

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS
FACULDADE DE LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS LITERÁRIOS

Betya Baeta Martins Starling

Um Palimpsesto Feminino:
A Albertine de Proust

Belo Horizonte
2018

Betya Baeta Martins Starling

**Um Palimpsesto Feminino:
A Albertine de Proust**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Letras: Estudos Literários.

Área de Concentração: Teoria da Literatura e Literatura Comparada.

Linha de Pesquisa: Literatura, História e Memória Cultural.

Orientadora: Prof^ª. Dr^ª. Vera Lúcia de Carvalho Casa Nova.

Belo Horizonte

2018

Ficha catalográfica elaborada pelos Bibliotecários da Faculdade de Letras/UFMG

P968e.Ys-p

Starling, Betyssa Baeta Martins.

Um palimpsesto feminino [manuscrito] : a Albertine de Proust / Betyssa Baeta Martins Starling. – 2018.

103 f., enc. : il., color.

Orientadora: Vera Lúcia de Carvalho Casa Nova.

Área de concentração: Teoria da Literatura e Literatura Comparada.

Linha de pesquisa: Literatura, História e Memória Cultural.

Dissertação (mestrado) – Universidade Federal de Minas Gerais, Faculdade de Letras.

Bibliografia: f. 100-103.

1. Proust, Marcel, 1871-1922. – Em busca do tempo perdido – Crítica e interpretação – Teses. 2. Ficção francesa – História e crítica – Teses. 3. Mulheres na literatura – Teses. 4. Memória na literatura – Teses. I. Casa Nova, Vera. II. Universidade Federal de Minas Gerais. Faculdade de Letras. III. Título.

CDD : 843.8



pós-lit
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO
EM ESTUDOS LITERÁRIOS

Faculdade de
Letras - FALE



Dissertação intitulada *Um Palimpsesto Feminino: a Albertine de Proust*, de autoria da Mestranda BETYSA BAËTA MARTINS STARLING, apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários da Faculdade de Letras da UFMG, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Estudos Literários.

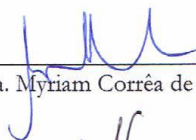
Área de Concentração: Teoria da Literatura e Literatura Comparada/Mestrado

Linha de Pesquisa: Literatura, História e Memória Cultural

Aprovada pela Banca Examinadora constituída pelos seguintes professores:



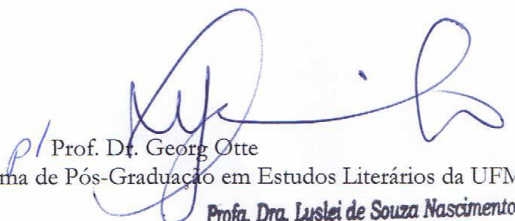
Profa. Dra. Vera Lúcia de Carvalho Casa Nova - FALE/UFMG - Orientadora



Profa. Dra. Myriam Corrêa de Araújo Ávila - FALE/UFMG



Prof. Dr. Emílio Carlos Roscoe Maciel - UFOP



Prof. Dr. Georg Otte
Coordenador do Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários da UFMG

Profa. Dra. Lyslei de Souza Nascimento
Sucoordenadora do Programa de
Pós-Graduação em Estudos Literários
FALE / UFMG

Belo Horizonte, 28 de fevereiro de 2018.

AGRADECIMENTOS

Agradeço à minha querida orientadora, Vera Casa Nova, pela generosidade com que sempre me atendeu e orientou.

À minha família, sobretudo aos meus pais, Erlick e Sonaly, e meus irmãos, Erlick e Raphael, por todo amor e suporte.

À minha avó Ivany e à minha tia Ebany, pelo apoio inestimável ao longo da minha trajetória acadêmica.

Ao querido professor Emílio Maciel, que desde a época da graduação é uma das minhas principais referências e inspirações.

Aos professores do Mestrado, Maria Juliana Gambogi, Myriam Ávila, Reinaldo Marques e Maria Esther Maciel.

À FAPEMIG, pelo apoio financeiro à minha pesquisa.

A todos os amigos e colegas com quem tive a oportunidade de me relacionar ao longo da minha formação acadêmica.

E, por fim, agradeço também aos funcionários do Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários da UFMG, pelo trabalho indispensável.

RESUMO

Esta dissertação é fruto de uma pesquisa desenvolvida no âmbito dos Estudos Literários sobre o romance *Em busca do tempo perdido*, de Marcel Proust, e teve como objetivo norteador o estudo da personagem Albertine sob o prisma da noção de memória como agente reconstrutor e modificador do passado a partir de experiências posteriores. Tal delimitação de análise se ancora no conceito de ressignificação do passado, sobretudo como abordado por Jorge Luis Borges, no ensaio *Kafka e seus precursores*, e por Freud. Buscou-se, a partir da análise de algumas cenas paralelas do romance e da construção das personagens femininas, iluminar aspectos importantes da narrativa, dentre eles o modo como estão plasmados em Albertine traços esboçados em outras personagens e nela reverberados. A partir do resultado desta pesquisa, defendemos a ideia da imagem de Albertine como um palimpsesto em que é possível entrever fragmentos constituintes de outras personagens femininas e cuja presença na narrativa ajuda a conferir novos sentidos a algumas experiências do narrador.

Palavras-chave: *Em Busca do Tempo Perdido*; Marcel Proust; Albertine; Personagens Femininas; Ressignificação do Passado; Memória; Amor.

ABSTRACT

This dissertation is the result of a research on the novel *In Search of Lost Time*, written by Marcel Proust. The research was developed in the scope of the Literary Studies and aimed to study the character Albertine under the prism of the notion of memory as a reconstructing and modifying agent of the past from later experiences. The analysis is anchored in the concept of resignification of the past, like approached by Jorge Luis Borges in the essay *Kafka and His Precursors*, and by Freud. The analysis of some parallel scenes of the novel and the construction of the female characters sought to illuminate important aspects of the narrative, among them the way Albertine incorporate traces of other personages and reverberate them. The results of this research defend the idea of Albertine as a palimpsest in which it is possible to glimpse constituent fragments of other female characters and whose presence in the narrative helps to give new meanings to some experiences of the narrator.

Keywords: *In Search of Lost Time*; Marcel Proust; Albertine; Female Characters; Resignification of the Past; Memory; Love.

RÉSUMÉ

Ce mémoire est le fruit d'une recherche développée dans le domaine des Études Littéraires sur le roman *À la recherche du temps perdu*, de Marcel Proust, et a eu pour objectif principal l'étude du personnage Albertine sous le prisme de la notion de mémoire comme reconstruteur et agent de modification du passé à partir d'expériences postérieures. Cette délimitation de l'analyse est ancrée dans le concept de resignification du passé, en particulier tel qu'abordé par Jorge Luis Borges dans l'essai *Kafka et ses précurseurs*, et par Freud. On a cherché, à partir de l'analyse de quelques scènes parallèles du roman et de la construction des personnages féminins, à éclairer des aspects importants du récit, parmi lesquels la manière dont se manifestent chez Albertine des traits esquissés chez d'autres personnages et réverbérés en elle. À partir du résultat de cette recherche, nous défendons l'idée de l'image d'Albertine comme un palimpseste sur lequel il est possible d'entrevoir des fragments constitutifs d'autres personnages féminins et dont la présence dans le récit contribue à donner de nouvelles significations à certaines expériences du narrateur.

Mots-Clé: *À la Recherche du Temps Perdu*; Marcel Proust; Albertine; Personnages Féminins; Resignification du Passé; Mémoire; Amour.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	14
CAPÍTULO I – <i>Proust e os Signos da Memória</i>.....	19
I. 1 – A memória.....	20
I. 2 – Borges, Freud e a ressignificação do passado.....	26
CAPÍTULO II – <i>A Famosa Albertine</i>.....	29
II. 1 – A essência humana.....	29
II. 2 – Uma moça em flor sob o sol de Balbec.....	31
II. 3 – Às margens de Albertine.....	39
II. 4 – Albertine de Gomorra.....	46
CAPÍTULO III – <i>A Fugitiva e o Prisioneiro</i>.....	54
III. 1 – A cativa.....	54
III. 2 – As veleidades do amor e do ciúme.....	57
CAPÍTULO IV – <i>O Amor, a Arte e a Redenção do Tempo Perdido</i>.....	72
IV. 1 – Amor e arte.....	72
IV. 2 – A música como símbolo do amor.....	80
IV. 3 – Paralelos temporais.....	89
IV. 4 – Uma passante proustiana.....	92
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	98
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	101

LISTA DE IMAGENS

Imagem 1 – <i>As provações de Moisés</i> – Sandro Botticelli	77
Imagem 2 – Séfora (<i>As provações de Moisés</i>) – Sandro Botticelli	78

LISTA DE ABREVIATURAS¹

- CS** No caminho de Swann
- RF** À sombra das raparigas em flor
- CG** O caminho de Guermantes
- SG** Sodoma e Gomorra
- PR** A prisioneira
- FG** A fugitiva
- TR** O tempo redescoberto

¹ Foram utilizados, nesta dissertação, os volumes publicados pela Editora Globo, cujas traduções foram feitas por Mário Quintana, Manuel Bandeira, Lourdes Sousa de Alencar, Carlos Drummond de Andrade e Lúcia Miguel Pereira.

À minha família.

*“O tempo passado e o tempo presente
Estão ambos talvez presentes no tempo futuro
E o tempo futuro contido no tempo passado”.*

T. S. Eliot

INTRODUÇÃO

O sabor de uma *madeleine* mergulhada no chá introduz o protagonista em um mundo de reminiscências, onde a memória involuntária traz consigo o passado sob enfoques distintos daqueles antes conhecidos. Tais rememorações constituem um dos pontos simbólicos mais relevantes do ciclo de romances *Em Busca do Tempo Perdido*, publicado entre 1913 e 1927, na França, em sete volumes. Considerada sobretudo uma ode às artes e suas manifestações, tais como a pintura, a literatura e a música, a *Recherche*, como é conhecida, é um verdadeiro monumento da literatura mundial, dada a sua grandiosidade, fruto da genialidade do autor da obra, o francês Marcel Proust, que concebeu de forma engenhosa uma fusão entre a realidade e a ficção, na qual inseriu Marcel, personagem que vive em meio às memórias da realidade temperadas pelos acontecimentos fictícios e conduz o próprio autor “ao longo de sua meditação épica sobre a memória como redenção”², como nos diz Stephen Koch. Sendo assim, é Marcel que nos apresenta o retrato da sociedade de uma época, além de nos fazer viajar, ao longo de um impressionante fluxo narrativo, por um mundo de lembranças habitadas por personagens complexas, tais como Charles Swann, principal modelo de conduta e cultura do narrador, um homem fino, colecionador de artes e frequentador dos principais salões de Paris, que se apaixona pela *cocotte* Odette de Crécy, com quem mantém um relacionamento tortuoso que reverbera por toda a obra no tocante aos relacionamentos de Marcel. Tão ciumento e possessivo quanto Swann, o narrador reflete seu comportamento ao longo do envolvimento com as mulheres por quem se apaixona, a partir das quais Proust tece uma engenhosa representação do feminino, engendrada ao longo da excursão de Marcel pela tentativa de reencontro com as experiências vividas, enterradas no caos do passado, que por sua vez é recuperado a partir da evocação da memória de episódios e sensações vividas anteriormente. Tais experiências não são, no entanto, trazidas com clareza, uma vez que, conforme observa Stephen Koch, o passado está “ligado ao presente e encontra-se num estado de mudança constante e dinâmica.”³

Logo, o passado, por não ser estático, possui um caráter mutável, vulnerável às reconstruções que a mente faz dos acontecimentos a partir de uma nova visão inspirada por elementos do presente, ou seja, a recordação é fruto não apenas do registro de algo passado,

² KOCH, 2009, p.188.

³ Ibidem, p.183.

mas também das experiências vividas posteriormente ao episódio guardado nas gavetas da memória, sobretudo da memória involuntária, definida como um resgate involuntário do passado, estimulado por sensações que surgem a partir de experiências que nos introduzem, independentemente de nossa vontade, em um mundo de memórias e sentimentos passados que se apossam de nosso presente e são revividos de forma tão intensa quanto antes, diminuindo a distância temporal entre passado e presente. Essa tentativa semiconsciente de recuperação das experiências idas é um dos temas centrais da *Recherche*, composta em uma narrativa não linear, digressiva, em que o narrador é conduzido, à revelia, pelos labirintos da memória, onde o passado colide com o presente, que o transforma e o reconstrói. A partir das divagações da memória, o passado se harmoniza com o presente, em uma sintonia que permite a revivência de emoções, modificadas por aspectos adquiridos no meio do caminho entre o passado e o presente, permitindo assim novas possibilidades e sensações.

Em meio às digressões temporais que permeiam a narrativa proustiana, revela-se uma importante personagem que mantém sobre si um véu de complexidade que lhe imprime uma personalidade enigmática. Albertine Simonet, a musa do romance, nos é apresentada em *À Sombra das Raparigas em Flor*, o segundo volume da obra, quando Marcel se encanta por um grupo de jovens moças, do qual fazia parte Albertine, que logo se torna alvo principal de seu interesse e atenção. Se Odette de Crécy, cuja personalidade nos é evidente desde *Um Amor de Swann*, surge como uma imagem pintada pela objetividade e clareza de um narrador onisciente, Albertine é um palimpsesto composto pela subjetividade idealizadora do olhar amante, que a escreve e reescreve a partir de uma variação de sentimentos. Reconhecemos Albertine por meio da visão daquele que a ama, cujo olhar refém de um entusiasmo apaixonado projeta sobre a amada as características das outras mulheres de sua vida, cujas particularidades Albertine conjuga em si, se assemelhando a cada uma das personagens que habitam o coração e a memória do herói do romance proustiano, ainda que elas não se aproximem caracteristicamente umas das outras.

Em Albertine tais peculiaridades constroem uma personalidade única e indecifrável, a partir de imagens sobrepostas, espalhadas no tempo e no espaço de maneira fugidia, sendo sua essência inalcançável para o ser apaixonado, que, por meio da memória, elemento substancialmente significativo na *Recherche*, recupera, a partir de Albertine, as características de personagens femininas com as quais travara relações sentimentais. É por meio dessas particularidades, assimiladas e intensificadas pela tentativa da percepção de sua amada, que

Marcel pretende capturar a essência de sua musa. Albertine e sua personalidade complexa, sobrevinda de uma multiplicidade de atributos cambiantes, desperta em Marcel um intenso fascínio, que o leva a colorir a imagem de sua amada com as nuances, ora positivas ora negativas, do retrato das outras mulheres da sua vida.

Em um universo onde as personagens possuem uma essência ininteligível, inalcançável, Albertine talvez seja a mais humana de todas as personagens, graças à oscilação de sua personalidade. Ela é a compilação de pormenores característicos que constituem uma identidade inconstante, mutável; ela é a representação da submissão da identidade às experiências transformadoras que criam uma multiplicidade de “eus” ao longo do tempo. Esse relato da realidade humana pode ser melhor explicado pelas palavras de Antonio Candido acerca do real retratado por Proust:

A obra de Proust delineia uma teoria que pressupõe nesta o tratamento simultâneo da estrutura e do processo, ou [...] do pormenor integrado em configurações expressivas, e sua alteração no tempo como lei do significado. Resulta um paradoxo aparente, pois ele descreve a mudança incessante de seres, relações e coisas no fluxo temporal, mas encontra o significado nas permanências que essa mudança revela.⁴

É justamente a partir das mudanças que se conhece o essencial, uma vez que é por meio dos detalhes que permanecem após as transformações que se conhece a essência dos seres, a qual está entre as muitas essências que ela pode apresentar, muitas vezes praticamente indecifráveis.

É a busca pelos caracteres substanciais de Albertine que guia os sentimentos de Marcel ao longo de seu relacionamento com a moça, a qual, embora esteja intensamente presente em toda a *Recherche*, permanece como um enigma, mesmo após a leitura do derradeiro volume *Tempo Redescoberto*.

Via-a nos diferentes anos de minha vida ocupando em relação a mim posições diferentes, que me faziam sentir a beleza dos espaços interferidos, aquele longo tempo passado em que eu ficara sem vê-la, e sobre diáfana profundidade dos quais a rosada criatura que estava diante de mim se modelava com misteriosas sombras e pujante relevo. Era ele, aliás, devido à superposição não somente das imagens sucessivas que Albertine havia sido para mim mas também das grandes qualidades de inteligência e de coração, dos defeitos de caráter, uns e outros não suspeitados por mim, que Albertine, numa germinação, numa multiplicação de si mesma, numa eflorescência

⁴ CANDIDO, 1993, p. 125.

carnuda de sombrias cores, acrescentara a uma natureza outrora quase nula, agora difícil de aprofundar. Pois as criaturas, mesmo as que, de tanto sonharmos com elas, não nos pareciam mais do que uma imagem, uma figura de Benozzo Gozzoli a se destacar sobre um fundo esverdeado e cujas únicas variações estávamos dispostos a acreditar serem devidas ao ponto em que nos colocáramos para as contemplar, à distância que delas nos afastava, à iluminação, essas criaturas, enquanto mudam em relação a nós, mudam também em si mesmas e tinha havido enriquecimento, solidificação e acréscimo de volume na figura outrora tão simplesmente recortada sobre o mar. De resto, não era apenas o mar ao fim do dia que vivia para mim em Albertine, mas por vezes o sopor do mar nas noites de lua⁵.

Objeto de desejo, amor e ciúme, Albertine desperta no narrador uma montanha russa de sentimentos oblíquos, avivados por episódios ou suposições.

A exemplo de Swann e seu relacionamento com Odette, o narrador se vê sempre imerso em tormentos, consumido pelas dúvidas relacionadas aos supostos segredos de sua amada. O angustiante relacionamento entre Marcel e Albertine deixa claro: o amor proustiano não subsiste na tranquilidade. São amores construídos sobre as bases instáveis da expectativa, fadados sempre à frustração, que permeiam a vida do narrador.

Ao longo do relacionamento, múltiplas Albertines saltam das páginas. Atrevida ou submissa, Albertine é sempre uma incógnita; um enigma que Marcel deseja desvendar, construindo uma Albertine única, capturando sua essência. É a partir de tal desejo que o herói “encarcera” a moça em sua casa, episódio narrado no quinto volume, *A prisioneira*, quando, na tentativa de revelar os mistérios de Albertine, Marcel decide mantê-la sob controle, acreditando que alcançará assim sua substancialidade. Em um rompante de tédio, a moça o abandona, morrendo após expressar a vontade de voltar para o amado em uma carta, recebida por Marcel depois de sua morte, em um momento impregnado de significações, quando o herói inicialmente credita a Albertine a carta de Gilberte, filha de Swann e Odette, a garota que conhecera durante suas brincadeiras na Champs-Élysées, e com quem vivera uma paixão mal resolvida na juventude.

Enfim, o eco dos amores anteriores está presente durante todo o relacionamento entre Marcel e Albertine, como elementos assimilados ou ignorados anteriormente que são reconhecidos e ressignificados, permitindo assim a construção de um novo passado a partir de novas experiências.

⁵ PR, p.81-82.

Posto isso, esta dissertação foi dividida em quatro capítulos. Em “Proust e os Signos da Memória”, o primeiro capítulo, sob a égide de autores com Gilles Deleuze e Maurice Halbwachs, buscaremos compreender o papel da memória na *Recherche* de Proust, além de contextualizar o conceito de ressignificação do passado, recorrendo sobretudo a Freud e Jorge Luis Borges, cujas perspectivas ajudaram a dar vida a nossa hipótese inicial.

Partiremos, nos três capítulos seguintes, para a análise do relacionamento entre Marcel e Albertine, buscando estabelecer paralelos entre a moça e outras mulheres da vida do narrador. No segundo capítulo, “Albertine”, apresentaremos os momentos iniciais do relacionamento entre os dois e os primeiros tormentos do narrador, que culminam no “encarceramento” da amada e suas consequências, sobre as quais nos debruçaremos no terceiro capítulo, “A Fugitiva e o Prisioneiro”. No último capítulo, “O Amor, a Arte e a Redenção do Tempo Perdido”, desenvolveremos uma análise sobre a forma como Proust assimila amor e obra de arte a partir da figura de Albertine, que, pela perspectiva de Marcel, conhecemos como uma verdadeira conjugação de aspectos e atributos de outras figuras femininas, recuperadas por meio de suas características, o que nos remete à imagem do palimpsesto, definida, segundo Gerard Genette, como um “pergaminho cuja primeira inscrição foi raspada para se traçar outra, que não a esconde de fato, de modo que se pode lê-la por transparência, o antigo sob o novo”⁶. A metáfora do palimpsesto oferece um alicerce ao nosso olhar para o passado e nos coloca, portanto, em contato com a memória e com a pluralidade de tempos, permitindo-nos compreender melhor a forma como o passado é capaz de ressurgir de maneira tenaz, embora imprecisa, nas entrelinhas do presente. Há, em Albertine, outras personagens que se ocultam mas deixam rastros; há, outrossim, uma superposição de experiências, um tempo transcorrido que deixa vestígios que podem ser recuperados.

⁶ GENETTE, 2006, p. 7.

CAPÍTULO I - Proust e os Signos da Memória

Da confluência dos paradigmas que orientam uma boa parte das literaturas modernas e contemporâneas, resultam obras nas quais a memória se constitui como fonte inesgotável de conteúdo para a narrativa. Ora, é por meio das lembranças que se torna possível um resgate das experiências, que por sua vez corrobora reflexões acerca dos acontecimentos perante os quais nos encontramos ao longo da vida.

Ademais, há que se atentar para o fato de que, ao buscarmos por nós mesmos, por nossa identidade, é à memória que recorreremos, visto que nossa identidade queda arraigada em nossa memória, onde o inconsciente registra todos os caracteres que constroem nossa individualidade, ainda que, segundo Maurice Halbwachs⁷, seja possível falar em memória individual apenas como uma memória que subsiste por meio de uma memória coletiva, uma vez que as recordações são produzidas no interior de um grupo, ou seja, a fonte das reflexões, sentimentos e crenças que acreditamos advir de nossa subjetividade, na realidade está na influência que o grupo no qual estamos inseridos exerce em nós.

A memória individual é, pois, construída a partir de referências e reminiscências próprias de um coletivo. Todavia, o interesse da arte literária pela memória se dá pela crença no “eu” enquanto reflexo das referências de sua memória e do que nela fora registrado. O ser é, portanto, fruto de suas lembranças, e é, também, possuído por sua memória.

No romance *Em Busca do Tempo Perdido*, Proust arquitetou um labirinto no qual inseriu o narrador Marcel, que, em meio a passagens autobiográficas e fatos fictícios, conduz o próprio autor “ao longo de sua meditação épica sobre a memória como redenção”⁸. Não obstante, Proust empreende uma busca pela verdade, e pelo tempo perdido, que “não é simplesmente o tempo passado; é também o tempo que se perde, como na expressão ‘perder tempo’”⁹, como mostra Gilles Deleuze.

É, com efeito, pertinente considerar a busca platônica pelo conhecimento e aprendizado como um dos nortes pelos quais se guia o narrador, uma vez que a obra proustiana, segundo Deleuze, em *Proust e os signos*, “é baseada não na exposição da memória, mas no

⁷ HALBWACHS, 2006.

⁸ KOCH, 2009, p. 244.

⁹ DELEUZE, 2003, p. 13.

aprendizado dos signos”, o qual a ultrapassa “tanto por seus objetivos, quanto por seus princípios”¹⁰, ainda que aprender seja, também, lembrar.

Sem embargo, Proust faz das memórias a matéria da escritura de sua obra-prima, e se as lembranças se constituem como parte inerente ao processo de aprendizado, é por meio da exposição das lembranças do narrador que a narrativa encontra um terreno fértil para florescer. De acordo com Deleuze,

Aprender é, de início, considerar uma matéria, um objeto, um ser, como se emitissem signos a serem decifrados, interpretados. Não existe aprendiz que não seja "egiptólogo" de alguma coisa. Alguém só se torna marceneiro tornando-se sensível aos signos da madeira, e médico tornando-se sensível aos signos da doença. A vocação é sempre uma predestinação com relação a signos. Tudo que nos ensina alguma coisa emite signos, todo ato de aprender é uma interpretação de signos ou de hieróglifos. (...) A *Recherche* se apresenta como a exploração dos diferentes mundos de signos, que se organizam em círculos e se cruzam em certos pontos. Os signos são específicos e constituem a matéria desse ou daquele mundo.¹¹

Posto isso, se considerarmos que a memória se constitui como uma das matérias principais da subjetividade do ser, influenciando diretamente a percepção da realidade, de si próprio e dos outros, o que pode ser visto também como um aprendizado, seria, pois, pertinente supor que a memória emite signos a serem decifrados, e, portanto, não se faria indevido o acréscimo dos signos da memória aos signos já mencionados por Deleuze, a saber: signos da mundanidade; signos do amor; signos da sensibilidade; signos da Arte. Afinal, não há na *Recherche*, outrossim, uma tentativa, ainda que inconsciente, de desvelar o cerne da memória?

I. 1 – A memória

A despeito da ideia de memória como um depósito de episódios e acontecimentos que são registrados em nossa mente de forma linear e sequencial, Freud propôs que se pensasse a memória sob uma perspectiva distinta, considerando o caráter mutável das recordações, as

¹⁰ DELEUZE, op. cit, p. 14.

¹¹ Idem.

quais, segundo ele, são vulneráveis e podem sofrer transformações de acordo com as circunstâncias.

Para o pai da Psicanálise, a representação do tempo está intimamente relacionada ao sistema de percepção e consciência, mas não aos conteúdos do inconsciente, os quais, nas palavras dele, “não se ordenaram temporalmente”, e que em nada são alterados pelo tempo, não havendo, portanto, “representação do tempo para eles”¹². Ao postular sobre os conteúdos psíquicos que são imunes ao tempo, Freud reformulou a noção de temporalidade, que ganha contornos heterogêneos a partir de um ponto de vista focado no inconsciente, cuja intrínseca atemporalidade atesta para o fluxo que a psique humana é capaz de promover entre épocas, transformando a visão temporal não simplesmente pela possibilidade de transmutação dos sentidos, mas, outrossim, pelo caráter circular do inconsciente, que condiciona a simultaneidade dos tempos, derrubando, assim, a ideia única de linearidade entre presente, passado e futuro. E se o tempo é marcado pelos eventos ocorridos, se desvanecendo e condensando, também a memória é tudo menos homogênea e sequencial e, no interstício entre as estruturações do presente, passado e futuro colidem, significando um ao outro. É o que acontece, por exemplo, no emblemático episódio da *madeleine*, em que o narrador se vê às voltas com o passado a partir de sensações despertadas pelo bolinho mergulhado no chá, que lhe oferece, além de sensações reminiscências, novas possibilidades de futuro, visto que ele se propõe a refletir logo mais acerca do que fora despertado pelo sabor da recordação:

Muitos anos fazia que, de Combray, tudo quanto não fosse o teatro e o drama do meu deitar não mais existia para mim, quando, por um dia de inverno, ao voltar para casa, vendo minha mãe que eu tinha frio, ofereceu-me chá, coisa que era contra meus hábitos. A princípio recusei, mas, não sei por que, terminei aceitando. Ela mandou buscar um desses bolinhos pequenos e cheios chamados madalenas e que parecem moldados na valva estriada de uma concha de São Tiago. (...) levei aos lábios uma colherada de chá onde deixara amolecer um pedaço de madalena. Mas no mesmo instante em que aquele gole, de envolta com as migalhas do bolo, tocou meu paladar, estremei, atento ao que se passava de extraordinário em mim. Invadira-me um prazer delicioso, isolado, sem noção de sua causa. (...) De onde vinha tamanha alegria? Senti que estava ligada ao gosto do chá e do bolo, mas que o ultrapassava infinitamente e não devia ser da mesma natureza. De onde vinha? Que significava? Onde apreendê-la? Bebo um segundo gole que me traz um pouco menos que o primeiro. É tempo de parar, parece que a verdade que procuro não está nela, mas em mim. A bebida a despertou, mas não a conhece, e só o que pode fazer é repetir indefinidamente, cada vez com menos força, esse mesmo testemunho que não sei interpretar e que quero

¹² FREUD, 1986, p. 28.

tornar a solicitar-lhe daqui a um instante e encontrar intato à minha disposição, para um esclarecimento decisivo.¹³

Os vestígios involuntários do passado, trazidos pela *madeleine* embebida no chá, proporcionam não apenas sensações prazerosas e reminiscentes, mas também engendram e deixam entrever fragmentos do que haverá de ser um episódio futuro, quando o narrador mergulhará novamente, dessa vez de forma consciente, em busca das sensações ora provocadas, com a intenção de explorar a natureza e origem delas, o que acabará por transportá-lo à Combray de sua infância, reconstruindo as lembranças que outrora estavam escondidas.

