

**Joana Ruas**

## **DOIS AMORES DE STENDHAL**

### **A Amante Judia**

«Tocar o sítio onde o ébano  
começa a sombrear o lírio».

**Stendhal - Oeuvres Intimes**

No crepúsculo da sua vida, ao inventariar os seus amores, Stendhal sentia que tinha conquistado o coração de quase todas as mulheres que amou á excepção de Ângela Pietragrua, Clementine Curial e Matilde Dembowski. O romancista nutriu um afecto real por todas as mulheres com quem se relacionou intimamente e, embora as amasse a cada uma de forma diferenciada, apenas amou de forma sublime e dolorosa, Matilde Dembowski. Apesar de constante nos seus sentimentos, Stendhal só foi fiel, mas por pouco tempo, a Matilde e só foi amado exclusiva e incondicionalmente pela submissa Angéline. A amante judia de Henri-Marie Beyle, a cantora de ópera cómica, Angéline Bereyter (1786-1841) , a quem ele também chamava Anjinho, amou-o com evidente aflição e veemente delicadeza. Conservamos dela o retrato que o seu amado registou escrupulosamente no seu **Journal**: a resignada tristeza do seu semblante e o caudal de lágrimas apaixonadas que ela verteu quando se despediram no carro que o levaria para a pátria da sua eleição – a Itália. Embora o entusiasmasse a aventura da viagem, Beyle, que a ia já esquecendo, não foi indiferente a essas lágrimas pois, mais tarde, ao reler as páginas do seu **Journal** onde as anotara, referiu-se de novo a esta despedida pois a recordação dela, até então soterrada na sua memória pelo pó de longos anos de esquecimento e pelo tumulto de novos amores, reavivara-se-lhe, erguendo-a de novo no seu coração.

Foi em Paris, em 1810, que Henri-Marie a conheceu tendo os seus amores durado de 1811 a 1814. A sua coabitação com Angéline, tendo-se tornado estável e conhecida na corte de Bonaparte, muitas das pessoas que como ele a frequentavam, mostravam-lhe frieza para o punir de viver com uma actriz. Angéline teve ainda a desvantagem de se relacionar com Beyle quando neste a recordação de Mélanie Guilbert

ainda não se havia sequer esbatido. O futuro autor das **Crônicas Italianas**, segundo deixou escrito no seu **Journal**, era, no tempo do seu envolvimento sentimental com Angéline, *«um homem cuja existência estava o menos possível entregue ao acaso pois estava dominado por uma paixão excessiva pela glória»*. Tendo consagrado a sua vida ao esforço para alcançar a glória, Stendhal era, no seu tempo, o oposto de Casanova que no século XVIII tinha encarnado a opção pela via do prazer. Ao contrário de Casanova, a paixão pela glória perseguida por Stendhal pressupunha um espírito novo em que se impunha já a exigência de vencer o destino. Segundo o ensaísta Georges Poulet, o abandono ao impulso do desejo a que se entregava Casanova e que o lançava para a frente sem olhar a obstáculos ou perigos, se era sem reserva alguma, também era, pela dissipação que lhe era própria, sem amanhã. A paixão obsessiva pela glória do futuro escritor, só casava bem com a obstinação de Mélanie em progredir na sua carreira de atriz, não achando ele estímulo no temperamento afectuoso e pouco expansivo de Angéline nem na sua fraca combatividade e ambição. Stendhal precisava de alimentar com emoções fortes a sua actividade mental sobretudo quando, nas intermitências do coração, o invadia o tédio e o aborrecimento.

Em Marselha, para onde foi com a intenção de acompanhar o esforço de Mélanie, até então simples comediante, em tornar-se atriz dramática, Beyle, tendo de lançar mão para sobreviverem a um emprego de marçano, teve a intuição de que a ambição da atriz exigia que ele se esquecesse da sua. A ambição exige movimento e não quietude. A felicidade é repouso e toda a amante anela pelo repouso da felicidade, repouso que não se coaduna com a necessidade permanente de estímulos. A quietude existente na relação de Angéline e Henri-Marie Beyle era perturbada pelo eco das tensões mundanas e pelas intrigas urdidas contra o casal quer por antigos pretendentes dela quer por amigos e parentes dele. Apesar de indiferentes às intrigas, influía negativamente nesta relação amorosa, a sensibilidade do escritor para com os rigores que moldavam a existência de Mélanie, o que contribuía para a manter viva no seu coração. Mélanie, que tentava sair da escuridão que moldava de incerteza o seu destino, ia a mal ou a bem derrubando os obstáculos que bloqueavam o seu progresso no mundo. Não sendo feliz, Angéline submetia-se ao amor que lhe tinha por razões que ele não estava apto a entender porque Beyle ainda não era Stendhal, não escrevera **De L'Amour** pois não amara ainda Matilde Dembowska, e, não tendo ainda amado, não se tinha revelado a si mesmo.

Seguindo o exemplo de Milan (nome com que no seu **Journal** se refere a Bonaparte), Beyle cedo manifestou o mesmo apaixonado interesse pelo teatro, buscando ali «*uma espécie de instrução para quem quer viver e vencer em sociedade, devido á pintura dos caracteres própria das comédias e á pintura das paixões própria das tragédias*». O **Journal** de Stendhal está repleto de dissertações e de apreciações sobre as peças de teatro, os seus autores e, sobretudo, sobre o trabalho dos actores, e nele está registado que era tal o gosto do jovem Napoleão pelo teatro que constava que nele entrava grátis pela mão de Talma, actor de tragédias. O gosto pelo teatro triunfou sempre no escritor sobre todos os outros divertimentos nobres talvez porque lhe trazia à lembrança as lições de declamação que recebeu de vários mestres entre os quais Bernadille, pseudónimo dado pelo escritor ao famoso Dugazon (Jean-Baptiste-Henri Gourgaud), comediante e professor de arte dramática e também porque foi nos cursos dados por este actor que Stendhal conheceu Mélanie Guilbert. Mélanie, que se tornaria em 1810 a senhora Barkov com domicílio em Moscovo, era conhecida, como actriz, por Louason e também por Saint-Albe. A complexa personalidade desta actriz viria a inspirar-lhe um conto, **Lamiel**, em que numa progressão temporal, moral e psicológica, nos dá a versão realista de uma personalidade vacilante nos seus contornos e em contraponto com outras ainda moldadas por comportamentos sociais naturalistas. De Louason, da sua vida aventureira de rapariga pobre que por necessidade de sobrevivência se repartia entre os casamentos e o teatro, num momento de excesso de saudade, deixou escrito que tinha querido estar próximo do seu coração, o que poderia querer significar que Mélanie Guilbert — tal como **Lamiel**, a personagem do conto com esse título —, se havia proibido o amor, apostada como estava em dominar uma situação crítica ou adquirir uma posição social. Foi a terna compaixão pela condição social desta amiga que tornou Stendhal próximo de seres humanos que como ela viviam domados pela dureza com que o infortúnio os fustigava e tentando, tenazmente, e por todos os meios, vencê-lo. Tratava-se, neste caso, de vencer o infortúnio e a precariedade e não de tentar, a todo o custo, escapar-lhes.

