
**A CONSCIÊNCIA DO MAL EM
LE NOEUD DE VIPÈRES DE
FRANÇOIS MAURIAC**

The consciousness of evil in
Le noeud de vipères of
François Mauriac

Andressa Cristina de Oliveira¹
Carla Alexandra Ezarqui²

RESUMO: Objetiva-se, com este artigo, analisar o romance *Le noeud de vipères*, de François Mauriac, cuja obra é permeada por diferentes manifestações do mal. Os heróis de seus romances, melhor designados como anti-heróis, revelam a complexidade da alma dividida entre a consciência do mal e a sua prática; seu mal interior agrava-se à medida em que as possibilidades de se fazer compreender se dissipam. São seres desgarrados do amor e que, de maneira inadvertida e, por vezes, tardia, buscam a redenção. Assim, partindo do desejo de vingança, associado à avareza de Louis, personagem protagonista do romance em questão, será analisado em que medida o mal se apresenta como fundamento de sua existência, levando em consideração seu isolamento da família e um rancor fortalecido durante mais de quatro décadas.

PALAVRAS-CHAVE: François Mauriac; narrativa francesa; mal; vingança; redenção.

RÉSUMÉ: Cet article a comme but l'étude du roman *Le noeud de vipères*, de François Mauriac, dont l'oeuvre est imprégné de différentes manifestations du mal. Les héros de ses romans, mieux désignés comme anti-héros, révèlent la complexité de l'âme partagée entre la conscience du mal et sa pratique; leur mal intérieur s'aggrave à mesure que se dissipent les possibilités de se faire comprendre. Ce sont des êtres égarés de l'amour et qui, à leur insu, et parfois, de manière tardive, cherchent le salut. Ainsi, ayant pour point de départ le désir de vengeance, associé à l'avarice de Louis, protagoniste du roman en question, on analysera dans quelle mesure le mal se présente comme le fondement de son existence, compte tenu de son isolement de la famille et de sa rancune nourrie au cours de plus de quatre décennies.

MOTS-CLÉS: François Mauriac; récit français; mal; vengeance; salut.

¹ Professora do Departamento de Letras Modernas e do Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários, UNESP, FCLAr.

² Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Estudo Literários da UNESP, FCLAr, bolsista CNPq.

*Nous reconnaissons certains de nos actes coupables
et les avouons, mais non cette tendance en nous qui
nous oblige à les commettre et qui est notre nature
même. Le plus souvent elle nous échappe.*³

(MAURIAC, 2004, p. 448)

INTRODUÇÃO

François Mauriac (1885-1970), escritor francês original de Bordeaux, realizou a maior parte de sua obra literária na primeira metade do século XX, escrevendo até 1969, ano que antecede a sua morte. Permitindo entrever uma oposição entre o terreno e o espiritual devido à formação católica rigorosa comumente vertida em sua escrita, seus romances são frequentemente associados, pela crítica, ao romance psicológico, social ou católico. Este último lhe rendeu o epíteto de “romancista católico”, com o qual sempre demonstrou incômodo, contradizendo-o ao afirmar ser um católico que escreve romances, segundo Simon (1953, p. 53). Esse jogo de palavras pode isentá-lo, enquanto cristão, da responsabilidade de se servir da escrita para fazer apologia à religião católica, no entanto, não lhe exime, enquanto romancista, de lidar com a questão moral, sobretudo porque, ao tomar as paixões humanas como objeto privilegiado do romance, inevitavelmente, tem sua obra atrelada ao domínio do pecado. Simon (1953, p. 77), aponta, inclusive, ser possível inferir uma teologia do pecado da obra mauriaciana tamanha a sua relevância, propondo uma classificação para os tipos de pecadores.

Para o crítico, a representação do mal parte de um posicionamento humanista do autor, pois suas personagens são levadas a pecar por ignorância, pelo desconhecimento do que, de fato, sua alma necessita, consequentemente, o pecado não passa de um equívoco. As personagens não se isentam, no entanto, da consciência do mal provocado por elas mesmas. Roger Martin du Gard, escritor e amigo de Mauriac, em correspondência íntima, reforça a presença do pecado em sua obra, ao apreciá-la sob uma perspectiva pouco previsível, mas bastante pertinente: “[...] *je rigole, mon cher Mauriac, je rigole quand on fait de vous un écrivain du catholicisme. Il*

³“Reconhecemos alguns de nossos atos culpáveis e os confessamos, mas não essa tendência interior que nos obriga a cometê-los e que é nossa própria natureza. Mais frequentemente, ela nos escapa” (Tradução nossa).

n'y a pas une œuvre d'incrédule ou d'athée où le péché soit plus exalté [...] Ce sont des livres à damner les saints!"⁴ (MAURIAC, 2012, p. 245).

Le noeud de vipères (1933), objeto de análise deste artigo, é considerado pela crítica como um dos romances mais infernais de Mauriac, apreciação, esta, enfatizada pelo escritor norte-americano Julien Green (apud ROUX, 2014, p. 91), que declara ser o romance um: "[...] *des plus noirs de la littérature contemporaine, le plus mystérieux aussi par la maîtrise dans l'exploration du mal*"⁵.

Embora a crítica pouco tenha se manifestado a respeito das ressonâncias românticas na obra de Mauriac, o vigor deste conteúdo "noir" pode ser tomado como uma herança do movimento romântico se levarmos em consideração a sua relação com a negatividade. Esta proposição fundamenta-se na reflexão de Candido (2006, p. 137), que compreende a negatividade como sendo "[...] tanto os temas quanto as formas de expressão que manifestam o oposto, o avesso do que se espera", salientando, também, que seus traços "se concentraram e assumiram características especiais" nesse movimento, visto sempre terem sido representados. No que concerne ao romancista, retratando seus heróis no seio da família, subverte a ideia do amor e do convívio familiar, mergulhando suas personagens em uma atmosfera de negação.

O romancista manifestou-se a respeito do mal presente em sua obra em uma crônica intitulada "*Roman noir*", publicada no jornal *Le Figaro* em 1952, na qual declara: "[...] *je m'étonne du reproche de noirceur qu'on m'adresse. Je me laisse persuader parfois que je le mérite. [...] je demeure confondu que les gens puissent trouver trop sombre une peinture de la créature humaine*"⁶ (MAURIAC, 1999, p. 348). Assim, verifica-se certa "naturalidade" com relação à avaliação do aspecto sombrio da própria escrita, ao mesmo tempo em que o autor denota-se implacável perante o mal, visto o romance colocar em causa a representação literária do homem. Para Mauriac (1979, p. 811), "*il perd toute raison d'exister s'il ne nous fait pas avancer*

⁴ "[...] acho engraçado, meu caro Mauriac, acho engraçado quando fazem de você um escritor do catolicismo. Não há obra de incrédulo ou ateu em que o pecado seja mais exaltado [...]. São livros que condenam os santos ao inferno!" (Tradução nossa).

⁵ "[...] dos mais sombrios da literatura contemporânea, o mais misterioso, inclusive pelo domínio na exploração do mal" (Tradução nossa).

