

# AUTOSSUFICIÊNCIA ROMANESCA: A RESISTÊNCIA DA HEROÍNA DESILUDIDA EM *THÉRÈSE DESQUEYROUX*, DE FRANÇOIS MAURIAC

Carla Alexandra EZARQUI\*  
Andressa Cristina de OLIVEIRA\*\*

**RESUMO:** Objetiva-se com este artigo analisar o romance *Thérèse Desqueyroux*, de François Mauriac, cujo universo ficcional é marcado pelo sentimento de abandono das personagens protagonistas, bem como por um consequente desligamento de sua família, refletido em uma conduta social esvaziada do outro e, por vezes, de valores morais. O conflito da protagonista Thérèse é desencadeado tanto pelo angustiante caráter inessencial de sua existência, quanto pela inadaptação a sua família, para a qual esse sentido está centrado na propriedade privada, no *status* social e na religião. Partindo do desajuste de Thérèse, determinado pela desproporção entre alma e destino, analisar-se-á, de maneira pormenorizada e com base em *A teoria do Romance*, de Georges Lukács, em que medida a autossuficiência da subjetividade desta heroína moderna determina seu posicionamento na sociedade, tendo em vista que os interesses individuais, no romance em questão, são sobrepostos a quaisquer outros coletivos.

**PALAVRAS-CHAVE:** François Mauriac. Narrativa francesa. Desilusão. Autossuficiência. Resistência.

*Aucune autre femme ne supporterait d'être aussi  
monstrueusement seule; ce qui me sauve, c'est  
que je ne m'ennuie pas avec moi-même.*  
(MAURIAC, 1938, p. 57)<sup>1</sup>.

---

\* Mestre em Estudos Literários. UNESP – Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho. Faculdade de Ciências e Letras - Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários. Araraquara – SP – Brasil. 14800-901 – carla.ezarqui@hotmail.com

\*\* UNESP – Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho. Faculdade de Ciências e Letras – Departamento de Letras Modernas. Araraquara – SP – Brasil. 14800-901 – andressac@fclar.unesp.br

<sup>1</sup> “Nenhuma outra mulher suportaria ser tão monstruosamente sozinha; o que me salva é que não me entedio comigo mesma.” (MAURIAC, 1938, p. 57, tradução nossa).

## Introdução

A representação literária do homem, seja mergulhado na solidão, seja no convívio com os outros, cingiu, desde sempre, uma relação bastante particular, que é a relação do homem com o mundo. Trata-se de um vínculo intangível, que se materializa no interior de outra noção igualmente incorpórea: o sentido. Cada qual à sua maneira, os gêneros, com efeito, representaram essa materialização abstrata até o momento em que este vínculo fraquejou e não mais determinou a ligação do homem ao mundo, porém ao que mais se lhe opunha: sua interioridade. O romance foi o gênero que problematizou essa decadência do estar-no-mundo a ponto de a busca do ser por si mesmo ser incorporada à sua forma, representando, por meio de um mecanismo interno de questionamento, a imanente desintegração do sentido à vida, até os dias atuais.

Em *A teoria do romance*, Lukács (2000) concebe a estrutura da epopeia e do romance a partir da relação do homem com o mundo, de modo que o romance evidencia o processo de (in)adaptação do indivíduo à sociedade, tendo em vista o conflito de ter que viver em uma comunidade que aboliu o espírito que a constitui como tal. Para o teórico, o herói romanesco é, assim, engendrado por esse processo de alienação do ser com o mundo exterior, do qual advém a fragmentação do ser, dissolvido, desde então, na ausência de matéria do seu próprio mundo decadente.

Entre o indivíduo solitário e o mundo, encontra-se uma consciência, arbitrando a recusa da submissão do primeiro às restrições do segundo. Esse elemento intermediário, denominado por Lukács (2000) como “consciência demoníaca” por contrariar a ordem cósmica, é responsável pela desproporção entre alma e destino do herói. O teórico intitula romances da desilusão aqueles em que são evidenciados percursos narrativos movidos pelo anseio de fazer com que a dimensão da interioridade e da exterioridade se correspondam mutuamente, quando, de fato, a amplitude do mundo jamais poderá alcançar a profundidade do âmago. Por conseguinte, a autossuficiência do herói romanesco é designada como um posicionamento defensivo, de renúncia, uma vez que a derrota é tomada como um pressuposto da subjetividade. Trata-se, portanto, de um posicionamento determinante da subjetividade sobre a realidade, que excede uma manifestação restrita ao âmbito psicológico.

A partir dessas considerações teóricas, neste artigo será analisada em que medida a autossuficiência da subjetividade da heroína do romance *Thérèse Desqueyroux* determina seu posicionamento na sociedade, tendo em vista que os

interesses individuais, no romance em questão, são sobrepostos a quaisquer outros coletivos. Para tanto, a análise percorrerá três aspectos da relação da protagonista com o mundo: a desilusão, a aspiração e a resistência.