Segundo Halbwachs, na maioria das vezes, recordar não é reviver, mas sim reconstruir, ressignificar, pensar com ideias do presente os acontecimentos do passado. A partir do que o passado nos deixou, reconstituímos o presente, mas de uma forma subjetiva. Esse legado do passado nos leva a refletir acerca da maneira com que devemos nos posicionar perante as situações que se apresentam, e é justamente a capacidade de reter nossas experiências que nos permite evoluir mental e intelectualmente. Não possuímos opiniões únicas ao longo da vida graças à atemporalidade da memória no inconsciente, que condensa os tempos de forma não sequencial e nos proporciona a capacidade de nos deslocarmos para o passado, viajar ao futuro e regressar ao presente. Para Marilena Chauí, à memória é delegada a tarefa de evocar o passado, uma vez que ela retém e guarda “o tempo que se foi, salvando-o da perda total”¹⁴.

E em meio a reminiscências e devaneios, trazemos à tona guardados íntimos e resgatamos fragmentos e resquícios do que se foi, cuja subsistência e possibilidade de resgate deixam entrever a existência de um tempo próprio para as recordações, o que nos permite a elas recorrer através do pensamento a qualquer instante, ou mesmo recebê-las de súbito em nossa mente a partir de sensações despertadas por algo do presente que a tais recordações nos remetem, como acontece com a memória involuntária, caracterizada por nos conduzir, à revelia de nossa consciência, pelos labirintos semiconscientes da memória, em que somos apossados pelo passado por meio de reminiscências involuntárias provocadas por sensações que surgem de circunstâncias e experiências do presente.

Na obra de Proust, é a memória involuntária que se converte em protagonista no âmbito das rememorações, visto que a memória voluntária, ou a memória da inteligência, segundo

¹³ CS, p. 71-72.

¹⁴ CHAUI, 2000, p. 125.

ele, pouco conserva do passado, fornecendo-nos informações frágeis e superficiais das experiências idas. É “trabalho perdido” intentar evocar o passado,

todos os esforços de nossa inteligência permanecem inúteis. Está ele oculto, fora de seu domínio e de seu alcance, em algum objeto material (na sensação que nos daria esse objeto material) que nós nem suspeitamos. Esse objeto, só do acaso depende que o encontremos antes de morrer, ou que não o encontremos nunca.¹⁵

Entretanto, não é qualquer passado que emerge do subterrâneo do inconsciente para alcançar a superfície de nossa lembrança, apenas aquele em que o presente se reconheça, uma vez que, tal qual nos mostra Walter Benjamin, “a imagem do passado (...) corre risco de se desvanecer a cada presente que não se reconheça nele”¹⁶.

Um evento distante, passado, há muito olvidado, é capaz de se aproximar de nosso presente no momento em que ele se familiariza com o agora por meio de um som, um odor ou sabor percebido por nossos sentidos, assim como no simbólico, supracitado, episódio da *madeleine*, quando, ao desistir de buscar o significado da sensação provocada pelo bolinho sob a tutela da consciência, cujo trabalho acaba por afugentar a recordação, Marcel se entrega a pensamentos que não demandam muito trabalho intelectual, e “se deixam ruminar sem esforço”. Eis, então, que o inconsciente o leva ao encontro daquilo que tanto desejava reaver:

E de súbito a lembrança me apareceu. Aquele gosto era o do pedaço de madalena que nos domingos de manhã em Combray (pois nos domingos eu não saía antes da hora da missa) minha tia Leónie me oferecia, depois de o ter mergulhado em seu chá da Índia ou de tília, quando ia cumprimentá-la em seu quarto. O simples fato de ver a madalena não me havia evocado coisa alguma antes que a provasse; talvez porque, como depois tinha visto muitas, sem as comer, nas confeitarias, sua imagem deixara aqueles dias de Combray para se ligar a outros mais recentes; talvez porque, daquelas lembranças abandonadas por tanto tempo fora da memória, nada sobrevivia, tudo se desagregara; as formas – e também a daquela conchinha de pastelaria, tão generosamente sensual sob sua plissagem severa e devota – se haviam anulado ou então, adormecidas, tinham perdido a força de expansão que lhes permitiria alcançar a consciência. Mas quando mais nada subsiste de um passado remoto, após a morte das criaturas e a destruição das coisas, sozinhos, mais frágeis porém mais vivos, mais imateriais, mais persistentes, mais fiéis, o odor e o sabor permanecem ainda por muito tempo, como almas, lembrando, aguardando, esperando, sobre as ruínas de tudo o mais, e

¹⁵ CS, p. 71.

¹⁶ BENJAMIN, 1990b, p. 222.

suportando sem ceder, em sua gotícula impalpável, o edifício imenso da recordação.¹⁷

Por meio da simples visão do bolinho Marcel nada era capaz de resgatar, uma vez que essa imagem já estava entrelaçada a coisas de pouca significância para o presente. É o sabor da *madeleine* que, ao entrar em contato com seu aparato sensorial, leva seu presente ao encontro de seu passado em Combray, onde passara uma parte de sua infância, que, a partir da memória involuntária, salta do inconsciente para ganhar novo respiro de vida em sua mente:

[...] todas as flores de nosso jardim e as do parque do Sr. Swann, e as ninfeias de Vivonne, e a boa gente da aldeia e suas pequenas moradias e a igreja e toda a Combray e seus arredores, tudo isso que toma forma e solidez, saiu, cidade e jardins, de minha taça de chá.¹⁸

As lembranças da memória involuntária surgem a partir de elementos externos a nós, que fazem o passado renascer em nosso ser a partir da recuperação da essência desse passado, reconhecida pelo inconsciente em algo com o que nos deparamos. Se a memória voluntária é incapaz de nos trazer a essência de nossas experiências, é preciso que o que existe fora de nós nos conduza em direção a nós mesmos. Nossa memória está intimamente ligada ao exterior, ao ambiente no qual estamos inseridos desde que nascemos, ela existe em nós e, concomitantemente, fora de nós, em nossa relação com tudo aquilo que nos cerca. Usamos de nossos sentidos para perceber o que está ao nosso redor, e é a partir deles que o inconsciente registra o que há de mais essencial, e, por isso, o contato com um som, sabor ou odor de algo exterior pode nos levar ao encontro de nossa memória:

Eis por que a maior parte da nossa memória está fora de nós, numa viração de chuva, num cheiro de quarto fechado ou no cheiro de uma primeira labareda, em toda parte onde encontramos de nós mesmos o que nossa inteligência desdenhara, por não lhe achar utilidade, a última reserva do passado, a melhor, aquela que, quando todas as nossas lágrimas parecem estancadas, ainda sabe fazer-nos chorar.¹⁹

Ao receber um estímulo provocado por um determinado elemento, o cérebro estabelece ligações entre fatores internos e externos combinando percepções sensoriais com experiências

¹⁷ CS, p.73-74.

¹⁸ CS, p. 74.

¹⁹ RF, p. 267.

vividas para identificar tal estímulo e o significado que carrega, que, caso esteja associado a sensações registradas em nossa memória, faz com que as recordações tomem conta de nós. É o que a psicologia denomina como *Gestalt*, caracterizada por uma percepção repleta de significado, e que é única para cada indivíduo.

Somos atingidos a todo instante por estímulos sensoriais e, por isso, estamos sempre sujeitos ao arrebatamento provocado pela memória, visto que tais estímulos nos oferecem inúmeras possibilidades de resgate do passado, cujos acontecimentos podem ser revividos com uma mesma ou maior intensidade, quando, diante de um elemento exterior com que nos deparamos aleatoriamente, a despeito de nossa inteligência, o acaso coloca memória e sentidos em uma sintonia que nos conduz a um encontro com nós mesmos e com nossas experiências.

Esse reencontro com o passado, no entanto, não nos traz com clareza o que de fato aconteceu, uma vez que, segundo Stephen Koch, “o passado não é estático: está ligado ao presente e encontra-se num estado de mudança constante e dinâmica”.²⁰

Isso ocorre, sobretudo, pelo fato de que nossa memória, em geral, registra não o que realmente ocorrera, mas a forma como percebemos os eventos, e se nossa percepção é intensamente influenciada pela nossa memória, os novos registros que a todo momento se inserem nela, ao longo de nossa vida, transformam também a forma com que olhamos para nosso passado, a forma com que o reconstruímos a partir das lembranças. Para Maurice Halbwachs, “a lembrança é, em larga medida, uma reconstrução do passado com a ajuda de dados emprestados do presente e, além disso, preparada por outras reconstruções feitas em épocas anteriores e de onde a imagem de outrora se manifestou já bastante alterada”²¹.

A lembrança é, portanto, “uma imagem engajada em outras imagens”²². E isso se dá a partir da percepção empreendida pelo cérebro que, ao relacionar estímulos exteriores a referências registradas na memória, se torna capaz de planejar cada ação sucessiva e se preparar para ela “com base em ações passadas, estímulos sensoriais e sínteses perceptivas”²³, como nos diz Walter Freeman. O ato da percepção não é, portanto, “simplesmente a reprodução de um estímulo que está chegando, mas um passo no caminho que o cérebro

²⁰ KOCH, 2009, p.181.

²¹ HALBWACHS, 1990, p.71.

²² Ibidem, p.72.

²³ FREEMAN, 2014, p.34.

percorre para crescer”²⁴. E é importante que cada indivíduo perceba o mundo sob um prisma específico, que tenha um ponto de vista próprio, uma vez que, como nos mostra o poeta Willian Blake, “se as portas da percepção fossem eliminadas, cada coisa se apresentaria ao homem como efetivamente é: infinita”²⁵.

Nossa percepção é importante para a construção de nosso ponto de vista, a partir do qual observamos o mundo, e é ela que corrobora a construção do agregado de sentidos que conferimos às coisas que nos cercam, que, em constante expansão, se transforma no mesmo ritmo em que progredimos no tempo, assimilando novos sentidos para o passado. Interpretamos as experiências anteriores por meio de um conjunto de significados, que se amplifica a cada contato com um novo presente, que reorganiza e enriquece esses significados. Isso porque, no intervalo de tempo entre o passado e o presente, novas informações são assimiladas e transformam a maneira de perceber o passado, ressignificando as experiências. Ademais, surge nesse interstício temporal uma maior consciência das experiências passadas, necessária, visto que, de acordo com o crítico e poeta T. S. Eliot, “a diferença entre o presente e o passado é que o presente consciente constitui de certo modo uma consciência do passado, num sentido e numa extensão que a consciência que o passado tem de si mesmo não pode revelar.”²⁶

Daí a nossa capacidade de ressignificação. Quando temos consciência do passado e da forma como o percebemos outrora, nossa inconsciente é capaz de promover um diálogo entre temporalidades, que corroboram uma série de novas significações, e atestam até mesmo a “criação” posterior de precursores, como sugere o escritor argentino Jorge Luiz Borges.

I. 2 – Borges, Freud e a ressignificação do passado

No ensaio *Kafka e seus precursores*, Borges aborda o tema da ressignificação sob o prisma da crítica literária, analisando a concepção, a *posteriori*, de uma tradição que teria levado a Kafka.

Em meio ao exame de textos precursores a Kafka, Borges perscruta um caminho que vai do paradoxo de Zenão, passa pelo apólogo de Han Yu, pelos escritos de Kierkegaard, pelo poema *Fears and scruples*, de Browning, até os contos *Histoires Désobligeantes*, de Léon

²⁴ Idem.

²⁵ BLAKE, 2000.

²⁶ ELIOT, 1989, p. 46.

Bloy, e *Carcassonne*, de Lord Dunsay. E quando a singularidade que Borges creditara a Kafka cede espaço ao reconhecimento de “sua voz, ou seus hábitos, nos textos de diversas literaturas e diversas épocas”²⁷, a instigante constatação: Há nesses textos, diferentes entre si, uma semelhança em relação aos elementos intrínsecos ao estilo kafkiano. Nas palavras de Borges:

Se não me engano, os heterogêneos textos que enumerei parecem-se a Kafka; se não me engano, nem todos se parecem entre si. Este último fato é o mais significativo. Em cada um desses textos, em maior ou menor grau, encontra-se a idiossincrasia de Kafka, mas, se ele não tivesse escrito, não a perceberíamos; vale dizer, não existiria. O poema *Fears and scruples*, de Robert Browning, profetiza a obra de Kafka, mas nossa leitura de Kafka afina e desvia sensivelmente a leitura do poema. Browning não o lia como agora nós o lemos.²⁸

Foi Kafka quem inaugurou aquilo que Borges denominou como sua voz, ou seus hábitos, que se inscrevem em nosso repertório e nos permitem assimilar elementos que antes do conhecimento dessa “voz kafkiana” talvez passassem despercebidos. Segundo Eliot, “Alguém disse: ‘os escritores mortos estão distantes de nós porque conhecemos muito mais do que eles conheceram’. Exatamente, e são eles aquilo que conhecemos”²⁹. A voz de Kafka reúne nuances nas quais podemos ouvir ecos de autores que o precedem, cujo som só nos é possível perceber por conhecermos Kafka. É sua criação, pois, que torna perceptível determinados caracteres encontrados em autores anteriores a ele. Nas palavras de Borges, “o fato é que cada escritor *cria* seus precursores. Seu trabalho modifica nossa concepção do passado, como há de modificar o futuro”³⁰. A “voz kafkiana” permite um reconhecimento temporalmente posterior daquilo que a precede.

Tal postulado tem sua origem na teoria freudiana da ressignificação, que trata do que podemos definir como uma atribuição posterior de sentidos. É como se o significado de algo ficasse suspenso no tempo para ser completado ou reformulado mais tarde, libertando a memória do determinismo sequencial e linear.

Na Carta 52 a Fliess, Freud expõe sua hipótese acerca do rearranjo em nosso aparelho psíquico:

²⁷ BORGES, p.96.

²⁸ Ibidem, p.98.

²⁹ ELLIOT, op. cit, p. 41.

³⁰ BORGES, op. cit, loc, cit.

Como você sabe, estou trabalhando com a hipótese de que nosso mecanismo psíquico formou-se por um processo de estratificação: o material presente em forma de traços de memória estaria sujeito de tempos em tempos a um rearranjo segundo novas circunstâncias, a uma retranscrição.³¹

Para Freud, está no conjunto de experiências ou traumas semelhantes e interligados, a chave que, *a posteriori*, abriria as portas para determinadas doenças psíquicas:

Com efeito, na grande maioria dos eventos, verificamos que um primeiro trauma não deixa nenhum sintoma, ao passo que um trauma posterior da mesma espécie produz um sintoma, só que este último não pode ter surgido sem a cooperação da causa provocadora anterior. Nem pode ser esclarecido sem se levarem em conta todas as causas provocadoras.³²

Os efeitos de um trauma se manifestam a partir de experiências posteriores, mas sua causa está também no passado, salvaguardada pelo inconsciente. Para Freud, a memória “não se faz presente de uma vez, mas se desdobra em vários tempos; [...] ela é registrada em diferentes espécies de indicações”, e ainda, “os sucessivos registros representam a realização psíquica de épocas sucessivas da vida”³³.

O registro inscrito em nossa memória é rearranjado sempre que somos obrigados a reencontrá-lo psiquicamente. Impressões e significados são reelaborados em função de acontecimentos novos que pertencem a um grau distinto de desenvolvimento. Destarte, uma experiência posterior pode vir a outorgar um novo sentido a uma anterior, até então não significada pelo indivíduo.

Este é, enfim, o cerne da análise de episódios de *Em Busca do tempo Perdido* a ser desenvolvida nos capítulos a seguir.

³¹ FREUD, 1986, p.317.

³² Ibidem, p. 195.

³³ Ibidem, p. 275.

CAPÍTULO II – A Famosa Albertine

“O amor é uma fonte inesgotável de reflexão, profunda como a eternidade, alta como o céu, vasta como o universo”.

Alfred de Vigny

I. 1 – A essência humana

Em meio à experiência extratemporal que ancora a busca pelo tempo perdido empreendida pelo herói proustiano, são apresentadas personagens profundas, de infinitas personalidades, construídas e desconstruídas pelo tempo. O “eu” engendrado por Proust é plural, é diverso, e conjuga em si as múltiplas essências humanas. Segundo Proust, “nosso ‘eu’ é edificado pela superposição de estados sucessivos”³⁴. Sendo assim, a essência humana possui aspectos intermitentes, vulneráveis às circunstâncias, o que dá um caráter indeterminado à imagem dos seres, que se apresenta como um conjunto de traços a todo o momento transformados.

O que há de essencial em um sujeito se espalha no tempo à medida que ele o atravessa. O que era no passado não mais é hoje, uma vez que o tempo é inexorável e arrasta consigo os aspectos que se destacavam na personalidade de alguém em determinados momentos de sua vida antes que seja possível reconhecê-los. Os seres humanos sofrem alterações no mesmo ritmo em que colecionam experiências. É por isso que, como nos diz Proust, “o que acreditávamos ser uma coisa ou um ser com aspecto definido, vemos que dele é possível fazermos sair cem outros que são igualmente e com os mesmos direitos esse mesmo ser”³⁵.

A essência verdadeira de alguém está entre as muitas essências que ela pode apresentar, escondida no âmago de sua identidade, muitas vezes praticamente indecifrável. O “eu” se constitui de um agregado de aspectos sobrepostos, cujo cerne Proust busca dissecar.

De acordo com José Maria Cançado,

Proust usa procedimentos quase de análise espectral para mostrar ao leitor a natureza plural, incoercivelmente plural de suas personagens. Ele faz uma

³⁴ FG, p. 283.

³⁵ PR, p. 186.

espécie de bricolagem com as essências. Suas criaturas não são a síntese de muitas determinações. São, ao contrário, a convivência de várias essências³⁶.

Esse convívio de essências se dá no âmbito psíquico, que influencia a percepção que alguém tem de si mesmo e dos outros. A constituição do “eu” se dá por meio de um conjunto de elementos, relacionados entre si ou não, e que modelam o ser e a forma como ele se comporta perante determinadas situações. Segundo Uwe Herwig,

[...] o “eu” é o produto da confluência de um conjunto de estruturas cerebrais e psíquicas. Além disso, está sempre em movimento. Muitos fatores – da forma como uma pessoa foi criada até os fatos mais marcantes de sua vida – modelam essa instância. Esse sentido mutável não decorre somente das narrativas que construímos para dar sentido a nossa vida, também tem aspectos biológicos, uma vez que experiências geram novas células e conexões neurais³⁷.

Ainda segundo Uwe Herwig, “percebemos o ‘eu’ como uma estrutura imutável – um ponto de referência estável para ordenar nossos pensamentos, emoções e experiências”³⁸. Mas são justamente as emoções e experiências que permitem perceber o “eu” alheio como uma constelação de imagens variáveis, visto que o outro parece sempre impreciso não apenas por ser esta uma característica intrínseca aos seres, mas também pelo fato de que a memória, responsável pela percepção das coisas e das pessoas, oferece a todo instante perspectivas distintas de análise daquele a quem observamos.

Eis a fonte da qual nasce o amor e o ciúme: o mistério e a incapacidade de capturar a essência do outro. Enquanto o desejo e o amor surgem a partir da ânsia de posse do outro, e se alimentam justamente da impossibilidade de tal posse, o ciúme é estimulado pelo não conhecimento total da vida e do passado daquele a quem se ama. E se “só amamos aquilo que não possuímos inteiramente”, como nos diz Proust, quanto mais inalcançável a essência do outro, mais intensas são as emoções que ele é capaz de despertar.

Aquele que ama se interessa sobretudo pelo passado e pelo futuro de seu objeto de desejo, daí as angústias e inseguranças experienciadas pelo herói proustiano, que vive seu mais intenso relacionamento com aquela que é a justamente a personagem mais complexa entre as que permeiam as páginas da *Recherche*: Albertine Simonet. Cativa e aprisionada, mas

³⁶ CANÇADO, 2008, p. 73-74.

³⁷ HERWIG, 2014, p. 37.

³⁸ *Ibidem*, p.38.

eternamente fugitiva, Albertine nos é apresentada no segundo volume do romance, quando surge à beira-mar, como afirma Dubois, “sob o signo do imprevisto”³⁹, e ocupa “mais a atenção de Marcel do que qualquer outra personagem isolada”⁴⁰, conforme Roger Shattuck.

II. 2 – Uma moça em flor sob o sol de Balbec

Em *À sombra das raparigas em flor*, o sol da praia de Balbec é testemunha do encantamento que a jovem Albertine desperta em Marcel, que, durante uma viagem de verão, se encanta com um bando de garotas, em que figurava Albertine, que dá sinais de ser a líder do grupo. Seu comportamento particular, que demonstrava liberdade e outorgava-lhe um certo ar de licenciosidade, vai aos poucos monopolizando a atenção que Marcel, que passa a distingui-la em relação às amigas, dando início ao lento processo de individualização da morena Albertine: “Por um instante, enquanto eu passava pela morena de rosto cheio que empurrava uma bicicleta, tocaram-me seus olhares oblíquos e risonhos”. Tais olhares, que encerravam em si “as negras sombras” da vida daquela desconhecida e que escondiam “os seus desejos, as suas simpatias, as suas repulsas, a sua obscura e incessante vontade”⁴¹, inspiraram o desejo de Marcel: “Sabia que eu não possuiria aquela jovem ciclista se não possuísse também o que havia em seus olhos. E era por conseguinte toda a sua vida que me inspirava desejo; desejo doloroso, porque o sentia irrealizável, mas embriagador [...]”⁴². O que havia de oculto nos olhos de Albertine incitou o ímpeto de posse de Marcel e foi plantada aí a semente de seu interesse e paixão por ela. Segundo Gilles Deleuze, “apaixonar-se é individualizar alguém pelos signos que traz consigo ou emite. É tornar-se sensível a esses signos, aprendê-los (como a lenta individualização de Albertine no grupo das jovens)”⁴³.

E muitos serão os signos emitidos pela moça, múltiplos os sentimentos por ela despertados a partir do encontro à beira mar. É curioso considerar, no entanto, que o nome de Albertine já havia chegado aos ouvidos de Marcel antes mesmo de conhecê-la, quando, enamorado de Gilberte, a ouvira falar sobre uma colega de escola, a “famosa Albertine”, e, em um segundo momento, ouvira também a Sra. Bontemps, tia de Albertine, falar, durante uma visita à casa dos Swann, sobre a “atrevida” sobrinha. Tais referências estabelecem um

³⁹ DUBOIS, 1997, p. 63. Versão original: “sous le signe de l’imprevu”. (Tradução nossa).

⁴⁰ SHATTUCK, 1985, p. 43.

⁴¹ RF, p. 442.

⁴² RF, p. 443.

⁴³ DELEUZE, 2003, p.7.

primeiro ponto de contato entre a figura de Gilberte e a de Albertine. Embora essas referências tenham sido aparentemente esquecidas pelo narrador, este trata logo de estabelecer uma conexão entre as duas moças, engendrando o início de uma série de contrapontos que irá definir um padrão recorrente no relacionamento entre Marcel e Albertine:

A falar a verdade, aquela morena não era a que mais me agradava, justamente porque era morena e porque, desde o dia em que eu vira Gilberte na ladeira de Tansonville, uma rapariga ruiva, de pele dourada, permanecera para mim como o inacessível ideal. Mas a própria Gilberte, não a tinha eu amado principalmente porque me aparecera nimbada da auréola de ser amiga de Bergotte e de ir visitar com ele as catedrais? E, da mesma forma, não me podia rejubilar de ter visto aquela morena olhar-me (o que me dizia que seria mais fácil entrar em relações primeiro com ela), pois me apresentaria às outras, [...] a todas sucessivamente, de quem tinha ela, de resto, o prestígio de ser a inseparável companheira?⁴⁴

Ora, buscando afastar a figura de Albertine da de Gilberte, Marcel acaba por aproximá-las ao revelar que seu interesse inicial pelas duas era fruto de uma espécie de conveniência, do desejo de travar relações com aqueles com que elas conviviam. No entanto, à medida que vai emergindo, da imagem da desconhecida, a figura de uma garota atrevida, de “olhares oblíquos e risonhos”, Albertine passa a encarnar um ideal que sobrepujará o ideal representado por Gilberte, a quem sucede no coração do herói em um momento de transição, em que ele se vê imerso em questionamentos acerca de si mesmo, em busca da autonomia em relação aos pais e à avó. E uma ida a um restaurante em Rivebelle, próximo a Balbec, representa um dos marcos desse momento, quando, entregue aos prazeres da música ambiente, cuja “volúpia” o fizera sentir-se “de súbito mais sedutor”⁴⁵, Marcel se dá conta de que seria capaz de deixar seus “pais para seguir o motivo no mundo singular que construía no invisível, em linhas alternadamente cheias de languidez e vivacidade”⁴⁶. Se, como diz George Painter, a família do narrador representa “um símbolo de bondade absoluta, um contrapeso ao pecado original que corrompe a sociedade e o amor sexual”⁴⁷, ao se ver longe da família e da pureza por ela simbolizada, Marcel se percebe capaz de se entregar a um mundo desconhecido, hostil, mas cujas volúpias o seduziam. A estadia em Balbec assinala o momento de passagem, o fim da primeira juventude do narrador, supostamente pronto a se

⁴⁴ RF, p. 443-444.

⁴⁵ RF, p. 462.

⁴⁶ RF, p. 462-463.

