

TRÊS DESTINOS DO FEMININO À LUZ DO “CASO” ADÈLE HUGO

*Chantal Tanguy**
*Marcel Martins***

RESUMO

Adèle, última filha do poeta Victor Hugo, deixou numerosos escritos e jornais íntimos, enigmáticos. Seguindo-a passo a passo em seus escritos, descobrimos que a jovem mulher adotou três posições femininas diferentes. Ela é primeiramente a bacante, a linda e louca bacante, aquela que o deus Dionísio fazia cair em êxtase. Depois, Adèle tornar-se-á A mulher, A mulher primordial, A mulher Deus. Finalmente, ela tentará tornar-se a mulher de um tenente inglês, e para tal seguirá sua sombra além dos mares e oceanos, em direção de um novo mundo.

Palavras-chave: gozo; feminino; falo; Um; A mulher.

ABSTRACT

THE THREE DESTINIES OF FEMINITY IN THE LIGHT OF ADÈLE E HUGO'S CASE"

Adèle, the last daughter of the poet Victor Hugo left numerous writings and intimate, enigmatic newspapers. Following her step by step in her writings, we find that the young woman adopted three different femininity positions. First, she is the bacchae, "the beautiful and crazy woman", the one god Dionysios used to make fall into ecstasy. Then, Adèle will become The Woman, The primordial Woman, The woman God. Finally, she will attempt to become the woman of an English lieutenant, and she will follow his shadow across the seas and oceans, in the direction to a new world.

Keywords: jouissance; femininity; phallus; One; The woman.

* Doutora em psicologia, ATER em psicopatologia Universidade de Rennes 2 Haute-Bretagne.

** Psicóloga, Mestre em psicanálise (Universidade Paris 8), Mestre em psicopatologia do adulto (Universidade Rennes 2). Doutoranda em psicologia (Universidade Rennes 2).

INTRODUÇÃO

Os adereços usados por uma mulher para se mostrar “A mulher” sempre surpreenderam aquele que é submetido ao falo. Desde sempre existe uma impotência em elucidar o problema do gozo pelas vias da linguagem. A palavra mística, o sublime da obra de arte, os excessos do corpo e suas desordens são apenas roupagens, ou melhor, ouropéis. Sabemos, desde Freud, que os caminhos da interioridade, lá onde a Coisa faz seu ninho na ponta mais tensa do inconsciente recheado do infinito dos significantes nascidos do desejo, são cobertos de letras desgastadas pelos fluxos de gozo, que são jorros incessantes que não perecem nunca.

É no início dos anos 70 que Lacan escreve o que ele nomeia “as fórmulas da sexuação”¹ como “duas articulações lógicas determinando essa aspiração do falante de ser considerado ‘homem’ ou ‘mulher’ sem que, da conjunção desses termos, possa-se produzir relação sexual” (Lacan, 1973/2001, p. 465; tradução livre). As fórmulas da sexuação não anulam nem o Édipo freudiano nem a metáfora paterna, elas oferecem uma leitura clínica mais rica ou mais vasta desses dois conceitos.

Adèle, última filha do poeta Victor Hugo, não era conhecida antes da estreia do filme de François Truffaut *Adèle H.* (Truffaut, 1975). Leopoldina, a mais velha, foi a única a conseguir fazer fama morrendo de forma trágica aos dezenove anos. O fato de que o poeta tenha tido outras filhas era um mistério. Foi necessário que uma historiadora, Frances Guille, resgatasse milhares de páginas dispersas no mundo e revelasse que, com efeito, havia uma outra filha cujo nome se quis, até então, calar. Frances Guille consagrou a maior parte de sua vida à tentativa de decifrar papéis codificados, rasurados, para perceber que nessas folhas, além do código, mantinha-se escondida a vida íntima que Adèle escrevia sem que ninguém soubesse. A última filha de Hugo vê a luz em 1830 e recebe o mesmo nome que sua mãe. O poeta escolheu esse nome para que seu amigo, o crítico literário Sainte Beuve, enamorado de sua esposa, aceitasse ser o padrinho de sua última filha.

É após o nascimento da pequena Adèle que a situação familiar muda. Madame Hugo declara a seu marido que ela não deseja mais ter filhos e decide dormir em um quarto separado. Mas o que ela lhe esconde, e que

ele adivinha, é que uma outra pessoa conquistou o coração dela. Com efeito, Adèle mãe não se sentia nada atraída pelas coisas do sexo. Suas cinco gravidezes deixaram-na exausta. O fato de Saint Beuve e seu amor platônico apresentarem-se nesse momento de “demasiado” ardor do poeta caíra como uma luva. Saint Beuve, amante de Adèle mãe, padrinho de Adèle filha, escreverá dois anos depois do nascimento de sua afilhada que a pequena carregava com ela alguma coisa dele: poderíamos dizer uma marca, a marca do adultério.