### ***Thérèse Desqueyroux*: O romance**

*Thérèse Desqueyroux*, obra publicada em 1927, é um romance de François Mauriac (1885-1970), escritor francês original de Bordeaux, que produziu a maior parte de sua obra literária na primeira metade do século XX. Embora apresente certo conservadorismo no que concerne à forma – tendo escrito, sobretudo, em um período de crise do romance, em que o *nouveau roman* emergia – seus heróis e heroínas são sujeitos modernos por excelência, visto se tratarem de personagens oprimidas pela realidade, “[...] *qui goûte[nt] la mort autant que le peut goûter un vivant [...]*” (MAURIAC, 1927, p.121-122)<sup>2</sup>, de maneira que a recorrência com que elas se apresentam como *morts-vivants* torna essa característica uma marca das personagens mauriaquianas. Ademais, Mauriac (1965) revela, em seu ensaio “*Le romancier et ses personnages*”, uma preferência por personagens mais miseráveis. Esse fascínio é justificado pela ausência de complacência e satisfação nas atitudes destes “seres”, visto serem conscientes da miséria que portam em si mesmos.

O romance *Thérèse Desqueyroux* tem como herói uma personagem feminina que, sufocada pela vida que lhe é imposta, comete uma tentativa de homicídio, envenenando o marido, Bernard, lenta e progressivamente. Para além da moral social, envolvendo um escândalo no seio de uma família aristocrática e a dissolução de um matrimônio, o que está sendo representado, de fato, é a propensão ao mal como uma espécie de instinto humano, ao passo que a narrativa problematiza o quão indeterminado é o (des)conhecimento dos próprios atos, a partir da configuração da ideia de um crime desde o seu surgimento, no plano psicológico, até a sua consumação, no plano real. O envenenamento não é, com efeito, a ação principal, mas sim a visão de mundo e de si mesma que desencadeou essa ação e foi suscitada a partir dela.

Iniciada em *medias res*, a narrativa trata, em segundo plano, por meio de um percurso físico, “*cette route tortueuse*” (MAURIAC, 1927, p. 65)<sup>3</sup>, que sugere o retorno da personagem a si mesma, do processo de autoconhecimento e do enfrentamento da realidade ao assumir ser o que, de fato, é. Essa reflexão sobre

<sup>2</sup> “[...] que experimenta[m] a morte tanto quanto o pode experimentar um ser vivente” (MAURIAC, 1927, p.121-122, tradução nossa).

<sup>3</sup> “Essa estrada tortuosa” (MAURIAC, 1927, p. 65, tradução nossa).

os próprios atos compreende os primeiros oito capítulos, em que, retornando à casa do marido, após ter sido absolvida em julgamento, a personagem formula sua defesa, percebendo que, para se explicar, é preciso compreender-se, o que desencadeia um mergulho nos fatos passados, remontando, inclusive, às memórias da infância.

As famílias Larroque (família de Thérèse) e Desqueyroux (família de Bernard), detentoras de grandes propriedades de pinhais, são produtoras de resina, indústria esta que, no início do século XX, obteve recordes de produção, até decair com a emergência da Primeira Guerra.

Narrado em terceira pessoa, com focalização interna sobre a personagem principal, por breves momentos a focalização é variável sobre personagens secundárias, alternando, especialmente, entre o narrador onisciente e a protagonista, isto é, ora esta personagem determina a perspectiva dos acontecimentos, ora a constitui.

No que diz respeito às personagens, a protagonista, cuja introspecção é articulada como espaço da maior parte do romance, é constituída com maior complexidade, sobretudo, porque há um contraponto entre o caráter reflexivo de sua personalidade e a indeterminação dos seus atos. Jean Azévédo, estudante em Paris, com quem Anne, irmã de Bernard, iniciara um relacionamento sem a aprovação da família, é a segunda personagem mais complexa, apesar da sua breve participação no enredo. Anne e Bernard são personagens secundárias, conformadas e que desejam as fortunas que lhes foram destinadas.

O espaço romanesco é constituído, sobretudo, por duas casas, a dos Larroque, no vilarejo de Argelouse, e a dos Desqueyroux, no vilarejo de Saint-Clair, situadas em propriedades vizinhas nos arredores de Bordeaux. O percurso de retorno de Thérèse à casa do marido deve-se ao fato de ambos os vilarejos citados não disporem de um “*palais de justice*”, sendo necessário ir até um outro denominado B.; neste trajeto são citados ainda os vilarejos de Nizan, Uzeste e Villandraut.

