



RDL

REDE BRASILEIRA
DIREITO E LITERATURA

A MULHER DE MAIS OU MENOS TRINTA ANOS: AS IDADES DA CONSTITUIÇÃO¹

MARCELO CAMPOS GALUPPO²

RESUMO: O presente texto investiga uma suposta inconsistência do romance *A mulher de 30 anos*, de Honoré Balzac: a idade de *Julie*, a suposta personagem principal, não corresponde exatamente à passagem do tempo cronológico. Apesar de no passado ter sido indicada uma falha do processo criativo do romance como causa dessa inconsistência, não é crível que, ao longo de várias edições, o próprio Balzac não tenha percebido o problema. Propõe-se aqui interpretar essa aparente inconsistência à luz de uma outra concepção de tempo, assumida pela Física contemporânea, no qual há uma certa simultaneidade do passado, presente e futuro. Essa concepção permite compreender a Constituição, por sua vez, como a coexistência significativa do passado que fomos com o futuro que queremos ser no presente da práxis jurídica.

PALAVRAS-CHAVE: Honoré de Balzac; Tempo e Direito; Constituição; Resignificação; Narrativa.

¹ Este trabalho contou com financiamento do CNPq, através da concessão de bolsa de produtividade em pesquisa.

² Doutor em Filosofia do Direito pela UFMG. Professor da Faculdade Mineira de Direito da Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais (PUC Minas). Professor da Faculdade de Direito da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG) Belo Horizonte (MG), Brasil. ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-2329-6695>. CV Lattes: <http://lattes.cnpq.br/3883590920517833>. E-mail: marcelogaluppo@uol.com.br.

INTRODUÇÃO

Quantos anos tem a Constituição da República Federativa do Brasil? Para o operador jurídico minimamente bem informado, a resposta evidente seria “trinta anos”³. Mas Balzac despertou em mim a suspeita de que não seria tão fácil responder a essa pergunta, de que na verdade haveria muitas respostas para ela.

Quando escreveu *A mulher de trinta anos*, Balzac iria trazer à luz uma das mais conhecidas obras da literatura francesa, se não pela trama, conhecida por poucos, pelo menos pelo adjetivo que, inconscientemente, o autor estava criando, *balzaquiana*, que, segundo o dicionário *Aurélio*, é a mulher “de 30 anos, ou mais ou menos essa idade” (Ferreira, 2010). Interessante essa imprecisão do lexicógrafo, no mais sempre preciso e cirúrgico: trinta anos, ou mais, ou menos. Quanto é mais ou menos? Cinco anos? Cinquenta? Quinhentos? Penso que, ainda que essa definição aparentemente imprecisa pareça um deslize do mestre alagoano, nada pode ser mais preciso quanto definir uma balzaquiana como alguém de mais ou menos trinta anos, pois é impossível determinar a idade de *Julie*, aparente protagonista do romance de Balzac. Para compreendermos porque é assim, precisamos recompor a trama do romance.

A MULHER DE TRINTA ANOS

O primeiro capítulo do livro se chama *Primeiras faltas*. Estamos em 1813, e em dois dias Napoleão partirá com seus soldados para a Guerra. *Julie*, a protagonista, está junto a seu pai, no jardim das Tulherias, para assistirem à formação do exército de Napoleão. Tudo não passa de um alibi: na verdade, *Julie* está lá para ver seu noivo, o coronel (e conde) *Victor D'Aiglemont*. Seu pai não aprova o noivado, pois considera *Victor* uma pessoa vazia, um homem nulo, dotado de uma alegria sem espírito, que não poderá preencher a vida de sua filha. Pouco tempo depois, o pai de *Julie* morreu, e eles estão casados. A França está sendo invadida pelos ingleses e seus aliados e, antes de juntar-se novamente ao exército de

³ Uma primeira versão deste texto foi elaborada quando do aniversário de 30 anos da Constituição brasileira. No entanto, como o próprio texto argumenta, a idade de uma constituição não pode ser avaliada apenas pela data de sua promulgação.

Napoleão, o conde *D'Aiglemont* deixa sua mulher aos cuidados de sua tia, a *condessa de Listomère-Landon*, uma mulher experiente, capaz de decifrar a alma das pessoas, que percebe rapidamente haver algo errado com *Julie*. *Julie* era uma mulher sem viço, que havia derrotado seu pai na batalha para casar-se com o conde, mas que perdera a guerra: ela não ama *Victor*. No caminho para a casa da condessa, de dentro da carruagem, *Victor* e *Julie* veem um oficial inglês, em seu cavalo, marchando junto à carruagem, como que protegendo *Julie*. Assim que o marido parte, o inglês monta guarda diante da casa da *condessa de Listomère-Landon*, que logo percebe que ele havia se apaixonado por *Julie*. Mas a condessa percebe algo mais: *Julie* nunca amaria o inglês. Na verdade, *Julie* não amaria nenhum homem, ela era incapaz de fazê-lo. Apesar disso, a condessa quer evitar que o inglês continue tentando ver *Julie* pela janela da casa, temendo pela felicidade do sobrinho. Depois de algum tempo, chega um criado de *Victor* com um salvo conduto para *Julie*: A queda de Napoleão é iminente, e ela deve fugir para encontrar-se em Orleans com seu marido, um trãnsfuga que agora apoia Luís XVIII, tornando-se seu general. A fuga para Orleans é perigosa, pois há inimigos em todos os lados, nas tropas inglesas e nas tropas napoleônicas. É preciso que alguém a proteja em sua viagem, e quem vai fazê-lo é *Arthur Ormond*, *lorde de Grenville*, o oficial inglês que se apaixonara por *Julie*. Passa-se o tempo, e *Julie* tem sua primeira filha, *Hélène*, em 1817⁴. *Julie* está muito doente e, para piorar a situação, por causa de seus cuidados de mãe, *Victor* se afastou dela e se envolveu com uma amante, a *Senhora de Sérizy*. *Julie* agora se sente ainda mais só, sendo *Hélène* “o único bem que a prendia à vida” (Balzac, 2015, p. 67). Um dia, em 1821, *Victor*, *Julie* e *Arthur*, agora amigo do casal, estão no campo, e *Arthur*, que havia curado *Julie* de sua doença, confessa-lhe que pensou em matar *Victor* para ficar com ela. *Julie* diz que nunca será sua, e exige que ele sepulte seu amor e parta dali. Nessa época, *Victor* volta a amá-la, ainda que não haja mais qualquer intimidade entre ambos. Ela agora assume um comportamento protocolar, administra os bens do casal, cuida da filha. Uma tarde, uma amiga chega com uma trágica notícia: Durante toda uma noite de inverno,

