

Henriete Karam

**ESPAÇO-TEMPO E MEMÓRIA:
A SUBJETIVIDADE EM *LE TEMPS RETROUVÉ*, DE M. PROUST
VOLUME I**

Porto Alegre
2008

Livros Grátis

<http://www.livrosgratis.com.br>

Milhares de livros grátis para download.

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS
ESTUDOS DE LITERATURA
LITERATURAS FRANCESA E FRANCÓFONAS

**ESPAÇO-TEMPO E MEMÓRIA:
A SUBJETIVIDADE EM *LE TEMPS RETROUVÉ*, DE M. PROUST**

Henriete Karam

Prof^a. Dr. Zilá Bernd
Orientadora

Tese de Doutorado em Literaturas Francesa e Francófonas, apresentada como requisito parcial para a obtenção do título de Doutor pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

Porto Alegre
2008

Ao André e à Elise, cuja condição de filhos nunca impediu que fossem capazes de entender o significado que os livros têm para mim.

A todos aqueles que, na busca de sentido, me pediram para ouvir a sua história.

Agradeço

À **Prof^a Dr. Zilá Bernd**, pela cordial acolhida e disponibilidade em assumir a orientação deste trabalho, sem o que ele não se teria realizado;

Ao **Prof. Dr. Dino del Pino**, pela postura crítica, pela orientação sempre segura e sistemática, mas, sobretudo, pela amizade de mais de duas décadas;

Ao **Prof. Dr. Philippe Willemart**, pela generosidade de me haver incluído entre os seus *proustiens*;

Ao **Prof. Dr. Robert Ponge**, pelo incentivo reiterado em cada uma das etapas de avaliação desta pesquisa;

Ao **Prof. Dr. Edson Sousa**, por sua disponibilidade em participar da Banca de Qualificação;

Ao **Prof. Dr. Ernildo Stein**, cuja simples pre-sença é, para mim, sempre inspiradora;

A **Carmen** e ao **Hans Peter Gerwy**, pelo incondicional apoio que deles recebo em minha vida;

A **Magda Mundt**, física e antropóloga de plantão, amiga sempre disposta a dividir minhas angústias teóricas;

A **Rita** e ao **Philippe Sibeaud**, queridos amigos e pombos-correio, que sempre fizeram com que a França ficasse mais perto;

Ao **CNPq**, pelo apoio financeiro, que oportunizou minha dedicação à elaboração deste trabalho.

RESUMO

A tese tem como corpus *Le temps retrouvé*, de Marcel Proust, e propõe-se a abordar a subjetividade em sua articulação com o espaço-tempo e a memória, através das figurações do corpo e da sensorialidade.

Parte-se de três questões identificadas no texto proustiano: (a) a noção de identidade frente às múltiplas e sucessivas imagens do eu; (b) a relevância do corpo e da sensorialidade na interação entre o eu e o mundo; e (c) a representação e a expressão do eu, que, mediante o relato da totalidade das experiências vividas, busca a construção da unidade de sentido.

Considerando tais questões, postula-se - com base nas diretrizes teóricas e metodológicas do modelo semiótico análogo-digital desenvolvido por D. del Pino - que a relevância com que a subjetividade e o corpo vêm sendo reintegrados no discurso da maioria das ciências humanas; a inviabilidade de, após a revolução provocada pelas teorias da relatividade e da mecânica quântica, se conceber o tempo como entidade isolada do espaço; paralelamente, o estatuto de liminaridade, tanto da memória, quanto da subjetividade, proporciona específico viés de leitura, análise e interpretação da obra.

A partir de tais pressupostos, estuda-se a consciência do corpo, a imagem do eu e a significação do sujeito, sob a luz da fenomenologia e da psicanálise; o papel do corpo e da sensorialidade nas complexas operações subjetivas de apreensão e de representação de si e do mundo; o conceito de

espaço-tempo, bem como as noções heideggerianas de «ser-no-mundo» e de «temporalidade originária»; a narrativa do eu e a construção identitária.

Mediante a análise, no nível discursivo, dos aspectos referentes à instância narrativa e, no nível diegético, da continuidade do eu, fundada entre o espaço-tempo e a memória, se busca demonstrar que o caráter espaciotemporal das representações com que o Narrador-Protagonista de *Le temps retrouvé* relata a singularidade das próprias experiências evidencia que sua narrativa é a construção da unidade da consciência de si, em que está implicada a natureza analógica da relação eu-mundo.

PALAVRAS-CHAVES: subjetividade; espaço-tempo; memória; corpo; sensorialidade; imaginação; identidade; continuidade; liminaridade; modelo análogo-digital.

RESUMÉ

La thèse a comme corpus *Le temps retrouvé*, de Marcel Proust, et se propose d'aborder la subjectivité dans son articulation avec l'espace-temps et la mémoire, au travers des représentations du corps et de la sensorialité.

Trois questions, identifiées au texte proustien, en constituent les prémices: (a) la notion d'identité confrontée aux images multiples et successives du moi; (b) l'importance du corps et de la sensorialité dans l'interaction entre le moi et le monde; et (c) la représentation et l'expression du moi, qui par l'intermédiaire du récit de la totalité des expériences vécues, recherche la construction d'une unité du sens.

Relativement à ces questions, nous postulons que – sur le fondement des directions théoriques et méthodologiques du modèle sémiotique analogue-digitale développé par D. del Pino – que l'importance avec laquelle la subjectivité et le corps ont été réintégrés dans le discours de la majorité des sciences humaines; l'impossibilité de concevoir, après la révolution induite par les théories de la relativité et de la mécanique quantique, le temps comme une entité isolée de l'espace; parallèlement, le statut de liminarité, tant de la mémoire que de la subjectivité, proposent des voies spécifiques de lecture, d'analyse et d'interprétation de l'œuvre.

A partir de ces présupposés, la conscience du corps, l'image du moi et la signification du sujet sont analysés à la lumière de la phénoménologie et de la psychanalyse; le rôle du corps et de la sensorialité dans les opérations

complexes d'appréhension et de la représentation de soi et du monde; le concept d'espace-temps, ainsi que les notions heideggeriennes d'«être-au-monde» et de «temporalité originarie»; le récit du moi et la construction identitaire.

Par l'analyse, au travers du discours, des aspects relatifs à l'instance narrative et, au niveau diégétique, de la continuité du moi, fondée entre l'espace-temps et la mémoire, on cherche à démontrer le caractère spatiotemporel des représentations avec lesquelles le Narrateur-Protagoniste du *Le temps retrouvé* relate la singularité de ses propres expériences prouve que son récit est la construction d'une unité de la conscience de soi, dans laquelle est impliquée la nature analogique de la relation moi-monde.

MOTS-CLEFS: subjectivité; espace-temps; mémoire, corps, sensorialité, imagination; identité; continuité; liminarité; modèle analogue-digitale.

RIASSUNTO

La tesi ha come corpus *Le temps retrouvé*, di Marcel Proust, e si propone di presentare la soggettività nella sua articolazione con lo spazio-tempo e la memoria, attraverso le figurazioni del corpo e della sensorialità.

Si parte da tre questioni identificate nel testo proustiano: (a) la nozione di identità a fronte delle multiple e successive immagini dell'io; (b) la rilevanza del corpo e della sensorialità nell'interazione tra l'io e il mondo; e (c) la rappresentazione e l'espressione dell'io che cerca, mediante il racconto della totalità delle esperienze vissute, la costruzione dell'unità del senso.

Considerando queste questioni, si intende - basandosi sulle proposte teoriche e metodologiche del modello semiotico analogico-digitale sviluppato da D. del Pino - che l'importanza con cui la soggettività ed il corpo vengono reintegrati nel discorso della maggior parte delle scienze umane, l'impossibilità di concepire il tempo come un'entità isolata dello spazio dopo la rivoluzione provocata dalle teorie della relatività e della meccanica quantistica e, parallelamente, lo stato della liminarità, sia della memoria che della soggettività, rendono possibile un'ottica specifica di lettura, analisi ed interpretazione dell'opera.

A partire da questi presupposti, vengono studiate la coscienza del corpo, l'immagine dell'io e la significazione del soggetto, alla luce della fenomenologia e della psicanalisi; il ruolo del corpo e della sensorialità, nelle complesse operazioni soggettive di percezione e di rappresentazione di sé e

del mondo; il concetto di spazio-tempo e, ancora, le nozioni heideggeriane di «essere-nel-mondo» e di «temporalità originaria»; la narrativa dell'io e la costruzione identitaria.

Mediante l'analisi degli aspetti relativi all'istanza narrativa, a livello discorsivo, e della continuità dell'io, fondata fra lo spazio-tempo e la memoria, a livello diegetico, si cerca di dimostrare che il carattere spazio-temporale delle rappresentazioni, con le quali il Narratore-Protagonista di *Le temps retrouvé* racconta la singolarità delle proprie esperienze, fa emergere il fatto che la sua narrativa è la costruzione dell'unità della coscienza di sé, nella quale è contenuta la natura analogica del rapporto io-mondo.

PAROLE-CHIAVE: soggettività; spazio-tempo; memoria; corpo; sensorialità; immaginazione; identità; continuità; liminarietà; modello analogico-digitale.

SUMÁRIO

Lista de Abreviaturas e Convenções	13
Lista de Ilustrações	14
PARTE I	
1 INTRODUÇÃO	16
2 O SENTIDO E A DIALÉTICA DO CONTÍNUO-DESCONTÍNUO	25
2.1 PROBLEMATIZANDO O CONTÍNUO-DESCONTÍNUO	31
2.1.1 Os múltiplos eus e a identidade lógica	31
2.1.2 O sensível e o inteligível	34
2.1.3 A unidade de sentido das experiências vividas	37
2.2 O CONTÍNUO, O ANALÓGICO E O LIMINAR	41
2.3 O CONCEITO DE ESPAÇO-TEMPO	49
2.4 O CORPO E A SUBJETIVIDADE NA CULTURA	54
2.4.1 O espaço, o corpo e a consciência	69
3 O CORPO, O EU E O OUTRO	94
3.1 A CONSCIÊNCIA CORPORAL	95
3.2 O EU FREUDIANO, A IMAGEM DO EU E O OUTRO	103
3.3 A FIGURAÇÃO DO OUTRO E A SIGNIFICAÇÃO DO EU	114
4 O CORPO E A SUBJETIVIDADE	148
4.1 A SUBJETIVIDADE	150
4.2 O CORPO E A SENSORIALIDADE: AS BASES DA SUBJETIVIDADE	156
4.3 A SENSORIALIDADE E A RAZÃO	194
5 O ESPAÇO E A NARRATIVA DO EU	215
5.1 O CARÁTER ESPACIAL DO VIVIDO	226

5.1.1	Combray e seus dois lados	228
5.1.2	A Paris dos Champs-Élysées e da casa dos Swann	243
5.1.3	A Balbec real e a Balbec imaginada	249
5.1.4	Os espaços social e íntimo	260
5.1.4.1	O salão da duquesa de Guermantes	264
5.1.4.2	O salão da sra. Verdurin	271
5.1.4.3	O espaço da vida íntima	279
5.2	O CONTÍNUO E OS DESCONTÍNUOS ESPACIAIS	295

PARTE II

6	O ESPAÇO-TEMPO E A NARRATIVA DO EU	308
6.1	O CARÁTER ESPACIOTEMPORAL DO VIVIDO	309
6.1.1	A percepção do espaço e do espaço-tempo	312
6.1.2	O tempo: dinamicidade e degradação	321
6.1.3	A urgência do tempo: divertimento e morte	339
6.2	A IMAGINAÇÃO E A CONTINUIDADE ESPACIOTEMPORAL	348
6.2.1	O passado: «Avant l'heure»	350
6.2.2	O presente: «À l'heure»	353
6.2.3	O futuro: «Mais après cette heure-là»	364
7	A PRESENTIFICAÇÃO DO PASSADO	374
7.1	<i>MÉMOIRE INVOLONTAIRE: SENSORIALIDADE E IMAGINAÇÃO ..</i>	<i>384</i>
7.1.1	<i>L'énigme</i>	<i>385</i>
7.1.2	<i>Le déchiffrement</i>	<i>395</i>
7.2	<i>LE SEUL MOYEN DE RETROUVER LE TEMPS PERDU</i>	<i>408</i>
7.2.1	<i>Cet étranger était moi-même</i>	<i>410</i>
7.2.2	<i>La vraie vie est la littérature</i>	<i>417</i>
8	O RECONHECIMENTO DO PRESENTE	426
8.1	A ALTERIDADE E A IDENTIDADE	427
8.1.1	O outro e a percepção do tempo	430
8.1.2	O outro e a representação do tempo	446
8.1.3	A consciência da própria velhice	460
8.2	A MEMÓRIA E O ESQUECIMENTO	469
8.2.1	O apagamento do passado	475
8.2.2	A instituição do novo	486
8.2.3	A dinamicidade e a repetição	499

9	A ANTECIPAÇÃO DO FUTURO	511
9.1	DA TOTALIDADE À UNIDADE DA EXISTÊNCIA	516
9.1.1	A visão panorâmica	520
9.1.2	A srta. Saint-Loup	527
9.2	A TEMPORALIDADE E A FORMA DO TEMPO	537
9.2.1	O realizável e o inevitável	540
9.2.2	O eu e o tempo	556
10	CONCLUSÃO	566
11	REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	575
	ANEXOS - FRAGMENTOS	593

LISTA DE ABREVIATURAS E CONVENÇÕES

AD Albertine disparue

AF A fugitiva

AP A prisioneira

CG Le côté de Guermantes / O caminho de Guermantes

CS Du côté de chez Swann / No caminho de Swann

JF À l'ombre des jeunes filles en fleurs

PR La prisonnière

RTP À la recherche du temps perdu

TR Le temps retrouvé / O tempo redescoberto

SG Sodome et Gomorrhe / Sodoma e Gomorra

SR À sombra das raparigas em flor

{inclusão} trecho que consta no original, mas não na tradução

~~supressão~~ trecho que consta na tradução, mas não no original

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Ilustração 1 - O modelo galilaico	28
Ilustração 2 - Espaciotemporalidade e conhecimento	30
Ilustração 3 - Vetores espaciais e temporais	51
Ilustração 4 - Lexemas nominais figurativos que indicam lugares (subsistema tópico)	75
Ilustração 5 - Lexemas nominais temáticos que remetem ao espaço (subsistema tópico)	76
Ilustração 6 - Lexemas nominais figurativos que indicam personagens (subsistema actorial)	77
Ilustração 7 - Lexemas nominais referentes à dimensão psicofísica das personagens (subsistema actorial)	77
Ilustração 8 - Lexemas nominais referentes aos objetos (subsistema actorial)	78
Ilustração 9 - Emprego do verbo na 3ª pessoa	80
Ilustração 10 - Lexemas verbais (subsistema sintático-narrativo)	81
Ilustração 11 - Marcas discursivas da subjetividade	83
Ilustração 12 - O olhar contemplativo e o confronto com o olhar do outro	135
Ilustração 13 - Esfera da subjetividade	152
Ilustração 14 - A sensorialidade na relação análogo-digital do eu com o mundo	155
Ilustração 15 - Quadro de antônimos	394

PARTE I

“un édifice occupant, si l’on peut dire, un espace à quatre dimensions - la quatrième étant celle du Temps”

Du côté de chez Swann, p. 57.

1 INTRODUÇÃO

Além do fascínio que é capaz de provocar no leitor, *À la recherche du temps perdu* se impõe, ao estudioso, como desafio. As quase três mil páginas da grande obra proustiana, com seu inconfundível estilo de longos parágrafos – que contém frases inacabáveis, entrecortadas de digressões, de oposições e de comparações, e, em menor número, as formas breves do Proust sintético –, foram exaustivamente examinadas pela crítica e bem poderiam conter, em seu frontispício, a emblemática advertência de Dante: “Lasciate ogni speranza voi ch’intrate” (ALIGHIERI, 1988, Canto III).

Isto porque, uma vez capturado pela teia da escritura proustiana, o leitor é levado a percorrer os labirínticos corredores da subjetividade de Marcel, guiado não pelo poeta latino, mas pelo fio da memória deste Narrador-Protagonista que busca abarcar a totalidade de sua existência.

Seguido à risca, o processo de leitura transforma-se numa tarefa de Sísifo, tanto pela estrutura cíclica da obra – a última página conduz novamente ao início –, quanto pelas peculiaridades do relato oferecido ao leitor, que, ao reproduzir os movimentos de uma vida em construção, não se restringe à narrativa daquilo que é mais significativo e exige outra ou outras leituras para que se efetue a seleção de seus elementos essenciais e se depreenda, a partir daí, o sentido – ou sentidos – da obra como um todo.

Concebida nas primeiras décadas do séc. XX, *À la recherche du temps perdu* constitui a obra de uma vida. Isto não se deve, apenas, à sua extensão, os sete volumes que a compõem – *Du côté de chez Swann*, *À l'ombre des jeunes filles en fleurs*, *Le côté de Guermantes*, *Sodome et Gomorrhe*, *La prisonnière*, *Albertine disparue* e *Le temps retrouvé*. Tampouco decorre do fato de a *Recherche* incorporar fragmentos de outras produções de Marcel Proust, *Jean Santeuil*¹ e *Contre Sainte-Beuve*², retomar reflexões contidas nos prefácios que acompanharam suas traduções de John Ruskin³ e apresentar temas e passagens que estão presentes nos textos reunidos em *Les plaisirs et les jours*⁴ e em *Pastiches et mélanges*⁵. Se a *Recherche* constitui a obra de uma vida é, principalmente, porque ela compreende, como afirma Ramon Fernandez (1966), “a história de uma época e a história de uma consciência”.

A escolha do texto proustiano como objeto de tese de doutorado impõe dificuldades que não são poucas, pois, à extensão e ao intrincado processo de criação de *À la recherche du temps perdu*, soma-se seu indiscutível valor literário, do qual resultam, além do significativo número de estudos

¹ *Jean Santeuil* (PROUST, 1971), romance que Proust começou a escrever em 1895 e abandonou em 1899, tendo sido publicado somente em 1952.

² É em 1909 que o ensaio *Contre Sainte-Beuve* (PROUST, 1988) transforma-se em romance. Segundo J.-Y. Tadié, “L’édition de la Bibliothèque de la Pléiade (1987-1989), considérant que *Contre Sainte-Beuve* constitue une première version d’*À la recherche du temps perdu*, en publie de nombreux éléments dans la section de chaque volume intitulée «Esquisses»” (1996, v. 2, p. 83).

³ No prefácio de *La bible d’Amiens*, obra publicada em 1904, Proust antecipa as teorias estéticas que são apresentadas em *Le temps retrouvé*. Já no prefácio de *Sésame et les lys*, cuja primeira edição é de 1906, constam fragmentos que Proust aproveitou em *Du côté de chez Swann*, nas descrições da infância do narrador. O prefácio de *Sésame et les lys* foi publicado, também, em *Le Figaro*, de 20 de março de 1907, e em *Pastiches et mélanges*, com o título *Journées de lecture* – o que comprovaria, conforme J.-Y. Tadié (1996), o apreço que seu autor lhe dedicava – e encontra-se editado em volume a parte, intitulado *Sur la lecture* (PROUST, 2003b).

⁴ *Les plaisirs et les jours* (PROUST, 2003a) foi a primeira obra de Marcel Proust a ser publicada, em 1896, e reúne novelas curtas, poemas e pastiches.

⁵ Em *Pastiches et mélanges* (PROUST, 1992), obra editada em 1919, estão reunidos textos originalmente publicados em *Le Figaro*, entre outros, *Sentiments filiaux d’un parricide*, que tem como temas centrais a memória e a culpa; *Impressions de route en automobile*, que reproduz parcialmente o episódio dos campanários de Martinville.

dedicados à sua análise e interpretação, as abordagens desenvolvidas por eminentes críticos – entre eles, W. Benjamin (1994), E. Auerbach (1950), R. Barthes (1974), G. Genette ([s. d]) e G. Deleuze (2003).

A primeira questão que se coloca é o que se pode dizer de novo sobre a monumental obra de Proust. Há, também, a imperiosa necessidade de optar entre o estudo, mais superficial, de toda a *Recherche* e a restrição do *corpus*, que, em princípio, viabiliza o exame mais aprofundado de parte da obra. Neste segundo caso, surgem novas questões, qual volume escolher e como proceder à análise de uma parte, sem remeter ao todo de um texto habilmente tecido e que comporta diversos níveis de compreensão. Por fim, como enfrentar a imensa fortuna crítica, não só pela quantidade de estudos e dificuldade de acesso aos mesmos, mas, sobretudo, pelos riscos da repetição de abordagens já consagradas.

O impulso inicial foi fruto da provocação de Dino del Pino, que há muito postula a aplicação do conceito de espaço-tempo nos estudos literários e, em vista disso, foi capaz de reconhecer a explícita referência que há na *Recherche* à quadridimensionalidade do espaço, afirmando a importância que tal conceito adquire para a leitura da temporalidade no texto proustiano⁶.

Dos inúmeros trabalhos que enfocam o tempo na obra de Proust, diferenciam-se os clássicos estudos que G. Poulet dedica ao espaço proustiano – embora sem a utilização do conceito de espaço-tempo. Tendo como hipótese a inexistência de pesquisas sobre a *Recherche* com a aplicação do constructo espaço-tempo, foi encaminhada, em abril de 2003, uma consulta a B. Brun, coordenador da Equipe Proust do *Institut des Textes et Manuscrits Modernes du Centre National de la Recherche Scientifique* (Item-CNRS), com o intuito de averiguar a originalidade do estudo então proposto. A resposta de B. Brun foi um grande incentivo: “les recherches [...] sur l’espace-temps dans l’œuvre de

⁶ PINO, 2003.

Marcel Proust sont de la première importance et du plus grand intérêt [...] renouvelle ce domaine de recherche qui n'avait pas été retravaillé depuis les études du professeur Georges Poulet dans les années soixante"⁷.

Já na fase de redação deste texto, outra promissora e importante informação. T. Damour, renomado físico francês, no livro intitulado *Si Einstein m'était conté* e publicado em 2005, por ocasião das comemorações do centenário da teoria da relatividade, analisa a concepção de tempo que figura na *Recherche* e sublinha que “[la] vision proustienne d’un temps immobile qui s’ajoute à l’espace comme une nouvelle dimension verticale est très semblable à la notion relativiste d’espace-temps”⁸ (2005, p. 48). Ao afirmar que “Proust était conscient de la parenté entre ses idées sur le temps et celles issues des travaux scientifiques d’Einstein”⁹ (2005, p. 48), T. Damour refere que, em alguns dos manuscritos de *À l’ombre des jeunes filles en fleurs*, consta o seguinte trecho: “Le visage de ces jeunes filles (très Einstein mais ne pas le dire, cela ne fera qu’embrouiller) n’occupe pas dans l’espace une grandeur, une forme permanente”¹⁰ (PROUST, apud DAMOUR, 2005, p. 49).

Tal achado veio ratificar a convicção sobre a oportunidade de se aplicar o conceito de espaço-tempo para a compreensão do sentido que a temporalidade adquire no texto proustiano. Assim, tendo como pressuposto que a pertinência de uma tese de doutorado não decorre de seu objeto, nem da síntese que se possa fazer do que já foi dito sobre ele, mas de um novo olhar, capaz de estabelecer nova compreensão do objeto, intenta-se, com o presente

⁷ “as pesquisas [...] sobre o espaço-tempo na obra de Marcel Proust são de suma importância e do maior interesse [...] renovando este domínio de pesquisa que não foi trabalhado desde os estudos do professor Georges Poulet nos anos sessenta”. Correspondência pessoal, datada de 9 de maio de 2003.

⁸ “[a] visão proustiana do tempo imóvel que se acrescenta ao espaço como uma nova dimensão vertical é muito semelhante à noção relativista do espaço-tempo”.

⁹ “Proust estava consciente do parentesco entre suas idéias sobre o tempo e aquelas saídas dos trabalhos científicos de Einstein”.

¹⁰ “A face das jovens (muito Einstein, mas não o dizer, isso somente complicará) não ocupa no espaço uma grandeza, uma forma permanente”.

estudo, oferecer uma nova leitura do texto proustiano, orientada pela temática proposta e pela originalidade das diretrizes teóricas e metodológicas a serem adotadas.

No que se refere ao tema, o presente trabalho irá abordar, através das figurações do corpo e da sensorialidade, a subjetividade em sua articulação com o espaço-tempo e a memória, tendo como foco *Le temps retrouvé*.

A decisão de delimitar o *corpus*, privilegiando *Le temps retrouvé*, foi orientada por dois fatores determinantes: um, estrutural, que consiste no fato de que *Le temps retrouvé* dispõe de unidade autônoma, embora relativa, em que se concentra a maior parte das questões envolvendo a temática da subjetividade, do corpo e da sensorialidade; outro, de ordem metodológica, uma vez que a coerência teórica no uso do modelo galilaico propõe que o foco em determinado objeto leve em consideração todo o sistema de referência ao qual ele se relaciona, e entende-se que esse sistema — no caso do presente trabalho — é constituído pelos seis volumes que precedem *Le temps retrouvé*, objeto desta análise.

Considere-se, ainda, que à parte *Combray* e a recepção da princesa de Guermantes – o primeiro e o último capítulo, respectivamente, da *Recherche* – terem sido concebidos simultaneamente¹¹, do que resulta o perfeito encaixe entre o início e o fim da obra, pois, como afirma J.-Y. Tadié, “on ne s’étonnera pas de voir *Le temps retrouvé* reprendre tour à tour les diverses sections du récit”¹² (2003, p. 277), é em *Le temps retrouvé* que Marcel adquire, de um lado, a compreensão do tempo – contrapondo suas experiências de *atemporalidade*, em que o fluxo temporal pareceria ser abolido, às experiências em que lhe é dado verificar, na degradação do espaço, a inexorabilidade do tempo, que ganha

¹¹ Conforme J.-Y. Tadié (1996; 2003), Proust sempre afirmou que o início e o fim da *Recherche* haviam sido escritos concomitantemente.

¹² “Não surpreenderá ver que em *Le temps retrouvé* são retomados, sucessivamente, as diversas partes da narrativa”.

assim visibilidade –, e, de outro, a consciência da totalidade de sua existência, mediante a visão de Mlle de Saint-Loup, que, segundo G. Genette, “será para Marcel a oportunidade para uma «retomada» geral dos principais episódios da sua existência, até então perdidos na insignificância e na dispersão, e reunidos de repente, tornados significativos por virtude de estarem ligados entre si” ([s. d.], p. 55).

Já no que diz respeito à fundamentação teórico-metodológica, cabe, por ora, salientar:

- a) sua *orientação interdisciplinar*, por incorporar elementos da teoria da literatura, da semiótica, da psicanálise e da filosofia;
- b) sua sintonia com as questões e abordagens que vêm sendo trabalhadas pela semiótica, especialmente no tocante à *figuratividade*, à *superação do binarismo lógico* e à *relevância da percepção*;
- c) a incorporação da *noção de espaço-tempo*, que, oriunda da física e reconhecida de forma explícita pelo texto proustiano, justifica a importância da relação entre *figuratividade*, *corpo*, *sensorialidade* e *memória*;
- d) a implicação da noção de liminaridade, que, atuando como instrumento metodológico, viabiliza o trânsito entre os procedimentos estritamente lógicos e a abertura para uma *visão interpretativa de ordem analógica*.

Acredita-se que a relevância com que a subjetividade e o corpo – rejeitados pelo clássico paradigma da ciência moderna – vêm sendo reintegrados no discurso da maioria das ciências humanas; a inviabilidade de, após a revolução provocada pelas teorias da relatividade e da mecânica quântica, conceber-se o tempo como entidade isolada do espaço; e a importância do estatuto de liminaridade tanto da memória, para a compreensão da identidade sem as limitações impostas pelos pressupostos da lógica, quanto da subjetividade, tendo em vista os processos de cognição e

representação, oferecem uma possibilidade distinta de leitura, análise e interpretação da obra proustiana.

Cabe, ainda, frisar que, abdicando da insustentável pretensão de dominar a vasta fortuna crítica do escritor francês – tarefa que exigiria o acesso a um número, possivelmente, muito superior ao dos quase oitocentos títulos sobre Proust catalogados na *Bibliothèque nationale de France* e no qual não estão incluídas as obras editadas antes de 1980, os artigos de jornais e periódicos franceses, bem como os trabalhos acadêmicos e os textos publicados em revistas especializadas do mundo inteiro –, o exame de obras críticas estará restrito àquelas que apresentem questões diretamente relacionadas aos conceitos e à temática que serão desenvolvidas neste trabalho. Acrescente-se a isso, o fato que, dentre as 788 respostas obtidas em relação a livros, apenas uma faz referência ao tema *espaço*, e nenhuma envolveu a noção de *espaço-tempo*¹³.

Com relação ao *corpus*, optou-se por utilizar como texto-base de *À la recherche du temps perdu* a edição da Pléiade sob a direção de Jean-Yves Tadié, de onde serão extraídas todas as citações. O nome do romance em que se localiza cada uma das passagens referidas será indicado pelo uso das siglas apresentadas na Lista de Abreviaturas e Convenções. Em nota de rodapé, será citado o trecho correspondente da tradução brasileira da Editora Globo. Devido às divergências entre o texto utilizado para a tradução da Globo e o

¹³ Pesquisa realizada via internet, em 03/06/2006, no Catalogue Bn-Opale Plus da BNF, <<http://catalogue.bnf.fr>>. Os parâmetros utilizados na Recherche Avancée e as respostas obtidas foram:

SUJ: *marcel proust* OU SUJ: *recherche du temps perdu*

Collection: tout le catalogue – Types de document: Livres

Réponse(s): Liste des notices = 788 réponse(s);

SUJ: *marcel proust* OU SUJ: *recherche du temps perdu* ET SUJ: *temps*

Collection: tout le catalogue – Types de document: Livres

Réponse(s): Liste des notices = 180 réponse(s);

SUJ: *marcel proust* OU SUJ: *recherche du temps perdu* ET SUJ: *espace*

Collection: tout le catalogue – Types de document: Livres

Réponse(s): Liste des notices = 1 réponse(s);

SUJ: *marcel proust* OU SUJ: *recherche du temps perdu* ET SUJ: *espace-temps*

Collection: tout le catalogue – Types de document: Livres

Réponse(s) = Aucune réponse.

estabelecido na Pléiade, as eventuais falhas da tradução serão assinaladas, sempre que necessário, mediante as convenções estipuladas na respectiva Lista. Em se tratando dos fragmentos a serem examinados ao final dos capítulos iniciais, as indicações remeterão à paginação e às linhas que constam nos textos reproduzidos nos Anexos A, B, C e D.

O presente trabalho está dividido em duas partes, cada uma delas composta por cinco capítulos. Na primeira parte são apresentadas as linhas gerais dos aportes teóricos que norteiam a pesquisa, mediante a análise de fragmentos extraídos dos primeiros seis volumes da *Recherche*. Já a segunda parte é dedicada à análise e à interpretação de *Le temps retrouvé* — objeto efetivo da presente pesquisa, e nela são complementados os pressupostos teóricos adotados.

No capítulo 2, examina-se em que medida as imagens de homem e de mundo oferecidas pela *Recherche* problematizam as concepções inscritas na cultura ocidental e, a partir disso, busca-se indicar a pertinência das diretrizes teóricas e metodológicas propostas, procedendo à exposição de seus conceitos basilares e à explicitação dos procedimentos que serão adotados nas operações analíticas e compreensivas do texto proustiano.

O capítulo 3 destina-se a abordar, sob a luz da fenomenologia e da psicanálise, questões relativas à consciência corporal, à imagem do eu e à significação do sujeito, a fim de explicitar o conceito de eu que norteia a leitura proposta.

No capítulo 4, que tem como foco a subjetividade, são examinados o papel do corpo e da sensorialidade nas complexas operações subjetivas implicadas tanto na apreensão do mundo exterior quanto em sua representação.

Já o capítulo 5 é dedicado à problematização dos conceitos de espaço e de tempo e à introdução da noção heideggeriana de ser-no-mundo, a partir do que se realiza o levantamento das características espaciais e espaciotemporais dos seis primeiros volumes da *Recherche*.

No capítulo 6, procede-se à descrição das três grandes unidades narrativas que compõem *Le temps retrouvé*, ressaltando, a partir da análise dos eventos ocorridos na estada do Narrador-Protagonista em Tansonville e em seus breves retornos a Paris e sob a luz do conceito heideggeriano de «temporalidade originária», os aspectos espaciotemporais que o diferenciam dos demais volumes da *RTP*.

Nos capítulos 7, 8 e 9, são abordadas questões relativas à narrativa do eu e se busca caracterizar, mediante a reconstituição dos eventos da *matinée* dos Guermantes, as funções que a sensorialidade, a memória e a imaginação desempenham na apreensão do presente, no reenvio ao passado e na projeção do futuro, tendo em vista serem tais operações que, oportunizando ao Narrador-Protagonista a consciência de si e a percepção da continuidade do eu, lhe possibilitam adquirir a compreensão da dimensão temporal de sua existência e da unidade das experiências vividas.

E, por fim, na Conclusão, é apresentada a síntese dos principais aspectos que foram analisados nos capítulos precedentes, de modo a demonstrar que o caráter espaciotemporal das representações com que o Narrador-Protagonista de *Le temps retrouvé* relata a singularidade das próprias experiências evidencia que sua narrativa é a construção da unidade da própria consciência, em que está implicada a natureza analógica da relação eu-mundo.

2 O SENTIDO E A DIALÉTICA ENTRE O CONTÍNUO E O DESCONTÍNUO

Quando Proust, no início do séc. XX, começou a redigir a *RTP*, não tinha como prever que, nas próximas décadas, profundas mudanças ocorreriam no âmbito das ciências, deflagrando uma nova concepção de homem e de mundo, assim como não poderia suspeitar da importância que sua obra viria a adquirir na literatura ocidental – ainda que o pudesse desejar. Evidentemente, a *RTP* não constitui um discurso científico, nem tem como tema a ciência¹, mas, sem dúvida, a questão do conhecimento é central na narrativa proustiana – como aponta G. Deleuze (2003), ao afirmar que sua unidade resulta de uma *busca da verdade* que, contrapondo-se às investigações científicas e filosóficas, realiza-se através do *aprendizado dos signos* – e antecipa questões que passarão a ser discutidas no campo das ciências.

Talvez, essa *capacidade de antecipação* de Proust possa estar relacionada ao fato de que, como salienta Ph. Willemart, “o escritor, para não dizer o artista em geral, particularmente sensível à tradição cultural e ao mundo em

¹ Em correspondência endereçada a Gaston Gallimard, de agosto de 1922, Proust – referindo-se ao artigo de Camille Vettard (1922), *Proust et Einstein*, que há pouco havia sido publicado em *La Nouvelle Revue Française* – escreve: “Quem sou eu ao lado de Einstein! [...] Comparam-se dois valores (o meu muito pequeno) incomensuráveis e de natureza tão diferente que o menor ponto de contato parece impossível de encontrar” (PROUST; GALLIMARD, 1993, p. 535). Em outro artigo, intitulado *Proust et le temps*, C. Vettard (1927) estabelece a mesma comparação, acentuando a genialidade da produção de ambos.

que vive, retém de forma singular informações e sensações do passado e do presente” (2005, p. 69), ou seja, a possibilidade de projeção no futuro resultaria do amplo conhecimento intelectual e artístico de Proust e de sua sensibilidade para captar o espírito de sua época.