⁶ "[...] surpreendo-me com a crítica da tenebrosidade que me dirigem. Acabo por me persuadir, às vezes, que a mereço. [...] continuo sem compreender que as pessoas possam considerar tão sombria uma representação da criatura humana" (Tradução nossa).

dans la connaissance du coeur humain.”⁷ O conhecimento do homem é, também, a revelação da perversidade. É importante lembrar que o romance moderno tende a abranger toda a realidade humana e, segundo Mauriac (1928, p. 41), a exaltação de certa sordidez é justificada pela alteração na sensibilidade do novo sujeito, que não mais sentiria o mesmo asco e a mesma indignação de outrora para com a “matéria” humana, pois não mais se considera haver temas nobres: “[...] *il n’y a que la vie et ses exigences*”⁸ (MAURIAC, 1928, p. 42). Bataille (1989, p. 27) expressa um posicionamento semelhante ao afirmar: “[...] a literatura mais humana é o lugar privilegiado da paixão”; em outras palavras, a literatura é um espaço propício para o confronto entre a natureza humana e o que ela apresenta de mais brutal e incontrolável.

Discutindo as relações estabelecidas entre a literatura e o mal, o crítico evidencia, inclusive, o papel singular desta arte de fazer emergir o aspecto transgressivo do homem, o que a torna um tanto quanto perigosa. Igualmente evidenciada é a possibilidade de a literatura tratar de qualquer assunto por não estar vinculada a nenhum tipo de ordem, sendo, desta forma, um mal em si mesma. O crítico propõe uma definição para o mal, baseando-se na “atuação” deste na ordem natural e na constituição do ser: “o Mal [...] é [...] o princípio oposto [...] à ordem natural, que está nos limites da razão. A morte, sendo a condição da vida, o Mal que se liga em sua essência à morte, é também, de uma maneira ambígua, um fundamento do ser” (BATAILLE, 1989, p. 27). Sendo assim, o mal é tomado como um princípio destrutor, mas, paradoxalmente, imanente à vida. Acima de tudo, o crítico enfatiza que uma literatura violenta representa o ponto em que o bem e o mal deixam de ser apreendidos de modo contraditório.

A partir dessas considerações teóricas, analisar-se-á em que medida o mal é fundamento existencial para o anti-herói do romance *Le noeud de vipères*, tendo em vista sua revolta, sua avareza, bem como seu isolamento da família. Para tanto, a análise percorrerá três aspectos do mal: sua forma, sua manifestação e, por fim, sua indefinição.

⁷ “[...] ele [o romance] perde toda a razão de existir, se não nos impele ao conhecimento da alma humana” (Tradução nossa).

⁸ “[...] há, apenas, a vida e suas exigências” (Tradução nossa).

A NEGATIVIDADE NA FORMA: A CARTA
SEM DESTINATÁRIO E A PALAVRA INTERROMPIDA

Inscrito pela crítica na tradição do século XIX em razão de seu conservadorismo formal, Mauriac não incorpora totalmente as técnicas narrativas do romance da primeira metade do século XX, embora tenha explorado, desde *Thérèse Desqueyroux* (1927), a profundidade psicológica das personagens, sobretudo dos heróis, a partir de um trabalho diferenciado com o narrador que remete, inclusive, à polifonia dostoiévskiana.

A propósito da forma, *Le noeud de vipères* (1933) constitui-se em três partes: a primeira, uma carta que, aos poucos, toma os contornos de um diário; a segunda, um diário propriamente dito, e a terceira, duas cartas. Esta última não se apresenta dividida explicitamente no texto, apenas foi assim disposta para fins analíticos. O narrador-protagonista, Louis, apresenta-se como autodiegético, e sua narrativa é, de modo preponderante, analéptica na primeira parte, tendo em vista que a explicação de si está pautada na introspecção e na memória. Na segunda parte, com o falecimento de Isa, sua esposa, decorre uma interrupção na escrita das memórias e, conseqüentemente, na análise psicológica, prevalecendo uma narração simultânea aos fatos, com o retorno ao diário ao final. Situada em Paris, esta parte retrata o desenrolar da vingança do patriarca. A terceira parte concerne ao período que sucede a morte de Louis, durante o qual Hubert encontra o caderno do pai e escreve à irmã Geneviève para informar da existência e conteúdo do mesmo, além de expor seu ponto de vista, sob o qual a mudança brusca do comportamento de Louis se deveria a um estado de loucura. Janine, filha de Geneviève, por quem Louis nutria uma relação de afeto recíproca, ao tomar conhecimento desta “herança” do avô, escreve, finalmente, ao tio, solicitando-lhe permissão para realizar a leitura do diário.

No romance, o gênero epistolar é, portanto, o meio pelo qual se experimenta a *psicologia* da personagem principal, associado a um enredo que conserva certa complexidade em termos de ação. O romance trata da vingança de Louis, um velho abastado e avaro, de sessenta e oito anos, habitante de Calèse, um vilarejo próximo a *Bordeaux*. Obstinado a deserdar os filhos, em razão de um ressentimento alimentado durante quarenta e cinco anos, Louis escreve uma carta-testamento endereçada à esposa Isa, por meio da qual justifica como sua relação com a família se impregnou de ódio ao longo do tempo. Este ressentimento tem como marco inicial o dia em que a esposa lhe confia a lembrança de um amor de juventude vivido anteriormente ao casamento de ambos. Não satisfeito em apenas desprover os dois filhos, Hubert e Geneviève, e suas respectivas famílias de sua grande fortuna, Louis

a destina ao filho bastardo Robert, que vive em Paris com a mãe. Esta, acreditando ser mais rentável fazer um acordo com os filhos do ex-amante, convence o filho a revelar o projeto maligno à família do velho, solicitando uma renda fixa durante toda a sua vida em troca da fortuna cedida pelo pai; acordo que é realizado durante a estadia de Louis em Paris, quando revela a Robert os seus planos. Neste mesmo período, em um café, Louis reconhece, de longe, o filho e o genro, flagrando o momento de encontro com o filho bastardo. Descoberta a traição, manipula Robert para que se vingue em dobro dos filhos e, sob a pena de ser igualmente deserdado, o bastardo se torna, outra vez, seu cúmplice. Enquanto isso, em Calèse, Isa adocece, falecendo em alguns dias. Os filhos não o avisam a tempo de retornar e ver a esposa em vida, pois o contato confirmaria que eles tinham conhecimento de onde o pai estava hospedado. Desse modo, os interesses financeiros predominam sobre os pessoais. Tal fato interfere diretamente na forma do romance, pois, configurado na primeira parte como uma carta-testamento, tamanha a certeza de Louis de partir antes de Isa, tem a forma anulada na segunda: sua esposa não mais lerá sua confissão, não mais conhecerá quem era verdadeiramente o marido e não mais sofrerá o desgosto de ver os filhos sendo deserdados. De volta à sua casa, desmascara os filhos e, de maneira inesperada, entrega-lhes um documento, retirando a ameaça do deserdamento. Não é explicitado quanto tempo ainda vive após o falecimento da mulher, no entanto, nesse período, tendo se aproximado da neta Janine, questiona-se sobre a própria identidade, o próprio mal, o mal dos outros, e a narração é interrompida pelo golpe funesto da morte. Ao tratar do sentimento nutrido pela neta, deixa a palavra « *amor* » inacabada, caracterizando a palavra “*amour*”. Assim, a “negatividade na forma” discutida por Candido (2006, p. 139) é verificada no romance, inclusive pela palavra interrompida pela morte, ou seja, a fragmentação da palavra é estendida à fragmentação da vida. Portanto, a negatividade supera o inacabamento da forma para atingir a interrupção do conteúdo e que, por sua vez, será, ainda, fragmentado pelo gênero epistolar. Ao contrário do que ocorre nas narrativas mauriaquianas, no romance em questão é possível situar, precisamente, o tempo em que os fatos transcorreram em decorrência das diversas marcações cronológicas explicitadas no texto. Se a noite em que Isa lhe revela sobre seu relacionamento com Rodolphe apresenta-se como “*une nuit de l’an 85*”⁹ (MAURIAC, 1933, p. 24), e esta passagem incide sobre o tempo do discurso: “*quand je songe que c’est après quarante-cinq années qu’il m’est donné de*

⁹ “Uma noite do ano 85” (Tradução nossa).

m'expliquer là-dessus !"¹⁰ (MAURIAC, 1933, p. 24), a carta é escrita em 1930. Por conseguinte, a reconstituição do ser está pautada em fragmentos sólidos de tempo: as memórias.