⁴ Nada é mais importante no romance do que as datas, e o leitor deve estar atento a elas.

Arthur escondera-se no peitoril da janela de uma amante para salvar a sua honra, impedindo que o marido descobrisse o caso entre eles, e adoeceu gravemente, morrendo logo em seguida.

O segundo capítulo do livro, *Sofrimentos desconhecidos*, conta a estória de uma família que mora às margens de um riacho, nas redondezas de Paris, no ano de 1820. A protagonista desta história, uma senhora de 26 anos, sofre por um motivo oculto. Um padre, em visita a essa mulher atormentada, quer tomar-lhe a confissão, para proporcionar algum conforto à sofredora. Mas ela, tendo sido criada pelo pai, um homem do Iluminismo, já que perdera a mãe muito cedo, era mais inclinada à razão do que à religião. Em vez de confessar-se, ela apenas conversa com o sacerdote, contando-lhe que “um homem amado, jovem e generoso, cujos desejos ela jamais satisfizera a fim de obedecer às leis do mundo, morrera para lhe salvar o que mundo chama de ‘a honra de uma mulher’” (Balzac, 2015, p. 102). Ela diz também que o casamento é motivo apenas de sofrimentos para as mulheres: “para o homem a liberdade, para a mulher os deveres [...] O casamento, tal como se pratica hoje, parece-me ser uma prostituição legal” (Balzac, 2015, p. 110). Mas as revelações que ela faz ao cura, nessa quase-confissão, não param por aí: sua filha, *Hélène*, não é filha de seu marido *Victor*, e ela não ama *Hélène*, de fato apenas lhe devota um cuidado extraordinário, sendo até capaz de sacrificar sua vida por ela. Só com essas revelações finais descobrimos que a protagonista deste capítulo é a mesma *Julie* do primeiro capítulo.

O terceiro capítulo é o que dá nome ao livro: *A mulher de trinta anos*. O ano é 1821. *Julie* está na casa da senhora *Firmiani*, onde conhece *Charles de Vandenesse*, um rapaz de trinta anos, como *Julie*, que a acha encantadora. *Charles* pensa: “será a tristeza, será a felicidade que confere à mulher de trinta anos, à mulher feliz ou infeliz, o segredo dessa presença eloquente?” (Balzac, 2015, p. 125). É o narrador quem responde à pergunta de *Charles*:

Uma mulher de trinta anos têm atrativos irresistíveis para um homem jovem. [...] De fato, uma mocinha tem ilusões demais, inexperiência demais, e o sexo é cúmplice demais de seu amor para que um rapaz possa se sentir lisonjeado; ao passo que uma mulher [de trinta anos] conhece toda a extensão dos sacrifícios a fazer. Ali onde uma é arrastada pela curiosidade, por seduções alheias às do amor, a outra obedece a um sentimento

conscienzioso. Uma cede, a outra escolhe. [...] Para que uma mocinha seja amante, deve ser depravada demais, e então a abandonamos com horror; ao passo que uma mulher tem mil meios de conservar ao mesmo tempo seu poder e dignidade. [...] A moça tem apenas uma coqueteria, e acredita ter dito tudo quando tirou o vestido; mas a mulher [de trinta anos] tem inúmeras e esconde-se sob mil véus; por fim, afaga todas as vaidades, e a noviça só lisonjeia uma. Aliás, na mulher de trinta anos agitam-se indecisões, terrores, temores, perturbações e tempestades que jamais se encontram no amor de uma mocinha. [...] A mulher de trinta anos satisfaz tudo, e a mocinha, sob pena de não ser, não deve satisfazer nada (Balzac, 2015, p. 127).

Julie lhe é encantadora, mas *Charles de Vandenesse* não é como outros homens de sua idade, que se movem por sentimentos: *Charles* move-se por ideais, o que o leva a ser capaz de conhecer as profundezas do abismo da alma humana: em sua terceira visita a *Julie*, ele já sabe tudo sobre ela: ela é incapaz de amar, ela o fez compreender que “era muito infeliz e sozinha na vida, que sem a sua filha desejava ardentemente a morte. [Sua vida] foi [...] uma perfeita resignação” (Balzac, 2015, p. 131). É *Julie* quem revela no ano seguinte, em 1822, o motivo de sua melancolia:

Há exatos três anos, aquele que me amava, o único homem por cuja felicidade eu teria sacrificado até minha própria estima, morreu, e morreu para salvar minha honra. Antes de me entregar a uma paixão para a qual a fatalidade me impeliu, eu havia sido seduzida por algo que perde tantas moças, por um homem nulo mas de aparência agradável. O casamento desfolhou minhas esperanças, uma a uma (Balzac, 2015, p. 133).

