

## NO ESPELHO DE SEUS OLHOS – SINCERIDADE E REFLEXIVIDADE NA ESCRITA DE CATHERINE POZZI

Aline Magalhães PINTO  
Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro/ PUC-Rio  
[alinealinemp@yahoo.com.br](mailto:alinealinemp@yahoo.com.br)

**Resumo:** Catherine Pozzi, *femme de lettres* que ao longo de sua juventude até seu falecimento, por entre reenvios, amplificações e retratações, talhou um diário como *autorretrato*. Na composição desses fragmentos nos interessa a historicidade das relações entre o modo de dizer *sincero* e a reflexão sobre si mesmo.

**Palavras-chave:** Historicidade, sinceridade, Catherine Pozzi, reflexividade.

**Abstract:** This paper aims to examine and discuss the historical relations between sincerity and self-reflection, having as object of analysis the diary of Catherine Pozzi. Pozzi is a Frenchwoman writer and poet, and her diary is a remarkable of lifetime's women in the *Belle Époque*.

**Key-words :** Historicity, sincerity, Catherine Pozzi, reflexivity

Desconhecida do público e crítica brasileiros, a poetisa e escritora Catherine Pozzi é um interessante personagem do fim do século XIX francês e seu entre Guerras. Em 1893, essa autêntica filha da alta burguesia parisiense havia acabado de completar 13 anos quando ganhou da avó um pequeno caderno, o qual dará origem a um diário que ela manterá até o fim de seus dias, salvo um pequeno período de interrupção. Nos muitos cadernos que constituem seu diário – são mais de 40, ao todo -, encontramos a perda irre recuperável do primeiro amor - um jovem morto durante a Primeira Guerra; uma relação conflituosa com a família e sobretudo com o pai, Samuel Pozzi, prestigiado médico e político importante, assassinado por um paciente em 1918; o convívio com a tuberculose, doença que contrai precocemente e que a acompanha até seu falecimento, em 1934; a experiência da perda da fé e as reiteradas tentativas de conciliar ciência e catolicismo; um casamento sem convicção com o autor de teatro Édouard Bourdet; a vida dos salões, cafés e festas parisienses; as reiteradas tentativas de emancipação intelectual; um longo, discreto mas intensamente conturbado caso de amor com um dos homens mais célebres da *intelligentsia* francesa, Paul Valéry; a reclusão e solidão crescente em seus últimos anos entremeadas pelas conversas e correspondências com

os amigos ligados ao mundo das artes e das letras, tais como Jean Paulhan, R. M. Rilke, Julien Benda, E. R. Curtius.

Marcada pela rigidez de um mundo que, pelo menos oficialmente, dava pouca importância à educação das mulheres, C. Pozzi – ao contrário do irmão, que fora destinado a frequentar o Liceu Condorcet e a cumprir os rigorosos estudos necessários para seguir a carreira diplomática – frequentou cursos “para moças” e tinha lições em casa. Contudo e em função de uma vontade autodidata que a levava a completar por si mesmo o que aprendia com os tutores, tornou-se fluente em inglês e alemão. Aprendeu também latim e grego, e dedicou-se tanto às disciplinas científicas como física e química quanto aos saberes filosóficos. Mais tarde, junto a Marcel Schwob, mergulhou num ambicioso programa de estudos que compreendia leituras filosóficas, teológicas, históricas e científicas, além da psicofisiologia – saber em voga à época - o que leva Pozzi a dominar bem a filosofia de H. Bergson, W. James, F. Nietzsche. Além disso, C. Pozzi alimentou por toda a vida um vivo interesse intelectual pelo budismo e uma grande inquietude a respeito de si mesma (Joseph, L. 1988: 19-39).

Muito atormentada pela desejo de emancipação intelectual e frustrada pelos obstáculos que encontra, Catherine Pozzi é uma *femme de lettres* que tem, como escritora, uma existência pública bastante restrita. Em vida não publicou mais do que alguns artigos de divulgação científica no *Le Figaro* e, com maior destaque, o artigo “Le problème de la beauté musicale et la science du mouvement intelligent” (1914) - sobre as teorias estéticas de sua professora de piano, Marie Jaëll – e uma autobiografia intitulada *Agnès*, publicada em 1927 na *Nouvelle Revue Française* (NRF). Postumamente, aparecem seis poemas de sua autoria que, inclusos em antologias importantes como a de André Gide (1949), são considerados representantes sofisticados de uma poesia neoclássica, ou pelo menos não vanguardista. Além disso, encontramos um ensaio filosófico inacabado, intitulado *Peau d'âme*, escrito em grande parte durante o envolvimento com Paul Valéry, de quem se torna amante e interlocutora. Também é póstuma a aparição de seus diários e correspondências, e desses, apenas temos acesso àquilo que Pozzi não ordenou ao fogo em seu testamento.