Adèle, que escrevia em seu diário que era “essencialmente a filha rainha de Victor Hugo” (Hugo, 1852/1968, p. 168; tradução livre), termina sua vida em uma casa de repouso depois de ter errado de ilha em ilha durante longos anos. Ela se dizia uma “mulher livre” e foi talvez através de sua loucura que ela teve acesso a essa liberdade. Ela foi durante toda sua vida atormentada pela questão do Nome-do-Pai, do feminino e do amor.

Se Victor Hugo revolucionou o século com suas escolhas, Adèle, a sua maneira, sofreu as consequências. É na ocasião da ausência de seu pai, “errando sob um nome emprestado” (Audiberti, 2009, p. 47; tradução livre) em direção à Bélgica, que Adèle, morando só com sua mãe, conhece suas primeiras emoções amorosas por Auguste Vacquerie e Jean-Baptiste – dito Auguste-Clésinger, genro de George Sand. Eles lhe fazem a corte. Diante desse novo turbilhão que a surpreende e agita, ela pega sua pluma e sobre uma folha branca inicia um diário. Frances Guille descobre que em sua criação literária Adèle recorta, reconstrói a palavra. A palavra torna-se uma coisa que pode ser recortada, manipulada como se fosse argila. Adèle modela a palavra. Sua criação, rodeada de segredos, abre-lhe um espaço íntimo, um “território de gozo” (Lacadée, 2010, p. 76; tradução livre), para retomar a expressão de Philippe Lacadée em sua obra *Robert Walser, Le promeneur ironique*. Adèle continuará com essa prática quando seu pai decidir que toda a sua família deve acompanhá-lo em seu exílio em Jersey. Lá, um novo encontro vai arrebatar toda a família, a descoberta de mesas espíritas. Quando o “contato” se estabelece com o além, que uma batida é emitida através da mesa, ou, assim como escreveu Victor Hugo no diário do Exílio (*Journal de l'exil*)² e no poema das Contemplações (Hugo, V., 1856/2002, p. 507; tradução livre), quando se escuta “O que diz a boca de sombra” e do abismo jorra uma palavra, o “encontro” com os falecidos acontece.

Em Jersey, quase todas as noites serão consagradas às sessões espíritas que darão lugar a verdadeiros processos verbais. Adèle, encontrando-se sozinha em seu quarto ao anoitecer, continuará as “conversações”, principalmente com Leopoldina, sua irmã morta. Essas trocas nos são preciosas já que funcionam, podemos dizer, como sessões psicanalíticas em que a palavra do Outro, oriunda desse além que é o inconsciente, é convocada, ou ao menos invocada. A prática espírita sob o modo questão/reposta nos permite quase “ouvir” a palavra do sujeito de maneira bem próxima do inconsciente, de onde ele a teria liberado. Ê seguindo Adèle e seus significantes em suas trocas com esse além que descobrimos a jovem apaixonada que ela era. Nesse banquete do amor e da paixão ao qual ela nos convida – na condição de leitores pois, como lembra Philippe Lejeune (2006, p. 28; tradução livre), mesmo que um diário íntimo tenha o segredo como vocação, ele é sempre um chamado a uma leitura futura –, três destinos do feminino, mais exatamente três tempos, vão se distinguir e se seguir. Ê primeiramente como “bacante” que Adèle se denomina, ou mais exatamente, como o além a nomeia; em um segundo momento, ela se denomina *La Femme*, aquela que não existe e, enfim, no último tempo, denomina-se uma mulher, aquela de Pinson.