Descobrimos agora que a mulher por quem *Arthur* se sacrificou era ela própria.

No quarto capítulo, *O dedo de Deus*, *Julie* e *Victor* mudaram-se para o campo, e têm agora dois filhos: *Hélène* e *Charles*, o preferido pela mãe, que se evidencia pela diferença da roupa de ambos. O narrador, agora homodiegético⁵, observa impotente *Julie* e seus filhos e a tragédia que jaz oculta e que se aproxima: longe dos olhos da mãe, a rivalidade entre os irmãos chega ao clímax, e, sem que ninguém mais o visse, *Hélène*, que odeia seu irmão, empurra-o para dentro de um riacho, e ele morre afogado. É o narrador que explica o comportamento da menina: “*Hélène*

⁵ *Homodiegético* é o termo usado por Gérard Genette para designar o narrador que participa da trama da estória. Para maiores detalhes, ver o artigo “Cervantes, Borges e eu: Quem é o autor da Constituição?”, de Marcelo Campos Galuppo (2018).

talvez tivesse vingado o pai. Seu ciúme era provavelmente o gládio de Deus” (Balzac, 2015, p. 149)⁶. Dois ou três anos depois, *Charles de Vandenesse* está na casa de *Julie*. *Victor D’Aiglemont* saiu para levar *Hélène* e outro filho, *Gustave*, o terceiro de *Julie*, ao teatro. *Charles* quer ficar a sós com *Julie*, para poder cortejá-la e para que pudessem desfrutar tranquilamente do adultério, mas um tabelião inconveniente, que havia jantado com eles, não percebe o desejo nos seus olhos, e insiste em tratar de negócios. *Victor* retorna prematuramente com os filhos, pois *Hélène* viu algo que a levou a realizar uma cena no teatro. É *Gustave* quem conta o que aconteceu:

Havia na peça um garotinho muito bonzinho que estava só no mundo, porque o papai dele não tinha conseguido ser o seu pai. E aí, quando ele chega ao alto da ponte que existe em cima da corrente, um grande malvado barbudo, todo vestido de preto, o joga na água. Então *Hélène* começou a chorar, a soluçar; toda a sala gritou por causa da gente e meu pai nos levou embora (Balzac, 2015, p. 153).

Uma nova estória começa a ser contada no quinto capítulo, *Os dois encontros*. Um general mudou-se de Paris para o campo com sua família, esposa e quatro filhos. Uma certa noite, o general e a esposa ouvem um barulho em sua casa. Os criados haviam saído para participar de um casamento, e eles temem que seja um ladrão. O general descobre um homem, fugitivo perseguido pela polícia sob a alegação de ter matado o *marquês de Mauny* em um duelo. O general resolve escondê-lo em casa, mas sua filha *Hélène* (só agora descobrimos que se trata sempre da mesma família) encontra o rapaz e, atraída pelo mistério de sua vida, quer unir-se a ele em sua fuga, ainda que não o ame. Este é o primeiro encontro. O general, *Victor*, agora *marquês D’Aiglemont*, ameaça trancafiá-la em um mosteiro, ela, que é a mais amada de seus filhos. *Hélène*, então, foge com o amante em uma noite de Natal. A sorte dos *Aiglemonts* muda radicalmente: especulações financeiras levam a família à insolvência, e *Victor* parte para a América para tentar a fortuna. Seis anos depois, “dias antes do reconhecimento da independência das repúblicas americanas pela Espanha” (Balzac, 2015, p. 188), portanto em

⁶ *Victor d’Aiglemont* sempre desconfiou que o filho de *Julie* não era seu, e ocultamente, *Hélène* tomou o partido do pai.

1836, ele envia uma mensagem a sua família informando que finalmente retornará, agora rico. O navio em que está voltando é atacado por um corsário colombiano, conhecido como o *Comandante Parisiense*. Todos a tripulação e todos os passageiros do navio são atirados ao mar, mas quando *Victor* vai ser lançado à morte, o pirata o reconhece: *Victor* é o pai de sua esposa. *Hélène* se tornara uma pirata, estava feliz, com quatro filhos. *Hélène* diz que, prescrita a pena de seu marido, que também se chamava *Victor*, eles pretendiam retornar à França. *Victor d'Aiglémont* pergunta por que ela fugiu, e ela responde: “Esse segredo não me pertence. [...] Tivesse eu o direito de contá-lo, e talvez ainda assim não o dissesse. Sofri por dez anos males inacreditáveis...” (Balzac, 2015, p. 207). Ao se despedir, *Victor* “beijou sua *Hélène*, sua única filha, com essa efusão peculiar dos soldados” (Balzac, 2015, p. 207). Esse, talvez, tenha sido o segundo encontro. Ou, talvez, o segundo encontro fosse outro: “Depois de restabelecer sua fortuna, o marquês morreu esgotado de cansaço. Alguns meses em seguida à sua morte, em 1833, a marquesa foi obrigada a levar *Moïna* [sua filha caçula, que só agora aparece na estória, e que, por motivo de saúde, precisa ir a uma estância hidromineral] às águas termais dos Pirineus” (Balzac, 2015, p. 209), quando encontram uma naufraga, com uma criança, ambas moribundas. É *Hélène*, que tem um único desejo, um único desejo que não pode ser satisfeito, e ela o percebe: *Hélène* quer ver o pai. *Hélène* tem uma revelação a fazer a sua irmã caçula, *Moïna*: “Sou mãe. Sei que *Moïna* não deve... Onde está meu filho? – *Moïna* entrou, impelida pela curiosidade. – Minha irmã [...], o médico... Tudo é inútil. [...] Ah! Por que não morri aos dezesseis anos, quando queria me matar! A felicidade nunca se encontra fora das leis... *Moïna*... você...” (Balzac, 2015, p. 212), e morre antes que possa revelar à irmã um segredo capital.