⁴⁷ PAINTER, 1990, p. 257.

entregar à busca por novas referências. A viagem é, pois, um marco da transformação de Marcel que um contato maior com Albertine irá coroar. Contato esse que será possibilitado com o auxílio do acaso quando, insatisfeito com suas malfadadas tentativas de encontro com o grupo de moças, Marcel resolve ceder aos apelos de sua avó e ir, finalmente, visitar o ateliê do pintor Elstir. O acaso então lhe surpreende com a imprevista visão de Albertine:

Nunca se sabe onde está o que procuramos, e muitas vezes evitamos por longo tempo o lugar para o qual todos nos convidam, por outros motivos. Mas não suspeitávamos que ali encontraríamos justamente a criatura de nossos pensamentos. Eu olhava vagamente o caminho que, apesar de passar bem junto do ateliê, não pertencia a Elstir. De súbito ali apareceu, a passos rápidos, a jovem ciclista do bando, tendo, sobre os negros cabelos, a boina baixada para suas faces rechonchudas e alegres e um pouco insistentes; e naquele afortunado caminho miraculosamente povoado de doces promessas, eu a vi, sob as árvores, lançar a Elstir um sorridente cumprimento de amiga, arco-íris que uniu para mim o nosso mundo terráqueo a regiões que até então julgara inacessíveis. [...] Disse-me Elstir que ela se chamava Albertine Simonet.⁴⁸

A misteriosa ciclista é, enfim, nomeada, desencadeando de vez o interesse que a troca de olhares em Balbec já havia prenunciado. E se Gilberte ganhara prestígio pela sua amizade com o escritor Bergotte, é possível supor que Albertine, ao revelar-se amiga do pintor Elstir, tornara-se, aos olhos de Marcel, mais merecedora de sua estima. Assim, amor e arte começam a se fundir em um dos primeiros amálgamas que irão perfazer o relacionamento entre Marcel e Albertine. E a amizade entre Elstir e Albertine possui ainda uma significativa natureza metafórica. Segundo Daniel Karlin, existe um

psychological kinship between Elstir and Albertine such that the story of Marcel's love for Albertine seems the working out in time of spatial metaphors in one of Elstir's paintings; In Elstir's artistic career, in turn, the layering of his different 'manners' – mythological, japonisant, Impressionist, Post Impressionist – resembles the different, mysterious, apparently incompatible 'selves' of Albertine as Marcel successively discovers them: 'la muse orgiac du golf', the well-brought up young lady, the sexually willing companion, the prisoner, the fugitive, the ghost.⁴⁹

De fato Albertine é, desde o início, marcada pelo signo da pluralidade; ela é um contingente de imagens e personalidades, percebido por Marcel já em seu segundo encontro,

⁴⁸ RF, p. 496-497.

⁴⁹ KARLIN, 2005, p. 157.

no ateliê de Elstir: “Albertine não me parecera nesse dia com a mesma aparência que nos anteriores, [...] e cada vez que a via se me afigurava diferente”⁵⁰. E as imagens que resultam da série indefinida de Albertines possíveis não são, conforme Volker Roloff, “mais reais ou imaginárias que as obras de arte, não são mais superficiais ou substanciais. Como projeções do desejo, elas permanecem opacas, misteriosas, virtuais e impenetráveis”⁵¹. Albertine surge então como um interessante desafio para o herói e sua personalidade intelectual, ávida por decifrar enigmas.

Desde que vira Albertine, fazia todos os dias mil reflexões a seu respeito, mantinha com o que eu chamava Albertine todo um colóquio interior, em que lhe inspirava perguntas e respostas, pensamentos e ações e, na série indefinida de Albertines imaginadas que se sucediam em meu espírito de hora a hora, a Albertine de verdade, a que vi na praia, só figurava à frente como a criadora de um papel, a estrela, só aparece nas primeiras de uma longa série de representações⁵².

E a variação da figura da moça se torna ainda mais óbvia a Marcel quando os dois são finalmente apresentados por Elstir e a relação entre eles começa a se estabelecer. Ao se surpreender com a escolha de vocabulário de Albertine, Marcel reflete acerca da predileção dela por determinada palavra, que “indica um grau de civilização e de cultura” não condizentes com o comportamento que ele imaginava da “bacante de bicicleta, a musa orgiaca do golfe”. O que, no entanto, “não impede que Albertine, depois dessa primeira metamorfose, ainda mudasse muitas vezes”⁵³ a seus olhos, uma vez que

as qualidades e os defeitos que uma criatura apresenta dispostos no primeiro plano de sua face arranjam-se numa formação muito diversa quando a abordamos por um lado diferente – como, numa cidade, os monumentos espalhados em ordem dispersa quando a abordamos por um lado diferente – como, numa cidade, os monumentos espalhados em ordem dispersa numa linha única, sob outra perspectiva escalonam-se em profundidade e trocam suas grandezas relativas⁵⁴.

⁵⁰ RF, p.510.

⁵¹ ROLLOF, 2002, p. 166. Versão original: “[...] are no less real or imaginary than the works of art, no less superficial or substancial. As projections of desire, they remain opaque, mysterious, virtual, and impenetrable”. (Tradução nossa).

⁵² RF, p. 512.

⁵³ RF, p. 529.

⁵⁴ Idem.

As impressões divergentes suscitadas pela imagem de Albertine vão deixando mais clara a dimensão caleidoscópica de sua figura e de seu relacionamento com Marcel, cujas atitudes são fatalmente destinadas à repetição ao longo de seus sucessivos amores. Destarte, para Marcel, qualquer comportamento de Albertine se converte em uma oportunidade de confrontar as semelhanças entre as mulheres de sua vida. A Albertine animada, capaz de tratá-lo com indiferença e recusar-se a passar um tempo com ele para não sacrificar sua diversão no campo de golfe traz à tona a Gilberte vivaz, que adorava se entregar às brincadeiras. É o próprio narrador quem constata:

Se, nesse gosto pelas diversões, tinha Albertine alguma coisa da Gilberte dos primeiros tempos, é porque existe certa semelhança, embora vá evoluindo, entre as mulheres que sucessivamente amamos, semelhança que provém da fixidez de nosso temperamento, pois este é que as escolhe, eliminando todas as que não nos seriam ao mesmo tempo opostas e complementares, isto é, próprias para satisfazer os nossos sentidos e fazer sofrer o nosso coração⁵⁵.

Talvez por isso, embora tenha, a princípio, sobrevoado sobre as outras integrantes do bando de moças entrevistas ante o mar, às quais Marcel consagrara uma “espécie de amor coletivo”⁵⁶, o amor de Marcel só foi capaz de pousar definitivamente sobre Albertine, recusando até mesmo Andrée, “infinitamente mais delicada, mais fina e mais afetuosa”⁵⁷ que Albertine, mas em quase tudo semelhante ao herói: “Mas para que eu a pudesse amar verdadeiramente, era Andrée muito intelectual, muito nervosa, muito doentia, muito semelhante a mim. Se Albertine me parecia agora vazia, Andrée estava cheia de qualquer coisa que eu já conhecia demasiado”⁵⁸. Logo, era o mistério que cercava Albertine o que mais instigava Marcel, visto que denunciava a possível existência de segredos e o desafiava a revelá-los. Enquanto Andrée não oferecia algo de substancial a Marcel, o contato com Albertine se apresentava como uma possibilidade de aprendizado de novos signos até então não apreendidos por meio das relações com sua mãe e sua avó, ou ainda com Gilberte: “tentar ligar-me com Albertine se me afigurava com uma tomada de contato com o desconhecido, se não com o impossível, um exercício tão incômodo como domar um cavalo, tão apaixonante como criar abelhas ou cultivar rosas”⁵⁹.

⁵⁵ RF, p. 552.

⁵⁶ RF, p. 608.

⁵⁷ RF, p. 551.

⁵⁸ RF, p. 606.

⁵⁹ RF, p. 538.

E a ideia de estar diante de algo secreto e talvez inalcançável o instiga a ponto de desejar penetrar em todos os cantos da vida da moça. É o começo de sua curiosidade e devaneios e, conseqüentemente, de suas angústias referentes aos momentos em que Albertine não estava em sua presença, sentimentos já familiares ao herói, que tempos atrás se inquietava diante da expectativa pela chegada de Gilberte, cuja imagem, ao ser-lhe “desfechada em pleno coração às quatro horas em vez de às duas e meia”, fazia com que seu atraso lhe incitasse curiosidade acerca das “ocupações em que não poderia acompanhar Gilberte” e assim o colocava “em contato com a sua existência desconhecida”⁶⁰. Sua vontade de conhecer uma outra face da jovem com quem brincava na Champs-Élysées, distinta daquela Gilberte “vivaz” e “brusca”, torna os pais da garota ainda mais interessantes que ela própria, visto que eles guardavam a preciosidade dos segredos que Marcel tanto desejava conhecer, que alicerçavam a “existência desconhecida” da garota. Tal mistério o perturbava ao passo que “evocava a menina diferente que devia ser Gilberte em casa de seus pais, com os amigos de seus pais, em visita, em toda a sua outra vida que [lhe] escapava”. E de cuja existência ninguém

dava impressão mais nítida que o Sr. Swann [...]. É que ele e a sra. Swann – porque a filha morava em casa deles, porque seus estudos, seus divertimentos, suas amizades, deles dependiam – possuíam para mim, como Gilberte, talvez mais do que Gilberte, um mistério inacessível, um doloroso encanto, que provinha desse mesmo poder que tinham sobre ela⁶¹.

É o mistério, portanto, que desperta o amor, e acaba por ser mais interessante que o próprio objeto amado, pois guarda todas as suas possibilidades. Os pais de Gilberte, por ocuparem o papel de guardiões da parte da vida dela que Marcel desconhecia, provocavam nele uma excitação dolorosa, “pois seu ponto de contato era aquela parte secreta”⁶² da vida de Gilberte que lhe era interdita.

Assim, disposto a tudo para lograr êxito em seu intento de perscrutar o universo desconhecido habitado e preservado por Albertine, Marcel, a espelho de Swann, que, “com contentamento passaria os dias em casa da gente humilde com quem Odette continuava a manter relações”⁶³, e repetindo seu próprio comportamento de outrora em relação à Gilberte, sente a necessidade de saber com quem Albertine passa seu tempo. Daí surge o seu interesse

⁶⁰ CS, p. 484.

⁶¹ CS, p. 484.

⁶² CS, p. 497.

⁶³ CS, p. 385.

em conhecer a família de sua amada, sobretudo sua tia, tanto que, em dado momento, “só pensava numa coisa: entrar em relações com a senhora Bontemps”⁶⁴. Qualquer coisa, ou qualquer pessoa que possibilite desvendar o “mistério inacessível” que envolve a mulher amada é quase tão importante para o amante quanto ela, uma vez que aquela a quem se ama geralmente representa um dos principais óbices para se alcançar a sua essência, por se furtar às tentativas do amante de conhecer sua interioridade. Todavia, Albertine logo deixa claro que nem mesmo sua tia possui tamanho conhecimento de suas ações como acreditara Marcel. Ao convidá-lo para visitá-la no quarto de hotel em que passaria a noite hospedada, Albertine alimenta sua ânsia por receber, enfim, um beijo seu, e ao dar-lhe a garantia de que sua tia não ficaria sabendo, ela acaba por incitar em Marcel a alegria de acreditar que “significava para Albertine muito mais que a sua própria tia”, a quem ele outrora “tanto invejara”⁶⁵ por sua proximidade com a moça.

Entretanto, o citado episódio suscita uma das primeiras grandes frustrações de Marcel em relação a Albertine, uma vez que o prometido beijo, que outorgaria a seu amor a possibilidade de se realizar, acaba por não acontecer, prefigurando a incapacidade de concretude de seu amor e renunciando os insucessos futuros do herói em relação à moça e à sua ainda inexplorada necessidade de posse. Ora, se a princípio Marcel “julgava que o amor que tinha por Albertine não era fundado na esperança de posse física”, ao receber a negativa do beijo e perceber que a moça não era tão “fácil” quanto acreditara desde o “primeiro dia, na praia”⁶⁶, pareceu-lhe “assentado de maneira definitiva que ela era absolutamente virtuosa”⁶⁷. E acreditar que a moça ficara sinceramente magoada com sua atrevida iniciativa de tentar beijá-la provocou em Marcel uma doce impressão, que talvez fosse,

mais tarde, de grandes e lamentáveis consequências, pois foi por ela que começou a formar-se esse sentimento quase familiar, esse núcleo moral que devia subsistir no meio de meu amor por Albertine. Tal sentimento pode ser causa das maiores penas. Pois, para sofrer verdadeiramente por uma mulher, cumpre haver acreditado completamente nela. De momento, esse embrião de estima moral, de amizade, permanecia no meio da minha alma como uma pedra de espera⁶⁸.

⁶⁴ RF, p. 589.

⁶⁵ RF, p. 594.

⁶⁶ RF, p. 596.

⁶⁷ RF, p. 597.

⁶⁸ RF, p. 605-606.

E tal sentimento nenhum poder teria se tivesse “permanecido assim, sem aumentar, numa inércia que devia conservar no ano seguinte”, e estava dentro de Marcel “como um desses hóspedes que seria apesar de tudo mais prudente expulsar, mas que deixamos no seu lugar sem incomodá-los, de tal modo os tornam provisoriamente inofensivos a sua fraqueza e o seu isolamento no meio de uma alma estranha”⁶⁹.

Com efeito, o ano seguinte reservou ao relacionamento de Albertine e Marcel um ínterim que permitiu aos sonhos dele “a liberdade de reportar-se”⁷⁰ a outras mulheres, como a duquesa de Guermantes, tia de Robert de Saint-Loup, jovem recruta com quem ele constrói uma intensa amizade.

Em O Caminho de Guermantes, ao mudar-se com a família para um apartamento adjacente à mansão em que viviam os duques de Guermantes, devido à doença da avó, Marcel desenvolve uma paixão pela imagem de nobreza representada pela duquesa Oriane, a quem ele idealizava orientado por suas crenças nas virtudes e no refinamento creditados a ela. E assim como, em Balbec, Marcel cumpria diariamente diligência na praia com a expectativa de ver passar Albertine e seu bando, ele ia todos os dias para o lado de Guermantes aguardar a passagem da duquesa:

Agora, todas as manhãs, muito antes da hora em que a duquesa saía, eu, por um longo desvio, ia postar-me na esquina na esquina da rua que ela descia habitualmente e, quando me parecia próximo o momento da sua passagem, voltava com um ar distraído, olhando em direção oposta e erguendo os olhos para ela logo que chegava à sua altura, mas como se absolutamente não esperasse vê-la[...].⁷¹

Buscando dissimular seu interesse, por medo de deixá-lo explícito e, assim, aborrecer a duquesa, Marcel fingia encontros casuais, nos quais a imagem fugidia de Oriane, cujas “partes mutáveis de carne ou de tecidos” ocupavam, “conforme o dia, o lugar das outras e que ela podia modificar e renovar quase inteiramente”. E, mesmo através da “face desconhecida”⁷², estava sempre a duquesa, cuja vida misteriosa no seio dos Guermantes despertava quase tanto fascínio quanto a vida desconhecida de Albertine.

⁶⁹ RF, p. 606.

⁷⁰ Idem.

⁷¹ CG, p. 66.

⁷² CG, p. 71.

Entretanto, endeusada pelas fantasias barrocas de Marcel, a “fada” Oriane perde seu trono quando o ingresso dele no aristocrático salão dos Guermantes e na vida privada da duquesa o faz conhecer a realidade mundana que a cerca e o mundo de corrupção representado pela quintessência dos Guermantes, bem como as opiniões da duquesa, contrárias às suas no tocante à arte, o que o faz considerá-la culturalmente limitada. Assim, após um lapso amoroso, a duquesa sai de cena nos sonhos do herói, ensejando o regresso de Albertine, que retorna pronta para ocupar seu posto e representar seu papel de amor maior de Marcel.

II. 3 – Às margens de Albertine

É sob o céu cinzento do inverno melancólico de Paris que o sol de Balbec, ou melhor, Albertine surpreende Marcel. O regresso da moça, que comumente coincidia com a chegada da primavera e do bom tempo, é, para alegria de Marcel, antecipado naquele ano. Se outrora seu retorno já carregava o encanto de suceder a chegada das primeiras flores, a contraposição entre o dia sombrio e sua imagem de “rosa à beira-mar” apenas serviu para inflamar o desejo de Marcel. E a imagem de Albertine, demasiado ligada à balneária Balbec, onde a conhecera, chega a confundir os sentimentos de Marcel:

Não sei bem se era o desejo de Balbec ou o desejo dela que então se apoderava de mim, e talvez o próprio desejo dela fosse uma forma preguiçosa, covarde e incompleta de possuir Balbec, como se possuir materialmente uma coisa, fixar residência numa cidade, equivalesse a possuí-la espiritualmente⁷³.

Logo, o desejo de possuir Balbec se confundia com o desejo de possuir Albertine. Visto que a posse material de determinados lugares não é possível, só restava a Marcel transferir os sentimentos dedicados ao litoral que tanto lhe encantava para a imagem de Albertine, que, amalgamada à da praia, era capaz de insinuar “todas as recordações da vida em Balbec, o ruído da vaga a quebrar-se sob a janela, os gritos das crianças”⁷⁴. Como se emanasse de sua figura a maresia da praia de Balbec, oferecendo a Marcel uma trégua da susedez cosmopolita de Paris, Albertine se tornava portadora de algo especial e,

⁷³ CG, p. 384.

⁷⁴ CG, p. 396-397.

consequentemente, merecedora do amor de Marcel, que só era capaz de lhe dedicar estima ao ver projetar de sua figura o mar:

E, aliás, mesmo materialmente, quando já não era embalada pela minha imaginação diante do horizonte marinho, mas imóvel junto de mim, muitas vezes me parecia ela uma bem pobre rosa diante da qual eu desejaria fechar os olhos para não ver certo defeito das pétalas e para acreditar que a respirava na praia⁷⁵.

Albertine era digna de admiração apenas quando confundida e amalgamada com o mar. Ora, em busca de se apropriar dos momentos passados, impedindo-os de desaparecer por completo, Marcel é impelido pela necessidade de estar sempre em contato com as impressões provocadas por algo, visto que, na *Recherche*, é o mundo sensível das reminiscências que se sobreleva, em detrimento da realidade palpável. E uma vez que não se considerava bom o bastante para transferir suas impressões para o papel ou mesmo para uma tela, tal qual faria um pintor, a Marcel só restava transferi-las para Albertine, através da qual a paisagem vai, aos poucos, se humanizando. A partir dessa simbiose, Albertine ganha o encantamento do mar, e o mar é, por sua vez, dotado de vida. Segundo Henning Teschke, na *Recherche* “as coisas são tão viventes quanto os homens”:

Em vista disso, Proust multiplica os contatos entre o mundo humano e o mundo dos objetos composto das salas, das casas, dos quintais, dos vestidos de baile, das veredas, dos campanários, das ferrovias e das estações, que apenas a imanência cartesiana reduz a uma extensão simplesmente espacial. Da possibilidade e da realidade de semelhante transformação do morto ao vivo, da onipresença da vida com graus variados, Marcel não duvida um só instante.⁷⁶

Ao atribuir vida às coisas e às paisagens, Proust confere a elas o poder de transcender a materialidade. E de acordo com Teschke, “a afirmação de que as coisas são tão vivas quanto os homens deve ser conectada a de que os acontecimentos são mais amplos do que o momento em que acontecem”⁷⁷, uma vez que a realidade pode ser vista como uma mera fornecedora de estímulos e elementos cujos sentidos ficarão a cargo da sensibilidade. E é por meio das infinitas conexões e associações entre os elementos, muitas vezes díspares em sua natureza, que Proust deixa claro o caráter idealizado das percepções de Marcel, cujas

⁷⁵ CG, p. 384.

⁷⁶ TESCHKE, 2012, p. 102.

⁷⁷ Ibidem, p. 103.

impressões não correspondem ao factual, visto que a imaginação inibe a percepção da realidade, inclusive no que se refere às relações interpessoais:

[...] eu vim a compreender que não é o mundo físico o único que difere do aspecto sob o qual o vemos; que toda realidade é talvez tão dessemelhante da que nós julgamos perceber diretamente, que as árvores, o sol e o céu não seriam tais como nós os vemos, se fossem conhecidos por criaturas que tivessem olhos de constituição diversa dos nossos, ou que então possuíssem para isso outros órgãos que não os olhos e que dariam, das árvores, do céu e do sol, equivalentes não visuais.⁷⁸

Assim, a concepção que se tem de algo vem de dentro para fora e é fruto de uma construção psíquica que produz uma interpretação das coisas a partir de uma perspectiva particular. É por isso que Marcel, com sua sensibilidade, nunca cessa de idealizar o ser amado. E o encantamento estético é provocado pela intensidade com que as impressões sensíveis fazem irromper de súbito a memória involuntária, que o leva a observar as coisas e pessoas ao redor sob uma perspectiva artística, sem a qual a realidade parece despojada de encanto, e, por isso, a bela flor em que Albertine se metamorfoseava se tornava uma “pobre rosa” quando não era embalada “diante do horizonte marinho”⁷⁹ pela imaginação de Marcel. Destarte, a visão estética da realidade depende menos do objeto do que da forma com que ele impregna o espírito. Assim como para Marcel a genialidade do pintor Elstir residia na sua capacidade de se despojar das noções de inteligência ante a realidade a ser traduzida, era necessário que ele também se furtasse a buscar incessantemente pela verdade por meio da inteligência e encontrasse na imaginação a substância capaz de “deter o movimento das horas”⁸⁰ e extrair o eterno de determinadas impressões.

Sob tal perspectiva, Proust acreditava que as lembranças involuntárias deveriam constituir a única matéria-prima da obra artística:

Antes de mais nada, precisamente porque elas são involuntárias, que se formam por si próprias, atraídas pela semelhança de um minuto idêntico, elas são as únicas a possuir uma marca de autenticidade. Depois, porque nos trazem de volta as coisas numa dose exata de memória e esquecimento e, enfim, uma vez que nos fazem experimentar a mesma sensação em uma

⁷⁸ CG, p. 75.

⁷⁹ CG, p. 384.

⁸⁰ CG, p. 457.

circunstância completamente diferente, elas a liberam de toda contingência, e nos dão dela a essência extratemporal [...].⁸¹

Analogamente à criação artística, há, por parte de Marcel, uma busca por prolongar o sentimento despertado pelas impressões relacionadas à Albertine, bem como sua “essência extratemporal”. É uma forma de fazer reverberar por meio da memória involuntária as sensações provocadas pela moça. Assim, a contemplação da imagem mental de Albertine “pintada sobre o fundo do mar” possuía maior valor que sua imagem real.

Ao visitar o ateliê de Elstir, Marcel se encanta com as “marinhas tiradas ali em Balbec”, sobre as quais reflete: “[...] podia distinguir que o encanto de cada uma consistia numa espécie de metamorfose das coisas representadas, análoga à que em poesia se chama metáfora”⁸². E Marcel trata logo de associar Albertine a uma série marítima, em um dos muitos amálgamas entre amor e arte desenvolvidos ao longo da *Recherche* – assunto a ser mais bem discutido mais adiante –: “[...] tinha Albertine, reunidas em redor de si, todas as impressões de uma série marítima que me era particularmente cara. Parecia-me que poderia, em suas duas faces, beijar a praia de Balbec”⁸³.

Segundo Bernardete Marantes, “a metáfora, análoga à memória involuntária (a memória dos sentidos) [...] aproxima e intensifica a busca do narrador com transposições visando uma ‘libertação da ordem do tempo’”⁸⁴. Assim como o sabor da *madeleine* fez sair, da taça de chá, “Combray e seus arredores”, Albertine se convertera em uma espécie de *souvenir* da praia de Balbec. A justaposição entre a imagem de Albertine e a de Balbec é uma forma de singularizar a moça a partir de uma visão particular e tentar recuperar os apelos iniciais provocados por ela. Daí a fusão entre sua imagem e a paisagem cujos atrativos o encantavam, tal qual acontecera com Gilberte, cuja figura introduziu-se no imaginário de Marcel durante uma excursão pela Champs-Élysées.

Tal episódio é narrado logo após o narrador expressar os sonhos que sua “imaginação encerrara no nome de Veneza”, de cuja “atmosfera marinha, indizível e particular” ele ansiava por desfrutar. Todavia, sua saúde fraca lhe rende a proibição de viajar, sendo-lhe permitidos apenas passeios diários na Champs-Élysées. E desejoso de encontrar nesses passeios algo belo que fosse capaz de consolá-lo por não poder visitar Veneza e Florença, Marcel ouve o ressoar

⁸¹ PROUST, 2012, p. 511-512.

⁸² RF, p. 487.

⁸³ CG, p. 396.

⁸⁴ MARANTES, 2006, p. 57.

do nome Gilberte, que passa por ele como “uma nuvenzinha de uma cor preciosa, igual à que, arqueada acima de um belo jardim de Poussin, reflete minuciosamente como uma nuvem de ópera, cheia de cavalos e de carros, alguma aparição da vida dos deuses”⁸⁵. O nome que transportava consigo “as noções que tinha daquela a quem era dirigido [...] a amiga que a chamava”, além do “inacessível e doloroso desconhecido”⁸⁶ da vida cotidiana da garota a quem denominava, projetava uma experiência ainda não vivida e despertava todo o entusiasmo da expectativa. O nome de Gilberte exercia o mesmo impacto na imaginação de Marcel quanto o nome das cidades do norte da Itália que ele tanto desejava conhecer. E a justaposição dos episódios não é, de forma alguma, arbitrária, uma vez que acaba por associar Gilberte aos

castanheiros que, mergulhados num ar glacial e líquido como água, nem por isso deixavam, convidados pontuais, já preparados, a quem nada desanima, de ir arredondando e cinzelando em seus blocos congelados a irresistível verdura cujo progressivo ímpeto o poder abortivo do frio contrariava mas não conseguia refrear.⁸⁷

Segundo Maarten van Buuren, “a magia que o nome de Gilberte exerce sobre Marcel reside na promessa de um amor futuro que Marcel fará de tudo para realizar”⁸⁸, assim como o nome das cidades sonhadas exercem sobre ele o fascínio da expectativa acerca dos lugares desconhecidos.

E se a princípio as personagens se confundem com a paisagem, esta vai, aos poucos, se apagando no mesmo ritmo em que a imagem das personagens se sobressai. Em sua exegese acerca da maneira como a paisagem perde importância à medida que os personagens se destacam, Roger Shattuck afirma que:

Durante o longo serpentear do romance, a coleção de cenas vívidas que Marcel possuía antigamente e que podia fazer deslizar mais ou menos à vontade em seu estereoscópio interno foi subordinada às personagens e absorvida por elas. Albertine, uma mistura incompreensível de inocência e de vício, toma forma a partir da topografia exótica de Balbec e depois desloca-a. As paisagens ricamente coloridas de Combray e de Balbec

⁸⁵ CS, p. 471.

⁸⁶ CS, p. 471.

⁸⁷ CS, p. 467.

⁸⁸ VAN BUUREN, 2006, p. 400. Versão original: La magie que le nom de Gilberte exerce sur Marcel réside donc dans la promesse d'un amour futur que Marcel fera tout pour rapprocher. (Tradução nossa)

desmaiam, em segundo plano, à medida que o elenco de personagens avança. As pessoas tomam conta dos lugares.⁸⁹

A partir daí, os lugares se tornam dependentes dos personagens para se inscreverem no imaginário. A Avenida do Bois possuía sua natureza poética apenas quando Odette Swann desfilava por suas ruas provocando o encantamento de Marcel, que, à espreita, aguardava até que ela aparecesse, “de súbito, pela areia da alameda, tardia, vagarosa e luxuriante como a flor mais bela”⁹⁰. Bastava, no entanto,

que a sra. Swann não chegasse exatamente igual e no mesmo momento que antes, para que a avenida fosse outra. Os lugares que conhecemos não pertencem tampouco ao mundo do espaço, onde os situamos para maior facilidade. Não eram mais que uma delgada fatia no meio de impressões contíguas que formavam a nossa vida de então; a recordação de certa imagem não é senão saudade de certo instante; e as casas, os caminhos, as avenidas são fugitivos, infelizmente, como os anos.⁹¹

Fica patente, portanto, que o encantamento provocado pelos lugares e pelas paisagens é fruto do registro de um instante e não simplesmente de algo percebido pelos sentidos, ele está subordinado à memória, da qual provém o verdadeiro encanto, que não é possível buscar na realidade. Por isso, quando Odette não caminhava pela avenida como recordava Marcel, a realidade que ele conhecia e estimava “não mais existia”⁹², e a avenida não era, pois, a mesma.