ADÈLE HUGO, A BACANTE

A bacante, antes de ser hugoliana, é euripidiana³. Para Henri Jeanmaire (1970), em sua obra *Dionysos histoire du culte de Bacchus*, esse deus oferece a particularidade de despertar a alegria profusamente. Ele é a delícia dos mortais. Esse deus cuja representação nas procissões se fazia sob a forma do *phallos*, falo erigido, era essencialmente seguido por mulheres que se tornavam assim bacantes. Ê a seu chamado que bacantes se levantavam em sobressalto sem que nada pudesse impedi-las de ir em direção a esse transe dionisiaco: *ekstasis*. Dioniso, significante do falo, é aquele que faz gozar a bacante. Ê a potência dionisíaca: Dioniso é aquele que ama rir, brincar, dançar. Ê a alegria, mas a alegria primitiva. A esse apelo fálico as mulheres respondiam, abandonavam-se; entregavam-se plenamente ao rito dionisiaco, tremendo, tropeçando dentro do transe, perdendo-se, indo até o fim, até não poder mais. A imagem mais surpreendente

do transe dionisíaco, sublinha H. Jeanmaire, revela a bacante: “cabeça jogada, boca aberta e uma tensão de todo o corpo exteriorizada pelo gesto das duas mãos crispadas no caule do curto bambu do qual ainda é feito o tirso, a bacante parece obedecer ao encantamento da música que toca atrás dela um sátiro flautista” (Jeanmaire, 1970, p. 161; tradução livre).

A bacante faz parte dessas mulheres que têm um gozo que pertence apenas a elas, elas que não existem e não significam nada (Lacan, 1972-1973/1975, p. 69; tradução livre). Elas são a representação de um gozo que existiria a mais. É o êxtase, esse instante fugidivo em que o sujeito encontra seu Outro em um ato de amor infinito. É um instante extático. Mas esse amor Um é impossível, pois o Outro é sempre barrado. A bacante, trans-portada pelo impulso dionisíaco, evoca uma mulher em seu além do falo. Essas “mulheres” de um deus, Dioniso, têm seus êxtases e nesses momentos de ebriedade há um desencadeamento do corpo. As fronteiras são compelidas. As descrições de Eurípedes revelam esse corpo em transe em que os objetos pulsionais entram na dança a “céu aberto”. É esse o objeto voz que se manifesta pelo grito, pois não há palavra para expressar o sentimento do corpo. O objeto olhar pois elas têm “os olhos revirados” ou ainda “a espuma saindo da boca” como depois de uma crise convulsiva que deixa o sujeito desfigurado. Esse gozo que se expressa está além das palavras, além do significante fálico, é um gozo que escapa ao simbólico. A bacante encarna a mulher não-toda. Ela carrega em si a marca de um “sem limite”. Além da castração, a mulher causa medo por esse acesso ao sem limite, mesmo se não se trata do lado invasivo do gozo que notamos na psicose. Esse gozo do corpo, em-corpo, infinito, não é ligado ao gozo da palavra. Ele pode ser sentido, ele ek-siste como mostram os escritos dos místicos ou as estátuas das bacantes.

Seguindo Adèle Hugo e retomando os traços exaltados por Eurípedes, só podemos nos surpreender com o fato de a última filha do poeta se ver como “uma bela louca bacante”. Com efeito, segundo fotos da época, Adèle parecia mais com uma casta do começo do século XII que com uma bacante. O que significa então o que poderia ser o começo de um mito: “tenham pena de mim, eu era uma bacante” (Hugo, A., 1855, p. 13; tradução livre) que ela confia a seu diário? Relembremos o contexto: Adèle está sozinha em sua ilha e está entediada. Auguste Vacquerie – irmão do

marido de Leopoldina que segundo Hugo escolheu acompanhar sua esposa em sua morte – está presente na ilha anglo-normanda. Auguste, convidado pelo poeta, corteja primeiramente Leopoldina, depois Madame Hugo, e enfim, diante da recusa das duas últimas, pousa seu olhar sobre Adèle. Auguste, que só amava verdadeiramente Victor Hugo, era encorajado pela família a fazer de Adèle uma esposa, sua esposa. Em vão!

A esse jogo de amor que durou alguns anos Auguste Vacquerie entrega as armas. Adèle conta em seu diário os propósitos do enamorado desdenhante: contrariamente a Pigmaleão que consegue dar vida à sua estátua Galateia, ele (Auguste), não consegue animar a sua (Adèle). Lembremos que, na mitologia, é sob a influência de Afrodite, deusa do amor, que Galateia toma vida. Em outras palavras, é porque é amada que a estátua se anima. Ora, contando os propósitos de Auguste, Adèle nos indica que falta a dimensão do amor e diante disso ela permanece de mármore. Da estátua a “animar”, como escreve Vacquerie, à bacante, que segundo a mitologia não permanecia de mármore quando era chamada por Dioniso, Adèle indica sua preferência, ou mais exatamente seu mito. Quando Adèle se identifica com uma bacante, ela evoca certamente a loucura desta última, mas a representação artística da serva de Dioniso, tal qual ela se apresenta no século XIX, encena os seres e os corpos em uma relação de sexo, uma versão possível da relação sexual. A bacante não é somente um significante da obra hugoliana, mesmo que haja um lugar importante para ele. A bacante é também Juliette Drouet, amante oficial e fiel do poeta. Antes de ser sua preferida, ela era a musa do escultor Pradier que a havia imortalizado em bacante desmaiando nos braços de um sátiro, o próprio Pradier.