Transcorrido quase um século, o leitor de hoje está em condições de lançar um olhar para trás e observar que, embora tenha sido produzida numa época ainda dominada pelo cientificismo positivista, a *RTP*, ao representar através da arte a experiência humana de ser-no-mundo, evidencia uma realidade com a qual as ciências só vieram a se ocupar na pós-modernidade, pois foram necessárias mais algumas décadas para o

“surgimento de uma ciência que não mais se limita a situações simplificadas, idealizadas, mas nos põe diante da complexidade do mundo real, uma ciência que permite que se viva a criatividade humana como a expressão singular de um traço fundamental comum a todos os níveis da natureza” (PRIGOGINE, 1996, p. 14).

Na acurada análise que desenvolve em seu *Um discurso sobre as ciências*, B. Santos refere que, após a crise do paradigma cientificista, “chegamos a finais do século XX possuídos pelo desejo quase desesperado de completarmos o conhecimento das coisas com o conhecimento do conhecimento das coisas, isto é, com o conhecimento de nós próprios” (1996, p. 30).

Assim, nos paradigmas pós-modernos, observa-se a necessidade de abolir a distinção entre ciências naturais e ciências humanas e, conseqüentemente, as oposições dicotômicas: natureza-cultura, sujeito-objeto, essência-existência... Passa-se a reconhecer a interferência do sujeito cognoscente no objeto conhecido e a impossibilidade de anular essa interferência. Trata-se de privilegiar a compreensão do mundo – e não sua mera descrição e manipulação –, de formular leis probabilísticas, tendo em vista ser já inegável que o conhecimento é aproximado, provisório e relativo.

Como afirma B. Santos, a ciência não descobre, ela cria. Ela é *autobiográfica*, porque no ato criativo protagonizado por cada cientista está

implicada sua história de vida – história que, necessariamente, irá interferir em sua prática.

Assim, a compreensão do mundo e de seus objetos sustenta-se na construção de sentido formulada pelo observador. Daí que tanto a Estética da Recepção quanto a Semiótica há muito reconhecem o leitor como um dos focos importantes na fixação do sentido dos textos literários – o que já era assinalado pelo próprio texto proustiano, conforme ilustra a seguinte passagem:

“En réalité, chaque lecteur est quand il lit le propre lecteur de soi-même. L’ouvrage de l’écrivain n’est qu’une espèce d’instrument optique qu’il offre au lecteur afin de lui permettre de discerner ce que sans ce livre il n’eût peut-être pas vu en soi-même. La reconnaissance en soi-même, par le lecteur, de ce que dit le livre, est la preuve de la vérité de celui-ci, et vice versa, au moins dans une certaine mesure, la différence entre les deux textes pouvant être souvent imputée non à l’auteur mais au lecteur”² (TR, p. 2296-2297).

A imagem utilizada por Proust, da obra literária como *instrumento ótico* que possibilita ao leitor perceber aquilo “que não teria certamente visto em si mesmo”, apresenta perfeita simetria com a concepção que W. Iser adota ao afirmar que “a literatura parece ser o espelho que permite aos homens verem-se refletidos em suas manifestações” (1999, p. 178).

De fato, a compreensão e a construção de sentido – quer relativas ao universo real, quer ao ficcional – são sempre produção de um sujeito e, conseqüentemente, encontram-se atreladas às suas experiências pessoais e às suas vivências. Neste sentido, todo conhecimento que se produz no sujeito resulta de sua relação com o objeto e encerra tanto o que o objeto pode lhe significar, quanto aquilo que a compreensão do objeto pode *dizer* do próprio sujeito.

² “Na realidade, todo leitor é, quando lê, o leitor de si mesmo. A obra não passa de uma espécie de instrumento óptico oferecido ao leitor a fim de lhe ser possível discernir o que, sem ela, não teria certamente visto em si mesmo. O reconhecimento, por seu foro íntimo, do que diz o livro, é a prova da verdade deste, e vice-versa, ao menos até certo ponto, a diferença entre os dois textos {podendo} ~~dever~~ ser freqüentemente imputada não a quem escreveu, mas a quem leu” (TR, p. 184).

Portanto, qualquer que seja a situação, inclusive na produção científica, não se pode desconsiderar a presença do observador no campo de observação. E o fato de legitimar tal presença implica incluir, no estudo do objeto, as noções de ponto-de-vista e de sistema de referência, conforme defende D. del Pino (1998), ao estabelecer a analogia entre sentido e movimento, com base no princípio galilaico da relatividade, esquematizado na Ilustração 1.

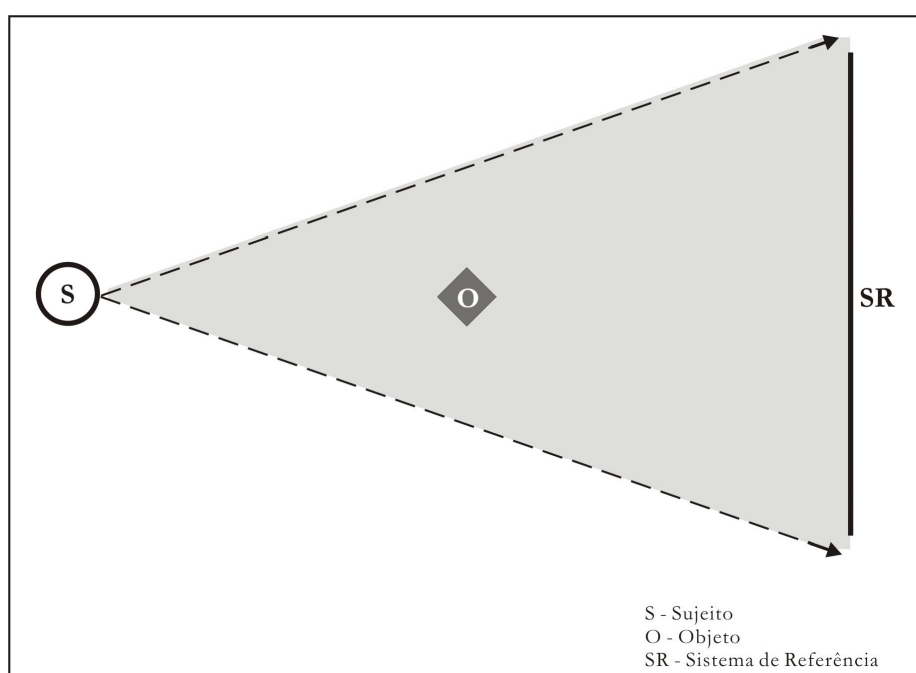


Ilustração 1 - O modelo galilaico³.

Para D. del Pino (1998), assim como a percepção do movimento de determinado objeto (O) decorre da relação entre este e o sistema de referência (SR) de que se utiliza o sujeito (S) que o observa, ou seja, do ponto-de-vista adotado pelo sujeito em sua observação, o sentido da obra literária - construção efetuada pelo leitor que, através do processo de leitura, atualiza as relações virtualmente pré-constituídas no texto - resulta da inserção do signo na complexidade da cadeia discursiva em confronto com a cultura, enquanto sistema de referência.

³ A Ilustração constitui material apresentado em aula pelo Prof. Dr. Dino del Pino, na disciplina "Tópicos de semiótica", do Programa de Pós-Graduação em Letras da PUCRS, em 2002.

A possibilidade e a eficácia da aplicação de tal modelo à análise e interpretação do texto literário decorre, como assinala D. del Pino (1998; 2000a; 2002; 2003), do fato de que, da mesma forma que o movimento, o sentido só pode ser percebido se o observador, mediante a adoção de um ponto-de-vista, confrontar o objeto com o sistema de referência - o que viabiliza preservar a distinção sujeito-objeto, no nível da análise; e superá-la no nível interpretativo.

A concepção de *sistema de referência*, desenvolvida no campo da física e de fundamental importância, tanto para a física clássica quanto para a física moderna, apresenta semelhanças com a operacionalização do princípio de *figura-fundo* da *Gestaltheorie*, aplicado à organização perceptiva, e com o conceito de *horizonte* que, relativo ao papel da cultura na construção de sentido, após ter sido utilizado por E. Husserl ([s. d.]), encontra-se em H.-G. Gadamer (2003), conjugado à idéia de consciência histórica, e em W. Iser (1989), relacionado à implicação das disposições individuais do leitor - os conteúdos da consciência, as intuições temporalmente condicionadas e a história de suas experiências - na estruturação e significação que emergem no processo de leitura.

Ao postular a correspondência, nos estudos semióticos, entre a concepção de sistema de referência e a noção de horizonte, D. del Pino (1998) ressalta que o horizonte compreende o conhecimento ativo do sujeito, integrado ao contexto histórico-cultural em que ele está inscrito e suas experiências pessoais, e, sendo o pano de fundo sobre o qual ele projeta os objetos a fim de confrontá-los com o que conhece, é o sistema de referência de que o sujeito se utiliza na construção de sentido.

Já o ponto-de-vista relaciona-se tanto com a noção de perspectiva, utilizada, sobretudo, pelas artes plásticas, fotografia e arquitetura, quanto com o conceito de focalização, empregado nos estudos narratológicos. Como corresponde ao aspecto sob o qual o objeto será observado e decorre da escolha do observador, o ponto-de-vista, epistemologicamente, conjuga a objetividade e a subjetividade.

Ao avançar na elaboração teórica do modelo de análise que propõe, D. del Pino (2006) acrescenta-lhe o conceito de semiosfera⁴ de I. Lotman (1996) e introduz as coordenadas temporais aplicáveis ao sujeito e ao horizonte histórico-cultural. A Ilustração 2 figurativiza o sistema de observação formulado a partir do modelo descrito: o foco visual do sujeito (S) incide sobre o objeto (O) e, simultaneamente, o põe em perspectiva, projetando-o sobre o horizonte histórico-cultural (H), constituído pelo conjunto das experiências do sujeito vividas no espaço-tempo da própria subjetividade.

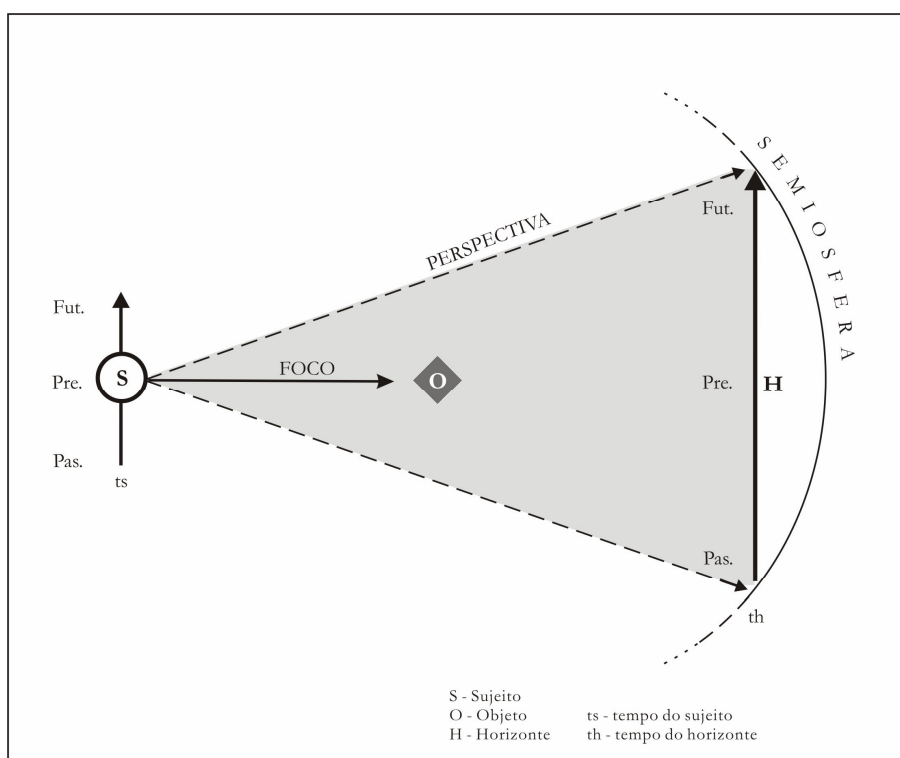


Ilustração 2 - Espaciotemporalidade e conhecimento⁵.

Segundo D. del Pino (1998), no caso da obra literária, é o horizonte histórico-cultural que, ao compreender a inscrição e circulação dos signos, adquire o estatuto de sistema de referência. Em outras palavras, o horizonte histórico-cultural se impõe como sistema de referência que, compartilhado

⁴ O conceito de *semiosfera* será explicitado adiante, no item 2.2.

⁵ A Ilustração constitui material apresentado na conferência *Limite e limiar em "Passagem para a Índia"*, de E. M. Forster, proferida por Dino del Pino, no Projeto "Direito & Literatura: do fato à ficção", em 3 de maio de 2006.

por enunciador e co-enunciadores⁶, possibilita ao signo ser reconhecido, compreendido e interpretado.

Assim, o sentido se constrói na medida em que o signo, quando inserido no enunciado, de um lado, comporta a manifestação subjetiva do enunciador, fundando o campo enunciativo do discurso, de outro, porque inscrito na tradição cultural, evoca uma realidade extralingüística, que constitui seu campo referencial.

2.1 PROBLEMATIZANDO O CONTÍNUO-DESCONTÍNUO

Com base nos pressupostos apresentados, entende-se que o primeiro passo para proceder à análise de *Le temps retrouvé* seria identificar algumas questões centrais a que remetem as imagens de homem e de mundo que a narrativa proustiana oferece e confrontá-las com concepções inscritas na cultura ocidental, a fim de reconhecer indagações que o próprio texto sugere. São elas: (1) a noção de identidade frente às múltiplas e sucessivas imagens do eu; (2) a relevância do corpo e da sensorialidade na relação entre o eu e o mundo exterior; e (3) a representação e a expressão do eu que, através do relato das experiências vividas, buscam abarcar, na totalidade da existência, uma unidade de sentido.

2.1.1 OS MÚLTIPLOS EUS E A IDENTIDADE LÓGICA

A primeira questão seria de caráter ontológico e abarca a identidade frente à unidade e à multiplicidade do eu que, recorrente no texto proustiano, pode ser ilustrada pela seguinte passagem, em que o Narrador⁷ alude a Albertine:

⁶ A designação co-enunciador, proposta por A. Culioli e referida por D. Maingueneau (1996), visa remeter à participação do receptor na produção de sentido do enunciado.

⁷ Assinale-se que, à exceção de *Un amour de Swann*, o narrador da RTP é, também, protagonista. Será empregado, entretanto, o termo Narrador para designá-lo.

“les innombrables images que m’a présentées dans la suite la brune joueuse de golf, si différentes qu’elles soient les unes des autres, se superposent (parce que je sais qu’elles lui appartiennent toutes) et que si je remonte le fil de mes souvenirs, je peux, sous le couvert de cette identité et comme dans un chemin de communication intérieure, repasser par toutes ces images sans sortir d’une même personne”⁸ (JF, p. 664).

Referindo-se a Albertine, o Narrador assinala que um mesmo indivíduo apresenta *inúmeras imagens*. A seguir, ressalta que estas imagens, mesmo sendo diferentes, são sobrepostas, na medida em que se *sabe* a quem pertencem, e, por fim, afirma que, mediante a memória, é possível reconhecer que todas remetem à mesma pessoa. Tais constatações – que estão presentes em diversas passagens da *RTP*, aplicando-se, também, a outras personagens – sugerem a possibilidade de integrar à identidade de um indivíduo suas múltiplas e sucessivas imagens. Já no que se refere ao Narrador, a própria *RTP*, enquanto narrativa de memória, parece colocar em evidência, concomitantemente, o caráter dinâmico do eu e a unidade da consciência de si, conjugando unidade e multiplicidade.

Note-se que a investigação da natureza do ser remonta às origens do pensamento ocidental e é marcada pelo exame das relações que se estabelecem entre a substância e suas formas fenomênicas, pois já nas formulações de Heráclito e de Parmênides apresenta-se a tensão entre a mutabilidade e a estabilidade dos seres, entre o múltiplo e o uno.

Para Heráclito (1986), enquanto os sentidos oferecem uma imagem de estabilidade, pelo pensamento o homem é capaz de apreender o fluxo perpétuo do mundo. Em sentido oposto, Parmênides (1986) afirma que a aparência mutável e contraditória resulta da experiência sensível e defende que aquilo que existe real e verdadeiramente permanece sempre idêntico a si mesmo.

⁸ “as inúmeras imagens que me apresentou no futuro a morena jogadora de golfe, por mais diferentes que sejam umas das outras, se superpõem (pois sei que todas elas lhe pertencem) e, se remonto o fio de minhas recordações, consigo, sob a proteção dessa identidade e como por um caminho de comunicação interior, repassar por todas essas imagens sem sair de uma mesma pessoa” (SR, p. 371).

A dialética platônica e a lógica aristotélica buscaram resolver, de forma bastante distinta, o problema da mutabilidade-estabilidade dos seres. Platão (*Tim.*, 51b-52d);⁹ separou aparência e realidade em dois mundos: sensível e inteligível. O primeiro é o mundo físico, sujeito ao devir permanente, a mudanças contínuas e oposições internas (*Rep.*, 523 ss); o segundo, o mundo verdadeiro e real das essências imutáveis (*Féd.*, 74a-75d; *Rep.*, 596a-597e). A dialética (*Sof.*, 219a ss) é o procedimento, intelectual e lingüístico, por meio do qual se ultrapassam as contradições das aparências, a que conduzem as sensações, e se alcança a identidade da essência ou da idéia imutável.

Já Aristóteles considerou que transitório e permanente não são contraditórios. Defendendo que há seres cuja essência é mudar e seres cuja essência é imutável – as entidades matemáticas e divinas –, explicou, através do hilemorfismo, as transformações ocorridas nos seres. Quanto à origem do conhecimento, Aristóteles distancia-se do pensamento platônico ao afirmar que: o objeto primário do conhecimento é dado pela experiência (*Anal. Post. B*, 19; 100b 4); o universal resulta sempre das coisas particulares (*Et. Nic. Z*, 12; 1143b 4); todo conhecimento depende da percepção sensível (*De anima*, 431 a 14); quando dentro de seus limites próprios, cada sentido é sempre verdadeiro, sendo apenas o juízo que, ao aplicar os dados sensíveis a determinados objetos, induz ao erro (*De sensu*, 447b). Divergência em relação a Platão também se verifica na medida em que Aristóteles, rejeitando a dialética e formulando um conjunto de procedimentos de demonstração e prova, cria a lógica – ou analítica.

A lógica aristotélica propõe os critérios que – aplicáveis ao raciocínio, sem considerar o conteúdo e sem ater-se a qualquer relação com a realidade – determinam a validade do conhecimento universal e necessário. As proposições ou juízos encontram-se submetidos a três princípios que são condição de verdade: princípio de identidade, *o ser é sempre idêntico a si*

⁹ Em se tratando das obras de Platão e Aristóteles, optou-se por utilizar o clássico sistema de abreviação dos títulos e indicação alfanumérica. As edições utilizadas encontram-se nas Referências.

mesmo; princípio de não-contradição, é impossível que um ser seja e não seja idêntico a si mesmo ao mesmo tempo e na mesma relação; e princípio do terceiro excluído, dadas duas proposições com o mesmo sujeito e o mesmo predicado, uma afirmativa e outra negativa, uma delas é necessariamente verdadeira e a outra necessariamente falsa.

No entanto, a passagem de *À l'ombre des jeunes filles en fleurs* acima citada contrasta com a noção de identidade na lógica de Aristóteles e parece indicar que a experiência humana comporta operações mentais que, ultrapassando os limites do raciocínio lógico, conjugam a coerência, estabilidade e síntese da identidade com as transformações físicas e psíquicas operadas nos seres.

2.1.2 O SENSÍVEL E O INTELIGÍVEL

A segunda questão a ser examinada - e que também diz respeito às concepções que compõem a tradição cultural do Ocidente - está relacionada à relação entre o eu e o mundo exterior e remete ao conhecimento sensível, cuja relevância, explícita ou implicitamente abordada no texto proustiano, pode ser evidenciada na seguinte passagem, em que o Narrador reflete sobre as experiências por que acabava de passar enquanto aguardava na biblioteca dos Guermantes:

“Car les vérités que l’intelligence saisit directement à claire-voie dans le monde de la pleine lumière ont quelque chose de moins profond, de moins nécessaire que celles que la vie nous a malgré nous communiquées en une impression, matérielle parce qu’elle est entrée par nos sens, mais dont nous pouvons dégager l’esprit”¹⁰ (TR, p. 2271).

Desde Platão encontra-se inscrito na cultura ocidental que verdade, inteligência e luz opõem-se a ilusão, sensorialidade e trevas. No mito da

¹⁰ “as verdades direta e claramente apreendidas pela inteligência no mundo da plena luz {têm algo de menos profundo, de menos necessário} ~~são de qualquer modo mais superficiais~~ do que as que a vida nos comunica à nossa revelia numa impressão {material} física, já que entrou pelos sentidos, mas da qual podemos extrair o espírito” (TR, p. 158).

caverna, a luz representa a clarividência obtida pelo primado da razão, que possibilita o egresso do mundo das sombras, da escravidão dos sentidos e da aparência dos seres. Entretanto, o Narrador proustiano - com explícita referência à *verdade* e ao *mundo da plena luz* - parece desafiar a tradição cultural ao afirmar que a inteligência proporcionaria conhecimentos mais superficiais do que aqueles que, apreendidos pelas impressões sensíveis, tenham sido elaborados pelo espírito.

A dicotomia platônica sensível-inteligível, que inclui o desprezo pela sensorialidade e a primazia da razão, manteve-se indelével através dos séculos, mesmo quando, desde o advento do cristianismo até o final da Idade Média, as formulações dos filósofos gregos sofreram um processo de depuração de tudo aquilo que não encontrasse consonância com a teologia cristã. Tal processo, que implicou, entre outras coisas, a subordinação das investigações filosóficas e científicas à demonstração racional das verdades da fé e o desprezo pelo conhecimento sensível, decorrente da associação entre corpo e pecado¹¹, não só não atingiu a concepção platônica, como a reforçou.

A partir do final da Idade Média e, sobretudo, no Renascimento, observa-se um movimento progressivo de cisão entre razão e fé. Libertada do jugo da teologia dogmática, a ciência volta-se para a especulação da natureza sem o compromisso de explicar seus fenômenos pela intervenção da providência divina.

A descoberta das leis gerais e imutáveis da natureza, finalidade de tais estudos, imprimiu à concepção mecanicista o caráter de um ideal de explicação científica. O conhecimento objetivo, fundado na razão e no método, opunha-se, assim, à crença subjetiva que norteava o pensamento religioso.

O modelo de racionalidade que rege a ciência positivista constituiu-se a partir da revolução científica do séc. XVI, dominou as ciências naturais nos séculos seguintes e, a partir do séc. XIX, tornou-se um modelo global de

¹¹ A problemática do corpo suscitada pelo cristianismo será melhor examinada adiante, no item 2.4.

racionalidade científica que, segundo B. Santos (1996), assume papel totalitário, pois nega o caráter racional a todas as formas de conhecimento que não se pautarem por seus princípios epistemológicos e regras metodológicas.

Uma vez que objetividade e racionalidade tornaram-se garantia de verdade, das formulações de Aristóteles, somente a lógica foi incorporada ao positivismo científico, que desconfia sistematicamente das evidências da experiência imediata e rejeita categoricamente o conhecimento sensível.

As idéias que presidem à observação e à experimentação buscam na matemática seu fundamento. Assim, conhecer significa quantificar – o rigor científico é aferido pelo rigor das medições – e significa, também, dividir e classificar, para depois, com base nas regularidades observadas e na concepção de ordem e estabilidade do mundo, formular leis causais.

Referindo-se à idéia do mundo-máquina como hipótese universal da época moderna, B. Santos ressalta que

“na mecânica newtoniana, o mundo da matéria é uma máquina cujas operações se podem determinar exatamente por meio de leis físicas e matemáticas, um mundo estático e eterno a flutuar num espaço vazio, um mundo que o racionalismo cartesiano torna cognoscível por via da sua decomposição nos elementos que o constituem” (1996, p. 17).

Esse breve esboço, ao retratar o deslocamento do dogmatismo religioso para a crença de que razão e objetividade são capazes de garantir a verdade, visa a abordar como se consolidou uma concepção digital da realidade, que, sustentada pelo modelo dicotômico vigente ainda hoje na cultura ocidental, além de fixar limites absolutos a cada um dos elementos de pares antitéticos, estabelece rígida hierarquia de valor entre os mesmos.

Entretanto, a passagem citada de *Le temps retrouvé* parece indicar não só que a disposição hierárquica da dicotomia sensível-inteligível imposta pela concepção racionalista reduz e subverte a *realidade da vida* – ou seja, das experiências vividas –, mas, também, que a relação do homem com seu entorno é basicamente analógica, e só secundariamente digital.

2.1.3 A UNIDADE DE SENTIDO DAS EXPERIÊNCIAS VIVIDAS

A terceira e última questão refere-se à *RTP* como representação e expressão da subjetividade que, mediante a narrativa do eu, se configura pelo relato das experiências vividas e busca abarcar, na totalidade da existência, uma unidade de sentido, como ilustra a seguinte passagem:

“la diversité des points de ma vie par où avait passé le fil de celle de chacun de ces personnages avait fini par mêler ceux qui semblaient le plus éloignés, comme si la vie ne possédait qu’un nombre limité de fils pour exécuter les dessins les plus différents [...] à former une circonstance, qu’il me semblait que la circonstance était l’unité complète, et le personnage seulement une partie composante”¹² (*TR*, p. 2343-2344).

Na profusão de imagens do trecho acima citado, sobressai a emblemática riqueza das metáforas proustianas. À comparação da vida como um tecido – uma “unité complète”¹³, em que à existência do Narrador se entrelaçam as das inúmeras pessoas que ele conhecera e na qual “le fil de celle de chacun de ces personnages avait fini par mêler ceux qui semblaient le plus éloignés”¹⁴ – subjaz o significado metafórico do próprio texto da *RTP* como um tecido que, tramado através da escrita, do urdimento do discurso e da memória, articula signos e sentidos.

O sentido, a compreensão e a interpretação passam a adquirir importância, no rol das questões epistemológicas, a partir das últimas décadas do séc. XIX, quando começaram a surgir reações ao modelo racionalista que dominava a prática científica de todos os campos do conhecimento. O questionamento da aplicação dos critérios epistemológicos e métodos das

¹² “a diversidade dos pontos de minha existência por onde passara o fio de cada uma dessas personagens acabara por emaranhar os {que pareciam} mais distantes, como se a vida {não} possuísse {senão} um número limitado de fios para executar os mais variegados desenhos [...] para formar um conjunto tão bem urdido que parecia uma unidade perfeita, da qual os indivíduos representavam apenas os elementos componentes” (*TR*, p. 233).

¹³ “unidade perfeita”.

¹⁴ “o fio de cada uma dessas personagens acabara por emaranhar os {que pareciam} mais distantes”.

ciência naturais à investigação dos fenômenos humanos e sociais fundamentou a crítica à concepção positivista.

A teoria da ciência de W. Dilthey (1986 [1903]) – que postulava que os fatos da natureza explicam-se pelas suas causas, os fatos da história e da cultura compreendem-se pelo seu sentido – adquiriu relevância entre as concepções histórico-filosóficas que passaram a ser postuladas no final do séc. XIX e teve profundas conseqüências no campo das ciências humanas e, em especial, na filosofia: sua idéia de vida humana implicou, segundo J. Ortega y Gasset (1983), que a filosofia se visse obrigada a assumir que o homem não tem natureza, mas sim história.

O interesse maior recai, entretanto, no conceito de vivência que, formulado por W. Dilthey, foi, posteriormente, incorporado por E. Husserl e assimilado à fenomenologia. O termo vivência já havia sido introduzido na literatura bibliográfica do séc. XIX, ora designando o dado imediato que precede a toda medição e interpretação; ora com o sentido não só do que foi vivido, mas daquilo que, pelo fato de ter sido vivido, produziu algum efeito particular que lhe conferiu um significado duradouro.

Em W. Dilthey, o conceito de vivência é concebido com a finalidade de justificar epistemologicamente o conhecimento do mundo histórico: a interpretação das formações de sentido implicadas nos objetos históricos deve atingir as unidades últimas do dado à consciência, as unidades de sentido ou unidades vivenciais.

Ao denominar vivência à última unidade da consciência – e não sensação, como propunham a tradição kantiana e a epistemologia positivista da época –, W. Dilthey, de um lado, explicita o entendimento de que a vida se objetiva em formações de sentido, sendo a vivência, ou a vida, o último a que se pode retroceder; de outro, propõe que o conceito de vivência seja a base epistemológica para todo o conhecimento de coisas objetivas.

Referindo que na filosofia da vida e na fenomenologia, o conceito de vivência é puramente epistemológico, H.-G. Gadamer (2003) salienta que,

além de designar o dado imediato que prescinde da intenção de significação ou o conteúdo de significado permanente que possui uma experiência para aquele que a viveu, a noção de vivência remeteria à oposição da vida em relação aos conteúdos conceituais, pois a vivência comporta, essencialmente, o caráter subjetivo das experiências vividas.

Assim, para H.-G. Gadamer, aquilo que é qualificado ou valorizado como vivência encontra-se vinculado, por sua significação, à unidade de um todo de sentido; não é algo que flui e desaparece, mas aquilo que se constitui na memória: “O vivido é sempre vivido por alguém, e forma parte de seu significado o que pertença à unidade deste «alguém» e manifeste assim uma referência inconfundível e insubstituível ao todo desta vida una” (2003, p. 103).

O interesse filosófico e histórico do séc. XIX pela vida interior e pela *vivência* sofreu duas limitações importantes: de um lado, era premido pela idéia de objetividade da ciência; e, de outro, restringiu à História - entendida como expressão materializada da vida psíquica - o acesso à interioridade e à subjetividade. Já na *RTP*, o vivido não só parece ser constitutivo do eu e remeter à unidade de significado de uma existência singular, que comporta os diversos lugares, seres e eventos que constituem as experiências vividas e na qual se entrelaçam subjetividade e intersubjetividade - o que é ilustrado pela passagem citada de *Le temps retrouvé* - como apresentaria profunda relação com o corpo e a sensorialidade, passível de ser constatada, sobretudo, nos episódios da *memória involuntária*¹⁵.

O quadro que acaba de ser apresentado é, com certeza, bastante pontual, mas acredita-se cumpra a função de situar, minimamente, o texto da *RTP* no contexto da tradição ocidental e de levantar questões que, explícitas ou implícitas - quer tenham ou não caráter disruptor -, são consideradas fundamentais na análise e na interpretação da narrativa proustiana que

¹⁵ As relações entre memória, corpo e sensorialidade, centrais neste trabalho, serão retomadas no capítulo 4.

pretenda abordar, como é o caso, a subjetividade em sua articulação com o espaço-tempo e a memória, tendo como foco as figurações do corpo e da sensorialidade.

Do confronto acima realizado, resultam as seguintes indagações:

- Como analisar os *múltiplos e sucessivos eus* do Narrador ou mesmo de outras personagens, como Albertine, se os pressupostos lógicos impõem princípios que se aplicam a uma natureza estática e pontual, excluindo qualquer interferência do tempo na identidade?
- Em que medida a *RTP* reproduz e/ou subverte uma concepção dicotômica do mundo e do homem? Que sentido o corpo, a sensorialidade, a memória e a subjetividade adquirem na narrativa proustiana, tanto no que se refere ao plano da vivência humana quanto na concepção de obra literária que, formulada por Proust, subjaz no texto?
- Como compreender as relações entre a dinamicidade da construção identitária e a unidade da consciência de si, implicadas no relato que Marcel produz da singularidade de suas experiências?

Tais questões orientam para um modelo teórico e metodológico que, possibilite superar, no campo dos estudos literários, as limitações impostas pelo paradigma racionalista. Mesmo porque, a partir do início do séc. XX, novas descobertas, no campo da física e, posteriormente, em outras áreas das ciências empírico-matemáticas, vieram abalar o paradigma científico moderno, revelando seus limites e insuficiências estruturais.

A teoria da relatividade de A. Einstein resultou na concepção da quadridimensionalidade do espaço; as formulações da mecânica quântica de W. Heisenberg, com o *princípio da incerteza*, e de N. Bohr demonstraram que a explicação dos fenômenos físicos depende do ponto-de-vista do observador e que as leis da física são apenas probabilísticas; as investigações de K. Gödel, ao questionarem as regras da lógica matemática, destituíram de valor e

importância o rigor das medições; as inovações teóricas nos campos da microfísica, da química e da biologia – como a teoria das estruturas dissipativas e o *princípio da ordem através de flutuações* de I. Prigogine, o conceito de *autopoiese* de H. Maturana e F. Varela, a *teoria das catástrofes* de R. Thom – transformaram a visão de um universo anteriormente concebido como previsível e estável.

Paradoxalmente, foi o avanço científico proporcionado pela ciência moderna que ofereceu elementos para que se iniciasse uma profunda reflexão epistemológica. O espaço e o tempo deixaram de ser concebidos como entidades isoladas e independentes. Os conceitos de lei e de causalidade foram confrontados com o probabilístico, o aproximativo e o provisório, tendo sido desenvolvidas as noções de sistema, de estrutura, de modelo e de processo. A objetividade viu-se obrigada a ceder espaço à subjetividade. A distinção sujeito-objeto perdeu seus contornos dicotômicos, assumindo a forma de um *continuum*, pois “os objetos têm fronteiras cada vez menos definidas; são constituídos por anéis que se entrecruzam em teias complexas com os dos restantes objetos, a tal ponto que os objetos em si são menos reais que as relações entre eles” (SANTOS, 1996, p. 33-34).

2.2 O CONTÍNUO, O ANALÓGICO E O LIMINAR

Ao definir o conceito de continuidade, N. Abbagnano assinala que, na linguagem filosófica atual, fala-se de continuidade entre duas coisas sempre que for *possível reconhecer* entre essas duas coisas uma relação qualquer. De tal modo que a continuidade pode se estabelecer tanto por relações de causalidade, condicionamento, contigüidade e semelhança, quanto por relações de oposição, de contradição, de disparidade ou de conflito, uma vez que “nem mesmo essas formas de relação implicam um corte nítido entre as coisas que se opõem, nem a falta de uma relação qualquer” (2003, p. 203).

Tal descrição, embora ressalte que as relações de diferença e de oposição também comportam continuidade, ao afirmar que esta decorre da possibilidade de se reconhecer a relação entre duas coisas, parece apresentar significativa diferença da concepção de que o mundo físico é um contínuo¹⁶, e a descontinuidade, uma construção da razão humana.