De forma muito rápida, são esses os elementos que inicialmente despertaram o interesse por Catherine Pozzi: uma jovem da alta burguesia francesa de boa formação envolvida numa “rede de sociabilidade” que congrega interesses intelectuais e problemas afetivos, enquadrada por meio de uma escrita pessoal. Todavia, a leitura traz consigo outra percepção. Os diários e a correspondência de Catherine Pozzi são mais do que o registro de um cotidiano atribulado e

paradoxalmente glamoroso. Ao longo dos cadernos, a autora quer nos oferecer um retrato *sincero* de si mesma. Como pode se constituir, nesse contexto da *Belle-Époque*, uma sinceridade desejada?

O ponto de onde partimos exige a paciência e o risco de um investimento, uma vez que se constitui a partir de uma questão: os escritos autorreferenciais de C. Pozzi restringem-se à revelação dos dilemas psicológicos de uma personalidade hipersensível ou a introspecção sem piedade que ela entende como sinceridade pode constituir-se como um exercício de exposição da tensão intencional própria à consciência – i.e, uma reflexão?

A orientação teórica principal para a leitura dos diários e correspondências de Catherine Pozzi que tomamos será a seguinte: em um escrito autorreferencial ou escrita de si, a relação entre o eu-autor e o eu que se deixa retratar não poderia ser regulada por um valor de verdade que se orienta pela adequação ao que de fato ocorreu i.e. valor sob o qual se sustenta a especificidade do discurso historiográfico. Tampouco será satisfatório assumir a fatalidade de um eu ficcional que se expressa numa “literatura”. Nesse sentido, o discurso autorreferencial que encontramos na escrita de C. Pozzi aparece como uma forma que flutua entre o pragmático e o fictício. Dirigindo-se inicialmente para o registro do que foi libera-se dessa amarra. Nesse movimento traz consigo a possibilidade e a potencialidade de transformar-se num espelho que, ao exigir sinceridade para obter autenticidade e na frustração dessa exigência - tal qual o autorretrato na pintura –, abre um abismo reflexivo, característico da Alta Modernidade.

Inserido numa agenda de pesquisa mais ampla, o presente artigo-comunicação cumpre a proposta de examinar e discutir alguns elementos surgidos nesse estágio inicial do trabalho, à luz dos textos de 1913 - primeiro ano dos diários adultos de Catherine Pozzi. Todavia, as questões teóricas que abordamos dizem respeito ao projeto como um todo.

#### 1. A questão da escrita autorreferencial

Em 26 de novembro de 1913, C. Pozzi escrevia:

“Suite de ma crise psycho-utérine. J’ai une activité de politicien, un ressort de chirurgien, des yeux de morphinomane et une attente de naufragé.” (Pozzi, diário: 58)

A citação é emblemática tanto em relação ao “espírito” de C. Pozzi durante o ano de 1913 quanto da linguagem pela qual externaliza seus acessos de tristeza. Em certa medida

rebuscada e hiperbólica - *quase* histórica – os elementos escolhidos por Pozzi para essa inscrição-aforisma realizam um efeito de composição que solicita e cristaliza um perfil: a destreza social escorregadia do político que se alia à resistência e impassividade do médico-cirurgião, olhos ébrios e expectativa de um naufrago. Quem é essa mulher que deseja para si esse perfil?

Não há dúvida de que o diário cumpre seu destino de confidente. Todavia, a tentativa ainda incipiente é investigar as maneiras pelas quais Catherine Pozzi diferencia-se como sujeito produtor de discursos autorreferenciais, encenando-se nos diferentes momentos de seu diário pessoal. Quais os dispositivos de escrita mobilizados para cada encenação? Como são operados?

O modo de discurso em que o eu (lugar da enunciação) toma a si como referente é aquele que se denomina autorreferencial. A abordagem dessa pesquisa consiste em afirmar que, historicamente, esse modo de discurso encontra na autobiografia seu tronco principal, sem que a ele se reduza. Sobre a inauguração deste tipo de escrita ou modo de produção discursiva abre-se um território polêmico, pois a questão traz como pano de fundo a questão da emergência da subjetividade e envolve os dilemas e consequências de uma genealogia do sujeito moderno. O ponto tenso pode ser facilmente visualizado nas interpretações acerca das *Confissões* de Santo Agostinho. Não faltam estudiosos como Peter Brown (1967:167) a entender que as *Confissões* sejam uma obra-prima de autobiografia. A seu lado encontraremos o trabalho de J. Olney (1972) que advoga a respeito da autobiografia como fruto de um impulso vital humano, presente de maneira trans-histórica na trajetória humana. Diferentemente, J. Freccero (1986) entende a escrita de Agostinho como um simulacro da conversão religiosa, enquanto a pesquisa de E. Vance (1973) expõe o fato de que Agostinho ficaria insatisfeito com a narração de sua vida pessoal como fonte da verdadeira sabedoria. Nessa chave de entendimento, a linguagem em Agostinho possui forte caráter *comemorativo* e seu agente não estaria preocupado consigo mesmo e sim aberto para a escuta da voz de Deus. Isto é, essa abertura está posicionada como referente das *Confissões*.