No que diz respeito à marcação temporal, Mauriac, comumente, não situa suas obras no tempo. Em se tratando de *Thérèse Desqueyroux*, segundo Maucuer (1970, p.27), “*Mauriac n’a pas daté les événements de son roman, d’abord parce qu’ils sont contemporains ou proches des années où Mauriac écrit ce roman ; l’auteur y peint, et le lecteur de 1927 y reconnaît, la vie d’hommes et de femmes de leur temps.*”<sup>4</sup> É possível, no entanto, situar aproximadamente o romance nos primeiros

---

<sup>4</sup> “Mauriac não datou os acontecimentos do romance, primeiro, porque são contemporâneos ou próximos dos anos em que Mauriac escreve esse romance: o autor representa e o leitor de 1927

anos da década de 1920, em decorrência de duas referências históricas: *l'affaire Dreyfus*<sup>5</sup> (1894-1906) e *la sequestrée de Poitiers*<sup>6</sup> (1901), levando em consideração o distanciamento de ambos do presente em que são evocados. Quanto ao desenrolar dos fatos, a narrativa transcorre no período de cinco meses, sendo que entre o casamento e o ato de envenenamento decorre um período de dois anos. *La fin de la nuit* (1935), romance do mesmo autor que dá sequência e fim à vida da personagem, apresenta a marca temporal inicial de onze de outubro, evocando que na véspera haviam se passado quinze anos do julgamento, e uma vez que *Thérèse Desqueyroux* é iniciado no dia do julgamento, obtém-se a data precisa de dez de outubro, além de várias referências diretas e indiretas que apontam para a estação que, neste caso, é o outono. A trama é encerrada por um dia marcado, temporalmente, como “*un matin chaud de mars*” (MAURIAC, 1927, p. 175)<sup>7</sup>.

No romance da desilusão, Lukács (2000) aponta a análise psicológica como diluidora do enredo, da forma, uma vez que a ação passa a se desenvolver no pensamento, “concretizando-se” em estados de alma. Mauriac (1928), cujas técnicas de composição romanesca apresentam um vínculo estreito com a forma do romance francês do século XIX, preza pela ordem e pela clareza, ao mesmo tempo em que resguarda o ilogismo da personagem. Destarte, organiza a narrativa, de modo a equilibrar o desenrolar dos fatos e a reflexão da protagonista sobre eles, sem, no entanto, ocasionar uma diluição do enredo, uma vez que a sucessão dos fatos é determinada pelo tempo psicológico, que se sobressai no romance em questão, seja pelo fato de os oito primeiros capítulos serem desdobrados na memória, seja porque nos cinco restantes, em que tempo do discurso e tempo da narrativa coincidem, continuam a ser narrados a partir da interpretação e visão de mundo da personagem protagonista, das sensações experimentadas a partir de sua experiência. O romance, contudo, não se isenta totalmente do processo de “perda do simbolismo épico”, designado por Lukács (2000, p. 118) como a “problemática decisiva dessa forma romanesca”, pois a narrativa permite entrever, dentre a nebulosidade descritiva da disposição de espírito, uma dissolução da voz narrativa, em um conflito de autonomia com a voz da personagem principal.

---

reconhece a vida de homens e de mulheres do seu tempo.” (MAUCUER, 1970, p.27, tradução nossa).

<sup>5</sup> Alfred Dreyfus, oficial judeu do Exército Francês, acusado por transmitir informações secretas à Alemanha.

<sup>6</sup> Blanche Monnier, mantida enclausurada em um quarto por sua família, durante vinte e cinco anos, na cidade de Poitiers, a fim de impedir seu relacionamento com um indivíduo contrário às suas origens.

<sup>7</sup> “Uma manhã quente de março” (MAURIAC, 1927, p. 175, tradução nossa).

## O romance da desilusão e as manifestações autossuficientes da heroína

O romance da desilusão é situado, teoricamente, como herdeiro do idealismo abstrato, que lhe é inversamente oposto, ou seja, a alma do herói dispõe de uma amplitude inferior à do mundo. Se no primeiro, o indivíduo, em seu embate utópico com a realidade, fora vencido, no segundo, incorpora o fracasso como premissa de toda manifestação subjetiva, o que faz da passividade um elemento intrínseco ao sentimento da desilusão. Em *Thérèse Desqueyroux*, os momentos de desilusão são ocasionados, sobretudo, pela infelicidade conjugal, pela inaptidão à maternidade, assim como pela impossibilidade de ser libertada do claustro, por meio dos quais se flagra a resignação da personagem convicta da absoluta falta de sentido de sua vida e da impossibilidade de mudança: “*Inutilité de ma vie – néant de ma vie – solitude sans bornes – destinée sans issue.*” (MAURIAC, 1927, p. 122)<sup>8</sup>, além da carência de substancialidade a que seu destino está fadado: “[...] *l’ennui, l’absence de toute tâche haute, de tout devoir supérieur, l’impossibilité de rien attendre que les basses habitudes quotidiennes [...]*” (MAURIAC, 1927, p. 63)<sup>9</sup>.

O indivíduo, cuja essência consiste no seu distanciamento do mundo, conforme Lukács (2000), não encontra sentido nas imposições naturalizadas da vida em sociedade, como o casamento, a família e o trabalho. Desiludida, a personagem protagonista demonstra desprender-se, inclusive, dela mesma: “[...] *rien ne peut arriver de pire que cette indifférence, que ce détachement total qui la sépare du monde et de son être même.*” (MAURIAC, 1927, p.121)<sup>10</sup>; “*Elle apercevait les êtres et les choses et son propre corps et son esprit même, ainsi qu’un mirage, une vapeur suspendue en dehors d’elle.*” (MAURIAC, 1927, p. 110)<sup>11</sup>.