No campo da cultura, a idéia de continuidade – entendida como o *estado natural* de vinculação entre os distintos elementos que compõem o mundo e pela qual se constitui sua unidade – encontra-se expressa na noção de *semiosfera*, desenvolvida por I. Lotman (1996), em analogia ao conceito de biosfera, proposto por V. Vernadski na biologia.

A semiosfera é o *continuum* que, por comportar formações semióticas de diversos tipos e que apresentam diferentes níveis de organização – as línguas naturais, os signos, os símbolos ou qualquer fenômeno cultural –, torna possível a vida social, de comunicação e relação, pois constitui “o espaço semiótico fora do qual é impossível a existência da semiose” (1996, p. 24)¹⁷.

A compreensão da continuidade – quer do mundo físico, quer do universo cultural – privilegia a relação analógica implicada no plano da vivência humana, isto é, na experiência do homem de ser-no-mundo. De fato, antes de ser intelectual e digital, a relação do homem com o mundo é sensível e analógica.

Assim, neste trabalho, a proposta de abordar a subjetividade a partir do corpo implica utilizar a descrição e a análise do sujeito que privilegiem mais a relação analógica com o mundo do que a digital. Isto não significa reduzir a subjetividade a seus constituintes corpóreos, mas resgatar o papel do corpo na construção da subjetividade, que – a exceção de raríssimos autores, entre eles M. Merleau-Ponty (1999) – sempre foi desconsiderado.

Enquanto caráter ou modalidade da relação eu-mundo, analógico e digital envolvem modos distintos de representação. O digital opera com entes

¹⁶ A afirmativa de que *o mundo físico é um contínuo* encontra respaldo na física quântica e será, oportunamente, abordada.

¹⁷ Excetuadas as citações da *RTP*, as traduções são de responsabilidade da autora.

descontínuos – o que implica a imposição de limites exatos e radicais – e apresenta uma configuração rígida, redutora e estandardizada da realidade vivida. Já o analógico compreende o vínculo imediato, não tematizado e pré-conceitual, do eu com o mundo e, por ser relacional, identifica e opera com continuidades, integrando descontínuos.

Com base em tais pressupostos e considerando que, no estudo da obra literária, a relatividade adquire relevância para a interpretação do sentido – como já assinalado anteriormente – D. del Pino, após examinar alguns conceitos operativos¹⁸ com o objetivo de identificar “procedimentos metodológicos que, sem abrirem mão do rigor descritivo e analítico, se mostrem flexíveis e móveis, objetivando maior eficácia na descrição, análise e interpretação” (2000a, p. 92), elege o conceito de *limiar*¹⁹.

Conforme I. Prigogine e I. Stengers (1993), o limiar é um conceito antigo, que a ciência moderna reduziu, durante muito tempo, a um termo simplesmente descritivo, fenomenológico, e que só recentemente readquiriu o estatuto de conceito explicativo e passou a ser aplicado no campo das ciências ditas naturais.

Na antropologia, a idéia de *liminaridade* havia sido introduzida em 1909, por A. Van Gennep (1978), para designar espaços e tempos de passagem, de transição. Seguindo a tradição antropológica, V. Turner (1974) e M. Douglas (1991) utilizam a idéia de liminaridade para descrever uma condição social na qual a identidade do sujeito fica em suspenso, entre um pertencer que está no passado e outro pertencer que está no futuro. Tal uso é criticado por R. Damatta, que considera tratar-se de uma

¹⁸ Os conceitos analisados são: *não-lugar*, de M. Augé (2003); *fronteira*, de I. Lotman (1996); e *limiar*.

¹⁹ D. del Pino passa a utilizar a noção de limiar em seu estudo sobre o espaço heterodoxo nas crônicas de Luis Fernando Veríssimo (1989). Os pressupostos de tal noção são retomados em trabalho que apresenta no Colóquio Internacional *O discurso crítico na América Latina*, posteriormente publicado (1996). As considerações que constam em sua obra *Espaço e textualidade: quatro estudos quase-semióticos* (1998) antecipam a formulação final que se encontra completamente desenvolvida em *Do limiar: estudo introdutório* (2000a) e cuja aplicação a textos literários será tema de dois artigos: *Liminaridade e alegoria em “A jangada de pedra”, de J. Saramago* (2002) e *Relatividade, continuidade e narrativa* (2003) – este último tendo como *corpus* um fragmento da RTP.

“leitura da *liminaridade* como algo invariavelmente paradoxal, ambíguo e, no limite, perigoso e negativo; isto é, como um estado ou processo que desafia um sistema de classificação legalisticamente concebido como fixo, indiscutível e construído por categorias isoladas [...] situado simultaneamente em dois campos semânticos excludentes” (2000, p. 13).

Os estudos literários que dialogam com a antropologia e a sociologia vêm trabalhando, nas últimas décadas, com noções que pareceriam próximas da idéia de liminaridade e que dão origem a diferentes conceitos com que operam os estudos culturais, o multiculturalismo e a literatura comparada²⁰. Entre eles, merecem destaque o *espaço intersticial*, de H. Bhabha (1999), o conceito de *zonas de contato*, de M. Pratt (1999), bem como as diversas acepções de fronteira e entre-lugar, relacionadas, sobretudo, à transculturação e ao hibridismo cultural.

Importa distinguir o uso descritivo e a aplicação do vocábulo limiar e de seus derivados nos contextos acima referidos do *conceito de limiar* que, segundo D. del Pino, se constitui em importante dispositivo heurístico para o processo de análise e interpretação de textos literários, pois “a fixação do limiar se subordina ao ponto-de-vista e, como este, admite variações que objetivam o conhecimento mais adequado do objeto” (2000a, p. 98). Em outras palavras, ao superar as limitações do ponto-de-vista estático, o limiar torna possível a relativização do objeto: o deslocamento do ponto-de-vista viabiliza o exame não apenas do objeto, mas, também, das relações em que o mesmo está implicado.

Isto porque, distinto do limite, que estabelece demarcação definida, rígida e definitiva, o *limiar* “pode ser caracterizado, sinteticamente, como o intervalo, a fronteira ou o lugar de passagem onde, para fins de análise, se reconhece a existência de um duplo vetor” (PINO, 2000a, p. 97).

Sendo “o ponto de passagem que simultaneamente separa e une dois espaços” (PRIGOGINE; STENGERS, 1993, p. 83), o limiar apresenta caráter relacional e duplicidade direcional. O que lhe possibilita, segundo D. del Pino

²⁰ Neste sentido, cabe referir os trabalhos de T. Carvalhal (1999) e de E. Hoisel (1999).

(2000a), assumir um estatuto tanto ontológico, na medida em que o próprio limiar, ao instaurar um contínuo, é portador virtual de sentido, quanto funcional, uma vez que o limiar se apresenta duplamente orientado, remetendo a cada um dos termos implicados na relação por ele estabelecida.

Entretanto, como ressalta D. del Pino (2000a), a análise que pretenda recorrer ao conceito de limiar deve não apenas se ocupar da difícil tarefa de determinar os limiares envolvidos na situação que se dispõe a observar, mas, também, identificar seus respectivos vetores.

Assim, considerando a aplicação do limiar nas operações analíticas e compreensivas do texto literário, para que o mesmo desempenhe sua função com eficácia, a entidade a que será outorgado o estatuto de liminaridade deverá apresentar, segundo D. del Pino, as seguintes condições:

- a) que envolva, em algum dos níveis textuais, alguma forma de descontinuidade;
- b) que seja definido o ponto-de-vista sob o qual se revela essa descontinuidade;
- c) que essa descontinuidade seja relativa ao ponto-de-vista, e nunca absoluta, caso em que se falará de limite, e não de limiar;
- d) que haja o envolvimento de no mínimo dois vetores, aqui designados como aferentes e deferentes, por apontarem para direções opostas, desde o limiar;
- e) que os vetores sejam concebidos, na forma tradicional das matemáticas, como dotados de quantidade e direção, sendo a quantidade, na leitura semiótica, traduzida por 'valor', como propôs F. de Saussure em relação ao signo (1959);
- f) que, além das direções opostas (já assinaladas em 'd') sejam, portanto, explicitados, no uso do instrumento, os valores implicados pelo limiar" (2000a, p. 113).

No que se refere aos vetores implicados na dupla orientação do limiar, pode-se, inicialmente, ilustrar sua operacionalização na análise do texto literário indicando a presença de *vetores aferentes* e *deferentes* que, constituídos de direção e valor, remeterão, respectivamente, para o interior do universo textual – composto pelos níveis discursivo e diegético – e para fora do texto, ou seja, para o universo extratextual, como explicita D. del Pino: “mediante o vetor aferente, o texto incorpora elementos do macroespaço semiocultural, [...]

através do vetor deferente, esses mesmos elementos [...] ancoram simbolicamente o texto ao espaço extratextual” (2000a, p. 108).

Observa-se, assim, que o enfoque sistêmico aqui proposto não se limita à interpretação da narrativa com base na análise de cada um dos elementos que a compõem e das relações que se estabelecem entre eles ou de cada um com o todo. A necessidade e importância de confrontar o texto literário com a tradição cultural e com o contexto em que o mesmo se inscreve é há muito postulada, sobretudo nos estudos literários russos.

Já entre os formalistas – que propunham restringir os estudos literários à imanência das obras –, J. Tynianov, assimilando a noção de sistema e os conceitos de sincronia e diacronia que a lingüística utilizava em suas análises, passa a defender que fossem investigadas as correlações entre a literatura e os demais sistemas culturais. Considerando que a obra literária constitui um sistema, inscrito em outro sistema maior, a literatura, e que a série literária correlaciona-se, por seu aspecto verbal, com a vida social e suas demais séries, J. Tynianov chega a afirmar que “o estudo isolado de uma obra não nos dá a certeza de falarmos corretamente de sua construção, de falarmos da própria construção da obra” (1971, p. 109).

M. Bakhtin, que ultrapassa a visão de língua como sistema fechado, defende a necessidade de analisar os fenômenos literários em sua relação com os demais fenômenos da cultura, pois o discurso é uma enunciação que torna passível considerar a performance da voz que o enuncia e o contexto social em que é enunciado. Ao declarar que “a ciência literária deve, acima de tudo, estreitar seu vínculo com a cultura [...] Não se pode separar a literatura do resto da cultura” (1992, p. 362), M. Bakhtin não só postula a importância de se compreender a literatura como um fenômeno estético totalmente articulado ao contexto cultural mais amplo, como indica o permanente diálogo entre os diversos discursos que configuram uma sociedade e uma cultura, no qual sustenta sua idéia de dialogismo – que irá influenciar o conceito de semiosfera de I. Lotman.

Considerando os distintos gêneros e espécies de produções no campo da literatura, importa, para os fins deste trabalho, conceituar a narrativa literária como um relato ficcional, produzido por, no mínimo, um narrador que, assumindo determinada forma ou pessoa gramatical, institui lugares, personagens, objetos e ações, entidades engendradas no discurso, que passam a existir no universo diegético, embora possam ou não ter correspondência no mundo empírico.

Como anteriormente afirmado, entende-se que a narrativa literária, externamente, apresenta correlações com o espaço cultural em que se inscreve; internamente, configura-se pelos espaços discursivo e diegético. Segundo D. del Pino (1998; 2000b; 2001), o primeiro deles é aquele em que se situa a cadeia significativa; já o segundo, que se constitui pela confluência dos elementos semânticos pré-constituídos no discurso – através das potencialidades dos eixos paradigmático e sintagmático e das estratégias textuais – com a capacidade cognitiva do leitor e compreende o universo ficcional, é o espaço diegético.

D. del Pino (2002) propõe que o espaço diegético seja concebido como um sistema espaciotemporal integrado por três subsistemas: tópico (lugares), actorial (personagens e objetos) e sintático-narrativo (ações). Os dois primeiros, de natureza espacial, projetam-se no plano discursivo mediante a categoria nominal, especialmente pelo substantivo, pelo adjetivo, pelo advérbio e, inclusive, pelas formas nominais do verbo; o último, de natureza temporal, projeta-se no discurso através do verbo e, eventualmente, de seus cognatos.

Tal concepção coloca em evidência uma nova visão do espaço e do tempo, pois, ao afirmar que “o nome configura o espaço, pelos lugares, pelas personagens e pelos objetos, em relações ainda virtuais; o verbo explicita o tempo pelos eventos, que articulam dinamicamente os referidos elementos

espaciais” (2003, p. 81), D. del Pino propõe que a relevância do espaço para a compreensão dos eventos físicos – assinalada por A. Einstein na formulação de que *o evento está localizado também no tempo* – seja incorporada à análise da narrativa literária, uma vez que esta encontra analogia com o mundo físico, ao qual em alguma medida se relaciona em termos da representação.

Neste sentido, cabe salientar, entre os inúmeros trabalhos críticos que se debruçam sobre a obra de Proust, os três estudos de G. Poulet (1992), publicados no Brasil com o título *O espaço proustiano*. Estes textos são exceção que comprova a regra, pois G. Poulet não só se furta de estudar o *tempo proustiano*, como centraliza seu interesse na temática do espaço, resistindo ao fascínio que, aparentemente, a presença da palavra *tempo*, no título do grande romance de Proust, exerce sobre os teóricos.

Além de referir que o texto proustiano se caracteriza pela “busca não somente do tempo, mas também do espaço perdido” (1992, p. 17), uma vez que o início da narrativa é marcado pelo estado de ignorância do narrador que, ao despertar, não sabe *quando* nem *onde* vive, G. Poulet ressalta que, no fragmentado universo da *RTP*, “a descontinuidade temporal é precedida e mesmo comandada por uma descontinuidade ainda mais radical, a do espaço” (1992, p. 41).

Entre os diversos aspectos relativos à espacialidade, que G. Poulet aborda em sua análise, três merecem ser destacados. O primeiro deles diz respeito às relações entre as personagens e os lugares: seja pelo nome em comum que carregam, seja porque “quase toda personagem encontra-se ligado à paisagem que lhe serviu de pano de fundo em sua primeira aparição” (1992, p. 101). O segundo refere-se à relevância que adquirem os deslocamentos espaciais, uma vez que, para G. Poulet, as inúmeras caminhadas, excursões e viagens reais e imaginárias ocupam no universo proustiano posição quase tão importante quanto as lembranças. O terceiro

aspecto a ser indicado – e mais relevante para o todo da obra – remete ao fato de que “assim como o espírito localiza a imagem memorizada na duração, ele a localiza no espaço” (1992, p. 23), o que evidencia o caráter espaciotemporal da memória, especialmente no que se refere às passagens que narram episódios da *memória involuntária*.

Entretanto, embora os trabalhos de G. Poulet sejam significativos tanto para a leitura da *RTP* quanto para inscrever a importância que tem o espaço no universo narrativo, neles não ocorre a utilização do conceito de espaço-tempo que se pretende, aqui, privilegiar.

2.3 O CONCEITO DE ESPAÇO-TEMPO

O séc. XX foi marcado por progressos que promoveram, no campo da física, a transição da teoria clássica para a teoria moderna, que, inaugurada pela teoria da relatividade de A. Einstein, possibilitou o surgimento da física quântica. As novas concepções de organização e funcionamento do universo passaram a exigir que pressupostos basilares do modelo científico fossem reformulados. Todavia, ingressa-se no séc. XXI sem que estas profundas alterações tenham provocado conseqüências significativas no campo teórico e metodológico das ciências humanas.

Como já foram abordadas questões epistemológicas relativas à imposição do princípio geral da lógica, à exclusão do observador, à supressão de aspectos qualitativos e à exigência da ciência de operar com entes descontínuos, resta examinar as conseqüências teóricas geradas pelo conceito de espaço-tempo que, introduzido por A. Einstein (1994 [1916]) há um século, se explicita na idéia de que o mundo é um contínuo integrado por três dimensões espaciais e uma temporal.

A idéia de espaço e de tempo como entidades isoladas e autônomas – postulada tanto na física de I. Newton quanto na filosofia de I. Kant – permanece, ainda hoje, orientando as pesquisas narratológicas. No entanto, como afirma D. del Pino, para introduzir o constructo do espaço-tempo no campo dos estudos literários, faz-se necessário buscar “nas novas diretrizes que [o] definem [...] recursos teóricos e metodológicos que melhor expliquem as questões inerentes à análise da textualidade, especialmente da narrativa” (2002, p. 220).

Ao examinar a noção de partícula-onda desenvolvida pela física quântica – que assegura a possibilidade de a mesma entidade subatômica ser considerada sob o aspecto puramente espacial, ou seja, enquanto partícula, e, simultaneamente, ser observada sob a perspectiva do espaço-tempo, isto é, como onda – D. del Pino (2003) avança na construção teórica de um modelo de análise semiótica que irá denominar análogo-digital.

A noção da partícula-onda, de um lado, permite reafirmar a importância da inclusão do ponto-de-vista do observador e do sistema de referência – tal qual apresentado a partir do modelo galilaico –, pois “a escolha, durante o processo de observação do mundo subatômico, que leva a considerar algo partícula ou onda está subordinada à finalidade do experimento e, portanto, à decisão do observador” (PINO, 2001b, p. 6). De outro, tal noção confirma a eficácia da adoção do conceito de liminaridade, que possibilita proceder a fases distintas de análise, uma vez que o limiar

“exatamente por se opor ao [conceito] de limite [...] se instaura como o lugar (relativamente ao espaço) ou o lugar-momento (equivalente ao aqui-e-agora no espaço-tempo) em que ocorre a passagem, virtual ou atual, de um território para outro, ou em que se dá a transição entre estados distintos do mesmo ser” (PINO, 2001b, p. 12).

De fato, a aplicação do limiar como procedimento metodológico oportuniza considerar, com equivalente atenção, os aspectos estáticos e os

dinâmicos, o que significa analisar cada um dos elementos isoladamente e, também, realizar o exame de sua relação com o todo. Assim, no primeiro momento – ressalte-se a correspondência com o estudo da partícula, na física subatômica –, privilegia-se o espaço e a análise incide sobre a observação do elemento isolado, concebido como descontínuo; já no momento seguinte – aqui a simetria é com o estudo da onda –, prevalece o espaço-tempo, e a observação recai sobre os elos relacionais e dinâmicos, os quais revelam um contínuo.

Importa salientar que em todo limiar espaciotemporal verifica-se a existência de duas forças vetoriais, que atuam no sentido da continuidade ou da descontinuidade, conforme demonstra a Ilustração 3.

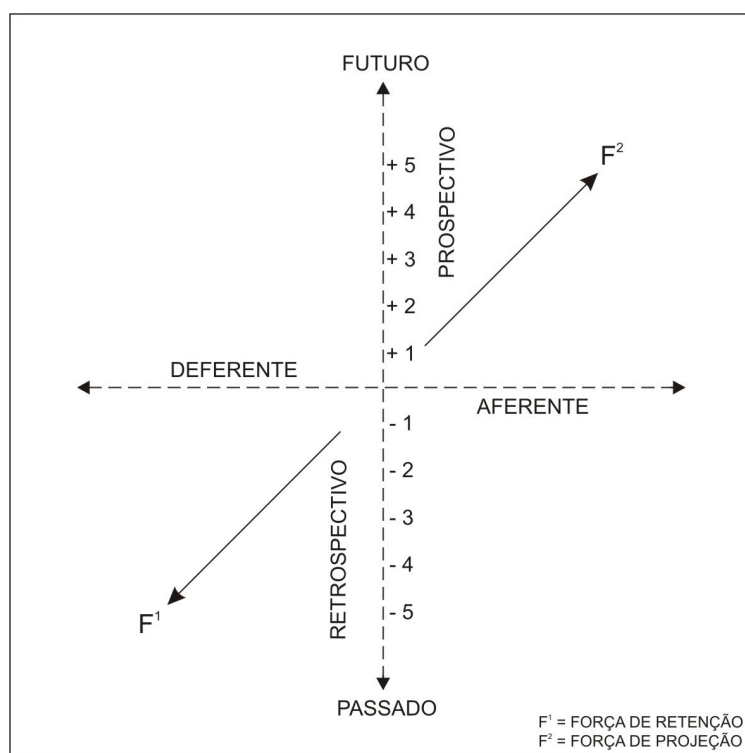


Ilustração 3 – Vetores espaciais e temporais²¹.

²¹ A Ilustração constitui material apresentado em aula por Dino del Pino, na disciplina “Tópicos de semiótica”, do Programa de Pós-Graduação em Letras da PUCRS, em 2002.

Considerando o dinamismo que constitui a temporalidade e que, por sua dupla orientação, todo limiar implica a existência de vetores, assim como, com relação ao espaço, foram registrados os vetores aferente e deferente, cabe assinalar, no que se refere ao tempo, a ocorrência dos *vetores retrospectivo* e *prospectivo*. Denomina-se retrospectivo o vetor que tende a preservar a continuidade temporal, mantendo inalteradas as características que o ser apresenta em relação ao passado; e prospectivo, aquele que busca romper tal continuidade, provocando alterações e definindo limites antes inexistentes, na direção do futuro.

Entretanto, uma vez que o tempo é apenas medida de duração – o estável e o mutável decorrem do ponto-de-vista adotado pelo analista, ou seja, sobre qual das propriedades do ser incide, em determinado momento, a observação e a análise –, os vetores temporais (retrospectivo e prospectivo) são, necessariamente, associados aos vetores espaciais (deferente e aferente).

Assim, na análise da situação de um ente qualquer, verifica-se a presença de uma força espaciotemporal de *retenção*, para a qual concorrem os vetores deferente e retrospectivo, buscando preservar sua estabilidade e a manutenção de sua identidade primitiva; já a força espaciotemporal de *projeção*, compreende a combinação dos vetores aferente e prospectivo, que impelem para a diferença e a multiplicidade.

Para ilustrar a operacionalização dos limiares espaciotemporais no modelo análogo-digital, recorre-se ao exemplo que D. del Pino oferece para o estudo da personagem:

“quando vista exclusivamente sob a óptica estrita de sua espacialidade, [a personagem] comporta-se como partícula, tendo suas características mais relevantes definidas em função da homogeneidade e da estabilidade. Encarada, no entanto, como onda, é mutável e heterogênea, nunca igual a si mesma, porque submetida às variações com que o tempo a afeta” (2001b, p. 6)

E, continua o autor, explicando que:

“No primeiro caso, privilegia-se o elemento e seu espaço estático, definido por limites radicais; no segundo, valorizam-se a relação e a interação do elemento com seu entorno no espaço-tempo, caso em que suas fronteiras não são demarcadas por limites intransponíveis, mas por limiares. Naqueles, os limites, sobressai a identidade lógica; nestes, os limiares, a analógica. Em uns, ratifique-se, ocorrem rupturas estanques, que fazem da partícula um descontínuo; nos outros, instaura-se uma fronteira relativa, aberta para a transição do ser ou para a possibilidade desta, de um para outro estado” (2001b, p. 6).

Tal procedimento aplica-se aos diversos elementos discursivos e diegéticos que compõem a narrativa: inicialmente, são identificados, classificados e analisados como descontínuos, em um segundo momento, trata-se de restabelecer a continuidade, analisando as relações que o texto engendra. É através deste duplo movimento entre o contínuo e o descontínuo que se torna possível tanto a construção do sentido, quanto a análise e a interpretação do texto literário.

Sinteticamente, o modelo análogo-digital:

- 1 - possibilita, pela operacionalização do ponto-de-vista do observador e de um sistema de referência no campo de observação e estudo do objeto, considerar a distinção entre sujeito e objeto, no nível da análise, e superá-la no nível interpretativo;
- 2 - viabiliza, pela aplicação do conceito de liminaridade, o deslocamento do ponto-de-vista, de forma a tornar possível a relativização do objeto observado e, operando sucessivos recortes no contínuo, permite aprofundar a compreensão textual;
- 3 - contribui, por seu enfoque sistêmico - o qual exige a análise de cada um dos elementos isoladamente e, também, o exame de sua relação com o todo -, de maneira significativa, para a interpretação da narrativa literária.

Para D. del Pino (2003), a pertinência da aplicação do conceito de espaço-tempo, ao caso específico da obra de Proust, pode ser comprovada com a passagem em que o narrador descreve a igreja de Combray como “un édifice

occupant, si l'on peut dire, un espace à quatre dimensions – la quatrième étant celle du Temps”²² (CS, p. 57), pois implica reconhecer o conhecimento que tinha Proust da quadridimensionalidade do espaço, fato fundamental para a leitura adequada da temporalidade em sua obra, já com base no novo paradigma do espaço-tempo proposto por A. Einstein.

2.4 O CORPO E A SUBJETIVIDADE NA CULTURA

Já foi referida a intenção de abordar o papel do corpo na construção da subjetividade em *Le temps retrouvé* de M. Proust e salientou-se que a compreensão da essência e da condição humana, bem como do papel do corpo e das funções dos órgãos corporais, tem sido orientada pelas dicotomias corpo-alma, subjetivo-objetivo, sensível-inteligível... Impõe-se, assim, examinar os aspectos mais significativos na constituição e consolidação da concepção de corpo dominante em nossa cultura.

Em sua Conferência XXXV, *El problema de la concepción del universo (Weltanschauung)*, S. Freud, com o objetivo de indicar a posição da psicanálise no campo dos saberes, examina os sistemas filosófico, religioso e científico, a partir do conceito de *Weltanschauung*²³, entendida como “construção intelectual que soluciona uniformemente todos os problemas de nossa existência, com base em uma hipótese superior dominante, que não deixa, portanto, nenhuma pergunta sem resposta e na qual tudo o que nos interessa encontra seu lugar fixo” (1981 [1933b], p. 3191).

Consoante o predomínio que cada uma das distintas *Weltanschauungen* exerceu em diferentes períodos históricos da cultura ocidental, o corpo

²² “um edifício que ocupava, por assim dizer, um espaço de quatro dimensões – a quarta era a do Tempo” (CS, p. 64).

²³ A palavra *Weltanschauungen* foi criada por I. Kant para designar a *intuição do mundo*. E. Stein alerta para a incoerência de seu sentido e aplicação em I. Kant, que, entendendo o mundo como a totalidade dos fenômenos e postulando que esta não é passível de ser apreendida por uma intuição, ao utilizar ao termo, “colocava a intuição ligada a uma coisa que nada tinha de sensível, de perceptível: o mundo como uma totalidade” (2004b, p. 21).

humano foi objeto do saber e da dominação da filosofia, da religião e da ciência – que interessa, aqui, investigar, embora sem a pretensão de realizar levantamento minucioso e completo, mas, tão-somente, que se atenha a aspectos a serem pontualmente explorados quando da análise das marcas da subjetividade e das figurações do corpo no texto proustiano.

Na cultura grega, a importância atribuída ao constante cuidado com a saúde física resultava, segundo W. Jaeger (1995), de uma *paidéia* orientada tanto para a formação do espírito quanto do corpo, e a posição privilegiada que a ciência médica ocupava na Grécia Clássica decorria da relevância que os conhecimentos do corpo passaram a adquirir na composição filosófica – que emerge neste período – de uma nova imagem da natureza humana e, conseqüentemente, no ideal grego de formação do homem.

Ao examinar as intersecções entre a filosofia e a medicina, W. Jaeger afirma que “a idéia fundamental das investigações pré-socráticas, o conceito de *phýsis*, não se aplicou nem se desenvolveu tão fecundamente em nenhum terreno como na teoria da natureza humana física” (1995, p. 1007).

Todavia, assim como as concepções físicas da filosofia penetraram na prática da medicina, esta, posteriormente, contribuiu com modelos que, adotados pelos filósofos, foram aplicados na compreensão da natureza espiritual do homem. É em virtude destas ingerências mútuas e flutuantes que a *terapêutica da alma* e a medicina do corpo não só trabalharam com o mesmo campo como dispuseram de um jogo nocional comum, que tinha como elemento central o conceito de *páthos*, aplicável às perturbações do corpo e da alma – aos distúrbios físicos e às desordens morais.

Afinal, se, por um lado, é possível reconhecer a influência das concepções da filosofia jônica da natureza no desenvolvimento do pensamento da medicina filosófica, evidenciada, sobretudo, pela correspondência entre a teoria física dos quatro elementos e a doutrina médica das quatro qualidades fundamentais e dos humores; por outro, a partir do séc. V a. C., os conhecimentos da medicina empírica passaram a ser

assimilados pelos filósofos, o que se comprova pela importância que o método e a maneira de pensar da ciência médica adquiriram na filosofia de Platão e de Aristóteles.

Entretanto, constata-se, facilmente, que as recíprocas repercussões entre os saberes filosóficos e médicos não se restringem ao campo da natureza humana, pois, como afirma W. Jaeger,

“na Antigüidade, qualquer referência de princípios à experiência, como fundamento de toda a ciência exata da realidade, estava sempre associada à Medicina, a qual ocupava, por isso, uma posição bastante filosófica no conjunto da vida espiritual. Foi ela também que transmitiu estas idéias à filosofia moderna. É da Medicina grega, e não da filosofia grega, que é filho o empirismo filosófico dos tempos modernos” (1995, p. 519-520).

No que se refere especificamente aos cuidados com o corpo, a *dietética* grega ocupou-se não apenas da regulamentação dos alimentos dos enfermos, mas de todo o regime de vida do homem. Tratava-se de uma espécie de política medicinal de equilíbrio, que abrangia a dieta e a conduta física das pessoas saudáveis: a alimentação e os exercícios físicos indicados para as diferentes épocas do ano e para as distintas regiões, constituições, idades e sexos, bem como a regulação do sono e das relações sexuais.

Segundo M. Foucault, a importância que os gregos atribuíam ao regime reside no fato de sua prática adquirir o sentido de uma *arte de viver*, isto é,

“uma maneira de se constituir como um sujeito que tem por seu corpo o cuidado justo, necessário e suficiente. Cuidado que atravessa a vida cotidiana; que faz das atividades maiores ou rotineiras da existência uma questão ao mesmo tempo de saúde e de moral; que define entre o corpo e os elementos que o envolvem uma estratégia circunstancial; e que, enfim, visa [a] armar o próprio indivíduo com uma conduta racional” (1984, p. 98-99).

É interessante observar que os preceitos da dietética grega expressam uma concepção de totalidade, que necessitaria, nos dias de hoje, ser explicitada como preocupação em prescrever cuidados com o corpo em dois

sentidos, interior e exterior – uma vez que corpo e alma, eu e mundo exterior são concebidos, modernamente, como descontínuos.

No primeiro deles, sobressai a unidade do ser humano, a íntima relação entre corpo e alma, pois os males físicos e psíquicos podem se comunicar entre si: os excessos do corpo manifestam falhas da alma, e os maus hábitos da alma podem provocar distúrbios corporais.

Mas, como não há “nenhuma oposição entre o mundo do sujeito, o mundo do pensamento e o mundo do objeto” (VERNANT, 2001, p. 15), apresenta-se, também, a continuidade entre o eu e o mundo exterior, ou seja, com o espaço e as circunstâncias em que o indivíduo vive, uma vez que os elementos do meio eram reconhecidamente portadores de efeitos positivos ou negativos para a saúde:

“A prática do regime também implica uma vigilância «circunstancial», uma atenção ao mesmo tempo aguda e ampla que é necessário dirigir para o mundo exterior, seus elementos, suas sensações: o clima, evidentemente, as estações, as horas do dia, o grau de umidade e de secura, de calor e de frescor, os ventos, os caracteres próprios de uma região” (FOUCAULT, 1984, p. 97).

Ademais, como se pode observar, nos preceitos que envolvem a relação entre o corpo e o espaço circundante, eram contempladas, também, as alterações decorrentes da incidência do tempo sobre a matéria – os dias, as estações, as idades –, às quais o homem e o planeta, enquanto espaço, estão sujeitos.

Se, na Antigüidade Clássica, o corpo foi, através das investigações da medicina e da dietética, incorporado como um dos objetos da filosofia, a partir do advento do cristianismo e durante a Idade Média, ele esteve submetido aos ditames da concepção religiosa cristã.

Historicamente, na transição da era pagã à era cristã, assume relevância a ascensão do cristianismo em Roma e a queda do Império, que possibilitou fossem consolidados os ideais cristãos no mundo ocidental. Fundada no desprezo pela vida terrena e conseqüente hostilidade pela existência física e

rejeição do prazer corporal, a nova religião pregava a continência sexual, o jejum, a peregrinação, o celibato e a virgindade.

Tais características, presentes já no início da expansão do cristianismo no Oriente, podem ser compreendidas como movimento de reação que denuncia o quanto a concepção religiosa cristã incidiu sobre os hábitos e costumes relativos ao corpo: a renúncia sexual dos adeptos do cristianismo era uma forma de diferenciar-se da maioria pagã.

No Império Romano do séc. II, sobressaía uma atitude de *dualismo benevolente* em relação ao corpo, que se pode entender decorrente da conjugação de três fatores: os vestígios da herança filosófica grega, a concepção politeísta da alma e as relações entre corpo e sociedade.

O ideal humano de subserviência do corpo à racionalidade, assimilado dos filósofos gregos, sobrevivia na busca de uma genuína simbiose do corpo e da alma, meta tanto da medicina quanto das exortações filosóficas romanas, as quais defendiam que não se devia permitir ao corpo “que impusesse suas necessidades à mente tranqüila: era preciso mantê-lo bem ajustado, segundo suas próprias leis intrínsecas. A mente, por sua vez, devia aprimorar-se constantemente, para que, por fraqueza e insegurança, não viesse a participar da labilidade da carne” (BROWN, 1990, p. 33).

Entretanto, embora fosse sustentado o controle do corpo, este não podia ser exercido tiranicamente; não se tratava de impor um controle excessivamente meticuloso e rígido, pois “o corpo tinha um lugar legítimo na imensa cadeia de seres que ligava o homem aos deuses e às feras” (BROWN, 1990, p. 33), concepção compatível com o universo dinâmico do politeísmo clássico mais recente.

Por fim, havia um poder político que incentivava rapazes e moças a usarem seus corpos na procriação:

“a cidade antiga esperava que seus cidadãos despendessem uma parcela indispensável de sua energia concebendo e criando filhos legítimos para substituir os mortos [...] Eles sabiam que dispunham de poucos recursos de continuidade e

coesão mais fidedignos, e pelos quais fossem mais diretamente responsáveis, do que seus próprios corpos. Se pretendiam que seu pequeno mundo não chegasse ao fim por falta de cidadãos, tinham de reproduzi-los, a cada geração, através do matrimônio, do coito e da geração e criação de filhos” (BROWN, 1990, p. 16-17).

Distinta da concepção dos pagãos do século II, a visão que dominava, nos pequenos grupos de cristãos espalhados pela região oriental do Mediterrâneo, era de que

“A renúncia sexual poderia levar o cristão a transformar o corpo e, transformando o corpo, a romper com a disciplina discreta da antiga cidade [...] Renunciando a toda e qualquer atividade sexual, o corpo humano poderia participar da vitória de Cristo: poderia reverter o inexorável. O corpo poderia livrar-se do jugo do mundo animal” (BROWN, 1990, p. 37).