Henri-Marie vivia por essa altura no arriscado país dos comediantes, como Paul Arbelet, seu biógrafo, chamou a este período da vida do então candidato a romancista. Em Outubro de 1810, já separado da actriz, para Beyle, «*a felicidade consistia em amar e ser amado, pelo que se sentia quase feliz pois tinha roupas distintas, dinheiro, Angéline e o mal de ser... “ verme nato a devenir angelica fãrfãlla*»\*. Angéline cantava para ele, para que ele as aprendesse, árias de Mozart e de

Cimara. Nessa época dos seus amores, ele anotava no seu Journal que «*enfim, quanto ao amor, estou perfeitamente contente. Ela escreve como um anjo*». Beyle não havia no entanto logrado, no refúgio do amor de Angéline, a exaltada paixão de amar. Sendo amado por Angéline, Beyle acreditava que não a amava a ela, antes pensava que amava a dama do Val-de-Grâce, Alexandrine-Thérèse Nardot, mãe de cinco encantadoras crianças e esposa de seu primo Pierre Daru, conde do Império e par de França. Alexandrine Daru, no entanto, não correspondia à sua paixão pois Stendhal deixou escrito que ela «*manifestava-lhe uma doce amizade mas os encontros que tinham a sós eram sempre frios*». Castigado pela amável frieza com que Alexandrine o tratava, Beyle depreciava o seu sentimento para com Angéline, anotando no seu Journal: «*Já quase não tenho sensibilidade para a ópera buffa e para a amável rapariga com a qual me deito todas as noites*». Angéline Bereyter, mantinha-o a seu lado satisfeito com o amor que recebia mas despreocupado em relação a ela a cujo amor não correspondia. Ela era pertença sua sem que ele, no entanto, lhe pertencesse, pois em 1813, anotava que tinha sob observação quatro mulheres, acrescentando «*não falo da minha Angéline*». Em 1813, o seu envolvimento com Angéline sofreu outro obscurecimento pois reacendeu-se nele a sua antiga paixão pela condessa Ângela Pietragrua que conhecera em 1801, quando permanecera em Itália como alferes de cavalaria afecto ao 6º regimento de dragões. Stendhal, que anos volvidos ainda a recordava com exaltada ansiedade, não tirou destes amores com que enfeitar a sua vaidade embora tivesse suplantado os anteriores amantes da caprichosa Ângela beneficiando de mais quatro meses de intimidade. Ao referir-se aos acidentes sentimentais ocorridos nesta relação amorosa que acabou em 1816, o escritor, frustrado e amargurado, ousa gabar-se, ainda que discretamente, de ter cometido com Ângela uma proeza física. Foi este estado de satisfação despreocupada que Angéline lhe proporcionou sem que ele se desse bem conta, que a eclipsou no seu coração e por muitos anos, obscurecendo igualmente a avaliação da real importância dela na sua vida. Numa dessas ocasiões em que o escritor, possuído pela vivacidade do sentimento evocado, elevava a mulher que o suscitara acima da real importância que tivera na sua vida e, sem que intervisse o sentimento de justiça na avaliação dos factos e das pessoas (para o romancista, a mulher que o favorecera com uma emoção mais intensa ou por ele ainda não experimentada, prevalecia nesse momento sobre todas as outras), referindo-se a Angéline, que o amara exclusivamente a ele e com um amor terno, com uma sinceridade cruel, confessou-nos que nunca a amara. Angéline havia cometido um erro que se revelou fatal para a sua

pretensão de ser amada por ele: o de não haver excitado a imaginação do escritor, preocupada que estava em construir a felicidade do homem que amava.

Empenhada em construir a sua própria felicidade também estava Mélanie que incansavelmente, mas em vão, tentava conciliar o seu papel de mãe com a sua carreira artística e com a sua vida amorosa. Muitos anos depois, quando se voltaram a encontrar, analisando os respectivos insucessos, apenas restava a Mélanie e a Stendhal, uma peculiar e rara forma de felicidade: a de num objectivo haverem perseguido uma forma de perfeição que ele genialmente viria a sintetizar nestas palavras: *«tornarmo-nos nós próprios é uma longa paciência!»*.

Stendhal, que nasceu em 1783, teve uma carreira agitada : foi dragão de cavalaria em 1800, estudante de 1803 a 1806 ( em 1805 esteve em Marselha com Melanie), em 1806 foi adjunto aos comissários das guerras e intendente em Brunswick; em 1809 cumpriu missões ao longo do Danúbio, Linz e Passau e resgatou os feridos em Essling e em Wagram onde morreu um dos raros homens que admirou, o general Antoine Lasalle (1775-1809), a quem dedicou algumas linhas na sua obra **De L'Amour**. O amável conde Antoine Lasalle, como lhe chama o escritor, quando entrou com as suas tropas em Toledo, acorreu às masmorras da Inquisição para libertar os prisioneiros. O escritor americano, Edgar Poe (1813-1849), presta-lhe a sua homenagem no conto O Poço e o Pêndulo. Em 2008, revendo este meu texto sobre Stendhal que foi publicado pela primeira vez em 1998 na revista Escritor da Associação Portuguesa de Escritores, acrescento a estes o meu testemunho para que a memória do general Lasalle, tão cara a estes dois escritores, perpetuando-se também através dos meus leitores contribua para que alcance uma longa posteridade.

Regressando então à biografia de Stendhal, este, em 1810, com a ajuda de Alexandrine Daru, foi nomeado auditor ao Conselho de Estado. Em **Vie de Henry Brulard**, escreveu: *«Tombei com Napoleão em abril de 1814»*, acrescentando ainda : *« Depois da abdicação de Napoleão fiz viagens, tive amores terríveis e consolei-me escrevendo livros de 1814 a 1830»*.

De facto, Henri-Marie trabalhou afincadamente, perseguindo *«a felicidade da paixão da glória»* que ele pensava vir a alcançar através das suas obras e, quando as suas finanças o permitiam, entregando-se a um prazer que lhe era particularmente caro: *deleitar-se no esquecimento de si mesmo com o que aprendia numa viagem*. Tendo amado loucamente a liberdade e a alegria, concluiu, já no fim da sua vida, que os seus únicos gostos duráveis haviam sido, Louis, duque de Saint-Simon (1675-1755), autor

de memórias históricas, os espinafres, além de outro que sem jamais o conseguir realizar, sempre almejava : o de poder viver em Paris com cem luíses de rendimento e escrevendo livros e comédias. No entanto, já em 1804 se dava conta que « *a felicidade da paixão da glória defende-nos da solidão, mas todas as outras paixões se perdem nela, de modo que a felicidade desta paixão torna-se bem mais difícil.*» Para tornar viável essa paixão pela glória, na época da sua relação amorosa com Angéline, Beyle, desgostoso da canalha, fechava-se em casa e nem queria mesmo ouvir tocar a campainha. Nesta fase da sua vida de escritor, o que o ligava a ela era a necessidade de uma protecção contra a solidão e, simultaneamente, contra o mundo exterior que o importunava. Angéline pairava na sua vida como uma sombra maternal e, caso raro na vida de Stendhal, exprimira-lhe o seu amor oferecendo-lhe um relógio em que mandara gravar a frase: « *amo-te em todos os momentos* ». Ele, apesar de se entregar ao prazer das novidades, manteve-se durante bastante tempo fiel à adoração dela. Não a tendo amado com paixão, confessou que tinha gostado dela o suficiente para se afastar de outras mulheres mais novas que ela, sobretudo porque temia o aborrecimento que poderia vir a sentir junto delas. Embora Henri Beyle preterisse sempre a mulher que o amava á mulher que ele desejava, Angéline foi, como ele próprio escreveu, uma fonte para a sua sede. Angéline, que o queria ver feliz, apressava-se em mitigá-la. Stendhal escreve no seu **Journal** que essa sede depressa se saciava. Tendo sido cantora, Stendhal, que elogiara outras cantoras, nomeadamente a cantora portuguesa Lourença Correa, em Março de 1811, sobre Angéline, escreveu: « *ela é doce, atraente, mas fria na sua arte*». Sugerindo que ela tinha pouca consideração pelo talento que possuía, Beyle não lamentava o que o talento lhe poderia trazer em vantagem social ou económica mas, pelo contrário, lamentava que ela não fizesse mais pelo talento que possuía estimulando-o a progredir, como fizera Mélanie, menos dotada do que ela. Mais dada ao amor que à ambição, Angéline desvalorizou-se aos olhos do seu amado que apreciava a ambição como uma forma de energia capaz de dinamizar a sociedade dotando-a de valores necessários ao seu engrandecimento. Para este liberal, a noção de valor tinha implícita a de *virtude política* que, segundo Del Litto, em linguagem stendhaliana, quer dizer, « *a coragem de permanecer fiel ao sentimento de independência, o único capaz de salvaguardar o indivíduo de toda a tentativa de manipulação exterior*». Stendhal viria a admirar esta virtude em Matilde pois Angéline era uma mulher terna que, vivendo de forma obscura todos os sacrifícios impostos por um amor violento que subsistia sem ser correspondido, parecia ter colocado a sua Arte abaixo do seu amor por