Ao contemplar uma pintura em que Elstir conseguira um recorte “de uma tarde maravilhosa”, Marcel reflete acerca da perspectiva do Tempo exposta pela obra:

Mas justamente porque o instante pesava sobre nós com tamanha força, aquela tela tão fixa dava a impressão mais fugitiva, sentia-se que a dama ia em breve voltar-se, os barcos, desaparecer, a sombra, mudar de lugar, a noite, descer, que o prazer acaba, que a vida passa e que os instantes, mostrados ao mesmo tempo por tantas luzes que se lhes avizinham, não tornamos a encontrá-los.⁹³

⁸⁹ SHATTUCK, 1985, p. 90-91.

⁹⁰ CS, p. 257.

⁹¹ CS, p. 508.

⁹² CS, p. 507-508.

⁹³ CG, p. 457.

A natureza fugidia de um instante, que nem à arte escapa, é, sem dúvida, um dos principais motivos para o vínculo recorrentemente desenvolvido por Proust entre as personagens e os lugares marcados pela presença delas. Por isso a imagem de Balbec, fixa à de Albertine ao longo do romance, exerce por vezes o mesmo efeito sobre a imaginação do herói que a moça, a qual, por sua vez, parece guardar a chave para a sobrevivência da experiência vivida em Balbec e das primeiras impressões provocadas pela percepção de sua figura ante o mar. É como se houvesse a tentativa de apreender o tempo na figura das personagens. Trata-se, então, de um tempo fugidio que se transfigura e se materializa no corpo de Albertine.

E tal associação não acontece por acaso, visto que o litoral e seus contornos, desenhados pelo mar, são símbolos da transitoriedade. O caráter efêmero das impressões se assemelha à natureza temporária dos desenhos do litoral, bem como à natureza fugidia de Albertine, que nunca se mostra por completo.

Ao surgir pela primeira vez diante do mar, Albertine já insinuava sua natureza de sentidos oscilantes e inapreensíveis, assim como os contornos deixados pela água do mar, que são permanentemente alterados pelo constante ir e vir da água, que desfaz o desenho na areia, submetido ao ritual implacável das ondas do mar. Assim como o litoral, Albertine atrai pela flutuação de suas imagens, que não raro não sobrevivem a uma segunda visão. É também uma linha incerta e oscilante, como a linha litorânea, que separa o mundo real do mundo imaginado, cujos enganos levam Marcel

a brincar, não com uma mulher do mundo exterior, mas com uma boneca do interior de nosso cérebro, a única, aliás, que temos sempre a nossa disposição, a única que possuiremos e que a arbitrariedade da lembrança, quase tão absoluta como a da imaginação, pode fazer tão diferente da mulher real como da Balbec real fora para mim a Balbec sonhada; criação fictícia que, pouco a pouco, para sofrimento nosso, forçaremos a mulher real a assemelhar-se.⁹⁴

Na linha litorânea do imaginário, o sentido atribuído às coisas, lugares e pessoas está em constante conflito com o sentido real, sempre fugidio. Daí a frustração que leva Marcel a atribuir novos sentidos a tudo que o cerca a cada vez que uma dada circunstância o coloca frente a frente com o fato de que a realidade lhe é inapreensível. As reiteradas frustrações

⁹⁴ CG, p. 404.

relacionadas a Albertine muitas vezes são propiciadas pela suposta tendência da moça a mentir ou, ao menos, omitir coisas de Marcel.

Não por acaso, durante outra viagem de Marcel a Balbec, a cidade balneária, onde avistara pela primeira vez a moça de “olhares oblíquos e risonhos”, serve de cenário também para as primeiras dissimulações de Albertine, que desorientam Marcel ao mesmo tempo em que o atraem para o universo misterioso que escondem, assim como o fluxo das ondas do mar é capaz de arrastar consigo o que encontrar pela frente. É por isso que Proust bem poderia ter atribuído à Albertine os “olhos de ressaca”⁹⁵ que anos antes o escritor brasileiro Machado de Assis atribuíra a Capitu, que compartilha com sua versão francesa também a dissimulação presente no olhar que esconde muito mais do que revela.

II. 4 – Albertine de Gomorra

“O amor é dar o que não se tem a alguém que não o quer”

Jacques Lacan

O caráter fugidio, bem como as mentiras e dissimulações das mulheres proustianas, como se já não torturassem o bastante seus amantes, ainda fazem surgir obsedantes suspeitas e hipóteses. A distância que acreditam estar da verdade faz com que a imaginação deles produza um número indefinido de possibilidades. Uma vez descoberta a primeira mentira, não há mais limites para a imaginação. Para o neurótico ciumento, qualquer pecado ou perversão se torna mais verossímil que comportamentos cotidianamente banais. Eis, então, a principal desconfiança que, entre outras neuroses, Marcel compartilha com Swann acerca de suas amadas: a possível homossexualidade.

É ao longo da narrativa de *Sodoma e Gomorra*, volume dedicado aos ditos invertidos, que a imagem de Albertine se reconfigura, fazendo surgir, de sua natureza insondável, uma Albertine possivelmente dada aos prazeres homossexuais.

O citado volume, cujo título faz referência ao assunto a ser discutido, se abre com a revelação da homossexualidade do Barão de Charlus, surpreendido por Marcel em meio a uma troca de carícias com o alfaiate Jupien, confirmando as suspeitas do narrador: “De resto, compreendi eu agora por que, um momento antes, quando o vira sair da casa da sra. de

⁹⁵ ASSIS, 1994, p. 55.

Villeparisis, me pareceu que o Sr. de Charlus tinha o aspecto de uma mulher; era-o!”⁹⁶. A homossexualidade, envolta em um ar de degradação no romance, leva o barão à decadência física e moral aos olhos do narrador, que se inquieta ao saber da relação entre o barão e Jupien, cuja descoberta o leva a reflexões sobre os vícios homossexuais e descortinam diversas desconfianças sobre Albertine. Tais desconfianças são ampliadas durante um baile, quando certas observações do médico Cottard chamam a atenção de Marcel para o comportamento de Albertine, que, ao dançar com Andrée, supostamente se entrega aos prazeres do contato físico com o corpo da amiga. Intrigado com o toque dos seios das moças, Cottard afirma: “[...] elas estão certamente no cúmulo do gozo. Não se sabe bastante que é principalmente pelos seios que as mulheres o experimentam. E veja como os delas se tocam completamente”⁹⁷. Tal comentário foi, sem dúvidas, mais do que suficiente para desencadear a perturbação ciumenta que faria com que Marcel acreditasse perceber, no riso “penetrante e profundo” de Albertine, “um frêmito voluptuoso e secreto”⁹⁸ que se dirigia a Andrée. Seu riso “soava como os primeiros ou os últimos acordes de uma festa desconhecida”⁹⁹. Uma festa cujo convite, ao ser negado a Marcel, haveria de lhe provocar ainda bastante desassossego: “Profundo era o mal que me haviam causado as palavras de Cottard a respeito de Albertine e Andrée, mas os piores sofrimentos eu não senti imediatamente, como acontece com esses envenenamentos que só agem ao cabo de certo tempo”¹⁰⁰.

Na *Recherche*, os homossexuais são vistos pelo narrador como seres que, assim como os judeus, necessitam ocultar sua condição para conseguir viver em sociedade, mas que, no entanto, “traem e traduzem seu segredo pela necessidade imperiosa de mostrá-lo”¹⁰¹, conforme afirma René Schérer. Assim, no romance proustiano, em que os homossexuais são quase tão comuns quanto os heterossexuais, a aparentemente inevitável vontade de se exibir e revelar ao mundo a sua condição homossexual leva as personagens a se despojarem do recato exigido pela sociedade aristocrática da época, como faziam, por exemplo, a irmã de Bloch e uma amiga, que “queriam mergulhar suas perigosas expansões nos olhares de todos”, se satisfazendo ao expor sua intimidade, como se o fato de que a vissem fosse capaz de

⁹⁶ SG, p. 31.

⁹⁷ SG, p. 235.

⁹⁸ Idem.

⁹⁹ SG, p. 236.

¹⁰⁰ SG, p. 237.

¹⁰¹ SCHÉRER, 1999, p. 69.

“acrescentar felicidade aos seus prazeres”¹⁰². Não faltam, portanto, aos olhos de Marcel, possíveis amantes para Albertine. Qualquer programa se torna uma oportunidade de comprovar os vícios sugeridos por Charlus. E qualquer atitude da moça, que outrora pareceria inocente, se transforma em uma possível prova de seu lesbianismo, como o ato de espiar “com atenção súbita e profunda”, na sala de dança do cassino, moças reconhecidamente homossexuais, em quem Albertine “não tinha cessado de fixar seus belos olhos cheios de preocupação”¹⁰³.

Não escapa a Marcel, no entanto, a razão de suas suspeitas, que, embora tenham sido estimuladas pela opinião de Cottard, têm origem na sua inclinação a reproduzir o comportamento de Swann ao longo do relacionamento com Odette:

Pensava então em tudo quanto havia sabido do amor de Swann por Odette, da maneira como Swann fora ludibriado toda a vida. Pensando bem a hipótese que me fez pouco a pouco construir todo o caráter de Albertine e interpretar dolosamente cada momento de uma vida que eu não podia controlar inteira, foi a lembrança, a ideia fixa do caráter da sra. Swann, tal como me haviam contado que era. Esses relatos contribuíram para fazer com que no futuro a minha imaginação se entregasse ao jogo de supor que Albertine poderia, em vez de ser uma boa moça, ter tido a mesma imoralidade, a mesma faculdade de enganar, de uma antiga *cocotte*¹⁰⁴.

O narrador se refere então ao sofrimento de Swann pelo fato de Odette se relacionar também com mulheres, fato do qual Swann tomara conhecimento por meio de uma carta anônima, que provavelmente tinha como remetente um conhecido seu, e que denunciava que “Odette fora amante de inúmeros homens (entre os quais lhe citavam alguns, como Forcheville, o sr. de Bréauté e o pintor), de mulheres e que frequentava os *rendez-vous*”¹⁰⁵. O que mais o torturava não era saber de outros amantes homens ou mesmo saber que ela frequentava lugares indecorosos, mas, sim, descobrir seu suposto relacionamento com mulheres, o que se deve, possivelmente, às angústias por acreditar que uma mulher poderia oferecer a Odette algo que ele não poderia proporcionar.

Embora não tenha, a princípio, acreditado na carta, por confiar que “nenhuma das acusações formuladas contra Odette possuía a menor sombra de verossimilhança”¹⁰⁶, Swann

¹⁰² SG, p. 286.

¹⁰³ SG, p. 243.

¹⁰⁴ SG, p. 244.

¹⁰⁵ CS, p. 427.

¹⁰⁶ CS, p. 430.

acaba por submetê-la a um interrogatório sobre seus possíveis relacionamentos homossexuais, influenciado pelas suspeitas despertadas pela carta recebida, a qual “falava de amores daquele gênero”, e que faz reacender em Swann as dúvidas sobre a sexualidade de Odette e a “amizade calorosa” entre ela e a sra. Verdurin, que outrora já o havia deixado intrigado: “Odette, minha querida, bem sei que estou sendo odioso, mas tenho que te perguntar umas coisas. Lembra-te da ideia que me veio a teu respeito e da senhora Verdurin? Dizes-me se foi verdade, com ela ou qualquer outra”¹⁰⁷. Cansada de suportar a pressão de Swann, Odette finalmente assume ter se relacionado com mulheres: “Talvez há muito tempo, sem saber o que estava fazendo, talvez umas duas ou três vezes”¹⁰⁸. Tal confissão aprofunda ainda mais o sofrimento de Swann, que não esperava que a verdade pudesse lhe doer ainda mais que a mentira e a omissão:

Coisa estranha que tais palavras, ‘umas duas ou três vezes’, nada mais que palavras, (...) possam assim dilacerar o coração como se o tocasse de verdade. (...) Aquele sofrimento não se assemelhava a nada do que previra. Não só porque, nas horas de maior desconfiança, raramente a sua imaginação se adentrara tanto no mal mas também porque, mesmo quando imaginava aquilo, tal coisa permanecia vaga, incerta, destituída desse horror particular que se desprendera das palavras ‘duas ou três vezes’¹⁰⁹.

Marcel também submete Albertine a esse tipo de interrogatório, incitado pelas mesmas desconfianças que guiavam o comportamento de Swann, mas, ao contrário deste, não consegue a confissão. Proust não destina a Marcel o sofrimento que a verdade acerca do passado de Odette provocou a Swann e o mantém, a princípio, às escuras em relação ao passado da amada, concedendo-lhe a alegria de ouvi-la negar as acusações feitas:

Se fosse verdade, eu diria tudo a você. Mas tanto Andrée como eu temos horror a essas coisas. Não chegamos a esta idade sem já ter visto dessas mulheres de cabelos curtos, que têm modos de homem e são do gênero que você diz, e não há nada que mais nos revolte.¹¹⁰

Tais palavras não contavam, certamente, com o apoio de provas, mas eram justamente o que mais podia acalmar Marcel, “pois o ciúme pertence a essa família de dúvidas doentias que cedem mais à energia de uma afirmação do que à sua verossimilhança”.

¹⁰⁷ CS, p. 433.

¹⁰⁸ CS, p. 435.

¹⁰⁹ CS, p. 435.

¹¹⁰ SG, p. 276.

Enquanto Odette alimenta as suspeitas ao admitir que, “sem saber o que estava fazendo”¹¹¹, “talvez” tenha, sim, para desgosto de Swann, se relacionado com mulheres, para Marcel não será possível confirmar os “vícios” homoeróticos da amada por meio de uma confissão, o que permite-lhe estabelecer uma feliz distinção entre Albertine e Odette, ainda que de início tenha se inclinado a ver em Albertine um espelho da sra. Swann.

A criatura amada é sucessivamente o mal e o remédio que corta e agrava o mal. Sem dúvida eu estava desde muito, pelo poder que exercia em minha imaginação e em minha faculdade sensitiva o exemplo de Swann, preparado para julgar verdadeiro o que eu temia, em vez daquilo que teria desejado. Assim, a doçura trazida pelas afirmações de Albertine esteve a ponto de comprometer-se um momento porque me lembrei da história de Odette¹¹².

Após um momento de dúvida, Marcel se dá conta de estar cometendo uma “falta de raciocínio grave” ao se debruçar sobre uma hipótese sem considerar as diferenças entre as situações, “reconstituindo a vida real de [Albertine] unicamente pelo que sabia da vida de Odette”¹¹³. Não havia, afinal, “um abismo entre Albertine, moça de excelente família burguesa, e Odette, *cocotte* vendida por sua mãe desde a infância?”¹¹⁴

Albertine e Odette são exemplos da forma como o homoerotismo feminino parece pulsar nas páginas da *Recherche*. A elas se juntam *Mlle* Vinteuil, a atriz Léa, a irmã de Bloch e, talvez, até mesmo Gilberte. São personagens que representam um grande mistério para o herói e espelham uma tradição literária da qual fazem parte Balzac e Baudelaire, em cujas obras era possível reconhecer o interesse pela homossexualidade feminina, possivelmente como forma de satirizar a realidade burguesa.

Fiel leitor de Baudelaire, Proust compartilha com o poeta *flâneur* a atração que este parecia ter “por mulheres que têm uma queda por mulheres”¹¹⁵, como afirma Elisabeth Ladenson. Segundo Walter Benjamin, “a lésbica é a heroína da *modernité*. Fio condutor da eroticidade em Baudelaire – essa mulher que fala da dureza e da masculinidade –, ela foi penetrada por um temário histórico: o da grandeza no mundo antigo”¹¹⁶. Nesse sentido, de acordo com Bernardete Marantes, Albertine é a personagem que mais se assemelha à heroína moderna de Baudelaire, sobretudo pela expressão vigorosa de sua feminilidade, que se

¹¹¹ CS, p. 435.

¹¹² SG, p. 277.

¹¹³ SG, p. 277.

¹¹⁴ SG, p. 277.

¹¹⁵ LADENSON apud SASSE, 2004, p. 38.

¹¹⁶ BENJAMIN, 1991, p. 113.

apresenta como “símbolo de triunfo e liberdade”¹¹⁷. Na literatura de Proust e Baudelaire, as mulheres encontram no relacionamento amoroso com pessoas do mesmo gênero o meio de contestar a ordem social da burguesia, bem como seu próprio lugar na sociedade. Sob tal perspectiva, Lacan, ao considerar a homossexualidade feminina como uma espécie de rivalidade sexual, nos lembra, a respeito da relação entre Marcel e Albertine, que “pouco importa que este personagem seja feminino – a estrutura da relação é eminentemente homossexual”¹¹⁸.

Proust fez da homossexualidade um espetáculo público, daí o des pudor de algumas representantes dos “pecados” de Gomorra, que saltam das páginas do romance com a exposição de seus relacionamentos, como ocorrera com o “escândalo” da exibição atrevida da irmã de Bloch e sua amiga no Grande Hotel Balbec, episódio que faz eco à revelação do lesbianismo de *Mlle* Vinteuil, flagrada anos antes, em Montjouvain, pelo jovem Marcel, com uma amiga mais velha. Escondido atrás das folhagens, Marcel vê *Mlle* Vinteuil, cujo comportamento vicioso havia levado seu pai à morte recentemente, se entregar às carícias de uma jovem após esta cuspir na imagem do falecido Vinteuil, cujo retrato lhes servia, segundo o narrador *voyeur*, para sádicas “profanações rituais”¹¹⁹.

Segundo estudiosos dedicados à crítica genética da obra de Proust, o episódio citado marca o nascimento da personagem Albertine e prefigura uma parte de sua história, uma vez que pouco antes de publicar o volume *No Caminho de Swann*, Proust acrescentou, em agosto de 1913, em meio aos trechos que narram o momento em que o herói observa *Mlle* Vinteuil e sua amiga, a primeira referência à personagem que se tornaria o amor maior de Marcel e, outrossim, sua principal fonte de tormentos: “Ver-se-á mais tarde como a lembrança dessa impressão, por motivos muito diversos, devia desempenhar importante papel em minha vida”¹²⁰. Assim, Albertine é, desde a sua gênese, uma personagem possivelmente homossexual, como evidencia a referência que antecipa a relação de amizade entre ela e *Mlle* Vinteuil, cuja descoberta torna Marcel ainda mais obcecado pela sexualidade da moça e marca uma reviravolta no relacionamento entre os dois. Incomodado com o tédio que tomava conta de seu namoro com Albertine e decidido a terminar tudo com a moça, Marcel descobre

¹¹⁷ MARANTES, 2011, p. 242.

¹¹⁸ LACAN apud ROUDINESCO, 2009, p. 59.

¹¹⁹ CS, p. 207.

¹²⁰ CS, p. 204.

algo que fará com que seu amor por ela se restabeleça: sua amizade com a filha de Vinteuil e a moça com quem a filha do compositor se relacionava:

Há de estar lembrado que lhe falei numa amiga mais velha do que eu, que me serviu de mãe, irmã, com quem passei em Trieste os melhores anos, e com quem, aliás, dentro de algumas semanas devo encontrar-me em Cherbourg, de onde viajaremos juntas [...]; pois bem! Essa amiga, [...] veja que coisa extraordinária, é justamente a melhor amiga da filha desse Vinteuil, e eu conheço quase tanto a filha de Vinteuil¹²¹.

Renasce então o suplício de Marcel com a revelação de Albertine, que traz o retorno do flagra da intimidade entre *Mlle* Vinteuil e sua amiga, “praticamente profissional do Safismo”¹²², e desperta inúmeras insinuações em seu imaginário:

Era uma *terra incógnita* terrível a que eu acabava de aterrar, uma fase nova de sofrimentos insuspeitados que se abria. E no entanto esse dilúvio da realidade que nos submerge, se é enorme a par de nossas tímidas e ínfimas suposições, era por elas pressentido¹²³.

No entanto, assim como a confissão de Odette a Swann não fizera com que ela se tornasse “menos querida, e sim, pelo contrário, mais preciosa, como se à medida que crescesse o sofrimento também crescesse o valor do calmante, do contraveneno que só aquela mulher possuía”¹²⁴, também a necessidade que Marcel tinha da presença de Albertine aumentara à medida que aumentavam as chances de confirmação de suas suspeitas: “[...] a frase “essa amiga é a srta. Vinteuil” fora o sésamo, que eu seria incapaz de encontrar por mim mesmo, que fizera entrar Albertine na profundidade de meu coração dilacerado”¹²⁵. Logo, saber que Albertine poderia desejar prazeres que lhe era impossível proporcionar desperta em Marcel o desespero de se saber incapaz de disputar contra um rival que lutava com “armas diferentes” e dominava um terreno que lhe era vedado adentrar. Só lhe restava, enfim, isolar e sequestrar sua amada, privando-a do contato com possíveis amantes. A solução encontrada era, portanto, o casamento, para desgosto de sua mãe, a primeira a conhecer seus planos:

¹²¹ SG, p. 589.

¹²² SG, p. 590.

¹²³ SG, p. 590.

¹²⁴ CS, p. 435.

¹²⁵ SG, p. 603.

Sei o pesar que vou causar-te. [...] Mas, escuta, não te aborreças muito. [...] refleti toda a noite. É preciso absolutamente, e decidamo-lo imediatamente, porque eu bem o reconheço agora, porque eu não mudarei mais, e porque não poderia viver sem isso, é preciso absolutamente que eu me case com Albertine¹²⁶.

Sem saber que a revelação que inspirava seus planos de casamento era, na verdade, uma artimanha de Albertine, que, conhecendo os seus interesses pela música, acreditava poder se tornar mais interessante aos seus olhos dizendo-lhe que havia conhecido intimamente a filha do compositor que ele admirava, Marcel leva a moça para viver sob o mesmo teto que ele, e, em meios às intermitências de seu amor por ela, as artimanhas de Albertine jogam o amado em um torvelinho emocional. Seus mistérios, que o fizeram desejar “retirar do mundo [...] a menina em flor”¹²⁷, encarcerando-a em sua casa, preenchem as páginas de *A Prisioneira*. Mas não nos deixemos enganar pelo título; quem é verdadeiramente aprisionado nessa história certamente não é Albertine.

¹²⁶ SG, p. 606.

¹²⁷ PR, p. 90.

CAPÍTULO III – A Fugitiva e o Prisioneiro

Quem é esta que vai caminhando como a aurora quando se levanta, formosa como a lua, escolhida como o sol, terrível como um exército bem ordenado?

Cântico dos Cânticos, VI, 10.

A *prisioneira*, quinto volume da obra *Em busca do tempo perdido*, se abre com a chegada de Albertine ao apartamento de Marcel em Paris. Acompanhamos então o auge do romance tormentoso entre Albertine e o narrador, bem como o apogeu do ciúme e do desejo de posse da amada, que culmina no aprisionamento da moça na casa de Marcel, que a mantém cativa com o intuito de coibir qualquer vida que ela pudesse ter fora de seu alcance. A intenção de tornar cativa a “moça em flor” surgira, como vimos no final do capítulo anterior, com os tormentos do herói em relação às desconfianças sobre a sexualidade da amada, de cuja presença ele deseja privar o mundo, acreditando poder evitar, assim, novas aflições.

III. 1 – A cativa

Sob a égide das hipóteses e suposições que provocam angústias em Marcel, ele controla, com a ajuda de um chofer e de uma amiga, Andrée, a vida de Albertine, à qual não são negados luxo e presentes caros, o que antes não lhe era permitido possuir devido a sua difícil condição financeira. Tais regalias, no entanto, eram sobretudo um meio de deter a presença da moça ao seu lado, endossando a sua posse sobre ela, uma vez que “a posse do que se ama é uma alegria ainda maior do que o amor. Muitas vezes os que escondem de todos essa posse só o fazem pelo medo de que o objeto amado lhes seja roubado”¹²⁸.

Destarte, é o sentimento de posse que mais regozija o narrador, que se compraz em privar o mundo e seus possíveis concorrentes da presença de Albertine, que, cativa, pertence apenas a ele, que encontra nesse domínio uma satisfação maior do que a de tê-la em sua companhia:

O prazer de ter Albertine morando em minha casa era muito menos um prazer positivo do que o de ter retirado do mundo, onde cada um poderia

¹²⁸ PR, p. 61.

gozá-la por seu turno, a menina em flor que se, pelo menos, não me dava grande alegria, não a dava tampouco aos outros. [...] amar carnalmente significava triunfar sobre numerosos concorrentes.¹²⁹

Ademais, há que se reconhecer no encarceramento de Albertine o intuito de descobrir e conter a essência da moça, com a expectativa de lograr êxito no alcance da tranquilidade que Marcel acreditava que viria com o controle de cada detalhe de sua vida, que lhe seria permitido por meio da constante convivência e vigilância. Outrora frequentador assíduo dos salões aristocráticos do Faubourg Saint-Germain, Marcel renuncia às ambições de sua vida mundana, que fica restrita apenas ao salão dos Verdurin, para se isolar em sua casa com Albertine, tudo por acreditar poder assim aplacar a turbulência de seus ciúmes, à semelhança do que acontecera com Swann, que, por não poder separar-se de Odette irremissivelmente supunha que, “se ao menos a visse sem separações, a sua dor acabaria por acalmar-se e talvez o seu amor por extinguir-se”¹³⁰.

Para Swann, assim como para Marcel, apenas o casamento poderia abrandar a “imensa angústia de não poder saber a cada momento” o que a amada fazia, “de não possuí-la em toda parte e sempre”¹³¹. Logo, ao proporcionar a comunhão da vida dos dois, o casamento permite ao amante compartilhar a vida cotidiana da amada, fazendo parte do seu dia a dia, se tornando, assim, um meio de acabar com a dor e a angústia do amor, uma vez que acalma o sofrimento e a ansiedade provocados pela distância. Dessa forma, ao passo que o combustível do amor perde sua força, o sentimento vai diminuindo, dando lugar à calma da relação conjugal. O casamento entre Swann e Odette faz com que os sentimentos doentes dele comecem a conviver, em seu íntimo, com sentimentos de gratidão e de amizade:

Sentimentos que ao espírito de Swann tornariam Odette mais humana (mais semelhante às outras mulheres, porque outras mulheres também lhes poderiam inspirar) e apressaria a sua transformação definitiva naquela Odette amada de um tranquilo afeto, (...) junto da qual imaginara Swann que poderia viver feliz¹³².

No momento em que Swann acreditava que o seu amor doentio havia cedido espaço a uma simples ternura, a sua relação com Odette se torna mais tranquila e a convivência

¹²⁹ PR, p. 90.

¹³⁰ CS, p. 426.

¹³¹ CS, p. 416.

¹³² CS, p. 450.

conjugal se faz viável, ao contrário da convivência entre Albertine e Marcel, quando o amor dele se torna intermitente, cedendo lugar à aversão em determinados momentos. A inexistência das penas relacionadas ao amor, ao colocar o afeto em suspenso, fazia com que em determinados momentos a presença de Albertine se tornasse inconveniente e despertava o desejo de Marcel de reaver sua solidão, de cujas alegrias ele acreditava que seria definitivamente privado caso assumisse o encargo de oficializar seu casamento com Albertine.