Entretanto, os preceitos religiosos recaíram não só sobre a continência sexual, mas instituíram uma rigorosa disciplina dos sentidos. A experiência sensual era reservada ao coração dos místicos, em sua forma de êxtase espiritual, e qualquer prazer físico – o gozo da visão e da audição, por exemplo – tornou-se tema de vigilância. Vigilância que incidia não apenas sobre as ações, condutas e comportamentos, mas que, a partir da prática de orientação espiritual dos padres do deserto, atingia os pensamentos, exigia a *pureza do coração* e impunha a expropriação total do mundo interno.

Nos embates teológicos da Igreja primitiva, que compreende desde as peregrinações de São Paulo, na década de 40 d. C., aos escritos de Santo Agostinho, no séc. V, sempre estiveram presentes as discussões e idéias sobre a espiritualidade e a carne.

Referindo que a antítese espírito-carne foi uma *abreviação teológica*, pois a visão do homem, dividido em espírito e carne, não era primordialmente a de um ser dilacerado entre o corpo e a alma, P. Brown ressalta que a noção de carne relaciona-se à natureza animal ou física do homem, em oposição à natureza moral ou espiritual. Assim, a carne não se resume ao corpo ou a simples idéia de um outro inferior ao eu, ela é uma força poderosa que se

nutre da fraqueza e das tentações do corpo – de sua propensão à morte e do inegável pendor de seus instintos para o pecado – , “era tudo o que levava o eu a preferir sua própria vontade à de Deus” (1990, p. 342).

Com a noção de carne, o corpo foi investido de associações perturbadoras, que configuraram a forma mais acabada de intervenção da doutrina cristã na vida das pessoas. A rejeição do corpo, inicialmente associada à santidade e ao ideal de devoção religiosa, foi a base sobre a qual se constituíram os principais dogmas religiosos: a criação do mito da virgem Maria e da queda do paraíso, os conceitos de virgindade, da prática sexual atrelada à reprodução e ao casamento, do celibato clerical.

Santo Agostinho, considerado o elo entre a Igreja primitiva e a medieval, regulada e dogmatizada, foi quem consolidou as concepções centrais do cristianismo, que caracterizaram a sociedade medieval.

O ser humano foi desligado do mundo físico e seu corpo deixou de ser situado como um elo na grande cadeia do mundo animal, pois era *um templo sacrossanto*, cuja profanação só se justificava caso fosse para gerar filhos.

A clássica noção de comunidade civil perdeu seu poder de influência, a cidade não era mais vista como árbitro do corpo. Este deixou de ser um produto neutro e indeterminado do mundo natural, sujeito a considerações predominantemente cívicas de condição social e utilidade, e passou a ser dotado de características intrínsecas e inalienáveis, fundadas na idéia de pureza original do corpo humano criado por Deus e sobre o qual Adão fizera recair a dupla vergonha da morte e da luxúria: “No pensamento católico do início da Idade Média, a carne humana emergiu como uma coisa trepidante. Sua vulnerabilidade à tentação, à morte e até ao gozo era uma concretização dolorosamente apropriada da vontade claudicante de Adão” (BROWN, 1990, p. 357).

Tais concepções estão inscritas na cultura ocidental e, embora possam ser situadas historicamente, seguem produzindo efeitos, pois, como afirma P. Brown,

“Para os modernos, quaisquer que sejam suas crenças religiosas, os temas cristãos primitivos da renúncia sexual, da continência, do celibato e da vida virginal passaram a carregar em si algumas implicações gélidas. O próprio fato da Europa e da América modernas terem nascido do mundo cristão que substituiu o Império Romano na Idade Média garantiu que, ainda hoje, essas noções continuem a nos importunar como presenças pálidas e ameaçadoras” (1990, p. 367).

O final da Idade Média foi marcado pela importância que a observação e a experiência passaram a adquirir para o conhecimento humano, pela extrema valorização da capacidade da razão e pelo projeto de uma ciência ativa que se opunha ao saber contemplativo e para a qual confluíram os estudos dos últimos escolásticos, a nova interpretação do conceito aristotélico de ordem necessária, a concepção platônica de estrutura matemática da natureza e as pesquisas alquímicas da natureza. Na Renascença, tais estudos, depois de eliminados seus pressupostos teológicos, metafísicos e animistas, foram integrados à ciência mediante a redução da natureza – promovida pelas idéias de Leonardo da Vinci, Copérnico, Kepler, Galileu e Bacon – à pura objetividade mensurável.

A ciência, segundo N. Abbagnano (1982), é o resultado último do naturalismo do Renascimento, que, tendo provocado a ruptura inicial com o saber da Idade Média – a partir das novas descobertas quanto à natureza e ao homem, fundadas na observação, experimentação, hipóteses lógico-rationais, cálculos matemáticos e princípios geométricos, e do acesso a novas fontes do saber greco-romano, sem as imposições interpretativas do cristianismo –, preparou o advento da Modernidade.

A importância dos conceitos de ordem e de método, a nova concepção de razão e a busca de explicações quantitativas, mecanicistas e causais caracterizaram a metafísica moderna e fundaram as bases da *Weltanschauung* científica.

A questão do método, tema central na origem da ciência moderna, foi examinada pelo empirismo e pelo racionalismo, que defenderam, respectivamente, a experiência e a razão como norma e origem da verdade,

sendo a corrente racionalista e, sobretudo, o *subjetivismo cartesiano* que veio a influenciar o idealismo alemão em todas as suas formas.

Como ressalta N. Abbagnano (1982), se o reconhecimento da subjetividade humana e da relação do homem com o mundo constituíram os temas fundamentais da filosofia renascentista, foi a filosofia moderna que, com R. Descartes, realizou a primeira descoberta da subjetividade propriamente dita, na qual o ato primeiro do conhecimento consiste na *reflexão* ou na *consciência de si reflexiva*.

Da distinção ontológica entre corpo e alma, entendidas como substâncias diversas – aquele, *res extensa*, esta última, *res cogitans* –, resultou a clivagem entre mundo exterior e mundo interior, sendo “a razão que constitui a substância da subjetividade humana” (ABBAGNANO, 1982, p. 41)

Importante salientar que, ao contrário do eu, a consciência reflexiva ou o *sujeito do conhecimento* é a razão universal, que corresponde à capacidade de conhecer segundo leis, princípios de estruturação e organização comuns a todos os sujeitos, ou seja, não se trata de uma subjetividade pessoal e psicológica, nem compreende vivências individuais, pois a razão do sujeito cognoscente não se confunde com o objeto que pretende conhecer.

Na concepção cartesiana, o eu pensante tornou-se o centro e o suporte da realidade, pois é o pensamento que cria o mundo exterior; os objetos passaram a ser concebidos como meras idéias, não no sentido platônico, mas enquanto objetos da consciência, do eu que as pensa.

A representação mental dos objetos externos é a única forma de relação do eu com o mundo exterior, e o acesso a este só é possível através de procedimentos práticos e discursivos, nos quais estão implicadas a objetividade, a verificação e a mensuração. Assim, nenhuma verdade é fornecida pela percepção de qualidades sensoriais dos objetos; e somente através da razão o homem pode alcançar a origem e o sentido do real.

Postulada a autonomia da razão, o conhecimento passa a ser visto como atividade exclusiva da mente. A afirmação do sujeito cartesiano é, assim,

fundada na reflexão, que coloca em dúvida qualquer coisa que se situe fora do pensamento, inclusive o corpo humano que, transformado em objeto, era concebido como algo distinto do sujeito:

“depreendi daí que eu era uma substância cuja essência ou natureza toda não consiste senão em pensar, e que para existir não carece de nenhum lugar nem depende de coisa alguma material: de sorte que este eu, isto é, a alma, pela qual eu sou o que sou, é inteiramente distinta do corpo, e até mais fácil de conhecer que este, e que ainda que meu corpo não existisse, ela não deixaria de ser tudo o que é” (DESCARTES, 1952, p. 49).

Embora reconhecendo a distinção entre os objetos que compõem os campos das ciências naturais e das ciências humanas, nada difere quanto ao método a ser aplicado, uma vez que a unidade do saber humano reside na universalidade da razão.

Disso decorre que o funcionamento do corpo humano – composto de matéria e concebido como máquina – possa ser explicado pelas mesmas leis físicas e princípios mecânicos que governam os demais corpos do universo.

Com a separação radical entre sujeito e objeto do conhecimento, marca emblemática do positivismo científico, tornou-se possível estabelecer a idéia de objetividade, pautada pela pretensão de não-participação do sujeito nos fenômenos observados e pela adoção de procedimentos científicos que visam a alcançar o objeto real.

A concepção de que a aplicação de leis necessárias e universais legitimaria as práticas científicas corretas norteou o paradigma de conhecimento hegemônico que dominou as ciências até que, como já salientado, a física do séc. XX passou a questionar seus pressupostos.

Resta, ainda, investigar como se apresentam as questões relativas ao corpo e à subjetividade nas últimas décadas do séc. XIX e início do séc. XX – período que interessa sobretudo, em virtude tanto do contexto cultural em que Proust produz sua obra, quanto do universo que é representado na *RTP*. Em contraste com os levantamentos precedentes, que visavam a pontuar, mais especificamente, as concepções do corpo nos sistemas filosófico, religioso e

científico, a partir daqui serão abordados aspectos referentes ao corpo e à subjetividade tendo como enfoque principal a realidade burguesa e a produção literária.

Em seu extenso e profundo estudo sobre a *época vitoriana*, P. Gay (1999a) descreve um movimento de *fuga para o conhecimento*, verificado na segunda metade do séc. XIX, ressaltando que, embora a intervenção direta sobre o corpo tivesse se tornado tarefa da clínica médica, a participação dos clérigos, na cruzada pedagógica que visava ao esclarecimento sobre o funcionamento do corpo, seus distúrbios e modos terapêuticos de controle, foi tão intensa e significativa quanto a dos cientistas e pesquisadores.

Já M. Foucault (1985), a partir do exame da realidade sexual burguesa, alerta para a impropriedade de se falar em ascetismo, renúncia ao prazer ou desqualificação da carne e defende que há, no final do séc. XIX, uma *intensificação do corpo*, verificável tanto na problematização da saúde e na busca de técnicas que maximizem a vida, quanto na diversificação das formas de exploração das sensações e de obtenção de prazer.

Contrariamente, P. Gay (2000) salienta que os valores cristãos continuavam a dominar a sociedade burguesa e que o cristianismo encontrou muitas maneiras de adaptar seus ideais ascéticos aos novos tempos. Citando a tentativa de combinar formas incompatíveis de pensamento, refere que a Ciência Cristã e a teosofia buscavam realizar uma feliz síntese de ciência, religião e filosofia: “essas superstições modernas, que diziam ser tudo menos superstições, parecem os últimos e desesperados recursos de crentes que precisavam tomar emprestado o prestígio da física ou biologia triunfantes” (2001b, p. 236).

Era aliando-se à ciência que o moralismo religioso buscava recobrar suas forças. Fundamentos científicos eram adotados pelos discursos teológicos, tanto no sentido de defender a procriação dentro do matrimônio e a pureza virginal, quanto para acusar os malefícios do onanismo e da homossexualidade.

Entre as formas como, no séc. XIX, se manifestou a repressão ao corpo e à sexualidade, está a reação à nudez nas artes. Na cruzada da moralidade contra a masturbação, pinturas, esculturas e fotografias lascivas eram considerados indiscutíveis estimulantes ao vício solitário. Esta campanha contra a sensualidade obteve sucesso bastante limitado, pois havia entre o público e o artista um pacto que P. Gay denomina *doutrina do distanciamento*. Tal doutrina, exemplar nas formas de funcionamento dos mecanismos de defesa cultural, estabelece que a representação do corpo, quanto mais generalizada, idealizada e envolta em associações sublimes, menor estorrecimento provocava no espectador:

“Na prática, isso significa abstrair a nudez da experiência íntima e contemporânea, emprestando-lhe o esplendor alheio proveniente dos títulos ou das poses oferecidos pela história, pela religião, pela mitologia ou pelo exótico. Para alguns beatos, nem mesmo a mitologia ou a antigüidade eram capazes de proteger o público dos maus pensamentos [...] Entretanto, muitos amantes das artes estavam prontos a absolver um nu pouco sensual, desde que o artista pudesse persuadir o público que a obra estava «vestida» de uma pureza própria” (1999a, p. 282).

Necessário ainda referir que o ascetismo como religião dos sensualistas e a espiritualização do erótico eram alternativas que a religião há muito oferecia e que as teologias sensuais do séc. XIX não passavam de reedições de textos antigos. A grande novidade do período vitoriano foi, segundo P. Gay, que

“Escritores e artistas deram a inovações mundanas um uso libidinoso que seus inventores não pretendiam, o que serve como prova adicional de como o mundo invade a mente, do quanto forças externas concretas, datadas, deixam sua marca em mecanismos psicológicos universais [...] Certos traços de modernidade, por mais racionais que fossem, prestavam-se facilmente à sexualização” (2000, p. 270).

No contexto burguês, as pressões culturais e o sentimento de culpa geraram sofisticadas estratégias de deslocamento das energias eróticas, o progresso e suas inúmeras invenções engendraram alternativas inusitadas de satisfação corporal. A sensualidade, que até então se dissimulara, sobretudo,

no amor pela música e pela natureza, encontrou novas fórmulas de gratificação, no final do séc. XIX, com o que P. Gay denomina a *democratização do conforto*, provocada pela expansão do poder aquisitivo dos novos-ricos:

“Móveis e acessórios criavam um clima sensual e satisfaziam todos os sentidos ao mesmo tempo. Acariciavam os *olhos* com a textura da madeira polida e com os intrincados desenhos dos tapetes turcos; deleitavam os *ouvidos* com melancólicas melodias tocadas ao piano ou cantadas em coro; deliciavam o *paladar* com doces em calda ou frutas suculentas; agradavam o *olfato* com flores e sachês e com o aroma da boa comida; e satisfaziam o *tato* – sempre o tato – com a superfície de objetos habilmente esculpido, tecidos, tricotados. Deixar-se cair no abraço de uma poltrona bem estofada era afagar a própria musculatura, regredir aos mimos oferecidos ao próprio corpo” (1999a, p. 315, grifei).

Não há como negar que a diversidade de objetos de que o ser humano se viu cercado em sua vida doméstica e que serviam como estimulantes eróticos aumentou as possibilidades de prazer físico obtido pela sensorialidade. Muito embora obras de arte proporcionassem, desde sempre, deleite sensual mediante as sensações que evocavam, e estas figurassem na literatura através de metáforas e analogias, sendo tema recorrente da poesia; somente no final do séc. XIX, o apelo ao corpo passou a ser explorado social e economicamente, de forma sistemática.

Ademais, no século vitoriano, o que se observa é que as artes avançavam passo a passo para uma cultura do consumo que se propunha, também, a oferecer deleites estéticos. Através de diferentes sistemas sígnicos, pintores, escultores e compositores expressavam o intenso interesse pelas emoções secretas e conflitantes que se ocultavam sob a superfície da civilização. Os escritores, em especial, ocupavam-se de desvendar a interioridade do ser humano e fomentaram um verdadeiro *culto do autoconhecimento*.

A importância da procura do eu, do auto-escrutínio e do desnudamento dos sentimentos e da vida íntima, na vida burguesa do final do séc. XIX, evidencia-se, segundo P. Gay, na adesão em massa do homem comum à peregrinação ao mundo interior: “os burgueses usavam as cartas e os diários,

em número sem precedentes e com intensidade inigualável, como repositórios dos relances de sua vida introspectiva” (1999b, p. 337).

A partir dos inúmeros exemplos e das reflexões que P. Gay (1999a, 1999b, 2000) oferece sobre um jogo de ocultação-revelação do eu, pode-se verificar que, na representação da vida íntima, há significativa discrepância entre os textos de biógrafos e de historiadores do início do séc. XIX e as narrativas literárias produzidas no final do mesmo século.

Os primeiros, em sua maioria comprometidos com uma função pedagógica, apresentavam conselhos através da exposição de exemplos de vidas, com os quais buscavam modelar o caráter do leitor. Eram acentuados os obstáculos vencidos, os conflitos resolvidos, as tentações superadas, ou as situações que haviam servido de lição. Em geral, as vitórias conquistadas eram resultado da genialidade somada à retidão de conduta e à piedade exemplar.

Tendo em vista a quantidade de inovações revolucionárias e a rapidez das transformações ocorridas na segunda metade do séc. XIX, pode-se inferir o grau de dificuldade da sociedade burguesa para conjugar os modos tradicionais de pensamento e os padrões herdados com as idéias inovadoras. O choque do novo, que P. Gay (1999b, 2001b) considera a *assinatura da época*, provocou tanto a paixão pelo progresso, que incitava a aventuras no atraente desconhecido, quanto o obstinado apego ao familiar, no qual estava implicada a nostalgia do passado.

O sucesso editorial de biógrafos e historiadores deveu-se ao fato de suas obras oferecerem não só a possibilidade de identificação com imagens idealizadas, que adquiriam consistência através de uma versão moderna do antigo culto aos heróis, mas, também, de compensar a ansiedade que, decorrente das abruptas transformações do final do século, gerava o sentimento de instabilidade do eu.

Já os textos literários exploravam domínios ocultos: os desejos carnis e as paixões inatas. Na medida em que se observa a recorrência com que são

retratadas as forças indômitas e inesgotáveis da natureza humana que visam à satisfação física, evidencia-se que, culturalmente, não só o papel do corpo recuperou sua relevância como resgatou-se a possibilidade de, em alguma medida, reconhecer a dimensão psicofísica do ser humano.

A temática do amor, predileção dos autores franceses, era abordada em todas as suas formas: intrigas, traições e ciúme, promiscuidade, lascívia e devassidão, aberrações sexuais e homossexualidade. Através da vida de suas personagens, os romancistas davam expressão a sentimentos eróticos, interesses escusos, paixões arrebatadoras e emoções sórdidas.

Trata-se de uma época em que predominaram as dúvidas e contradições de clérigos e de médicos sobre a sensualidade inata da mulher e que o empenho em estabelecer a natureza da sexualidade feminina encontrava-se intimamente relacionado à possibilidade de definir a natureza da própria instituição do matrimônio e a qualidade das comunhões burguesas. A ambivalência entre a idealização feminina de pureza sexual, cuja santificação era obtida com a maternidade, e a imagem da fêmea ofegante e sexualmente insatisfeita encontrava correspondência com o ideal burguês do amor inocente e o temor ao amor corrompido pela paixão e pelo desejo.

A tentativa de definição de burguesia esbarra na dificuldade de formular generalizações que se apliquem a um universo bastante abrangente e no qual se apresentam características díspares. São imensas as discrepâncias entre a realidade íntima vivida por homens e mulheres comuns da classe média, que vivenciavam o conflito entre a premência de seus sentimentos e os imperativos rigorosos de sua consciência, e a dos estratos superiores da burguesia, que buscavam assimilar modelos e valores do libertinismo aristocrático.

Uma vez que o público a que se dirigiam os escritores denominados *fisiologistas do amor* – em geral mundanos despreocupados e frívolos – era o dos leitores ricos e cultos, suas obras raramente se dedicavam a abordar a virgindade, a monogamia e a pureza. Assim, a concepção de mulher que os cínicos irmãos Goncourt oferecem em seus diários não deixam qualquer

dúvida de que, no círculo por eles freqüentado, “se sabia que a mulher era um animal inteiramente sexual – e como um animal era tratada” (GAY, 1999a, p. 113).

Ao examinar o que denomina *apetite biográfico*, P. Gay (1999b) define o século XIX como uma época de vidas examinadas e vidas narradas e salienta que, embora as revelações de estados introspectivos em narrativas na primeira pessoa fossem um fenômeno internacional, os autores franceses, por gozarem de maior liberdade do que os de outros países na admissão de seus conflitos psíquicos, apresentavam excepcional competência ao abordar as experiências íntimas.

Por fim, ainda com relação às narrativas do eu, P. Gay menciona a *RTP* como “possivelmente o romance mais conhecido de todos os tempos” e afirma que

“é instrutivo ver como romances desse tipo, criando um sentimento imediato de intimidade, se tornaram atraentes numa época caracterizada pela autoconsciência como foi o século XIX. Não é de espantar, portanto, que as frases de abertura das melhores obras de ficção escritas antes da Primeira Guerra Mundial tenham se tornado famosas” (1999b, p. 264-265).

2.4.1 O ESPAÇO, O CORPO E A CONSCIÊNCIA

É justamente o fragmento inaugural da *RTP* que, neste momento, interessa examinar, tendo como foco o corpo e a subjetividade. Os seis parágrafos iniciais de *Du côté de chez Swann* são suficientes para evidenciar as questões que, introduzidas já na abertura da *RTP*, irão sustentar, do ponto de vista temático, sua continuidade. A análise deste fragmento (Anexo A)²⁴ servirá, também, para apresentar o modelo metodológico a ser utilizado, de forma a ilustrar o procedimento a que todos os fragmentos serão submetidos, mas só neste explicitado.

²⁴ Extraído de CS, p. 13-15; na edição brasileira, CS, p. 9-12.

No trecho eleito, o Narrador relata experiências vividas em suas noites de insônia e, mesmo na primeira leitura, pode-se observar que sua subjetividade se manifesta, no nível discursivo, pelo uso da primeira pessoa do singular, e se evidencia, no nível diegético, através do minucioso registro que ele apresenta de suas reflexões, devaneios, sonhos e lembranças. Já o corpo assume relevância tanto pelo fato de as sensações físicas evocarem imagens, sobretudo oníricas e mnésicas, que se confundem com a realidade exterior, quanto pelo papel que o mesmo desempenha, seja no desencadeamento de processos psíquicos, seja na orientação espaciotemporal do Narrador.

O primeiro parágrafo inicia com a referência ao hábito que tem o Narrador de deitar-se cedo e ao efeito provocado na eventualidade de uma rápida transição do estado de vigília para o estado de sono: “Longtemps, je me suis couché de bonne heure [...] Parfois [...] mes yeux se fermaient si vite que je n’avais pas le temps de me dire: «Je m’endors.» Et, une demi-heure après, la pensée qu’il était temps de chercher le sommeil m’éveillait”²⁵ (594/1-4)²⁶.

A seguir, relata a passagem do sono à vigília, na qual se encontram implicados diferentes níveis de consciência, decorrentes da momentânea dificuldade do Narrador em distinguir sonho e imaginação da realidade exterior. Na seqüência, refere que, já desperto, ouvira o apito do trem e passa a narrar as imagens – de um viajante a caminho da estação – que o som lhe evocara.

No segundo parágrafo, o Narrador menciona ter consultado o relógio e verificado ser quase meia-noite. Em seguida, digressiona sobre a situação de

²⁵ “Durante muito tempo, costumava deitar-me cedo [...] Às vezes [...] meus olhos se fechavam tão depressa que eu nem tinha tempo de pensar: «Adormeço». E, meia hora depois, despertava-me a idéia de que já era tempo de procurar dormir” (CS, p. 9).

²⁶ Quando da primeira vez da citação de cada trecho, serão informadas página(s) e linha(s) do Anexo em que o mesmo se localiza. Optou-se por indicar a *página*, seguida de uma *barra* e da *linha inicial*, separada – quando for o caso – por *hífen* da *linha final*. Assim, à indicação 594/1-4, corresponde o trecho localizado na página 594, linhas de 1 a 4.

um enfermo, referindo ser este o horário em que o doente, despertado por uma crise e sem saber que horas seriam, alegra-se ao ouvir passos e ver uma raia de luz debaixo da porta, pois acredita que já é dia e virão socorrê-lo, mas “les pas se rapprochent, puis s'éloignent. Et la raie de jour qui était sous sa porte a disparu [...] le dernier domestique est parti et il faudra rester toute la nuit à souffrir sans remède”²⁷ (594/35 a 595/2).

Na seqüência do fragmento, o Narrador relata que, voltando a adormecer, algumas vezes despertava por um breve instante - “le temps d'entendre les craquements organiques des boiseries, d'ouvrir les yeux pour fixer le kaléidoscope de l'obscurité, de goûter grâce à une lueur momentanée de conscience le sommeil où étaient plongés les meubles, la chambre, le tout dont je n'étais qu'une petite partie et à l'insensibilité duquel je retournais vite m'unir”²⁸ (595/4-8). Outras vezes, por ter sonhado com algum de seus temores infantis, acordava no momento em que procurava fugir daquilo que o ameaçava. Em outras ainda, seu estado de excitação sexual provocara a produção de sonhos eróticos, e, ao despertar, buscava em suas lembranças a mulher com quem havia sonhado - “comme ceux qui partent en voyage pour voir de leurs yeux une cité désirée et s'imaginent qu'on peut goûter dans une réalité le charme du songe”²⁹ (595/26-28).

Já o quinto parágrafo dá lugar às reflexões do Narrador sobre as dificuldades de orientação espaciotemporal a que se está sujeito ao acordar, pois “un homme qui dort, tient en cercle autour de lui le fil des heures, l'ordre des années et des mondes. Il les consulte d'instinct en s'éveillant et y lit en

²⁷ “os passos se aproximam, depois se afastam. E a raia de luz que estava sob a porta desapareceu [...] o último criado partiu, e será preciso ficar toda a noite a sofrer sem remédio” (CS, p. 10).

²⁸ “[o tempo de] é suficiente para ouvir os estalidos orgânicos das madeiras, {de} para abrir os olhos e fixar o caleidoscópio da escuridão e saborear, graças a um lampejo momentâneo de consciência, o sono em que estavam mergulhados os móveis, o quarto, aquele todo do qual eu não era mais que uma parte mínima e em cuja insensibilidade logo tornava a integrar-me” (CS, p. 10).

²⁹ “como os que empreendem uma viagem para ver com os próprios olhos uma desejada cidade e imaginam que se pode gozar, em uma coisa real, o encanto da coisa sonhada” (CS, p. 11).

une seconde le point de la terre qu'il occupe, le temps qui s'est écoulé jusqu'à son réveil; mais leurs rangs peuvent se mêler, se rompre"³⁰ (595/30-33).

Após citar situações ocasionais e insólitas, suscetíveis de ocorrerem a qualquer um, o Narrador concentra-se na descrição e na análise de sua experiência pessoal. Refere que, mesmo que estivesse dormindo no próprio leito, bastava ter um sono bastante profundo para, ao acordar no meio da noite, sequer saber quem era – e justifica: “comme j'ignorais où je me trouvais, je ne savais même pas au premier instant qui j'étais”³¹ (596/2-4).

Em seguida, explorando metaforicamente a situação em que então se encontrava, o Narrador declara experimentar “dans sa simplicité première, le sentiment de l'existence comme il peut frémir au fond d'un animal”³² e constata estar “plus dénué que l'homme des cavernes”³³ (596/4-6). Prossegue o relato, referindo que seu estado de ignorância e incerteza só era superado mediante um intenso processo mnemônico, em que a lembrança dos distintos lugares que havia habitado e nos quais poderia estar, passando em um segundo por cima de “siècles de civilisation”³⁴, tornava possível recompor, conforme afirma o Narrador, “peu à peu les traits originaux de mon moi”³⁵ (596/10-12).

Por fim, no último parágrafo, o Narrador alude à possibilidade de que a imobilidade das coisas seja produto do pensamento humano e justifica tal idéia a partir das experiências vividas, afirmando: “quand je me réveillais ainsi, mon esprit s'agitant pour chercher, sans y réussir, à savoir où j'étais,

³⁰ “Um homem que dorme mantém em círculo em torno de si o fio das horas, a ordem dos anos e dos mundos. Ao acordar consulta-os instintivamente e neles verifica em um segundo o ponto da terra em que se acha, o tempo que decorreu até despertar; essa ordenação, porém, pode-se confundir e romper” (CS, p. 11).

³¹ “como ignorasse onde me achava, no primeiro instante nem mesmo sabia quem era” (CS, p. 11).

³² “em sua singeleza primitiva, o sentimento da existência, tal como pode fremir no fundo de um animal” (CS, p. 11).

³³ “mais despercebido que o homem das cavernas” (CS, p. 11).

³⁴ “séculos de civilização” (CS, p. 12).

³⁵ “pouco a pouco os traços originais de meu próprio eu” (CS, p. 12).

tout tournait autour de moi dans l'obscurité, les choses, les pays, les années"³⁶ (596/15-17).

Logo depois, o Narrador descreve detalhadamente o processo mnemônico que havia referido anteriormente. Contrastando com a total desorientação de seu espírito, seu corpo, pela posição dos membros, funciona como sistema de referência que possibilita reconstruir e nomear o lugar em que se encontra.

Enquanto o pensamento vacila diante da diversidade de espaços e tempos, o corpo, que o Narrador designa como o fiel zelador de um passado que o espírito nunca deveria esquecer, através da memória impressa em suas costelas, joelhos e espáduas, recorda os pormenores espaciais dos vários quartos que habitara – “pour chacun le genre du lit, la place des portes, la prise de jour des fenêtres, l'existence d'un couloir”³⁷ (596/27-28) –, e, junto com eles, os pensamentos que ali e então tivera. Entre estes quartos está o de Combray, que presentifica remotos dias, não só com a imagem de seu grande leito de dossel, a chama da lâmpada de cristal da Boêmia e a lareira de mármore de Viena, mas, também, com o menino que aguarda o beijo de sua mãe.

O processo de análise adotado inicia com o exame do nível discursivo, que requer seja realizado o levantamento lexicográfico dos vocábulos que compõem o texto, de forma a reconstituir as escolhas feitas no eixo paradigmático, identificando grupos lexicais relevantes para as categorias a serem discutidas sob o ponto de vista teórico. Já o confronto dos conjuntos de lexemas com a cadeia discursiva torna possível reconhecer os campos

³⁶ “quando eu assim despertava, com o espírito a debater-se para averiguar, sem sucesso, onde poderia achar-me, tudo girava em redor de mim no escuro, as coisas, os países, os anos” (CS, p. 12).

³⁷ “para cada quarto, a espécie do leito, a localização das portas, o lado para que davam as janelas, a existência de um corredor” (CS, p. 12).

significativos responsáveis pela estruturação do discurso e, conseqüentemente, os elementos discursivos essenciais e pertinentes à análise da narrativa.

Tendo em vista os dados e números obtidos no levantamento dos vocábulos que compõem o fragmento, o primeiro aspecto a ser ressaltado é o predomínio não só estatístico, mas, também, semântico de nomes: substantivos e adjetivos. Tal ocorrência merece ser assinalada porque, na medida em que os nomes são semantemas estáticos, que referem coisas – sejam objetos reais, sejam abstrações, sentimentos e impressões ou, ainda, qualidades dos objetos –, e os verbos são semantemas dinâmicos, que indicam processo, ação, movimento, mudança de estado, nas narrativas, via de regra, a relevância recai sobre os verbos. Já na poesia, observa-se a prevalência de nomes, uma vez que a ação e o tempo não se apresentam essenciais ao modo de expressão lírico. No caso do fragmento em análise, pode-se relacionar a alta incidência de nomes com a manifestação da subjetividade e a expressão do eu implicadas na narrativa proustiana.

Como já afirmado anteriormente, os nomes configuram o espaço, remetendo aos elementos diegéticos que pertencem ao subsistema tópico – os lugares – e ao subsistema actorial, o qual compreende as personagens e os objetos. Os verbos – que, ao articularem os elementos espaciais e explicitarem o tempo, constituem os eventos – indicam as ações, componentes do subsistema sintático-narrativo.

Importa ressaltar que, devido a peculiaridades que foram verificadas durante a coleta, optou-se por diferenciar os grupos de lexemas nominais em figurativos e temáticos, de modo a aprofundar e enriquecer o processo de análise. Entende-se por lexemas nominais figurativos os vocábulos que remetem a entidades dotadas de existência física; já os lexemas nominais temáticos designam abstrações – impressões, sentimentos e idéias.

No que diz respeito aos lugares, os lexemas nominais figurativos que compõem o fragmento podem ser reunidos em cinco grupos principais

(Ilustração 4)³⁸. O primeiro deles concentra os substantivos que remetem ao ecoespaço – termo empregado por D. del Pino (2002) para designar o espaço da natureza. O segundo grupo compreende os vocábulos relativos ao espaço geopolítico e sociocultural. Já o terceiro grupo, que apresenta o maior número de lexemas e de recorrências, é composto pelos substantivos que remetem ao espaço doméstico – a casa, seja no todo ou em parte, bem como seus componentes arquitetônicos.

GRUPO 1	GRUPO 2	GRUPO 3
campagne (2) cavernes chemin forêt soleil	Bohème cité Combray contrée église hôtel pays monde, mondes (2) Sienne station terre	chambre (2), chambres cheminée chez (2) couloir demeure fenêtres mur (2), murs pièce porte (2), portes plafond

Ilustração 4 – Lexemas nominais figurativos que indicam lugares (subsistema tópico).

Cabe ressaltar que, dos inúmeros lugares citados no fragmento, apenas o quarto de dormir se constitui como lugar em que se desenvolve a ação narrada, sendo todos os demais indicações espaciais referentes às lembranças, reflexões, devaneios e sonhos do Narrador.

Além dos grupos de lexemas figurativos já citados, observa-se a presença de substantivos que constituem lexemas nominais temáticos e designam conceitos relativos ao espaço, configurando o sexto grupo (Ilustração 5). Seu expressivo número bastaria para justificar uma apresentação à parte, mas, além disso, chama atenção não só a diversidade de vocábulos, como a amplitude de aspectos espaciais que eles, no seu conjunto, integram.

³⁸ As ocorrências, no caso de mais de uma, são indicadas pelo número entre parênteses que consta após o vocábulo.

GRUPO 6	
cercle	logis
direction	mesure
distances	orientation
espace	partie
étendue	place (3)
fond	plan
forme (2), formes	point (2)
lieu (2), lieux	position (3)
	rangs

Ilustração 5 - Lexemas nominais temáticos que remetem ao espaço (subsistema tópico).

Considere-se, ainda, que, enquanto abstrações do espaço e das relações espaciais, tais lexemas remetem, de um lado, a conteúdos perceptivos fundados na experiência do sujeito e, de outro, à idéia de que é a partir de seu próprio corpo e de uma unidade pré-lógica do esquema corporal que o sujeito realiza a síntese perceptiva que torna possível a posição dos objetos no espaço.

Com relação ao subsistema actorial, cabe, de início, referir que a ausência de um nome próprio que designe o Narrador, somada ao emprego da primeira pessoa do singular privilegia a subjetividade à individualidade, tendo em vista a importância de que, neste caso, se reveste a situação lingüística em que o locutor remete a si mesmo como eu em seu discurso, colocando em evidência sua capacidade de propor-se como sujeito e a expressão da consciência de si. Os demais elementos que pertencem ao subsistema actorial são apresentados no fragmento por lexemas nominais figurativos passíveis de constituir uma tipologia bastante significativa, pois, conforme consta na Ilustração 6, o primeiro grupo conjuga seres mitológicos ou históricos; no segundo, estão aqueles que pertencem às relações familiares; e o terceiro grupo compreende seres humanos anônimos ou indeterminados.