A ESCRITA DO MAL; A FORMA DA PERSONAGEM

Mauriac (1928), engajado em ressaltar o lado monstruoso de suas personagens, concebe a monstruosidade como sendo o instinto individual, o que torna, por sua vez, um homem um ser insubstituível, distinto de todos os demais. Ou seja, para o romancista, o mal está arraigado à natureza do homem, sendo seu dever avultar essa particularidade regida por uma ordem arbitrária, considerada por ele uma tendência do romance moderno, além de superar a caracterização das personagens com base em uma lógica externa como ocorria no romance tradicional, daí seus heróis serem, antes de tudo, anti-heróis, seres à margem.

Não obstante a presença significativa da religiosidade em suas obras, o romancista não associa, intrinsecamente, a prática do mal ao ateísmo; ao contrário, parte do princípio de que suas personagens dispõem de uma consciência do mal independentemente de sua crença: “[...] *toutes mes créatures ne croient peut-être pas que Dieu est vivant, mais elles ont toutes conscience qu'une part de leur être connaît le mal et pourrait ne pas le commettre. Elles savent ce qu'est le mal*”¹¹ (MAURIAC, 1986, p. 159). Louis, em vários momentos do romance, mostra-se ciente de poder provocar o mal, bem como de ser habitado por ele: “*cette habileté à se duper soi-même, qui aide à vivre la plupart des hommes, m'a toujours fait défaut. Je n'ai jamais rien éprouvé de vil que je n'en aie eu d'abord connaissance...*”¹² (MAURIAC, 1933, p. 22). Faz, inclusive, apontamentos relacionados à infância para denotar sua singularidade: “*j'étais un enfant féroce pour qui prétendait m'aimer. J'avais horreur des sentiments*”¹³ (MAURIAC, 1933, p. 27). Evoca, também, a juventude: “*ma jeunesse n'a été qu'un long suicide. Je*

¹⁰ “Quando penso que só depois de quarenta e cinco anos me é dada a ocasião de me explicar a respeito disso!” (Tradução nossa).

¹¹ “[...] todas as minhas criaturas não acreditam, talvez, que Deus esteja vivo, mas todas elas têm consciência que uma parte de seu ser conhece o mal e poderia não cometê-lo. Sabem o que é o mal” (Tradução nossa).

¹² “Essa habilidade de se enganar a si mesmo, que ajuda a maior parte dos homens a viver, sempre me foi ausente. Nunca senti nada de vil que eu não tenha, de antemão, tido consciência...” (Tradução nossa).

¹³ “Eu era uma criança feroz para quem pretendia me amar. Eu tinha horror aos sentimentos” (Tradução nossa).

me hâtais de déplaire exprès par crainte de déplaire naturellement”¹⁴ (MAURIAC, 1933, p. 28). É pertinente evidenciar que, desde a mais tenra idade, já havia algo de “negativo” se manifestando em seu ser, pois o narrador, contrariamente, faz crer, em certas passagens, ter sido a indiferença da esposa, sobretudo após o nascimento dos filhos a causa da perversidade de Louis: “*ma haine est née, peu à peu, à mesure que je me rendais mieux compte de ton indifférence à mon égard, et que rien n’existait à tes yeux hors ces petits êtres vagissants, hurleurs et avides*”¹⁵ (MAURIAC, 1933, p. 56). Indiferença, esta, agravada pelo ciúme inspirado por Rodolphe, amor furtivo da esposa. Ademais, o mal é justificado, indiretamente, pelo acúmulo do que o protagonista designa como “sacrifícios”: “*j’ai passé toute ma vie à accomplir des sacrifices dont le souvenir m’empoisonnait, nourrissait, engraisait ces sortes de rancunes que le temps fortifie*”¹⁶ (MAURIAC, 1933, p. 20).

A propósito do romance *Wuthering Heights*, Bataille (1989, p. 14) aponta que “[...] ainda que os amores de Catherine e de Heathcliff deixem a sensualidade em suspenso, põe acerca da paixão a questão do Mal. Como se o Mal fosse o meio mais forte de expor a paixão.” Em *Le noeud de vipères*, a vingança de Louis se configura sob o mesmo ponto de vista, como a expressão máxima de sua paixão: deserdar os filhos é uma maneira de lhes tirar algo tão precioso quanto lhe era Isa, a esposa que se dissipara na figura da mãe. A união matrimonial é, assim, imputada pela incorporação do mal, experimentado de forma natural e involuntária pelo protagonista: “*tu ne me voyais pas. Je demeurai, un instant, la tête levée vers toi, en proie à une haine dont je crois sentir le goût d’amertume dans la bouche, après tant d’années*”¹⁷ (MAURIAC, 1933, p. 49).

No seio da família, concentra-se, portanto, a força que alimenta seu mal interior. A família, por conseguinte, é metaforizada no título do romance; o nó de víboras não é apenas uma metáfora dos vícios entrelaçados ao homem, mas, também, da hipocrisia familiar cujos membros se envolvem, unindo-se tanto para alcançar interesses comuns quanto para destruírem-se

¹⁴ “Minha juventude não passou de um suicídio. Eu me apressava em desagradar, propositadamente, por medo de desagradar naturalmente” (Tradução nossa).

¹⁵ “Meu ódio nasceu, pouco a pouco, à medida que me dava conta de sua indiferença e que nada existia aos seus olhos além desses pequenos seres lamuriosos, uivantes e ávidos” (Tradução nossa).

¹⁶ “Passei toda minha vida realizando sacrifícios, dos quais a lembrança me envenenava, alimentava, ampliava essas espécies de rancor que o tempo fortifica” (Tradução nossa).