Adèle conhece essa estátua. Podemos ver aqui a histeria de Adèle a partir de uma identificação com Juliette Drouet? Em outras palavras, Juliette Drouet ocupa essa função da Outra mulher para Adèle? Contrariamente a Dora – caso paradigmático de Freud sobre a histeria –, o pai de Adèle não é a figura da impotência, o pai castrado. Hugo é um pai que goza e que sabe algo sobre o gozo fálico. Ele ilustra mais precisamente o pai mítico da horda, uma “personalidade paternal de caráter excepcional, [...] um desses monstros sociais que dizemos sagrados” (Lacan, 1955-1956/1992, p. 232) que gozava das mulheres e em relação ao qual a dificuldade dos biógrafos foi de encontrar um lugar para Leopoldina,

sua filha mais velha, entre suas filhas ou mulheres de tanto que seu amor por ela era apaixonado. J. Drouet é um dos objetos de seu desejo. É ela, no entanto, a Outra mulher, aquela impossível de possuir inteiramente? Adèle, em seu diário, não diz nada dessa mulher que todavia está sempre presente, na sombra, em uma pequena casa ao lado. Só o significante “bacante” surge, curiosamente.

Ora, a bacante de seu pai é J. Drouet e não ela, contrariamente ao que ela escreve. Nossa hipótese é que Adèle se identifica mais com a representação de J. Drouet como bacante do que propriamente com Juliette Drouet. É uma identificação i(a). A bacante representa a imagem do que pode ser uma mulher que goza, segundo Adèle. É a representação, com seu erotismo, sua sensualidade, que interpela Adèle e não, aparentemente, J. Drouet. Com essa bacante de mármore, é a identificação com um ideal feminino, com a representação em êxtase de uma mulher não-toda que se oferece ao amor absoluto do Outro. A mulher não está toda “no lugar do gozo fálico” (Lacan, 1972-1973/1975, p. 15; tradução livre), ela tem de um lado acesso a S (A) e pode ter relação com ϕ . (Lacan, 1972-1973/1975, p. 75). É nesse lugar que o amor vem substituir a impossível relação sexual. Adèle busca o amor, ela o escreve. Ora, a estátua de J. Drouet como bacante – tal qual as esculturas de santa Teresa d’Ávila – evoca a imagem da felicidade, do êxtase de uma mulher que conheceu o amor. Mas que seja a santa ou a bacante, elas não são amadas por um homem: santa Teresa é amada por Deus e a bacante por um sátiro, ou seja, um ser que está entre os homens e os deuses. Muito rapidamente Adèle deixará de lado esse significante bacante para se orientar em direção a um outro, o da Mulher.

ADÈLE, A MULHER EXCEPCIONAL

Vimos que as sessões espíritas tiveram muita importância e na mesa dos Hugo grandes nomes estiveram presentes. Enquanto o poeta se vê nomear pelo Cristo como sendo o novo profeta, Adèle, em seu quarto, como em eco ao seu pai, vê-se também atribuir um lugar excepcional. Eis aqui um excerto longo, mas importante:

- Quem está aí? – *A Sombra do Sepulcro*.
 – Fale.
 – *Minha filha, faça derreter a morte, faça a mulher livre, faça a mulher mãe, faça a mulher amante, faça a mulher bela, faça a mulher fulminante! Faça a Mulher*.
 – Quem está aí? – *Filho de Deus*.
 [...]

 – Quem tu chamas filha de Deus? – Tu, Filha de Deus.
 – Quem está aí?
 – *Jesus. Na eternidade tu serás a Mulher: a mulher livre, a mulher mãe, a mulher irmã, a mulher amante, a mulher bela*.
 Acabou?
 [...]

 – *Não. Na eternidade tu serás divina. Na eternidade tu serás bela. Na eternidade tu serás a Mulher. Na eternidade tu serás – mãe, amante, irmã, filha, mulher*. (Hugo, A., 1984: 32-35; tradução livre).