SERES MITOLÓGICOS OU HISTÓRICOS	SERES DAS RELAÇÕES FAMILIARES	SERES ANÔNIMOS OU INDETERMINADOS
Adam Charles Quint Ève François I ^{er} homme des cavernes	grand-oncle (2) grand-père grands-parents fille maman	domestique (2) femme (3) homme humains malade quatuor voyageur

Ilustração 6 - Lexemas nominais figurativos que indicam personagens (subsistema actorial).

Há, ainda, dois outros grupos de lexemas nominais relativos às personagens que devem ser ressaltados: no primeiro deles, figurativo, encontram-se aqueles referentes ao corpo; já o segundo grupo reúne lexemas temáticos que remetem à dimensão psíquica do sujeito (Ilustração 7).

CORPO	PSIQUISMO
boucles bras corps (5) côte (3), côtes cuisse épaules genoux joue, joues (3) mains (2) membres paupières taille tête yeux (5)	conscience croyance esprit (4) instinct mémoire (2) pensée (3), pensées plaisir raison réflexions (2) rêve, rêves sentiment songe souvenir (4) terreurs

Ilustração 7 - Lexemas nominais referentes à dimensão psicofísica das personagens (subsistema actorial).

A importância destes grupos decorre do fato de que, embora seres fictícios, as personagens são construídas à imagem e semelhança dos seres humanos e adquirem, no texto literário, o estatuto de sujeito - o que implica a representação de sua subjetividade tanto através do corpo quanto de seus processos psíquicos.

Relativamente à dimensão física, sobressai a referência a distintas partes do corpo, que, ligadas às atividades sensoriomotoras - "bras", "genoux",

“mains”, “membres”³⁹-, possibilitam a apreensão de sensações exteroceptivas táteis e propioceptivas, ou seja, de movimento, força, tensão, peso e posição do corpo no espaço. Ainda no que diz respeito ao papel desempenhado pela sensorialidade nas operações de auto-reconhecimento efetuadas pelo Narrador, assumem especial relevância as sensações visuais, que, comprovadas pela recorrência do vocábulo “yeux”⁴⁰, indicam a importância também da visão no processo da consciência.

No que se refere à dimensão psíquica, ficam realçadas as atividades que, relacionadas à consciência de si e do mundo exterior – através de operações reflexivas e intelectuais (“pensée”, “raison”, “réflexions”)⁴¹, dominadas pela imaginação (“croyance”)⁴², pelo sonho (“rêve”, “songe”)⁴³, pela memória (“souvenir”)⁴⁴ e pela afetividade (“sentiment”, “terreurs”)⁴⁵ –, remetem à subjetividade.

Quanto aos objetos que integram o universo diegético, sobressaem os lexemas nominais que correspondem ao mobiliário do quarto de dormir e aos utensílios pessoais, com especial relevância dos vocábulos que designam o livro que o Narrador lia antes de dormir. Observa-se, também, a ocorrência de lexemas que, relativos à luminosidade, encontram-se, no caso, relacionados à obscuridade dos lugares que o Narrador refere (Ilustração 8).

MOBÍLIA	USO PESSOAL	ILUMINAÇÃO
fauteuil (2) lit (4) meubles (2) oreiller (2)	livre montre ouvrage volume	allumette bougeoir bougie flamme lampe, lampes lumière

Ilustração 8 – Lexemas nominais referentes aos objetos (subsistema actorial).

³⁹ “braço”, “joelhos”, “mãos”, “membros”.

⁴⁰ “olhos”.

⁴¹ “pensamento”, “razão”, “reflexões”.

⁴² “crença”.

⁴³ “sonho”, “sonho”.

⁴⁴ “lembrança”.

⁴⁵ “sentimentos”, “terrores”.

Uma vez identificados os principais lexemas nominais – mediante os quais os elementos espaciais que compõem o universo diegético são inscritos no discurso – e examinadas as relações que os mesmos apresentam entre si, sob o ponto de vista estático, resta proceder ao levantamento dos lexemas verbais.

As ações – que integram o subsistema sintático-narrativo da diegese – são inscritas no plano discursivo pelos verbos e seus cognatos, cujo exame possibilita reconhecer a articulação dinâmica, isto é, espaciotemporal, entre os elementos espaciais.

Com relação à dinâmica da narrativa, além dos sintagmas nominais, merecem ser analisados os tempos verbais e as pessoas gramaticais utilizadas no fragmento. Quanto a estes, observa-se, na coleta realizada, significativa incidência de verbos que expressam estado ou se apresentam na forma nominal, retardando a narrativa e imprimindo-lhe configuração mais estática, compatível com a situação de letargia relatada pelo Narrador, como ilustram as seguintes passagens: “*en dormant j’avais rejoint sans effort un âge à jamais révolu de ma vie primitive*”⁴⁶ (595/8-10); “*j’étais plus dénué que l’homme des cavernes*”⁴⁷ (596/6); “*le temps d’entendre les craquements organiques des boiseries, d’ouvrir les yeux pour fixer le kaléidoscope de l’obscurité*”⁴⁸ (595/4-5); “*c’est l’instant où le malade, qui a été obligé de partir en voyage et a dû coucher dans un hôtel inconnu, réveillé par une crise, se réjouit en apercevant sous la porte une raie de jour*”⁴⁹ (594/29-32).

No mesmo sentido, constata-se, também, a prevalência do uso do *imparfait* – tempo utilizado para descrever ações que se prolongaram no

⁴⁶ “~~enquanto dormia~~ {dormindo}, eu retrocedera sem esforço a uma época para sempre transcorrida de minha primitiva existência” (CS, p. 10).

⁴⁷ “estava mais *desapercebido* que o homem das cavernas” (CS, p. 11).

⁴⁸ “~~o suficiente para~~ {o tempo de} *ouvir* os estalidos orgânicos das madeiras, {de} ~~para~~ *abrir* os olhos e *fixar* o caleidoscópio da escuridão” (CS, p. 10).

⁴⁹ “É esse o instante em que o enfermo *obrigado a partir* e que teve de *pousar* em um hotel desconhecido, *desperto* por uma crise, *alegra-se ao perceber* debaixo da porta uma raia de luz” (CS, p. 10).

passado ou para descrever ações habituais ou repetitivas e que se inclui, segundo H. Weinrich, entre os tempos verbais empregados “em situações comunicativas nas quais narramos” (1974, p. 66).

Tendo em vista tratar-se de uma narrativa em primeira pessoa, chama a atenção que, excetuando o terceiro parágrafo, verifica-se o recorrente uso da 3ª pessoa do singular. Embora tal emprego esteja associado, nos parágrafos 1 e 2, ao caráter descritivo das situações do viajante e do doente, e às generalizações apresentadas nos parágrafos 4 e 5, observa-se que, muitas vezes, o sujeito da ação é o corpo – no todo ou em parte – ou, ainda, atividades mentais do Narrador, conforme os exemplos apresentados na Ilustração 9.

- *mes yeux se fermaient* si vite que je n’avais pas le temps de me dire: «Je m’endors.» (594/2-3)
- *la pensée* qu’il était temps de chercher le sommeil *m’éveillait* (594/3-4)
- *Cette croyance* [...] ne *choquait* pas ma raison mais *pesait* comme des écailles sur mes yeux et les *empêchait* de se rendre compte que le bougeoir n’était plus allumé. Puis *elle commençait* à me devenir inintelligible (594/9-13)
- *Mon corps* qui *sentait* dans le sien ma propre chaleur *voulait s’y rejoindre* (595/20-21)
- *Mon corps*, trop engourdi pour remuer, *cherchait*, d’après la forme de sa fatigue, à *repérer* la position de ses membres (596/18-19)
- *la mémoire de ses côtes, de ses genoux, de ses épaules*, lui *présentait* successivement plusieurs des chambres où *il avait dormi* (596/21-23)
- avant même que *ma pensée*, qui *hésitait* au seuil des temps et des formes, *eût identifié* le logis en rapprochant les circonstances, lui, – *mon corps*, – se *rappelait* pour chacun le genre du lit, la place des portes, la prise de jour des fenêtres (596/25-28)
- *Mon côté ankylosé*, *cherchant à deviner* son orientation, *s’imaginait*, par exemple, allongé face au mur dans un grand lit à baldaquin (596/29-31)

Ilustração 9 – Emprego do verbo na 3ª pessoa.

De início, chama a atenção a autonomia actancial do corpo em relação ao eu, não apenas relativa a ações físicas (“*mes yeux se fermaient*”)⁵⁰, mas, também, à capacidade do corpo de lembrar (“*mon corps* [...] *cherchait* [...] à

⁵⁰ “meus olhos se fechavam”.

repérer”; “la mémoire de ses côtes, de ses genoux, de ses épaules, lui présentait”; “mon corps [...] se rappelait”⁵¹ e de imaginar (“mon côté [...] s’imaginait”)⁵². Entretanto, assim como o corpo, o pensamento e a imaginação se apresentam como capazes de executar operações independentes do sujeito (“la pensée [...] m’éveillait”; “cette croyance [...] ne choquait [...] pesait [...] empêchait [...] commençait”; “ma pensée [...] hésitait”)⁵³. Tais características, além de compatíveis com o fato de o relato estar centrado nas impressões do Narrador, parecem ressaltar as dimensões subjetiva e analógica das experiências vividas.

Quanto à carga semântica, evidenciam-se não só os verbos que indicam ações relativas ao sono e à vigília, mas, também, aqueles que remetem à sensorialidade e a outros processos psíquicos – em especial, os implicados na lembrança e no esquecimento (Ilustração 10).

SONO/VIGÍLIA	SENSORIALIDADE	PROCESSOS PSÍQUICOS	
coucher (4) dormir (3) endormir (3) éveiller (5) lever rendormir réveiller (2)	entendre (3) fixer regarder sentir voir	chercher (3) connaître croire (3) estimer figurer goûter (3) hésiter identifier ignorer imaginer (3) induire nommer oublier (3) rappeler (2)	recomposer reconstruire recouvrer rejoindre (2) réjouir rendre compte représenter retrouver (2) réussir revoir savoir (3) souffrir (2) trouver (3) vouloir (2)

Ilustração 10 – Lexemas verbais (subsistema sintático-narrativo).

⁵¹ “Meu corpo [...] procurava [...] determinar”; “a memória de suas costelas, de seus joelhos, de suas espáduas, apresentava-lhe”; “meu flanco [...] se lembrava”.

⁵² “Meu corpo [...] se imaginava”.

⁵³ “o pensamento [...] me acordava”; “esta crença [...] não chocava [...] pesava [...] impedia [...] começava”; “meu pensamento [...] hesitava”.

Observa-se, assim, que a oscilação entre os estados de sono e de vigília - nos quais estão implicados distintos níveis da consciência e aos quais correspondem ações relativas a diferentes processos psíquicos - é figurativizada através do corpo e da consciência do corpo. E mais, no que se refere à subjetividade, tudo parece indicar que, além de fundadas na experiência do corpo próprio, as ações - quer sejam sensório-perceptivas, quer sejam provenientes da imaginação ou da razão - apresentam-se marcadas pela intercorrência da memória e da afetividade.

Já a relevância de verbos, que, no fragmento, se apresentam relacionados a processos mnêmicos (“chercher”, “oublier”, “rappeler”, “recomposer”, “reconstruire”, “recouvrer”, “rejoindre”, “retrouver”, “réussir”, “revoir”, “trouver”)⁵⁴ e a processos afetivos, eufóricos e disfóricos (“goûter”, “souffrir”, “réjouir”)⁵⁵, parece remeter ao modo como as experiências anteriormente vividas e a disposição afetiva interferem na compreensão que o sujeito tem de si e da realidade exterior, evidenciando que a relação entre o eu e o mundo, além de ser digital, é sobretudo analógica e marcadamente subjetiva.

Por fim, deve-se ressaltar que, além da prevalência de ações introspectivas e do emprego de pronomes pessoais e possessivos na primeira pessoa do singular, constata-se a presença de outras marcas discursivas que denunciam a expressão da subjetividade do Narrador: o uso dos *verba sentiendi*⁵⁶ “sembler”, “sentir” e “apparaître”⁵⁷, bem como construções comparativas que empregam a conjunção “comme”⁵⁸ (Ilustração 11).

⁵⁴ “buscar”, “esquecer”, “recordar”, “recompôr”, “reconstruir”, “recuperar”, “juntar”, “reencontrar”, “reunir”, “rever”, “encontrar”.

⁵⁵ “gozar”, “sofrer”, “regozijar”.

⁵⁶ Esta categoria de verbos, cuja taxionomia se origina do latim, é empregada, segundo D. del Pino, para caracterizar ações introspectivas (1998).

⁵⁷ “parecer”, “sentir”, “afigurar”.

⁵⁸ “como”.

<p>Sembler</p> <ul style="list-style-type: none"> – il me <i>semblait</i> que j'étais moi-même ce dont parlait l'ouvrage (594/8) <p>Sentir</p> <ul style="list-style-type: none"> – Mon corps qui <i>sentait</i> dans le sien ma propre chaleur (595/20) <p>Apparaître comme</p> <ul style="list-style-type: none"> – [une obscurité à qui mon esprit] <i>apparaissait comme</i> une chose sans cause, incompréhensible, comme une chose vraiment obscure (594/17-19) – Le reste des humains <i>m'apparaissait comme</i> bien lointain auprès de cette femme que j'avais quittée (595/21-22) <p>Comme</p> <ul style="list-style-type: none"> – [Cette croyance] pesait <i>comme</i> des écailles sur mes yeux (594/11) – [Cette croyance] commençait à me devenir inintelligible, <i>comme</i> après la métempsychose les pensées d'une existence antérieure (594/12-15) – le sifflement des trains qui, plus ou moins éloigné, <i>comme</i> le chant d'un oiseau dans une forêt, relevant les distances, me décrivait l'étendue de la campagne déserte (594/19-22) – les belles joues de l'oreiller qui, pleines et fraîches, sont <i>comme</i> les joues de notre enfance (594/27-28) – <i>comme</i> Ève naquit d'une côte d'Adam, une femme naissait pendant mon sommeil d'une fausse position de ma cuisse (595/17-18) – j'allais me donner tout entier à ce but: la retrouver, <i>comme</i> ceux qui partent en voyage pour voir de leurs yeux une cité désirée et s'imaginent qu'on peut goûter dans une réalité le charme du songe. (595/25-28) – le sentiment de l'existence <i>comme</i> il peut frémir au fond d'un animal (596/5-6) – [le souvenir] venait à moi <i>comme</i> un secours d'en haut pour me tirer du néant (596/8-9)
--

Ilustração 11 - Marcas discursivas da subjetividade.

Nos exemplos apresentados, pode-se observar que a remissão do Narrador às experiências por ele vividas ocorre ora através da utilização de *verba sentiendi* – que indicam ações sensoriais (“mon corps qui *sentait*”)⁵⁹ ou sublinham o caráter subjetivo de suas percepções (“me *semblait* que”, “le reste des humains *m'apparaissait comme*”)⁶⁰ –, ora mediante a comparação de uma impressão com outra (“le sifflement des trains qui [...] *comme* le chant d'un oiseau dans une forêt [...] me décrivait”; “le sentiment de l'existence *comme* il

⁵⁹ “Meu corpo que *sentia*”.

⁶⁰ “*parecia-me que*”; “o resto dos humanos se me *afigurava como*”.

peut frémir au fond d'un animal")⁶¹, característica – segundo E. Richter ([s. d.]) – tipicamente impressionista⁶².

As marcas de subjetividade apresentadas no fragmento, compatíveis com o caráter de representação e expressão do eu, remetem a um último aspecto do nível discursivo que deve ser examinado: a instância narrativa.

Tendo como pressuposto que a instância narrativa, através do discurso, funda o nível diegético, há de se reconhecer que, ao assumir a forma de um narrador-eu – ou seja, do sujeito-de-enunciação autêntico, que narra sua vivência pessoal “não com a tendência a reproduzi-la como uma verdade subjetiva, como seu campo de experiência no sentido expressivo desse fenômeno, mas visa, como todo eu histórico, à verdade objetiva do narrado” (HAMBURGER, 1986, p. 224) –, a instância narrativa se desdobra sobre si mesma e, constituindo o discurso, se funda na diegese.

Assim, o Narrador cuja presença se explicita pelo eu assume a função de instância produtora do discurso, o qual se constrói a partir de dois campos, o enunciativo e o referencial (PINO, 1998). O primeiro remete ao enunciador, ao sujeito que produz o discurso e, conseqüentemente, a aspectos de sua subjetividade; já o segundo, como a própria denominação indica, compreende a realidade extralingüística – que, no caso da narrativa literária, é o universo ficcional do mundo narrado, no qual o Narrador encontra-se incluído (PINO, 1998).

⁶¹ “o silvo dos trens que [...] como o canto de um pássaro em uma floresta [...] descrevia-me”; “o sentimento da existência *tal como* pode fremir no fundo de um animal”.

⁶² Mesmo sem entrar no mérito das divergências dos estudiosos a respeito do impressionismo lingüístico (ALONSO; LIDA, 1956) e das considerações de A. Alonso (1956) sobre a natureza desimpressionista da linguagem, cabe ressaltar a idéia de que, no que se refere à obra literária, devido à sua peculiaridade de representação por palavras, aquilo que é da ordem do analógico – as impressões e a própria experiência vivida – passa pelo inevitável processo de digitalização implicado na expressão verbal.

O conceito de campo enunciativo tem como base os pressupostos de que a linguagem, mais do que as idéias, exprime sentimentos (BALLY, 1951) e de que é próprio do discurso promover a emergência da subjetividade (ORLANDI, 1983), tornando-se inevitável a presença de marcas discursivas que denunciem a subjetividade do enunciador. O campo referencial, por sua vez, define-se a partir da própria relação do eu com o mundo – uma vez que a linguagem deve ser entendida como uma mediação, “é através de quê, nos exprimimos e exprimimos as coisas” (RICOEUR, [s.d.], p. 86).

Assim, o eu é o centro e ponto de referência em torno do qual se organiza o discurso (BENVENISTE, 1995); e toda enunciação denuncia, sempre e em alguma medida, o ponto-de-vista do enunciador, ponto-de-vista a que todos os elementos inerentes ao discurso estão em dependência (FIORIN, 1996).

Entretanto, há de se ter em vista o caráter autodiegético do Narrador, que não só é o sujeito da enunciação, como concentra a narrativa no relato de suas próprias experiências, ou seja, não apenas funda o campo enunciativo, mas, também, se projeta no enunciado. Assim, além de enunciador do discurso, o Narrador é, também, o protagonista e a única personagem que atua no universo diegético, uma vez que os seres referidos, assim como os lugares e as ações que lhes corresponderiam, constituem produto de seus sonhos, lembranças e imaginação.

Os seres históricos – “François I^{er}” e “Charles V” – são citados como possíveis temas da obra que o Narrador estava lendo antes de dormir; “Adam” e “Ève” constituem elementos metafóricos, assim como o “homme des cavernes”⁶³. Quanto aos demais seres, configurem ou não indivíduos que virão a apresentar existência real no universo diegético, já é indicativa a ausência de nome próprio que os identifique e particularize, pois são

⁶³ “homem das cavernas”.

designados mediante substantivos comuns que remetem ao grau de parentesco com o Narrador (“grand-oncle”, “grands-parents”, “maman”)⁶⁴, ao gênero a que pertencem (“femme”, “homme”, “humains”)⁶⁵, a atividades que desempenham (“domestique”, “quatuor”)⁶⁶ ou, ainda, à situação em que se encontram (“malade”, “voyageur”)⁶⁷.

Entretanto, uma vez que o Narrador domina completamente o discurso, bem como a articulação entre a narração e os eventos narrados, a importância de tais seres é proporcional não à sua individualidade, consistência e atuação no universo diegético, mas ao sentido e ao valor psíquicos que eles adquirem para o Narrador, a ponto do mesmo, referindo-se à mulher com quem sonhara, confessar que “le reste des humains m’apparaissait comme bien lointain auprès de cette femme que j’avais quittée il y avait quelques moments à peine”⁶⁸ (595/21-23).

De fato, afirmar que “as personagens são entidades que existem na narrativa como subjetividade espacializada no corpo, e sua existência se manifesta no discurso” (KARAM, 2002, p. 85) implica reconhecer que as mesmas apresentam, enquanto simulacros da natureza humana, dupla dimensão – física e psíquica –, sendo dotadas tanto de corporeidade quanto de subjetividade. Em vista disso é que sobressaem, no fragmento, aspectos que revelam a complexidade física e psíquica do Narrador.

Por sua condição de sujeito, a personagem não pode prescindir da existência do corpo – corpo que, além de ocupar lugar e se dimensionar espacialmente no universo diegético, é essencial para a interação entre o eu e o mundo exterior, tal qual ocorre com os seres humanos reais.

⁶⁴ “tio-avô”, “avós”, “mamãe”.

⁶⁵ “mulher”, “homem”, “humanos”.

⁶⁶ “empregado”, “quarteto”.

⁶⁷ “doente”, “viajante”.

⁶⁸ “O resto dos humanos se me afigurava como coisa muito remota em comparação com aquela mulher que eu havia deixado momentos antes” (CS, p. 10-11).

No fragmento, as experiências corporais do Narrador, explicitadas através de ações interoceptivas, proprioceptivas e exteroceptivas⁶⁹, evidenciam que entre os efeitos provocados pela sensorialidade está o desencadeamento do sonho, da imaginação e da memória.

A interocepção, que envolve a sensibilidade a estímulos internos do organismo, pode ser ilustrada pela seguinte passagem,

“[une femme] Formée *du plaisir que j’étais sur le point de goûter*, je m’imaginai que c’était elle qui me l’offrait. Mon corps qui *sentait dans le sien ma propre chaleur* voulait s’y rejoindre”⁷⁰ (595/18-21, grifei),

na qual se observa que o estado físico de excitação do Narrador, antes de interromper-lhe o sono, compele-o à produção da imagem onírica de uma mulher, tendo em vista que o sonho, segundo S. Freud, é *o guardião do sono*.

Já a propriocepção – que consiste na percepção de partes de seu corpo e de sua posição no espaço – encontra-se relacionada à possibilidade de orientação do Narrador,

“*Mon côté ankylosé*, cherchant à deviner son *orientation*, s’imaginait, par exemple, *allongé face au mur dans un grand lit à baldaquin*”⁷¹ (596/29-31, grifei),

⁶⁹ Segundo indicam R. Doron e F. Parot (2000), desde os estudos realizados pelo neurofisiologista inglês C. Sherrington, em 1911, a psicologia moderna reconhece a existência, no ser humano, de três modos da sensorialidade – a *interocepção*, que envolve a apreensão, pelo sujeito, do estado geral e específico do organismo e do meio interno e decorre da sensibilidade às estimulações internas, provenientes dos sistemas viscerais – gastrointestinal, cardiovascular, linfático, urogenital e respiratório –; a *propriocepção*, que informa as posições das diversas partes do corpo, bem como sua posição no espaço, e abrange as sensações nele referentes ao movimento, força, tensão e peso; e a *exterocepção*, que permite a apreensão do mundo exterior, mediante as sensações provocadas a partir da superfície do corpo e de seus órgãos dos sentidos.

⁷⁰ “[uma mulher] Oriunda *do prazer que eu estava a ponto de experimentar*, imaginava que era ela que mo oferecia. Meu corpo, que *sentia no dela meu próprio calor*, procurava juntar-se-lhe” (CS, p. 10, grifei).

⁷¹ “*Meu corpo anquilosado*, procurando adivinhar sua *orientação*, imaginava-se, por exemplo, *virado para a parede, em um grande leito de dossel*” (CS, p. 12, grifei).

e, no fragmento, com ela contribuem a imaginação e a memória, uma vez que, a partir da posição de seu corpo, o Narrador imagina o quarto, entre os que um dia habitara, no qual ele poderia estar.

A exterocepção, responsável pela apreensão do mundo exterior, consiste nas sensações táteis e auditivas provocadas na superfície do corpo do Narrador e nos seus órgãos sensoriais,

*“J’appuyais tendrement mes joues contre les belles joues de l’oreiller qui, pleines et fraîches, sont comme les joues de notre enfance”*⁷² (594/27-28, grifei),

*“j’entendais le sifflement des trains qui, [...] relevant les distances, me décrivait l’étendue de la campagne déserte où le voyageur se hâte vers la station prochaine”*⁷³ (594/19-22, grifei).

Nas duas últimas passagens citadas, constatam-se os efeitos de proximidade e de distância decorrentes da sensorialidade. As sensações táteis provêm de um estímulo proximal: o contato do Narrador com a maciez do travesseiro. Mas, no caso em questão, à medida que o travesseiro evoca ao Narrador a lembrança das faces cheias e frescas do infante, verifica-se o papel que a sensorialidade pode desempenhar ao desencadear um processo que, complementado pela memória, resulta na aproximação do passado com o presente.

Já o apito do trem, estímulo auditivo distal, é associado ao canto de um pássaro na floresta e estimula a imaginação do Narrador a produzir as imagens de um viajante rumo à estação. O efeito, neste caso, é de distanciamento, uma vez que sensorialidade e imaginação contribuem no processo psíquico que irá conduzir o Narrador para longe do lugar onde de fato se encontra.

⁷² *“Apoiava brandamente minhas faces contra as belas faces do travesseiro que, cheias e frescas, são como as faces de nossa infância”* (CS, p. 10, grifei).

⁷³ *“ouvia o silvo dos trens que, [...] marcando as distâncias [...]descrevia-me a extensão do campo deserto, onde o viajante se apressa em direção à parada próxima”* (CS, p. 9, grifei).

Tais passagens sugerem, ainda, dois modos complementares de análise das relações eu-mundo apresentadas no fragmento. No primeiro, o enfoque recai sobre o corpo e observa-se a função de limiar que a sensorialidade desempenha entre o Narrador e seu entorno; enquanto o segundo contempla o fato das sensações corpóreas desencadearem processos psíquicos e privilegia a subjetividade. Neste caso, o corpo é o limiar entre o espaço exterior e o espaço subjetivo do eu, que engloba sensações, percepções, consciência, memória, afeto, imaginação e razão.

Os caracteres analógico e digital das relações podem ser ilustrados mediante outras duas passagens do fragmento. Na primeira delas, o Narrador refere seu comportamento, após haver se indagado que horas seriam:

“Je frottais une allumette pour regarder ma montre. Bientôt minuit”⁷⁴ (594/28-29).

A seguir, na segunda passagem, o Narrador relata as imagens que associara ao fato de ser quase meia-noite:

“C’est l’instant où le malade, [...] réveillé par une crise, se réjouit en apercevant sous la porte une raie de jour. Quel bonheur, c’est déjà le matin! [...] L’espérance d’être soulagé lui donne du courage pour souffrir. Justement il a cru entendre des pas; les pas se rapprochent, puis s’éloignent. Et la raie de jour qui était sous sa porte a disparu. C’est minuit [...] il faudra rester toute la nuit à souffrir sans remède”⁷⁵ (594/29 a 595/2).

O confronto dos dois trechos possibilita observar diferenças quanto ao modo como o sujeito envolvido em cada uma das situações toma conhecimento do horário. No primeiro deles, a solução encontrada aponta para o digital: olhar o relógio é suficiente para saber as horas, pois o tempo é

⁷⁴ “Riscava um fósforo para olhar o relógio. Em breve seria meia-noite” (CS, p. 10).

⁷⁵ “É esse o instante em que o enfermo [...] desperto por uma crise, alegra-se ao perceber debaixo da porta uma raia de luz. Que ventura! já é dia! [...] A esperança de ser aliviado lhe dá ânimo para sofrer. Agora mesmo julgou ouvir passos; os passos se aproximam, depois se afastam. E a raia de luz que estava sob a porta desapareceu. É meia-noite [...] será preciso ficar toda a noite a sofrer sem remédio” (CS, p. 10).

representado espacialmente no mostrador e os ponteiros indicam as horas. Já no segundo trecho, é a relação analógica que se faz presente. As informações sensoriais, associadas às experiências vividas, possibilitam ao sujeito fazer a leitura de indícios que o mundo exterior lhe oferece: ao ver a luz que entra por debaixo da porta, o doente acredita que o dia está amanhecendo, quando ouve passos que se aproximam, tem a esperança de que logo será socorrido, mas, ao perceber que os passos se afastam e que a suposta luz do dia desapareceu, constata que é meia-noite.

Verifica-se, a partir das situações narradas no fragmento, que, enquanto o digital, em muitos casos, fornece o conhecimento com maior grau de certeza, a relevância da sensorialidade resulta do fato de que ela propicia relações primordialmente analógicas do eu com o mundo, diferenciando-se, assim, das atividades mentais que operam com descontinuidades.

Importa ressaltar, ainda, que a permeabilidade do sujeito ao mundo exterior, decorrente da sensorialidade, apresenta correlação com a consciência e pode vir a sofrer intercorrências, pois corpo e mente constituem um contínuo que corresponde ao sujeito em sua totalidade. Conforme ilustra o início do fragmento, ao fechar os olhos, o Narrador perde o contato visual com aquilo que o rodeia – o que por si só não o impediria de manter-se consciente da realidade que o cerca. Entretanto, à ausência de continuidade sensório-visual entre o eu e o mundo exterior, soma-se, visto que o Narrador dorme, a alteração no nível de sua consciência, que lhe possibilita confundir-se com o tema da leitura realizada – pois se estabelece uma continuidade entre as imagens e pensamentos provocados pelo livro durante a vigília com os conteúdos mentais produzidos durante o sono – e o faz acreditar que continua a leitura e já é hora de tentar dormir. Depois de o Narrador ter despertado, tais pensamentos, que persistem durante alguns instantes, induzem-no ao erro, impedindo-o de constatar a ausência de luz. Disso decorre sua perplexidade quando, finalmente, percebe a obscuridade do ambiente: “douce

et reposante”⁷⁶ (594/16) para seus olhos, mas “sans cause, incompréhensible [...] une chose vraiment obscure”⁷⁷ (594/18-19), para seu espírito.

Cabe observar que a *obscuridade* é um dos elementos anafóricos apresentados pelo fragmento, que está presente também quando o Narrador refere que, voltando a dormir, havia ocasiões em que despertava por um instante,

“le temps d’entendre les craquements organiques des boiseries, d’ouvrir les yeux pour fixer le kaléidoscope de l’*obscurité*, de goûter grâce à une lueur momentanée de conscience le sommeil où étaient plongés les meubles, la chambre, le tout dont je n’étais qu’une petite partie et à l’insensibilité duquel je retournais vite m’unir”⁷⁸ (595/4-8).

Esta passagem aponta para o caráter liminar da sensorialidade: ouvir e ver antecedem a “lueur momentanée de conscience”⁷⁹, pois, através das sensações, o eu tem condições de apreender o mundo concreto ao seu redor. Já o sono, espécie de morte temporária dos sentidos e da consciência, implica a ausência de sensibilidade, que equipara o Narrador aos objetos.

A relação entre sono e morte está presente tanto na mitologia grega, na qual *Hypnos* e *Thanatos* são irmãos gêmeos, quanto na tradição judaica, que foi assimilada pelo cristianismo. Segundo M. Eliade (1983; 1979), a ação de despertar adquire, nessas culturas, uma significação soteriológica que envolve as idéias de salvação e de voltar outra vez à vida, superando a ignorância, o esquecimento e a morte.

⁷⁶ “doce e repousante” (CS, p. 9).

⁷⁷ “sem causa, incompreensível [...] uma coisa verdadeiramente obscura” (CS, p. 9).

⁷⁸ “o suficiente para {o tempo de} ouvir os estalidos orgânicos das madeiras, {de} para abrir os olhos e fixar o caleidoscópio da escuridão e saborear, graças a um lampejo momentâneo de consciência, o sono em que estavam mergulhados os móveis, o quarto, aquele todo do qual eu não era mais que uma parte mínima e em cuja insensibilidade logo tornava a integrar-me” (CS, p. 10).

⁷⁹ “lampejo momentâneo de consciência” (CS, p. 10).

Entretanto, o Narrador, ao contrário, parece denunciar um estado eufórico quando confessa o prazer que sente ao vislumbrar os móveis mergulhados no sono: o quarto, que tal qual um túmulo acolhe seu corpo, é um todo a que ele irá se unir tão logo adormeça novamente.

Já no final do fragmento, a *obscuridade* aparece relacionada ao estado disfórico do Narrador. O sono profundo, capaz de dominar inteiramente seu espírito, provoca que, ao acordar no meio da noite sem saber onde se encontrava, o Narrador sequer soubesse quem era. A perda de identidade remete à experiência do sentimento de existência em sua simplicidade primitiva, que o Narrador compara àquele que “peut frémir au fond d’un animal”⁸⁰ (596/5-6) e a respeito do qual afirma: “j’étais plus dénué que l’homme des cavernes”⁸¹ (596/6). Enquanto o Narrador busca descobrir onde está, ao redor dele giram, “dans l’obscurité, les choses, les pays, les années”⁸² (596/7). À medida que o eu, através do corpo e da memória nele impressa, busca extrair das diversas imagens do passado o local em que se encontra, “les murs invisibles, changeant de place selon la forme de la pièce imaginée, tourbillonnaient dans les ténèbres”⁸³ (596/23-25).

Ignorância e trevas associam-se ao esquecimento e à morte. Ao despertar, a localização do corpo no espaço é prerrogativa para que o eu reestabeleça, mediante a memória, sua continuidade espaciotemporal e recomponha, por conseguinte, seus traços originais. Observa-se, assim, que a relação entre o eu e o mundo configura-se em dois níveis, mundo-corpo e mundo exterior-espaço subjetivo, nos quais a sensorialidade e a memória adquirem as funções, respectivamente, de limiar espacial e limiar espaciotemporal.

⁸⁰ “pode fremir no fundo de um animal” (CS, p. 11).

⁸¹ “{eu} estava mais despercebido que o homem das cavernas” (CS, p. 11).

⁸² “no escuro, as coisas, os países, os anos” (CS, p. 11).

⁸³ “as paredes invisíveis, mudando de lugar segundo a forma da peça imaginada, redemoïnham nas trevas” (CS, p. 12).

O quarto de dormir, que circuncreve o isolamento e a solidão e, por isso mesmo, privilegia o estado introspectivo, é, como já assinalado, o lugar em que efetivamente se desenvolvem os eventos narrados. Entretanto, este reduzido espaço físico se amplia na medida em que o Narrador relata suas ações introspectivas, que instituem um espaço subjetivo, mediante o qual são incorporados outros lugares, seres e ações que compõem os eventos lembrados e imaginados.

Assim, os diferentes tipos de ações, externas e internas, e a diversidade de situações narradas não rompem nem com a continuidade discursiva nem com a unidade temática: ambas sustentadas pelo eu do Narrador, que domina o campo enunciativo e narra as experiências por ele vividas, entre as quais sobressai a vivência de um corpo cuja memória possibilita a referência espaciotemporal.

