui ne cessa elle-même d'éclore, infatigablement, pendant trois quarts de siècle...⁸

Qualquer análise, qualquer comentário, seria pobre diante da força desse grito. O resto da vida será ainda pouco para Colette tentar apagar os vestígios de tudo aquilo que a distanciara de Sido.

A renúncia ao amor é o primeiro passo em direção à identidade tão desejada:

A n'en pas douter, ma mère savait, elle qui n'apprit rien, comme elle disait, "qu'en se brûlant", elle savait qu'on possède dans l'abstention, et seulement dans l'abstention. Abstention, consommation, le péché n'est guère plus lourd ici que là, pour les "grandes amoureuses" de sa sorte, – de notre sorte⁹

Para cumprir sua verdadeira tarefa, Colette teve por aliada a provação física que para muitos pode ser vista como um infortúnio ou, quem sabe, como o merecido castigo por uma vida de dissipações.

É a partir de 1939 que ela começa a se queixar dos primeiros ataques da artrite que a imobiliza quase completamente a partir de 1943. Desde os anos 30 Colette já alcançara a plenitude de sua arte literária e o reconhecimento da crítica, após muitos anos de hostilidade e discriminação, provocadas principalmente pelo preconceito com relação à sua maneira de viver. É bem verdade que a Académie Française não quis se curvar a seu talento. Em compensação, foi recebida pela Académie Royale Belge em 1936, para ocupar o lugar deixado vago com a morte da poetisa Anna de Noailles. A Académie Goncourt, após algumas tentativas frustradas, a recebeu em 1945. (Em 1949 Colette tornou-se Presidente desta Academia, cargo que ocupou até o fim de sua vida.)

(8) *Op. cit.*, pp. 37/38.

(9) *Id.*, p. 60.

Além de se dedicar incansavelmente a todas as tarefas decorrentes de sua profissão de jornalista e seu ofício de escritora (viagens, reportagens, entrevistas, conferências, palestras, inaugurações, eventos culturais e sociais), quis também satisfazer o desejo de montar uma empresa própria de produtos de beleza. Foi na época de seu último casamento. Goudekot narra em seu livro como, conhecendo Colette e embora prevendo o fracasso da empreitada, deixou que levasse até o fim a experiência, para que chegasse sozinha à conclusão de que os resultados obtidos não compensavam minimamente o trabalho insano que a empresa exigia. É que Colette nunca tinha esquecido a experiência traumática, em criança, de ver todos os pertences da família serem leiloados para pagar as dívidas que seu pai não soubera saldar. Provavelmente remonta a esse episódio uma constante preocupação em sentir sua vida apoiada em sólidas bases financeiras, o que sempre a compeliu a deixar em ordem absoluta, até o momento da morte, todas suas contas.

Sua natureza irrequieta e a constante necessidade de ação fizeram com que se entregasse com delícia às várias modalidades de *bricolage* doméstico que a encantavam. As várias mudanças de casa sempre foram feitas sob sua vigilante supervisão e, como num passe de mágica, em pouco tempo tudo ficava perfeitamente em ordem. (Há uma passagem curiosa em que Sido, ao visitar a filha, critica a ordem excessiva de seus armários.) Tudo o que se referisse à vida comum do dia-a-dia merecia seu entusiasmo e sua participação: a limpeza doméstica, a decoração, a moda e, principalmente, tudo o que se referisse aos alimentos, desde sua semeadura até a colheita, o preparo e o consumo. Sempre teve alguma casa de campo ou de praia em que podia dar vazão a seu desejo de contato com a mãe terra.

Com todo esse fervilhar de atividades e interesses, não é difícil imaginar o que deveria ter representado para ela a imobilidade forçada. Pois é diante dessa prova terrível que Colette mostrou ser a digna filha de Sido. Chegou ao ponto de demonstrar com relação à doença a mesma curiosidade que todos os outros fenômenos da natureza lhe haviam despertado. Não só sempre se recusou a tomar analgésicos, mas só diminuiu o ritmo das atividades naquilo que dependesse exclusivamente de suas pernas. É como se tivesse aceito o desafio proposto por essa nova entidade que se instalara em sua vida.