¹⁷ “Você não me via. Eu permanecia, um instante, com o rosto voltado para a sua direção, tomado por um ódio, do qual acredito sentir o gosto amargo na boca, após tantos anos” (Tradução nossa).

uns aos outros, além de ser uma imagem para o complô e para o sentimento de traição ressentido por Louis. No romance, o protagonista compara a família às víboras ao observar reuniões organizadas, especialmente, em seus momentos de repouso: “[...] *le noeud de vipères est en dehors de moi; elles sont sorties de moi et elles s’enroulaient, cette nuit, elles formaient ce cercle hideux au bas du perron, et la terre porte encore leurs traces*”¹⁸ (MAURIAC, 1933, p. 113). Sendo assim, o nó engendra-se em si, ele é o patriarca da família e, em outra passagem, o protagonista não deixa de reconhecer nesse mesmo nó um reflexo de sua interioridade: “*Je ne crois pas surtout que je me fasse de moi-même une idée trop haute. Je connais mon coeur, ce coeur, ce noeud de vipères : étouffé sous elles, saturé de leur venin [...] Ce noeud de vipères qu’il est impossible de dénouer, qu’il faudrait trancher [...]*”¹⁹ (MAURIAC, 1933, p. 93). Aliás, uma ideia recorrente na obra, colocada em evidência desde o prefácio, é a de encarar a si próprio, ao coração alheio com “força” e “coragem”, reenviando ao que é feito pelo intermédio da própria narrativa, em um exercício de voltar-se para si, pois explicar-se ao outro requer, de antemão, um entendimento de si mesmo.

Quanto ao discurso de Louis, destaca-se o julgamento do mal cometido pelo outro com o intuito de amenizar sua maldade para si mesmo, muito mais que para o destinatário de sua carta. Louis refere-se, por exemplo, à condição imposta à irmã de Isa pelo marido, *le Baron Philipot*, em seu testamento, pelo qual ela recebe uma grande fortuna, sob a condição de não se casar novamente: “*il y eut pourtant une circonstance où je n’eus pas à me forcer pour me trouver horrible: en 96 ou 97, tu dois te rappeler la date exacte, notre beau-frère, le baron Philipot, mouru*”²⁰ (MAURIAC, 1933, p. 72).

Semelhante ao ser que escreve, o processo de escrita da carta-testamento/diário é articulado pelo mal. As memórias acionadas pela escrita fazem reviver sentimentos experimentados em um tempo passado, com a mesma intensidade, ao ponto de o mal se apresentar como motivação para tal: “*de nouveau je cède à la rage. Elle me ramène au point où je m’étais interrompu : il faut remonter à la source de cette fureur, me rappeler cette*

¹⁸ “[...] o nó de víboras está fora de mim; elas saíram de mim e se enlaçam, esta noite, formavam esse círculo hediondo ao pé da soleira, e a terra ainda traz os seus rastros” (Tradução nossa).

¹⁹ “Não acredito, sobretudo, que eu faça de mim uma ideia elevada. Conheço meu coração, esse coração, esse nó de víboras: sufocado por elas, saturado do seu veneno [...] Esse nó de víboras que é impossível de desatar, que seria necessário suprimir [...]” (Tradução nossa).

²⁰ “Houve, no entanto, uma circunstância, na qual não precisei me esforçar para me sentir horrível: em 96 ou 97, você deve se lembrar da data exata, nosso cunhado, o barão Philipot, faleceu” (Tradução nossa).

nuit fatale...”²¹ (MAURIAC, 1933, p. 33). O movimento contrário também ocorre, isto é, a escrita permite ao pensamento debruçar-se sobre acontecimentos passados despercebidamente, sendo responsáveis, contudo, por promover a durabilidade do mal na medida em que o alimentam: “*je me suis rappelé, depuis, pour en nourrir ma rancune, des circonstances qui d’abord m’avaient échappé ou dont j’avais détourné les yeux*” (MAURIAC, 1933, p. 42). Ademais, o narrador confessa ter cedido ao furor na exteriorização de suas lembranças e evidencia, inclusive, a transposição espontânea da forma da carta ao diário: “*je relis ces lignes écrites hier soir dans une sorte de délire. Comment ai-je pu céder à cette fureur ? Ce n’est plus une lettre, mais un journal interrompu, repris...*”²² (MAURIAC, 1933, p. 32). A escrita, incitada pelo ressentimento, parece, em um primeiro momento, consolidar o mal, transferido da experiência abstrata para a experiência concreta, além de permitir o domínio dessa negatividade transposta em anseio de afirmação do eu. Desse modo, levando-se em consideração os fatores analisados, verifica-se que toda a vida de Louis, bem como seus laços mais íntimos, foram permeados pelo pressentimento e pelo recalque do mal, tendo seu caráter fundamentado, em contrapartida, na negatividade de suas experiências. Sendo assim, diante da forma como o mal foi configurado ao ser, outro aspecto relevante para este estudo é a maneira pela qual se sucedeu a manifestação do mal no indivíduo.

A MANIFESTAÇÃO DO MAL: *UN GOÛT DE L’INFINI*

Mauriac, segundo Canérot (1985, p. 146 apud ROUX, 2014, p. 101), compreende o mal como sendo “[...] *une puissance obscure qui agit dans le personnage comme elle agit dans le monde et qui le conduit jusqu’à l’horreur de soi sans qu’il puisse démêler qui, de lui, de ses ancêtres, ou de Satan, a le plus de responsabilité dans sa déchéance*”²³ e esta força cuja atuação é independentemente do indivíduo, desestabiliza-o, ao ponto de levá-lo à aversão de si mesmo, circunda os limites da razão, como assinalado por Bataille (1989). Outrossim, a falta de controle quanto à prática do mal suscita uma certa tragicidade.

²¹ “Outra vez, eu cedo à ira. Ela me leva ao ponto em que eu me interrompera: é preciso remontar à origem desta fúria, lembrar-me daquela noite fatal...” (Tradução nossa).

²² “Releio essas linhas escritas ontem, à noite, em uma espécie de delírio. Como pude ceder a esta fúria? Não é mais uma carta, mas um diário interrompido, retomado...” (Tradução nossa).

²³ “[...] um poder obscuro que age na personagem como age no mundo e que o conduz até o horror de si sem que ela possa desmaranhar quem dentre ela mesma, seus ancestrais ou Satã tem mais responsabilidade na sua degradação” (Tradução nossa).

Em seu estudo sobre a presença, as formas e os problemas do demoníaco no romance católico do entre guerras, Roux (2014, p. 14) considera o aspecto trágico uma característica intrínseca à figura demoníaca, designada por ela: “[...] *des êtres qui pèchent par excès.*”²⁴ A tragicidade desta figura consiste na impossibilidade de se tornar um outro, de se desprender do mal, pois, antes de tudo, o mal é inerente à natureza humana, sendo vivido como uma “*fatalité interne*”²⁵ (ROUX, 2014, p. 577). Ao tratar da heroína Thérèse no romance *La fin de la nuit*, Petit (MAURIAC, 1978, p. XXXIV) elabora esse princípio de fatalidade interna dos anti-heróis mauriaquianos: “[...] *elle ne peut que provoquer le mal, faire souffrir ou révéler aux autres ce qu’il y a de pire en eux.*”²⁶ Conforme Roux (2014), a única via de libertação dessa condição trágica é a morte, ocorrida em função da prática do mal, visto este ato condenar a personagem ao erro, à culpa e ao crime, não sendo possível, ao final, enaltecer traços heroicos de seu caráter. Por conseguinte, se, por um lado, esse “poder obscuro” remete a algo imanente à natureza do indivíduo; por outro, esse trajeto trágico se deve, também, ao fato deste indivíduo, movido por suas paixões, ser aniquilado pelos próprios vícios. Sendo a manifestação do mal engendrada pelos vícios, deve-se destacar como esses vícios são delineados na obra mauriaquina.