3 O CORPO, O EU E O OUTRO

A análise das articulações da subjetividade com o espaço-tempo e a memória, através das figurações do corpo, envolve, em primeiro lugar, o reconhecimento de que o eu é, antes de tudo, um ser corporal e que a condição de sujeito não pode prescindir da existência do corpo, essencial tanto na relação eu-mundo quanto na imagem do eu implicada nos processos de identificação e, conseqüentemente, na constituição da subjetividade.

Em segundo lugar, faz-se necessário reconhecer que, enquanto relato da singularidade de uma existência que visa a abarcar mediante a memória o deciframento de uma vida em sua totalidade, a narrativa do eu – ficcional ou real – compreende a *unidade* da consciência de si e a *dinamicidade* da construção identitária, evidenciando a dialética contínuo-descontínuo que se estabelece entre as múltiplas e sucessivas imagens que o sujeito constrói de si.

A abordagem aqui proposta sustenta-se, de um lado, na compreensão fenomenológica do corpo formulada por M. Merleau-Ponty, e, de outro, no conceito freudiano de eu e nos postulados psicanalíticos pertinentes aos processos identificatórios e à constituição da subjetividade.

Assim, no presente capítulo, serão examinadas três questões que, referentes às relações entre o corpo, o eu e o outro, foram suscitadas pela leitura de *Le temps retrouvé*: a consciência corporal, o corpo enquanto imagem do eu e a identidade como figuração e significação do sujeito.

Cabe ressaltar, ainda, que as divergências teóricas entre os campos da fenomenologia e da psicanálise não serão contempladas por não apresentarem relevância no contexto da análise e aplicação aqui propostas. Frisa-se, entretanto, que a proximidade entre a psicanálise e a fenomenologia decorre do fato de ambas, cada uma a seu modo, contribuírem para uma concepção de sujeito e de consciência que ultrapassa as limitações cartesianas, resgatarem a importância do corpo – seja para a constituição subjetiva, seja para a relação eu-mundo – e, por fim, privilegiarem, através dos conceitos de inconsciente e de vivido, o sentido particular da existência individual.

3.1 A CONSCIÊNCIA CORPORAL

De início, cabe sublinhar que as dicotomias corpo-alma, subjetivo-objetivo, sensível-inteligível, interior-exterior, pelas quais se vêm orientando a visão do mundo e do homem, evidenciam a compreensão que o homem tem de sua própria essência e condição, de seu próprio corpo e das funções de seus órgãos sensoriais, bem como a distribuição de todos os fenômenos em duas categorias absolutas – ou são conteúdos de uma interioridade psicológica, subjetivos e, em virtude disso, de um grau inferior de realidade, ou uma realidade exterior e objetiva, que adquire caráter de *verdade*.

É neste sentido que as construções teóricas de M. Merleau-Ponty se mostram relevantes para o diálogo entre o analógico e o digital. Em *O visível e o invisível*, o autor define, claramente, sua posição:

“Nosso objetivo não é opor aos fatos coordenados pela ciência objetiva outro grupo de fatos – sejam eles chamados «psiquismo» ou «fatos subjetivos», ou «fatos interiores» – que «lhe escapam», mas mostrar que o ser-objeto e também o ser-sujeito, este concebido em oposição àquele e relativamente a ele, não constituem uma alternativa, que o mundo percebido está aquém ou além da antinomia” (2000, p. 32).

E segue, afirmando que “o fracasso da psicologia «objetiva» deve ser compreendido juntamente com o fracasso da física «objetiva» – não como uma

vitória do «interior sobre o «exterior», do «mental» sobre o «material», mas como apelo à revisão de nossa ontologia, ao reexame das noções de «sujeito» e de «objeto»” (2000, p. 32-33).

Em M. Merleau-Ponty, a vivência encontra-se implicada na idéia de que “meu corpo tem seu mundo ou compreende seu mundo sem precisar passar por «representações», sem subordinar-se a uma «função simbólica» ou «objetivante»” (1999, p. 195). A experiência do corpo próprio contrapõe-se ao ato reflexivo que separa “o objeto do sujeito e o sujeito do objeto”, oferecendo um pensamento do corpo e não o corpo em realidade, e remete à concepção de que a realidade do *cogito* e a realidade corporal compõem uma unidade: “Tudo aquilo que sei do mundo, mesmo por ciência, eu o sei a partir de uma visão minha ou de uma experiência do mundo sem a qual os símbolos da ciência não poderiam dizer nada. Todo o universo da ciência é construído sobre o mundo vivido” (1999, p. 3).

Afastando-se da concepção husserliana da consciência – que, ainda atrelada ao pensamento cartesiano, comporta o *eu transcendental* e a idéia da consciência como algo transparente a si mesma –, M. Merleau-Ponty aproxima-se da noção de *ser-no-mundo* de M. Heidegger e defende que a consciência está, necessariamente, vinculada ao corpo e ao mundo; não é, portanto, um puro «ser para si», mas consciência perceptiva do ser no mundo.

Ao rejeitar tanto a idéia de uma consciência constituinte das coisas quanto uma pré-ordenação das coisas à consciência, M. Merleau-Ponty (1999) esclarece que não se trata de investigar o corpo material da ciência ou a consciência soberana absoluta, pois o ser humano não é uma substância pensante, mas um *corpo próprio*, conjunto de significações encarnadas e presentes no mundo, que são compartilháveis com seus semelhantes através da intersubjetividade.

O *corpo próprio* é um *corpo em realidade* e resulta da concepção de que “não estou diante de meu corpo, estou em meu corpo, ou antes sou meu corpo” (1999, p. 207-208). Tal assertiva remete, assim, à idéia do corpo no

mundo, vinculado aos outros e a eles confrontado, ou seja, um *corpo em relação*, que comporta todas as experiências vividas, já que é “por meu corpo que compreendo o outro, assim como é por meu corpo que percebo as «coisas»” (1999, p. 253).

O fato de a apreensão do mundo exterior estar condicionada à existência do corpo e ao funcionamento de seus órgãos, especialmente da visão - em virtude de sua importância na relação analógica do eu com o mundo exterior, uma vez que a visão sincretiza todos os sentidos, possibilitando tanto a orientação espaciotemporal, ao informar distância, altura, largura, profundidade, perspectiva e dinâmica, quanto a percepção do global, do múltiplo, do variado, da diferença, da alteridade - é evidenciado, pelo texto proustiano, na seguinte passagem:

“les arbres, le soleil et le ciel ne seraient pas tels que nous les voyons, s'ils étaient connus par des êtres ayant des yeux autrement constitués que les nôtres, ou bien possédant pour cette besogne des organes autres que des yeux et qui donneraient des arbres, du ciel et du soleil des équivalents mais non visuels”¹ (CG, p. 797).

Necessário esclarecer que com tal confronto não se pretende depreciar o texto literário, submetendo-o à mera funcionalidade de comprovar as idéias aqui postuladas. Pelo contrário, defende-se, na esteira de D. del Pino, que “as narrativas constituem modelos, no sentido epistemológico do termo, capazes de favorecer a compreensão da vivência humana - real ou possível, imaginária ou ficcional” (2003, p. 79). Neste sentido, é o texto literário que vem iluminar as construções teóricas e, fornecendo elementos para se pensar a existência humana e a relação do homem com o mundo, possibilita confrontar a teoria com a realidade humana nele representada.

¹ “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” (CG, p. 60).

Ademais, a possibilidade de aproximação entre as figurações do corpo apresentadas pela narrativa de Proust e as idéias de M. Merleau-Ponty não chega a surpreender se forem levadas em conta as inúmeras referências à RTP nas obras do filósofo, em especial quando afirma, em *O visível e o invisível*, que: “Ninguém foi mais longe que Proust ao fixar as relações entre o visível e o invisível na descrição de uma idéia que não é o contrário do sensível, mas que é o seu dúplice e sua profundidade” (2000, p. 144).

Segundo M. Merleau-Ponty (1999), a experiência do corpo próprio, que existe para o sujeito como objeto e como consciência, denunciaria um *modo de existência ambíguo*, que é explicitamente referido no texto proustiano. Trata-se da passagem em que Narrador encontra-se em Doncières, visitando Saint-Loup, e refere seu desejo de rever a duquesa de Guermantes, a quem, em Paris, diariamente seguia nos passeios matinais e por quem acreditava nutrir verdadeiro amor:

“je regrettais tellement Mme de Guermantes, que j’avais peine à respirer: on aurait dit qu’une partie de ma poitrine avait été sectionnée par un anatomiste habile, enlevée, et remplacée par une partie égale de souffrance immatérielle, par un équivalent de nostalgie et d’amour. Et les points de suture ont beau avoir été bien faits, on vit assez malaisément quand le regret d’un être est substitué aux viscères, il a l’air de tenir plus de place qu’eux, on le sent perpétuellement, et puis, quelle ambiguïté d’être obligé de *penser* une partie de son corps”² (CG, p. 837).

A dificuldade que se apresenta de *pensar* o próprio corpo reside no fato de que, assim como o corpo não é para o sujeito um objeto, a consciência que o sujeito tem dele não é um pensamento; e o único modo, defende M. Merleau-Ponty, de conhecer o corpo humano – seja o próprio, seja o de outrem – é

² “sentia tamanha falta da sra. de Guermantes que tinha dificuldade em respirar: dir-se-ia que uma parte de meu peito fora seccionada por um hábil anatomista, retirada e substituída por uma parte igual de sofrimento imaterial, por um equivalente de saudade e de amor. E por mais bem fechados que tenham sido os pontos de sutura, vive-se muito mal quando a preocupação de alguém substitui as nossas vísceras, parece que aquela ocupa mais lugar do que estas, sentimo-la perpetuamente, e depois, que ambigüidade {ser obrigado a} *pensar* uma parte de nosso corpo” (CG, p. 107).

vivendo-o: “sou meu corpo, exatamente na medida em que tenho um saber adquirido e, reciprocamente, meu corpo é como um sujeito natural, como um esboço provisório de meu ser total” (1999, p. 269).

A noção de intersubjetividade – que E. Husserl ([s. d.]) introduz na *Quinta meditação cartesiana*, defendendo sua fundamental importância tanto para a constituição da subjetividade, quanto para a concepção de toda e qualquer forma de conhecimento – é um dos temas centrais da fenomenologia. No que se refere à relação com o outro, há duas questões que M. Merleau-Ponty (1984) tenta elucidar: 1) de que modo uma intenção ou pensamento pode, sobressaindo do próprio sujeito, tornar-se visível fora dele, em seu corpo e nas ações que ele realiza; e 2) a consciência que um sujeito tem de seu próprio corpo resulta de uma sensação a que o outro não tem acesso e, na medida em que não corresponde à sua experiência concreta, tal consciência seria, para o outro, impenetrável.

M. Merleau-Ponty (1984) afirma que, se o corpo do outro se apresenta como um objeto em si, é inadmissível que este objeto, reduzido à exterioridade, possa remeter a uma consciência para si, oculta na interioridade. Assim, faz-se necessário ultrapassar a antinomia sujeito-objeto, para si-em si, sem o que não se torna possível a autêntica percepção do outro, pois “o olhar de outrem só me transforma em objeto, e meu olhar só o transforma em objeto se nós dois nos retiramos para o fundo de nossa natureza pensante, se nós dois nos olhamos de modo inumano” (1999, p. 484).

Constata-se, assim, que para M. Merleau-Ponty o outro deixa de ser concebido como algo que o eu constitui e pode anular ou reduzir. Existir significa ser-no-mundo, o que implica a abertura para o outro – abertura que instaura a comunicação, uma vez que o sujeito não constitui um mundo particular e independente, ele percebe o mundo como compartilhado com os outros: “é justamente meu corpo que percebe o corpo de outrem, e ele

encontra ali como que um prolongamento miraculoso de suas próprias intenções, uma maneira familiar de tratar o mundo” (1999, p. 474).

É dentro do mundo que os seres humanos se comunicam, através daquilo que suas vidas têm de articulado. Ao afirmar que é *a própria coisa* que dá o acesso ao *mundo privado de outrem*, M. Merleau-Ponty indica o modo como os mundos privados se comunicam em um *mundo sensível comum a todos*. Dentre as inúmeras passagens do texto proustiano que possibilitam corroborar tal afirmativa de M. Merleau-Ponty e conduzem a pensar nos modos como o corpo e a percepção sensível estão implicados na continuidade que se estabelece entre o eu e o outro, vale referir dois episódios.

No primeiro deles, o Narrador relata que, em seus passeios pelo lado de Méséglise, sentia a presença de Gilberte por acreditar que a planície em que se encontrava era comum a ambos e que o vento tornava possível seu contato com a jovem:

“Je savais que Mlle Swann allait souvent à Laon passer quelques jours et, bien que ce fût à plusieurs lieues, la distance se trouvant compensée par l’absence de tout obstacle quand, par les chauds après-midi, je voyais un même souffle, venu de l’extrême horizon, abaisser les blés les plus éloignés, se propager comme un flot sur toute l’immense étendue et venir se coucher, murmurant et tiède, parmi les sainfoins et les trèfles, à mes pieds, cette plaine qui nous était commune à tous deux semblait nous rapprocher, nous unir, je pensais que ce souffle avait passé auprès d’elle, que c’était quelque message d’elle qu’il me chuchotait sans que je pusse le comprendre, et je l’embrassais au passage”³ (CS, p. 122).

³ “Eu sabia que a filha de Swann costumava seguidamente passar alguns dias em Laon, e embora Laon se achasse a várias léguas, como a distância era compensada pela ausência de qualquer obstáculo, quando, por aquelas tardes cálidas, eu via um mesmo sopro, vindo do extremo do horizonte, curvar os trigos mais afastados, propagar-se como uma vaga por sobre toda a imensa extensão, e vir deitar-se tépido e murmurante a meus pés, entre os sanfenos e os trevos, aquela planície que nos era comum a ambos parecia aproximar-nos, unir-nos, e eu pensava que aquele vento havia passado junto dela, que era alguma mensagem dela que ele me sussurrava sem que eu a pudesse compreender, e eu {o abraçava} beijava-o na passagem” (CS, p. 144).

Chama a atenção que, apesar de referir a dimensão da planície que se estende de Méséglise a Laon – reiterada pelo uso das expressões “plusieurs lieues”, “extrême horizon” e “immense étendue”⁴ –, o Narrador afirma ser o espaço físico compartilhado que oferece condições para que ele sinta a proximidade de Gilberte: “cette plaine qui nous était commune à tous deux semblait nous rapprocher, nous unir”⁵.

De fato, a distância que supostamente separa os dois jovens, impedindo qualquer contato direto entre eles, não obstaculiza o sentimento de proximidade do Narrador, uma vez que o vento, componente do espaço físico, lhe viabiliza conjugar as percepções visuais e táteis (“je voyais un même souffle [...] abaisser les blés les plus éloignés, se propager comme un flot [...] et venir se coucher [...] à mes pieds”)⁶ com a sua disposição afetiva, que se manifesta tanto na caracterização do ambiente (“chauds après-midi”)⁷ e do vento (“murmurant et tiède”)⁸, quanto na fantasia de que o vento lhe sussurava alguma mensagem e no ímpeto que sentia de abraçá-lo.

É também a possibilidade de comunicação no espaço aberto do mundo que está presente no segundo episódio. Nele, o Narrador relata que, em seus passeios pelos arredores de Balbec, apesar da distância, podia sentir a presença de Albertine:

“même à une assez grande distance d’Albertine j’avais la joie de penser que si mes regards ne pouvaient pas aller jusqu’à elle, portant plus loin qu’eux, cette puissante et douce brise marine qui passait à côté de moi devait dévaler, sans être arrêtée par rien jusqu’à Quetteholme, venir agiter les branches des arbres qui ensevelissent Saint-Jean-de-la-Haise sous leur

⁴ “várias léguas”, “extremo horizonte”, “imensa extensão”.

⁵ “aquela planície que nos era comum a ambos parecia aproximar-nos, unir-nos”.

⁶ “eu via um mesmo sopro [...] curvar os trigos mais afastados, propagar-se como uma vaga [...] e vir deitar-se [...] a meus pés”.

⁷ “cálidas tardes”.

⁸ “murmurante e tépido”.

feuillage, en caressant la figure de mon amie, et jeter ainsi un double lien d'elle à moi"⁹ (SG, p. 1516).

As duas passagens acima citadas permitem verificar algumas recorrências. Em ambas, diante da distância de várias léguas e da impossibilidade de alcançar o outro com o olhar, o vento – seja um sopro tépido e murmurante que corta o horizonte, curva os trigais e se propaga como uma vaga sobre a imensa extensão da planície; seja a poderosa brisa marinha que desce até aldeias distantes, agitando as folhagens das árvores – constitui o elo que possibilita ao Narrador sentir-se próximo daquela que deseja. A tal ponto que este vento, para o qual não há obstáculos e que nada pode deter, vem deitar-se a seus pés e passa-lhe ao lado, tornando a ausente presente, ao sussurrar mensagens e acariciar faces.

Contudo, enquanto na primeira passagem a proximidade sentida como uma via de mão única reside apenas no desejo do Narrador e nele se esgota – o que se manifesta no uso da expressão “semblait nous rapprocher”¹⁰ e no sentido que se depreende da afirmação “je pensais que ce souffle avait passé auprès d'elle, que c'était quelque message d'elle qu'il me chuchotait sans que je pusse le comprendre”¹¹, remetendo não só à incerteza da estada de Gilberte em Laon, mas, principalmente, à consciência do desconhecimento da jovem a seu respeito –; na segunda passagem, observa-se a ausência de qualquer dúvida ou receio do Narrador quanto à reciprocidade de Albertine, e, na medida em que o sentimento afetivo, ao ser compartilhado, apresenta dupla

⁹ “eu, ainda que a grande distância de Albertine, tinha a alegria de pensar que, se meus olhares não podiam ir até onde ela estava, aquela poderosa e suave brisa marinha que passava a meu lado, alcançando muito mais do que eles, devia descer, sem que coisa alguma a detivesse, até Quetteholme, indo agitar os ramos das árvores que sepultavam Saint-Jean de la Haisse sob a sua folhagem, acariciando a face de minha amiga e lançando assim um duplo elo {dela para mim} ~~entre nós dois~~” (SG, p. 391).

¹⁰ “parecia aproximar-nos”.

¹¹ “eu pensava que aquele vento havia passado junto dela, que era alguma mensagem dela que ele me sussurrava sem que eu a pudesse compreender”.

direção, a proximidade com o outro ultrapassa a continuidade que, decorrente do espaço físico, viabiliza um campo perceptivo comum – o que é explicitado pela referência do Narrador a “un double lien d’elle à moi”¹².

As passagens do texto proustiano acima citadas conduzem a pensar que, na relação eu-outro, o corpo e a percepção sensível podem estar atrelados ao desejo e ao afeto. O exame de tal questão convoca o paradigma psicanalítico, no qual a problemática do eu e a constituição da subjetividade encontram-se articulados à imagem do corpo próprio e ao desejo do outro.

3.2 O EU FREUDIANO, A IMAGEM DO EU E O OUTRO

Historicamente, o conceito de eu remete à pessoa enquanto unidade distinta, à consciência de si e à dupla dimensão de ser uno e permanente. Já o conceito de eu desenvolvido pela teoria freudiana, a partir da formulação do inconsciente, revela o equívoco da equivalência entre o eu e a consciência, transformando radicalmente a concepção tradicional.

É necessário referir que tal descentramento do eu não significa que S. Freud negue o eu como sede da consciência, mas reside na descoberta freudiana – decorrente da tentativa de explicar os fenômenos psíquicos – de que uma parcela do eu é inconsciente.

Tendo em vista que, em seus primeiros textos, S. Freud utiliza o termo eu para designar a personalidade no seu conjunto, J. Laplanche e J.-B. Pontalis ressaltam a necessidade de se distinguirem as duas noções de eu apresentadas na obra freudiana – como pessoa, ou seja, com o sentido que tradicionalmente lhe é atribuído, e como instância –, pois

“a articulação destes dois sentidos está precisamente no centro da problemática do ego. [...] a contribuição da psicanálise com a sua concepção do ego corre o risco de ser parcialmente

¹² “um duplo elo {dela para mim} ~~entre nós dois~~”.

preterida se justapusermos simplesmente uma acepção considerada especificamente psicanalítica do termo a outras acepções consideradas tradicionais” ([s.d.], p. 173).

Foi partindo de uma perspectiva espacial que S. Freud elaborou os modelos tópicos de estruturação do aparelho psíquico. A primeira tópica é formulada com base no estudo dos processos oníricos (1981 [1900]) e conjuga os sistemas *inconsciente* (Ics) e *pré-consciente-consciente* (Pcs-Cs). A segunda tópica freudiana surge a partir de 1920 e é composta por três instâncias: *isso* (id/*Es*), *eu* (ego/*Ich*) e *supereu* (superego/*Über-Ich*), que engloba o *ideal do eu* (ideal do ego/*Ichideal*).

Cabe assinalar que somente na segunda tópica – a qual não inclui a primeira, pois “as três qualidades da consciência [inconsciente, pré-consciente e consciente] e as três regiões do aparelho mental [isso, eu e supereu] não se agrupam em três pares harmônicos” (FREUD, 1981 [1933a], p. 3141) – a noção de eu se reveste de novo sentido, vindo a ultrapassar, inclusive, os limites do paradigma psicanalítico, pois, conforme P. Ricoeur,

“depois de Freud, já não é possível estabelecer a filosofia do sujeito como filosofia da consciência. Reflexão e consciência já não coincidem; é preciso perder a consciência para encontrar o sujeito. [...] a consciência mudou de signo filosófico: já não é um dado; já não existem «dados imediatos da consciência», ela é uma tarefa, a tarefa de se tornar-consciência” ([s.d.], p. 170-171).

Entretanto, o duplo emprego do termo eu, utilizado ora na acepção clássica ora no sentido estritamente psicanalítico, e a formulação de duas tópicas distintas do aparelho mental não impedem de observar que o eu se apresenta, na teoria freudiana, desempenhando uma função liminar.

O modelo tópico freudiano não se reduz à identificação dos sistemas e instâncias e à disposição espacial dos mesmos, oferece, também, uma compreensão do funcionamento do aparelho psíquico que, tendo em vista as questões referentes às noções de contínuo, de descontínuo e de limiar, interessa, aqui, ressaltar. Na Conferência XXXI – *La diseción de la personalidad psíquica* –, S. Freud formula a seguinte advertência:

“Diante da divisão da personalidade em *eu*, *supereu* e *isso*, não se deve imaginar fronteiras nítidas como as que foram artificialmente traçadas na geografia política. As peculiares características da mente não permitem sua representação por meio de contornos lineares, como os de um desenho ou de uma pintura primitiva, mas por meio de áreas coloridas fundindo-se umas com as outras, análogas às da pintura moderna. Depois de termos efetuado a separação, devemos reunir novamente o que havíamos separado” (1981 [1933a], p. 3145-3146).

Qualificado por S. Freud como criatura fronteiriça, “o «eu» é, primeiro e acima de tudo, um ser corporal; não é simplesmente uma entidade de superfície, mas é, ele próprio, a projeção de uma superfície” (1981 [1923], p. 2709). Ao analisar a dupla funcionalidade do eu na sua relação com o mundo exterior, S. Freud assinala, de um lado, que o eu deriva das sensações corporais, principalmente daquelas que são produzidas na superfície do corpo – é um eu-corpo, pois, como afirmar R. Chemama, “o único acesso que o homem tem ao seu corpo passa pelo eu” (1995, p. 65) –; de outro, que o eu pode ser encarado como a projeção mental desta superfície.

Apoiado nesta duplicidade do eu, D. Anzieu (1988) desenvolve a noção de *moi-peau*. S. Freud (1981 [1923]) havia ressaltado que a pele, por sua bipolaridade tátil, pode fornecer, simultaneamente, percepções internas e externas. Com base nesta assertiva, D. Anzieu estabelece a homologia entre a pele, entendida como envelope corporal, e o eu, enquanto envelope psíquico – ambos inscritos, simultaneamente, no dentro e no fora e desempenhando a função de interface entre interior e exterior. O *eu-pele* é concebido, assim, como uma superfície de contato que viabiliza a abertura para o mundo e para o outro.

Ainda no que se refere à relação do corpo e da sensorialidade com o psíquico, S. Freud defende que a origem da neurose remonta a experiências inaugurais de natureza traumática e define os traumas como vivências ou impressões que “consistem em experiências somáticas ou percepções sensoriais, geralmente visuais ou auditivas” (1981 [1939], p. 3285).

Compreensão que exige levar em conta que, em S. Freud (1981 [1905; 1915a]), a noção de corpo está relacionada à definição de pulsão como conceito limítrofe entre o psíquico e o somático. As pulsões são cargas energéticas que se encontram na origem tanto da atividade motora do organismo quanto do funcionamento psíquico do ser humano, são o representante psíquico das excitações que, provenientes do corpo, chegam ao psiquismo.

Há ainda duas questões dos postulados freudianos que merecem ser levantadas. A primeira delas refere-se ao narcisismo. Embora o termo tenha sido utilizado por S. Freud em diversos textos¹³, é somente em *Introducción al narcisismo* (1981 [1914]) que seu conceito foi introduzido na teoria psicanalítica, articulando-se aos investimentos libidinais. Do ponto de vista pulsional, o narcisismo possibilita a unificação das pulsões em torno do eu, processo concomitante ao surgimento do eu enquanto unidade psíquica e representação do corpo, pois tomar a si mesmo como objeto requer sejam reconhecidos os limites do corpo e realizada a apropriação da imagem especular.

A segunda questão diz respeito às situações em que, na percepção do sujeito, seu universo interno e o mundo exterior, ou melhor, um ou mais objetos do mundo exterior se confundem. Em *El malestar en la cultura*, S. Freud ressalta a aparência enganadora do eu, que se apresenta como algo autônomo, unitário e distintamente demarcado de tudo o mais, mas que, de fato, é *continuado para dentro*, servindo como fachada de uma entidade mental inconsciente, denominada *isso*, da qual não tem qualquer delimitação nítida. Embora no sentido exterior, via de regra, o eu mantenha linhas de demarcação

¹³ Relacionado à escolha de objeto dos “invertidos”, que consideram o próprio corpo seu objeto preferido (1981 [1905], em nota acrescentada em 1910); o tipo de identificação em que o «eu» busca tornar-se semelhante ao objeto amado e perdido (1981 [1910a]); a uma fase intermediária entre o auto-erotismo e o amor objetal (1981 [1911]) e com o processo de retração da libido ao «eu» (1981 [1912]).

bem claras, isto não ocorre na situação amorosa – quando a fronteira entre o eu e o objeto amado ameaça desaparecer –, assim como em diversos estados patológicos,

“em que as linhas fronteiriças entre o *eu* e o mundo externo se tornam incertas, ou nos quais elas se acham incorretamente traçadas: casos em que as partes do próprio corpo e até mesmo partes de sua própria vida mental – percepções, pensamentos e sentimentos –, parecem estranhas e como não pertencentes ao *eu*; há outros casos em que a pessoa atribui ao mundo exterior coisas que claramente se originam em seu próprio *eu* e que por este deveriam ser reconhecidas. Assim, até mesmo o sentimento de nosso próprio eu está sujeito a distúrbios, e as fronteiras do eu com o mundo exterior não são imutáveis ou permanentes” (1981 [1930], p. 3018-3019).

O que está em evidência nas situações acima descritas por S. Freud são os mecanismos de projeção e de introjeção, e que interessa sublinhar tendo em vista que, do ponto de vista psicanalítico, as relações entre o eu e o outro, para as quais concorrem tais mecanismos, são a base dos processos identificatórios.

Através da projeção, o sujeito rejeita e localiza fora de si aquilo que se recusa a ser; pela introjeção¹⁴, busca tornar seu próprio eu semelhante ao outro, que é tomado como modelo – ou seja, o sujeito busca se identificar com o outro –, transpondo para um modo fantasmático o objeto exterior e as qualidades que lhe são inerentes.

¹⁴ Muitas vezes S. Freud utiliza o termo *incorporação*, que remete ao protótipo corporal da introjeção e da identificação. Sua matriz teórica encontra-se nos acréscimos de 1915 aos *Tres ensayos para una teoría sexual*. Ao reelaborar suas idéias a respeito da fase oral, S. Freud afirma que nesta o alvo sexual “consiste na *incorporação* do objeto – modelo daquilo que mais tarde irá desempenhar um importantíssimo papel psíquico como *identificação*” (1981 [1905], p. 1210). Em *Duelo y melancolia*, ao analisar o trabalho de luto e relacionar a melancolia à sua forma patológica – na qual o «eu» se identifica com o objeto perdido –, S. Freud retoma a idéia de que o ego “deseja incorporar a si o objeto, e, em conformidade com a fase oral ou canibalista do desenvolvimento da libido, deseja fazer isto ingerindo-o, ou seja, devorando-o” (1981 [1917b], p. 2095). É, entretanto, em *Psicología de las masas y análisis del yo*, que S. Freud define identificação “como a expressão primária de uma ligação afetiva com outra pessoa” (1981 [1921], p. 2585) e estabelece suas três modalidades: a identificação primária, a identificação regressiva e a identificação histórica.

Outro aspecto a que a citação de S. Freud remete são as relações que o *eu* mantém com as demais instâncias do psiquismo. Se, de um lado, o *eu* é descrito por S. Freud como parte do *isso*, que, por proximidade e influência do mundo exterior, tornou-se diferenciada do mesmo, de outro, o *supereu* é uma parte do *eu*, sendo sua formação decorrente do declínio do complexo de Édipo:

“Se o *eu* fosse simplesmente uma parte do *isso*, modificada pela influência do sistema perceptivo, ou seja, o representante na mente do mundo externo real, estaríamos diante de um estado de coisas bastante simples. Mas, há algo mais. [...] a existência de uma gradação no *eu*, uma diferenciação dentro dele, à qual denominamos *ideal do eu* ou *supereu*” (1981 [1923], p. 2710).

Concebido como uma instância que, sendo parte do *eu*, deste se diferencia a ponto de tomar o *eu* como objeto e julgá-lo de forma crítica (FREUD, 1981 [1917b]), o *supereu* conjuga tarefas relativas à consciência moral, à auto-observação e à formação de ideais¹⁵, desempenhando papel essencial na identificação do sujeito com a *instância parental* e constituindo-se “o representante da tradição, de todos os juízos de valor que assim subsistem e são transmitidos através das gerações” (FREUD, 1981 [1933a], p. 3138).

Sabendo que a obra de S. Freud não chegou a ser lida por Proust (TADIÉ, 1996), pode-se ser tomado por um relativo estado de estupefação quando da leitura de alguns trechos da *RTP*. A passagem que segue serve como exemplo:

“Au vrai, comme ces plantes qui se dédoublent en poussant, en regard de *l'enfant sensitif que j'avais uniquement été*, lui faisait face maintenant un homme opposé, plein de bon sens, de sévérité pour la sensibilité malade des autres, un homme ressemblant à ce que mes parents avaient été pour moi. Sans doute, chacun devant faire continuer en lui la vie des siens, l'homme pondéré et railleur qui n'existait pas en moi au début avait rejoint le sensible, et il était naturel que je fusse à mon tour tel que mes parents avaient été. De plus, au moment où ce nouveau moi se formait, il trouvait son langage tout prêt dans le souvenir

¹⁵ Embora os termos *supereu* e *ideal do eu* se confundam, este define-se como uma instância da personalidade, cuja função está relacionada, especificamente, à constituição de ideais, através dos processos identificatórios.

de celui, ironique et grondeur, qu'on m'avait tenu, que j'avais maintenant à tenir aux autres, et qui sortait tout naturellement de ma bouche, soit que je l'évoquasse par mimétisme et association de souvenirs, soit aussi que les délicates et mystérieuses incrustations du pouvoir génésique eussent en moi, à mon insu, dessiné comme sur la feuille d'une plante, *les mêmes intonations, les mêmes gestes, les mêmes attitudes qu'avaient eus ceux dont j'étais sorti*¹⁶ (PR, p. 1683, grifei).

Evidentemente, enquanto as formulações freudianas comportam o caráter da construção teórica decorrente da experiência clínica, o texto proustiano constitui uma representação artística da experiência humana, real ou possível. Mas, embora haja diferenças óbvias entre o texto científico e o texto literário – diferenciando-se, assim, o caráter descritivo e explicativo do primeiro da figurativização e expressão subjetiva do vivido que caracteriza o segundo –, constata-se que ambos remetem ao mesmo fenômeno psíquico.

No fragmento citado, o Narrador proustiano refere-se à oposição entre a criança exclusivamente sensitiva que ele fora e o homem sensato que se tornou, assimilando características de seus progenitores e adotando para com os outros atitudes que seus pais haviam tido para com ele.

Depreende-se do texto proustiano que a reprodução das condutas parentais é inevitável, pois o Narrador, de um lado, indica que tal reprodução tem a força de um imperativo categórico – “chacun *devant faire* continuer en lui la vie des siens”¹⁷ –; e, de outro, remete à idéia de que ela seria resultante do desenvolvimento do eu – “il *était naturel* que je fusse à mon tour tel que

¹⁶ “Na verdade, como essas plantas que ao crescer se desdobram, havia agora, em oposição à *criança sensitiva que eu exclusivamente fora*, {um homem repleto de bom senso, de severidade para com a sensibilidade doentia dos outros,} *um homem parecido com o que meus pais haviam sido para mim*. Sem dúvida, como cada um de nós tem que continuar em si a vida dos seus, o homem ponderado e escarninho que não existia em mim a princípio se tinha juntado ao sensível e era natural que eu fosse por minha vez como meus pais haviam sido. Além disso, *no momento em que esse novo eu se formava, achava a sua linguagem inteiramente pronta* na lembrança daquela outra, irônica e rabugenta, que tinham usado comigo, que eu tinha agora que usar com os outros, e que saía muito naturalmente de minha boca, ou porque eu a evocasse por mimetismo e associação de reminiscências, ou também porque os delicados e misteriosos sortilégios do poder genésico tivessem em mim, sem que eu o percebesse, desenhado como na folha de uma planta *as mesmas entonações, os mesmos gestos, as mesmas atitudes que haviam tido aqueles de quem eu provinha*” (AP, p. 100, grifei).

¹⁷ “cada um de nós tem que continuar em si a vida dos seus”.

mes parents avaient été”¹⁸. Este caráter de *natureza*, que, no início do fragmento, encontra-se implícito na construção comparativa do eu como uma planta, define-se claramente na imagem de que na folha da planta já se encontrava esboçado o desenho deste «novo eu».

O mais interessante de se observar, entretanto, diz respeito à referência que o Narrador proustiano faz ao fato de que este *novo eu* “trouvait son langage tout prêt”¹⁹. Linguagem que, sem qualquer deliberação consciente, sai “naturellement”²⁰ de sua boca e que, segundo ele, fosse adquirida por imitação e oriunda da lembrança ou determinada por fatores genéticos, compreende “intonations”, “gestes” e “attitudes”²¹.