Começa então o último capítulo, *A velhice de uma mãe culpada*. Estamos em junho de 1844, e *Julie*, agora uma mulher de cinquenta anos, vive com *Moïna* e seu marido, que se conhecem desde a infância, *Alfred de Saint-Hereen*, filho de *Charles de Vandenesse*, que falecera há algum tempo. *Moïna* despreza sua mãe, que faz tudo para ser amada pela filha, para ao menos ter sua atenção. *Julie* sofre em sua solidão, alegrando-se

⁷ A relação de *Hélène* com seu pai é profundamente edipiana.

apenas com a presença de *Moïna*, sem ao menos perceber claramente que era desprezada pela filha, a única ainda viva. *Julie*, no entanto, despreza *Alfred*, pois suspeita de algo, algo tão sórdido que não pode ser revelado. Um dia, *Julie* sente-se mal, *Moïna* vem a seu socorro, mas é tarde demais, e *Julie* morre em seus braços, no momento exato em que *Moïna* compreende pela primeira vez o coração de sua mãe.

Qual seria o segredo que *Julie* escondeu até o final sobre *Alfred*? Não era algo sobre o passado de *Alfred*, sobre sua origem, mas sobre a origem de *Moïna*: Ela desconfiava que *Moïna* fosse filha de *Charles de Vandenesse*, e portanto meio-irmã de *Alfred*. Em nenhum momento isso é dito claramente (Balzac não é Eça de Queirós!), mas isso está nas entrelinhas, pois nenhum dos filhos de *Julie* é de fato filho de *Victor*. Ela não aprovava o casamento de ambos porque ele era, na verdade, um incesto.

AS IDADES DE JULIE

A questão que nos interessa aqui é: quantos anos têm a *Mulher de trinta anos*, quantos anos tem *Julie*? Engana-se quem responde “trinta anos”. Na verdade, o romance trata da vida da protagonista entre 1813, quando, tudo leva a crer, teria por volta de dezenove, vinte anos, e 1844, quando teria “cerca de cinquenta anos”. Uma hipótese é que os trinta anos na obra de Balzac se refeririam a algum momento de sua vida, talvez o mais decisivo, o mais fundamental, o mais determinante. Como veremos, essa hipótese só nos conduz a aporias, pois dificilmente podemos determinar *quando Julie* teria trinta anos. Minha hipótese é que esse mistério só se deslinda quando compreendemos que o protagonista de *A mulher de 30 anos* não é uma mulher, *Julie*, mas os *anos*. O livro de Balzac é cheio de datas, sobretudo de anos, e isso indica que talvez a estória narrada não seja de fato sobre *Julie*, mas sobre o tempo, sobre seu efeito na vida das pessoas, sobre como ele castiga e redime, mas também sobre como ele promete fazê-lo e depois nos frustra. O tempo, que conduz *Julie* à liberdade de que as mulheres no século XIX são capazes; o tempo, que a transforma em uma penitente, na mais melancólica das heroínas, entendida a melancolia como “um abatimento doloroso, uma cessação do interesse no mundo exterior, perda da capacidade de amar, inibição de

toda atividade e inibição da autoestima, que se expressa em recriminações e ofensas à própria pessoa e pode chegar a uma delirante expectativa de punição” (Balzac, 2015, p. 172), como a situação na qual o que se perdeu não é o objeto do investimento libidinal, como no luto mas o próprio eu que investe a libido (Freud, 2010, p. 175). O tempo, às vezes um fluxo contínuo, às vezes instantes descontínuos, que leva Balzac à condição de indecisão sobre quem é de fato *Julie*. É ela a mesma pessoa em todo o livro, ou uma pessoa diferente em cada capítulo? De fato, Balzac não sabe, ou pelo menos afirma não o saber. Talvez seja cada uma dessas mulheres sem um fio que unifique sua vida. Talvez ela seja o fio que unifica as vidas dessas mulheres. No *Prefácio da edição Béchet*, ele escreve:

Várias pessoas perguntaram se a heroína de *O Encontro*, *A mulher de trinta anos*, *O dedo de Deus*, *Dois Encontros*, e *A expiação* não era, com diversos nomes, o mesmo personagem. O autor não conseguiu dar nenhuma resposta a essa pergunta. Mas talvez seu pensamento esteja expresso no título que reúne essas diferentes Cenas. O personagem que atravessa, por assim dizer, os seis quadros de que se compõe *Mesma história* não é um rosto: é um pensamento (Balzac, 2015, p. 19).

Quando chegamos ao capítulo intitulado *A mulher de trinta anos*, tudo se torna ainda mais difícil. O título do capítulo anuncia uma idade que a protagonista de fato não tem. Balzac inicia o capítulo dizendo que “*Vandenesse* fora recentemente nomeado junto a um dos ministros plenipotenciários enviados ao congresso de Laybach” (Balzac, 2015, p. 119). Quando procuramos por esse episódio na História, descobrimos que ele ocorreu em 1821, para conter os eventos revolucionários no Reino das Duas Sicílias⁸. Mas no capítulo anterior, “Sofrimentos desconhecidos”, Balzac afirma que *Julie* tinha vinte e seis anos (Balzac, 2015, p. 100) em 1820 (Balzac, 2015, p. 98). Em 1821 *Julie* só poderia ter vinte e sete anos, mas Balzac afirma que “A marquesa, então com trinta anos, era bela, embora com formas frágeis e uma excessiva delicadeza” (Balzac, 2015, p. 123). Como se acrescentaram três anos à sua idade, sem que se passasse um ano sequer?