Grande leitor de Baudelaire, Mauriac tem sua obra perpassada por ressonâncias do poeta cujos versos norteiam até mesmo a leitura de seus romances, especificamente por meio da epígrafe. Em *Le noeud de vipères*, um breve prefácio lhe faz alusão. Simon (1953, p. 78) ressalta a influência baudelaيرية, inclusive, para justificar que a inclinação ao mal na obra de Mauriac deve-se, sobretudo, a um distanciamento do “pecador” obstinado pelas paixões humanas, como supracitado, e cita: “*les vices de l’homme, si pleins d’horreur qu’on les suppose, contiennent la preuve (quand ce ne serait que leur infinie expansion) de son goût de l’infini. Seulement c’est un goût qui se trompe de route*”²⁷ (BAUDELAIRE, 1972, p. 63).

O poema em prosa “*Le goût de l’infini*”, do qual foram extraídos os versos mencionados, é discutido pelo romancista no ensaio *Encore Baudelaire*, sob a perspectiva de que o poeta denuncia o apeço do homem pelo infinito, valendo-se de substâncias entorpecentes. Por conseguinte, em razão de todo o horror que um vício pode desencadear, verifica-se no

²⁴ “[...] seres que pecam em excesso” (Tradução nossa).

²⁵ “Fatalidade interna” (Tradução nossa).

²⁶ “[...] ela pode, somente, provocar o mal, fazer sofrer ou revelar aos outros o que há de pior neles” (Tradução nossa).

²⁷ “Os vícios do homem, tão cheios de horror que se suponha, contém a prova (quando não seria sua infinita expansão) de seu apeço pelo infinito. Apenas é um apeço que se equivoca quanto ao percurso” (Tradução nossa).

romance uma denúncia ao seu apreço por meio da avaréza; entretanto, não se trata de uma sensação de infinitude, mas do sentimento de infinitude da posse de bens terrenos e de poder: “*s’il était possible de l’enfour [l’argent] dans ma fosse, de revenir à la terre, serrant dans mes bras cet or, ces billets, ces titres ? Si je pouvais faire mentir ceux qui prêchent que les biens de ce monde ne nous suivent pas dans la mort!*”²⁸ (MAURIAC, 1933, p. 128); “[...] *j’aime l’argent, je l’avoue, il me rassure. Tant que je demeurerai le maître de la fortune, vous ne pouvez rien contre moi*”²⁹ (MAURIAC, 1933, p. 41).

Do mesmo modo, o sadismo pode ser considerado um apreço pelo infinito, pois, na medida em que permite exercer uma espécie de controle sobre o outro, concede a quem o pratica uma sensação de poder e êxtase: “*mon goût de posséder, d’user, d’abuser, s’étend aux humains. Il m’aurait fallu des esclaves*”³⁰ (MAURIAC, 1933, p. 62); “*Et moi, témoin de cette lutte que j’étais seul à savoir inutile et vaine, je me sentis comme un dieu, prêt à briser ces frères insectes dans ma main puissante, à écraser du talon ces vipères emmêlées, et je riais*”³¹ (MAURIAC, 1933, p. 121). Outra vertente desta sensação de infinitude se estende ao desprezo por aquele de quem se inveja algo, superior ao ínvio pelo simples fato de dispor do que lhe falta: “*je ne pardonnais pas l’affreux sentiment d’envie que leurs manières m’inspiraient, bien qu’ils m’apparussent comme des esprits inférieurs. [...] je les enviais et je les méprisais; et leur dédain (peut-être imaginaire) exaltait encore ma rancœur.*”³² (MAURIAC, 1933, p. 30).

Desprezar é, assim, uma atitude compensatória diante da superioridade do outro, um movimento de revanche, pelo qual Louis arroga para si certa grandiosidade, sendo, portanto, um sentimento de prazer que, por sua vez, engrandece seu mal interior. O narrador reforça, inclusive, o poder maligno dessa “paixão infame” ao afirmar em forma de máxima: “*envier des êtres que l’on méprise, il y a dans cette honteuse passion de quoi*

²⁸ “Se fosse possível enterrá-lo [o dinheiro] na minha cova, retorná-lo a terra, comprimindo nos meus braços esse ouro, essas notas, esses títulos? Se eu pudesse desmascarar aqueles que pregam que os bens deste mundo não nos seguem na morte!” (Tradução nossa).

²⁹ “[...] gosto de dinheiro, confesso, ele me tranquiliza. Enquanto eu permanecer o dono da fortuna, vocês não podem nada contra mim” (Tradução nossa).

³⁰ “Meu apreço pela posse, pelo uso, pelo abuso se estende aos humanos. Eu precisaria de escravos” (Tradução nossa).

³¹ “E, eu, testemunha desta luta que eu era o único a sabê-la inútil e vã, me senti como um deus, prestes a destruir esses frágeis insetos em minha poderosa mão, a esmagar com o calcanhar estas víboras enlaçadas, e eu ria” (Tradução nossa).

³² “Não perdoava o sentimento horrível de inveja que as maneiras deles me inspiravam, apesar de se me apresentarem como espíritos inferiores. [...] eu os invejava e os desprezava; e seu desdém (talvez imaginário) exaltava ainda mais meu rancor” (Tradução nossa).

empoisonner toute une vie”³³ (MAURIAC, 1933, p. 30), evocando, além disso, um traço da obra de Mauriac pertinente ao presente estudo, o de ser uma literatura envenenada, uma literatura do pecado, uma literatura do mal.

Há, ainda, de se considerar dos versos de Baudelaire que “*ce goût se trompe de route*”. Em *Le noeud de vipères*, a representação do mal, pelo viés da avareza e do desamor, é articulada pela premissa explicitada desde a epígrafe de Sainte Thérèse d’Avila: “... *Dieu, considérez que nous ne nous entendons pas nous-mêmes et que nous ne savons pas ce que nous voulons, et que nous nous éloignons infiniment de ce que nous désirons.*”³⁴ Em algumas passagens do romance, Louis, aprofundando-se no conhecimento de si por meio de uma lucidez particular, demonstra ter ciência desse desconcerto: “*je me suis toujours trompé sur l’objet de mes désirs. Nous ne savons pas ce que nous désirons, nous n’aimons pas ce que nous croyons aimer*”³⁵ (MAURIAC, 1933, p. 141). O mal se manifesta, portanto, como o desencontro entre o desejo e a satisfação em posse do objeto desejado, quer se trate de bens materiais ou pessoas, de maneira que o apreço pela infinitude também compreenda a infinitude do desejo e toda sua indefinição:

*Les désirs du coeur, je n’imaginai plus qu’ils pussent être jamais comblés ; je les étouffais à peine nés. J’étais passé maître dans l’art de détruire tout sentiment, à cette minute exacte où la volonté joue un rôle décisif dans l’amour, où au bord de la passion, nous demeurons encore libres de nous abandonner ou de nous reprendre*³⁶ (MAURIAC, 1933, p. 61-62).

O excerto evidencia, com efeito, que, certo de não poder satisfazer seus desejos, o protagonista elimina, ele mesmo, as possibilidades para tanto, alimentando, conseqüentemente, sua revolta, concretização de seu mal interior, além de tomar partido, de maneira antecipada, com relação aos acontecimentos e às pessoas. Em contrapartida, embora as manifestações do

³³ “Invejar os seres que se despreza, há nesta paixão hedionda do que envenenar uma vida inteira” (Tradução nossa).