No seio de uma família de *province*, abastada e religiosa, Thérèse compreende que o destino das mulheres está fadado à dedicação ao outro e que, portanto, sua individualidade é comprometida pelo casamento: “*Les femmes de la famille aspirent à perdre toute existence individuelle. C’est beau, ce don total à l’espèce; je sens la beauté de cet effacement, de cet anéantissement... Mais moi, mais moi...*” (MAURIAC,

<sup>8</sup> “Inutilidade de minha vida – o nada de minha vida – solidão sem limites – destino sem saída.” (MAURIAC, 1927, p. 122, tradução nossa).

<sup>9</sup> “[...] o tédio, a ausência de qualquer tarefa elevada, de qualquer dever superior, a impossibilidade de esperar qualquer coisa para além dos reles hábitos cotidianos [...]” (MAURIAC, 1927, p. 63, tradução nossa).

<sup>10</sup> “[...] nada pode ser pior que essa indiferença, que esse despreendimento total que a separa do mundo e de seu próprio ser” (MAURIAC, 1927, p. 121, tradução nossa).

<sup>11</sup> “Percebia os seres e as coisas e seu próprio corpo e até seu espírito assim como uma miragem, um vapor suspenso fora de si” (MAURIAC, 1927, p. 110, tradução nossa).

1927, p.167)<sup>12</sup>. A gravidez se estabelece como outro fato decisivo a agravar sua desilusão, pelo qual a personagem assiste à anulação gradativa de sua identidade: “*Je perdais le sentiment de mon existence individuelle. Je n’étais que le serment; aux yeux de la famille, le fruit attaché à mes entrailles comptait seul.*” (MAURIAC, 1927, p. 105)<sup>13</sup>. A ordem de permanecer em Argelouse trancada no quarto, como punição aplicada por Bernard, figura como o auge da desilusão de Thérèse no romance: “*À Argelouse... jusqu’à la mort...*” (MAURIAC, 1927, p.130)<sup>14</sup>. Logo, nos momentos em que a personagem manifesta-se conscientemente passiva, a passividade é menos uma causa que uma consequência. A ausência de escolhas lhe é imposta muito mais pelo dever de obediência às convenções e aos interesses absolutos da família, do que por uma inclinação à desilusão. A protagonista, ainda que consternada pela degradação de sua existência, não desconsidera a possibilidade de bastar-se a si mesma, de ser autossuficiente: “*Comment lui expliquer? Elle ne comprendrait pas que je suis remplie de moi-même, que je m’occupe tout entière*” (MAURIAC, 1927, p. 166)<sup>15</sup>.

Ao contrário do casamento e da família, o trabalho inspira uma possibilidade de ressignificação para a protagonista: “*Être une femme seule dans Paris, qui gagne sa vie, qui ne dépend de personne... Être sans famille!*” (MAURIAC, 1927, p. 152)<sup>16</sup>, todavia, esse ideal integra um conjunto de ilusões da personagem que acredita, em alguns momentos, ser possível a sua realização no mundo.

Lukács (2000) discute esse processo atinente às manifestações do herói no romance da desilusão, propondo que sua ação não mais se volta à tentativa de redefinir o mundo à sua maneira, mas de utilizá-lo como meio para a redefinição de sua subjetividade, pois compreende que a sua interioridade se tornou o único objeto passível de significação, ao passo que a transcendência se lhe tornara inacessível. O ato de voltar a si mesmo pela certeza da derrota diante do mundo manifesta-se, segundo o teórico, de maneira tão lírica no indivíduo a ponto de sobrepujar uma expressão de mesma ordem, desencadeando uma autocriação da

---

<sup>12</sup> “As mulheres da família aspiram perder toda existência individual. É admirável esse dom total à espécie; sinto a beleza desse apagamento, desse aniquilamento... Mas eu, mas eu...” (MAURIAC, 1927, p.167, tradução nossa).

<sup>13</sup> “Eu perdia o sentimento de minha existência individual. Eu não passava de uma promessa; aos olhos da família, somente contava o fruto preso às minhas entranhas.” (MAURIAC, 1927, p. 105, tradução nossa).

<sup>14</sup> “Em Argelouse... até a morte...” (Tradução nossa).

<sup>15</sup> “Como lhe explicar? Não compreenderia que sou preenchida por mim mesma, que me ocupo inteiramente” (MAURIAC, 1927, p. 166, tradução nossa).

<sup>16</sup> “Ser uma mulher solitária em Paris, que ganha sua vida, que não depende de ninguém... Ser sem família!” (MAURIAC, 1927, p. 152, tradução nossa).

realidade, a partir da reconfiguração do mundo em um cosmos subjetivo, visto não haver um espaço no qual essa interioridade possa existir plenamente. Este cosmos, por sua vez, estabelece uma relação com a realidade exterior, um “vínculo recíproco de subordinação”, suscitando o que Lukács (2000, p.120) designa como o “problema ético da utopia”. Este problema é avaliado em decorrência da capacidade de uma “criação puramente artística” (LUKÁCS, 2000, p.121) de satisfazer o indivíduo em seu estado presente, uma vez que a utopia consiste, essencialmente, na certeza dessa insatisfação, procedendo, assim, na reorganização do caos. Caso contrário, a autocriação não passa de uma tentativa de resolução tão inautêntica quanto a ilusão que lhe dá origem.