ele. Para Angéline, o amor talvez fosse a suprema finalidade do ser humano e que por esse facto deveria ser vivido como uma Arte, a mesma Arte do belo de que o canto constituía uma das formas de expressão, mas não a realidade do mesmo Amor. No entanto, ó ironia, pelo que deixou escrito no seu **Journal**, constatamos que ela poderia ter conquistado o seu coração se tivesse crescido na sua Arte, mesmo que a ela sacrificasse a sua paixão por ele. Angéline proporcionava-lhe uma tão grande serenidade que lhe permitia, quando se não viam, encontrar distracção no trabalho. Com Matilde, pelo contrário, só as mulheres o podiam distrair e não o trabalho! A ausência de perigo em perdê-la foi um grande inconveniente para o amor comovido com que Angéline o brindava. Não há no mundo nada mais difícil do que o juízo sobre o que convém à felicidade dos outros. Seria Angéline feliz se o não amasse no seu modo honesto e puro? Tentar conquistá-lo através de outras aparências não teria como consequência inevitável a destruição violenta do seu amor-próprio? É uma natureza pacífica a que verte tais lágrimas ao despedir-se dele. São lágrimas demasiado copiosas e silenciosamente dramáticas para não significarem apenas a mágoa imensa de uma despedida que ela pressentia como definitiva pois Angéline parece despedir-se ali, igualmente, das suas legítimas ambições em relação a ele, e, pior ainda, da mais vasta das ambições: a da sua entrega total ao amor que nela nascera e que tão emocionadamente a arrastava para fora de si mesma.

Em 1836, em **Vie de Henry Brulard**, Stendhal afirma que percebia que se tornara outro homem e que os erros daquele de 1800 eram descobertas que ele fazia, a maior parte das vezes, enquanto escrevia. Que a sua memória não lhe correspondia inteiramente e que não se lembrava, ao fim de tantos anos e de tantos acontecimentos, senão do sorriso da mulher que ele amava. O amor apaixonado de Angéline, vivido em dor e exclusividade, levou-a a conhecer mais cedo do que ele a violência própria do amor. E uma violência para a qual a sua arte não a havia preparado pois na ópera cómica os amores são felizes porque são capazes de tocar o mundo exterior com a mágica leveza da graça e do riso. No entanto, também ele viveu para amar só que nenhum amor foi definitivo e exclusivo, nenhum deles se sobrepôs à sua Arte, pelo contrário, a Arte, colocada ao serviço do amor fez mais pelo amor que todos os sentimentos dos apaixonados. A paixão com que escreveu foi a mesma com que amou e essa paixão também o arrastou numa grande mas lúcida ambição que o levou a negligenciar a fama a que tinha direito e que ele sabia que lhe era devida por mérito próprio. Expressando a sua decepção com a sociedade do seu tempo, o autor d' O

**Vermelho e o Negro**, tendo examinado minuciosamente as impressões que as paixões sociais lhe deixavam, concluiu que não reconhecia nelas quaisquer recompensas ou prazeres! Tinha-a frequentado e conhecido, fingira ter prazer no seu convívio (condição muitas vezes necessária para se não ser perseguido) e verificara que ninguém obtinha uma posição social proeminente à custa do mérito ou do estudo, que essa posição tinha de ser conquistada pela astúcia, pela hipocrisia e pela violência de cada um para consigo mesmo e, sobretudo, para com os outros. Stendhal conclui ainda que nessa época, também no plano literário, o ideal de fraternidade fora substituído pelo de compadrio e que seria essa uma das causas da falta de reputação literária de que o acusavam. Del Litto, em nota apensa às **Oeuvres Intimes**, sobre a sociedade que se organizava à volta de 1825, definia-a, segundo o Larousse do século XIX, como «*formada por uma multidão de jovens inchados de orgulho e de pretensões ambiciosas, que pretendiam invadir todos os lugares, forçar a aquisição de reputações, violentar o sucesso em seu favor, com a condição de mutuamente se favorecerem*». Reagindo ao pouco sucesso obtido pelo pintor Joseph-Desiré Court, Stendhal escreve em **Mémoires d'un Touriste** que com M. Court isso se deve ao facto de ele não pertencer a nenhuma paróquia. A propósito do periódico genovês, Bibliothèqu Britannique, o escritor declara que «*este periódico nunca caiu num certo compadrio, essa chaga mortal da literatura e dos jornais de Paris*». Sobre a imprensa parisiense, afirma que «*mais cedo ou mais tarde os provincianos e os estrangeiros aperceber-se-ão que todos os seus artigos são ditados pelo compadrio*».

Na notícia autobiográfica que escreveu em Paris, no Hotel Favart, a 30 de Abril de 1837, e que constituía uma resposta ao jornalista Jules Janin que lhe havia dito:« — Ah! que belo artigo faríamos sobre vós se estivesseis morto!», é com amarga ironia que o escritor confessa: «*Henri Beyle, mais louco que nunca, pôs-se a estudar para se tornar num grande homem!*». Sobre Jules Janin, romancista e jornalista no Journal des Débats, Stendhal tem este desabafo : «*Em 1841 cultivava-se o estilo e não as ideias e são as ideias pobres que inventam o estilo*». Mais explicito ainda, Stendhal, numa anotação feita a 18 de Janeiro de 1842, aproximadamente dois meses antes de morrer e assinando-a como Henri Beyle, aborda o espinhoso problema da falta de reputação adquirida com a sua obra e escreve no seu **Journal**: «*Em 1842 não tenho reputação; além da grande razão que salta aos olhos e responde a esta censura que os meus amigos me fazem muitas vezes, eu descobro uma razão determinante que me fez, sem que eu o soubesse, caminhar: a vida literária tal como existe em 1840 é uma vida*



*miserável. Ela desperta os mais desprezíveis instintos da nossa natureza e os mais férteis em infelicidades mesquinhas*». Uma das razões da amargura do escritor devia-se em parte à cólera de Metternich por causa da sua obra **Rome, Naples et Florence** e que recusando-lhe o exequatur o impediu de tomar posse do cargo de cônsul em Trieste.