³⁴ “Deus... considere que não nos entendemos a nós mesmos e que não sabemos o que queremos, e que nos distanciamos infinitamente do que desejamos” (Tradução nossa).

³⁵ “Enganei-me, desde sempre, com relação ao objeto dos meus desejos. Não sabemos o que desejamos, não amamos o que acreditamos amar” (Tradução nossa).

³⁶ “Os desejos do coração, não imaginava mais que pudessem ser satisfeitos; mal nasciam eu os sufocava. Transformara-me em um mestre na arte de destruir todo sentimento, neste minuto exato em que a vontade exerce um papel decisivo no amor, em que, à beira da paixão, permanecemos ainda livres para nos abandonar ou nos furtarmos” (Tradução nossa).

mal reforcem a ideia de um caráter nele fundamentado, é possível entrever algo de ambíguo em sua identidade.

O BEM COMO INDEFINIÇÃO DO MAL

Na esteira da indefinição dos próprios desejos, vale ressaltar que a prática do mal pode, igualmente, conter algo de indefinível. Segundo Bataille (1989, p. 149) “[...] nós buscamos o Mal na medida em que o tomamos pelo Bem”. Desta forma, é evidente o fato de o isolamento e a vingança de Louis terem como fim o aniquilamento de seus próximos. Logo, o único bem a ser considerado nesta situação é o “bem-estar” proporcionado pela humilhação do outro. Todavia, o protagonista, vencido, possivelmente, pela morte da esposa, concede a herança aos filhos e, durante o curto período de tempo restante até sua morte, é tomado por uma percepção diferente no que se refere ao seu “*goût maniaque de l’argent*”³⁷ (MAURIAC, 1933, p. 75): “*il ne m’avait pas suffi, au long d’un demi-siècle, de ne rien connaître en moi que ce qui n’était pas moi: j’en avais usé de même à l’égard des autres*”³⁸ (MAURIAC, 1933, p.146).

A ambiguidade é, de fato, um traço significativo de Louis, uma vez que, no decorrer de sua narrativa, ao expor os motivos pelos quais se tornou casmurro, deixa entrever, sobretudo, um ser incompreendido e julgado por antecipação: “*souvent Isa m’avait dit: ‘Toi qui ne vois que le mal... toi qui vois le mal partout...’ C’était vrai, et ce n’était pas vrai*”³⁹ (MAURIAC, 1933, p. 122). Além da dimensão trágica da personagem demoníaca mencionada, Roux (2014) destaca sua dimensão ambígua, uma vez que a personagem seria dividida, de um lado, pela prática do mal e, de outro, pelo seu sofrimento: vítima e culpada de sua existência, daí a incerteza quanto à sua redenção: “*en effet, tenter de définir le démoniaque, c’est se confronter à ses incomplétudes : fragmentaire, étranger aux autres et à soi-même, tourmenté par un passé souvent mal connu [...]*”⁴⁰ (ROUX, 2014, p. 615). Embora Louis mostre-se estranho aos outros, torna-se, aos poucos, menos esquivo de si. Aliás, seu passado é analisado pelo gesto da escrita, e o que permanecia de mal entendido é esclarecido em decorrência do distanciamento

³⁷ “Apreço maníaco pelo dinheiro” (Tradução nossa).

³⁸ “Não me bastara, ao longo de meio século, nada conhecer em mim do que o que não era eu: fizera o mesmo a respeito dos outros” (Tradução nossa).

³⁹ “Frequentemente, Isa me dizia: ‘Você que vê apenas o mal... Você que vê o mal em toda parte...’ Era verdade e não era verdade” (Tradução nossa).

⁴⁰ “Na realidade, tentar definir o demoníaco é se confrontar às suas incompletudes: fragmentário, estranho aos demais e a si mesmo, atormentado por um passado geralmente mal conhecido” (Tradução nossa).

cronológico do “eu narrante” com relação ao “eu narrado”. É evidente que falhas da memória dão espaço para a “recriação” dos fatos e que a narrativa do eu compreende uma seleção de acontecimentos favoráveis à defesa de si mesmo. De todo modo, Louis mostra-se desgarrado do amor; sua capacidade de enxergar o outro e de se permitir e permitir ao outro alguma manifestação de afeto não foram anuladas por completo pelo mal, como se constata a partir de seu relacionamento com a filha Marie: “*seule, Marie n’avait pas peur de moi; je l’appelais et elle venait; je la prenais de force dans mes bras, mais elle s’y blotissait volontiers*”⁴¹ (MAURIAC, 1933, p. 63); “*elle seule ne m’irritait pas*”⁴² (MAURIAC, 1933, p. 66), e com o sobrinho Luc: “[...] *l’amour que j’avais pour le petit Luc*”⁴³ (MAURIAC, 1933, p. 84); “*puis-je dire que je l’ai chéri comme un fils ? Non, car ce que j’aimais en lui, c’était de ne m’y pas retrouver*”⁴⁴ (MAURIAC, 1933, p. 88), ambos mortos precocemente, enfatizando o caráter trágico de seu destino pela ausência de um refúgio.

A revolta e o desejo de vingança se confundem com o desejo de ser reconhecido como um bom pai, um bom marido, assim como o profissional de sucesso que ele se tornou. À medida que Louis, *petit paysan enrichi*⁴⁵, se engrandecia enquanto homem de negócios, o homem, no seio da família, aniquilava-se, de forma que a revolta se origina como uma disputa entre o mal externalizado pela família contra o bem internalizado pelo patriarca, incompreendido:

*Tous, femme, enfants, maîtres et serviteurs, ils s’étaient ligués contre mon âme, ils m’avaient dicté ce rôle odieux. Je m’étais figé atrocement dans l’attitude qu’ils exigeaient de moi. Je m’étais conformé au modèle que me proposait leur haine. Quelle folie, à soixante-huit ans, d’espérer remonter le courant, leur imposer une vision nouvelle de l’homme que je suis pourtant, que j’ai toujours été. Nous ne voyons que ce que nous sommes accoutumés à voir*⁴⁶ (MAURIAC, 1933, p. 148).

⁴¹ “A única, Marie não tinha medo de mim; chamava-a e ela vinha; eu a prendia em meus braços, mas ela se aconchegava de bom grado” (Tradução nossa).

⁴² “Somente ela não me irritava” (Tradução nossa).

⁴³ “[...] o amor que eu tinha pelo pequeno Luc” (Tradução nossa).

⁴⁴ “Posso dizer que o quis tão bem quanto a um filho? Não, pois o que eu amava nele era o fato de não me encontrar” (Tradução nossa).

⁴⁵ “Pequeno camponês enriquecido” (Tradução nossa).