Thérèse faz alusão ao que pode ser considerado seu cosmos individual em várias passagens do romance: “[...] *le corps et l'âme orientés vers un autre univers où vivent des êtres avides et qui ne souhaitent que connaître, que comprendre – [...], 'devenir ce qu'ils sont'.*” (MAURIAC, 1927, p. 93, grifo nosso)<sup>17</sup>; “*Ah ! lui, peut-être, aurait-il pu l'aider à débrouiller en elle ce monde confus [...]*” (MAURIAC, 1927, p. 107, grifo nosso)<sup>18</sup>; “*Dire qu'elle a cru qu'il existait un endroit du monde où elle aurait pu s'épanouir au milieu d'êtres qui l'eussent comprise, peut-être admirée, aimée!*” (MAURIAC, 1927, p.123, grifo nosso)<sup>19</sup>. Entretanto, a personagem reconhece o caráter inelutável do destino e, de maneira lúcida, reconhece, igualmente, seu desejo ilusório como um impasse:

*[...] mais quel désir d'être seul pour penser à sa souffrance, pour chercher l'endroit où elle souffrait! [...] que son esprit se fixe librement sur ce désespoir mystérieux : une créature s'évade hors de l'île déserte où tu imaginais qu'elle vivrait près de toi jusqu'à la fin; elle franchit l'abîme qui te separe des autres, les rejoint – change de planète enfin... mais non : quel être a jamais changé de planète ?* (MAURIAC, 1927, p. 57)<sup>20</sup>.

<sup>17</sup> “[...] o corpo e a alma orientados em direção a um outro universo em que vivem seres ávidos e que desejam apenas conhecer, compreender – [...], tornarem-se o que são” (MAURIAC, 1927, p. 93, grifo nosso, tradução nossa).

<sup>18</sup> “Ah! Ele, talvez, poderia tê-la ajudado a esclarecer em si esse mundo confuso [...]” (MAURIAC, 1927, p. 107, grifo nosso, tradução nossa).

<sup>19</sup> “Dizer que acreditou que pudesse existir um lugar no mundo em que poderia ter se desabrochado entre seres que a teriam compreendido, talvez admirado, amado!” (MAURIAC, 1927, p.123, grifo nosso, tradução nossa).

<sup>20</sup> “[...] mas que desejo de estar sozinha para pensar no seu sofrimento, para procurar o lugar onde sofria! [...] que seu espírito se fixe livremente nesse desespero misterioso: uma criatura evade-se da ilha deserta em que você imaginava que ela viveria próxima até o fim; ela atravessa o abismo que separa você dos outros, vai ao encontro deles – muda de planeta, enfim... mas ora: que ser alguma vez mudou de planeta?” (MAURIAC, 1927, p. 57, tradução nossa).

A heroína problemática apresenta não apenas aspirações-utópicas como um mundo idealizado, porque incontingente, mas também aspirações: -ilusão – morar em Paris, publicar em uma revista da mulher “*d’aujourd’hui*” –, considerando serem passíveis de realização no mundo da contingência, como argumenta Lukács (2000).

As aspirações resultam do desejo de solucionar alguns impasses, como uma angústia permanente que, na verdade, lhe é inerente e que é revelada no romance por meio das memórias da infância: “[...] *qu’était-ce donc que cette angoisse? Elle n’avait pas envie de lire; elle n’avait envie de rien; elle errait de nouveau [...]*” (MAURIAC, 1927, p.39)<sup>21</sup>. O casamento se lhe configura como uma primeira aspiração, pois se mostra como o caminho para efetivar a busca de algo desconhecido, sendo desde o início intuído como essencial para o autoconhecimento e plenitude do seu ser: “[...] *‘elle se casait; elle entraît dans un ordre. Elle se sauvait’*” (MAURIAC, 1927, p. 42)<sup>22</sup>; *‘Il y a là encore quelques idées fausses.’ Elle avait répondu: ‘A vous de les détruire, Bernard’*” (MAURIAC, 1927, p. 43)<sup>23</sup>. Mais tarde, enclausurada pelo marido como punição pelo crime, Thérèse aspira ao amor e seus devaneios são perpassados pela frustração sexual experimentada por meio de um casamento em que a união mais legítima fora a das propriedades: *‘Elle composait un bonheur, elle inventait une joie, elle créait de toutes pièces un impossible amour’* (MAURIAC, 1927, p. 153)<sup>24</sup>; *‘La pensée de Thérèse se détachait du corps inconnu qu’elle avait suscité pour sa joie, elle se lassait de son bonheur, éprouvait la satiété de l’imaginaire plaisir – inventait une autre évasion.’* (MAURIAC, 1927, p. 154)<sup>25</sup>. O alumbramento por Paris é despertado, sobretudo, pelo jovem Jean Azévédo. Em razão das conversas com o rapaz, Thérèse inclui a mudança para esta cidade dentre suas aspirações de autenticidade emaranhadas ao mundo inautêntico, disparidade igualmente discutida por Lukács (2000): *‘Jean Azévédo me décrivait Paris, ses camaraderies, et j’imaginais un royaume dont la loi eût été de ‘devenir soi-même’. Ici vous êtes condamnée au*