Como não se trata de, nos limites deste texto, esmiuçar as linhas desse debate, bastará dizer que o essencial é *não* tomar o sujeito, seja sob a modalidade de individualidade antiga ou sob a forma do indivíduo moderno, como a última instância para o estudo do discurso autorreferencial. Entre a escrita e o sujeito há a descontinuidade pressuposta pela vida. Todavia, se não é o melhor momento para explorar esse debate, a remissão ao problema da

inauguração do discurso autorreferencial cumpre uma função específica de corte: nos limites desta pesquisa consideramos como produtor da escrita de si o sujeito que abandona como centro de sua identidade a família, a tribo, a nação.

No complexo processo em que se dá tal “abandono” podemos afirmar que a modernidade se caracteriza pela aparição histórica do *vazio* de sentido. Esse vazio solicita imperiosamente à consciência ocupá-lo com um conteúdo novo. As iniciativas da consciência, em última instância, direcionam-se para a auto-afirmação (*Selbstbauptung*)- que se estabelece como ponto fulcral do edifício simbólico da modernidade. Neste território localiza-se aquilo que Foucault (1976;1992) denominou como práticas de si e nos encontramos em consonância com trabalhos importantes na área, tais como os desenvolvidos por G. Gusdorf (1991) e K.Weintraub (1978).

A questão do discurso autorreferencial está situada no coração do paradoxo moderno caracterizado pela emergência, por um lado, do ser moral autônomo, signatário do contrato social e “igual perante a todos”; e por outro, do ser psicológico, o indivíduo único, singular e solitário, sedento por explorar sua subjetividade como intimidade (cf. Simmel, G. [1902]; Dumont,L.1983).

Atualmente, a escrita autorreferencial ou “escrita de si” vem atraindo a atenção de muitos pesquisadores, interessados em perscrutar na intimidade e na memória individual os processos sociais, culturais, políticos e discursivos que movimentam a conformação do indivíduo moderno e a historicidade de sua relação com a sociedade. Nesse sentido, assinalem-se as reflexões teóricas de Beatriz Sarlo e Leonor Arfuch que fazem oscilar em suas análises um sujeito que se expressa através do discurso e um sujeito que por ele se constitui, permitindo compreender que a produção de uma autorrepresentação não se faz sem a produção de estranhamentos. Nessa dinâmica está posto o devir da experiência apoiado na *garantia* de uma existência real. (Arfuch, L.2010; Sarlo, B. 2007). Como bem mostra Ângela de Castro Gomes (2004), integrando um conjunto de modalidades a que podemos chamar de produção de si no mundo, a escrita autorreferencial constitui-se como prática cultural que permite aos pesquisadores da área de Letras e Humanidades em geral, abordar os fenômenos que estão envolvidos na emergência e desdobramento histórico do individualismo moderno nas sociedades ocidentais. Mais do que isso, a relação entre discurso autorreferencial e a criação literária abre uma vasta arena de interrogação teórica que se direciona para a tematização das possibilidades de uma autoficção, como texto híbrido entre autobiografia e ficção (Alberca, M, 2009).

Em livro recém-lançado (2013), Margareth Rago aponta com delicadeza para as formas pelas quais o registro autobiográfico, tradicionalmente masculino, pode tornar-se ferramenta e dimensão para a construção de subjetividades desviantes e desafiadoras do mundo social construído e padronizado em função dessa tradição. Tendo por “objeto” a escrita e vida de mulheres educadas na década de 1950 e 1960 que atuaram na cena pública e no mundo político, M. Rago mostra como a cartografia desenhada pela escrita de si deixa flagrar tanto a constituição de um modo de subjetivação quanto uma arte de viver.

Com efeito, é preciso explorar os traços culturais que, perpassando o individualismo moderno, permitem que a subjetividade desenvolvida no foro íntimo do indivíduo se constitua como um argumento tão forte quanto o apelo à tradição e/ou à prova dos “fatos”. Dentre a variedade de discursos que toma seu produtor como referente, podemos apresentar a seguinte distinção formal: a) autobiografia como uma narrativa quase sempre recapitulativa e retrospectiva, centrada na vida do indivíduo que a cria; b) diário, igualmente centrado na vida do indivíduo que o escreve, sendo um registro mais “imediato” a partir dos *acontecimentos diários*; c) memórias, anotações e reflexões sobre “fatos”, em que a centralidade do eu se distende por um ambiente social. Poderíamos incluir aqui a memória material, composta pela acumulação durante a vida de objetos, documentos, fotos, cartões postais; d) a correspondência pessoal, em que o eu dedica-se e expõe-se a compartilhar de sua intimidade com um destinatário específico.