Eis como se refere a essa experiência em sua obra *L'Étoile Vesper*:

Il y a dans la douleur manifestée par élancements ou par ondes, une contribution de rythme que je ne puis tout entière maudire, un flux, un reflux dont l'indépendance occupe toute mon attention. Ce que j'appelle souffrir honorablement, c'est mon dialogue avec la présence d'un mal. Debout, elle m'empêche de marcher, mais couchée je lui tiens tête. La preuve c'est l'absence à mon chevet d'analgésique ou de somnifère. De ce membre que tu tourmentes, douleur, j'ai sauf quelques défaillances de ma volonté at-

tendu que tu te rétires et tu t'es retirée. Tu n'as pas pu faire encore que mon sommeil soit embourbé, ma langue amère, mon sommeil troublé de pâles et suspectes merveilles

A artrite não a impediu, por exemplo, de continuar presidindo a Académie Goncourt e de participar dos famosos almoços, aos quais comparecia carregada pelos seus colegas acadêmicos. Passou os últimos dez anos da vida no seu *divan-radeau*, no qual ela dizia navegar rumo a todas as direções para onde sua fantasia e sua arte a levavam. Os últimos anos da vida de Colette devem ser imaginados com a autora instalada em seu apartamento do Palais-Royal, do qual avistava todo o jardim fervilhante de crianças, pássaros, plantas e flores na boa estação, e neve no inverno. A bordo de seu sofá-jangada administrava uma vida intensa de atividade literária, visitas constantes de amigos e admiradores, o trabalho paciente de confeccionar elaboradas tapeçarias que iam enfeitar sua casa, e a curiosidade nunca saciada de ler livros de botânica, zoologia, história natural cujas ilustrações não se cansava de olhar.

E é desse novo ponto de observação, imóvel só em aparência, que Colette tem a oportunidade de completar sua viagem iniciática que começara no jardim de Sido. Face a face com a fragilidade física, aquietado o frenesi de atividades a que seu antigo vigor a compelia, ela pode finalmente deixar aflorar toda a reserva de sabedoria e solidariedade humana que sua primeira infância já lhe legara.

Em sua obra *Paris de ma fenêtre* (escrita em 1942), ela deixa se expandir toda a ternura que sempre lhe inspiraram os mais humildes, os "diferentes". É aí que vamos encontrar uma série de relatos tragicômicos de episódios relativos à resistência francesa durante a segunda Guerra Mundial. De sua caneta não surgem considerações filosófico-socializantes sobre a situação, mas o testemunho precioso de alguém que sentiu na pele a sensação de ser acordada em plena noite e receber a visita da Gestapo que vem buscar o marido que cometera o crime de ser judeu. Sem uma única concessão à autopiedade, Colette se preocupa ao contrário em compartilhar com os vizinhos, companheiros de infortúnio, os bens de que dispõe e, sobretudo, o tesouro dos mil pequenos conselhos práticos para amenizar os rigores da situação.

De seu relato enxuto surge toda a força de uma raça de que ela compartilha o orgulho, a habilidade em dar soluções originais a situações inéditas e, tempero delicioso sabiamente salpicado, o traço humorístico que torna inesquecíveis personagens e acontecimentos. Sem a experiência da dor física a mortificar o antigo orgulho de seu corpo elástico e sensual, talvez a solidariedade com o sofrimento alheio não tivesse encontrado o mesmo espaço em sua obra.

Agora ela tinha a paz necessária para empreender o caminho de volta e reencontrar, uma a uma, todas as pegadas que a conduziram até aí, desfazendo interiormente muitos dos equívocos e dos caminhos que a tinham afastado de Sido, sua eterna estrela-guia. À medida que envelhece, é com Sido que anseia se pare-

cer cada vez mais, até fisicamente, numa contínua demonstração de que na verdade nunca tinha se afastado de seu lado.

Chegados a este ponto, a comparação com Proust, do qual Colette foi contemporânea, tendo nascido só dois anos depois, é inevitável. São inúmeros os pontos de contato que só tornam mais evidentes as diferenças entre os dois. Sem pretender fazer uma lista exaustiva, comecemos pelas semelhanças:

Colette, cheia de vida mas apaixonada e submissa ao marido, é obrigada a se enclausurar e a recorrer voluntariamente a suas memórias recentes. A obra produzida é um produto espúrio, motivado pela ganância do marido, mas ao mesmo tempo faz vir à tona o talento literário desconhecido pela autora. Proust, doente e duplamente infeliz: por não considerar-se capaz de realizar a obra literária que persegue, e pela morte da mãe, consegue finalmente descobrir a chave que abre a porta de seu processo criativo e enclausura-se voluntariamente para fazer ressurgir o edifício imenso das recordações.