<sup>21</sup> “O que era, então, essa angústia? Não tinha vontade de ler; não tinha vontade de nada, vagava outra vez [...]” (MAURIAC, 1927, p.39, tradução nossa).

<sup>22</sup> “[...] ‘casava-se; entrava em uma ordem. Salvava-se” (MAURIAC, 1927, p. 42, tradução nossa).

<sup>23</sup> “Existem aqui, ainda, algumas ideias equivocadas. Respondera-lhe: ‘Compete a você destruí-las, Bernard’” (MAURIAC, 1927, p. 43, tradução nossa).

<sup>24</sup> “Compunha uma felicidade, inventava uma alegria, criava, com todas as peças, um amor impossível” (MAURIAC, 1927, p. 153, tradução nossa).

<sup>25</sup> “O pensamento de Thérèse desprendia-se do corpo desconhecido que ela suscitara para sua alegria, fatigava-se de sua felicidade, provava a saciedade do prazer imaginário – inventava uma outra evasão” (MAURIAC, 1927, p. 154, tradução nossa).

*mensonge jusqu'à la mort.*" (MAURIAC, 1927, p. 95)<sup>26</sup>. Desse modo, a ação da protagonista restringe-se ao âmbito da imaginação. Age sem perder de vista o intuito de criar um sentido pelo qual existir, na ambiguidade do dever e do desejar atingir a autossuficiência.

A esse problema ético da legitimidade da ação, de acordo com Lukács (2000), interpõe-se o problema estético da ausência de ação. Esta, de fato, como fora demonstrado, continua a ocorrer, no entanto, em âmbito psicológico, o que exige a "[...] transformação de estado de ânimo e reflexão, de lirismo e psicologia em autênticos meios de expressão." (LUKÁCS, 2000, p.121). Assim sendo, de um lado, verifica-se um conflito entre as duas características: a passividade e o fracasso, intrínsecas ao caráter e ao destino do herói, que se contradizem, uma vez que para fracassar é necessário agir. Por outro lado, em se tratando do herói desiludido, verifica-se uma relação dialética entre ambas as características: o herói é passivo, porque tendo a derrota como pressuposto é consciente da inutilidade de suas ações, fracassando, em contrapartida, porque o fechar-se em si mesmo, devido à passividade, é, acima de tudo, um fracasso social. Por conseguinte, para o teórico, a forma do romance atende à representação de indivíduo e mundo específicos, ao passo que essas mesmas especificidades dão origem a problemas estruturais que não podem ser solucionados dentro da mesma forma.

A passividade, conforme Lukács (2000), não se configura, necessariamente, como um requisito formal; atua, porém, como um elemento de articulação entre o herói e suas relações com o mundo e consigo mesmo. Apesar de sua desilusão, o pressuposto da subjetividade de Thérèse é a insatisfação, de modo que suas ações são movidas para a substituição, em série, de desejos insaciados e, por vezes até, insaciáveis. Destarte, Thérèse resiste, posiciona-se, por vezes, com determinação frente à realidade, na crença de poder deter a força da mediocridade que traça seus caminhos: "*Peut-être mourrait-elle de honte, d'angoisse, de remords, de fatigue – mais elle ne mourrait pas d'ennui.*" (MAURIAC, 1927, p. 25)<sup>27</sup>.

Deve-se a Jean Azévédo, a apresentação de Paris à heroína como um mundo em que há espaço para o questionamento, bem como para a reflexão. Ávido por dar sentido à existência, instiga-a, despertando em Thérèse algo de sua essência que lhe fora reprimido: "[...] (*déjà je devenais, moi aussi, exigeante, et souhaitais*

<sup>26</sup> "Jean Azévédo descrevia-me Paris, suas amigas e eu imaginava um reino, do qual a lei fosse de 'tornarmo-nos nós mesmos'. Aqui a senhora está condenada à mentira até a morte" (MAURIAC, 1927, p. 95, tradução nossa).

<sup>27</sup> "Talvez morresse de vergonha, de angústia, de remorso, de cansaço – mas não morreria de tédio" (MAURIAC, 1927, p. 25, tradução nossa).