Assim como Aurélia (De Nerval, 1854/1972), heroína de Nerval, Adèle torna-se uma filha do fogo. A aliteração em [f], ou seja o “fogo” fonético que se encontra nesses últimos escritos torna-se flagrante: “Minha filha faça a mulher; Faça a mulher fulminante”. Esta letra que bate na mesa antes de se inscrever uma primeira vez (um toque = a, dois toques = b, etc), em seguida uma segunda vez sob seu jargão, evidencia os fenômenos elementares que vão se tornar cada vez mais importantes. Além disso, esse “faça A Mulher” revela um *empuxo-à-mulher*. A Mulher não existe, diz Lacan, salvo na psicose. Esta fórmula de Lacan, “A mulher não existe”, deixa sempre um ar interrogativo. O que é que isso significa exatamente? Seguindo Lacan em seu seminário *Encore (Mais, ainda*, em português), percebemos que é sobre o “A” maiúsculo que recai a barra da negação. Esse artigo definido “A”, significante que não pode nada significar (Lacan, 1972-1973/1975, p. 68; tradução livre), que designa o universal, é barrado já que no inconsciente falta um significante que especificaria o gozo da mulher.

O todo não pode se aplicar à mulher em geral pois ela não está totalmente implicada no gozo fálico, ela tem um gozo a mais. Se, nesse lugar de ausência, houvesse A Mulher que seria toda, então haveria um outro nome para Deus e é por isso que ela não existe (Lacan, 1975-1976/2005, p. 14;

tradução livre). Ela tende a retornar ao real sob a forma de uma construção delirante e toma ares da Mulher mítica. O empuxo-à-mulher só se inscreve na psicose. Ele é uma resposta subjetiva ao encerramento do Nome-do-Pai. O significante fálico faltando, o sujeito tem a sua disposição o recurso aos significantes para substituí-lo. Os propósitos de Adèle revelam bem que se trata do gozo do Outro que tomou aqui ares de uma construção delirante. A Mulher, tal qual nos apresenta Adèle, é aquela da Origem. Ela é mãe, irmã, amante de Deus; ela é mulher-deus. É a mãe primordial. Seu gozo é ilimitado. Da interdição do incesto ela é “dispensada”. Ela goza mesmo de Deus de quem ela é ao mesmo tempo a mãe, a irmã e a amante. A Mulher mítica, tal qual o pai da horda, é livre de toda lei, ela é fora da lei. Ser a Mulher excepcional pode ser uma solução. É uma solução que Adèle recebe do Outro. Ela vê nisso “um sacro”.

Nessa “troca” com o Outro, com as mesas espíritas, Adèle revela qual é sua posição subjetiva. Sabemos que os encontros com os videntes ou outros podem ser a ocasião de desencadeamento, e mesmo de desconexão para alguns sujeitos. Mas Adèle não vai ficar presa a essa posição excepcional. E para voltar à aliteração [*f*], temos como hipótese que, além da letra, é também o “fogo” do amor – significante querido de seu pai e da corrente romântica – que vai embrasá-la e levá-la a um exílio. Das filhas do fogo de Nerval ou ainda Jeanne de Feuarent, heroína de Barbey d’Aurevilly, a enfeitiçada (D’Aurevilly, publicado em 1852, editado em 1854/1981), o fogo, é aquele de sua paixão. “[...] É bom amar um pouco, razoavelmente; não é bom amar irracionalmente, E se entregar inteiramente ao amor é verdadeiramente insano [...]” (Plaute, *Curculio*, Le charançon *apud* Ferrand, 1610/2001, p. 9; tradução livre).

Esses versos que enunciava Plaute são a indicação de que, no amor, o sujeito – ao amar sem limite, à loucura – corre o risco de se queimar, de arder nos abismos do inferno. A paixão, já no estado “ordinário”, abala o sujeito. Como um “tsunami” da vida amorosa, a libido jorra linhas imaginárias que, até aqui, a continham, dando assim asas ao apaixonado, permitindo-lhe cruzar as zonas proibidas.

Adèle, a outra filha de Victor Hugo, já ocupa um lugar excepcional. A boca da Sombra já lhe significou isso: ela é A Mulher. A paixão que vai arrebatá-la não será “ordinária”, ela não será endossada de romantismo,

mas do estilo hugoliano.