Em S. Freud, a introjeção das instâncias parentais e a identificação com as mesmas encontram-se relacionadas ao *ideal do eu*, cuja formação tem como ponto de partida “a influência crítica exercida, por intermédio da voz, pelos pais” (1981 [1914], p. 2029-2030). Mas é somente com a teoria lacaniana que começam a ser abordadas as relações entre o inconsciente, a linguagem e o Outro.

É na formulação lacaniana de inconsciente que surge a idéia da primazia da linguagem, pois, para J. Lacan, “a linguagem é a condição do inconsciente” (1992b [1969-1970], p. 39). Conceber que na alteridade estão implicados o outro como semelhante e o Outro como determinação inconsciente – inconsciente que, sendo o discurso do Outro, é estruturado como linguagem – e que o sujeito é construído como sujeito pela linguagem, pois o ser humano está, mesmo antes de nascer, sujeitado à ordem simbólica (LACAN, 1985c [1972-1973]), possibilita recolocar questões que emergem do texto proustiano: a *naturalidade* com que o sujeito se apropria da linguagem do outro e, ao mesmo tempo, sua inevitável submissão, através da linguagem, à ordem simbólica. O que conduz a pensar em que medida *isso* que é “dessiné

¹⁸ “era natural que eu fosse por minha vez como meus pais haviam sido”.

¹⁹ “achava a sua linguagem inteiramente pronta”.

²⁰ “naturalmente”.

²¹ “entonações”, “gestos” e “atitudes”.

comme sur la feuille d'une plante"²² pode ser entendido como figurativizando a ordem simbólica que preexiste ao sujeito, que o marca e que irá se manifestar "através, ou mesmo apesar, do sujeito [...] que sempre diz mais do que quer dizer, sempre mais do que sabe dizer" (LACAN, 1986 [1953-1954], p. 303), mediante a linguagem, na qual, segundo J. Lacan, "as palavras são tiradas de todas as imagens corporais que cativam o sujeito" (1998c [1953], p. 302).

Em suma, o texto proustiano vem, assim, colaborar para a compreensão psicanalítica, não só oferecendo elementos para, a partir da representação do vivido, pensar a concepção freudiana de *ideal do eu*, como antecipando questões que só vieram a ser trabalhadas por J. Lacan quando da teorização do registro Simbólico²³.

É importante salientar que, embora o inconsciente e a importância atribuída à sexualidade na totalidade da vida psíquica possam ser as formulações freudianas mais difundidas, e que o complexo de Édipo²⁴ configure sua construção emblemática, são os conceitos psicanalíticos de narcisismo e de identificação que se apresentam essenciais para pensar a constituição da subjetividade. Tais conceitos foram utilizados e revistos por psicanalistas posteriores a S. Freud, sobretudo por aqueles que se dedicaram a estudar a relação pré-edípica – denominada *relação dual* ou *relação simbiótica mãe-bebê*²⁵ – e puderam apontar sua importância na estruturação psíquica do ser humano.

²² "desenhado como na folha de uma planta".

²³ A trilogia Real, Simbólico e Imaginário foi sendo desenvolvida ao longo da obra de J. Lacan: de 1936 a 1953, é delimitado o registro do Imaginário; de 1953 a 1976, evidencia-se o registro do Simbólico; e de 1976 a 1980, J. Lacan enfatiza o registro do Real e as inter-relações dos três registros (CESAROTTO; LEITE, 1993).

²⁴ A primeira referência de S. Freud (1981 [1950]) ao mito grego encontra-se na carta dirigida a W. Fliess, em 15 de outubro de 1897, mas a expressão *complexo de Édipo* surge nos textos freudianos somente em 1910, no artigo *Sobre un tipo especial de la elección de objeto en el hombre* (FREUD, 1981 [1910b]).

²⁵ S. Freud formula, em 1931, o conceito de pré-edípico, a partir da observação da importância da relação primária entre a filha e a mãe (FREUD, 1981 [1931]), mas a ampliação do conceito freudiano é realizada por R. Brunswick. Já M. Klein desenvolve trabalhos sobre a relação mãe-filho e sustenta o conceito de *fase precoce do Édipo*. Entre os principais psicanalistas que investigaram este tema estão, também: D. Winnicott, M. Mahler, W. Bion, M. Balint e J. Lacan.

O estágio ou fase do espelho (*stade du miroir*) – conceito elaborado por J. Lacan (1998a [1949])²⁶ para explicar o narcisismo primário e o primeiro esboço do eu, que logo se constitui como *eu ideal*, originando as identificações secundárias – ocorre em momento anterior ao complexo de Édipo e oferece elementos que possibilitam compreender o processo de constituição subjetiva.

Situada entre o 6º e o 18º mês de vida, a *fase do espelho* caracteriza-se pela transformação produzida no sujeito quando ele assume uma imagem. O *infans*²⁷ – que, em virtude da imaturidade de seu sistema nervoso, ainda não era capaz de distinguir seu corpo do da mãe, nem esta do mundo exterior, e que se vê como fragmentado – irá, no colo da mãe, reconhecer a própria imagem através da visão do próprio corpo no espelho.

O bebê se vê duplicado por uma imagem especular invertida, que é percebida como um outro, o outro do espelho, e para que ele possa se apropriar desta imagem, para que possa interiorizá-la, é necessário que a mãe autentique esta descoberta. O olhar e o reconhecimento da mãe, ao afirmar *sim és tu, Pedro, meu filho*, formula um *és tu*, que permite, por sua vez, produzir um *sou eu* (LACAN, 1992a [1960-1961]).

Uma vez que essa imagem é adquirida a partir do olhar, do desejo do outro – e deve-se ressaltar que, neste momento, a mãe encarna o Outro primordial – tomado como espelho, não é com seus próprios olhos que a criança se vê, mas com os olhos do outro. A imagem assumida como eu é exterior ao sujeito e não pode, portanto, representá-lo completamente para si próprio – o que J. Lacan sintetiza, parafraseando Rimbaud, na fórmula “o eu é um outro”.

Embora esta imagem do eu seja uma ilusão, forjada pelos valores predicativos, traços significantes, que o discurso materno oferece e que são introjetados pela criança a partir do seu espelhamento com a imagem estabelecida pelo desejo de sua mãe, trata-se de uma ilusão necessária à

²⁶ Tal idéia é esboçada por J. Lacan, pela primeira vez, em 1936, no seu artigo *A família* (ROUDINESCO; PLON, 1998).

²⁷ Termo que J. Lacan emprega para qualificar a criança que ainda não se utiliza da linguagem.

constituição subjetiva. D. Anzieu (1988) salienta que o discurso materno reveste o corpo da criança com uma segunda pele e denomina *envelope narcísico* esta pele simbólica que, composta pelos significantes do desejo materno, oferece um invólucro constituinte do eu, estabelecendo o dentro e o fora e possibilitando as trocas entre interior e exterior.

A fase do espelho, de um lado, permite a cisão entre os mundos interior e exterior (do *Innenwelt* ao *Umwelt*, dirá J. Lacan); de outro, é a confirmação externa da perfeição narcísica que constitui a criança como falo da mãe, objeto da perfeita satisfação dos desejos maternos. O *eu ideal* é o eu do desejo materno, imagem idealizada a partir do desejo do outro, que implica, concomitantemente, separação e alienação. Em vista disso é que J. Lacan (1998a [1949]) salienta ser a relação erótica, mediante a qual o indivíduo se fixa a uma imagem que o aliena de si mesmo, a origem da organização passional que o sujeito chamará de eu.

O narcisismo primário é, assim, o investimento pulsional desejante que o sujeito realiza sobre a imagem de si mesmo, sendo a imagem especular assumida pela criança a matriz simbólica do seu processo de identificação, pois instaura o primeiro esboço de seu eu, o *eu ideal*.

A substituição do *eu ideal*, fonte de uma projeção imaginária, pelo *ideal do eu*, introjeção simbólica da palavra e do olhar do Outro – de acordo com J. Lacan ([s. d.] [1962]; 1992b [1969-1970]), como significante –, resulta do próprio processo edípico. A imagem perfeita do espelho, com a qual o bebê pensava se identificar, transforma-se em construção inatingível. Se, de um lado, a presença do pai e a castração da mãe evidenciam para a criança a impossibilidade de ocupar a posição ideal de falo da mãe; de outro, o *ideal do eu* possibilita a inscrição da criança na cultura e o acesso ao plano das representações simbólicas. A partir daí, sucedem-se múltiplas identificações que, constitutivas do eu, representarão para o sujeito referências essenciais de cada um dos momentos históricos de sua existência.

3.3 A FIGURAÇÃO DO OUTRO E A SIGNIFICAÇÃO DO EU

A concepção de processos identificatórios mostra-se, de um lado, incompatível com a idéia de que o eu seja algo fixo e imutável e, de outro, evidencia a pluralidade de eus que o sujeito irá apresentar no transcurso de sua existência.

O texto proustiano, por sua vez, oferece descrições surpreendentes da relação do eu com o mundo da imagem, que remetem às relações especulares do sujeito com o outro e propiciam pensar em que medida torna-se possível, no plano do vivido, conjugar a identidade com os diversos e sucessivos eus que um indivíduo apresenta.

Tendo em vista a extensão da *RTP*, optou-se por, inicialmente, reunir passagens de diferentes volumes em que os temas identidade e identificação se fazem presentes, a fim não só de demonstrar sua recorrência, como, também, de tentar estabelecer a construção de sentido que tais fragmentos delineiam, construção que pode, ao que tudo indica, ser orientada a partir de dois eixos: no que se refere ao outro, a identidade como aquilo que caracteriza o indivíduo e possibilita reconhecê-lo; no que diz respeito ao próprio sujeito e à consciência de si, a identidade como construção dinâmica e intersubjetiva. Trata-se, assim, da figuração do outro, entendido como o semelhante, e da significação do sujeito, que, no texto proustiano, é configurada pelo próprio caráter de *narrativa do eu*.

No primeiro caso, o aspecto a ser ressaltado refere-se à possibilidade de equacionar a unidade e multiplicidade do ser com as condições e limites da percepção e compreensão que se pode ter do outro. Observam-se, assim, situações em que a identidade objetualiza o sujeito e, sem levar em consideração suas demais peculiaridades de indivíduo, cristaliza-se em uma função por ele desempenhada, de modo que uma única identidade pode ser compartilhada por diferentes sujeitos. Neste sentido, a criada de cozinha de Tia Léonie apresenta-se exemplar. Segundo o Narrador, “[ella] était une

personne morale, une *institution permanente* à qui des *attributions invariables* assuraient une sorte de *continuité et d'identité*, à travers la *succession des formes passagères en lesquelles elle s'incarnait*: car nous n'eûmes jamais la même deux ans de suite"²⁸ (CS, p. 72, grifei).

A esta identidade coletiva – que, paradoxalmente, embora sendo identidade, tende a elidir traços individuais e, por isso mesmo, não apresenta qualquer dificuldade de ser operacionalizada – contrapõem-se a identidade que se funda nas características próprias e exclusivas de um único indivíduo. O que a princípio não seria problemático, mas, como afirma o Narrador referindo-se à imagem que sua família construía de Swann, “*même au point de vue des plus insignifiantes choses de la vie, nous ne sommes pas un tout matériellement constitué, identique pour tout le monde et dont chacun n’a qu’à aller prendre connaissance comme d’un cahier des charges ou d’un testament; notre personnalité sociale est une création de la pensée des autres*”²⁹ (CS, p. 25, grifei).

Trata-se, assim, de uma identidade outorgada ao outro e que se constitui a partir de uma imagem, na qual são sobrepostas à aparência física do ser as noções que se têm a seu respeito, de tal modo que, segundo aponta o Narrador proustiano,

“dans l’aspect total que nous nous *représentons* [d’un être], ces notions ont certainement la plus grande part. Elles finissent par gonfler si parfaitement les joues, par suivre en une adhérence si exacte la ligne du nez, elles se mêlent si bien de nuancer la sonorité de la voix comme si celle-ci n’était qu’une transparente enveloppe, que *chaque fois que nous voyons ce*

²⁸ “era uma pessoa moral, uma *instituição permanente* a quem *atribuições invariáveis* asseguravam uma *espécie de continuidade e de identidade*, através da *sucessão de formas passageiras em que se encarnava*: pois nunca tivemos a mesma dois anos seguidos” (CS, p. 82, grifei).

²⁹ “mesmo com referência às mais insignificantes coisas da vida *nós não somos um todo materialmente constituído, idêntico para toda a gente* e de que cada qual não tem mais do que tomar conhecimento, como se se tratasse de um livro de contas ou de um testamento; nossa personalidade social é *uma criação do pensamento {alheio}*” (CS, p. 24, grifei).

*visage et que nous entendons cette voix, ce sont ces notions que nous retrouvons, que nous écoutons*³⁰ (CS, p. 25, grifei).

Uma vez que a identidade se sustenta em uma imagem que representa o sujeito e esta se compõe a partir de elementos nem sempre objetivos – pois os traços físicos seriam mero *invólucro transparente* de uma *criação do pensamento* –, além da disparidade entre as imagens que diferentes pessoas constroem de um mesmo ser, o Narrador constata a impossibilidade de coincidência entre a imagem que o sujeito tem de si e a imagem que os outros têm dele:

*“l’image que les autres se font de nos faits et gestes ne ressemble pas plus à celle que nous nous en faisons nous-même qu’à un dessin quelque décalque raté où tantôt au trait noir correspondrait un espace vide, et à un blanc un contour inexplicable. Il peut du reste arriver que ce qui n’a pas été transcrit soit quelque trait irréel que nous ne voyons que par complaisance, et que ce qui nous semble ajouté nous appartienne au contraire, mais si essentiellement que cela nous échappe”*³¹ (CG, p. 954, grifei).

Tendo em vista questões relativas aos processos identificatórios que adiante serão examinadas, sob o viés psicanalítico, vale assinalar a possibilidade de correlação deste “*trait noir*”³² com o traço unário³³,

³⁰ “no aspecto total que nós nos *representamos* [de um ser], certamente contribuem essas noções com a maior parte. Acabam elas por arredondar tão perfeitamente as faces, por seguir com tão perfeita aderência a linha do nariz, vêm de tal modo nuançar a sonoridade da voz, como se esta não fosse mais que um transparente invólucro, que, *a cada vez que vemos aquele rosto e ouvimos aquela voz, são essas noções o que olhamos e escutamos*” (CS, p. 24, grifei).

³¹ “a imagem que os outros formam de nossos gestos e atitudes tão pouco se parece com a que nós próprios formamos, como um desenho, um decalque mal feito, e onde ora a um *traço negro* corresponde um *espaço vazio*, e a um branco um contorno inexplicável. Pode aliás acontecer que o que não foi reproduzido seja algum traço irreal que só vemos por complacência, e que aquilo que parece acrescentado nos pertença de fato, mas tão essencialmente que nos escapa” (CG, p. 244, grifei).

³² “traço negro”.

³³ Ao examinar os processos de identificação, S. Freud (1981 [1921]) estabelece três modalidades, entre elas encontra-se a concepção de que o sujeito se identifica com um traço único (*einzigster Zug*) do objeto perdido. Com base neste postulado freudiano, J. Lacan introduz o conceito de traço unário (*trait unaire*), mas defende que o mesmo engloba tanto aquilo que subsiste do objeto quanto aquilo que se *apagou*, uma vez que, relacionado à estrutura significativa do sujeito, ao mesmo tempo que possibilita sua identificação simbólica, remete à castração e à instalação do fantasma.

significante que, de um lado, marca o sujeito – sustentando, enquanto referencial simbólico, sua identificação imaginária –, e, de outro lado, assinala a castração e a falta, este “espace vide”³⁴, que instaura o desejo.

Ademais, distinguem-se, assim, a imagem que resulta da consciência de si e a imagem construída a partir da observação exterior. Nenhuma delas, entretanto, irá corresponder integralmente ao sujeito porque, como ressalta o Narrador proustiano, “nous ne voyons pas notre corps, que les autres voient, et nous «suivons» notre pensée, l’objet invisible aux autres, qui est devant nous”³⁵ (PR, p. 1739) – o que antecede, em décadas, o postulado lacaniano de que o outro vê do sujeito algo que ele mesmo não vê.

Para o Narrador proustiano, “notre tort est de présenter les choses telles qu’elles sont, les noms tels qu’ils sont écrits, les gens tels que la photographie et la psychologie donnent d’eux une notion immobile”³⁶ (AD, p. 2036). Ultrapassando aqueles elementos que possibilitam conhecer objetivamente algo do outro – nome, características físicas e comportamento –, a realidade alheia comporta algo de enigmático que jamais será desvendado. Ao relatar que soubera, através de Jupien, as críticas e queixas de Françoise a seu respeito, o Narrador confessa:

“ce fut elle qui la première me donna l’idée qu’une personne n’est pas, comme j’avais cru, claire et immobile devant nous avec ses qualités, ses défauts, ses projets, ses intentions à notre égard [...], mais est une ombre où nous ne pouvons jamais pénétrer, pour laquelle il n’existe pas de connaissance directe, au sujet de quoi nous nous faisons des croyances nombreuses à l’aide de paroles et même d’actions, lesquelles les unes et les autres ne nous donnent que des renseignements insuffisants et d’ailleurs contradictoires, une ombre où nous pouvons tour à

³⁴ “espaço vazio”.

³⁵ “não vemos o nosso corpo, que os outros vêem, e «seguimos» o nosso pensamento, o objeto invisível aos outros que está diante de nós” (AP, p. 168).

³⁶ “Nosso erro {é de apresentar as coisas tais como} ~~está em acreditar que as coisas se apresentam habitualmente tais quais~~ são [...] os nomes tais como são escritos, as pessoas tais como a fotografia e psicologia delas fornecem uma noção imóvel” (AF, p. 147).

tour imaginer avec autant de vraisemblance que brillent la haine et l'amour"³⁷ (CG, p. 797, grifei).

Em vista disso, o Narrador proustiano conclui que todo esforço e empenho em retificar "les erreurs d'optique du début"³⁸ (JF, p. 685) para obter um conhecimento exato e total do outro mostra-se inútil, pois, "*tandis que se rectifie la vision que nous avons de lui, lui-même qui n'est pas un objectif inerte change pour son compte, nous pensons le rattraper, il se déplace, et, croyant le voir enfin plus clairement, ce n'est que les images anciennes que nous en avons prises que nous avons réussi à éclaircir, mais qui ne le représentent plus*"³⁹ (JF, p. 685, grifei).

Acumulam-se, assim, diversos instantâneos de um mesmo ser e a dificuldade residiria em reunir as distintas imagens que resultam de percepções momentâneas do outro, sendo, portanto, sempre parciais e fragmentadas. Tal constatação pode ser ilustrada mediante a passagem em que o Narrador - ao relatar o prazer que, em diversas ocasiões, a visão do grupo de jovens em Balbec lhe proporcionara - refere seu profundo espanto diante das inúmeras faces que uma criatura pode apresentar de si mesma. Para ele, tal espanto, que provém não só da diferença "entre les stylisations du souvenir et la réalité, mais entre l'être que nous avons vu la dernière fois et celui qui nous apparaît aujourd'hui sous un autre angle, nous montrant un

³⁷ "foi ela quem primeiro me deu a idéia de que *uma pessoa não está*, como eu supunha, *nítida e imóvel diante de nossos olhos*, com suas qualidades, seus defeitos, seus projetos, suas intenções para conosco [...] *mas é uma sombra em que não podemos jamais penetrar*, para a qual não existe conhecimento direto, a cujo respeito formamos inúmeras crenças, com auxílio de palavras e até de atos, palavras e atos que só nos fornecem informações insuficientes e aliás contraditórias, uma sombra onde podemos alternadamente imaginar, com a mesma verossimilhança, que brilham o ódio e o amor" (CG, p. 60-61, grifei).

³⁸ "os erros de ótica do princípio" (SR, p. 395).

³⁹ "*enquanto se retifica a visão que dele temos, ele próprio, que não é um objetivo inerte, muda por sua conta; pensamos apanhá-lo, ele se desloca; e, julgando vê-lo enfim mais claramente, apenas as imagens antigas que havíamos tomado é que conseguimos aclarar, mas essas imagens não o representam mais*" (SR, p. 395, grifei).

nouvel aspect”⁴⁰ (JF, p. 717), é acentuado na medida em que “l’être nous présente aussi une même face”⁴¹ (JF, p. 717).

O hiato entre as imagens pretérita e presente resultaria, então, de dois fatores. Em primeiro lugar, porque, “pour entrer en nous, un être a été obligé de prendre la forme, de se plier au cadre du temps; ne nous apparaissant que par minutes successives, il n’a jamais pu nous livrer de lui qu’un seul aspect à la fois, nous débiter de lui qu’une seule photographie”⁴² (AD, p. 1963). Ou seja, a percepção do outro não é integral, pois se realiza mediante a apreensão de imagens momentâneas. Em segundo lugar, como afirma o Narrador, “la mémoire commence tout de suite à prendre des clichés indépendants les uns des autres, supprime tout lien, tout progrès, entre les scènes qui y sont figurées, dans la collection de ceux qu’elle expose, le dernier ne détruit pas forcément les précédents”⁴³ (JF, p. 686). O que significa dizer que, embora a memória registre tais imagens, ela não opera com um conjunto dinâmico. Daí a dificuldade, referida pelo Narrador, de estabelecer a continuidade entre imagens sucessivas e parciais: “je ne possédais dans ma mémoire que des séries d’Albertine séparées les unes des autres, incomplètes, des profils, des instantanés”⁴⁴ (PP, p. 1714).

Começa a se delinear, portanto, um novo aspecto da questão, que se desloca dos aspectos variáveis do *objeto* para as condições e limites de conhecimento do *sujeito*. Além dos múltiplos e sucessivos eus que um ser, em si, apresenta, há as diversas figurações que dele são construídas, na medida em que ele constitui um outro em relação a determinado sujeito – figurações

⁴⁰ “entre a realidade e as estilizações da lembrança, mas da diferença entre a criatura que vimos da última vez e esta que nos aparece agora {sob um outro ângulo} ~~em outra luz~~, mostrando-nos um novo aspecto” (SR, p. 431).

⁴¹ “a criatura apresenta também uma mesma face” (SR, p. 431).

⁴² “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” (AF, p. 61).

⁴³ “a memória {começa} a tirar fotografias independentes umas das outras, e suprime todo elo, todo progresso, entre as cenas nelas figuradas, a última, na coleção das que ela expõe, não destrói forçosamente as precedentes” (SR, p. 396).

⁴⁴ “eu não guardava em minha memória senão séries de Albertines separadas umas das outras, incompletas, perfis, instantâneos” (AP, p. 138).

que serão decorrentes da apreensão de aspectos sempre parciais e momentâneos. O Narrador proustiano assinala que, a cada vez, a memória registra a peculiaridade que em dado momento tenha causado impressão. De modo que,

“Nous souvenant d’un coup d’œil énergique, d’un air hardi, c’est inévitablement la fois suivante par un profil quasi languide, par une sorte de douceur rêveuse, choses négligées par nous dans le précédent souvenir que nous serons, à la prochaine rencontre, étonnés, c’est-à-dire presque uniquement frappés. Dans la confrontation de notre souvenir à la réalité nouvelle, c’est cela qui marquera notre déception ou notre surprise, nous apparaîtra comme la retouche de la réalité en nous avertissant que nous nous étions mal rappelé”⁴⁵ (JE, p. 717).

Sublinhada a constante discrepância entre a impressão momentânea que fora registrada na memória e a nova face que o ser apresenta a cada encontro, bem como os sentimentos de decepção ou de surpresa que tais transformações são capazes de provocar, o Narrador, logo a seguir, indica os movimentos subjetivos que configuram o caráter inacessível do desejo,

“À son tour l’aspect, la dernière fois négligé, du visage, et à cause de cela même, le plus saisissant cette fois-ci, le plus réel, le plus rectificatif, deviendra matière à rêverie, à souvenirs. C’est un profil langoureux et rond, une expression douce, rêveuse que nous désirerons revoir. Et alors de nouveau la fois suivante, ce qu’il y a de volontaire dans les yeux perçants, dans le nez pointu, dans les lèvres serrées, viendra corriger l’écart entre notre désir et l’objet auquel il a cru correspondre”⁴⁶ (JE, p. 717-718, grifei).

⁴⁵ “Se recordamos um olhar enérgico e um rosto atrevido, o próximo encontro inevitavelmente nos chocará, isto é, veremos quase exclusivamente um lânguido perfil e uma sonhadora doçura, coisas que nos passaram por alto na recordação precedente. No confronto de nossa recordação com a realidade nova, é isso que há de marcar nossa decepção ou surpresa, e se nos afigura um retoque da realidade, avisando-nos de que havíamos recordado mal” (SR, p. 432).

⁴⁶ “E por sua vez esse aspecto do rosto, anteriormente desdenhado, e justamente por isso mais sedutor agora, mais real e significativo, se converterá em matéria de sonhos e recordações. E o que desejaremos ver agora será um perfil suave e lânguido, uma expressão doce e sonhadora. Mas da vez seguinte de novo virá aquele elemento voluntarioso do olhar penetrante, do nariz pontiagudo e dos apertados lábios, a corrigir o desvio existente entre o nosso desejo e o objeto que julgava corresponder-lhe” (SR, p. 432, grifei).

Assim, pareceria que, na narrativa proustiana, há um tipo de relação amorosa em que o desejo resulta da constante distonia entre a imagem do objeto do desejo e o ser real. Ao elaborar, em *La interpretación de los sueños*, sua teoria do desejo, Freud (1981 [1900]) conjuga desejo e memória: o desejo consiste no movimento pelo qual o sujeito busca reproduzir a situação primeira de determinada satisfação, reestabelecendo a correspondência entre a imagem mnêmica e a percepção específica a ela relacionada.

No caso da passagem acima citada da *RTP*, em que a realidade externa obstaculiza a satisfação do desejo – visto que a percepção atual do objeto não encontra correspondência na percepção originária e em sua imagem mnêmica – nada resta ao Narrador senão contentar-se com uma satisfação substitutiva, identificando na percepção atual novos elementos sedutores. De qualquer forma, é interessante notar a discrepância entre os elementos que figuram como sedutores: ora eles são “un coup d’œil énergique”, “un air hardi”, “les yeux perçants”, “le nez pointu”, “les lèvres serrées”⁴⁷, ora trata-se de “un profil quasi languide”, “une sorte de douceur”, “un profil langoureux et rond”, “une expression douce, rêveuse”⁴⁸. Tal discrepância evoca a idéia defendida por G. Deleuze de que, em cada linha de aprendizado, o herói da *RTP* “se esforça para encontrar uma compensação subjetiva à decepção em relação ao objeto” (2003, p. 33).

Em outra passagem da *RTP*, recordando as distintas visões que, de longe, obtivera de Albertine, o Narrador refere que “chacune de ces Albertine était différente, comme est différente chacune des apparitions de la danseuse dont sont transmutées les couleurs, la forme, le caractère, selon les jeux innombrablement variés d’un projecteur lumineux”⁴⁹ (*JF*, p. 739).

⁴⁷ “um olhar enérgico”, “um rosto atrevido”, “o olhar penetrante”, “o nariz pontiagudo”, “os apertados lábios”.

⁴⁸ “um lânguido perfil”, “uma sonhadora doçura”, “um perfil suave e lânguido”, “uma expressão doce e sonhadora”.

⁴⁹ “cada uma dessas Albertine era diferente, como é diferente cada uma das aparições da bailarina de que se vão transmutando as cores, a forma, o caráter, conforme os jogos innumeravelmente variados de um projetor luminoso” (*SR*, p. 457).

Recorrendo a elementos característicos do movimento pictórico impressionista e transpondo-os para seu discurso, através de metáforas, o Narrador compara a diversidade das imagens de Albertine com as múltiplas aparições de uma bailarina – suscetível às mudanças de cores, de forma e de caráter operadas pela incidência da luz –, remetendo ao fato de que os seres estão em constante transformação e que sua apreensão consiste, sempre, em uma impressão momentânea.

Em outra passagem, referindo-se à duquesa de Guermantes, o Narrador parece sugerir um segundo tipo de relação amorosa, no qual não são as diversas aparências do ser amado que provocam desejo e fascínio; pelo contrário, a profusão de imagens oferecidas apenas comprovaria qual o verdadeiro objeto de amor:

“À cause de toutes les apparitions successives de visages différents qu’offrait Mme de Guermantes, visages occupant une étendue relative et variée, tantôt étroite, tantôt vaste, dans l’ensemble de sa toilette, mon amour n’était pas attaché à telle ou telle de ces parties changeantes de chair et d’étoffe [...] parce qu’à travers elles, à travers le nouveau collet et la joue inconnue, je sentais que c’était toujours Mme de Guermantes. Ce que j’aimais, c’était la personne invisible qui mettait en mouvement tout cela, c’était elle”⁵⁰ (CG, p. 794).

Neste caso, os aspectos mutáveis não interferem na percepção da unidade do objeto de desejo, tendo em vista que, apesar das diferentes aparições da duquesa (“visages différents [...] occupant une étendue relative et variée”, “parties changeantes de chair et d’étoffe”)⁵¹, prevalece a impressão de continuidade do ser amado (“àtravers le nouveau collet et la joue inconnue, je

⁵⁰ “Por causa de todas as sucessivas aparições de rostos diferentes que oferecia a sra. de Guermantes, rostos que ocupavam uma extensão relativa e variada, ora estreita, ora ampla, no conjunto da sua *toilette*, meu amor não estava ligado a esta ou àquela das partes mutáveis de carne ou de tecido [...] porque, através delas, através da nova gola, da face desconhecida, eu sentia que estava sempre a sra. de Guermantes. O que eu amava era a pessoa invisível que punha em movimento tudo aquilo, era ela” (CG, p. 56-57).

⁵¹ “rostos diferentes [...] que ocupavam uma extensão relativa e variada”, “partes mutáveis de carne ou de tecido”.

sentais que c'était toujours Mme de Guermantes")⁵². Entretanto, ao confessar que o que amava era "la personne invisible qui mettait en mouvement tout cela"⁵³, o Narrador parece indicar que a percepção sensorial de descontinuidade seria suplantada pela imaterialidade resultante do processo de idealização do objeto amado. Como afirma G. Deleuze, referindo-se ao caso de Berma, trata-se de "um corpo transparente que refrata uma essência, uma Idéia" (2003, p. 38).

Do ponto de vista genérico, o texto proustiano remete à idéia de que o eu não é fixo, estável e permanente, o que é assinalado pelo Narrador ao afirmar que "notre moi est fait de la superposition de nos états successifs. Mais cette superposition n'est pas immuable comme la stratification d'une montagne. Perpétuellement des soulèvements font affleurer à la surface des couches anciennes"⁵⁴ (AD, p. 2014). Em *El malestar en la cultura*, S. Freud apresenta uma imagem bastante similar. Ao afirmar que "na vida psíquica nada do que foi formado pode jamais desaparecer; tudo se conserva de alguma maneira e pode voltar a surgir" (1981 [1930], p. 3020), propõe - reconhecendo as limitações, em tal caso, de uma representação descritiva - sua analogia com uma visão de Roma em que "não tivesse desaparecido nada do que algum dia existiu e onde junto à última fase evolutiva continuassem a existir todas as anteriores" (1981 [1930], p. 3021). Assim, a imagem que pretenda a correspondência com a identidade de um sujeito terá, necessariamente, não só que incorporar as transformações sofridas pelo eu, mas, também, preservar suas "couches anciennes"⁵⁵.

Especificamente no que se refere à identidade como consciência que o próprio sujeito tem de si, o Narrador proustiano alude ao fato de que o próprio

⁵² "através da nova gola, da face desconhecida, eu sentia que estava sempre a sra. de Guermantes".

⁵³ "a pessoa invisível que punha em movimento tudo aquilo".

⁵⁴ "Nosso eu é edificado pela superposição de estados sucessivos. Mas essa superposição não é imutável como a estratificação da montanha. Levantamentos contínuos fazem aflorar à superfície camadas antigas" (AF, p. 118).

⁵⁵ "camadas antigas".

eu muitas vezes não é percebido pelo sujeito como algo fixo, estável e permanente, ao afirmar que “au bout de quelques années nous sommes infidèles à ce que nous avons été”⁵⁶ (SG, p. 1404). Caberia perguntar de que infidelidade se trata, não fosse a esclarecedora confissão, que revela a articulação entre a dinamicidade do eu, a percepção e o desejo:

“ces changements de temps, ces jours différents, s’ils me rendaient chacun une autre Albertine, ce n’était pas seulement par l’évocation des moments semblables. Mais l’on se rappelle que toujours, avant même que j’aimasse, chacune avait fait de moi un homme différent, ayant d’autres désirs parce qu’il avait d’autres perceptions”⁵⁷ (AD, p. 1970).

Quando narra sua segunda estada em Balbec, o Narrador refere já não sentir o mal-estar que os quartos desconhecidos lhe provocavam. E é a partir de sua relação com o mundo exterior que ele constata as mudanças em si próprio operadas:

“Je prenais mieux *conscience de mes propres transformations* en les confrontant à *l’identité des choses*. On s’habitue pourtant à elles comme aux personnes et quand, tout d’un coup, on se rappelle la *signification différente* qu’elles comportèrent, puis quand elles eurent perdu toute signification, les événements bien différents de ceux d’aujourd’hui qu’elles encadrèrent, la diversité des actes joués sous le même plafond, entre les mêmes bibliothèques vitrées, *le changement dans le cœur et dans la vie que cette diversité implique, semble encore accru par la permanence immuable du décor, renforcé par l’unité du lieu*”⁵⁸ (SG, p. 1601, grifei).

⁵⁶ “no fim de alguns anos tornamo-nos infiéis ao que fomos” (SG, p. 249).

⁵⁷ “essas mudanças de tempo, esses dias diferentes, se me traziam cada um deles uma Albertine diversa, não era somente pela evocação dos momentos semelhantes. Devem estar lembrados de que sempre, antes mesmo que eu amasse, {cada uma} ~~cada dia~~ fizera de mim um homem diferente, tendo outros desejos porque havia outras percepções” (AF, p. 69).

⁵⁸ “Eu tomava *consciência de minhas próprias transformações* confrontando-as com a *identidade das coisas*. Habitamo-nos, todavia, com elas como com as pessoas e quando relembramos, de súbito, a *significação diferente* que comportaram, e, depois que tiverem perdido toda significação, os acontecimentos muito diferentes dos de hoje que enquadraram, a diversidade dos atos desempenhados sob o mesmo teto, entre as mesmas estantes envidraçadas, *a mudança no coração e na vida que essa diversidade implica, parecem ainda acrescidos com a permanência imutável do cenário, reforçados pela unidade do local*” (SG, p. 494, grifei).

A passagem citada remete à importância que referências exteriores adquirem na consciência da transformação do próprio eu e, consoante a idéia, defendida no capítulo anterior, de que o sentido emerge da dialética entre o contínuo e o descontínuo, evidencia que, no plano da experiência vivida, a consciência de si resulta do contraste entre a “*identité*”⁵⁹ das coisas e das pessoas e a “*signification différente qu’elles comportèrent*”⁶⁰, entre a “*permanence immuable du décor*”⁶¹ e os “*événements bien différents [...] qu’elles encadrèrent*”⁶². Diante da “*unité du lieu*”⁶³, o Narrador constata que a “*diversité des actes joués sous le même plafond, entre les mêmes bibliothèques vitrées*”⁶⁴ decorre do “*changement dans le cœur et dans la vie*”⁶⁵.