Reclamemos para nós a qualidade que o escritor considerava própria dos autores e dos poetas — “a comprehensive soul” — , para relançarmos um breve olhar sobre a infeliz infância de Henri-Marie, uma das causas da sua prolífica vida sentimental. Os seus amores nasciam e cresciam lado a lado, apoiados uns nos outros, misturados como árvores que não tendo horizonte se agregam formando uma floresta inextricável. Ao lermos nas suas **Oeuvres Intimes** as impressões da sua infância, sobretudo a da fase que se seguiu à morte da sua adorada mãe, quase sufocamos ao dar-mo-nos conta que, sob essa catedral imensa de folhagem sempre renovada e florescente, uma criança busca incessantemente um eco, um simples eco já que a única voz de amor que lhe fora dado conhecer se lhe havia tornado inaudível – a voz da senhora Henriette Gagnon, sua encantadora e muito amada mãe e leitora assídua e entusiasta de Dante, como nunca se esquece de assinalar quando a ela se refere nas páginas das suas obras íntimas. Stendhal afirma que com a morte dela, na flor da juventude e da beleza, começou para ele a sua vida moral. Em **Vie de Henry Brulard** escreve que «*ao amá-la aos seis anos, eu tinha absolutamente o mesmo carácter que em 1828 ao amar fúriosamente Alberthe de Rubempré*». Esta confissão revela-nos que embora outros amores se tivessem enxertado nas primeiras forças amantes, jamais destruíram a prioridade histórica do seu primeiro sentimento amoroso .

O escritor define essa fase da sua vida como a da caça à felicidade. Stendhal inspirou-se em Madame Azur (Alberthe era prima de Delacroix e vivia na rue Bleue), para o personagem de Matilde de la Mole no seu romance **O Vermelho e o Negro**. A relação amorosa que se estabelecera entre os dois durou apenas seis meses mas Sanscrit, outro dos nomes dados por Stendhal a Alberthe devido ao gosto desta pelas ciências ocultas, foi adorada por ele apenas durante um único mês. Numa época em que lhe era tão necessária uma caminhada rumo à felicidade, sem que ela se tenha dado conta, a vida, que o privara da mãe em tenra idade, serviu-se de Sanscrit — que posteriormente o viria a trocar por Merimée e depois pelo seu conterrâneo Mareste — , para lhe oferecer uma emoção rara e tão intensa como a que ele havia sentido outrora ao beijar o rosto fresco e de uma perfeita serenidade de sua mãe a quem amou mais que tudo no mundo.

\* *Dante, A Divina Comédia – Purgatório.*

## E MATILDE DEMBOWSKI

For who, to dumb

Forgetfulness a prey (...)

Thomas Gray

Depois da queda do Império, Stendhal decidiu fixar residência em Milão. Em 1819, o escritor, num daqueles momentos de aborrecimento que tanto detestava, tirou do pó da estante um caderno do seu **Journal** de 1806 e acrescentou, em nota de rodapé, que estava «*mad by love*», ele que até então apenas havia sido um amante do amor. O escritor pensava em Matilde Dembowski a quem amou apaixonadamente sem ser correspondido.

Matilde Dembowski (1790-1825), cujo apelido de solteira era Viscontini, quando em 1818 conheceu Stendhal na Piazza delle Galline em Milão, através do advogado e grande amigo do escritor, Giuseppe Vismara, estava separada de seu marido, o oficial Jean Dembowski, nascido em 1770 em Gora, na Polónia, mas servindo nas tropas italianas do reino da Itália desde 1806. Matilde, segundo nos conta o escritor, acusava o marido de ter um carácter brutal. Esta faceta do marido e a má reputação que ela tinha na sociedade — Stendhal considerava que essa má reputação se devia à inveja suscitada pela sua superioridade intelectual —, tiveram sobre ela um poder inibidor. A má reputação de Matilde devia-se à suspeita que sobre ela recaía de pertencer à Carbonária. O Carbonarismo expandiu-se como sociedade política em França e, na Itália, sobretudo a partir de 1816 e, tendo contribuído para a queda temporal do Papa e de alguns principados e ducados, o Papa, a 13 de Setembro de 1821, lançou a sua excomunhão sobre os Carbonários e também sobre todas as sociedades congéneres.

O escritor, que admirou na vida um único homem — Napoleão —, sentiu por Matilde uma paixão tão intensa e criadora que operou na sua escrita uma mudança no seu estilo, mudança que ele próprio definiu como a passagem da simples prosa para o diálogo! No assédio a Matilde foram travadas verdadeiras batalhas mas as tácticas de conquista amorosa que ele concebia de forma algo militarista não produziram efeito algum nesta mulher igualmente amante da Liberdade e certamente já bastante experimentada neste terreno devido à sua vida conjugal e ao carácter e profissão do

marido. Para esta mulher liberal, estas estratégias de conquista amorosa eram tidas como próprias de conservadores, sempre inclinados a esmagar as realidades sentimentais às conveniências sociais e económicas ou à vontade de domínio por parte do homem. A passagem da simples prosa para o diálogo de que nos fala o escritor, revela-nos a sua imperiosa necessidade de comunicar com a mulher amada afim de abolir a distância que os separava e eliminar o ruído feito à volta dela pela sua actividade política clandestina, obstáculos que lhe dificultavam o acesso aos seus pensamentos íntimos. Stendhal queria que entre ambos, pelo diálogo, se construísse um amor ideal e platónico e o desespero de Stendhal, em relação a Matilde, radicava na suposição de que só com ela esse ideal amoroso poderia vir a ser concretizado. A verdade é que ela sempre recusou entregar-se-lhe o que o feriu profundamente. Mas que espaço haveria para o amor na vida de uma mulher tão exposta como Matilde? B. Pincherle, na sua obra «Métilde nel processo dei carbonari», numa alusão à sua vida secreta, define-a como uma carbonara convicta que, intimamente, amava mais a acção política do que o amor. Da subtilidade da escrita stendhaliana a respeito dela, também podemos inferir que Matilde se inclinaria para o epicurismo pois que para os discípulos de Epicuro, o discernimento é necessário à fruição do prazer. Dotada de uma inteligência clara e concisa, ela confessara-lhe um dia : «*Não há uniões para sempre legítimas senão as que são comandadas por uma verdadeira afeição e uma mulher pertence de direito ao homem que a ama e que ela ama*». Para ela, só o amor mútuo tornava legítima a mútua pertença entre um homem e uma mulher, tais foram os conceitos que ela lhe transmitiu e que ele anotou fielmente no seu **Journal**.

Os liberais, tal como Bonaparte que era partidário do divórcio, apreciavam a Nouvelle Héloïse de Rousseau (1712-1778) e Paul et Virginie de Bernardin de Saint-Pierre(1737-1814), autor também muito apreciado em Portugal pelos românticos e traduzido para o português pelo poeta Manuel Maria Barbosa du Bocage. Tendo meditado profundamente sobre as relações entre os homens e as mulheres em contextos socio-políticos em que o conservadorismo do antigo Regime se confronta com os progressos das Luzes, Stendhal viria a retratar esta dinâmica em **A Cartuxa de Parma**, através do personagem do Conde Mosca, um liberal que, tendo-se arruinado pela causa do Liberalismo, com a derrota desta corrente ideológica, para se salvar e recuperar a sua fortuna esbanjada, coloca-se ao serviço do príncipe Ernest IV de Parma. O cargo de ministro da Guerra, da Polícia e das Finanças, permite ao conde Mosca della Rovere Sorezana não só salvar as vidas dos genuínos mas naufragados partidários da causa

liberal mas igualmente meter a ferros e liquidar os falsos correligionários, isto é, todos os conservadores que se haviam feito passar por liberais para arruinar esta causa. Nesta obra, Stendhal analisa com lucidez o modo como alguns liberais prosperaram e enriqueceram fazendo carreira sob o absolutismo.