A constante curiosidade e um agudo senso de observação fazem com que os dois registrem os mínimos detalhes à sua volta. A predominância, sobre todos os outros sentidos, do olhar, atrai como um ímã as pessoas e as coisas e as captura em toda sua essência.

Ambos os autores mobilizam a linguagem em toda a riqueza de seus matices, num esforço para reproduzir o mundo em todas as suas dimensões. Lamentam não poder dispor ao mesmo tempo de todos os recursos das outras artes em conjunto. Para suprir a essa limitação, lançam mão da técnica utilizada pela pintura impressionista que, a partir de efeitos produzidos por uma série de toques sobrepostos, faz surgir o objeto em sua totalidade, emprestando-lhe a luz, a cor, o sabor, o odor, o som, a textura que o autor quer transmitir. A sensibilidade musical que ambos possuem em alto grau lhes sugere o ritmo que empresta à frase a cadência exata, e restitui à palavra seu poder encantatório. Este ritmo, no entanto, se traduz por uma respiração do narrador que é peculiar a cada um e imprime ao texto sua marca única.

Tanto Proust como Colette têm um talento indiscutível para a imitação, decorrente de seu espírito de observação que, por sua vez, é o corolário da atitude humorística que os dois assumem diante da vida. Se admitirmos que o humor é, em última análise, uma atitude de superioridade diante da vida, que permite reduzir esta última às suas verdadeiras dimensões, após ter avaliado a precariedade da condição humana (o que pressupõe um profundo conhecimento de si próprio), devemos reconhecer em escritores do porte de Proust e de Colette um inegável talento de humoristas.

Na medida em que não existe "o humor", mas manifestações humorísticas tão variadas quanto o são os indivíduos, e considerando a extração completamente diferente dos dois autores, é evidente que não se pode comparar a expressão humorística de Proust à de Colette, assim como seus estilos são únicos e inconfundíveis. Esse talento comum, no entanto, os aproxima na mestria com que sabem criar o perfil das irresistíveis personagens que animam seu universo e,

principalmente, na infinidade de observações tão sutis que às vezes são imperceptíveis à primeira vista.

No verdadeiro tratado de estética que é *Le Temps Retrouvé*, Proust sintetiza de maneira definitiva a questão do estilo:

... car le style pour l'écrivain, aussi bien que la couleur pour le peintre, est une question non de technique mais de vision. Il est la révélation, qui serait impossible par des moyens directs et conscients, de la différence qualitative qu'il y a dans la façon dont nous apparaît le monde, différence qui, s'il n'y avait pas l'art, resterait le secret éternel de chacun¹⁰

Os dois tinham uma admiração incondicional por Balzac, o grande mestre da representação realista. O que faz a grande originalidade e superioridade de ambos com relação ao mestre é a percepção de que nada pode ser considerado fruto de um determinismo cego. Ao contrário, pressentindo a importância do mundo inconsciente, souberam reproduzir o fragmentário e o intermitente da natureza humana, o que faz de seu universo o espelho real da grandeza e da miséria do animal chamado homem.

No que diz respeito à concepção do amor, parece que para os dois o amor é uma espécie de doença inevitável, que só pode trazer o sofrimento, mas cuja ausência também faz sofrer. A este propósito, é inevitável a aproximação de Colette e Proust pela experiência homossexual que os dois tiveram.

É justamente a partir daqui que começam as diferenças. Com base no que se conhece de sua vida e sua obra, é lícito supor que os motivos que levaram Proust a tal experiência se prendem à sua situação de filho muito querido e muito mimado de uma mãe extremosa, de beleza e inteligência singulares, e que teve a sensibilidade suficiente de pressentir no filho a essência de uma criatura muito especial e de querer preservá-la. Isso, agravado pelo fato de Proust nunca ter conseguido superar o temor que lhe inspirava um pai muito mais velho e autoritário, só pode ter acentuado sua inclinação que o aproximava muito mais do modelo materno do que do paterno.

Colette, que também tem em comum com Proust a admiração incondicional pela figura materna, admira sobretudo nela o grande apego a todas as manifestações da natureza, e sua força quase viril que a torna capaz de suprir à fraqueza de um marido idealista e diminuído por uma invalidez prematura, provocada pela guerra.