⁴⁶ “Todos, esposa, filhos, mestres e servidores estavam coligados contra minha alma, ditaram-me esse papel odioso. Fixara-me, atrozmente, nesta atitude que exigiam de mim. Conformara-me ao modelo que me propunha seu ódio. Que loucura, aos sessenta e oito anos esperar reverter a

Janine, filha de Geneviève, é desajustada como o avô e perseguida pela família em razão de seu marido Phili, um homem sem caráter algum. Sendo um dos poucos familiares, com exceção de Marie e Luc, com quem o avô estabelecia algum laço afetivo, ela é a única personagem a entrever em Louis algo que não condizia totalmente com seu comportamento, um lado afetivo, que fora recalcado, além de não se deixar levar pela hipocrisia e perceber que a avareza do avô era proporcional à ganância da família: “*de toutes nos forces, nous étions tournés vers les biens matériels, tandis que grand-père... Me comprenez-vous si je vous affirme que là où était son trésor, là n’était pas son cœur?*”⁴⁷ (MAURIAC, 1982, p. 166). Seu mal interior é, igualmente, fruto de um mal externo, oriundo da experiência; ao longo de sua vida, a imagem de si mesmo é moldada pela indiferença da família, determinando, por consequência, suas relações. Nesta perspectiva, assinala Roux (2014, p. 561): “[...] *avant d’être des êtres mauvais, ce sont des victimes qui subissent, à leur insu souvent, l’emprise démoniaque*”⁴⁸.

Após ter se despojado de seus bens, passando a deter, a partir de então, certa “clarividência”, Louis revela ciência da bipartição de seu ser: “*il n’est rien en moi, jusqu’à ma voix, à mes gestes, à mon rire, qui n’appartienne au monstre que j’ai dressé contre le monde et à qui j’ai donné mon nom*”⁴⁹ (MAURIAC, 1933, p. 146). Mauriac (1999) esclarece que é exatamente essa contradição o objeto da criação literária, pois considera não haver estado puro para os sentimentos, sejam bons ou ruins, além de assinalar o fato de o romancista ser, muitas vezes, criticado justamente por se ater a este tipo de representação. Outrossim, tendo em vista o fato de toda a obra mauriaciana desvelar as profundezas do âmago, segundo o autor, é o pressentimento de haver uma alma o que diferencia suas personagens de monstros.

Ma couleur est noire, et on me juge sur ce noir, non sur la lumière qui la pénètre et qui sourdement y brûle. Chaque fois qu’en France une femme tente d’empoisonner son mari ou

corrente, impor-lhes uma visão nova do homem que, no entanto, sou, que sempre fui. Vemos apenas o que estamos acostumados a ver” (Tradução nossa).

⁴⁷ “Com todas as nossas forças, estávamos voltados em direção aos bens materiais, enquanto que meu avô... Compreende-me se lhe afirmo que lá onde estava seu tesouro, ali não estava seu coração?” (Tradução nossa).

⁴⁸ “[...] antes de serem seres maus, são vítimas que se submetem, sem saber, à influência demoníaca” (Tradução nossa).

⁴⁹ “Não há nada em mim, desde a minha voz, meus gestos, meu riso que pertença ao monstro que erigi contra o mundo e para quem dei meu nome” (Tradução nossa).

d'étrangler son amant, on me dit: 'Voilà un sujet pour vous...' Je passe pour tenir une sorte de musée des horreurs. Je suis spécialisé dans les monstres. Et pourtant mes personnages se distinguent sur un point essentiel de presque tous ceux qui peuplent les oeuvres romanesques de ce temps: ils pressentent qu'ils ont une âme [...]»⁵⁰ (MAURIAC, 1986, p. 159).

Dessa forma, ciente de dispor de algum tipo de espiritualidade, o ser não se exime da redenção; a ideia da culpa, inclusive, é explicitada com a hipótese do pedido de perdão, ainda que se trate do perdão dos homens: *“cette nuit, il me semble que ce ne serait pas trop tard pour recommencer notre vie. Si je n'attendais pas ma mort, pour te livrer ces pages? [...] Si je guettais le moment où tu aurais achevé la lecture? [...] Si tu m'ouvrais les bras? Si je te demandais pardon?”*⁵¹ (MAURIAC, 1933, p. 93). Ademais, a escrita da carta/testamento configura-se, acima de tudo, como uma confissão, tomando este formato à medida que é levada a cabo, e o desejo de se explicar toma outra direção, sugerindo o desejo de ser absolvido: *“j'irai jusqu'au bout de ce récit. Je sais maintenant à qui je le destine, il fallait que cette confession fut faite [...]”*⁵² (MAURIAC, 1933, p. 118). A escrita é, também, a via pela qual Louis busca redimir-se: *“au fond, c'est pour moi-même que j'écris. Vieil avocat, je mets en ordre mon dossier, je classe les pièces de ma vie, de ce procès perdu”*⁵³ (MAURIAC, 1933, p. 52). Inicia uma revisão do seu passado, partindo de sua morte, ou seja, falando de si mesmo como se já não mais existisse, partindo, portanto, de um eu inalterável, o falecimento “antecipado” de Isa muda não somente os rumos, como também desencadeia uma percepção daquilo que realmente lhe era caro, do que, essencialmente, sua alma necessitava.

⁵⁰ “Meu tom é negro e julgam-me com relação a esse negrume, não com relação à luz que o penetra e que, surdamente, ali queima. Toda vez que, na França, uma mulher tenta envenenar seu marido ou estrangular seu amante, dizem-me: ‘Eis um tema para você...’ Passo por detentor de uma espécie de museu de horrores. Sou especializado em monstros. E, no entanto, minhas personagens se distinguem em um ponto essencial de quase todos aqueles que povoam as obras romanescas deste tempo: eles pressentem que dispõem de uma alma[...]” (Tradução nossa).

⁵¹ “Esta noite, parece-me que não seria tarde demais para recomeçar nossa vida. Se eu não esperasse minha morte para te entregar essas páginas? [...] Se eu espreitasse o momento em que você terá terminado a leitura? [...] Se você abrisse seus braços para mim? Se eu te pedisse perdão?” (Tradução nossa).

⁵² “Irei até o fim desta narração. Sei, agora, a quem a destino, era preciso que esta confissão fosse feita [...]” (Tradução nossa).

⁵³ “No fundo, é para mim mesmo que escrevo. Advogado experimentado, coloco em ordem meu dossiê, classifico as partes de minha vida, desse processo perdido” (Tradução nossa).

Roux (2014) prevê ser a obsessão pelo mal a causa da angústia da personagem demoníaca, ocasionando, por consequência, sua crise existencial; a violência transferida aos outros é, desse modo, a mesma que o destrói internamente. Em crise pela proximidade do fim da vida e pelo fracasso familiar, Louis questiona sua identidade e a busca pelo mal se transforma em busca de si, uma busca sem fim, afinal, encontra-se diante da impossibilidade de ter a identidade reduzida a uma unidade coerente.

Bataille (1989, p. 27), ao tratar de *Wuthering Heights*, afirma ser a morte condição de renovação do ser; o mesmo pode ser dito com relação a Louis. Se, apoderado pelo mal, o protagonista não tem a oportunidade de explorar seu bem interior, fazendo-se reconhecer pela família como um homem bom, ao menos após sua morte, faz-se conhecer por meio do diário, ocasião pela qual poderia renascer, ainda que em memória. Louis renova-se, ademais, pela palavra, sugerindo uma renovação pela literatura, configurada, por sua vez, como o único meio de tornar a parte imutável relacionada à existência do mal, indeterminada pela incerteza daquela relacionada ao bem. Todavia, embora a retratação do homem nos romances de Mauriac esteja pautada na culpa, pois, enquanto homem livre, contribui para a perpetuação de um mundo de maldade e desgraças, o indivíduo é passível de perdão. Suffran (1973, p. 159) problematiza essa dimensão do mal ao salientar que “*le peché est la blessure par quoi la Grâce pénètre jusqu’au plus intime de l’être*”⁵⁴. Neste diapasão, Bataille (1989, p. 28), ao afirmar que as paixões humanas não estão a salvo da maldição, reforça que esta “é o caminho da benção menos ilusória” e, à guisa de conclusão, tomando a literatura como uma maldição, a escrita de Mauriac se efetiva como uma invocação da graça divina às suas personagens, estendida ao autor e ao leitor, igualmente malditos, porque humanos.