⁸ Cf. https://en.wikipedia.org/wiki/Congress_of_Laibach. Acesso em: 12 set. 2020.

Segundo a professora Eliane Moraes, “uma possível chave para compreender a recorrência de tantas contradições cronológicas está no método de trabalho de Balzac” (Moraes, 2015, p. 9). Um dos autores mais profícuos da literatura francesa, Balzac escreveu oitenta e cinco romances, além de contos, ensaios e novelas, que depois foram sendo organizados e reescritos para dar origem àquilo que ele chamou de *A comédia humana*, uma dissecação da alma e do caráter multifacetado do ser humano. Para fazê-lo em tão pouco tempo, entre 1829 e 1845, ou seja, em apenas dezesseis anos, Balzac teria se dedicado a produzir tais obras de modo frenético, quase que em uma linha de montagem. Muitas vezes teria escrito não romances inteiros, mas notas, pequenos contos, que eram depois de algum tempo agregados em um romance, como no caso de *A mulher de trinta anos*. Algum erro de consistência, ou, para dizer mais tecnicamente, alguma falha na verossimilhança mimética seria inerente ao texto.

Trata-se de uma hipótese simples: um erro de Balzac. Na verdade, trata-se uma hipótese *demasiadamente* simples: *A mulher de 30 anos* passou por quatro edições revistas por Balzac: a primeira, em 1832, é a edição Béchet, quando a obra ainda se intitulava *Mesma história*. A segunda é a edição Werdet, de 1837. A terceira é a edição Charpentier, de 1839. A quarta é a edição Furne, de 1842. É crível que, ao longo de dez anos, ninguém tenha apontado o erro a Balzac? É crível que o próprio Balzac não o tenha percebido? Se há algo a que falta verossimilhança não é a história do texto, mas a história sobre o texto, que se formulou para explicar sua inconsistência. Aliás, o próprio Balzac está consciente dessas incoerências aparentes. No prefácio da edição Béchet, ele diz: “Existiria em toda a obra incoerências mais fortes se o autor fosse obrigado a ter mais lógica do que têm os acontecimentos da vida. [...] Por que tentaria explicar pela lógica o que deve ser compreendido pelo sentimento?” (Balzac, 2015, p. 20).

Quero propor outra chave de leitura. Não sei dizer se ela foi intencionalmente pensada por Balzac, mas isso é irrelevante. Como diz Antoine Compagnon,

numerosas são as implicações e associações de detalhes que não contradizem a intenção principal, mas cuja complexidade é (infinitamente) mais particular, e que não são intencionais no sentido de premeditadas. Entretanto, não é porque o autor não pensou nisso que não seja o que ele queria dizer (o que ele tinha, longinquamente, em pensamento). A significação realizada é, apesar disso, intencional em sua inteireza, uma vez que ela acompanha um ato ilocucionário que é intencional. A intenção do autor não se reduz, pois, a um projeto nem a uma premeditação integralmente consciente [...]. A arte é uma atividade intencional [...], mas existem numerosas atividades intencionais que não são premeditadas nem conscientes. Escrever, se se permite a comparação, não é como jogar xadrez, atividade em que todos os movimentos são calculados; é mais como jogar tênis, um esporte no qual o detalhe dos movimentos é imprevisível, mas no qual a intenção principal não é menos firme: remeter a bola para o outro lado da rede, de maneira que torne mais difícil para o adversário, por sua vez, devolvê-la. A intenção do autor não implica uma consciência de todos os detalhes que a escritura realiza, nem constitui um acontecimento separado que precederia ou acompanharia a performance, conforme a dualidade falaciosa do pensamento e da linguagem. Ter a intenção de fazer algo - devolver a bola para o outro lado da rede, ou compor versos - não exige consciência nem projeto (Compagnon, 2006, p. 91).

A chave de leitura que proponho, que já anunciei há pouco, mas que agora quero tornar mais explícita, é a seguinte: O *tempo* é a grande personagem de *A mulher de trinta anos*, e *Julie*, como todos nós, carrega em si todas as suas idades ao mesmo tempo. Como isso é possível?

O QUE O TEMPO É PARA NÓS

Quando pensamos cotidianamente no tempo, tendemos a pensá-lo como algo contínuo, como uma constante universal, regular e unidirecional, mas os estudos mais recentes da Física⁹ têm indicado que, apesar de o concebermos desse modo, não é assim que ele de fato se comporta. A teoria geral da relatividade ensina que a massa deforma o espaço-tempo, de modo que o tempo flui mais lentamente perto de grandes massas, como os buracos negros. A termodinâmica ensina que a entropia determina um sentido unívoco apenas para sistemas organizados de tal maneira que possibilitem a transferência de calor de um corpo

⁹ Baseio-me aqui sobretudo no livro de Carlo Rovelli (2018), *A ordem do tempo*.

quente para um corpo frio, mas que uma vez igualada a temperatura dos corpos (ou partículas) a unidirecionalidade da transferência do calor (e do tempo) cessa. A teoria especial da relatividade ensina que a velocidade desacelera o tempo na medida em que também altera o espaço-tempo. A mecânica quântica de Planck indica que o tempo é granular, porque, se dividirmos o tempo em fragmentos menores e menores, chegamos a um menor fragmento possível (10^{-44} segundos), além do qual não é mais possível subdividir o tempo, porque o elétron poderia assumir duas posições simultaneamente no nível atômico, de modo que o tempo não flui continuamente, mas dá pequenos saltos, sendo impossível determinar o instante porque os elétrons não têm uma localização precisa entre uma posição e outra, estando espalhados em uma nuvem de possibilidades, numa sobreposição de posições, materializando-se em um ponto preciso apenas quando entra em relação com algo, como, por exemplo, com um observador.