ADÈLE, MULHER DE PINSON

Foi na ocasião de uma sessão espírita que Adèle encontrou pela primeira vez Pinson. A vida na ilha é triste. Esse tenente inglês, desprovido de boas maneiras, jogador inveterado e mulherengo tinha poucas chances de ser aceito pelo poeta. Ele veste bem o uniforme. Pousará ele seu olhar sobre a jovem sentada ao seu lado? Ninguém saberá. Mas esse momento marca Adèle. Ela tem certeza de ter sonhado com esse homem oito anos antes quando ela ainda estava na França. Ela evoca um “pressentimento visível” (Hugo, A., 1984, p. 37; tradução livre). Esse sonho vai inaugurar sua loucura amorosa. Algum tempo depois, ela escreve em seu diário os traços sobre os quais vai repousar sua cristalização patológica:

Inglês, você ama uma francesa; Royalista, você ama uma republicana; loiro, você ama uma morena; homem do passado, você ama uma mulher do futuro, homem da matéria, você ama uma mulher das ideias.

Então por que você me ama; você dirá: Eu a amo como o estatuário ama o tijolo. E o que você fará com esse tijolo?

Uma estátua.

Eu o amo porque você é inglês, royalista, loiro, material, passado, sol. Eu não tenho aptidões fora do comum, mas tenho glória a fazer derreter a neve (Hugo, A., 1984, p. 36; tradução livre).

É porque ele é estrangeiro, escreve ela, porque ele vem de outro lugar, que Adèle é fisgada. Com Pinson, é seu estatuto de estrangeiro que o isola, que faz dele a exceção da família Hugo. Apesar de não ser um gênio – o que Adèle queria que fosse – ele ocupa um outro lugar. O gênio, é Adèle que o possui. Pinson está em outro lugar. A erotomania, “verdadeiro martírio da paixão” (Gori, 2005, p. 60; tradução livre), é a voz passiva do amor. Com efeito, para o sujeito erotomaniaco é o Objeto que começou que ama primeiro. “O erotomaniaco” – escreve R. Gori em sua obra *Logique des passions* – “tem a certeza de ser o objeto indispensável ao Outro: ‘Eu sou aquele que o Outro ama’” (Gori, 2005, p. 60; tradução livre). Na erotomania, é o Outro que ama, é o Outro que quer alguma coisa (Gori, 2005, p. 61; tradução livre) e é sobre essa certeza que o sujeito erige sua

construção imaginária com “paixão”. Essa “certeza postulada” (Gori, 2005, p. 60; tradução livre), ilusão delirante de ser amado, ou ainda voz passiva do amor, pode rapidamente levar o sujeito a um turbilhão maníaco. Desde então, assim como Don Quixote, ele pega a estrada e torna-se muito ativo em seus escritos numerosos ao Objeto amado e em suas ações.

No excerto de Adèle citado acima, ouvimos bem a passagem da voz passiva à voz ativa. Antes de seu encontro com Pinson, Adèle se encontrava em uma posição melancólica havia já algum tempo. “É difícil, reclamava François-Victor, viver com *Lord Spleen* [seu pai] e *Lady Nostalgia*” (Hugo, V., *apud* Boringe, 1975, p. 78; tradução livre). É o “ceifado” do amor que tem vocação para erotomania. É essa melancolia muda que embrasaria “relutantemente” as paixões erotomaniacas (Assoun, 2005, p. 206; tradução livre). Esse momento fecundo clareado por Clérambault é constatado em Adèle. Seus pais, vendo-a assim, querem encontrar-lhe um marido: ela tem várias manias que preocupam seus próximos. Mas Adèle não quer que seus pais lhe encontrem um marido. Ela não quer ser a “Cosette” do amor. Para isso, ela se extirpará desse sol negro da melancolia romântica para se deixar derivar⁴ em direção à iluminação de um eros maníaco. De amor ela é rica. Pinson lhe mostrou diversos signos. Pinson, escreve ela, lhe deu numerosas provas de amor. Disso ela está repleta. Ela o provará. Sua erotomania, como destacamos, encontra seu fundamento em um terreno *melancoliforme*. É a passagem de um eros melancólico a um eros maníaco. Adèle vai escrever numerosas cartas a Pinson. Ela vai lhe suplicar que ele a arranque de sua família. “Não me desposando, você me envia ao campo de batalha do desespero; é possível que eu volte machucada; é possível que eu não volte”⁵, escreve ela a Pinson.