O aprisionamento de Albertine se torna, então, uma conspiração contra o amor dos dois, uma vez que o torna vulnerável ao fastio provocado pela presença constante da moça. Se o “amor não é talvez mais do que a propagação daqueles redemoinhos que, depois de uma emoção, perturbam a alma”¹³³, o afastamento de Albertine das amigas e das situações que poderiam incitar o ciúme de Marcel contribuía para poupar novos sofrimentos ao coração do herói, mantendo-o “num repouso, numa quase imobilidade que contribuiriam para curá-lo”¹³⁴. Mas se a calma afasta o sofrimento, afasta também o amor, que parece subsistir apenas em meio a um turbilhão emocional. É necessário que determinadas situações incitem desconfianças e cismas para que o ser amado desperte interesse, visto que há na *Recherche* uma relação simbiótica entre amor e sofrimento. A presença constante de Albertine a princípio parece inibir a imaginação de Marcel e, por isso, no momento em que “nada mais restava, nem sombra de sofrimento”¹³⁵, ele acredita não mais amá-la, assim com Swann certa vez acreditara que o que sentia por Odette, “como já não vinha mesclado de sofrimento, não era mais amor”¹³⁶. É preciso então que o amante escolha entre amar e sofrer ou não amar e se entregar ao mais “irremissível dos tédios”. Não há, segundo Proust, outra opção. A chegada de Albertine à morada de Marcel simbolicamente representa, portanto, o início da destruição da relação amorosa entre os dois.

No entanto, se manter Albertine em sua casa proporcionava aos sofrimentos de Marcel um intervalo de calma, qualquer pretexto poderia fazer renascer a doença crônica do ciúme: “bastava que ela voltasse para casa demasiado tarde, que seu passeio durasse um tempo inexplicável, ainda que talvez fácilimo de explicar sem fazer intervir nenhum motivo sensual,

¹³³ PR, p. 27.

¹³⁴ PR, p. 17.

¹³⁵ PR, p. 27.

¹³⁶ CS, p. 450.

para que meu mal renascesse”¹³⁷. Assim, ao acreditar que a mulher amada pode se satisfazer longe dele, em um divertimento que o exclui, o herói vê renascer seu sofrimento, sentimento que, suscitado sobretudo pela distância, possui papel relevante para a subsistência da afeição, como já mostravam os momentos iniciais do relacionamento entre os dois, isso porque “[...] o amor não é senão a associação de uma imagem de moça (que, se não fosse isso, muito depressa se nos tornaria insuportável) às pulsações de coração inseparáveis de uma espera interminável, inútil, e de um ‘bolo’ que a tal nos pregou.”¹³⁸

III. 2 – As veleidades do amor e do ciúme

Se os amores são frutos da angústia despertada pelo intervalo passado longe do objeto de desejo, como nos mostra Proust, o amor por Albertine é tão filho da angústia de Marcel quanto o amor por Odette é da de Swann, que apenas a amou após experimentar a ânsia de não poder encontrá-la:

Swann percebeu de súbito em si a estranheza dos pensamentos que o assediavam desde que lhe haviam dito em casa dos Verdurin que Odette já se fora, e sentiu a novidade daquela dor no coração, que só agora percebia, como se acabasse de despertar. Como? Toda aquela agitação porque só veria Odette no dia seguinte, o que precisamente desejava uma hora antes, ao dirigir-se à casa da sra. Verdurin? Viu-se obrigado a reconhecer que [...] ele não era mais o mesmo e já não estava sozinho, pois um novo ser ali estava, aderido, amalgamado a ele, do qual não poderia talvez se desembaraçar, e que seria preciso tratar com os cuidados que se tem para com um amo ou uma doença.¹³⁹

Ao dirigir-se à casa dos Verdurin, Swann dava como certo seu encontro com Odette e, por isso, tal encontro pouco lhe importava, mas, ao descobrir que ela havia partido antes de sua chegada, o desespero dele se apoderou, e a distância de Odette fizera nascer nele um novo ser: o ser que a amava. Swan percebe-se, portanto, como alguém que ama e que depende da presença de Odette para se tranquilizar, um ser que convive com a “necessidade insensata e dolorosa”¹⁴⁰ de possuí-la.

¹³⁷ PR, p. 29.

¹³⁸ PR, p. 78-79.

¹³⁹ CS, p. 285.

¹⁴⁰ CS, p. 287.

Também o amor de Marcel por Albertine é determinado pela distância, que, poderosa, desperta a angústia que faz desabrochar o desejo de estar perto de seu objeto de interesse. Bastava que Albertine se negasse a um encontro com Marcel para que ele se desesperasse:

[A presença de Albertine] naquele momento em um ‘alhores’ que ela evidentemente achava mais agradável, causava-me um sentimento doloroso que, apesar do que eu dissera apenas uma hora antes a Swann sobre a minha incapacidade de ter ciúmes, poderia, se eu visse a minha amiga em intervalos menos longos, transformar-se numa ansiosa necessidade de saber onde e com quem passava ela o seu tempo. [...] Uma parte de mim a que a outra queria juntar-se estava em Albertine. Era preciso que ela viesse.¹⁴¹

Tais circunstâncias são familiares a Marcel desde a juventude, quando, enamorado por Gilberte, a dificuldade em conseguir manter-se longe da garota o leva a reflexões:

Porque todas as horas em que estivesse longe dela, eu as passaria preocupado. Esse é o motivo de que, quando uma mulher nos causa uma nova pena, muitas vezes sem sabê-lo, aumentam ao mesmo tempo o seu domínio sobre nós e as nossas exigências para com ela. Com o dano que nos causou, a mulher nos constringe mais estreitamente e aumenta nossas cadeias, mas também aumenta aquelas que até ontem parecia que a sujeitavam com bastante força para que pudéssemos viver tranquilos¹⁴².

Essa urgência de estar perto do objeto de desejo faz despertar, junto com o ciúme, também uma necessidade de ocupar cada espaço de sua vida, de apreender tudo que faz parte de seu universo particular. E é a mesma urgência que, presente desde o início da relação com Albertine, mantém Marcel aprisionado a ela e dependente de sua presença, uma vez que para o seu ciúme renascer, tal qual o ciúme de Swann,

não era necessário que aquela mulher fosse infiel; bastava que, por uma razão qualquer, estivesse longe dele, numa reunião, por exemplo, e parecesse que lá se divertira. Era o bastante para despertar nele a angústia antiga, lamentável e contraditória excrescência do seu amor¹⁴³.

Era a essa mesma angústia que Swann responsabilizava pela importância que Odette tomara para ele, afinal, como anuncia o narrador, “as criaturas nos são de ordinário tão indiferentes que, quando atribuímos a uma delas grandes possibilidades de dor e de alegria, já

¹⁴¹ SG, p. 163-165.

¹⁴² RF, p. 245.

¹⁴³ RF, p. 130.

nos parece pertencer a um outro universo”¹⁴⁴. E ao mesmo tempo em que esse outro universo instiga, pelas promessas que traz, inquieta pela sensação de insegurança que desperta.

Submetidos às angústias amorosas e desnorteados pelo universo desconhecido que as mulheres amadas representam, os amantes proustianos possuem todos a mesma sina: se apaixonam, sofrem com as decepções amorosas e insistem na obsessão pelo amado, sem perspectiva de final feliz. A intensidade do amor na *Recherche*, sobretudo do amor de Marcel por Albertine, não é medida pela eminência do romantismo, ao contrário, visto que, como nos mostra Edmund Wilson, “a relação entre Albertine e seu amante não parece envolver qualquer idealismo ou deleite”¹⁴⁵. A intensidade do amor é medida pelo ímpeto com que se manifesta o desejo de posse, não apenas do corpo físico, mas de todas as expressões do ser amado. Esse desejo é fadado, evidentemente, ao fracasso, assim como o próprio amor, posto que ainda que seja possível aprisionar o corpo de alguém, jamais se logra êxito no domínio dos seus desejos, segredos e pensamentos, que sempre se insinuam e escapam para além da prisão que detém o corpo.

Quanto a Marcel, a sua posse sobre Albertine apenas se aproximava da realização nos instantes em que se dedicava a velar seu sono, momentos em que ela se despojava “sucessivamente dos seus diferentes caracteres de humanidade” que o haviam decepcionado desde o dia em que a conhecera e recolhia “a si tudo dela que andava fora”, expondo sua fragilidade e se tornando “refugiada, murada, resumida no seu corpo”, para deleite de Marcel: “Tendo-a sob meu olhar, tinha eu o sentimento de a possuir por inteiro, o que não se dava quando ela estava acordada. Sua vida estava submetida a mim [...]”¹⁴⁶. Tal prazer se extinguía, entretanto, com o abrir dos olhos de Albertine, o que dava fim ao seu sono e devolvia a vida aos mistérios e enigmas que ela lhe ocultava. Curiosamente, Marcel declinava de quase toda possibilidade de descortinar um segredo qualquer de Albertine, negando-se, por exemplo, a invadir a privacidade da moça quando a inconsciência trazida pelo sono dela lhe oferecia a oportunidade de acesso às suas cartas. Ao mesmo tempo em que acreditava que só se sente amor por uma pessoa capaz de despertar ciúme por seus atos, Marcel julgava que a descoberta dos segredos poderia servir como a cura para o amor, e é sem dúvida por isso, e por um “derivado instinto de conservação, que o ciumento não hesita em formar ele mesmo suspeitas atrozes a propósito de fatos inocentes, com a condição de negar a evidência diante

¹⁴⁴ CS, p. 293.

¹⁴⁵ WILSON, 2004, p. 112.

¹⁴⁶ PR, p. 82-83.

da primeira prova que lhe trazem”¹⁴⁷. O amor é, assim, supostamente “um mal incurável”, porque o “doente” se torna dependente de seus sintomas e qualquer possibilidade de se livrar deles oferece a perspectiva de um “futuro atroz”¹⁴⁸, em que as dores do ciúme cessam apenas para abrir caminho para a tristeza, cedendo espaço para dores mais intensas.

A perversidade do ciúme consiste em suas vicissitudes. Não há meios de exorcizá-lo, o ciúme é como um demônio que, quando acreditamos tê-lo abatido, “volta sempre para se encarnar em nova forma”¹⁴⁹. Tal sentimento se alimenta das mentiras e inconstâncias do ser amado para manter vivo o sofrimento e o amor. O ciúme é como o vento que, ao invés de apagar a labareda, reacende a chama, e, a cada desconfiança, um mundo novo de possibilidades se abre ao amante, cujo interesse é reiterado pelos mistérios da amada, uma vez que as promessas anunciadas pelo desconhecido são o esteio do amor.

Instável e caprichosa, Albertine era um estimulante sem-par para a imaginação ciumenta e neurótica de Marcel. Era graças à sua astúcia que “no encanto que Albertine possuía em Paris”, ao pé da lareira de Marcel, vivia ainda o desejo que lhe “inspirara o cortejo insolente e florido que se desenrolava ao longo da praia”¹⁵⁰, isso porque sua “natureza mentirosa” não permitia a Marcel esclarecer a verdade a seu respeito, despojando-a, conseqüentemente, de seu encanto e matando assim o “insuportável amor” que sentia por ela. As confissões da moça apenas serviam para instigar ainda mais as desconfianças de Marcel, pois “de tão raras, de tão interrompidas, deixavam entre si, no concernente ao passado, grandes intervalos inteiramente em branco e sobre cuja extensão [...] era preciso traçar, e para isto conhecer, a sua vida”¹⁵¹. E tais desconfianças, por sua vez, reativavam as forças do amor em vias de se esgotar.

Segundo Gilles Deleuze, as decepções são inerentes ao relacionamento amoroso, pois os signos emitidos pelo ser amado se revelam sempre mentirosos, sendo impossível para o amante, a quem eles não se dirigem “senão escondendo o que exprimem”¹⁵², interpretá-los sem se lançar em um mundo constituído por outras pessoas, um mundo que se formara sem ele e onde ele não é, a princípio, nada mais que um objeto. Segundo Deleuze, “o amante deseja que o amado lhe dedique todas as suas preferências, seus gestos e suas carícias. Mas os

¹⁴⁷ PR, p. 73.

¹⁴⁸ PR, p. 99.

¹⁴⁹ PR, p. 119.

¹⁵⁰ PR, p. 80.

¹⁵¹ PR, p. 113.

¹⁵² DELEUZE, 2003, p. 9.

gestos do amado, no mesmo instante em que se dirigem a nós e nos são dedicados, exprimem ainda o mundo desconhecido que nos exclui”.¹⁵³ O destino de quem ama é, assim, se dedicar a interpretar, sem sucesso, as mentiras do amado, aquilo a que Deleuze chama de hieróglifos do amor. Tal interpretação se mostra uma tarefa árdua e impulsiona um ciclo de insatisfações sem fim, visto que, quanto mais insanos são o ciúme e a busca pela verdade, mais se multiplica o pendor para a mentira na mulher amada e, conseqüentemente, os tormentos do amante, pois “uma vez descoberto, o ciúme passa a ser considerado por aquela que é objeto dele como uma desconfiança que autoriza a enganar”¹⁵⁴.

Assim como Odette “guardava muito bem no fundo de si mesma” aquilo que não queria revelar a Swann, mostrando, quando interpelada por ele, apenas os “fragmentos de verdade que os mentirosos em aperto se consolam em intercalar na composição da falsidade que inventam, julgando que assim ganham alguma coisa e roubam a semelhança à verdade”¹⁵⁵, também Albertine se mostrava furtiva a Marcel, dissimulando-lhe a verdade sempre que possível:

Compreendia eu [...] que as palavras de Albertine, quando interrogada, não tinham nunca um átomo sequer de verdade, que a verdade, ela só a deixava escapar sem querer, como uma repentina mistura que se fazia nela entre os fatos que estava até então decidida a esconder e a ideia de que já fossem conhecidos.¹⁵⁶

E o ciúme experimentado por Marcel assume, graças às dissimulações da amada, inúmeras formas de fazê-lo sofrer, tantas quantas são as criaturas que Albertine escondia dentro de si. Evanescente, a personalidade da moça mitigava qualquer possibilidade de apreensão. Sucessivamente estúpida e perspicaz, bela e feia, a mais misteriosa e indefinida personagem da *Recherche* sujeitava também a personalidade de Marcel a uma variação:

Certos dias, delgada, pálida, aborrecida, uma transparência violeta a descer-lhe obliquamente ao fundo dos olhos, como algumas vezes se vê no mar, ela parecia estar sentindo uma tristeza exilada [...]. Outras vezes, a alegria lhe banhava as faces [...]; às vezes tinha as faces tão tersas que o olhar resvalava, como pelas de uma miniatura, sobre o seu rosado esmalte [...], e quando estava congestionada ou febril, tomava o púrpura sombrio de algumas rosas, de um vermelho quase negro, dando então a ideia de uma compleição mórbida que rebaixava meu desejo a qualquer coisa de mais sensual e fazia

¹⁵³ Ibidem, p. 8.

¹⁵⁴ PR, p. 104.

¹⁵⁵ CS, p. 340.

¹⁵⁶ PR, p. 405.

seu olhar exprimir algo de mais perverso e malsão; e cada uma dessas Albertines era diferente [...]. Talvez porque fossem tão diversas as criaturas que contemplava em Albertine naquela época é que mais tarde vim a tomar o hábito de tornar-me eu próprio outra personagem, de acordo com a Albertine em que pensava: um ciumento, um indiferente, um voluptuoso, um melancólico, um furioso, recriados, não só ao acaso da lembrança que renascia, mas segundo a força da crença interposta, para uma mesma lembrança, pelo modo diferente como a apreciava.¹⁵⁷

Albertine nunca cessa de mostrar sua natureza fugidia, escapando sempre ao amado e aprisionando-o no cativo da incerteza. E a estabilidade sentimental que Marcel buscava jamais lhe será possível alcançar, visto que a inatingível Albertine lhe provoca sempre um torvelinho de emoções. O desconhecido, por ser inacessível, desperta inúmeros devaneios, que por sua vez nutrem o ciúme, o qual se fortalece justamente através do mistério, em um ciclo que constitui o elã dos amores proustianos.

Marcel sabe que não há, nas palavras de Albertine, um caminho confiável para a verdade. A realidade contingencial da moça inviabiliza o conhecimento de sua vida, e vulnerável às suas incoerências o herói se perde em especulações passionais. A potência da imaginação de Marcel era proporcional à “engenhosa aptidão para a mentira animada”¹⁵⁸ da qual Albertine era dotada. Se a infidelidade parece inevitável, é irremediável também a angústia. Considerando a imaginação como “uma carência de conhecimento e impotência da alma”¹⁵⁹, como nos afirma Espinosa, podemos dizer que, no âmbito amoroso, ela sujeita o amante a uma atitude de submissão, oferecendo-lhe apenas a ilusão de acreditar-se capaz de acabar a qualquer momento com o sofrimento dando um fim ao relacionamento amoroso. Sem embargo, a ilusão, enquanto um dos elementos que caracterizam o que hoje se convencionou chamar de ideologia, constitui-se, como aponta Olgária Matos, como uma das “formas de defesa com respeito à experiência do contingente na natureza”¹⁶⁰. No entanto as ilusões de Marcel revelavam-se ineficazes toda vez que uma dada circunstância frustrava suas expectativas.

Acreditando ter as rédeas do relacionamento, Marcel mantém em suspenso a decisão de romper com Albertine, esperando o momento em que os desejos de viver determinadas experiências – como a tão esperada e adiada viagem a Veneza – se sobressaíssem em relação

¹⁵⁷ RF, p. 610-611.

¹⁵⁸ PR, p. 217.

¹⁵⁹ ESPINOSA, 1953, Livro IV, prop. 47.

¹⁶⁰ MATOS, 1998, p. 241.

à tranquilidade de ter Albertine a seu lado. Usufruí, enquanto isso, da “despreocupação dos que acreditam na duração de sua felicidade”¹⁶¹, ignorando, no entanto, que tal despreocupação nasce, como mostra Ricardo Luiz de Souza, “do desconhecimento de uma realidade na qual a felicidade raramente tem lugar e a sua presença tende apenas a disfarçar a presença da dor”¹⁶².

A esperança de Marcel se sustentava nas lembranças de seu bem-sucedido rompimento com Gilberte, a quem ele decidira impulsivamente deixar de ver, por acreditar que a distância faria com que ela se apaixonasse por ele: “[...] era um tanto consoladora para a minha aflição a ideia de que aproveitava a meu amor. Cada visita que eu fazia à senhora Swann sem ver Gilberte me era muito cruel, mas sentia que tanto mais melhorava a ideia que Gilberte fazia de mim.”¹⁶³ Entretanto, se o afastamento de Gilberte se fez possível devido ao fato de Marcel ter acesso livre à casa onde a garota morava, o que lhe dava a certeza de poder visitá-la caso a distância se tornasse insuportável, o destino certamente o afastaria em definitivo de Albertine em caso de separação. Marcel se dava conta disso nos momentos em que, ao sugerir a Albertine que fosse embora, ouvia-a concordar com palavras que, ao contrário das suas, eram sinceras, deixando clara a natureza de seu sentimento por ele, que nada mais era que amizade, custando-lhe menos, portanto, renunciar ao relacionamento dos dois. Marcel se via então atormentado pela possibilidade da perda e por sua incapacidade de suportar a partida de Albertine, que estaria assim livre para retomar uma vida da qual ele não faria parte. Marcel não tinha forças, portanto, para renunciar a Albertine como outrora renunciara a Gilberte.

Intangível, Albertine é o signo da imprevisão, e escapa sempre a Marcel. Vítima do acaso, Marcel, ao se apaixonar por ela, não tinha mais chances de recuo. Melhor seria abrir mão de Veneza em prol de desembarcar cada dia em um dos países que Albertine encerrava em si, mesmo que isso significasse se tornar vulnerável às desordens e aos delírios provocados pelo ciúme, que usa qualquer acontecimento para elaborar minuciosas suspeitas.

Em relação aos amantes proustianos, esse tipo de delírio é fomentado não apenas pelo esforço de assimilar a essência sempre escapável de sua companheira, mas, sobretudo, pelo ciúme patológico que os domina, interferindo em sua visão da realidade e os impedindo de apreender senão o que sua mente imagina. Segundo Olgária Matos,

¹⁶¹ PR, p. 93.

¹⁶² SOUZA, 2016, p. 115.

¹⁶³ RF, p. 206.

Inconstância e impermanência são a doença que o ciúme explicita, delírio que integra a real ‘mania persecutória’, pois o herói acrescenta a tudo o que escuta e vê ‘valor’ e ‘sentido’, adequando a realidade à expectativa que ele tem, superpondo às coisas significações imaginárias, à deriva de elos causais entre o que o olhar apreende e o que se deduz.¹⁶⁴

As situações imaginadas, ao se fortalecerem com os estímulos do ciúme, oferecem uma concorrência desleal à realidade. Uma única mentira – como a noite que Albertine falsamente afirmara ter dedicado à aula de pintura –, ao ser descoberta, oferece estímulo criativo suficiente para produzir na mente ciumenta um sem-número de suspeitas, no mais das vezes vãs, encurralando o amante no território da insegurança.

Submisso a essas circunstâncias, o amante sofre tanto que chega a desejar a própria morte ou daquela a quem ama, acreditando ser essa a solução única para o fim de seu suplício amoroso. Assim como Swann, que no auge de seu ciúme acreditava poder se libertar do sofrimento apenas com “a morte daquela a quem amava”¹⁶⁵, também Marcel imaginava que seu sofrimento “não podia ter um fim senão com Albertine”¹⁶⁶ ou com ele próprio. E ele deseja, de fato, que um acidente acometa Albertine, pois assim a sua própria vida, “em vez de ficar envenenada para sempre com o ciúme contínuo, haveria logo de recuperar, se não a felicidade, pelo menos a calma, pela supressão do sofrimento”¹⁶⁷. No caso do relacionamento entre Marcel e Albertine, há ainda um agravante para as penas do herói: suas decepções por vezes traziam à tona a “lembrança esquecida de uma angústia antiga”, que ele sabia não ter sido provocada por Albertine, mas por outras mulheres “cujas traições se escalonam ao longo [de seu] passado”¹⁶⁸, o que outorga uma intensidade ainda maior aos seus sofrimentos.

Tais dissabores foram prenunciados desde a chegada de Albertine a Paris, quando ela surgira à porta do amado, não por acaso, com malas que pareciam “ter o feitio de esquifes”, e que poderiam “trazer para a casa a vida ou a morte”¹⁶⁹.

O amor é, com efeito, constantemente associado à morte na *Recherche*, bem como aos males que a antecedem. Já no primeiro volume, inspirado pelo romance de Swann, o narrador nos apresenta o sentimento amoroso como patologia:

¹⁶⁴ MATOS, 2012, p. 505.

¹⁶⁵ RF, p. 129.

¹⁶⁶ PR, p. 29.

¹⁶⁷ FG, p. 58.

¹⁶⁸ PR, p. 109.

¹⁶⁹ PR, p. 19.

[...] há uma semelhança entre o amor e a morte, mais do que essas tão vagas que se repetem sempre: a de fazer-nos interrogar mais fundo, no medo de que nos fuja a sua essência, o mistério da personalidade. E aquela doença que era o amor de Swann de tal modo se multiplicara, estava tão estreitamente ligada a todos os hábitos de Swann, a todos os seus atos, a seu pensamento, a sua saúde, a seu sono, a sua vida, até ao que ele desejava após a morte, era de tal sorte um só todo com ele, que não lho poderiam arrancar sem o destruir quase por completo: como se diz em cirurgia, o seu amor não era mais operável¹⁷⁰.

Amar é, afinal, sofrer, pois traz, como poucas coisas na vida, a consciência da condição de impotência em relação ao outro. Por revelar a alteridade e a incapacidade de alcançá-la, a relação amorosa é sempre assombrada pela perspectiva da decepção e da perda do objeto amado. É por isso que Freud assinala: “nunca somos tão indefesos contra o sofrimento como quando amamos, nunca tão desamparadamente infelizes como quando perdemos o nosso objeto amado ou o seu amor”¹⁷¹. Não adianta, no entanto, tentar furtar-se ao sofrimento, a única forma possível de alcançar algo semelhante à cura passa, para Proust, “pela reativação da prova da doença”¹⁷². Talvez por isso haja, na *Recherche*, a necessidade de viver o ciúme e as dores do amor com tamanha intensidade, pois a cura para o amor depende da plenitude com que ele e os outros sentimentos dele derivados são experienciados.

Assemelhando-se a uma doença que provoca delírios no enfermo, o ciúme de Marcel, opondo-se à lucidez, incitava desvarios que o levavam a dedicar horas a recordar o comportamento de Albertine quando ele lhe contara algo sobre pessoas com quem ele acreditava que ela poderia ter se envolvido – como a atriz Léa –, buscando em sua atitude indícios de seus vícios. Haveria contradição em suas palavras? Teria ela um ar feliz, “não estaria mesmo assobiando, coisa que só faz quando ocupada por algum pensamento amoroso?”¹⁷³ Devaneios vários que apenas serviam para lembrar ao herói que sua vida com Albertine era como um pesadelo em que ele era atormentado por criaturas com quem não tinha relações reais, era uma vida “cheia de esquecimentos, de lacunas, de ansiedades vãs”¹⁷⁴, vida semelhante a um sonho, cujos sentidos não estavam a seu alcance descobrir.

Sabotando a própria felicidade, renunciando a ela voluntariamente, por acreditar no sofrimento como redenção, o narrador outorga à infelicidade a condição de preciosidade:

¹⁷⁰ CS, p. 374.

¹⁷¹ FREUD, 1988, p. 441.

¹⁷² PR, p. 56.

¹⁷³ PR, p. 168.

¹⁷⁴ PR, p. 168.

Quanto à felicidade, quase só tem uma serventia, tornar possível a infelicidade. É mister atarmos na ventura laços muito doces e muito fortes de confiança e afeição, a fim de sua ruptura nos cause o dilaceramento precioso cujo nome é infelicidade. Se não tivéssemos sido felizes, ao menos pela esperança, as desventuras, menos cruéis, permaneceriam infrutíferas¹⁷⁵.

Ao oferecer ao mundo uma visão pessimista do amor, não reconhecendo o final feliz como destino possível para quem ama, Proust nos apresenta o sofrimento amoroso como algo capaz de favorecer a percepção do sofrimento que dispõe de capacidade criativa:

É muita vez apenas por falta de espírito criador que não se vai bastante longe no sofrimento. E a realidade mais terrível dá, ao mesmo tempo que o sofrimento, a alegria de uma bela descoberta, porque não faz senão dar forma nova e clara ao que ruminávamos desde muito sem o saber¹⁷⁶.

O valor intelectual que Proust muitas vezes atribui à relação amorosa e ao sofrimento dela derivado é, segundo Deleuze, devido ao fato de que os signos amorosos mais escondem do que exprimem, suscitando, assim, o aprofundamento na busca pela verdade, o que é potencializado quando, a despeito das regras da sociedade aristocrática, Marcel, assim como Swann, se apaixona por mulheres desprovidas de um nível admirável de beleza, cultura e inteligência.

Tanto Albertine quanto Odette, além de possuírem um questionável gosto artístico e, supostamente, uma inteligência inferior a de seus amantes, pertenciam a uma classe social diferente da deles, carecendo de recursos materiais próprios.