**A Cartuxa de Parma**, obra que foi acolhida friamente pelo público e pela crítica mas que foi saudada por Balzac como uma obra-prima, começa com a chegada dos Franceses a Milão. Na sequência da abdicação de Napoleão, um dos factos que mais marcou os Milanese foi o massacre em Milão do conde Giuseppe Prina, ministro das Finanças do Reino de Itália, na sequência de uma revolta organizada pelo general Pino, então ministro da guerra, acontecimento que ditou a sorte deste reino e assinalou o fim da época napoleónica. Para os liberais derrotados, apanhar na sua rede os conservadores era a oportunidade para as maravilhosas punições das santas vinganças como lhe chamou Riobaldo, o personagem de Grande Sertão:Veredas, obra prima do imortal escritor brasileiro, meu João Guimarães Rosa. Porque o sertão está em toda a parte e dentro de nós, Joca Ramiro morreu como o decreto de uma lei nova: à tortura e morte dos vencidos substituíra o julgamento, o que equivalia a garantir um direito a qualquer homem, mesmo vencido.

Para Mosca, também se justificavam todos os artifícios para conquistar o coração da mulher amada, daquela que o despertou para o amor deslumbrando-o com a sua beleza. Stendhal, numa carta a sua irmã Pauline, revela-lhe ter sido o retrato que fez da Sanseverina copiado do efeito produzido na sua alma pela pintura de Corregio. Contudo, mais do que a beleza física da duquesa, o que sobretudo apaixonou Mosca foi o ardor e a audácia com que ela arriscava a vida e comprometia a sua posição social por amor do jovem Fabrice, enamorado de Clélia. Fabrice, devido ao sono mágico do amor que lhe não permite ainda compreender a grandeza do amor dela nem os milagres de que este amor é capaz para o proteger ou salvar, achava-se, no seu contacto com a sociedade, fragilizado pela sua paixão por Clélia. Mosca presta assim uma homenagem sincera a alguém que como ele, na juventude, dissipa a sua fortuna e a sua posição na sociedade por um ideal social e de realização humana que não existia ainda mas que podia em qualquer momento passar a existir e achar uma concretização no plano das consciências, das instituições e da sociedade.

Dos três grandes desesperos de Stendhal, o deste seu amor não correspondido, foi o mais fecundo de todos quantos ocorreram na sua vida íntima pois tornou-se num manancial de inspiração, dando desde logo origem a **De L'Amour**, uma

obra constituída por anotações extraídas do seu **Journal** e referentes à sua relação com Matilde e, algumas também, referentes a Wilhelmine de Griesheim, moça alemã limpa, delicada, graciosa como escreveu no seu **Journal** em junho de 1807. Stendhal, durante a sua estada em Brunswick onde convivia com os partidários de Jérôme Bonaparte, rei da Westphalie, teve com Mina uma aventura sentimental intensa. A lembrança muito terna que guardou dela inspirou-o dando o nome de Mina às heroínas de **Mina de Vanghel** e **Le Rose et LeVert**. Os momentos deliciosos que viveu junto dela levou-o a anotar também :«*Amando, eu não quero senão a doçura de amar*». No entanto, apenas por amor de Matilde «*recusou ser amante da mais amável das mulheres que até aí conhecera, e tudo isto para merecer, aos olhos de Deus, que ela o amasse*».

A um amigo de infância do escritor e seu colega na escola central de Grenoble, Louis Crozet, deixou a propriedade das suas obras publicadas e dos seus manuscritos com a indicação de ele as deixar a suas sobrinhas Mallein ou aos seus descendentes. Foi a propósito de Louis Crozet que Stendhal nos deixou o que pensava sobre a vida na província e sobre o casamento: «*A sua esposa , ciumenta da nossa amizade afastou-o de mim durante anos. Que pena! Que ser superior não teria sido Crozet se tivesse morado em Paris. O casamento e sobretudo a província envelhecem espantosamente um homem, o espírito torna-se preguiçoso e um movimento do cérebro à força de ser raro torna-se penoso e a breve trecho impossível*» . Louis Crozet, que escreveu com Stendhal alguns textos em conjunto, mostrou-se insensível em relação ao valor da obra que lhe fora confiada pois escreveu :«*Por mim teria suprimido (das obras completas) **Armance, Le Touriste** e mesmo **Le Rouge et le Noir***».

Em Novembro de 1835, Stendhal inicia a redacção da sua obra **Vie de Henry Brulard**, com uma vista panorâmica sobre Roma. É do alto de uma posição privilegiada, metáfora do ponto de vista a partir do qual se desenrola esta obra, que o escritor nos vai assinalando a posição de igrejas e de outros monumentos da capital do mundo cristão que, tal como escreveu, não lhe oferecia nada para além das suas ruínas e túmulos. Nesta obra, há como que uma vista de conjunto lançada sobre as pessoas que povoaram com significado a sua vida. A escolha deste panorama de uma cidade a partir da sua arquitectura, é como se Stendhal estivesse colocando o leitor diante de um cemitério grandioso para, perante ele, estabelecer a cronologia do seu coração, recordando familiares, as mulheres amadas e alguns dos seus amigos, como se cada uma dessas recordações presentes à sua memória tivesse uma alma. Esta introdução a uma obra intimista deve-se ao seu conhecimento da evolução da Arte italiana desde os

seus primórdios, conhecimento profundo das obras dos seus artistas, sobretudo pintores, e ponto de partida de uma obra em dois volumes intitulada **Histoire de la Peinture en Italie**. Nesta obra que causa a perplexidade de quantos a abordam, há um diálogo constante com o leitor, sempre presente, e não hesitando o escritor em interpelá-lo. O escritor sente como que o nada do seu futuro, e, perante essa circunstância, cria o personagem de Henry Brulard, um ser no Tempo e ocupante de um espaço na vida que é a sua própria vida e vida de um escritor. **Vie d' Henry Brulard** é uma obra que, tendo partido de uma visão de conjunto arquitetural, passa para uma narrativa em que à imagem visual se alia o realismo da intimidade, arte introduzida por Giotto (1266-1336), que, aliando, nas suas obras, as sensações visuais às recordações tácteis, exalta os valores tácteis dados às impressões retinianas.