Adèle não cederá. Ela sabe que é ele seu esposo. Sua irmã lhe disse. Também, em um último gesto, ela vai escrever a seu pai, recomendar-lhe Albert Pinson em memória de sua irmã e finalmente romperá com a linhagem das mulheres Hugo que tinham como vocação a espera. Fechando lentamente a porta de sua morada, sem se virar, ela vai avançar em direção ao destino que escolheu para si e vai assim dar vida aos ideais de seu pai: viver a paixão. É através desses versos admiráveis que ela anuncia uma ruptura que vai, a partir desse momento, opor o dizer poético e o real de sua vida:

Essa coisa incrível de fazer, que uma jovem escrava, ao ponto de não poder sair sozinha cinco minutos para comprar papel, ande sobre o mar, vá ao mar, passe do antigo mundo ao novo mundo para ir encontrar seu amante; essa coisa, eu a farei. Essa coisa incrível de fazer, que uma jovem que não tem hoje outro pedaço de pão senão aquele que seu pai lhe dá como esmola, tenha daqui a quatro anos ouro em seus bolsos, ouro honesto, ouro dela, essa coisa, eu a farei. Essa coisa incrível de fazer, que uma jovem pregada sob o mesmo teto que um homem que a ama apaixonadamente, se separe, sem brilho, e mesmo sem desespero, essa coisa, eu a farei (Hugo, A., 1984, p. 70; tradução livre).

Frances Guille, editor da obra, não dá a data desse escrito mas destaca que Adèle escreve essas notas quando tomou a decisão de partir.

Adèle, sob um nome emprestado, Miss Lewly, deixa Jersey para ir a Halifax e começa a perseguir Pinson. Ela escreve a sua família que está casada e carrega a partir de então o nome Penson pois ela prefere o “e” ao “i”. Um “pseudônimo de escritor” a fim de melhor se separar desse pai demasiado presente. Tal qual uma sombra, Adèle segue Pinson e anula um casamento. Sua família ainda em Jersey não entende uma tal atitude, uma tal traição. A partir daí, Adèle torna-se “a ausente”, aquela da qual não se pode falar. Em Halifax, Adèle se manteve à beira do abismo até que um incêndio veio embrasar a casa vizinha. Com esse novo “fogo”, chega o colapso: tal qual uma equilibrista, ela erra pela cidade. Quando Pinson for nomeado em Barbados, ela o seguirá. Rapidamente ela se degrada e se torna uma miserável, a miserável. Nesse meio tempo, Pinson se casa e Adèle já perdeu a razão. Ela fica em Barbados e se recusa a voltar. É uma mulher, uma negociante, que a levará de volta à França em 1872. Seu pai não irá buscá-la, ele enviará um médico que a internará em uma casa de repouso em Saint-Mandé. Na volta de uma visita, o poeta escreverá “minha filha mais morta que os mortos”.

CONCLUSÃO

Adèle Hugo – filha do ponta de lança do romantismo, de um homem fora do comum, “convidado” pelo próprio Cristo a se tornar o próximo profeta – queria conhecer o amor, ser amada passionalmente. É na ocasião de

seus primeiros encontros amorosos que ela vai abrir uma claraboia sobre sua alma e, com a ajuda de um código, vai confiar suas turbulências emocionais. Dessa leitura, desse trajeto mesmo de vida, clareamos três destinos do feminino. Nesse caminho da feminilidade, Adèle primeiramente atribuiu-se um significante querido pelos românticos e precioso para seu pai, a bacante. Na mitologia, a bacante é a expressão de uma mulher que goza, cujo corpo está em cena. Enfeitiçada por esse deus fálico, Dioniso, a bacante é, a partir daí, possuída, despossuída até, entra em transe. Mas a bacante, além do mito de Eurípedes, é igualmente Juliette Drouet, amante de seu pai, estátua de mármore gozando nos braços desse Sátiro. J. Drouet, Outra mulher que supostamente detém um saber sobre a sexualidade feminina? A essa primeira identificação feminina Adèle oporá rapidamente uma outra, A Mulher. É na ocasião de uma sessão espírita que a Boca de Sombra se abre, com outras palavras, quando ela recebe do Outro esse imperativo: “Você é A Mulher”. Essa mulher que não existe ou então, em uma construção delirante – quando é encerrado o significante do Nome-do-Pai –, é um outro nome de Deus, A Mulher mítica, A Mulher das Origens. Adèle consentirá ocupar esse lugar de exceção, mas não ficará nele.