A figura de Albertine, possuidora de “um encanto que permanece bastante misterioso”¹⁷⁷, entrevista apenas em fragmentos, nunca é de fato descortinada. Entre a miríade de imagens variantes de Albertine, havia aquelas que provocavam encantamento ou, ainda, desprazer em Marcel, que por vezes chega a considerar desagradáveis certos detalhes seus, como a sua “têmpera bastante afogueada e pouco agradável de se ver”¹⁷⁸. As impressões divergentes suscitadas pela imagem de Albertine vão deixando mais clara a dimensão caleidoscópica de sua figura e de seu relacionamento com Marcel, cujo comportamento, como vimos, é um reflexo das atitudes de Swann em relação a Odette. Ora, se fizermos um retorno

¹⁷⁵ TR, p. 183.

¹⁷⁶ PR, p. 590.

¹⁷⁷ RF, p. 597.

¹⁷⁸ RF, p. 529-530.

às páginas de *Um amor de Swann*, encontraremos Swann pouco encantado com a beleza física da mulher por quem viria a se apaixonar, visto que Odette se lhe afigurara, a princípio, “não por certo sem beleza, mas de um gênero de beleza que lhe era indiferente, que não lhe inspirava nenhum desejo, que até lhe causava uma espécie de repulsa física”, como se ela fosse uma “dessas mulheres que todo mundo as tem”¹⁷⁹.

O interesse de Swann por Odette dependia da existência do interesse de outros homens por ela, e era proporcional ao desejo que ele acreditava que ela despertava neles. Só assim ela lhe parecia bela. Antes de descobrir que Odette era capaz de inspirar interesse por seus atributos e que seu relacionamento com ela poderia oferecer-lhe a chance de vangloriar-se por vencer seus supostos rivais, Swann, reconhecido por seu apurado gosto estético e por ser um sensível apreciador de coisas belas, chegava até mesmo a se envergonhar quando ela contava aos “féis” que ele frequentava sua casa à noite:

(...) muitas vezes considerava Swann que Odette não era absolutamente uma mulher notável; e o domínio que exercia sobre uma criatura que lhe era tão inferior nada tinha de que se lhe pudesse afigurar tão lisonjeiro vê-lo assim proclamado à face dos “féis”, mas desde que se apercebera de que Odette parecia a muitos homens uma mulher encantadora e desejável, o encanto que para os outros possuía o seu corpo despertara nele um desejo doloroso de a subjugar inteiramente nas mais recônditas partes de seu coração. E começara a atribuir inestimável valor àqueles momentos passados em casa dela à noite.¹⁸⁰

Interessante aos olhos alheios, Odette não era mais aquela que provocava repulsa em Swann. Ela se tornara alguém cuja presença era imprescindível. A “tez pálida de Odette, as suas faces demasiado magras, os traços cansados, os olhos pisados”¹⁸¹, tudo aquilo que o desagradava desde as primeiras vezes em que a vira, seu amor o fizera esquecer ou ignorar, como se a aparência física se tornasse algo irrelevante:

Fisicamente, (Odette) atravessava uma época ingrata: estava engordando; e o encanto expressivo e dolente, os olhares atônitos e sonhadores que tinha outrora pareciam haver desaparecido com a sua primeira juventude. De sorte que tão cara se havia tornado a Swann no momento, por assim dizer, em que precisamente a achava muito menos bonita. Contemplava-a longamente,

¹⁷⁹ CS, p. 247.

¹⁸⁰ CS, p. 334.

¹⁸¹ CS, p. 455.

procurando apreender o encanto que lhe conhecera, e não o encontrava. Mas saber que, sob aquela nova crisálida, era sempre Odette que ainda vivia, sempre aquele gênio fugaz, inatingível e enganoso, bastava para que Swann continuasse com o mesmo ardor na tarefa de captá-la¹⁸².

O fato de Odette estar engordando e não ser mais tão bela quanto outrora não diminui o sentimento de Swann por ela, uma vez que o combustível do amor não é a beleza, responsável por provocar a atração inicial, mas, sim, os segredos que a amada oculta, visto que as omissões e mentiras de sua parte a tornam interessante porque fazem dela misteriosa e, por conseguinte, instigante. Apaixonado, Swann pouco se importava com as tolices e com a falta de reciprocidade amorosa por parte de Odette:

[...] cada vez que Odette contava uma história tola, Swann escutava a mulher com uma complacência, uma alegria, quase uma admiração, onde deviam entrar uns restos de volúpia; ao passo que, na mesma conversação, o que ele próprio pudesse dizer de fino, até mesmo de profundo, era habitualmente escutado por Odette sem interesse, às pressas, impacientemente, e às vezes contraditado com severidade¹⁸³.

O valor conferido por Marcel à imagem de Albertine era também vinculado ao apreço que ele acreditava que ela despertava em outras pessoas, bem como aos seus mistérios, os quais ele chegara por um instante a enganosamente supor ter descortinado: “De Albertine, em compensação, nada me restava por descobrir. Cada dia me parecia menos bonita. Só o desejo que ela excitava nos outros, quando, sabendo-o, eu recomeçava a sofrer e queria disputar-lha, elevava-a aos meus olhos num alto pavês”¹⁸⁴.

Dos encantos da moça em flor à beira-mar pouco restava na Albertine cativa, desprovida de sua graça pela destituição de sua liberdade, a qual lhe atribuía um caráter valoroso e incitava em Marcel o desejo de conquista. Uma vez submetida ao cativo, só a reincidência da possibilidade de perdê-la e da gana de Marcel por triunfar sobre seus concorrentes poderia restituir a Albertine seus encantos:

Foi por vê-la primeiro como um pássaro misterioso, depois como uma grande atriz da praia, desejada, possuída talvez, que eu a achara maravilhosa. Uma vez cativo em minha casa o pássaro que eu vira andar pausadamente no cais, cercada pela congregação das outras moças, semelhantes a gaiotas

¹⁸² CS, p. 355-356.

¹⁸³ RF, p. 124.

¹⁸⁴ PR, p. 35.

vindas não sei de onde, perdera Albertine todas as suas cores, com todas as possibilidades que tinham os outros de a possuir. Perdera pouco a pouco a beleza. Eram precisos passeios em que eu a imaginava, sem mim, abordada por tal mulher ou por tal rapaz, para que eu a revisse no esplendor da praia [...].¹⁸⁵

Odette, Gilberte e Albertine não escapam da crítica estética masculina, assim como a duquesa Oriane de Guermantes, a “fada” cuja imagem por um momento frustrou a idealização de Marcel:

“É isto. Mas só isto, a senhora de Guermantes?!”, dizia a cara atenta e espantada com que eu contemplava aquela imagem que naturalmente não tinha relação alguma com as outras que me haviam aparecido em sonhos sob o mesmo nome de sra. de Guermantes, pois essa não fora arbitrariamente formada por mim como as primeiras, mas me saltara aos olhos pela primeira vez apenas um momento antes, na igreja; não era da mesma colorível à vontade como as que se deixavam impregnar da tinta alaranjada de uma sílaba, mas era tão real que tudo, até aquela espinhazinha que se inflamava na asa do nariz, certificava sua sujeição às leis da vida, como, em uma apoteose de teatro, uma ruga do vestido de fada, um tremor de seu dedo mínimo, denunciavam a presença material de uma atriz viva ali onde nos achávamos incertos se não teríamos ante os olhos uma simples projeção luminosa.¹⁸⁶

Não são raros, portanto, os momentos em que o narrador deixa claro o quão destituídas de beleza os amantes proustianos acreditam que suas amadas sejam.

Ainda que não necessariamente feias, as mulheres pelas quais o narrador se apaixona são vistas como mulheres donas de uma beleza insignificante. Em um dado momento, Robert de Saint-Loup se surpreende ao ver o retrato de Albertine e constatar que o amigo, possuidor de posses e pertencente a uma classe social que o tornaria um par cobiçado por muitas moças de famílias aristocráticas, estava apaixonado por uma garota a quem ele considerara dona de atributos físicos inferiores. Tais detalhes não importam, contudo, ao amante proustiano, visto que, como afirma Nicolas Grimaldi, a mulher amada oferece apenas a ocasião para que o amor aconteça; ela não é, pois, a sua causa¹⁸⁷. Talvez por isso Proust tenha sugerido “deixar as mulheres bonitas para os homens sem imaginação”, porque, de fato, para provocar o encantamento pouco importam os atributos físicos de uma mulher, o amor é “tudo quanto

¹⁸⁵ PR, p. 196-197.

¹⁸⁶ CS, p. 222-223.

¹⁸⁷ GRIMALDI, 1994, p. 9.

uma imaginação humana pode colocar por trás de um pedacinho de rosto”¹⁸⁸, e a imagem que se tem do objeto de desejo provém menos da sua dimensão real do que dos pormenores que a imaginação investe nele, isso porque, como nos lembra Olgária Matos, “amar é amar uma imagem que construímos, sempre distorcida, enobrecida, transfigurada”¹⁸⁹.

Assim, é a imaginação que cria afinidades e atribui ao objeto amado os elementos que o tornam dotado de encanto, legitimando o sentimento amoroso. A beleza física, a capacidade intelectual, as virtudes – ou a falta delas –, bem como o caráter da mulher amada pouco importam, são atributos irrelevantes que apenas têm valor para aqueles que veem na mulher a causa do amor. Para o amante proustiano, o que tem de fato valor e que justifica a paixão é o que uma determinada mulher é capaz de lhe inspirar:

[...] cada qual necessita encontrar razões para sua paixão até ter a alegria de reconhecer, na criatura amada, qualidades que a leitura ou a conversação lhe indicaram como dignas de provocar amor, até assimilá-las por imitação e delas fazer novas razões de amar, por mais opostas que sejam essas qualidades àquelas que esse amor teria buscado quando espontâneo – como acontecia outrora com Swann quanto ao caráter estético da beleza de Odette

¹⁹⁰

O amor é, destarte, ato do espírito e não fruto da percepção de algo exterior, de um predicado físico ou moral, afinal, como anuncia Grimaldi, “ninguém jamais é amado senão a despeito de suas próprias qualidades”¹⁹¹.

Se não as qualidades, o que desperta, então, o amor? Segundo Grimaldi, a possibilidade de fazer parte de uma vida desconhecida, adentrar o universo até então interdito que o ser amado anuncia, oferecendo ao amante a chance de experimentar algo além de seu próprio universo individual. Nesse sentido, Deleuze afirma: “Amar é procurar explicar, desenvolver esses mundos desconhecidos que permanecem envolvidos no amado. É por essa razão que é tão comum nos apaixonarmos por mulheres que não são do nosso ‘mundo’, nem do nosso tipo”¹⁹². As veleidades do amor constituem-se, assim, como análogas às da experiência estética da contemplação artística.

¹⁸⁸ PR, p. 142.

¹⁸⁹ MATOS, 1998, p. 240.

¹⁹⁰ CS, p. 488.

¹⁹¹ GRIMALDI, op. cit, p. 11.

¹⁹² DELEUZE, 2003, p. 8.

Daí, enfim, as associações entre amor e arte presentes na *Recherche*, aproximações que inspiraram muitas das reflexões acerca do amor proustiano, e que nortearão o último capítulo desta dissertação.

CAPÍTULO IV – O Amor, a Arte e a Redenção do Tempo Perdido

IV. 1 – Amor e arte

A busca pela redenção do tempo perdido que culmina na descoberta da vocação literária de Marcel tem como estágio final o aprendizado dos signos da arte, superiores a todos os outros, conforme anuncia Deleuze, que afirma ainda que o universo revelado pela arte é capaz de integrar todos os outros signos, dando-lhes o “colorido de um sentido estético” e penetrando no que eles “tinham de opaco”. É por essa razão, portanto, que “todos os signos convergem para a arte”¹⁹³.

Emissora de signos imateriais, uma obra de arte é capaz de revelar a essência de algo, o “mundo das diferenças” que se caracteriza pelas visões singulares que Proust atribui aos indivíduos. Uma obra de arte não é, no entanto, produzida simplesmente no âmbito da subjetividade do artista, ela é reflexo da relação do autor com o mundo, e encarna, assim, a perspectiva que seu criador tem daquilo que o rodeia, que ele transmuta para um outro universo enquanto coloca em prática o que Merleau-Ponty chama de “teoria mágica da visão”¹⁹⁴. Logo, uma obra de arte expõe ao espectador os sentidos que a percepção sensível do artista atribui ao mundo. Sob essa perspectiva, em meio a uma das inúmeras reflexões sobre a arte presentes na *Recherche* o narrador conclui que “a única viagem verdadeira [...] seria não partir em demanda de novas paisagens, mas ter outros olhos, ver o universo com os olhos de outra pessoa, de cem pessoas, ver os cem universos que cada uma delas vê, que cada uma delas é;” e isso só é possível, “de estrela em estrela”¹⁹⁵, através da arte, que guarda, portanto, a chave para a comunicação com universos desconhecidos, capaz de descortinar a diferença que, “sem a arte, seria o eterno segredo de cada um de nós. Só pela arte podemos sair de nós mesmos, saber o que o outro vê de seu universo que não é o nosso, cujas paisagens nos seriam tão estranhas quanto as porventura existentes na lua”¹⁹⁶.

Se a arte permite vislumbrar um universo alheio ao refletir a realidade sensível do artista, contemplar uma obra-prima é viajar por um mundo desconhecido. Nesse sentido, a

¹⁹³ DELEUZE, op. cit., p. 13.

¹⁹⁴ MERLEAU-PONTY, 2004, p. 20.

¹⁹⁵ TR, p. 172.

¹⁹⁶ Idem.

experiência estética da contemplação artística se aproxima da experiência amorosa, uma vez que também o amor se afigura como uma promessa de introdução a um universo privado. Contemplar o ser amado quando ainda distante e completamente desconhecido é avistar as diversas possibilidades do universo habitado por ele, no intento de conhecer os sentidos que emergem de sua relação com o mundo. Para Proust, esse desejo de se apoderar de algo novo, inalcançável, de um passado do qual o amante não faz parte, é ainda mais importante que a contemplação da beleza física.

Aquele que ama encontra no amor o ensejo de conhecer algo novo e perscrutar um mundo que antes lhe era oculto. As possibilidades que a relação com outra pessoa oferece, bem como a vontade de descortinar os segredos e mistérios que envolvem a vida dessa pessoa são o combustível do amor proustiano: “Julgar que uma criatura participa de uma existência desconhecida em que seu amor nos faria penetrar é, de tudo o que o amor exige para nascer, aquilo a que ele mais se apega e que o faz desdenhar do resto”¹⁹⁷.

Daí a associação entre amor e arte ser tão constante na *Recherche* de Proust, que credita às artes a capacidade de apresentar um novo mundo e possibilitar um melhor vislumbre da sensibilidade alheia. Por isso os relacionamentos amorosos construídos por Proust convivem sempre com a arte, que participa de todas as instâncias de tais relações, na busca incessante dos amantes por uma comunicação intersubjetiva.

Como consequência da estreita relação entre amor e arte na *Recherche*, inúmeras imagens são produzidas como representação das impressões provocadas pelas mulheres amadas: as tranças de Gilberte a roçar a face de Marcel, parecendo-lhe, pela “fineza de sua grama, ao mesmo tempo natural e sobrenatural, e pelo vigor das suas folhagens de arte, uma obra única para a qual haviam utilizado a relva única do Paraíso”, um “celestes herbário” merecedor de uma moldura, que outorgaria à sua imagem um caráter mais precioso que o das “flores desenhadas por Da Vinci”¹⁹⁸; a duquesa Oriane de Guermantes, uma deusa marinha em seu camarote de ópera; Albertine em Balbec, parecendo ter sido “pintada sobre o fundo do mar”; e Odette convertendo-se na Séfora de Botticelli, em uma das mais célebres analogias entre amor e arte.

Já vimos anteriormente que tanto Swann quanto Marcel amam justamente aquelas que se apresentam quase opostas a eles. Se Odette, ao contrário de Swann, não possuía riqueza ou

¹⁹⁷ CS, p. 136.

¹⁹⁸ RF, p. 104.

uma erudição admirável, também Albertine carecia da segurança financeira em que vivia Marcel, além de não possuir seu estilo refinado. Mas era justamente essa oposição que mais as tornava interessantes, essa outra vida, diferente da que eles conheciam, distinta da realidade em que viviam, além do mistério virtualmente existente nessas mulheres que, a despeito dos seus defeitos e qualidades, é o responsável por despertar a paixão.

A justaposição da imagem da amada e da imagem de uma obra de arte leva o amante a reinterpretar os defeitos da mulher a quem ama, que se tornam insignificantes ante o encanto provocado pela associação com um objeto estético. À semelhança da experiência estética, a contemplação do ser amado é um amálgama entre a objetividade daquilo que o amante realmente vê e a subjetividade daquilo que sente e deseja ver. Essa é uma das razões para a inclinação dos personagens Marcel e Swann a associar as mulheres de sua vida às mulheres retratadas em uma tela. Quanto a Swann, não são necessários esforços de análise para descobrir sua tendência a esse tipo de associação. O próprio narrador anuncia tal disposição ao revelar que o esteta Swann “sempre tivera o particular gosto de descobrir na pintura dos mestres não apenas os caracteres gerais da realidade que nos cerca, mas aquilo que ao contrário parece menos suscetível de generalidade, os traços individuais dos rostos que conhecemos”¹⁹⁹. Assim, Swann não tarda a encontrar em Odette fisionomia semelhante à da Séfora de Botticelli, o que conferia a ela um encanto singular e concedia uma espécie de perdão às suas imperfeições, tais como as “faces que tão seguidamente se apresentavam amarelas e cansadas, salpicadas às vezes de manchinhas vermelhas”, que Swann tanto se esforçava para ignorar em meio a sua necessidade de achar belo o rosto de Odette e esquecer os traços que o afligiam como “uma prova de que o ideal é inacessível e a felicidade, medíocre”²⁰⁰. A beleza buscada é enfim encontrada quando uma semelhança se faz perceber no íntimo de Swann:

De pé, ao lado de Swann, deixando pender ao longo das faces os cabelos soltos, dobrando uma perna em leve atitude de dança para poder curvar-se sem fadiga sobre a gravura que estava mirando, de cabeça inclinada, com os seus grandes olhos tão cansados e inexpressivos quando nada a excitava, [Odette] impressionou a Swann, por sua presença com aquela figura de Séfora, a filha de Jetro, que se vê num afresco da Capela Sistina.²⁰¹

¹⁹⁹ CS, p. 278.

²⁰⁰ CS, p. 277-278.

²⁰¹ CS, p.278.

A partir do momento em que reconheceu no rosto de Odette fragmentos da obra do pintor italiano, Swann a viu como uma mulher cujos traços poderiam ser considerados com prazer por um mestre como Botticelli:

Não mais apreciou o rosto de Odette segundo a melhor ou pior qualidade de suas faces ou a suavidade puramente carnal que lhes supunha encontrar ao contato dos lábios, se jamais ousasse beijá-la, mas sim como uma meada de linhas sutis e belas que seus olhares dobavam, seguindo a curva de seu enrolamento, ligando a cadência da nuca à efusão dos cabelos e à flexão das pálpebras, como num retrato dela em que seu tipo se tornava inteligível e claro.²⁰²

O valor de uma obra outorga mais valor àquela cujas particularidades se assemelham às da pintura. Assim, contemplar em Odette as linhas da obra admirada faz com que sua beleza transcenda o real e o banal para ganhar status de obra de arte, numa possível autojustificativa de Swann, visando escusar-se de se apaixonar por alguém de outro nível social:

Contemplava-a: transparecia em seu rosto e em seu corpo um fragmento do afresco, que desde então procurou vislumbrar sempre que estava junto de Odette ou quando apenas pensava nela, e embora certamente só se ativesse à obra-prima porque nela encontrava a sua amada, todavia tal aparência conferia a Odette maior beleza, tornava-a mais preciosa. Censurou-se por haver desconhecido o valor de uma criatura que teria parecido adorável ao grande Sandro, e congratulou-se de que o prazer que sentia ao vê-la encontrasse justificativa em sua própria cultura estética²⁰³.

A despeito de seu gosto por mulheres reconhecidamente belas, no auge do sentimento amoroso Swann passa a não mais ver Odette como a “grandessíssima idiota” de olhos grandes a cuja beleza ele era outrora indiferente, beleza que a princípio não lhe despertava desejo algum. Na tentativa de reconhecer Odette, apreender sua essência, Swann recria sua figura através da projeção de uma obra de arte em sua imagem, e o desejo que antes a beleza física dela não lhe inspirava é então suprido pelo encantamento de contemplar uma representação real dos caracteres de uma obra-prima.

²⁰² CS, p.279.

²⁰³ Idem.

Odette se torna então, aos olhos do amado, um ser que traz em si fragmentos da obra de Botticelli, que projetados por Swann em sua imagem a dotam de mais beleza e preciosidade. Segundo Nicolas Grimaldi,

Tendo associado Odette a Zéfora, a imaginação de Swann havia pois ao mesmo tempo transmutado uma pessoa real em personagem imaginária e a irrealidade de uma pintura na realidade do seu original. De um só golpe, ele amava agora como a expressão de um estilo tudo quanto antes o desgostava quando não via ali senão o aspecto trivial de uma mulher.²⁰⁴

Experimentar a visão do ser amado como uma experiência estética requer uma percepção no nível da sensibilidade, que é, como toda percepção estética, mediada pela imaginação e possui, por conseguinte, natureza criativa. A transferência do encanto provocado pela representação da Séfora para a imagem de Odette é operada, destarte, pela imaginação de Swann, em seu intento de acrescentar à figura da amada os atributos dos quais ela era despojada, justificando assim a sua paixão por ela ao destituí-la de seu caráter trivial. Atribuindo-lhe a condição singular de uma mulher que traz consigo o encanto do universo florentino de Botticelli, Swann concedia a Odette um lugar especial em sua vida e em seu imaginário. Ao reconhecer na figura de Odette a filha de Jetro, Swann a fez única em seu universo, tornou-a a sua Séfora. Aos olhos de Swann ela adquiriu uma feição única, mágica, cuja contemplação transporta seu amado para o universo também mágico da arte. Introduzida num “mundo de sonhos, a que até então ela não tivera acesso”, a imagem de Odette “se impregnou de nobreza”²⁰⁵. Singularizada a sua figura, Odette não era mais apenas uma mulher entre muitas outras, era uma mulher que bem poderia ter servido de inspiração para a Séfora de Botticelli, ilustrada no afresco *As provações de Moisés*, localizado na Capela Sistina em Roma (imagens nas páginas a seguir).

²⁰⁴ GRIMALDI, 1994, p. 15.

²⁰⁵ CS, p. 280.

Imagem 1 – As Provações de Moisés – Sandro Botticelli



Fonte: Wikimedia Commons²⁰⁶.

²⁰⁶ Disponível em: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Botticelli_Scenes_from_the_Life_of_Moses.jpg
Acesso em: 3 de janeiro de 2018.

Imagem 2 – Séfora (*As provações de Moisés*) – Sandro Botticelli



Fonte: Wikimedia Commons²⁰⁷.

A correspondência entre a imagem da Séfora e a de Odette tornaram esta objeto de veneração por parte de Swann. Assim como um pintor, um ser apaixonado, quando inclinado à adoração estética, se dedica ao culto de um determinado ideal de beleza, cuja realização ele nunca cessa de buscar no exterior. É curioso lembrar que, em uma visita ao atelier de Elstir, o narrador se surpreende com a ternura e admiração dedicadas pelo pintor à sua esposa de beleza comum, despojada pelos anos de todos os seus encantos, a quem, apesar disso, ele chamava com carinho de “minha formosa Gabrielle!”. Mais tarde, com o conhecimento da pintura mitológica de Elstir, a simples Gabrielle se torna formosa também aos olhos de Marcel:

²⁰⁷ Disponível em: <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Sandro_Botticelli_035.jpg>. Acesso em: 3 de janeiro de 2018.

Compreendi que o pintor havia atribuído um caráter quase divino a determinado tipo de ideal resumido em certas linhas, em certos arabescos que se repetiam constantemente em sua obra, a determinados cânones, e todo o tempo de que dispunha, todo o esforço de pensamento que se sentia capaz, numa palavra, toda a sua vida, consagrou-a à missão de distinguir melhor essas linhas e reproduzi-las com a maior fidelidade. Tão grave e exigente era o culto que semelhante ideal provocava em Elstir que nunca o deixava satisfeito, era a parte mais íntima de si mesmo; de modo que não pudera considerar esse ideal e tirar dele emoções, até o dia em que o encontrou realizado exteriormente no corpo de uma mulher, no corpo da que havia de ser a sra. Elstir, e em que pôde – como só é possível com o que não é a nossa própria pessoa – achá-lo meritório, comovedor, divino. Que descanso pousar os lábios naquela beleza que até então tinha de tirar da própria alma com tamanho trabalho, e que agora, misteriosamente encarnada, se lhe oferecia para uma espécie de eficazes comunhões!²⁰⁸

Ao reconhecer na sra. Elstir uma encarnação de um retrato de Elstir, o narrador a viu como “uma criatura imaterial” e sua imaginação a conferiu o encanto do qual a princípio ela lhe parecia destituída.

Anos depois, quando já havia alcançado a idade em que “nos comprazemos em acariciar a beleza com o olhar, fora de nós, perto de nós, num belo esboço de Ticiano descoberto em um antiquário, numa amante que é tão bela como o esboço de Ticiano”²⁰⁹, Marcel, desejoso de se relacionar com alguém que espelhasse seu ideal estético, produz associações que conferem dignidade artística à figura de Albertine e a fazem transformar-se aos seus olhos. Já nas páginas de *À sombra das raparigas em flor* a imagem de Albertine livre junto à sua bicicleta, acariciada pelo vento da praia de Balbec, é descrita poeticamente pelo narrador, e como um pássaro de asas coloridas que bem poderia estar nas telas de Elstir²¹⁰ ou nas páginas de Bergotte, Albertine alça voo em direção ao coração de Marcel, que, tal qual Swann a Odette, a confere status de obra de arte.

E o mesmo encanto que levava Swann a contemplar Odette como sua própria virgem de Botticelli, embriagando-se com a “ideia de sua materialidade”²¹¹, inebriava Marcel nos momentos em que se deliciava com a presença de Albertine em sua vida.

Certa noite, ao refletir sobre as coleções de arte que planejara ter, que, a espelho das de Swann, seriam constituídas de quadros e estátuas, e das quais abrisse mão em nome dos gastos com presentes caros para Albertine, Marcel se dá conta de que tinha em seu quarto

²⁰⁸ RF, p. 504.

²⁰⁹ RF, p. 504.

²¹⁰ Pintor fictício criado por Proust.

²¹¹ CS, p. 295.