O esquema acima não deve ser entendido de maneira rígida. Para fins do projeto mais amplo de pesquisa a ser desenvolvido, ele cumpre a função de situar nossas fontes – o diário de Catherine Pozzi e suas correspondências- perante as outras modalidades de discurso autorreferencial. Ao fazê-lo, nos aponta para a necessidade de dimensionar nos diários e correspondências - nossa fonte de estudo - os problemas metodológicos que a escrita autorreferencial oferece. Estes problemas são concernentes à “ilusão biográfica” e às relações de aproximação e distância entre o sujeito da enunciação e o sujeito do enunciado. Com relação ao último, tomamos como válida tanto para o diário quanto para a correspondência a ideia de que o artefato verbal é uma *representação* entendida como representação-efeito i.e não apenas uma representação ou expressão de seu autor. Compreende-se que a recepção de uma obra está ligada às “fraturas” do sujeito que escreve e também daquele que lê, seja o destinatário das cartas; o leitor, autorizado ou não, dos diários<sup>1</sup>; ou ainda o leitor-pesquisador.

---

<sup>1</sup> Há uma evidente nuance a ser trabalhada - a que nos propomos - entre um diário que foi publicado com o consentimento de seu autor e àquele que não estava originalmente destinado à publicação. Há ainda que se notar,

Neste sentido, o texto não se concretiza como uma manipulação conduzida pela intenção de seu autor. Tampouco é uma determinação do meio no qual foi produzido e, uma vez exposto à leitura crítica do historiador, apresenta-se em função das questões e preocupações do mesmo e da sociedade na qual esse se insere (Lima, L. C. 2000).

A “ilusão biográfica”, por sua vez, nos envia a um problema mais amplo. O termo alude ao texto homônimo de P. Bourdieu (1986) no qual o sociólogo identifica e alerta para o fato de que o elemento biográfico, num texto, responde à demanda de sentido, a qual corresponde uma artificialidade, isso é, a compreensão de uma vida através de um fio narrativo que imprime totalidade e coerência. A “ilusão” relaciona-se à suposição da existência de um eu coerente e contínuo. A partir da pertinência em se afastar dessa postura ingênua, o trabalho com o diário – que será nosso foco principal - nos coloca outra questão: a de saber se todo escrito autorreferencial recorre ao fio narrativo. Para abordá-la vamos recorrer ao aporte trazido pelas contribuições de P. Lejeune e M. Beaujour.

Lejeune tornou-se um nome incontornável para os estudos dos discursos autorreferenciais. A questão central por ele abordada em seu trabalho mais conhecido, *Le pacte autobiographique* (1975), retoma a abordagem do linguista E. Benveniste, para quem o fundamento da subjetividade está no exercício da linguagem, buscando afirmar a especificidade do estatuto de validação da escrita de si. Se o eu e o si mesmo, como lugares de enunciação, só “existem” na linguagem, a autenticidade de uma escrita em que o eu fala de si só poderia encontrar validação num contrato de leitura específico entre autor e leitor. Este contrato, o pacto autobiográfico, se faz através do nome próprio. É ele que, como convenção social, é responsável pelo engajamento da enunciação ‘autobiográfica’ a um mundo social. A partir dessa definição, Lejeune passa a trabalhar as diferentes modalidades de escrita que estariam inclusas nesse contrato dentre as quais a autobiografia, como dissemos acima, é o tronco principal. Por razões de economia e limite de um projeto de pesquisa, vamos deixar de lado as oposições a Lejeune, apenas indicando suas variantes: a de origem textualista (Paul de Man, J.Derrida), que encontra em S. Doubrovski (1977) a elaboração mais contundente, e que vão de certa maneira ‘desconstruir’ a importância do nome próprio; a de origem na estética da recepção (W. Iser, H.R.Jauss, Costa Lima, L.) que tende a considerar que todo discurso

---

por exemplo, que no caso das adolescentes a quem se encorajava a prática da escrita do diário, estas eram, ambigualmente, formas de controle e uma via de escape de um ambiente de extremo rigor como no caso da aristocracia e alta burguesia europeia dos fins do séc. XVIII e XIX. O leitor desses diários é um personagem a parte. Cf. Lejeune, P. 1993: 343-415.

pressupõe algum nível de concordância grupal, logo, na ideia de pacto não haveria exatamente uma grande vantagem operativa.

A despeito das divergências possíveis ao trabalho de Lejeune, o importante é salientar que em seu esforço reflexivo sobre o estatuto do autobiográfico ele chega de uma maneira bastante rigorosa a um nível de distinção sofisticado dentro do grupo de diferentes maneiras de escrever reunidos no tipo de discurso a que chamamos de autorreferencial. É o que encontramos em um trabalho mais recente e menos conhecido, contudo absolutamente pertinente ao tema que abordamos: *Le moi des Demoiselles – Enquête sur le journal de jeune fille* (1993). Neste trabalho, em que Lejeune reúne e organiza dezenas de diários de “adolescentes” francesas dos séculos XVII e XIX, encontramos no tratamento dado ao primeiro diário de Catherine Pozzi, a definição desse escrito como um autorretrato. Mais do que um diário espiritual, bastante comum à época, Catherine teria produzido algo profundamente moderno, em que o fio condutor aparece totalmente fragmentado. Composto por idas e vindas sobre seus sentimentos, sobre sua maneira de agir e de pensar, o enredo narrativo no diário de Catherine - responsável pela construção de sentido num escrito autobiográfico – estaria profundamente prejudicado.