*que chaque minute m'apportât de quoi vivre)*" (MAURIAC, 1927, p. 87)<sup>28</sup>. As conversas com o rapaz reforçam na protagonista o desejo de ser ela mesma, pelo qual ela resistirá durante todo o romance: "*Azévêdo niait qu'il existât une déchéance pire que celle de se renier. Il prétendait qu'il n'était pas de héros ni de saint qui n'eût fait plus d'une fois le tour de soi-même, qui n'eût d'abord atteint toutes ses limites [...]*" (MAURIAC, 1927, p. 96)<sup>29</sup>.

A resistência é flagrada inclusive diante da morte. Ao tomar conhecimento, após sua absolvição judicial, de que o marido a destituiria de toda sua liberdade, mantendo-a em um regime de claustro, a personagem decide se suicidar. No entanto, por não acreditar suficientemente em Deus, a morte não se lhe mostra como um fim seguro e definitivo: "*Qu'est-ce que la mort? On ne sait pas ce qu'est la mort. Thérèse n'est pas assurée du néant. Thérèse n'est pas absolument sûre qu'il n'y ait personne*" (MAURIAC, 1927, p. 141)<sup>30</sup>, o que a leva a relutar, inclusive, à única forma de transcendência possível do herói moderno.

Diferentemente do herói desiludido, Thérèse não apresenta uma tendência à passividade, nem se furta de confrontar-se com o mundo. Contudo, em razão de sua lucidez e uma desconfortante inquietude, aniquila na própria alma o que concerne à sua interioridade, abrindo espaço, conforme prevê Lukács (2000), à análise psicológica. Essa lucidez revela-se tão aguçada que sua consciência passa a ser, por momentos, um instrumento de autoflagelação e a personagem resiste, até mesmo, no sofrimento, reconhecendo na dor a articulação de sua existência: "*Sans que ce fût selon une volonté délibérée, sa douleur devenait ainsi son occupation et – qui sait? – sa raison d'être au monde*" (MAURIAC, 1927, p. 157)<sup>31</sup>.

Quanto ao seu mais notável opositor, Bernard, sua resistência torna-se eminente devido ao fato de que, apesar do acordo feito entre ambos, ainda que não tenha havido a reconciliação do casal, Thérèse não se culpa diante de um passado maculado como espera a convenção, ao contrário, ela se recusa a isto: "*- Ce que je voulais? Sans doute serait-il plus aisé de dire ce que je ne voulais pas; je ne voulais pas jouer un personnage, faire des gestes, prononcer des formules, renier*

<sup>28</sup> "[...] (tornava-me, de antemão, também, exigente e desejava que cada minuto me trouxesse algo de que viver)" (MAURIAC, 1927, p. 87, tradução nossa).

<sup>29</sup> "Azévêdo negava que existisse uma degradação pior que a de se renegar. Afirmava que não existia herói, nem santo que não tivesse feito, mais de uma vez, uma volta em torno de si mesmo, que não tivesse, antes, atingido todos os seus limites [...]" (MAURIAC, 1927, p. 96, tradução nossa).

<sup>30</sup> "O que é a morte? Não se sabe o que é a morte. Thérèse não estava segura do nada. Thérèse não tem absolutamente certeza de que não haja ninguém ali" (MAURIAC, 1927, p. 141, tradução nossa).

<sup>31</sup> "Sem que isso ocorresse por uma vontade deliberada, sua dor se tornava, assim, sua ocupação e – quem sabe? – sua razão de ser no mundo." (MAURIAC, 1927, p. 157, tradução nossa).

*enfin à chaque instant une Thérèse qui...[...] je ne cherche qu'à être véridique [...]*" (MAURIAC, 1927, p. 181)<sup>32</sup>.

Detentora de uma interioridade que oscila entre a passividade e a ação, a constância da protagonista está em sua autossuficiência, o que confere a manutenção da verossimilhança de seu (des)equilíbrio: "*Cela m'amuserait quelques secondes, peut-être, de l'entendre [sa fille], mais tout de suite elle m'ennuierait, je serais impatiente de me retrouver seule avec moi-même...*" (MAURIAC, 1927, p. 167)<sup>33</sup>. Enfim, sua ascensão e sua derrocada consistem na permanência solitária consigo mesma. Perdida em um mundo cujos valores não são mais autênticos, tenta construir em si e a partir de si o próprio e mais autêntico sentido, ainda que o autoconhecimento só reforce a consciência da impossibilidade de tal feito.

### Considerações finais

Em virtude dos aspectos analisados, apurou-se que, de modo geral, a verdade da personagem, enquanto todo coerente, é constituída na autossuficiência de sua subjetividade. É em razão da sua qualidade autossuficiente que a protagonista Thérèse desloca-se entre a desilusão, a aspiração e a resistência frente à hostilidade do mundo, aspectos que determinam menos seu posicionamento em sociedade que a sua fragilidade em posicionar-se. O herói é vencido pela realidade, salienta Lukács (2000), e, talvez, a sua busca consista, exatamente, na ilusão de que essa predição não se cumpra, embora o constitua. A autossuficiência, portanto, configura-se tanto como imposição exterior, quanto necessidade interior, revelando a contradição do herói de resistir à realidade externa, fazendo uso da amplitude de sua alma para chocar-se contra o mundo e acabar devorado/tragado por essa extensão, convertida, verticalmente, em abismo de si. A essência da heroína, com efeito, é composta por fragmentos contraditórios de existência, em que repercute a imprevisibilidade da consequência dos atos, tanto maior é a impossibilidade de premeditá-los.