Em **Vie d' Henry Brulard**, ao recordar os seus queridos mortos, o seu coração ainda estremece de saudade e amor: «*Quem se lembra de Lambert, hoje, a não ser o coração deste seu amigo! Irei mais longe, quem se recorda de Alexandrine, morta em Janeiro de 1815, há vinte anos? Quem se recorda de Matilde, morta em 1825? Não me pertencem elas mais a mim que as amo, mais a mim do que a todos os outros, a mim que penso apaixonadamente nelas dez vezes por semana e muitas vezes duas horas de seguida?*». Este Lambert tão emocionadamente recordado é Vincent Lambert que morreu em 1793. Moço de sobrelhas espessas e negras, era criado de quarto do avô de Henry Beyle e seu particular amigo e único confidente. Stendhal recorda a dor que sentiu em criança pela morte de Lambert: «*A dor pela morte de Lambert foi uma dor como jamais senti outra igual em toda a minha vida, foi uma dor reflectida, seca, sem lágrimas nem consolação.*» Desesperado com a morte que, arrebatando-lhe Matilde lhe rouba também a possibilidade de reverter a seu favor o estado sentimental em que quedara essa relação amorosa, incapacitando-o de alcançar o seu coração que a morte tinha tornado inacessível, Stendhal, num acesso de ciúme, não deixou de registar que, apesar de tudo, a amava mais morta que infiel. Acrescenta ainda, no seu **Journal**, que só depois de arranjar uma amante é que a recordação de Matilde deixou de lhe ser dilacerante, tendo-se ela tornado para ele num fantasma terno e profundamente triste que, quando lhe aparecia, o dispunha às ideias boas, ternas, justas e indulgentes. Foi Clémentine Curial quem mitigou os efeitos desastrosos da sua paixão por Matilde. Contudo, para se curar do afastamento de Clémentine, o escritor deitou mãos ao trabalho compondo **Armance**, um romance de um humor sombrio que reflecte, por parte do escritor, não só uma perda de ordem sentimental como de ordem política uma

vez que em acto parlamentar havia sido debatida e depois votada a lei de indemnização a pagar aos emigrados, isto é, aos que haviam fugido da Revolução Francesa.

Stendhal admirava Matilde pelos seus sentimentos nobres e espanhóis. A Espanha era para os românticos uma terra de paixões mas a admiração de Stendhal pelo génio espanhol, o seu espanholismo, segundo V. Del Litto, seria um legado da sua tia-avó, Elisabeth Gagnon. Ao adoptar o pseudónimo Brulard, nome que foi buscar ao Padre Jean-Jacques Brulard, primo coirmão do seu avô materno, o escritor rejeita toda a sua pertença aos Beyle, apenas reconhecendo como legítima a sua ascendência materna. Foi devido a esses sentimentos nobres e característicos do temperamento e do carácter espanhol que Matilde, a quem só lhe haviam conhecido um amante, foi duramente desconsiderada pela sociedade milanesa que, segundo o escritor, assim se vingava da superioridade dela. Stendhal considerava que o que paralisava a sua reabilitação e impedia a sua vitória sobre os seus inimigos se devia ao facto dela não ter sabido intrigar nem manobrar contra eles e nem mesmo desprezá-los. Stendhal exigia demasiado do temperamento e do carácter da mulher amada. Tão alto a colocava no seu conceito que a julgava com força e expedientes capazes de manobrar contra as intrigas e calúnias de um inimigo encarniçado e invejoso que se não denunciava publicamente. A verdade é que a situação dela era extremamente delicada, razão porque nenhum dos seus admiradores se abalançou em defendê-la abertamente na medida em que tal defesa se revelaria, por certo, ainda mais prejudicial à sua já tão atingida reputação! Amavam-na mais quando a sentiam atacada mas nenhum encontrou o caminho certo para o seu coração ou ousou libertá-la. Nem o génio de Stendhal que « *pensava maduramente e profundamente em Matilde* », encarou uma saída para tão humilhante e destruidora situação. A resposta a esta situação talvez esteja numa observação feita pelo próprio Stendhal sobre essa época de conquista de prazeres, quando, mal tendo acabado de chegar a Paris, a propósito do fraco acolhimento do público à comédia de Louis de Boissy (1740) «L' Homme du jour», anota no seu **Journal** que a sua « *intriga devia agradar muito no tempo em que ter uma mulher era uma grande felicidade!* ». E acrescenta que « *a peça desgostava devido a uma infinidade de sentimentos falsos que os personagens debita vam* ». Ainda que a recordação dela lhe fosse dolorosa, a verdade é que não só o inspirava como trazia à memória do seu coração ardente uma plenitude mais próxima do repouso da felicidade que do arrebatamento que a lembrança de Angela Pietragrua lhe provocava. E ao recordá-la, escrevia: « *Que nada fazia mais pela adoração da senhora Dembowski do que as críticas que os prosaicos de Milão lhe*

*dirigiam. Posso nomear esta mulher encantadora, mas quem pensa nela hoje? Não serei apenas eu, onze anos depois que ela deixou a terra?»*. O amor de Stendhal por uma mulher desconsiderada pela sociedade e rodeada de intriguistas e invejosas revela-nos os tesouros da sua sensibilidade amorosa e o mérito infinito de um coração sincero. E revela-nos também como os mais insignes espíritos da época enfrentaram, com rara coragem, a moral social e se debruçaram, com um grande sentido da liberdade humana, sobre o universo ético decorrente da vida sentimental, opondo-se muitas vezes a uma sociedade que hipocritamente pugnava por valores considerados como os pilares de uma civilização quando, na realidade, se achava desviada deles e moralmente falida. O retrato desta sociedade foi-nos magistralmente descrito pelo escritor em **A Cartuxa de Parma** e **Lucien Leuwen**. Na época, os costumes sociais em matéria de sexo e amores eram em extremo permissivos. E cabe aqui a pergunta: então porque exercia a sociedade milanesa sobre esta mulher inteligente e culta uma tão grande rejeição? É que na sociedade daquele tempo, as aventuras eróticas, uma vez tornadas públicas, só eram consideradas criminosas e passíveis de censura pública em pessoas íntegras que assumiam os riscos de uma liberdade pessoal que não alienavam, e era essa postura assente na liberdade de consciência, dignidade e integridade que uma sociedade corrupta se esforçava por colocar em regime da mais estrita severidade sob a sua vigilância. Com os novos tempos essa vigilância já não era nem policial nem eclesial mas exercida por pessoas que estavam próximas da pessoa visada e que se prestavam a estes degradantes serviços pelo lucro de pequenos benefícios.

Stendhal, num dia em que, sem autorização prévia ou simples conhecimento de Matilde, na ânsia de estar com ela a seguiu até Volterra ( que se tornou posteriormente num lugar sagrado para o escritor), experimentou a cólera de Matilde que o acusou de a perseguir por vontade deliberada de a comprometer. Tal era a vulnerabilidade de Matilde, a quem a desconsideração social condicionava. Como escreveu Beaumarchais, sem consideração social não há admiração e, sem admiração, não há amor! Haverá melhor forma de um marido despótico conservar a esposa aprisionada a um passado comum e posta eventualmente numa reserva para o seu futuro do que a que deriva do afastamento dos seus possíveis pretendentes por se achar essa mulher sem prestígio aos olhos do mundo? Haverá igualmente melhor forma de banimento de uma rival do que se achar esta exposta à censura pública e ao melindre social? Haverá melhor forma de alguém se subtrair à censura da sociedade do que aquela que pela calúnia desvia de si os olhares, usufruindo do delito a ocultas e



carregando de culpas uma inocente? Para enfrentar esta situação, a Matilde não restava senão a virtude e o distanciamento da sociedade, pois a frequência da sociedade é o lugar onde se encontram e cultivam relações, amores e até amizades.