Ainda que seja indispensável para o estudo que estamos propondo não será Lejeune aquele que problematizou de maneira teórica a distinção entre biográfico e autorretrato. Mas sim M. Beaujour (1980), que o faz na esteira da reflexão de Lejeune e vinculado, de maneira profunda, às reflexões foucaultianas sobre a subjetividade. Para Beaujour será a ausência de narrativa aquilo que caracteriza a especificidade de um autorretrato. O desenvolvimento do texto, ainda que tenha o sujeito produtor dos textos e a cronologia como garantia de certa unidade e sentido, se faz por um procedimento de bricolagem e de justaposição.

Mas a característica mais interessante dessa maneira de escrever é que ante um autorretrato, tal qual na pintura, o exercício reflexivo da sinceridade leva de tal maneira ao encontro do vazio constitutivo da subjetividade que cada leitor passa a conhecer a si mesmo naquele vazio. (M. Beaujour, idem:14-18)

É precisamente nesse sentido que pretendemos conduzir nossa investigação sobre os escritos autorreferenciais de C. Pozzi. Entendemos que ao lado de uma história da subjetividade moderna e de sua capacidade reflexiva, da história do conceito de literatura e seus desdobramentos, encontra-se uma história da sinceridade (Cf. L. Trilling, 1972) a qual a introspecção sem piedade desenvolvida pelo autorretrato desta autora só pode contribuir. No



horizonte desta pesquisa encontra-se a tarefa de esclarecer a amplitude da distinção teórica entre autobiografia e autorretrato, enfatizando a questão da narrativa em sua complexidade. Além disso, do ponto de vista das relações entre história e literatura, o estudo de autobiografias pela chave de uma “reflexividade sincera” abre a oportunidade de questionar seriamente a possibilidade de uma idealização histórica e portanto factual da objetividade.

## 2. Do ovário ao absoluto

“ C’est dangereux. C’est dangereux. Et pourtant utile. Plus, c’est indispensable. Et puis, il y a du plaisir.” ( Pozzi, C. 2005: 25)

Essa é frase com a qual Pozzi abre seu diário adulto, em 22 de janeiro de 1913. Entre 1906 e 1913 ela havia interrompido seu diário pessoal. Nesse entretanto - o sabemos por meio do excelente trabalho biográfico de L. Joseph (1988) – Catherine viajou muito, seguiu o curso de Bergson no Collège de France, estudou em Oxford e tentou morar na Inglaterra. Cedendo finalmente aos apelos e chantagens familiares retorna a Paris e se casa em 1909. Pozzi, por sua vez, oferece uma lacônica mas instigante palavra sobre o período, ainda no primeiro parágrafo do diário que se inicia. Ao se referir ao diário de adolescente, ela se recorda do tempo em que, por meio da escrita, havia estado “à évoquer mes dieux”. O casamento haveria espantado essas divindades e, contudo, a despeito da presença do marido, ela continua só.

A alusão, já na primeira frase do diário, à dificuldade da tarefa da escrita, de seus perigos e delícias, serve como anúncio de que o *projeto* que ali se inicia não é concebido por aquela que escreve como um mero registro do passar de seus dias ou um passatempo. Há um segundo elemento que nos encaminha nessa direção: o fato de que, desde o começo de tal retomada da escrita autorreferencial, C. Pozzi pensa num título que visivelmente atua como um princípio norteador do que desse ser ali executado. *De l’Ovaire à l’absolut I* evoca claramente a herança simbólica adquirida pela relação intensa e problemática com o pai, cujo excelência nos estudos médicos da época devia-se justamente a uma série de tratados sobre os ovários. A expressão escolhida por ela certamente nos parecerá estranha, talvez de mau gosto, mas é importante compreender o caminho que ela constrói e, nesse movimento, o poder metafórico que o título pretendido adquire. O projeto de Pozzi é partir do objetivo e do científico “ovário” para alçar o absoluto metafísico. E tudo isso por meio dessa escrita que toma a si mesmo como referente.

Há ainda um terceiro elemento que concorre na direção de mostrar que ante os diários de C. Pozzi encontramos uma escrita que não pode ser reduzida ao registro mais ou menos imediato de acontecimentos pessoais: Pozzi coloca de forma patente, já na primeira entrada do diário, um plano de trabalho que se organiza sistematicamente e com uma orientação “utilitária”. Transcrevo a passagem:

Mon style consiste en mots qui s'appellent; celui-ci nous amène donc immédiatement au Coeur de la question. Il y a deux systèmes:

a) Tout raconter comme s'il fallait mettre un lecteur au courant de “ ce qui est passé avant” pour l'intéresser aux personnages

b) Ne dire algébriquement que ce dont j'ai besoin pour mon état des lieux.