Se, em certa medida, é possível afirmar que o posicionamento de Thérèse na sociedade é determinado pela autossuficiência, isso está atrelado ao fato de que o fato de que bastar-se manifesta-se como uma lei individual que confirma a hipótese de sucumbir às leis do mundo. É preciso que a existência tenha um

<sup>32</sup> "- O que eu queria? Sem dúvida seria mais fácil dizer o que eu não queria; não queria representar um personagem, fazer gestos, pronunciar fórmulas, renegar, enfim, a todo instante uma Thérèse que ... [...] procuro, apenas, ser verdadeira [...]" (MAURIAC, 1927, p. 181, tradução nossa).

<sup>33</sup> "Divertir-me-ia, alguns segundos, talvez, ouvi-la, mas, em seguida, ela me entediaria, eu ficaria impaciente de me encontrar, sozinha, comigo mesma..." (MAURIAC, 1927, p. 167, tradução nossa).

fim em si mesma, afinal, nem o ser, nem o mundo articulam-se como meios para a conclusão da busca da heroína; ambos, em conjunto, garantem, ao contrário, a permanência da oposição, da impossibilidade do encontro, da descoberta, porque contingentes. A contingência do mundo estende-se, finalmente, à alma da heroína.

No plano formal, constata-se, ainda, um narrador que não se conforma com a autossuficiência narrativa da personagem. Esta, portanto, como categoria estrutural do romance, também apresenta resistência, neste caso, à forma, em coincidir “constitutivamente com a situação do mundo” (LUKÁCS, 2000, p. 96).

O desfecho do romance poderia levar a crer que, finalmente, os desejos idealizados da heroína obtiveram a sua realização efetiva. No entanto, o final do enredo não corresponde ao final do percurso “vital” percorrido pela personagem na obra, uma vez que este percurso continua no romance *La fin de la nuit*. Nesta narrativa, vivendo em Paris, Thérèse permanece insatisfeita, inadequada e inconformada com a realidade, ou seja, a ampliação do mundo não foi suficiente para sustentar a amplitude da alma e somente agravou a impossibilidade de a heroína se realizar. Embora tenha havido um movimento de mudança, a sua vida, como a vida do herói romanesco moderno, está fadada à ausência de aventuras, o que reforça a contingência do mundo. A capital não foi suficiente para suprir o vazio existencial que lhe é próprio. O vazio é o único elemento a garantir a sua autonomia frente à realidade, pois nele está contida toda a sua totalidade. A autossuficiência consiste, assim, na tarefa de preencher o próprio vazio, em resistir à desilusão.

Em *Thérèse Desqueyroux*, independentemente do desenlace, a ação do envenenamento resultou em um fracasso externo bem sucedido interiormente, pois é isso o que motivou sua solidão eterna, figurando-se como a mancha que a separa dos demais, ao mesmo tempo que é esta mesma ação que a coloca rumo ao autoconhecimento, rumo a si mesma, estabelecendo-se, assim, como o problema insolúvel da personagem.

**NOVELISTIC SELF-SUFFICIENCY: THE RESISTANCE  
OF THE DISILLUSIONED HEROINE IN THÉRÈSE  
DESQUEYROUX, BY FRANÇOIS MAURIAC**

**ABSTRACT:** *The aim of this article is to analyze the novel Thérèse Desqueyroux, by François Mauriac, whose fictional universe is marked by the feeling of abandonment of the protagonist Thérèse as well as by a consequent disconnection from her family, reflected in a social attitude lacking concern with the other and sometimes with moral*

*values. The protagonist's conflict is triggered by the inessential aspect of her existence and by the maladjustment to her family, who is focused on private property, social status, and religion. Examining Thérèse's mismatch between her soul and her destiny, this paper will analyze, based on Georges Lukács's The theory of the novel, to what extent the self-sufficient subjectivity of the modern heroine determines her position in society – considering that individual interests overlap the collective ones in the novel.*

**KEYWORDS:** *François Mauriac. French narrative. Disillusionment. Self-sufficiency. Resistance.*

## REFERÊNCIAS

LUKÁCS, G. **A teoria do romance**. Tradução, posfácio e notas de José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo: Duas Cidades/Editora 34, 2000.

MAUCUER, M. **Thérèse Desqueyroux**: Profil d'une oeuvre. Paris: Hatier, 1970.

MAURIAC, F. Le romancier et ses personnages. In: \_\_\_\_\_. **Oeuvres romanesques I**. Paris: Flammarion, 1965. p.7-22.

MAURIAC, F. Thérèse à l'hôtel. In: \_\_\_\_\_. **Plongées**. Paris: Grasset, 1938. p.57-96.  
\_\_\_\_\_. **Thérèse Desqueyroux**. Paris: Grasset, 1927.