Stendhal queixou-se amargamente do papel de vigilante desempenhado junto de Matilde por Francesca Milesi, esposa do advogado Traversi. Trata-se não só da queixa de um apaixonado perante um obstáculo como a percepção de um espírito lúcido que topou na Milesi uma dessas espias em cuja vigilância Matilde consentia, por temor ou, tendo em conta a sua cultura e inteligência, para delas obter, por seu turno, informações sobre as intenções dos seus inimigos pessoais e políticos. A senhora Traversi, a funesta prima e amiga de Matilde como lhe chamava o escritor, detestava os Franceses e constava em Milão que ela e o marido estariam entre os instigadores do assassinato do ministro Prina. Stendhal talvez achasse, sinceramente, que aquela espécie de reclusão não seria o melhor caminho para vencer aquela sociedade, que, pelo contrário, era até uma forma de respeito que a dita sociedade, já corrompida de ideias e decaída em costumes, não merecia de maneira nenhuma, pois para se conquistar a tão almejada consideração social bastava alimentar as pequenas vaidades e os grandes vícios e, sobretudo, ser hipócrita em tudo. Chocavam-se aqui dois comportamentos perante uma sociedade revanchista que ambos combatiam: Matilde, integrando a Carbonária milanesa, resistia mas preservando a clandestinidade dessa associação, enquanto Stendhal, que fizera a campanha da Rússia em 1812 e que frequentara a Corte de Napoleão, embora opondo-se-lhe como genuíno jacobino que então era, que se insurgira contra as indemnizações dadas aos emigrados que no exílio tinham conspirado contra a Revolução, estava habituado ao confronto de opiniões e de comportamentos. A contra-revolução, contudo, sub-repticiamente embora, tinha avançado desde a primeira hora, e, de tal maneira que em Janeiro de 1806, o Journal de l'Empire tornava pública a notícia de que, para que uma dada obra fosse imprimida, fora exigida a sua aprovação por uma censura não oficial. Esta notícia chamou a atenção de Napoleão que, segundo nos dá conta a Gazette National ou Moniteur Universel, surpreendido por este acto censório da polícia, declarou que não existia censura alguma em França e que nenhuma obra podia ser suprimida e nenhum autor perseguido: *«Caíamos numa estranha situação se um simples comissário se arrogasse o direito de impedir a impressão de um livro ou de forçar um autor a cortar ou a acrescentar-lhe alguma coisa. A liberdade de pensamento é a primeira conquista do século. O Imperador quer que ela seja conservada...»*

Na sua obra **Souvenir d' Égotisme** cuja escrita iniciou em 1832 e que por vontade própria destinou a ser publicada pelo menos dez anos depois da sua morte, por delicadeza para com as pessoas ali mencionadas, recorda Matilde nestes termos: «*Esta alma angélica escondida num tão belo corpo, deixou a vida em 1825*». Depois, recordando a sua partida de Milão, em 1821, devido à prisão dos Carbonários acusados de republicanismo, sobre a sua acidentada viagem em que ficou sujeito às grosserias dos postilhões com quem conversava para se distrair do sofrimento que a separação de Matilde lhe causava, escreve: «*Uma doce melancolia sucedeu pela primeira vez a um desespero seco, eis pois no que se tornam as belas coisas aos olhos dos homens grosseiros, tal és tu, Matilde, no meio do salão da senhora Traversi*». O escritor confessa ainda que nessa ocasião resistiu com dificuldade à tentação de dar um tiro na cabeça, no que foi impedido pela curiosidade política pois em Milão, a Áustria condenava severamente as pessoas acusadas de conjura ou sedição, o mesmo acontecendo com o novo regime instalado em França. Quando, em 1827 regressa a Milão, foi na fronteira impedido pela polícia de entrar em Itália tendo-lhe sido ordenado que abandonasse sem demora os Estados Austríacos. Nesta etapa da sua vida em que se sente desadaptado não só em relação ao seu país natal como a Milão, o escritor confessa que cada vez que escrevia uma cena de amor da **Cartuxa** pensava automaticamente em Matilde, acrescentando: «*A pior das infelicidades seria que estes homens tão secos, meus amigos, no meio dos quais vou ter de viver, adivinhasse a minha paixão por uma mulher que nem sequer possuía*». Os sentimentos de Mme de Chasteller em **Lucien Leuwen** são os de Stendhal por Métilde. Ele reconhece-o numa nota à margem: «*tu não passas de um naturalista. Tu não escolhes os modelos pois tomas sempre por love Métilde e Dominique\**.» E associando-a a uma paisagem, escreveu: «*A linha dos rochedos próximos de Arbois, creio eu, e quando vimos de Dôle pela estrada larga, foi para mim uma imagem sensível e evidente da alma de Métilde*. Em 1835 em **Vie de Henry Brulard** anotou: «*Métilde ocupou absolutamente a minha vida de 1818 a 1824. E, depois de haver sonhado apenas com ela talvez durante um longo quarto de hora, acrecentei que não me acho ainda curado. Amava-me ela?*» Como acontecia com os personagens das suas obras, a Matilde sonhada vivia na sua carne como um fogo.

Quanto ao episódio de Volterra é fácil adivinhar que Stendhal se deu conta que a impetuosidade que pusera nos seus actos, ditada pela paixão e em si mesma inofensiva noutro contexto, buscava uma satisfação que para a mulher amada teria um

preço bastante elevado pois provocava nela a indizível angústia da punição pelo agravamento da sua situação social. Matilde ia com frequência a Volterra para visitar os seus dois filhos, Carlo e Ercole ali internados num colégio. Matilde não amaria mais a acção política que o amor. Talvez achasse prioritária a acção política para que a mulher pudesse com liberdade plena realizar-se no amor sem perda de direitos em relação à tutela dos filhos. Ao contrário de Angéline e Mélanie que viviam na periferia da sociedade, no arriscado país dos comediantes, como mulher de um oficial, Matilde tinha um estatuto social determinado. A Angéline bastava aquecer-se ao sol do seu próprio amor enquanto Matilde, mais varonil, queria mudar a sociedade para que o amor pudesse enfim revelar a criatura humana em todo o seu esplendor, para que as lutas travadas em seu nome se tornassem numa forma de engrandecimento dos seus protagonistas e, nessa medida, contribuíssem para a renovação dos conceitos de Ética em política. Uma plêiade de escritores de ambos os sexos assim como uma geração de revolucionários liberais realizaram a mais preciosa e delicada das conquistas: a da aquisição, para o nosso universo moral e mental, de uma consciência sentimental.

A recordação de Matilde trouxe à memória do escritor a 22<sup>a</sup> estrofe da Elegia do poeta inglês Thomas Gray (1716-1771), escrita num cemitério campestre. Stendhal anotou-a em sua intenção, embora ligeiramente alterada: «*Para aquela que se tornou prisioneira do esquecimento silencioso*». Depois, interrogou a amada morta se não lhe seria agradável ver o seu nome pronunciado, ao fim de tantos anos, por uma boca amiga. Esta pergunta a uma morta prova o quanto a sua saudade a trouxe viva para o seu presente. Seria interessante estudar o sentimento que Stendhal guarda daqueles que amou e continua a amar intensamente mesmo depois de mortos. Milagre de amor, talvez o escritor sentisse a presença viva da amada observando-o por detrás do seu ombro, lendo a pergunta que o escritor lhe dirigia através da escrita, a ela, prisioneira do esquecimento silencioso, se não lhe seria agradável VER o seu nome pronunciado, ao fim de tantos anos, por uma boca amiga. Anotemos que Stendhal não escreve Ouvir o seu nome pronunciado, mas Ver, como se os seus mortos se comunicassem a ele enquanto escrevia. Este passo dá à **arte da escrita** um carácter transcendente pois torna-a num veículo de comunicação total entre os vivos e entre estes e os mortos. O escritor permanece uma Voz através dos tempos e essa voz, que está enterrada nos seus livros, espera pelos leitores para se fazer ouvir de novo. O escritor, mesmo depois de morto, é imortal porque permanece entre nós como uma Voz enquanto os mortos, apresentando-se à sua memória, o assistem quando são evocados. Stendhal dá-nos uma imagem

completamente dinamizada da relação oculta do escritor com os fantasmas da sua criação assim como com os fantasmas dos seus entes queridos já mortos.