“Filha do fogo” por suas aliterações e sua paixão pelo amor insano, esse amor tão total, tão absoluto que ele se encontra próximo da morte, Adèle torna-se então Miss Penson. Ela é amada pelo tenente Pinson: “ele me viu [...] a partir desse dia, ele me amava” (Hugo, A., 1984, p. 71; tradução livre), esse é um ponto de certeza. Nesse banquete do amor, ela está sozinha. Adèle não foi amada por Pinson. Dizendo-se esposa de um homem, carregando o nome de Penson, Adèle, filha do poeta, tenta se separar do nome Hugo. E finalmente entre Miss Lewly e Miss Penson ela não sabe mais ao certo quem ela é. De Halifax a Barbados, ela vai como uma sombra seguir Pinson antes de se tornar ela mesma a sombra. Dia após dia, ela vai se degradando e tornar-se-á uma miserável, a miserável de Hugo. Da bacante à mendiga hugoliana, Adèle colocou seu corpo em cena. De exílio em exílio, de ilha em ilha, ela avançou em sua paixão, verdadeiro martírio que a consumiu lentamente. Adèle, através de seus escritos, de seus atos, tentou de tudo para escapar dessa boca de Sombra e, apesar de todos os esforços de sua família para mantê-la no esquecimento, seu diário não deixou que isso acontecesse.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Assoun, P. L. (2005). *Le couple inconscient: amour freudien et passion post-courtoise*. Paris: Anthropos/Economica.
- Audiberti, M. L. (2009). *L'exilée Adèle Hugo, la fille*. Paris: La Part Commune.
- Boringe, B. (1975). Adèle, l'autre fille de Victor Hugo. *Revue Historia*, 347, 48.
- D'Aurevilly, B. (1852-1954/1981). *L'ensorcelée*. Paris: R. Laffont.
- De Nerval, G. (1854/1972). *Les filles du feu*. Paris: Folio, Gallimard.
- Ferrand, J. (1610/2001). *Traité de l'essence et guérison de l'amour ou de la mélancolie érotique*. Ed. critique de G. Jacquin et E. Foulon. Paris: Anthropos.
- Gori, R. (2005). *Logique des passions*. Paris: Flammarion.
- Hugo, A. (1852/1968). *Le Journal d'Adèle Hugo*, tome 1. Guille, F. (ed.). Paris: Minard.
- Hugo, A. (1854/1984). *Le journal d'Adèle Hugo*, tome III. Guille, F. (ed.). Paris: Minard.
- Hugo A. (1855/2002). *Le journal de l'Exil*, tome IV. Guille, F. (ed.). Paris: Minard.
- Hugo V. (1856/2002). Ce que dit la Bouche d'Ombre. In: *Les Contemplations*. Paris: Livre de Poche.
- Jeanmaire, H. (1970). *Dionysos histoire du culte de Bacchus*. Paris: Payot.
- Lacadée, P. (2010). *Robert Walser, Le promeneur ironique*. Nantes: Editions Cécile Defaut.
- Lacan, J. (1955-1956/1992). *O seminário, livro 3: as psicoses*. 2 ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar.
- Lacan, J. (1972-1973/1975). Le séminaire, Livre XX, *Encore*. Paris: Seuil.
- Lacan J. (1973/2001). L'Étourdit. *Autres écrits*, Paris: Seuil.
- Lacan J. (1975-1976/2005). Le séminaire, Livre XXIII, *Le Sinthome*. Paris: Seuil.
- Lejeune P. (2006). *Le journal intime histoire et anthologie*. Paris: Editions Textuel.

NOTAS

- 1 Primeiramente em *O aturdito* (1973) in Scilicet, nº 4, Le Seuil, Paris, 1974, a partir da página 14, e depois no seminário 20, *Mais, ainda* (1972-1973), Le Seuil, 1975, p. 73.
- 2 Em seu exílio em Jersey, o poeta V. Hugo havia confiado a sua filha Adèle a redação de um diário, *Le journal de l'Exil* (com um E maiúsculo). Esse diário escrito pela filha do poeta encontra-se em *Le journal d'Adèle Hugo*.
- 3 É em 405 a.C. que Eurípides escreve *As bacantes*.
- 4 Retomamos voluntariamente o significante “derivar” como tradução de pulsão. “[...] *Trieb* [...]”. Foi traduzido em francês como pulsão ou pulsão de morte. Não se sabe o motivo pelo qual não foi encontrada uma tradução melhor sendo que existia a palavra ‘deriva’”. Lacan J., (1975-1976), *Le séminaire, Livre XXIII, Le sinthome*, 2005, p. 125, tradução livre. Aliás, da mesma forma, o empuxo-ao-objeto é empregado atualmente em relação à erotomania. A erotomania ou empuxo-ao-objeto.
- 5 Hugo, A., Lettre d'Adèle Hugo à Pinson, d'octobre 1861, encontrada na Maison de Victor Hugo, 6 Place des Vosges, 75004 Paris).

Recebido em: 01/10/2013

Aprovado para publicação em 15/01/2014