O resultado, aliado à diferença de ambiente em que os dois escritores viveram, foi que Proust cresceu com a delicadeza de uma flor de estufa, que qualquer sopro maligno derrubava, enquanto Colette demonstrou desde a mais tenra idade

(10) Proust, Marcel. *Le Temps Retrouvé*. Paris: Gallimard, 1954, p. 254.

uma saúde invejável e um apetite pela vida que a transformou numa verdadeira força da natureza. Sua experiência homossexual nada mais representou do que o desvio momentâneo que a fase "Willy" trouxe em sua vida, mas nada mais significou além de um breve parêntese sem conseqüências.

Além disso, Colette teve a sorte de precisar lutar para sobreviver, o que fez com que recorresse a todos seus talentos físicos e mentais, colocando em funcionamento e exercitando durante toda a vida todas suas habilidades. Proust morreu, alguém já disse muito maldosamente, por não ter aprendido a abrir uma janela.

A grande diferença entre Colette e Proust é que este último sacrificou sua vida à arte, que aliás não se cansou de proclamar mais importante do que a própria vida. Colette viveu plenamente, sem nenhuma vergonha ou sentimento de culpa, tudo o que seus sentidos lhe sugeriam. Foi levada à literatura quase à revelia, e provavelmente teria se realizado como pessoa sem nunca encontrar o caminho literário. Aliás, precisou lutar muito tempo contra um excessivo pendor para o lirismo, que herdara de seu pai e ao qual não queria sucumbir. Talvez seja seu *animus* que lhe deu a força de tudo suportar, enquanto a *anima* de Proust talvez tenha sido um obstáculo para sua plena realização. Os dois eram amorais segundo a ética vigente e ignoravam a angústia da busca de Deus. O que socorreu Colette, entretanto, foi sua constante proximidade com a natureza. Proust, na minha interpretação, recusou-se a viver a vida de todo mundo a partir do momento em que sua mãe morreu e ele decidiu, para fazê-la reviver e para não morrer também, aprisioná-la para sempre em sua reconstrução literária que soube captar a essência do tempo ("un peu de temps à l'état pur"), de modo a lhe permitir a renovação da felicidade indizível que só a memória involuntária podia lhe trazer. Ousaríamos concluir pela superioridade da sabedoria feminina, que a faz instintivamente voltar-se para o lado da vida? Difícil fazer tal afirmação, mas inevitável tecer tais considerações.

Colette, talvez influenciada pelas teorias de Geoffroy de Saint-Hilaire, tinha a convicção de que o mundo vegetal, animal, mineral e humano têm a mesma natureza (o que a aproxima surpreendentemente de um Diderot). Eis o comovido depoimento de Goudekot:

Nous assistions, au cinéma, à un de ces courts métrages qui montrent des germinations en un moment accomplies, des floraisons qui ressemblent à des luttes, des déhiscences dramatiques. Colette était hors d'elle. Me serrant fortement le bras, la voix rauque et la lèvre tremblante, elle répétait, avec une intensité de pythonisse: "Il n'y a qu'une bête! Tu m'entends, Maurice, il n'y a qu'une bête"¹¹

(11) *op. cit.*, p. 35, grifos do autor.

Essa forma de panteísmo sem criador preenchia talvez a necessidade de indagação religiosa, inerente a todo ser humano, quer ele o admita quer não. É certo que Colette não alimentava a esperança de conhecer uma vida além da morte, mas sua atitude de grande coragem diante da dor, sua enorme solidariedade humana, temperada pelo humor que foi sua constante marca pessoal, fazem entrever uma vida espiritual que aqueles que se dizem religiosos às vezes não têm.

A grande força de Colette, e talvez o que tenha desapontado a crítica de sua época, reside na falta absoluta de pretensão a fazer obra filosófica. Em momento algum ela quis se transformar num dos muitos "maîtres à penser" de que a França tanto se orgulha. A subversão praticada por Colette em sua própria vida pessoal e na obra que deixou passa por caminhos que nada têm a ver com a filosofia, a política ou qualquer ideologia. Seu grande valor consiste antes de mais nada em ter mantido uma autenticidade a toda prova, só recriando fatos e pessoas a partir de experiências realmente vividas. Uma atitude bastante inédita para a época foi a coragem de expor seu íntimo sem maquiagem nenhuma, contrariando uma vaidade feminina que não permitia nem a seu companheiro vê-la sem estar devidamente *poudrée*.