Second parti adopté: pas des lecteurs ni un vue ni que mon caractère descende à désirer. Ceci est une oeuvre utilitaire, mono-utilitaire. On n'y mettra pas en épigraphe l'admirable mot de Gourmont: "Chez la femme, l'intelligence a toujours une odeur de sexe. " Oui, oui, mais personne n'aura à se boucher le nez là; et le mien retrouve une petite odeur picotante qui le ravigote et l'anime. ( Pozzi, C. 2005: 25-26)

Para além do fato de haver claramente um plano de escrita, o caderno do diário transforma-se na realização contínua de um projeto que anuncia a produção de efeitos para um leitor e ao mesmo tempo o recusa. Nesse sentido, estamos de acordo com o estudo de F. Simonet-Tenant que versa sobre os diários de 1929-1932 (2007). Nesse trabalho, a autora aponta o diário de Catherine Pozzi como um laboratório de escrita. Indo além de Simonet-Tenant, podemos afirmar que como um todo e desde o princípio, *Les cahiers pozziens* são um esforço de pensamento que reúne um enorme e pesado repertório de filosofia, religião, ciência e uma crítica social à posição feminina ao redor da pergunta “quem sou eu”.

1913 é um ano marcado para Catherine pela tomada de consciência de que o casamento não apenas fracassara. C. Pozzi percebe o casamento como a perda da própria alma, um erro pelo qual ela não será capaz de se perdoar e do qual ela não tem certeza se será capaz de se recuperar. Para ela, o erro brutal foi deixar-se levar por um sentimento inebriante pelo futuro marido. Um sentimento que durou meses e na sequência a aprisionou às suas vontades e temperamento. O ano de 1913 é, para Pozzi, construído em função da tentativa da liberdade, a liberdade intelectual e espiritual que ela deixou, por engano, escapar. Como escreve em 22 de julho:

Catherine Boudert n'a pas le droit de exister littérairement, c'est une manchote pour la vie. Qu'il est bête, Édouard Bourdet, qu'il est bête dans son petit coeur d'auteur! Qu'il est dangereusement maladroit en me dégoûtant de

partager son travail! Parce que l'homme qui partagera mon travail, je serai sienne. (pozzi, C 2005:47)

A concepção de que trabalho intelectual e existência espiritual são inseparáveis orienta toda a construção dos diários. Nesse sentido, não devemos entender a exaltação dos momentos da vivência individual como uma promoção da instância biográfica. Na escrita de Pozzi, o que pulsa é a vontade de fazer da especulação rigorosa sobre si um universo lírico-metafísico.

No período que podemos chamar de Alta modernidade, as atividades destinadas à autocompreensão humana estarão marcadas menos como uma reinterpretação crítica da Tradição e mais como resposta à experiência de inadequação (Lima, L. C, 2003: 117-122). A obra de Catherine Pozzi se encaixa perfeitamente dentro dessa concepção, pois seus escritos caracterizam-se como uma busca por sentir e compreender através da atividade da atividade reflexiva – que encarava com os rigores de uma pesquisa intelectual e espiritual – “a vida, seus horrores”. (cf. Pozzi, C. 2005: 274)

Para C. Pozzi, o diário será o espaço da tentativa de escapar às classificações impostas pela sociedade às mulheres e a autodenominação como artista aparece, já no diário de adolescência, como uma possibilidade de ser “ela mesma”, de realizar-se. Os impasses intelectuais que perpassam seu diário da adolescência à maturidade são signo de um “sentimento de mundo” como ruína. Nesse contexto, a função do artista- que ela se atribui - é metafísica. Seu trabalho é redescobrir incessantemente a essência do cosmos. Marcada pelo tipo de preocupação de ordem espiritual que dentro do contexto literário do período do entre Guerras é comum tanto às vanguardas quanto ao neoclassicismo, Catherine Pozzi manteve-se mais próxima deste último, indo na contracorrente da desconstrução da subjetivação e dos padrões formais da linguagem e da poesia, características de boa parte do pensamento e da arte da Alta modernidade.

Com efeito, percorrendo as páginas de seu diário encontramos aquilo que Anne Malaprade (1994) chama de nostalgia lírica. O empreendimento de escrita, aquele que pretendemos investigar sob o signo da sinceridade está condicionado a uma aliança à espiritualidade. Esta aliança é o que faz com que os problemas íntimos possam ser elevados à condição de fazer-se a si mesmo, e esta condição é entendida por Catherine Pozzi como um acesso ao universal. Na vontade de transcender, de metamorfosear um nível narcísico de afecção, resultante de uma inadequação generalizada, Pozzi compreende o ‘amor do mundo’. Na condição de artista de si mesmo, papel que ela encena nos diários, ela encontra seu espaço

para ser. Mas o estado ou modo-de-ser ‘artista’ mescla o dom de criar e o dom de amar, tendo como pano de fundo teórico o *élan vital* bergsoniano. Temendo a solidão, Catherine compõe uma noção de amor, dissociado de seus vínculos sociais, que representa o sentimento capaz de restituir ao ser humano e ao universo a ordem perdida.