CONCLUSÃO

Em virtude dos aspectos analisados no romance *Le noeud de vipères* evidenciou-se em que medida o mal pode se apresentar como fundamento existencial de um patriarca avaro e rancoroso, cuja tenebrosidade incorpora outros tons à proximidade de seu desencarne.

Em tempo, ressalta-se a presença do mal figurada de diferentes formas nos romances de Mauriac, como na tentativa de homicídio por envenenamento em *Thérèse Desqueyroux*; na suposta paixão pelo namorado

⁵⁴ “[...] o pecado é a ferida pela qual a Graça penetra até o mais íntimo do ser” (Tradução nossa).

da filha em *La fin de la nuit*; espécie de amor incestuoso pelo filho e, por consequência, no abandono até a morte da nora, vítima de um aborto espontâneo em *Génitrix*; no amor incestuoso entre irmãos em *Les chemins de la mer*; no assassinato em *Les anges noirs*; no suicídio do pai, levando o filho consigo, em *Le Saguoin*, apenas para indicar alguns exemplos. O universo das personagens de Mauriac é, portanto, constituído, essencialmente, por personagens “mal-aimées”, solitárias, sufocadas e amorais, encaradas como monstros em razão da amplitude da exposição de sua interioridade, isto é, Mauriac torna visível uma propensão ao mal existente em todo ser humano. Por conseguinte, o mal na obra mauriaquiana articula-se, inclusive, como uma crítica à hipocrisia, pois o julgamento do mal está sempre voltado ao ato cometido pelo outro; a descrição de crimes sugere, com efeito, uma reflexão sobre os próprios crimes, sobretudo aqueles cometidos silenciosamente, sem testemunhas.

De maneira geral, a representação do mal na literatura de Mauriac é sempre justificada como decorrente de sua formação católica, visto que demonstra as penas pelas quais passam os corações desgarrados do amor e da graça divina. Entretanto, levando-se em consideração o fato de o romancista voltar-se à exploração das paixões humanas e, ao fazê-lo, irromper na escrita algo de abrupto e violento, trata-se da matéria mesma de que é feita a alma.

No romance *Le noeud de vipères*, por um lado, a escrita impõe-se como o apogeu do mal, pois é o meio pelo qual se lhe confessa e confessá-lo é atribuir-lhe o mais alto grau de autenticidade. Por outro, inscreve-se como uma forma de redenção, uma vez que se saber praticante do mal é transcender-lhe: a consciência do mal é em si mesma uma superação. Do mesmo modo, os romances de Mauriac sugerem a problematização do mal como uma transcendência, logo, no romance em questão, o mal se revela, ao longo da narrativa, como um caminho para a graça divina.

Ademais, considerando o proposto por Bataille (1989) de que a morte é um elemento articulador do mal, no romance em questão, a proximidade da morte é o elemento desencadeador da escrita; trata-se de um texto fúnebre, cujo autor se posiciona, de antemão, do outro lado da vida. Assim como a morte, a carta-testamento/romance determina-se, finalmente, como uma condição para a vida; vida não em seu sentido de plenitude, mas em toda sua conotação de salvação, de libertação. E, se é possível afirmar que o mal é fundamento existencial para Louis, isso ocorre em um processo de desconhecimento do que, verdadeiramente, sua alma necessita e, por isso, sustenta-se no mal praticado muito mais como uma forma de proteção, sobretudo, contra a solidão, causa de sua agonia, do que como uma maneira de prejudicar, gratuitamente, o outro. Contudo, na carta de Hubert à sua irmã Geneviève, é explicitada, como interpretação pessoal, a loucura do pai

pautada na sua reviravolta para o bem; ideia esta não desenvolvida ao longo do romance e, portanto, mantida como uma lacuna narrativa.

Em suma, Mauriac (1928), evocando uma crítica de Gide, segundo a qual não se faz boa literatura com bons sentimentos, assevera não ser possível fazer melhor literatura com os maus, visto o problema consistir no tratamento isolado de um ou de outro, sendo a literatura a via pela qual os contornos do bem e do mal se ofuscam.

REFERENCIAS BIBLIOGRAFICAS

BAUDELAIRE, C. *Les paradis artificiels*. Le livre de Poche. Paris: Librairie Générale Française, 1972.

BATAILLE, G. *A literatura e o mal*. Tradução Suely Bastos. Porto Alegre: L&PM, 1989.

CANDIDO, A. *Romantismo, negatividade, modernidade*. Anuario del Colegio de Estudios Latinoamericanos. Universidad Nacional Autónoma de México. Vol. 01, 2006, p. 137-141.

CANÉROT, M. F. *Mauriac après 1930: le roman dénoué*. Paris: Sedes, 1985.

MAURIAC, F. *Correspondance intime*. Réunie et présentée par Caroline Mauriac. Paris: Robert Laffont, 2012.

_____. La méchanceté en littérature. In: _____ *D'un bloc-notes à l'autre*. Paris: Bartillat, 2004.

_____. Le roman noir. In: _____ *La paix des cimes – Chroniques 1948-1955*. Paris: Bartillat, 1999.

_____. Un auteur et son oeuvre. In: _____ *François Mauriac de l'Académie Française – Paroles perdues et retrouvées*. Paris: Éditions Grasset & Fasquelle, 1986.

_____. Dieu et Mammon. In : _____ *Oeuvres romanesques et théâtrales complètes*. Pléiade Vol. II Édition établie, présentée et annotée par Jacques Petit. Paris: Gallimard, 1979.

_____. *Oeuvres romanesques et théâtrales complètes*. Pléiade Vol. I Édition établie, présentée et annotée par Jacques Petit. Paris: Gallimard, 1978.

_____. *Le noeud de vipères*. Paris: Grasset, 1933.

MAURIAC, F. *Le roman*. Paris: L'artisan du livre, 1928.

_____. *Encore Baudelaire*. Revue des jeunes. N° 10. 9^e année. Paris: 25 mai 1919. Disponível em: < <http://mauriac-en-ligne.u-bordeaux-montaigne.fr/items/show/634>>. Acesso em: 01 dez 2017.

ROUX, A. *Présence, formes et enjeux du démoniaque dans le roman catholique de l'entre-deux-guerres (François Mauriac, Georges Bernanos, Julien Green)*. 2014. 1066 f. Tese (Doutorado em Literatura Francesa) - École Doctorale Culture et Société, Université Paris-Est, Paris. Disponível em: <<https://tel.archives-ouvertes.fr/tel-01168240/document>>. Acesso em: 03 dez 2017.

SIMON, P. H. *Mauriac par lui-même*. Paris: Éditions du Seuil, 1953.

SUFFRAN, M. *François Mauriac par Michel Suffran*. Écrivains d'hier et d'aujourd'hui. Paris: Éditions Seghers, 1973.

Data de recebimento: 31 de dezembro de 2017

Data de aprovação: 30 de maio de 2018