Dois fenômenos são especialmente importantes para meu argumento. Suponha que estejamos assistindo à final do Campeonato Brasileiro de Futebol na televisão aberta. Estamos vendo a uma transmissão ao vivo. Neste exato momento, vemos um gol ser marcado. Estamos *presenciando* a um evento presente? Então, por que os vizinhos do prédio em frente gritaram “gol!” antes da televisão mostrá-lo? Será que o gol ocorreu no momento em que eu o assisti, no momento em que eles gritaram “gol!” ou alguns instantes antes? É mais fácil compreendermos isso se aumentarmos as distâncias. Imagine que alguém em Alfa-Centaurio observa-me comprando uma bala aqui, na Terra. A imagem viaja à velocidade da luz, e portanto demorará 4,37 anos para chegar nesta estrela que está muito próxima de nós. Quando um habitante de um planeta daquele sistema me vir comprando a bala, este será um evento no passado ou no presente? Sou eu ou ele quem conta para determinar o que é o presente e o que é o passado? No momento em que ele assiste à cena, trata-se do meu passado, mas do presente desse alienígena, enquanto, no momento em que compro a bala, trata-se do meu presente, e do seu futuro. Eu e esse suposto alienígena não compartilhamos um tempo comum, ensina Carlo Rovelli. Só podemos ocultar essa não-simultaneidade se utilizarmos uma noção estendida, uniforme, artificial

do presente, e “a ideia de que existe um agora bem definido em todas as partes do universo é portanto uma ilusão, uma extrapolação ilegítima de nossa experiência” (Rovelli, 2018, p. 45).

Outro fenômeno interessante, este de cunho social, e não mais físico, explica porque um tempo uniforme e unidirecional, mas também fictício e artificial, se substituiu ao tempo real da Física, formado de *quanta* e essencialmente descontínuo: Se convencionarmos que o dia se divide em doze horas e a noite em outras doze horas, a duração da hora varia conforme as estações do ano. Durante o inverno, as horas da noite são mais longas que as horas da manhã e, durante o verão, as horas da manhã são mais longas que as horas da noite. Mas ao longo dos séculos o tempo foi se tornando invariável e uniforme, algo que é adequadamente proposto pela física de Newton, que o concebe como uma constante absoluta e universal. Esse processo inicia-se bem antes de Newton, no século XIII, quando os relógios mecânicos foram inventados, passando a controlar a vida, e o tempo da natureza foi substituído em primeiro lugar pelo tempo da marcha dos ponteiros do relógio, no qual as horas têm a mesma duração independentemente da estação do ano. Uma hora uniforme, de dia e de noite, mas artificial, substituiu o próprio fluxo da natureza. Outra mudança ocorreu seis séculos depois, quando as locomotivas e o telégrafo foram inventados. Nesse momento, foi preciso uniformizar os relógios *entre si*, de modo que os relógios das estações de Lisboa e de Coimbra, por exemplo, marcassem a mesma hora, para se controlar o fluxo dos trens e das comunicações entre os homens. O tempo tornou-se uma ficção.

Se o tempo, tal como nossa civilização o interpreta, ao batermos a mão sobre o botão do despertador de manhã e ao darmos o último beijo de boa-noite em nossos companheiros ao nos deitarmos, se o tempo, um ritmo constante que nos rouba a vida, segundo a segundo, mas de modo democraticamente universal e idêntico a todos, se tal tempo não existe, porque o concebemos assim? O que nossos relógios medem? O que flui sempre para frente, e nunca para trás, como uma flecha, em nossa experiência cotidiana?

A melhor resposta ainda é aquela dada por um africano, no século IV, Agostinho de Hipona. Santo Agostinho inicia argumentando que o tempo pode ser passado, presente ou futuro (Agostinho, 2017, p. 315). O

tempo futuro obviamente não existe, porque pode nunca vir a existir. Todos esperamos regressar para nossos lares mais tarde, mas pode ser que isso nunca ocorra de fato. Por outro lado, o tempo passado não existe, porque no momento em que existiu, não era passado, mas presente, que já não existe mais. Amanhã você dirá que a leitura deste texto é um evento do passado, mas, no momento em que você o leu, tratava-se de fato presente, e amanhã esse evento não existirá de modo algum, a não ser sob a forma do resquício destas folhas de papel ou de algo que tenha permanecido em sua memória. Resta portanto, como única possibilidade real, o tempo presente. Mas, para que ele exista, ele precisa ser tão curto que não possa ser dividido, pois se o for, será dividido em passado e futuro¹⁰. E para que ele não possa ser dividido, o tempo presente, o instante, não pode ter duração: enquanto ele durar, o tempo presente será divisível em duas partes, a que chamamos passado e futuro, e que já estabelecemos que não existem¹¹. Ora, um tempo que não possua duração na verdade não existe. Não existem portanto, objetivamente, passado, presente e futuro, algo que a física contemporânea confirma, sobretudo se pensarmos esses três “momentos” como uma flecha que progride sempre do passado para o futuro. Ao que chamamos, então, de tempo? Agostinho responde: o que existe não são três tempos, a que chamamos passado, presente e futuro,

mas talvez devesse se dizer propriamente: os tempos são três, o presente do passado, o presente do presente e o presente do futuro. Esses três, de fato, estão na alma, de alguma maneira, e não os vejo em outro lugar: a memória presente do passado, a visão presente do presente, a expectativa presente do futuro (2017, p. 320).