### 3. Sinceridade e reflexão

Carla M. Damiano, em um interessante estudo sobre a sinceridade em Rousseau e Gide, nos fornece uma primeira baliza para a discussão sobre a problematização da sinceridade. Segundo a autora, o tema da sinceridade entrelaçado à escrita autorreferencial pode ser apreendido num trajeto em que, do século XVIII ao início do século XX, observa-se a perda do sentido confessional de “ser sincero”. Além disso, a autora afirma que a tradição francesa de pensamento filosófico e literário é por excelência o espaço da manifestação da força e do declínio da sinceridade (Damiano, C. 2006: 67)<sup>2</sup>.

Partimos do estudo de Damiano para afirmar que a consolidação de tal trajeto faz-se por meio da associação em cadeia da sinceridade às noções de autotransparência, integridade moral e espontaneidade. Essa constelação liga-se à afirmação no campo não-científico de um sujeito uno e indivisível cujo o exame contínuo da vida deveria revelar, sinceramente, coesão e a autenticidade. O enfraquecimento ou declínio da sinceridade tem a ver, justamente, com o ocaso dessa concepção de sujeito. Assim como a persistência da sinceridade nos registros autorreferenciais como desejo e como intenção revela que o arranjo que sustentava a concepção solar de sujeito, uma vez abalado, dá lugar a uma nova rede de significação. É o que tentamos explorar nos diários de C. Pozzi - diário que se mantém na tradição francesa da confissão e da sinceridade, mas que se torna índice da frustração da cadeia que ela – sinceridade – deveria desencadear. A questão que tentamos responder ao longo desse projeto é se a frustração pode sinalizar também a reflexividade dessa escrita.

Em 7 de agosto de 1913, a francesa escrevia:

Que c'est imprudent d'être sincère. Chaque fois que de mon poumon gauche un coup de couteau me traverse l'épaule , ou que je me sens faible, ou que ma température monte, je pense a ce cahier, à la personne qu'il faudrait charger de le détruire avant que mes deux mains ne soient immobiles pour jamais. (C. Pozzi, 2005: 47)

---

<sup>2</sup> A autora enfrenta uma vereda deixada de lado por W. Benjamin – a proposta de fazer um trabalho investigativo sobre a sinceridade como caráter social partindo das obras de Rousseau e Gide. Percorrendo das *Confissões* a Benjamin, C. Damiano trabalha com acuidade as relações entre autobiografia e filosofia tomando como pano de fundo o “declínio” do modo de dizer sincero. (Damiano, C. 2006)

Ser sincera é imprudente porque ela entende a dissimulação como uma imposição social. Apesar do tom melodramático, C. Pozzi revela clareza ao compreender que o mundo social em que ela se insere acachapa a sinceridade. A exploração sincera de si mesmo, mergulhada num contexto em que a contingência e a temporalidade são condições inescapáveis da experiência subjetiva, torna-se uma empreitada arriscada, movediça.

Se Rousseau no século XVIII pode movimentar a cadeia entre integridade moral, autotransparência e espontaneidade por meio da vontade sincera da confissão, Catherine Pozzi, no início do século XX, vê a sinceridade abrir um universo que se desdobra em sombras e opacidade, já que essa experiência de si mesmo dá-se sempre de maneira incompleta, parcial e obscura.

Pesa claramente sobre a mão de C. Pozzi não apenas o sentimento de fracasso e estranheza do indivíduo advindos do processo de instalação da sociedade burguesa capitalista como também a experiência de incômodo e inadaptação diante dos modelos tradicionais de feminilidade. O que a empurra *sinceramente* em busca de entendimento de si, inseparável da preocupação com o universal. E por isso, pode ouvir na procura pela perfeição e pelo amor uma inquietude existencial e religiosa. Ao pintar seu autorretrato, com pinceladas que alternam firmeza e convicção com fragilidade e desesperança, Catherine Pozzi deixa ver em sua escrita uma série de questões que pululam ao seu redor, num ambiente marcado pela tensão de um *eu* desejoso de falar de si na intimidade e, ao mesmo tempo, submerso na profunda desorientação em que vive. Debruçada reflexivamente sobre si durante toda a vida, Catherine Pozzi constrói um autorretrato.

Em que medida pode-se considerar essa escrita um exercício de consciência refletida que nos oferece uma modelagem para uma experiência do vazio de sentido?

Tentando exprimir o mais sinceramente possível a angústia metafísica, a solidão, o sentimento de ser único e o horror em sentir-se um produto em série, a incoerência interior, as crises de paralisia da vontade, Catherine Pozzi escreve seu diário como um espetáculo que ela se autoconcede. Pensar, escrever e ser encontram-se alinhados mas não indistintos. É exatamente isso que nos permite identificar os momentos em que a reflexividade se impõe como sinceridade. Ao rir de si mesmo numa conversação que oscila entre o deboche e o paradoxo ou ao expor a si o terrível desespero de sua solidão, de sua doença, de sua magreza, de seu cansaço, Catherine eleva o escrever um diário à condição de uma *poïesis* refletida

porque entende que a escrita sincera suprassume o indivíduo na excitação de um presente que ultrapassa o pensamento e a racionalidade para se entregar à reflexão.