Com a força de sua arte, e pela posição de destaque que ocupava na sociedade, além do carisma natural que seduzia as pessoas à sua volta, poderia facilmente ter liderado um dos movimentos feministas tão em moda na época. Não só não o fez mas, numa atitude aparentemente contraditória, sempre olhou com uma ponta de ironia as mulheres que queriam a todo custo se igualar aos homens, ou reivindicar absoluta paridade de condições. Apesar de ter sempre desafiado a opinião pública, pois nunca deixou de seguir seus impulsos, sempre revelou suficiente bom senso para aceitar as diferenças entre a essência masculina e a feminina.

No entanto, as figuras masculinas que povoam seu vasto universo, comparadas às fortes figuras femininas que, já sabemos, são criadas à imagem e semelhança da autora, em nada podem ser consideradas superiores. Ao contrário, seus principais heróis (dos quais o protótipo é o célebre Chéri) são figuras sem consistência psicológica, de uma fragilidade normalmente atribuída às mulheres, e sempre precisando de uma mulher forte ao seu lado para sobreviver.

Numa tese dedicada a este assunto, com o sugestivo título de *L'homme objet chez Colette*, Marcelle Biolley-Godino demonstra com farta documentação que, na obra de Colette, Demeter vence a luta sobre Vênus ou, traduzido em palavras mais pobres, o apego à terra (leia-se: "a Sido") tem uma força muito maior do que a presença do amor na vida da autora.

Anne A. Ketchum, em *Colette ou La naissance du jour*, empreende uma espécie de trabalho de reabilitação da obra de Colette, mostrando o quanto foi injustificada pela crítica, que a censurava por excesso de popularidade, o que quase sempre é considerado um grave defeito pela *intelligentsia* de todas as latitudes. Cotejando etapas de vida e análise da obra, extrai as linhas mestras do pensamento da autora. No capítulo que trata das relações homem/mulher, faz uma observação muito pertinente que retoma as teses de Biolley-Godino:

Le texte de Colette tend à relever que cet aspect parfois obtus du caractère masculin n'est pas dû à quelque infériorité de l'homme en face d'une intuition féminine inégalable et innée – mais plutôt le résultat du peu de mal qu'il se donne pour comprendre sa compagne: tandis qu'elle concentre son intérêt sur lui, s'attache avec une minutie de maniaque à une infinité de détails qu'il jugerait méprisables, l'homme s'arrête peu à ces jeux de patience et choisit de porter toute son attention à ses "affaires", aux destinées problématiques de l'univers ou de son portefeuille, qu'il considère plus dignes d'intérêt¹².

O que Colette parece censurar em seu *cher ennemi* é a falta de tempo ou de paciência que lhe impede de valorizar as filigranas dos sentimentos que para a mulher estão em primeiro lugar.

O valor da obra de Colette está exatamente naquilo que os críticos de sua época não sabiam ou não podiam ver. Todo o espaço concedido ao longo de sua obra às sensações, ao minucioso comentário de tudo o que se refere ao cotidiano, sem hierarquias nem discriminações, privilegiando acima de tudo a natureza, só podia ser visto como vulgar numa época que, pela superficialidade e o gosto do artifício, bem poderia ser comparada ao hipócrita século XVII francês.

Colette, assim como Proust, teve o ingrato papel de ser um escritor de transição, como aponta de maneira muito feliz Anne A. Ketchum:

Nous touchons là à l'essentiel de l'apport de Colette au roman moderne; apport qui l'apparente à Proust, son contemporain. La réalité contingente, visible à tous et qu'elle a su peindre comme personne, n'est qu'une part de l'univers autrement complexe dont elle eut la passion. Car alors même qu'elle peint le monde où nous vivons, cette terrienne sonde aussi l'invisible, la réalité enfouie au plus profond de l'être et du sentiment"¹³

.....

C'est parce qu'un petit nombre d'écrivains, avec Colette, ont pleinement ressenti l'arbitraire des conventions du genre romanesque qu'ils s'efforçaient pourtant de respecter que leurs successeurs ont pu faire table rase de ces conventions de façon aussi radicale. C'est donc dans leur oeuvre – et non dans celle des chefs de file d'aujourd'hui – que les historiens du roman iront "éprouver" la crise à laquelle les oeuvres d'aujourd'hui proposent des solutions possibles, mais qu'elles ne permettent pas toujours de sentir. Sans leur intermédiaire, la suppression du sujet comme tel, de l'intrigue et des personnages serait inintelligible¹⁴

(12) Ketchum, Anne A., *Colette ou La naissance du jour*. Paris: Lettres Modernes, 1968, p. 211.