“uma obra de arte mais preciosa do que todas aquelas”: “Era a própria Albertine”²¹², a mulher que ele tanto gostava de admirar quando ela elegantemente sentava-se diante da pianola, “com os dedos, antes familiarizados com o guidom, pousados sobre as teclas”, à semelhança de “uma Santa Cecília”^{213,214}. E tocava para ele, como um “anjo musicista”, peças inteiramente novas, ciente da predileção do amado por aquilo que lhe “parecia ainda obscuro”, permitindo-lhe, “no decurso daquelas audições sucessivas, unir umas às outras [...] as linhas fragmentárias e interrompidas da construção, a princípio quase oculta na bruma”; um “trabalho de modelagem de uma nebulosa ainda informe”²¹⁵ que muita alegria dava ao espírito de Marcel. Lembremos um dos principais encantos da arte, e sobretudo da música, superior a todas as outras formas de arte para Proust: a capacidade de incorporar a essência daquele que a acolher e de prometer um universo desconhecido àquele que se dedica a decifrá-la. Daí a incansável disposição de Swann e Marcel a perscrutar a profundidade dos mistérios que se encontram em certas obras, como a obra do compositor Vinteuil. E assim como a música, o amor, ao prometer acesso a um outro mundo, caracteriza-se, segundo Grimaldi, como “uma espécie de migração metafísica de um mundo para outro”²¹⁶. Com efeito, há quase sempre, na *Recherche*, uma comunicação entre a experiência amorosa e a experiência estética.

IV. 2. A música como símbolo do amor

Um dos episódios que melhor retratam a convivência entre amor e arte é o que mostra o poder que exerce sobre Swann a pequena frase de Vinteuil, que acaba por se tornar o “hino nacional”²¹⁷ de seu relacionamento com Odette, e que explicita o desejo despertado por seu amor por ela, o desejo pelo mundo ao qual a amada pertencia, e que só poderia estar ao seu alcance através dela.

Durante uma *soirée* no salão dos Verdurin, nos prelúdios de sua relação com Odette, Swann é arrebatado pela música tocada por um pianista, que o faz reconhecer de pronto a mesma obra para piano que um ano antes o fizera experimentar grande prazer quando “por

²¹² PR, p. 443.

²¹³ Padroeira dos músicos e da música sacra, Santa Cecília é uma santa cristã cuja imagem é comumente pintada junto a um piano.

²¹⁴ PR, p. 443.

²¹⁵ PR, p. 430.

²¹⁶ GRIMALDI, 1994, p. 16.

²¹⁷ CS, p. 273.

baixo da linha do violino, tênue, resistente, densa e dominante, vira de súbito tentar erguer-se num líquido marulho a massa da parte do piano, multiforme, indivisa, plana e entrechocada como a malva agitação das ondas que o luar encanta e bemoliza”. Sentado ao lado de Odette, o pianista da reunião dos Verdurin lhe oferecia uma nova oportunidade de discernir a “frase ou a harmonia que passava e lhe abria mais amplamente a alma”²¹⁸, que ele outrora tentara, sem sucesso recolher: “Destá vez distinguira nitidamente uma frase que se elevava durante alguns instantes acima das ondas sonoras. Ela logo lhe insinuara peculiares volúpias, que nunca lhe ocorreram antes de ouvi-la, que só ela lhe poderia ensinar, e sentiu por aquela frase como que um amor desconhecido” que “num lento ritmo” o encaminhava “primeiro por um lado, depois por outro, depois mais além, para uma felicidade nobre, ininteligível e precisa [...] e arrastava-o por perspectivas desconhecidas” antes de desaparecer, deixando-o “apaixonadamente” desejoso de revê-la mais uma vez:

E ela com efeito reapareceu, mas sem falar mais claramente, e causando-lhe uma volúpia menos profunda. Mas, chegando em casa, sentiu necessidade dela, como um homem que, ao ver passar uma mulher entrevista num momento na rua, sente que lhe entra na vida a imagem de uma beleza nova que dá maior valor à sua sensibilidade, sem que ao menos saiba se poderá algum dia rever aquela a quem já ama e da qual até o nome ignora.²¹⁹

Swann, para quem os motivos musicais eram “verdadeiras ideias, de um outro mundo, de uma outra ordem, ideias veladas de trevas, desconhecidas, impenetráveis à inteligência”²²⁰, encontrava verdadeiro prazer na busca por distinguir os mistérios anunciados pela desconhecida frase musical, segredos cujo reconhecimento é sempre adiado. Portanto, a música representa, para Swann, um mundo desconhecido a ser sondado, cujos mistérios é impossível desvendar. E a associação entre seu relacionamento com Odette e sua relação com a frase da *Sonata para piano e violino* de Vinteuil surge possivelmente do fato de ele acreditar que a experiência amorosa era capaz de fazê-lo experimentar, segundo Grimaldi, “a presença daquilo de que a experiência estética só nos fazia experimentar a ausência: o amor ia cumprir as promessas da arte”²²¹. Assim, inscrevendo o nome de Odette nos espaços vagos que a frase

²¹⁸ CS, p. 262.

²¹⁹ CS, p. 263.

²²⁰ CS, p. 419.

²²¹ GRIMALDI, 1994, p. 18.

musical deixava em sua alma, a perversa necessidade que sentia da música revelava-se também uma intensa necessidade da presença de Odette.

A sede de um desconhecido encanto despertava-a nele aquela frase, mas não lhe trazia nada de preciso para aplacá-la. De sorte as partes da alma de Swann em que a frase apagara o cuidado dos interesses materiais, as considerações humanas e válidas para todos, tinham ficado vagas e em branco, e ele era livre de ali inscrever o nome de Odette. Depois, ao que a afeição de Odette pudesse ter de um pouco estreito e decepcionante, vinha a frase acrescentar, amalgamar a sua essência misteriosa. [...] E o prazer que lhe dava a música e que em breve iria criar nele uma verdadeira necessidade, assemelhava-se, com efeito, em tais momentos, ao prazer que sentiria [...] ao entrar em contato com um mundo para o qual não fomos feitos.²²²

A unidade da frase musical que se converteria em “hino nacional” do relacionamento amoroso de Swann e Odette, apresentada apenas em fragmentos, é sempre inapreensível, assim como a própria Odette, remetendo Swann a um mundo que prometia uma felicidade aparentemente inacessível. Nos momentos em que a ouvia, junto a Odette, Swann sofria “ao pensar, quando a frase passava tão próxima e ao mesmo tempo no infinito, que, enquanto se dirigia a eles, não os conhecia, Swann quase lamentava que ela tivesse um significado, uma beleza intrínseca e fixa, estranha aos dois”²²³. Assim a frase é, para Swann, como uma mulher que guarda algo desconhecido e estranho àqueles que a observam e admiram.

Ao lembrarmos Julia Kristeva, que afirma que as impressões que surgem quando alguém ouve uma música se caracterizam como uma “interpretação subjetiva dada nos quadros de um sistema cultural, e não algo com um sentido implícito à mensagem”²²⁴, podemos dizer que as impressões suscitadas pela frase de Vinteuil em Swann são frutos de seu próprio estado de espírito, pois a volúpia que inspira o “desejo de viver apenas de amor [...] depende das qualidades de exaltação, imaginárias ou estéticas, do amante mais do que das qualidades reais da amada”²²⁵, e a projeção da música na mulher amada não é senão uma forma de buscar preencher aquilo que lhe falta distinguir na obra musical ao mesmo tempo em que tenta compensar as frustrações que lhe trazem os aspectos negativos de Odette, isso porque Assim, a música e a mulher amada se convertem em um amálgama que muito convém à alma de Swann, cujos sentimentos, arrebatados pela voluptuosidade melodiosa da pequena frase, o fazem deixar-se seduzir pelas promessas de realização amorosa. Para Swann, a frase

²²² CS, p. 294.

²²³ CS, p. 273.

²²⁴ KRISTEVA, 1981, p. 306.

²²⁵ Ibidem, p. 40.

de Vinteuil não era apenas o símbolo de seu amor por Odette, era também uma espécie de “deusa protetora e confidente do seu amor e que, para chegar até ele diante da multidão, e levá-lo à parte para lhe falar, tomava o disfarce daquela aparência sonora [...]”²²⁶

Personificada, a frase se torna testemunha e cúmplice da sedução amorosa por parte de Odette, trazendo consigo a presença da moça mesmo quando determinadas circunstâncias impendem Swann de estar com ela, como na reunião no aristocrático salão Sainte-Euverte, interdito a Odette por causa de suas origens simples. “Leve e apaziguadora”, a pequena frase parecia falar a Swann com a voz de Odette, que, sob o “disfarce de aparência sonora”, vinha soprar aos ouvidos do amado:

E enquanto passava leve, apaziguadora e murmurada como um perfume, dizendo-lhe o que tinha a dizer, e de que ele perscrutava todas as palavras, lamentando vê-las fugirem tão depressa, Swann fazia sem querer o gesto de beijar de passagem o corpo harmonioso e fugitivo. Já não se sentia exilado e só, visto que ela, que se dirigia a ele, lhe falava a meia-voz de Odette²²⁷.

Se a pequena frase era por Swann “associada ao amor que tinha a Odette”²²⁸, representando o fio condutor do relacionamento entre eles, também Marcel encontra na música de Vinteuil o símbolo perfeito de seu amor por Albertine. Durante um concerto no salão dos Verdurin, Marcel ouve um canto varar o ar, um “canto de sete notas”, diferente de tudo que conhecia, de “tudo o que jamais houvesse podido imaginar”. Uma obra-prima lhe é então revelada: o septeto de Vinteuil, que, “rasgando o ar”²²⁹, se desvela como uma composição capaz de refletir a essência do universo particular de seu compositor e provar a “existência irredutivelmente individual da alma”. E a música que anunciava, sob “matiz escarlate”, “colorações desconhecidas de um universo inestimável, insuspeitado”²³⁰ permitia a Marcel refletir acerca de seu relacionamento com Albertine:

[...] percebia que se, ao longo desse septeto, elementos diversos eram alternativamente expostos para depois serem combinados no final, do mesmo modo a sonata de Vinteuil e, como vim a saber mais tarde, todas as suas outras obras, não haviam sido, em relação ao septeto, mais que tímidos ensaios, deliciosos mas bem precários, junto da obra-prima triunfal e completa que me era neste momento revelada. E do mesmo modo também

²²⁶ CS, p. 417-418.

²²⁷ CS, p. 418.

²²⁸ Idem.

²²⁹ PR, p. 288.

²³⁰ PR, p. 293-294.

me era impossível não lembrar, por comparação, que eu pensara nos outros mundos que Vinteuil tinha podido criar como se fossem universos tão completamente fechados quanto o fora cada um dos meus amores; em realidade, porém, era necessário confessar que neste meu último amor – o de Albertine – minhas primeiras veleidades de amá-la (em Balbec logo no começo, em seguida depois do jogo do anel, depois da noite em que ela dormiu no hotel, depois em Paris no domingo de neveiro, depois na noite da festa em casa dos Guermantes, depois de novo em Balbec, e finalmente em Paris, onde minha vida era estreitamente unida à dela) não tinham sido senão apelos; do mesmo modo, se eu considerava agora não mais o meu amor por Albertine, mas toda a minha vida, os meus outros amores também não haviam sido nela senão pequenos e tímidos ensaios, apelos que preparavam este mais vasto amor: o amor por Albertine.²³¹

Tão vivas são as ideias suscitadas pelo septeto que ele parecia oferecer meios para traduzir as impressões que o narrador acreditava ocultas. Assim como, para Swann, a paixão pela pequena frase de Vinteuil “revela-se paixão por Odette”²³², a paixão pelo septeto revela-se, para Marcel, como paixão por Albertine. E o universo misterioso revelado pelo canto desconhecido não é simplesmente o universo de seu compositor, mas também o universo do narrador proustiano, suas próprias experiências, que viriam a se tornar o substrato de sua literatura.

Ao longo das mais de dez páginas dedicadas ao relato da embriaguez provocada pelo septeto e às reflexões acerca da música e da arte de maneira geral, o narrador vai se aproximando das derradeiras lições a serem aprendidas antes da descoberta de sua vocação artística e fica mais perto de reconhecer que a matéria da qual sua obra iria se servir seria sua própria vida. No entanto, cabe lembrar aqui que não se trataria de uma mera descrição do que fora vivido, uma vez que, segundo Philippe Willemart, a arte, para Proust, se trata de uma recriação e tradução daquilo que é visto²³³, o que acontece por meio de analogias que unem “as experiências do passado e do presente através da memória”, conferindo-lhes “um sentido de ‘realidade’, de ‘verdadeira vida’”²³⁴, conforme Roger Shattuck, que afirma:

A imagem transparente e acelerada da ficção pode capturar aquilo que é opaco ou imperceptível na vida. Assim, a arte forma uma segunda laçada numa dimensão diferente, fora da realidade e do tempo, embora fluindo de volta para eles. Quando Proust descreve o autor descobrindo o *rapport* [a relação] entre a arte e a vida, ele o faz no contexto de um novo incidente familiar²³⁵.

²³¹ PR, p. 290-291.

²³² MARANTES, 2006, p. 90.

²³³ WILLEMART, 2000, p. 182.

²³⁴ SHATTUCK, 1985, p. 149.

²³⁵ Idem.

A arte é, assim, uma questão de visão; cabe ao escritor reconhecer em si o livro oculto que a sua própria vida encerra. É por isso que, para Proust, “a grandeza da verdadeira arte [...] era encontrar, apreender e compreender aquela realidade longe da qual vivemos [...] aquela realidade que corremos o risco de morrer sem termos conhecido e que é simplesmente a nossa própria vida”²³⁶.

À luz da pergunta de Henri Bergson – “a que serviria a arte senão nos fazer descobrir na natureza e no espírito, fora de nós e em nós, uma multidão de coisas que não despertava explicitamente a nossa consciência?”²³⁷ – podemos afirmar que a arte permite ao sujeito ultrapassar seus próprios limites em direção ao desconhecido e o proporciona, outrossim, uma comunhão consigo mesmo ao desvelar a existência de um mundo inexplorado do qual ele mesmo fazia parte, afinal só a arte “exprime para os outros e a nós mesmos mostra nossa própria vida, essa vida que não pode ser observada, cujas aparências observáveis precisam ser traduzidas, frequentemente lidas às avessas, e a custo decifradas”²³⁸.

Ainda que o narrador chegue à conclusão de que a experiência da arte seja superior à experiência amorosa, a descoberta da verdade a ser traduzida em forma de arte é condicionada à conclusão de um percurso ao longo do qual ele se relaciona com mulheres que carregam a chave capaz de abrir as portas para um mundo de reminiscências e ressignificações que lhe proporcionam um contato maior com a sua própria vida, oferecendo-lhe, assim, a essência de sua literatura. E isso parece não escapar ao narrador, posto que ele não ignorava o fato de que, para determinadas lições, “o valor objetivo da arte era de somenos valor”, pois o que importava era antes “desvendar, tornar claro [...] nossos sentimentos, nossas paixões, isto é, os sentimentos e paixões de todos”. Por isso, no percurso de aprendizado do herói, a mulher amada possui importância ainda maior que “homens notáveis” como Elstir e Bergotte:

A mulher de quem não podemos prescindir nos faz sofrer, arranca-nos, como não faria nenhum homem superior que nos interessasse, toda uma gama de sentimentos profundos, vitais. Resta saber, dependendo do plano onde vivemos, se a traição nos parece menos marcante do que as verdades cuja descoberta permitiu, e que a mulher, feliz de ter feito sofrer, nem entenderia²³⁹.

²³⁶ TR, p. 474.

²³⁷ BERGSON, 1991, p. 1370.

²³⁸ TR, p. 241.

²³⁹ TR, p. 252.

Assim, o episódio em que Albertine e o septeto se confundem possui uma significância ainda maior do que a que acreditamos perceber em uma primeira leitura. O encontro que o septeto oferece a Marcel é o encontro com aquilo que é opaco e imperceptível em sua vida, que, reconfigurado pela arte em uma outra dimensão, fora da realidade e do tempo, converge novamente para eles dessa vez sem o véu do mistério. Ao ouvir o septeto, Marcel viu Albertine e, com ela, todos os seus outros amores, e descobriu que o mundo desconhecido que seus mistérios prometiam a ele não era apenas aquele em que estava oculto tudo o que ela vivera antes e longe dele, os lugares frequentados, seus sorrisos, seus olhares, “as palavras que pronunciara, os beijos que recebera”²⁴⁰, seu passado e tudo o que ele encerrava; Albertine trazia consigo o próprio mundo de Marcel, permitindo-o discernir e ressignificar algumas de suas próprias experiências, oferecendo-lhe um meio de rejuvenescer suas impressões. Destarte o septeto segredara a Marcel não apenas o universo do compositor, mas seu próprio passado. No instante em que as impressões provocadas pela audição da obra-prima de Vinteuil se uniram às reminiscências do narrador, a realidade de seus amores lhe foi revelada. E a experiência musical se conectou inextricavelmente à figura de Albertine e às experiências amorosas de Marcel.

Ao compartilhar da mesma substância da memória involuntária, a arte é capaz de proporcionar um contato com algo inesperado que pode fazer surgir aquilo que preexiste de maneira oculta na memória de alguém. E a essência alcançada pela arte possui duas potências indivisíveis e convergentes: diferença e repetição, sendo que a diferença, enquanto qualidade de um mundo, afirma-se apenas por meio “de uma espécie de auto-repetição que percorre os mais variados meios e reúne objetos diversos”²⁴¹. Segundo Deleuze,

A essência é em si mesma diferença, não tendo, entretanto, o poder de diversificar e de diversificar-se, sem a capacidade de se repetir, idêntica a si mesma. Que poderíamos fazer da essência, que é diferença última, senão repeti-la, já que ela não pode ser substituída, nada podendo ocupar-lhe o lugar? Por essa razão uma grande música deve ser tocada muitas vezes; um poema, aprendido de cor e recitado. A diferença e a repetição só se opõem aparentemente e não existe um grande artista cuja obra não nos faça dizer: ‘A mesma e no entanto outra’²⁴².

²⁴⁰ PR, p. 446.

²⁴¹ DELEUZE, 2003, p. 46.

²⁴² Idem.

E assim como se ouve “uma grande música” muitas vezes, Marcel se apaixona reiteradas vezes pelas mesmas características femininas. Suas amantes são diferentes e, ao mesmo tempo, irrevogavelmente semelhantes:

Se, no gosto pelas diversões, tinha Albertine alguma coisa da Gilberte dos primeiros tempos, é porque existe certa semelhança, embora vá evoluindo, entre as mulheres que sucessivamente amamos, semelhança que provém da fixidez de nosso temperamento, pois este é que as escolhe, eliminando todas as que não nos seriam ao mesmo tempo opostas e complementares, isto é, próprias para satisfazer as nossos sentidos e fazer sofrer o nosso coração. São, essas mulheres, um produto do nosso temperamento, uma imagem, uma projeção invertida, um ‘negativo’ da nossa sensibilidade. De modo que um romancista poderia, no curso da vida de seu herói, pintar quase exatamente iguais os seus sucessivos amores, e dar com isso a impressão, não de imitar-se a si mesmo, mas de criar, pois há menos força numa inovação artificial que numa repetição destinada a sugerir uma verdade nova²⁴³.

As peculiaridades das amantes femininas são expostas ao longo da *Recherche* em um crescendo que alcança seu ápice em Albertine, o clímax amoroso de Marcel, cuja figura está “destinada a sugerir uma verdade nova”. E as variadas combinações que constituem Albertine conferem à sua personalidade uma diferença original que é potencializada pela repetição dos atributos de outras mulheres da vida de Marcel, cuja recordação sobrevive na memória e no coração do herói graças às “peripécias” de seu “amor maior”.

Assim, a pretensa atemporalidade de determinadas relações amorosas é correspondente à atemporalidade da arte.

Para Olgária Matos, “Proust assimila amor e obra-prima não apenas por manifestarem no sensível, incorporando-a, a beleza atemporal de objetos estéticos, mas pela preservação de uma época em outra, por seu anacronismo”²⁴⁴. Essa permanência de “uma época em outra” é sem dúvida uma das bússolas pelas quais se orienta o narrador em sua busca, uma vez que o passado incorporado ao presente traz novos significados e é capaz de expandir a percepção tanto da realidade concreta quanto da realidade sensível.

Vale lembrar aqui das etapas que configuram a memória involuntária, a memória dos sentidos, tão cara a Proust. Segundo Deleuze, quando “apreendemos uma qualidade sensível como signo, sentimos um imperativo que nos força a procurar seu sentido. Então, a memória involuntária nos fornece seu sentido (como Combray para a *Madeleine*, Veneza para as pedras

²⁴³ RF, p. 552-553.

²⁴⁴ MATOS, 2012, p. 515.

do calçamento...)”²⁴⁵. Ocorre a partir daí a passagem para as lembranças involuntárias, as reminiscências, que advêm de experiências sensíveis que acontecem de maneira fortuita, propiciadas pelo acaso; só depois a inteligência entra em jogo, no esforço de interpretação dos signos que envolvem a qualidade sensível, concedendo um novo sentido a experiências anteriores e oferecendo a alegria estética de vislumbrar, por meio de uma experiência extratemporal, a eternidade, a qual não é, como mostra Walter Benjamin, “a do tempo infinito, e sim a do tempo entrecruzado”²⁴⁶.

Da mesma maneira que as telas de Elstir deixavam Marcel de tal modo enamorado que não lhe restava outro desejo senão o de “correr o mundo para reencontrar aquele dia que se fora, em toda a sua graça instantânea e repousada”, as impressões suscitadas pela presença de Albertine em sua vida o arrebatavam com tamanha intensidade que o inspiravam a interrogar o passado e reencontrar algumas das dores e alegrias do menino e do adolescente que fora um dia. Em meio a tantas percepções por ela proporcionadas, Albertine era aquela que o convidava, “de maneira instante, cruel e delusória a explorar o passado”, ela era, para ele, “uma grande deusa do Tempo”²⁴⁷, que ressignificava seu passado ao reunir em si mesma as essências das amantes proustianas, e que lhe permite ler seu passado com mais clareza. Segundo Proust,

[...] não se deve temer no amor, como na vida habitual, tão somente o futuro, mas também o passado, o qual não se realiza para nós muitas vezes senão depois do futuro, e não falamos apenas do passado que só se nos revela mais tarde, mas daquele que conservamos há muito tempo em nós e que de repente aprendemos a ler.²⁴⁸

A moça cuja personalidade era formada por uma “superposição de imagens sucessivas” oferecia ao amante um caminho de comunicação com o que havia de privado dentro dele mesmo, e era, por isso, “uma deusa do tempo” cuja presença o convidava a explorar sua própria vida, estabelecendo paralelos entre suas experiências.

²⁴⁵ DELEUZE, op. cit., p. 50.

²⁴⁶ BENJAMIN, 1994, p. 38.

²⁴⁷ PR, p. 448.

²⁴⁸ PR, p. 101.

IV. 3 – Paralelos temporais

“Os verdadeiros paraísos são os paraísos que perdemos”

Marcel Proust

Ao longo do romance, as cenas que se estabelecem como paralelas a outras, colocando em confronto direto eventos outrora vistos como de pouca relevância, servem sobretudo para fazer emergir do subterrâneo do passado condições a priori menosprezadas. É o que acontece, por exemplo, com uma das principais cenas-chave de toda a *Recherche*, quando, no primeiro volume, *No caminho de Swann*, o pequeno Marcel vive uma das mais angustiantes experiências de sua existência, que há de reverberar ao longo de toda a sua vida adulta.

Ao ver-se impedido de receber o beijo de boa noite da mãe, que tanto lhe aprazia, devido à visita de Swann, Marcel imediatamente é dominado por uma dolorosa angústia, e, inconformado, toma a decisão de não dormir sem antes ver a mãe, “quando ela subisse, para se deitar, e de beijá-la, custasse o que custasse”²⁴⁹. E assim o faz, esperando-a em frente ao quarto dos pais, a despeito da possível bronca que levaria, que pouco o importava ante a agonia de se ver longe da mãe adorada, de quem tanto dependia para se sentir bem. Seu comportamento desperta a cólera de sua mãe, mas resulta, inesperadamente, em um ato de condescendência de seu pai, que, aparentemente resignado com a natureza sensível do filho, sugere à mãe de Marcel que vá passar a noite com ele. O que deveria servir para alegrar o garoto acaba por deixá-lo triste, fazendo-o se dar conta de ser portador de um “mal involuntário” e reconhecer-se como uma frustração para seus pais, que se viam finalmente vencidos pela sensibilidade do filho e abdicavam ao ideal que conceberam para ele. Logo, a cena possui imensa relevância para o romance porque o sentimento de fracasso reconhecido por Marcel naquela noite reverbera por toda a narrativa, ampliando ao longo dos anos a sua insegurança e ansiedade, além de revelar a sua eterna incapacidade de lidar com as angústias “de sentir a quem ama em um lugar de festa onde [ele] não está e aonde não pode ir vê-la”²⁵⁰.

Anos depois, quando adulto, Marcel vive essa mesma angústia à espera de um beijo que lhe poderia acalmar a alma, dessa vez da “prisioneira” Albertine, que já lhe dava sinais de insatisfação pelo “cárcere”; sinais percebidos por ele quando, ao ouvir um determinado ruído, se dá conta de que Albertine abrisse a janela de seu quarto, infringindo uma convenção que

²⁴⁹ CS, p. 56.

²⁵⁰ CS, p. 54.

visava zelar pela saúde de Marcel, que por sua condição de asmático precisava evitar as correntes de ar à noite. Com o ato de abrir a janela, Albertine parecia transmitir a Marcel toda a sua cólera pela vida que levava com ele:

De repente, no silêncio da noite, fui surpreendido por um ruído aparentemente insignificante, mas que me encheu de terror, o ruído da janela de Albertine, que se abria violentamente. [...] o ruído tinha sido violento, quase malcriado, como se ela tivesse procedido com a maior cólera e dizendo: “Esta vida me abafa, tanto pior, preciso de ar!”. [...] Cheio de uma agitação como talvez nunca mais sentira desde a noite de Combray em que Swann jantara em nossa casa, andei muito tempo no corredor, esperando, com o rumor que fazia, despertar a atenção de Albertine, fazer com que ela tivesse pena de mim e me chamasse, mas nenhum ruído vinha de seu quarto.²⁵¹

A partir de Albertine, então, o narrador se vê mergulhado em seu passado, em uma repetição que agora ganha status de padrão comportamental. O angustiado garoto que se desesperava com a possibilidade de dormir sem o beijo de boa noite da mãe e o jovem que assimila e projeta nas mulheres tudo quanto há de tortuoso nos relacionamentos que o cercam, se tornaram o adulto cuja ansiedade intensifica toda e qualquer inquietação possível.

Segundo Matos, “em toda paixão amorosa há repetição inevitável de um passado sempre ativo”, e

sua incorporação no presente – ele mesmo variável – não permite inventar-lhe soluções inéditas, na paixão amorosa somos agidos e não agentes. Desprovido que é o herói proustiano de uma ação eficaz ou escolha certa, suas amantes só poderiam mesmo ser fugitivas ou prisioneiras.²⁵²

Se a princípio Albertine parecia dedicar-se a agradar Marcel, oferecendo-lhe toda noite “beijos de paz” que lhe deixavam “uma provisão de calma quase tão suave quanto [sua] mãe em Combray imprimindo à noite os seus lábios sobre [sua] testa”²⁵³, passados os primeiros momentos de entrega não era mais o alívio do beijo de sua mãe que Marcel encontrava em Albertine; era, ao contrário, a angústia das noites em que sua mãe mal lhe dava boa-noite, angústia essa que associavam irremediavelmente a imagem de Albertine à da mãe de Marcel:

Essa angústia – não apenas a sua transposição para o amor –, não, essa própria angústia que durante algum tempo se especializara no amor, que se

²⁵¹ PR, p. 462-463.

²⁵² MATOS, op. cit., p. 524.