Escrever o diário seria deliberadamente se autodestruir na escrita e não obstante, com sinceridade? Não se poderia pensar que a sinceridade traduz uma vontade absoluta, e absolutamente irrealizável, de o sujeito alcançar a transparência de si próprio? E não seria por conta desta inevitável frustração de seu objeto de estudo, que não conseguindo C. Pozzi alcançar o plano metafísico desejado, dá ensejo a uma ficcionalidade parcial?

### Referências Bibliográficas

- JOSEPH, Lawrence et PAULHAN, Claire: Catherine Pozzi, *Une robe couleur du temps*, Ed. de la Différence, 1988.
- ALBERCA, M. Es peligroso asomarse (al interior). *Autobiografía vs. Autoficción*. Rapsoda. Revista de Literatura. n. 1, pp.1-24, 2009. Disponível em: <<http://www.uc.e/info/rapsoda/num1/studia/alberca.pdf>>.
- ARFUCH, Leonor. O espaço biográfico. Dilemas da subjetividade contemporânea, Eduerj, 2010.
- BEAUJOUR, Michel. *Miroirs d'encre*. Paris: Seuil, 1980.
- BORDIEU, Pierre. [1986] "A ilusão biográfica". In: FERREIRA, Marieta de Moraes e DOUBROVSKY, Serge. Fils. Paris: Gallimard, 1977.
- DAMIÃO, Carla Milani. Sobre o declínio da "sinceridade". *Filosofia e autobiografia de Jean-Jacques Rousseau a Walter Benjamin*. São Paulo: Edições Loyola, 2006.
- DUMONT, Louis. *Essais sur l'individualisme: une perspective anthropologique sur l'ideologie moderne*. Paris: Seuil, 1983.
- FRECCERO, J. "Autobiography and narrative" In: *Reconstructing individualism: Autonomy, individuality and the Self in the Western thought*. HELLER, T. C. SOSNA, M. WELLBERY, D. (ORGS). Stanford: Stanford University Press, 1986.
- FOUCAULT, Michel. *Histoire de la sexualité I – La volonté de savoir*. Paris: Gallimard, 1976.
- \_\_\_\_\_. *A escrita de si*. In: *O que é um autor?* Lisboa: Passagens. 1992. pp.129-160
- JOSEPH, Lawrence et PAULHAN, Claire: Catherine Pozzi, *Une robe couleur du temps*, Ed. de la Différence, 1988.
- LEJEUNE, PHILIPPE. *Le pacte autobiographique*. Paris, Seuil. (Poétique.)1975
- \_\_\_\_\_. *Le moi des Demoiselles – Enquête sur le journal de jeune fille*. Paris: Seuil, 1993.
- GINZBURG, C.[2006] *O fio e os rastros: verdadeiro, falso, fictício*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- GOMES, Ângela de Castro. *Escrita de si, escrita da História: a título de prólogo*. In: GOMES, Ângela de Castro. (Org.) *Escrita de si, escrita da história*. Rio de Janeiro: FGV, 2004.
- GUMBRECHT, H. *Modernização dos sentidos*. São Paulo: Ed. 34. 1998
- GUSDORF, G. *Lignes de la vie*. Vol. 1 *Les écritures du moi*; Vol.2 *Auto-bio-graphie*. Paris: O. Jacob, 1991.
- LIMA, L. C. *Mímesis: Desafio ao pensamento*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000.
- \_\_\_\_\_. *Mímesis e modernidade: formas das sombras*. Graal, 2003.
- MALAPRADE, Anne. Catherine Pozzi, architecte d'un univers. Paris: Découvrir, 1994.

OLNEY, James. *Metaphors of Self; the Meaning of Autobiography*. Princeton: Princeton University Press, 1972.

POZZI, Catherine, *Le problem de la beuaté musicale et la science du mouvement intelligent*. L'oeuvre de Marie Jael. Les Cahiers alsaciens, n 14 mars 1914 pp. 96-107

\_\_\_\_\_ Agnès, *La NRF*, n° 161, Février 1927, pages 155 - 179

\_\_\_\_\_ [1987] *Journal : 1913-1934*, éd. et annot. Claire Paulhan, préf. Lawrence Joseph. Paris: Phébus (édition augmentée), 2005.

RAGO, Margareth. *A aventura do contar-se – feminismo, escrita de si e invenções da subjetividade*. Campinas: Ed. Unicamp, 2013.

SIMONET-TENANT, F. “Catherine Pozzi: le Journal comme laboratoire de l'oeuvre”. *Revue Item*, 2007.

TRILLING, Lionel. *Sincerity and authenticity*. Cambridge: Harvard University Press, 1971.

VANCE, E. “le moi comme langage: Saint Augustin et l'autobiographie” In: *Poétique*, n. 14, 1973: 164-177

WEINTRAUB, Karl J. *The value of the individual: self and circumstance in autobiography*. Chicago: Chicago University Press, 1978.