(13) *Id.*, p. 283.

(14) *Id.*, pp. 284/285.

Acontece que, já no umbral do século XXI, após ter experimentado a dissolução do sujeito e outras contribuições da pós-modernidade, continuamos a nos sentir atraídos pela obra de Colette, que tem o delicioso sabor dos pratos de antigamente, não pela sofisticação do preparo, mas pela genuinidade dos ingredientes.

O exemplo que ela nos dá é a simples e elementar capacidade de prestar ouvidos a todas as vozes do mundo vegetal, animal e mineral, guias seguros para o autoconhecimento.

Nós que aprendemos a nos comunicar cada vez melhor com máquinas mirabolantes, não só deixamos de nos interessar pelo próximo, mas não conseguimos resolver o menor problema pessoal sem recorrermos a um número cada vez mais diversificado de especialistas, gurus e terapeutas.

Como fazer para voltarmos a ser "dignos" de compreender a linguagem da natureza e, portanto, a nossa própria e a do outro? Talvez, no momento em que a volta a essa naturalidade se torna crucial para a sobrevivência do planeta, a voz de alguém como Colette possa continuar a produzir seus frutos.

A trajetória de sua vida e obra talvez possa contribuir para nos convencer de que nunca houve nem haverá outro caminho para o autoconhecimento a não ser o do aprendizado com os recursos de que a natureza dotou a todos nós.

Olhando em perspectiva todo o caminho percorrido por Colette, a distância psicológica que separa a jovem rebelde e irreverente, acostumada a dominar e a seduzir as pessoas à sua volta, da octogenária que já foi comparada por algum crítico a Montaigne, pela sabedoria e estoicismo, vemos nitidamente traçado o caminho de um percurso iniciático. A forma circular de sua predileção, repetida várias vezes nas bolas de vidro que colecionava e que a fascinavam, é a metáfora desse tempo cíclico.

A última palavra pronunciada por Colette em seu leito de morte: "Regarde!" (eco dos apelos inúmeras vezes lançados por sua mãe, e sempre atendidos com maravilhamento pela filha), nos dá a certeza de que a semente plantada por Sido não caíra em terreno estéril.

BIBLIOGRAFIA

BEAUMONT, Germaine et PARINAUD, André. *Colette par elle-même*. Paris: Seuil, "Écrivains de toujours", 1951.

BIOLLEY-GODINO, Marcelle. *L'homme objet chez Colette*. Paris: Klincksieck, 1972.

CHIAUVIÈRE, Claude. *Colette*. Paris: Firmin Didot et Cie, 1931.

COLETTE – *Chéri*. Paris, Fayard, 1920.

La fin de Chéri. Paris, Flammarion, 1953.

La maison de Claudine. Paris: Hachette, 1960.

La naissance du jour. Paris: Garnier-Flammarion, 1969.

Le fanal bleu. Paris: Ferenczi, 1949.

Paris de ma fenêtre. Genève: Ed. du Milieu du Monde, 1944.

L'étoile Vesper. Genève: Ed. du Milieu du Monde, 1946.

GOUDEKET, Maurice. *Près de Colette*. Paris: Flammarion, 1956.

HOUSSA, Nicole. *Le souci de l'expression chez Colette*. Bruxelles: Palais des Académies, 1958.

KETCHUM, Anne A.. *Colette ou La naissance du jour*. Paris: Lettres Modernes, 1968.

LE HARDOUIN, Maria. *Colette*. Paris: Editions Universitaires, 1956.

PROUST, Marcel. *Le temps retrouvé*. Paris: Gallimard, 1954.

RAAPIHORST-ROUSSEAU, Madeleine. *Colette – Sa vie et son art*. Paris Nizet, 1964.

RESCI, Yannick. *Corps féminin, corps textuel*. Paris: Klincksieck, 1973.

REYMOND, Evelyne. *Le rire de Colette*. Paris: Nizet, 1988.

RÉSUMÉ: Un regard lancé sur le singulier itinéraire de la vie et de l'oeuvre de Colette (Gabrielle-Sidonie Colette – Saint-Sauveur-en-Puisaye, 1837; Paris, 1954), qui rachète un insoupçonné côté stoïque, invisible à première vue. L'oeuvre de Colette est vue comme un chemin initiatique, dont le but est de récupérer une sagesse ancestrale, legs que l'auteur a reçu de sa mère, Sido, qui l'avait initiée à la communion avec la nature.