Em outros termos, o tempo não existe objetivamente no mundo, mas subjetivamente na mente; o tempo é o modo como nossa mente conhece a realidade. É esse tempo subjetivo que permite o desenvolvimento da memória, que, inserindo-me em uma narrativa, dá

¹⁰ A mecânica quântica, como já disse, desafia esse pressuposto, na medida em que prevê um tempo mínimo indivisível, que dura 1^{-44} segundos. No entanto, esse dado está fora da experiência humana, e por isso não torna o argumento de Agostinho inverídico.

¹¹ A mecânica quântica também pode explicar isso. Há um tempo indivisível porque uma partícula pode assumir duas posições simultâneas no átomo no mesmo instante, então a partícula pode estar ao mesmo tempo em uma posição temporal em dois átomos. Se o concebemos como uma cadeia, ela poderia estar em qualquer posição simultaneamente.

sentido ao acontecer e ao existir. Como diz Agostinho, “minha infância que não é mais está num tempo passado que não é mais; mas a imagem dela, quando a lembro e narro, vejo-a interiormente no tempo presente, porque ainda está em minha memória” (2017, p. 318). E é também esse tempo subjetivo que permite o desenvolvimento da causalidade, que, antecipando no presente o futuro, permite ao frágil ser que somos defender-se dos perigos do Universo, outrora tão ameaçador e inóspito. Como diz Agostinho, “quando se diz que os acontecimentos futuros são vistos, talvez sejam vistos não neles mesmos, que ainda não são, ou seja, que são futuros, mas presentes aos que veem” (2017, p. 319). Mais do que a medida do movimento, da mudança que ocorre nas coisas, o tempo é o modo como percebemos e experimentamos essa mudança. E é porque o tempo existe em nossa mente que futuro, presente e passado podem coexistir em um eterno devir.

O tempo é o fruto de uma aquisição evolutiva de nosso cérebro, que nos permite adaptarmo-nos ao mundo, prevendo causalmente o futuro, antecipando-se a consequência de atos e eventos, e também permitindo que signifiquemos aí, nesse mundo, nossa existência, recorrendo à memória que torna os eventos descontínuos que compõem nossa existência uma narrativa, uma vida, como pensa Carlo Rovelli (2018, p. 138). O cérebro é uma máquina do tempo, que tira elementos do passado (chamamos isso de *experiência*) e os remete ao futuro (chamamos isso de *previsão*). É isso que permite que não sejamos apenas

um conjunto de processos independentes, em momentos sucessivos. [...] Somos histórias para nós mesmos. Relatos. Eu não sou esta massa instantânea de carne deitada no sofá que tecla a letra ‘a’ no notebook: sou os meus pensamentos repletos de vestígios da frase que estou escrevendo, sou os carinhos da minha mãe, a doçura serena com que meu pai me educou, sou minhas viagens de adolescente, minhas leituras que se estratificaram no meu cérebro, meus amores, meus momentos de desespero, minhas amizades, as coisas que escrevi, que ouvi, os rostos que ficaram impressos em minha memória [...] Eu sou este longo romance que é a minha vida (Rovelli, 2018, p. 138).

Mas sou também o meu futuro: sou eu que espero chegar em casa e encontrar minha esposa que perguntará como foi meu dia. Sou eu que espero conhecer o Egito. Sou eu que espero, talvez infundadamente, um dia aposentar-me. Note bem: eu sou tudo ao mesmo tempo, meu passado

e meu futuro. Só não sou, isso seria impossível em um tempo discreto, o meu presente. Esse não existe, esse já passou.

PASSADO, PRESENTE E FUTURO DA CONSTITUIÇÃO

Tudo isso perpassa a obra de Balzac, um artista que responde à crise da instalação da era contemporânea marcada pela Revolução Francesa. Nascido dez anos após a tomada da Bastilha, em 1799, tinha cinco anos durante o período do Terror e morre em 1850, mesmo ano da morte do último rei do período da Restauração, Luís Filipe, período de idas e vindas, República, Reino, Império Napoleônico, Reino e República novamente, parecendo uma forma musical: A – B – C – B – A, em que futuro e passado são idênticos. Estaria o tempo condenado a ficar preso em um círculo ou o progresso finalmente triunfaria na França? Balzac tem uma resposta pessimista: “estamos despojados no futuro pela Revolução” (Balzac, 1996, p. 1245). Por isso, o tempo em Balzac “ao deixar de encarnar certa naturalidade [...], problematizava sua relação com o futuro sob a figura do destino [...]. Para Balzac, não seria possível aderir a uma concepção do ‘tempo homogêneo e vazio’ [...], único meio possível [...] de se crer no progresso” (Ielpo, 2012, p. 172). O tempo passa a ser um problema para Balzac.

Retornemos a *Julie* e à *Mulher de trinta anos*. Quantos anos tem *Julie*? A resposta mais provável, a única que salva a verossimilhança e a *mimesis* na obra de Balzac, é: todas as suas idades ao mesmo tempo, as passadas e as futuras. Ela retém e rememora o passado no presente, e nele antecipa e espera o futuro. Toda sua vida se concentra nesse ponto em que ela se encontra.