²⁵³ PR, p. 91.

destinara a ele só, depois de operada a partilha, a divisão das paixões, parecia de novo estender-se a todas, tornada indivisa à semelhança do que era na minha infância, como se todos os meus sentimentos, que tremiam de não poder guardar Albertine ao pé do meu leito a um tempo como amante, como irmã, como mãe também de cujo boa-noite cotidiano eu recomeçava a sentir a pueril necessidade, tivessem começado a se reunir, a se unificar no crepúsculo prematuro da minha vida, que parecia ter de ser tão breve quanto um dia de inverno²⁵⁴.

Desejoso de resgatar os idílios da infância e suas promessas de felicidade, o herói busca sempre uma espécie de conciliação entre o amor materno e o amor das mulheres que passam por sua vida. Há, portanto, um determinante infantil nas relações amorosas de Marcel, aquilo que Freud chamou de amor de transferência²⁵⁵, que se caracteriza pela eterna tentativa de reeditar o primeiro amor da infância, normalmente o amor materno. Segundo o pai da psicanálise, o primeiro e mais importante vínculo amoroso se dá a partir da relação entre o bebê e sua mãe²⁵⁶, e toda busca amorosa ao longo da vida é uma busca pela ternura, bondade e dedicação que a criança recebe da mãe.

Na *Recherche*, o idealismo leva Marcel a procurar em Albertine, como outrora em Gilberte, a dedicação e o zelo que sua mãe e sua avó lhe devotavam na infância, o que ocasiona reiteradas decepções. Segundo Nancy Mendes, o narrador proustiano, retratando Albertine pelos modelos de sua família, dela acaba por se distanciar: “a jovem não será sua mulher, ficará interdita como a mãe, morta como a avó, e diríamos mesmo, inexistente como a filha”²⁵⁷. Potencialização das angústias de Marcel, Albertine frustrava sempre seus ideais amorosos, que se baseavam na noção que ele concebera a respeito do amor a partir das relações com a mãe e a avó: “Tudo o que eu tinha em criança imaginado de mais delicioso no amor e que me parecia ser a essência mesma dele era, diante daquela que eu amasse, expandir livremente a minha ternura, a minha gratidão por sua bondade, o meu desejo de uma perpétua vida em comum”²⁵⁸. Ora, o ideal de amor de Marcel era poder contar, em toda e qualquer relação amorosa, com uma bondade por parte de sua amada que lhe inspirasse uma eterna gratidão e o fizesse desejar passar toda a vida com ela. No entanto, o sentimento de outras mulheres, ao contrário do amor materno, sempre presente e incondicional, não lhe davam a certeza de ser amado. Este era um dos maiores motivos para o tormento provocado pelo

²⁵⁴ PR, p. 128.

²⁵⁵ FREUD, 1996a.

²⁵⁶ FREUD, 1996b.

²⁵⁷ MENDES, 2002, p. 70.

²⁵⁸ PR, p. 399.

enigma que representava Albertine para o herói, que deposita inúmeras expectativas na amada que, eterna fugitiva, nunca se entrega por completo às suas vontades, multiplicando assim seus sofrimentos.

A noite em que Albertine negara o beijo a Marcel, além de conferir maior nitidez à noite que marcou o momento de resignação de seus pais ante a natureza sensível e nervosa do filho, que representou, nos idos de sua infância, o reconhecimento de sua própria insegurança, serviu como marco da desilusão das expectativas que o herói nutria em relação ao amor da moça, e intensificou ainda mais suas angústias, parecendo prenunciar a aproximação da concretização de seu maior medo: a separação definitiva.

IV. 4 – Uma passante proustiana

Nas últimas páginas de *A prisioneira*, cansada da vida de cativa, Albertine abandona Marcel negando-lhe “a única coisa” que ele queria: o poder de decidir o momento do rompimento. Ele desejou, em vão, poder escolher um momento em que a partida dela não lhe fosse por demais penosa, “e numa estação do ano em que ela não poderia ir a nenhum dos lugares onde [ele] situava as suas devassidões”²⁵⁹, acreditando poder assim lidar melhor com a separação. À partida de Albertine sucede a sua morte, que acontece devido a um acidente durante um passeio a cavalo, unindo ao luto de Marcel pela separação um luto ainda mais intenso, o luto pela perda irremediável da amada que não existe mais. A certeza de saber que ela não voltaria mais não diminui a necessidade que ele tinha da presença da moça, o que lhe fazia experimentar a ausência dela com ainda mais intensidade. Se o passado de Albertine não oferecia mais uma possibilidade de futuro, não deixava, no entanto, de inspirar investigações. Se continuam vivas as suspeitas, necessárias ainda são as explicações. E Marcel se empenha como nunca em revelar os segredos de Albertine. No entanto, buscar a verdade reanima seus tormentos, projetando na realidade alguém que não existe mais. São justamente as mentiras e os segredos que mantêm Albertine viva e, por isso, Marcel acreditava, equivocadamente, que revelar finalmente a vida secreta da amada o ajudaria a superar a morte dela. Em que consistia então uma busca que nada servia para aplacar a dor? Seria talvez uma tentativa de reiterar a superioridade da arte ao comprovar o fracasso dos signos amorosos como meio de realização pessoal? Possivelmente sim, mas fato é que as dores provocadas pela certeza da traição

²⁵⁹ PR, p. 454.

mantinham Albertine ainda mais viva na mente do herói. Levantar mais suspeitas servia apenas para reacender o ciúme, o que tornava mais difíceis as tentativas de esquecimento, já quase minadas por lembranças involuntárias.

Após serem descobertas algumas mentiras suas, ao invés de desaparecer, Albertine continua se multiplicando no imaginário de Marcel:

Para que a morte de Albertine pudesse suprimir meus sofrimentos, seria preciso que o choque a tivesse matado não somente na Touraine, mas em mim. Nunca ela aí estivera tão viva. Para penetrar em nós, uma criatura é obrigada a tomar a forma, a submeter-se ao quadro do tempo; só nos aparecendo em minutos sucessivos, nunca pode dar-nos de si senão um aspecto de cada vez, fornecer-nos apenas uma fotografia. Grande fraqueza, sem dúvida, para uma criatura, consistir numa simples coleção de momentos; grande força, também. Depende da memória, e a memória de um momento não está informada sobre tudo o que passou depois; aquele momento que ela registrou perdura ainda, vive ainda, e, com ele, a criatura que aí se perfilava. E, depois, esse esmigalhamento não faz viver simplesmente a morta, multiplica-a. Para me consolar, não era uma, eram inúmeras Albertine que eu deveria esquecer. Quando tinha chegado a suportar a mágoa de perder esta aqui, tinha de recomeçar com relação a outra, a cem outras²⁶⁰.

Cada percepção de Marcel trazia à vida uma Albertine diferente. Uma palavra poderia fazer surgir a Albertine dissimulada, um gesto, a Albertine voluptuosa, um objeto, a Albertine indiferente. E uma mudança de tempo, antes trivial, se torna capaz de evocar momentos ternos passados ao lado dela.

Assim como outrora o banal ato de abaixar-se para retirar a botina fizera resuscitar o “rosto terno, preocupado e decepcionado” da avó de Marcel, inspirando-lhe “o desejo louco de precipitar-se em seus braços”²⁶¹, um simples raio de sol trazia de volta a imagem de Albertine e frustrava as suas tentativas de esquecê-la. O crepúsculo da noite trazia lembranças que jogavam Marcel no abismo criado pela morte de Albertine, que ganhava, com a frescura noturna e as lembranças correspondentes, o impulso necessário para feri-lo de novo, impulso este que se intensificava com os raios de sol do amanhecer:

Vindo quebrar-se contra a ideia de que Albertine morreria, o impulso dessas lembranças tão ternas me oprimia pelo entrechoque de fluxos tão contrários que eu não podia permanecer imóvel; levantava-me e parava de repente, aterrado; o mesmo amanhecer que entrevia no momento em que acabava de

²⁶⁰ FG, p. 88.

²⁶¹ SG, p. 192.

deixar Albertine, ainda radioso e quente de seus beijos, vinha lançar por cima das cortinas sua lâmina agora sinistra, cuja brancura fria, implacável e compacta, ao entrar, me vibrava como que uma punhalada²⁶².

No auge do sofrimento, tudo se impregnava de Albertine. A realização de desejos antigos, para os quais a moça representava um obstáculo, não fazia mais sentido para Marcel. Ouvir o canto de *O Sole Mio* na Veneza antes tão desejada só tornava mais dolorosa a sua solidão e mais pujante a ausência de Albertine.

Convencionou-se dizer que o esquecimento de Albertine fica, como quase tudo na *Recherche*, a critério do tempo, e que gradualmente o amor de Marcel vai cedendo espaço à indiferença. Em certo momento o próprio narrador acredita tê-la esquecido: “Uma vez que o esquecimento se apodera de alguns pontos dominantes de sofrimento e de prazer, a resistência fora vencida, eu não gostava mais de Albertine”²⁶³. Entretanto, talvez não seja adequado afirmar que Albertine é esquecida pelo amado, pois ele morre amando-a. O que acontece de fato é que a morte de Albertine leva à morte gradual o Marcel que a amava, dando vida ao Marcel escritor, “incapaz de ressuscitá-la” porque deveria, para tanto, “ressuscitar a [si] mesmo”²⁶⁴. O sofrimento provocado pela moça só é apaziguado à medida que Marcel envelhece e se transforma, dando lugar a outro ‘eu’. O acidente que culminara na morte da musa do romance marca a chegada do herói à última etapa de seu aprendizado, o momento em que ele pôde enfim tomar o distanciamento necessário de sua própria vida para encontrar nela a sua literatura, a matéria-prima de sua obra. É a partir desse momento que começa a ser possível dar consistência e unidade à vida antes indecifrável, interpretar os sinais recebidos pelas mulheres amadas ao longo de sua vida e compreender finalmente o que elas representavam para ele. Isso porque talvez só seja possível compreender o amor e suas implicações quando não se é mais vítima de seus tormentos.

Só após a morte da amada o narrador foi capaz de reconhecer que a verdadeira Albertine talvez tenha sido aquela que, vista na praia, “ao primeiro instante se entregara pelo olhar”²⁶⁵. A Albertine real não divergia, portanto, da “jovem bacante, surgida e adivinhada no dique de Balbec”. Uma vez morta, o que fica de Albertine é a sua mocidade, o mesmo “ar de menina e moça” que a morte conferiu à avó do narrador, a juventude e as promessas anunciadas por seus olhos na primeira vez em que a vira passar pela praia, “representativa das

²⁶² FG, p. 93.

²⁶³ FG, p. 289.

²⁶⁴ FG, p. 288.

²⁶⁵ FG, p. 352.

moças a cuja vista [ele] tantas vezes [se] detivera nas ruas ou nas estradas”. Não podia ela “resumir suas vidas”²⁶⁶? Depois de morta, dispersada de novo na “poeira nebulosa” da multidão, a imagem de Albertine era reencontrada nas inúmeras moças que passavam por Marcel pelas ruas. Descendente direta da passante de Baudelaire, eterna fugitiva, a única impressão real deixada por Albertine foi a do primeiro olhar, depois do qual Marcel nunca mais viu a mesma mulher; seja por influência de sua própria imaginação ou pela fugacidade de Albertine, quem ele via em seus olhos eram as muitas passantes de sua vida. A imagem da mulher misteriosa, que revela ao mesmo tempo em que esconde, inebriando o transeunte que a observa, retirando-o por um instante da inércia, para decepcioná-lo logo em seguida com a certeza da impossibilidade de possuí-la, cai como luva para Albertine. Em certo momento, em *A prisioneira*, Albertine chega a ser descrita à semelhança da passante do poeta francês, reforçando a correspondência:

Quando Albertine voltou ao meu quarto, trazia um vestido de cetim preto, que contribuía para torná-la mais pálida, para fazer dela a parisiense lívida, ardente, estiolada pela falta de ar, pela atmosfera das multidões e talvez pelo hábito do vício, e cujos olhos pareciam mais inquietos porque não os alegrava o rubor das faces²⁶⁷.

Fiel às pequenas coisas e aos menores acontecimentos, Proust outorgava uma relevância imensa às coisas em vias de desaparecer. As mulheres proustianas, e sobretudo Albertine, são eternas passantes, fugidias. O encantamento despertado por elas reside na fugacidade da imagem por um instante contemplada, sempre prestes a desvanecer, dando espaço a outra e depois outra, e assim sucessivamente. Cada personalidade variante da mulher amada é dotada de valor por ser um dos fragmentos a buscar por uma unidade. É justamente por isso que a passante, de quem só se é possível entrever um ou outro detalhe, é muito mais fascinante que a mulher que se mostra por inteira. A mulher que de fato desperta interesse é aquela que se compõe de incontáveis fragmentos do tempo.

“Fugitiva beldade”, Albertine se vai, mas sua imagem, alçada à eternidade pela memória, continua sempre em vias de ressuscitar, seja no “sopor do mar nas noites lua” ou em uma “moça em flor” a passar na rua.

²⁶⁶ FG, p. 189.

²⁶⁷ PR, p. 117.

Segue, por fim, o poema de Baudelaire:

A une passante

Charles Baudelaire

La rue assourdissante autour de moi hurlait.
Longue, mince, en grand deuil, douleur majestueuse,
Une femme passa, d'une main fastueuse
Soulevant, balançant le feston e l'ourlet;

Agile e noble, avec sa jambe de statue.
Moi, je buvais, crispé comme un extravagant,
Dans son oeil, ciel livide où germe l'ourangan,
La douceur qui fascine et le plaisir qui tue.

Um éclair... puis la nuit! – Fugitive beauté
Dont le regard m'a fait soudainement renaître,
Ne te verrais-je plus que dans l'éternité?

Ailleurs, bien loin d'ici! Trop tard! Jamais peut-être!
Car j'ignore ou tu fuis, tu ne sais où je vais,
Ô toi que j'eusse aimé, ô toi qui le savais!

A uma passante

Tradução de Guilherme de Almeida

A rua, em torno, era ensurdecidora vaia.
Toda de luto, alta e sutil, dor majestosa,
Uma mulher passou, com sua mão vaidosa
Erguendo e balançando a saia;

Pernas de estátua, era fidalga, ágil e fina.
Eu bebia, como um basbaque extravagante,
No tempestuoso céu do seu olhar distante,
A doçura que encanta e o prazer que assassina.

Brilho... e a noite depois! – Fugitiva beldade
De um olhar que me fez nascer segunda vez,
Não mais te hei de rever senão na eternidade?

Longe daqui! Tarde demais! Nunca talvez!
Pois não sabes de mim, não sei que fim levaste,
Tu que eu teria amado, ó tu que o adivinhaste!

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O presente trabalho intentou realizar uma leitura da personagem Albertine, musa do romance *Em busca do tempo perdido*, de Marcel Proust, em cuja figura acreditamos ser possível entrever uma superposição de atributos de outras personagens femininas da *Recherche*, o que ajuda a conferir novos sentidos a experiências posteriores do narrador.

Inspirados pelas perspectivas de Freud e Borges acerca da ressignificação do passado, desenvolvemos a pesquisa sob o prisma da noção de memória como agente reconstrutor e modificador do passado a partir de experiências posteriores. Buscamos revelar a forma como os amores proustianos guiam Marcel, o herói da narrativa, por meio de caminhos distintos, a um só destino, a partir do qual lhe é permitido entrever cada uma das estradas que se entrecruzaram para levá-lo ao destino final. Seu romance com Albertine é o ponto culminante dos relacionamentos amorosos da *Recherche*, é a conjugação dos signos do amor que ele buscava apreender e a última etapa de seu aprendizado, que culmina na descoberta de sua vocação literária.

Da primeira vista no litoral de Balbec aos últimos tormentos amorosos, acompanhamos o relacionamento entre Marcel e a intangível Albertine, tentando, da mesma forma que o herói, decifrá-la.

De personalidade enigmática, emissora de signos complexos, não era simples o amor que ela inspirava: “à curiosidade do desconhecido acrescentara-se um desejo sensual, e, a um sentimento de doçura quase familiar, ora indiferença, ora ciúme furioso”²⁶⁸. A complexidade do amor dedicado por Marcel à Albertine multiplicava seus sofrimentos e, na mesma medida, estimulava a sua imaginação. A mãe adorada; a avó zelosa; a primeira namorada, Gilberte; Odette e a duquesa de Guermantes, alvos de seu amor platônico, todas as mulheres que de alguma forma despertaram o sentimento amoroso de Marcel são condensadas na figura de Albertine. De sua multiplicidade emergiam ecos persistentes do passado de Marcel, conferindo um sentido novo a lembranças antigas.

Ela era a conjugação das mulheres que, de certa forma, haviam povoado o imaginário do narrador. Era, outrossim, a constatação de um padrão o qual ele estava destinado a seguir, sem que fosse lhe concedida a chance de escolha. Se o herói “amara Gilberte por tudo quanto

²⁶⁸ FG, p. 101.

havia de desconhecido na sua vida”, também o mistério o levava a amar, ainda mais, a inalcançável Albertine. Enquanto Odette se escondia por traz de um muro de dissimulações, também Albertine se esquivava das confissões esperadas pelo amado, e a negação de seu beijo, tal qual o da mãe de Marcel, o levava ao desespero. São tantas as associações que nem mesmo morta cessam as tentativas de Marcel de identificá-la a outras mulheres de sua vida. Ao receber um telegrama, Marcel se confunde quanto à assinatura, creditada por ele à Albertine, de volta do mundo dos mortos, desejosa de encontrá-lo: “”Mas caro, você me supunha morta. Perdoe, estou vivíssima. Queria vê-lo, falar-lhe de casamento. Quando volta? Carinhosamente, Albertine””²⁶⁹. Após experimentar certa perturbação, Marcel não tarda a descobrir que o telegrama fora remetido por Gilberte, prestes a se casar. No entanto, a confusão não se deve apenas à proximidade dos nomes (**Gilberte** \ **Albertine**), o episódio serve como mostra da forma como as duas se confundem no imaginário de Marcel, sempre projetando uma na imagem da outra. Buscando a eternidade do tempo entrecruzado do qual falava Walter Benjamin, Proust immortalizou a imagem de mulheres importantes da vida do narrador na figura de Albertine, que lhe permite reencontrar e decifrar seus sucessivos amores.

Analisando as personagens femininas, comprovamos o que Jean-Yves Tadié já havia corretamente observado: “Albertine retoma alternativamente as heroínas que acompanharam o narrador desde a origem da narrativa”²⁷⁰. Os atributos femininos na *Recherche* são amplificados em um escalonamento que se realiza na figura de Albertine.

Assim, a personalidade de Albertine se faz de uma sinfonia composta por elementos que podem ser encontrados em outras personagens femininas, arranjos que, antes pouco perceptíveis, são agora ouvidos com atenção, ganhando significados e padrões específicos, o que acaba por significar também a personalidade de Marcel, deixando-o mais perto da verdade com tanto afincado buscada por ele, a verdade que, “por trás da porta fechada da imagem” é, segundo George Painter, “o tempo redescoberto”²⁷¹, a redenção do tempo perdido que se realizaria em sua literatura, no seu livro de “impressões múltiplas, as quais, provocadas por muitas moças, muitas igrejas, muitas sonatas, serviriam para constituir uma única sonata, uma única igreja, uma única moça.”²⁷²

²⁶⁹ FG, p. 287.

²⁷⁰ TADIÉ, 1996, p. 222.

²⁷¹ PAINTER, 1990, p. 350.

²⁷² TR, p.281.

Um palimpsesto feminino, Albertine era, enfim, uma combinação de atributos femininos cujo papel na narrativa se revelara fundamental para a jornada do herói proustiano, ajudando-o a colher novos sentidos para as suas experiências e a reconhecer sua própria vida, uma vida escrita e reescrita pela memória.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

a) Marcel Proust

PROUST, Marcel. *No caminho de Swann*. Tradução de Mario Quintana. Vol. 1. São Paulo: Editora Globo, 2012.

_____. *À sombra das raparigas em flor*. Tradução de Mario Quintana. Vol. 2. São Paulo: Editora Globo, 2012.

_____. *O caminho de Guermantes*. Tradução de Mario Quintana. Vol. 3. São Paulo: Editora Globo, 2007.

_____. *Sodoma e Gomorra*. Tradução de Mario Quintana. Vol. 4. São Paulo: Editora Globo, 2008.

_____. *A prisioneira*. Tradução de Manuel Bandeira e Lourdes Sousa de Alencar. Vol. 5. São Paulo: Editora Globo, 2012.

_____. *A fugitiva*. Tradução de Carlos Drummond de Andrade. Vol. 6. São Paulo: Editora Globo, 2012.

_____. *Tempo redescoberto*. Tradução de Lúcia Miguel Pereira. Vol. 7. São Paulo: Editora Globo, 2013.

_____. Apêndice. Uma entrevista com Marcel Proust. In: _____. *No caminho de Swann*. Vol. 1. São Paulo: Editora Globo, 2012.

b) Geral

ASSIS, J. M. M. *Dom Casmurro*. São Paulo: Ática, 1994.

BAUDELAIRE, C. *As flores do mal*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990.

BENJAMIN, W. A imagem de Proust. In: _____. *Obras escolhidas I*. São Paulo: Brasiliense, 1990a. p. 36-49.

_____. A modernidade. In: _____. KOTHE, F. R. (org.). *Walter Benjamin*. São Paulo: Ática, 1991.

_____. Sobre o conceito de história. In: _____. *Obras escolhidas I*. São Paulo: Brasiliense, 1990b. p. 222- 234.

BERGSON, H. La perception du changement. In: _____. *Oeuvres*. 5. ed. Paris: PUF, 1991.

BLAKE, W. *O matrimônio do céu e do inferno*. São Paulo: Iluminuras, 2000.

BORGES, J. L. *Kafka e seus precursores*. In: _____. *Outras inquisições*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007. p. 96-98.

CANÇADO, J. M. *Proust: as intermitências do coração e outros ensaios*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.

CANDIDO, A. Realidade e Realismo (via Marcel Proust). In: _____. (org.). *Recortes*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993. P. 123-129.

CHAUÍ, M. *Convite à filosofia*. São Paulo: Ática, 2000.

DELEUZE, G. *Proust e os signos*. Tradução de Roberto Machado. Rio de Janeiro: Forense, 2003.

DUBOIS, J. *Pour Albertine: Proust et le sens du social*. Paris: Éditions du Seuil, 1997.

ELIOT, T. S. *Tradição e talento individual*. In: *Ensaio*. São Paulo: Art Editora, 1989.

ESPINOSA, B. *Étique*. 2 vols. Paris: Garnier, 1953.

FREEMAN, W. J. A fisiologia da percepção. *Revista Mente e Cérebro – Edição Especial – Consciência*, São Paulo, n. 46, pp. 26-35, 2014.

FREUD, S. *A correspondência completa de Sigmund Freud para Wilhelm Fliess 1887/1904*. Rio de Janeiro: Imago, 1986.

_____. O mal estar na civilização (1927-1931). *Obras psicológicas completas*. Vol. 21, p. 67-147. Rio de Janeiro: Imago, 1988.

_____. Observações sobre o amor de transferência (novas recomendações sobre a técnica da psicanálise III) (1911-1913). *Obras psicológicas completas*. Vol. 22, p. 177-188. Rio de Janeiro: Imago, 1996a.

_____. Três ensaios sobre a teoria da sexualidade (1901-1905). *Obras psicológicas completas*. Vol. 7, 119-151. Rio de Janeiro: Imago, 1996b.

GENETTE, G. *Palimpsestos: a literatura de segunda mão*. Extratos traduzidos por Luciene Guimarães e Maria Antônia Ramos Coutinho. Belo Horizonte: Faculdade de Letras – FALE – Universidade Federal de Minas Gerais, 2006.

GRIMALDI, N. *O ciúme: estudo sobre o imaginário proustiano*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1994.

HALBWACHS, M. *A memória coletiva*. São Paulo: Centauro Editora, 2006.

HERWIG, U. Eu e eu mesmo. *Revista Mente e Cérebro – Especial Consciência*, São Paulo, n. 46, pp. 36-41, 2014.

KARLIN, D. *Proust's english*. Oxford: Oxford University Press, 2005.

KOCH, S. *Oficina de escritores*. 2.ed. São Paulo: Martins Fontes, 2009.

KRISTEVA, J. *Le langage, cet inconnu: une introduction à la linguistique*. Paris: Seuil, 1981.

MARANTES, B. O. *O vestido de Proust: uma construção na trama das correspondências*. 2011. 406f. Tese. (Doutorado em Filosofia) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas – FFLCH, Universidade de São Paulo, São Paulo.

_____. *Proust: Sobre obra e música: reflexões sobre arte, temporalidade e memória*. 2006. 117f. Dissertação. (Mestrado em Filosofia) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas – FFLCH, Universidade de São Paulo, São Paulo.

MATOS, O. C. F. Imaginação e feitiço: metamorfoses da ilusão. *Revista Discurso – USP*, São Paulo, n.29, pp. 239-251, 1998. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/discurso/issue/view/5166>. Acesso em: 04 de janeiro de 2018.

_____. Posfácio. O amor e seus outros: ciúme, amor e obra-prima. In: PROUST, M. *Em busca do tempo perdido – A prisioneira*. v.5. São Paulo: Editora Globo, 2012.

MENDES, N. M. *Uma galeria de pintores holandeses no romance proustiano*. São Paulo: Annablume, 2002.

MERLEAU-PONTY, M. *O olho e o espírito*. São Paulo: Cosac Naify, 2004.

PAINTER, G. *Marcel Proust*. Rio de Janeiro: Guanabara, 1990.

ROLLOF, V. Desire, imaginary ad love: erotic readings of the *Recherche*. In: KOLB, K; MORTIMER, A. K. *Proust in perspective: visions and revisions*. Chicago: University of Illinois Press, 2001.

- ROUDINESCO, E. *Em defesa da psicanálise*. Rio de Janeiro: Zahar, 2009.
- SAINT-EXUPÉRY, A. *O pequeno príncipe*. São Paulo: Editora Agir, 2013.
- SASSE, C. Homossexualidade feminina e a visibilidade. *Revista Psico.USP*, São Paulo, n.2\3, p.180, 2016.
- SCHÉRER, R. Deleuze e a questão homossexual. Tradução de Eliana Aguiar. *Revista Lugar Comum – NEPCOM\UFRJ*, Rio de Janeiro, n. 7, pp. 135-163, 1999.
- SHATTUCK, R. *As ideias de Proust*. São Paulo: Editora Cultrix, 1985.
- SOUZA, R. L. *Marcel Proust e os paraísos perdidos*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2016.
- TADIÉ, J. *Proust*. Paris: Gallimard, 1996.
- TESCHKE, H. A antipsicologia de Proust: os limites do eu. *Revista Terceira Margem*. Rio de Janeiro, n. 26, 2012. Disponível em: <http://www.revistaterceiramargem.lettras.ufrj.br/index.php/revistaterceiramargem/article/view/123>. Acesso em: janeiro de 2018.
- VAN BUUREN, M. Proust phénoménologue. *Revue Poétique*. Paris: Éditions du Seuil, n. 148, pp. 387-406, 2006. Disponível em: <https://www.cairn.info/revue-poetique-2006-4-page-387.htm>. Acesso em: novembro de 2017.
- WILLEMART, P. *Educação sentimental em Proust*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2002.
- _____. *Proust, poeta e psicanalista*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2000.
- WILSON, E. *O castelo de Axel*. Tradução de José Paulo Paes. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.