O nome de Matilde estaria proibido de ser pronunciado, mesmo para os filhos, devido ao estigma que a marcara em vida? Não o evocaria certamente o marido de quem estava separada mas não divorciada, o que pressupunha que seria uma presa dele, empurrada para fora da vida e votada ao esquecimento e ao silêncio. Também a não evocaria o único amante que as más línguas lhe atribuíram, Ugo Foscolo (1778-1827), poeta italiano que inspirando-se em Werther redige um romance epistolar intitulado *Ultime Lettere di Jacopo Ortis* mas que se celebrou, sobretudo, com o poema *I Sepolcri*, obra cimeira do lirismo sepulcral em que o poeta evoca o monumento funerário de Maquiavel na Igreja Santa Croce em Florença. Stendhal admirava-o, tendo-o citado duas vezes na edição de 1826 de **Rome, Naples et Florence**. Segundo o informou Matilde, Ugo Foscolo estaria loucamente apaixonado não por ela mas por Madalena Marliani, esposa do banqueiro Paolo Bignami. Esta mulher isolada não teria tido, de facto, outro amante que a recordasse de forma amigável. Stendhal, que muito a amou e por ela sofreu a ponto de não poder nem trabalhar na sua obra nem mesmo ler, prestou, através da sua obra **De L'Amour** e através do que deixou escrito sobre ela, um grande tributo à memória de Matilde que havia sido em vida tal como o era depois de morta, vítima de alguém que queria que ela permanecesse para sempre prisioneira do esquecimento através do silenciamento da sua memória. A Matilde também se deve a primeira tentativa romanesca de Stendhal: em 1819 escreveu o **Roman de Métilde**, obra que chegou até nós como um fragmento que Samuel de Sacy, que organizou, prefaciou e apresentou a obra completa do escritor nas *Éditions du Seuil*, integrou em *Romans et Nouvelles*. Samuel de Sacy afirma que Stendhal o teria deixado em estado de fragmento, com um único capítulo, na medida em que não podia transpor para o plano romanesco um devaneio autobiográfico uma vez que as recordações evocadas de maneira tão directa e numa data tão próxima da sua experiência só poderiam levar o escritor a um impasse: a realidade não comportava ainda um seguimento, o que o teria obrigado a saltar da realidade para a invenção, técnica que ele ignorava nessa altura. Entre os personagens desta obra figuram a condessa Bianca que é Matilde, Poloski que é o próprio Stendhal e a duquesa de Empoli que representa a senhora Traversi. **Roman de Métilde** começa quando em casa da condessa Bianca o serão social termina com um baile. Stendhal descreve admiravelmente o estado de paixão violenta em que se encontrava naquela reunião social: « *ele estava diante dela (Bianca) num estado*

*violento: mergulhado em silêncio; e, no entanto, parecia-lhe que todos os olhos liam o seu amor nos seus; ou, se queria falar, o fogo que o devorava passava para as suas palavras dando-lhes quase os caracteres da loucura. Era, de todos os caracteres, aquele que podia chocar mais a condessa. Apenas chegada à flor da idade, uma série de desgraças tinham dado a esta bela criatura todas as aparências da melancolia mais nobre, mais profunda e por vezes a mais terna. Creio que nesta época ela desesperava da sociedade e quase da natureza humana; ela tinha renunciado a encontrar na sociedade e na natureza humana o que o seu coração necessitava». Quanto à duquesa de Empoli, descreve-a como estando dominada por duas necessidades: a de amar e a de dominar. «A duquesa, mulher de espírito que podia ainda inspirar sentimentos, não conheceu, no entanto, o amor. Ela estava em sociedade como a senhora de Genlis nos seus escritos, como inimiga do amor ». Poloski, tendo perguntado ao seu amigo, o barão Zanca, se a Empoli lhe perdoaria o seu amor pela condessa Bianca, este aconselhou-o: «Deixai de amar uma mulher que não pode amar, que é unicamente amor-próprio, que com as ideias de um amor constante que tem, jamais amará um estrangeiro que hoje está em Bolonha, amanhã em Nápoles, e depois de amanhã em Varsóvia e dentro de oito dias, sabe Deus onde estará». O capítulo termina com considerações sobre Poloski que «ainda que lançado cedo na vida social, possuía um carácter quimérico, sonhador e poético, afeito a sentir profundamente a infelicidade do amor. Fora um apaixonado de Napoleão e, como Napoleão, não amava senão os sucessos de ambição». Stendhal julgava que o **Roman de Matilde** iria ter um epílogo diferente pois segundo o plano traçado pelo escritor, Poloski, resignado e considerando que a Empoli (Traversi) era uma amiga apaixonada e Bianca, uma mulher bela, terna mas indiferente, dirige-se à duquesa nestes termos :«— Fizestes-me todo o mal que pudestes, mas eu estou feliz com a simples amizade de Bianca (Matilde), pois no meu coração não há lugar para o ódio e, já que sois sua amiga, eu amo-vos ternamente ».*

A belíssima estrofe de Thomas Gray que ele recorda a propósito de Matilde soa-nos como uma prece sublime à memória de uma mulher que tinha no coração do escritor a sua morada. Entre Alexandrine e Matilde, Stendhal não recordou Angéline que morrera em 1841. Não lhe tendo até então feito justiça, em setembro de 1835, Stendhal, para fugir do calor e da *aria cattiva* de Roma, refugiou-se, como era seu hábito, na cidadezinha de Albano Laziale situada a 40 quilómetros a sul de Roma junto ao lago de Albano. Contemplando as águas paradas e sem voz do lago, a sua memória, renovada por correntes subterrâneas oriundas de um universo mental submerso, tendo

reencontrado os seus mortos, devolve-a ao seu coração, deixando escrito: «*No outro dia, sonhando com a vida no solitário caminho acima do lago de Albano eu, sentado no banco situado atrás das estações do Calvário dos Minori Osservanti, construído por Barberini, irmão de Urbano VIII, e junto de duas belas árvores cercadas por um baixo muro redondo, como Astarté, achei que a minha vida podia ser resumida através destes nomes cujas iniciais escrevi no pó com a minha bengala “ V..., M..., A..., Anjo, M..., C...”*. As iniciais pertencem respectivamente a *Victorine Mounier, Mélanie Guilbert, Angela Pietragrua, Angéline Bereyter, Matilde Dembowski, Clémentine Curial*».

A 21 de Março de 1842, na véspera de um ataque de apoplexia, o escritor deixou esboçado um plano para uma novela intitulada **La Juive**. Stendhal, que conhecia agora a dureza do seu confronto com um coração obstinado, sentia não só como fora amado mas também como fora maravilhosa a expressividade do sentimento que despertara em Angéline. Viva ou morta, todos os momentos dela lhe pertenciam pelo que só no coração do Anjo a sua memória encontraria sombra e frescura.

\*Dominique era um dos nomes sob os quais o escritor se escondia nas suas obras íntimas.