Tudo isso confirma as teses de Ricoeur sobre a *mimesis*. Ricoeur entende que a inteligibilidade de um texto se assenta em uma tríplice atividade mimética, que ele chama de pré-figuração, configuração e refiguração. Primeiro, como condição de sentido de qualquer texto, antes mesmo de a ação ocorrer, existe uma estrutura narrativa inerente à própria vida, uma estrutura que, graças à temporalidade, torna o mundo inteligível: a inteligibilidade dos eventos depende do fato de que eles se inserem em uma estrutura temporal. Em um segundo momento mimético, esses eventos precisam ser configurados pelo autor através de uma série

de mediações para que sejam transformados em uma tessitura através de um ato ordenador da razão. Finalmente, ocorre um terceiro momento da *mimesis*, em que a o leitor decodifica o texto e seus mistérios, refigurando-o em sua mente, completando a obra iniciada pelo autor através da fusão de seu horizonte interpretativo com o horizonte do próprio autor: “Por meio do autor, o tempo passado da estrutura pré-narrativa se prolonga no presente. Por meio do leitor, o tempo passado da estrutura pré-narrativa e o tempo presente da narração se prolongam no futuro” (Ricoeur, 1994, p. 110). Por causa disso, quando a mente do leitor e a mente de Balzac se encontram com a mente de *Julie*, ela tem dezenove, vinte e seis, trinta e cinquenta anos ao mesmo tempo.

É impressionante que o mesmo ocorra com nossa Constituição. O que vemos nela é ao mesmo tempo seu passado, seu presente e seu futuro, mas também nosso passado, nosso presente e nosso futuro, todos ao mesmo tempo, juntos, misturados, simultâneos. A Constituição é nossa consciência, na qual, somente por meio de um esforço artificial, passado, presente e futuro se diferenciam, mas cuja unidade integra nossa própria identidade de modo coerente e consistente. Como diz Henriete Karam, “é na consciência de si que se sustenta a continuidade do eu, apesar de suas múltiplas faces. Aliás, na medida em que toda a sua história é presente – pois está incorporada no seu eu atual –, voltar-se do agora para o passado lhe possibilita presentificar todo o seu ser-sido, e o passado deixa de ser percebido como algo que não é mais” (Karam, 2008, p. 564). É isso que permite a Bruce Ackerman conceber a ideia de *momenta* na constituição americana: um mesmo texto, um mesmo significante, com diferentes significados que se sucederiam no tempo, todos possíveis como potencialidades do próprio texto: uma constituição viva (*Living Constitution*), que se transforma e se ressignifica continuamente, por um duplo influxo das cortes constitucionais e do próprio povo (Ackerman, 1993).

Assim como na *Julie* de Balzac, o tempo é também o verdadeiro autor da Constituição, que a produz, funda, ressignifica, interpreta e expande. E é por isso que não precisamos de uma nova Constituição para

refundar nossa sociedade. O texto está sempre se refundando, se soubermos procurar, nos interstícios entre a memória e a expectativa, o que somos, o que fomos e o que queremos ser como nação civilizada. Só isso pode nos impedir de nos tornarmos melancólicos como *Julie*.

REFERÊNCIAS

- ACKERMAN, Bruce. *We, the People*. Cambridge: Belknap, 1993. 3v.
- AGOSTINHO (Santo). *Confissões*. Trad. de Lorenzo Mammì. São Paulo: Companhia das Letras; Penguin, 2017.
- BALZAC, Honoré de. *A mulher de trinta anos*. Trad. de Rosa Freire Aguiar. São Paulo: Companhia das Letras; Penguin, 2015.
- BALZAC, Honoré de. Lettre aux écrivains français du XIX^e siècle. In: BALZAC, Honoré de. *Œuvres Diverses*. Paris: Gallimard, 1996. v. 2. Bibliothèque de la Pléiade.
- COMPAGNON, Antoine. *O demônio da teoria: literatura e senso comum*. Belo Horizonte: UFMG, 2006.
- FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Dicionário Aurélio*. 5. ed. São Paulo: Positivo, 2010.
- FREUD, Sigmund. Luto e melancolia. In: FREUD, Sigmund. *Obras completas*. Trad. de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2010. v. 12. p. 170-194.
- GALUPPO, Marcelo Campos. Cervantes, Borges e eu: Quem é o autor da Constituição? *Anamorphosis – Revista internacional de Direito e Literatura*, v. 4, n. 2, p. 407-424, jul./dez. de 2018. Doi: <http://dx.doi.org/10.21119/anamps.42.407-424>.
- IELPO, Rodrigo. Balzac e a narração do presente. *Entreletras*, Araguaína (TO), v. 3, n. 2, p. 159-174, ago.-dez. 2012. Disponível em: <https://sistemas.uft.edu.br/periodicos/index.php/entreletras/article/view/960>. Acesso em: 20 set. 2020.
- KARAM, Henriete. *Espaço-tempo e memória: a subjetividade em «Le Temps retrouvé»*, de M. Proust. Tese (Doutorado em Letras)-Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2008. 607 f.
- MORAES, Eliane. Introdução. In: BALZAC, Honoré de. *A mulher de trinta anos*. Trad. de Rosa Freire Aguiar. São Paulo: Companhia das Letras; Penguin, 2015. p. 7-18.

RICOEUR, Paul. *Tempo e narrativa: a intriga e a narrativa histórica*. Campinas: Papyrus, 1994, v. 1.

ROVELLI, Carlo. *A ordem do tempo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

Idioma original: Português

Recebido: 12/09/20

Aceito: 25/05/21