Assim, a passagem citada retrata que a significação dos objetos é atribuída pelo sujeito; e é a relação entre as significações presente e passada que possibilita ao sujeito verificar as mudanças ocorridas em si. A mutabilidade do eu seria constatada pela relação com algo que, sendo exterior ao sujeito, serve como índice de suas projeções. Em outras palavras, seria na diversidade de modos como o eu vê o mundo e de significações que lhe atribui que se evidenciaria a multiplicidade de seus *eus*.

De um lado, estes diversos *eus*, que compõem o plano do vivido, conjugam para o sujeito o familiar e o estranho. Familiar na medida em que o sujeito reconhece aquele que foi como sendo eu; e estranho porque o eu presente já não é o mesmo que foi um dia. De outro lado, há, na «narrativa do eu», a busca por abarcar a totalidade da própria existência, por estabelecer a

⁵⁹ “identidade”.

⁶⁰ “significação diferente que comportaram”.

⁶¹ “permanência imutável do cenário”.

⁶² “acontecimentos muito diferentes [...] que enquadraram”.

⁶³ “unidade do local”.

⁶⁴ “diversidade dos atos desempenhados sob o mesmo teto, entre as mesmas estantes envidraçadas”.

⁶⁵ “mudança no coração e na vida”.

continuidade entre os sucessivos *eus* e por integrar as fragmentadas imagens que o sujeito guarda de si.

Ainda se devem, entretanto, acrescentar, entre os efeitos das transformações a que o eu é suscetível, as mudanças operadas na relação do eu com o outro. É neste sentido que o Narrador proustiano afirma que

“Les êtres ne cessent pas de changer de place par rapport à nous [...] nous n’avons qu’à choisir dans notre mémoire deux images prises d’eux à des moments différents, assez rapprochés cependant pour qu’ils n’aient pas changé en eux-mêmes, du moins sensiblement, et la différence des deux images mesure le déplacement qu’ils ont opéré par rapport à nous”⁶⁶ (SG, p. 1524).

Referindo-se às Albertines de suas duas estadas em Balbec e àquela Albertine que o visitava em Paris, o Narrador confessa:

“Je la voyais aux différentes années de ma vie occupant par rapport à moi des positions différentes [...] la superposition non seulement des images successives qu’Albertine avait été pour moi [...] ces êtres-là, tandis qu’ils changent par rapport à nous, changent aussi en eux-mêmes; et il y avait eu enrichissement, solidification et accroissement de volume dans la figure jadis simplement profilée sur la mer. Au reste, ce n’était pas seulement la mer à la fin de la journée qui vivait pour moi en Albertine, mais parfois l’assoupissement de la mer sur la grève par les nuits de clair de lune”⁶⁷ (PP, p. 1653-1654).

Por fim, é importante salientar que aos sucessivos *eus* que o sujeito constata em si e nos outros – isto é, à consciência de seus inúmeros *eus* e das diversas imagens que constrói do outro –, agregam-se as diferentes relações

⁶⁶ “Os seres não cessam de mudar de lugar em relação a nós [...] basta escolher em nossa memória duas imagens suas, tomadas em instantes diferentes, bastante próximos no entanto para que eles não tenham mudado em si mesmos, pelo menos sensivelmente, e a diferença das duas imagens mede a deslocação que eles operavam em relação a nós” (SG, p. 400).

⁶⁷ “Via-a nos diferentes anos da minha vida ocupando em relação a mim posições diferentes [...] superposição não somente das imagens sucessivas que Albertine havia sido para mim [...] 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 sopro do mar {sobre a praia} nas noites de lua” (AP, p. 62).

estabelecidas com o outro, nas quais estão implicadas as distintas significações que o outro pode vir a adquirir para o sujeito.

Efetuada este mapeamento prévio – com o objetivo de caracterizar, minimamente, as articulações que o texto proustiano oferece entre o binômio identificação-identidade com a figuração do outro e a significação do eu –, interessa, agora, examinar tais questões, com maior profundidade e mais detalhadamente, em um episódio da *RTP*.

Selecionou-se um fragmento composto de dois parágrafos de *Du côté de chez Swann*, no qual o Narrador conta seu primeiro encontro com Gilberte. Antecede tal episódio o relato de que o avô e o pai do Narrador não desejavam se relacionar com a mulher e a filha de Swann e, por isso, em seus passeios para os lados de Méséglise, faziam um longo desvio, evitando passar próximo de suas terras. Nesta ocasião, entretanto, como Swann afirmara que sua mulher e filha viajariam a Reims, o avô e o pai do Narrador decidiram cortar caminho, costeando o parque junto a Tansonville. O Narrador confessa ter desejado que um milagre fizesse surgir diante deles Swann e sua filha, de modo que fosse inevitável, ao pai e ao avô, cumprimentá-los; logo a seguir, narra que avistara um possível sinal da presença de Gilberte e, receoso, apressara-se em desviar para outra direção os olhares do pai e do avô. O parágrafo imediatamente anterior ao fragmento concentra-se no relato da experiência de êxtase contemplativo do Narrador diante da exuberante paisagem.

Inicia-se o fragmento (Anexo B)⁶⁸ com o registro descritivo de um recanto da propriedade de Swann, que o Narrador consegue ver através da cerca de arbustos: “La haie laissait voir à l’intérieur du parc une allée bordée de jasmins, de pensées et de verveines”⁶⁹ (597/1-2). Ao requinte de detalhes com que são nomeadas as folhagens e os tipos de flores, bem como as metáforas empregadas para caracterizar a disposição espacial dos mesmos, soma-se a ênfase nas sensações visuais, táteis e olfativas provocadas pelas

⁶⁸ Extraído de CS, p. 118-119; na edição brasileira, CS, p. 139-140.

⁶⁹ “A sebe entremostrava no interior do parque uma aléia bordada de jasmin, amores-perfeitos e verbenas” (CS, p. 139).

“gouttelettes multicolores”⁷⁰ (597/6), pelo “fraîche”⁷¹ (597/3) e pelos “parfumes”⁷² (597/6).

O Narrador interrompe bruscamente sua descrição e, invertendo a dinâmica da relação causa-efeito, relata ter ficado paralisado – “Tout à coup, je m’arrêtai, je ne pus plus bouger”⁷³ (597/7). Em seguida, sem dizer ainda do que exatamente se tratava, passa a discorrer sobre sua reação: “comme il arrive quand une vision ne s’adresse pas seulement à nos regards, mais requiert des perceptions plus profondes et dispose de notre être tout entier”⁷⁴ (597/7-9). O que remete a uma nova inversão – agora entre sujeito e objeto. Inversão que, neste segundo caso, não decorre da utilização de uma estratégia narrativa ou de marcas impressionistas, mas, antes, configuraria uma ruptura com a concepção epistemológica tradicional, uma vez que não é o sujeito que, ao ver o objeto, o apreende; é a visão que se dirige ao olhar do sujeito e, mais do que isto, que o absorve e o envolve completamente.

Só então é que o Narrador descreve a visão que o havia paralisado – “Une fillette d’un blond roux [...] nous regardait, levant son visage semé de taches roses”⁷⁵ (597/9-12) – e, na seqüência, revela o que talvez constitua a razão de seu fascínio: “Ses yeux noirs brillaient”⁷⁶ (597/12).

A seguir, o Narrador refere que – seja por sua dificuldade em “réduire en ses éléments objectifs une impression forte”⁷⁷ (597/13), seja por não ter “assez «d’esprit d’observation» pour dégager la notion de leur couleur”⁷⁸ (597/14-15) –, como a menina era loira, a imagem que ficara registrada em sua memória e que durante muito tempo prevaleceu, quando evocava a lembrança

⁷⁰ “gotículas multicores”.

⁷¹ “frescor”.

⁷² “perfumes”.

⁷³ “De súbito parei, não pude mais mover-me” (CS, p. 139).

⁷⁴ “como acontece quando uma visão não se dirige apenas a nossos olhares, mas requer percepções mais profundas e dispõe de todo o nosso ser” (CS, p. 139).

⁷⁵ “Uma menina de um loiro avermelhado [...] olhava-nos, erguendo o rosto salpicado de manchinhas cor-de-rosa” (CS, p. 139).

⁷⁶ “Seus olhos negros fulguravam” (CS, p. 139).

⁷⁷ “reduzir a seus elementos objetivos uma impressão muito forte” (CS, p. 139).

⁷⁸ “suficiente «espírito de observação» [...] para [...] isolar a noção de sua cor” (CS, p. 139).

dela, era a do brilho “d’un vif azur”⁷⁹ (597/17). Logo depois, curiosamente confessa que, se os olhos negros não fossem o que “frappait tant la première fois qu’on la voyait”⁸⁰ (597/18-19), ele não teria ficado “plus particulièrement amoureux, en elle, de ses yeux bleus”⁸¹ (597/19-20).

Em seguida, o Narrador – em duplo movimento, retrospectivo e introspectivo – relata seus sentimentos e desejos através da análise e da reflexão dos olhares que ele, então, dirigira à menina: o primeiro olhar, ele inicialmente designa como “le porte-parole des yeux”⁸² (597/21-22), para, logo depois, defini-lo como “la fenêtre duquel se penchent tous les sens”⁸³ (597/22) e revelar que se tratava de um olhar que “voudrait toucher, capturer, emmener le corps qu’il regarde et l’âme avec lui”⁸⁴ (597/23-24); e o segundo olhar que, marcado pela premência – pois a qualquer momento seu pai ou seu avô poderiam perceber a presença da menina e obrigá-lo a se afastar dela –, a princípio, o Narrador declara ser “inconsciemment supplicateur”⁸⁵ (597/26-27), para logo depois confessar: “qui tâchait de la forcer à faire attention à moi, à me connaître”⁸⁶ (597/27).

A seguir, o discurso se concentra no relato dos movimentos e gestos da menina. À descrição de dados objetivos, são acrescentados elementos subjetivos: as motivações e intenções que o Narrador supõe que ela teria, bem como as impressões nele provocadas. Num primeiro momento, refere que “elle jeta en avant et de côté ses pupilles”⁸⁷ (597/28), com o objetivo, julga ele, de “prendre connaissance de mon grand-père et de mon père”⁸⁸ (597/28-29). O ar “indiffèrent et dédaigneux”⁸⁹ (597/30-31) que ela teria ao se afastar leva

⁷⁹ “de vivíssimo azul” (CS, p. 139).

⁸⁰ “tanto surpreendia ao vê-la pela primeira vez” (CS, p. 139).

⁸¹ “mais particularmente enamorado, nela, de seus olhos azuis” (CS, p. 139).

⁸² “o porta-voz dos olhos” (CS, p. 139).

⁸³ “janela da qual se inclinam todos os sentidos” (CS, p. 139).

⁸⁴ “desejaria tocar, capturar, trazer consigo o corpo que está mirando, e com ele a alma” (CS, p. 139).

⁸⁵ “inconscientemente súplice” (CS, p. 140).

⁸⁶ “que procurava forçá-la a prestar atenção em minha pessoa, a conhecer-me” (CS, p. 140).

⁸⁷ “Ela dirigiu as pupilas para a frente e para um lado” (CS, p. 140).

⁸⁸ “tomar conhecimento de meu avô e de meu pai” (CS, p. 140).

⁸⁹ “indiferente e desdenhoso” (CS, p. 140).

o Narrador a julgar que “sans doute l’idée qu’elle en rapporta fut celle que nous étions ridicules”⁹⁰ (597/29-30). Em seguida, narra que “[elle] se plaça de côté”⁹¹ (597/31), o que credita à intenção de “épargner à son visage d’être”⁹² (597/31) do campo visual de seu pai e seu avô. Logo depois, relata que “elle laisse ses regards filer de toute leur longueur dans ma direction, sans expression particulière, sans avoir l’air de me voir, mais avec une fixité et un sourire dissimulé [...] sa main esquissait en même temps un geste indécent”⁹³ (597/33-598/2).

Ao final do fragmento, o Narrador refere os critérios de que se utilizara para avaliar as atitudes da menina - “les notions que l’on m’avait données sur la bonne éducation”⁹⁴ (597/36) e “le petit dictionnaire de civilité que je portais en moi”⁹⁵ (598/3-4) -, revestindo o que interpretara como “une preuve d’outrageant mépris”⁹⁶ (598/1) com o significado “d’une intention insolente”⁹⁷ (598/4).

Embora reconhecendo que o fragmento em estudo pode suscitar inúmeras considerações, três são os aspectos que, com base no contexto esboçado, cabe destacar. O primeiro deles envolve o olhar e remete, do ponto de vista teórico, às formulações psicanalíticas referentes ao conceito freudiano de *pulsão escópica* e à concepção lacaniana do olhar como *objeto a*, bem como à metafísica do *visível* e do *invisível* elaborada por M. Merleau-Ponty.

É por sua configuração contemplativa, na qual a visão encontra-se relacionada ao saber, que se pode distinguir, já no pensamento platônico e aristotélico, algo que corresponde à esfera do *olhar*. Tanto no *Timeu*, ao afirmar que “a vista é para nós a causa do maior bem” e que “É da visão que

⁹⁰ “sem dúvida concluiu dessa inspeção que nós éramos ridículos” (CS, p. 140).

⁹¹ “[ela] colocou-se de lado” (CS, p. 140).

⁹² “subtrair o rosto” (CS, p. 140).

⁹³ “ela deixou correr o olhar em todo o seu comprimento até onde eu me achava, sem expressão particular, sem parecer que me via, mas com uma fixidez e um sorriso dissimulado [...] ao mesmo tempo sua mão esboçava um indecente gesto” (CS, p. 140).

⁹⁴ “as noções que me haviam dado sobre a boa educação” (CS, p. 140).

⁹⁵ “o pequeno dicionário de civilidade que eu trazia em mim” (CS, p. 140).

⁹⁶ “uma prova de ofensivo desprezo” (CS, p. 140).

⁹⁷ “de uma intenção insolente” (CS, p. 140).

nos vem a Filosofia” (*Tim.*, 47a, b), quanto nas construções metafóricas das alegorias do Sol (*Rep.*, VI, 507b a 509d), da linha dividida (*Rep.*, VI, 509d a 511e) e da caverna (*Rep.*, VII, 517a-c), que constam na *República*, Platão defende que a *contemplação* das idéias é a finalidade última da visão.

Aristóteles, por sua vez, ao comparar, em *De anima* e em *De sensu*, o tato, a audição e a visão, ressalta a importância do primeiro em virtude de estar difuso por todo o corpo e do segundo pelo papel que adquire na linguagem e no pensamento. Preserva, porém, à visão posição privilegiada, visto ser, de todos sentidos, o instrumento mais apto para a investigação – o que distingue mais rapidamente e alcança maior quantidade e maior qualidade de objetos, bem como suas diferenças, sendo aquele que imprime mais fortemente as coisas percebidas na imaginação e na memória. Na abertura da *Metafísica*, Aristóteles indica a relação entre a visão e o *desejo de conhecer*:

“Todos os seres humanos naturalmente desejam o conhecimento. Isso é indicado pelo apreço que experimentamos pelos sentidos, pois independente do uso destes, nós os estimamos por si mesmos, e mais do que todos os outros, o sentido da visão. Não somente objetivando a ação, mas mesmo quando não se visa nenhuma ação, preferimos a visão – no geral – a todos os demais sentidos, é a visão o que melhor contribui para o nosso conhecimento das coisas e o que revela uma multiplicidade de distinções” (*Met.*, I, 980a 22).

Mas é no Livro X da *Ética a Nicômaco*, no qual trata da verdadeira felicidade, que Aristóteles aborda o *prazer de ver* e ressalta ser a contemplação a única atividade compatível com a felicidade perfeita, uma vez que “o gozo de *conhecer* é mais agradável do que a *busca do saber*” (*Et. Nic.*, X, 7, 1152, grifei).

Segundo N. Abbagnano (1982), a partir dos estudos óticos de J. Kepler, desenvolvidos no início do séc. XVII, e das teorias da luz e da visão, expostas por R. Descartes na *Dióptrica*, a visão fica circunscrita, de um lado, à física e à anatomia e, de outro, à razão, uma vez que, na concepção cartesiana, é o pensamento que vê.

Alertando para a separação, promovida por R. Descartes, entre o olho e o espírito, M. Chauí (1990) assinala a importância das formulações de M.

Merleau-Ponty, nas quais se expressa uma *filosofia figurada da visão*, que rejeita a concepção do olhar como operação intelectual e do mundo, como representação ou conceito, defendendo que “a visão se faz no meio das coisas e não de fora delas. Por isso não nos engana nem nos mente nossa fé perceptiva quando experimenta a visão como espantosa reversibilidade entre nossos olhos e as coisas, a simultaneidade do ativo e do passivo, a visão fazendo-se das coisas para nós e de nós para elas” (1990, p. 59).

Para A. Quinet (2002), ao ressaltar a dupla posição do homem no mundo, de um eu que vê, mas que é, antes de tudo, visto – pois, para M. Merleau-Ponty, o olhar do outro seduz, captura, aliena, de tal modo que “vidente e visível se mutuam reciprocamente, e não se saiba quem vê e quem é visto” (2000, p. 135) –, a fenomenologia merleau-pontyana vem fornecer novos elementos para a compreensão do olhar, elementos que, desenvolvidos por J. Lacan, serão incorporados às concepções psicanalíticas que S. Freud inaugurara ao formular o conceito de pulsão escópica.

Com a *Schautrieb*, pulsão de ver, S. Freud inscreve na cultura ocidental um nova concepção da visão, que deixa de estar centrada na atividade de ver, seja esta vinculada ao atributo sensível ou à consciência e ao pensamento, para desempenhar funções relacionadas ao *prazer de ver e de ser visto*.

A gênese da pulsão escópica, tal como descrita por S. Freud nos *Tres ensayos para una teoría sexual* (1981 [1905]) e em *Los instintos y sus destinos* (1981 [1915a]), compreende três etapas: na primeira, trata-se da atividade de ver dirigida para um objeto externo; na segunda, ocorre a renúncia ao objeto, com as concomitantes reversão e inversão – a *reversão* para uma parte do corpo próprio e a *inversão* da finalidade ativa para a passiva, isto é, do olhar para o ser olhado –; e, por fim, a terceira etapa é marcada pela busca de outra pessoa, a quem o sujeito se exhibe a fim de ser contemplado.

Tal descrição, inicialmente análoga à que S. Freud formulara ao tratar do par sadismo-masoquismo, é acrescida da seguinte observação, com a qual fica ressaltada a existência de uma etapa que antecede as já descritas: “no caso da pulsão escopofílica encontramos uma fase ainda mais anterior [...] A pulsão escopofílica é, com efeito, auto-erótica no princípio de sua atividade; possui

um objeto, mas esse objeto é parte do próprio corpo do sujeito. Só mais tarde é levado (por um processo de comparação) a trocar esse objeto por uma parte análoga do corpo de outrem” (1981 [1915a], p. 2046).

Pode-se observar, no esquema freudiano, a distinção entre o ver e o olhar. O primeiro remete à função de auto-conservação – que, por sua vez, está relacionada à pulsão de domínio (*Bemächtigungstrieb*⁹⁸) dirigida ao mundo exterior. Já o olhar encontra-se implicado na origem auto-erótica da pulsão escópica, que se desvia da atividade de ver e vincula-se ao desejo e ao prazer do olhar, desdobrando-se na pulsão erótica de olhar e de ser olhado.

Há dois aspectos que convém sejam mencionados. O primeiro refere-se à dupla posição, de sujeito e de objeto, implicada no caráter originariamente reflexivo da pulsão escópica, que é indicado por J. Laplanche ao sublinhar que as formas ativa (olhar) e passiva (ser olhado) derivam de um “momento da reversão para si, «auto-erótico», no qual o objeto foi substituído por uma fantasia, por um objeto *refletido* no sujeito” (1985, p. 121). O segundo aspecto remete aos destinos da pulsão visual. K. Abraham (2000) ressalta que parte dela transforma-se em pulsão de conhecer – a *Wisstrieb*, originalmente relacionada às teorias sexuais infantis – e inclui entre suas formas sublimatórias a atividade intelectual investigativa, o interesse pela observação da natureza, o gosto pela leitura, o prazer de viajar e conhecer novos lugares, a produção artística, bem como sua contemplação.

A observação de K. Abraham, de um lado, remete ao fato de que ressurgem, no pensamento freudiano, as relações estabelecidas por Aristóteles entre o olhar, o conhecimento e a contemplação e, de outro, evidencia a importância que o tema do olhar adquire na *RTP*, tendo em vista a recorrência, no texto proustiano, das formas sublimatórias acima descritas.

⁹⁸ Trata-se da simples tendência a apoderar-se de algo, sem que envolva, necessariamente, intenção agressiva ou busca de prazer.

Não é demais frisar, lembrando as lições de J. Lacan ([s.d.] – [1959]) em seu estudo sobre Hamlet, que o Narrador da *RTP* é uma criação literária, não é um ser real, não é um caso clínico, não é um neurótico, mas representa uma realidade possível, oferece um espelho – ou lentes, como afirma Proust – para que cada leitor se veja melhor e, principalmente, revela o que, sendo próprio da subjetividade humana, remete à condição existencial do homem.

Se, como afirma A. Quinet, o conceito freudiano de pulsão escópica “permitiu à psicanálise restabelecer uma função de atividade do olho não mais como fonte da visão, mas como fonte da libido” (2002, p. 80), é a partir dos postulados de J. Lacan que a psicanálise veio a romper com a tradição filosófica que estabelece as correspondências sujeito-que olha e objeto-que é olhado. Com J. Lacan, o olhar, ao adquirir o status de objeto específico da pulsão escópica descrita por S. Freud, deixa de ser predicado do sujeito e passa a ser predicado dos objetos.

A teoria lacaniana do olhar centra-se na idéia de um objeto⁹⁹ que olha o sujeito e, mais do que isto, desperta desejo e provoca angústia. Trata-se do olhar como *objeto a*, expressão cunhada por J. Lacan (1992a [1960-1961]) para designar o objeto-causa do desejo, que é, também, fonte de angústia, pois veicula o temor de perder-se na sujeição ao desejo do Outro.

Imprescindível ressaltar a contribuição do pensamento de M. Merleau-Ponty (2000) – através da sua formulação de que do *espetáculo do mundo* vem um olhar que olha o sujeito e que ele não vê, mas pelo qual se sente afetado – no desenvolvimento do conceito lacaniano de *Outro*, que se diferencia, teórica e graficamente, do *outro* como semelhante.

De fato, nas construções lacanianas de alteridade, há pelo menos dois outros: o outro que é semelhante, especular ou imaginário, implicado nas

⁹⁹ Objeto que, segundo J. Lacan (1992a [1960-1961]), não faz parte do mundo sensível e que não é representável, só podendo ser identificado sob a forma de *fragmentos* parciais do corpo.

representações do eu e nas identificações¹⁰⁰; e o Outro correspondente à ordem simbólica que, sendo anterior e exterior ao sujeito, o determina¹⁰¹.

Esta breve exposição teórica visa a oferecer elementos que contribuam para a compreensão do fragmento anteriormente descrito - em que o Narrador relata seu primeiro encontro com Gilberte -, tendo em vista que os elementos nele destacados evidenciam a figurativização tanto do olhar contemplativo, dirigido à natureza, quanto do confronto entre o olhar do sujeito e o olhar do outro, remetendo a duas situações. A Ilustração 12 exhibe os elementos implicados em cada uma destas situações, bem como os vetores que lhe são correspondentes.

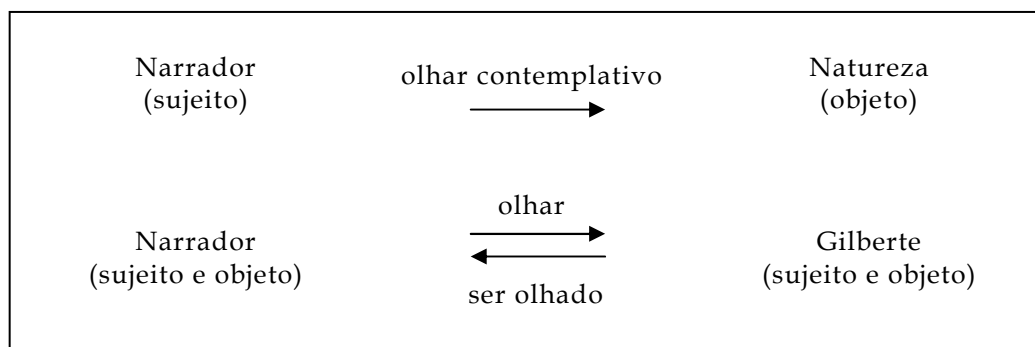


Ilustração 12 - O olhar contemplativo e o confronto com o olhar do outro.

No olhar contemplativo, o sujeito se debruça, curioso e extasiado, sobre a natureza, que, permeável, sem oferecer resistência nem requerer

¹⁰⁰ Trata-se, conforme explicitado na seção 3.2, do *outro* como um outro si-mesmo ou como representação do *eu*, marcada pela prevalência da relação dual com a imagem do semelhante - noções desenvolvidas por J. Lacan a partir da fase do espelho e que constam nos textos *O estádio do espelho como formador da função do eu* (1998a [1949]) e *Os complexos familiares* (1987b [1938]).

¹⁰¹ Após a elaboração do registro imaginário, influenciado sobretudo pelos estudos de C. Lévi-Strauss, J. Lacan (1985a [1954-1955]) teorizou sua noção de registro simbólico, a partir da qual desenvolveu uma nova formulação de alteridade, introduzindo o conceito de grande Outro, que passa a assumir posição central em sua concepção de relação de objeto. Já com base nos postulados de F. de Saussure, J. Lacan (1998b [1955]) estabelece o vínculo entre o desejo, o sujeito, o significante e o Outro, concebido, então, como o lugar onde se constitui o sujeito, que é representado pelo significante numa cadeia que o determina. Tal determinação apresenta correspondência com o inconsciente, assim como descrito por S. Freud.

interpretações, expõe toda a sua exuberância, a ser sensorialmente apreendida.

Muito distinta, porém, é a situação em que o eu se confronta com o olhar do outro e não só é alçado à dupla posição de sujeito, que olha, e de objeto, que é olhado, como se depara com aquilo que o olhar enigmático do outro pode manifestar de desejo; sendo que o olhar do outro, naquilo que pode conter de desejo, seduz, captura e aliena o sujeito, a ponto de paralisá-lo, fazendo emergir tanto o desejo do desejo do outro quanto a angústia de, através do olhar, vir a ser engolido pelo outro. Olhar cuja expressão emblemática encontra-se representada na figura mítica da Medusa, que fascina, aterroriza e petrifica.

Descrita como um monstro que tinha a cabeça enrolada de serpentes, presas de javali, mãos de bronze, asas de ouro e olhos flamejantes, a Medusa transforma em pedra quem a vê (BRANDÃO, 1993) e simboliza, conforme J. Chevalier e A. Gheerbrant (2002), a imagem deformada do eu que ela devolve no olhar dirigido àquele que a olha.

Em um texto inacabado e publicado tardiamente, S. Freud (1981 [1940]) analisa os elementos presentes na horripilante cabeça da Medusa e conclui que ela remete ao terror de castração, ligado à visão de alguma coisa. Para S. Freud, a cabeça decapitada da Górgona representa os genitais femininos que, desprovidos de pênis, evocam a realidade da castração, ao passo que sua denegação se evidencia nas serpentes da cabeleira da Medusa, que, ao substituírem o pênis, atenuariam o horror provocado por sua ausência, bem como no efeito de petrificação de seu olhar - que S. Freud relaciona à rigidez do pênis em ereção. Assim, no terror e fascínio que o sujeito experimenta diante da visão do olhar da Medusa estão implicados a angústia e o desejo decorrentes da ameaça de castração e da excitação sexual.

No mito da Medusa, a relação olho-castração - que também está presente nos olhos perfurados de Édipo e na ameaça de eles serem arrancados, à qual S. Freud (1981 [1919]) alude quando examina o conto *O*

homem da areia de E. T. A. Hoffmann – envolve, segundo R. Mezan (1990), bem mais do que a descoberta da diferença entre os sexos e a problemática edípica configurada no desejo pela mãe e na interdição paterna sob a forma de ameaça de castração: a imagem feminina da Górgona remeteria à mãe primeva, e seu olhar, à ameaça de um retorno do sujeito ao indiferenciado.

Vêm colaborar neste sentido as considerações que J.-P. Vernant tece a respeito do mito da Medusa, especialmente quando, referindo-se ao olhar da Górgona, afirma: “Pelo jogo do fascínio, o que vê é arrancado de si mesmo, despossuído de seu olhar, investido e como que invadido pelo da figura que o encara e, pelo terror que seus traços e olho mobilizam, apodera-se dele e o possui” (1991, p. 83).

A formulação de J.-P. Vernant conduz a pensar, de um lado, no poder de fusão do olhar e, de outro, na ameaça que tal fusão representaria, de alienação do sujeito e de anulação do eu. Atração e repulsa, desejo e angústia inscrevem-se, assim, no circuito pulsional do olhar.

Entretanto, como salienta P.-L. Assun, “o olho não advém à sua potência de olhar senão suportando o brilho do objeto” (1999, p. 117). Talvez aí resida a razão para que os olhos negros, dos quais emana o brilho que tanto fascina Marcel, sejam registrados em sua memória como sendo olhos de um vivíssimo azul. Tal alquimia visaria a anular seu poder terrorífico de captura, escuridão e morte, transformando-os em espelho, translúcido e vívido. Concomitantemente, tal distorção possibilitaria ludibriar a interdição paterna, preservando o desejo por um objeto proibido.

Coloca-se, assim, o segundo aspecto do fragmento a ser analisado: as relações entre olhar, percepção, imaginação e memória. As afirmações do Narrador proustiano conduzem à idéia de que os olhos azuis – traço mnésico irreal – são forjados pela tendência à percepção de uma totalidade compacta: sendo Gilberte loira, seus olhos, naturalmente, seriam azuis. Todavia, antes

deste encontro, já havia sido construída, na imaginação de Marcel, uma imagem de Gilberte.

Em episódio anterior de *Du côté de chez Swann*, o Narrador refere que, por não saber as razões pelas quais seu pai evitava relações com a sra. Swann e sua filha, acreditara haver grande distância social entre elas e a sua família e afirma: “je pensais que nous devions être pour elle un objet de mépris, ce qui me peinait surtout à cause de Mlle Swann qu’on m’avait dit être une si jolie petite fille et à laquelle je rêvais souvent en lui prêtant chaque fois un même visage arbitraire et charmant”¹⁰² (CS, p. 87, grifei). Logo depois, narra o fascínio que a senhorita Swann passara a provocar nele, em virtude da amizade com Bergotte:

“alors je sentis en même temps que le prix d’un être comme Mlle Swann, combien je lui paraîtrais grossier et ignorant, et j’éprouvai si vivement la douceur et l’impossibilité qu’il y aurait pour moi à être son ami, que je fus rempli à la fois de désir et de désespoir. Le plus souvent maintenant quand je pensais à elle, je la voyais devant le porche d’une cathédrale, m’expliquant la signification des statues, et, avec un sourire qui disait du bien de moi, me présentant comme son ami, à Bergotte. Et toujours le charme de toutes les idées que faisaient naître en moi les cathédrales, le charme des coteaux de l’Île-de-France et des plaines de la Normandie faisait refluer ses reflets sur l’image que je me formais de Mlle Swann: c’était être tout prêt à l’aimer”¹⁰³ (CS, p. 87, grifei).

Há, portanto, uma imagem de Gilberte – que não é apenas física – criada pela imaginação de Marcel e anterior ao encontro com a menina. E mais do

¹⁰² “[eu] pensava que devíamos constituir para ela objeto de desprezo, o que principalmente me mortificava por causa da filha de Swann, que me haviam dito ser uma linda menina e na qual eu pensava seguidamente, emprestando-lhe de cada vez um mesmo rosto arbitrário e encantador” (CS, p. 100-101, grifei).

¹⁰³ “[eu] compreendi então, juntamente com o valor de uma criatura como a senhorita Swann, o quanto não lhe deveria eu parecer grosseiro e ignorante, e senti tão vivamente a doçura e a impossibilidade que haveria para mim em ser seu amigo, que fui tomado ao mesmo tempo de desejo e desespero. Agora, quando pensava nela, geralmente a via diante do pórtico de uma catedral, explicando-me a significação das estátuas e, com um sorriso que dizia bem de mim, apresentando-me, como seu amigo, a Bergotte. E sempre o encanto de todas as idéias que despertavam em mim as catedrais, o encanto das colinas da Ilha de França e das planícies da Normandia, refluíam seus reflexos sobre a imagem que eu formava da senhorita Swann, o que era estar inteiramente pronto para amá-la” (CS, p. 101, grifei)

que isto, a esta imagem da senhorita Swann, que já evocava “désir”¹⁰⁴ e “désespoir”¹⁰⁵ antes mesmo de ele, de fato, vir a conhecê-la, havia sido incorporado o encanto que nele provocavam as idéias das catedrais, das colinas da Ilha de França e das planícies da Normandia, de tal modo Marcel encontrava-se “tout prêt à l’aimer”¹⁰⁶.

É a partir da teoria do narcisismo que S. Freud (1981 [1914]) estabelece dois tipos de escolha do objeto do amor, a escolha narcísica, na qual o objeto amado é representação do próprio sujeito e a libido dirigida ao próprio eu, e a escolha anaclítica, em que a libido é dirigida a um objeto exterior, cujo modelo são as figuras parentais em sua função de proteção e de satisfação das necessidades alimentares.

Em *Psicología de las masas y análisis del yo*, ao abordar a temática do amor, S. Freud (1981 [1921]) distingue a identificação do *fascínio* e da *servidão*, observados na situação amorosa: no primeiro caso, o eu introjeta as qualidades do objeto em si próprio; no segundo, o objeto é colocado no lugar do eu ou do «ideal do eu». Neste mesmo texto, referindo-se às características do amor adolescente, S. Freud oferece a seguinte descrição: “o eu se torna cada vez menos exigente e mais modesto e o objeto cada vez mais magnífico e precioso, até apoderar-se de todo o amor que o eu sentia por si mesmo [...] Pode-se dizer que o objeto devorou o eu” (1981 [1921], p. 2590).

Evidencia-se, assim, que no enamoramento de Marcel por Gilberte estão presentes os elementos referidos por S. Freud: no ser que ama encontram-se traços de humildade, limitação do narcisismo e tendência à própria desvalorização, enquanto, paralelamente, ocorre a idealização do objeto amado, que

¹⁰⁴ “desejo”.

¹⁰⁵ “desespero”.

¹⁰⁶ “inteiramente pronto para amá-la”.

“é tratado como o próprio «eu» do sujeito, de modo que, ao estar amando o sujeito passa para o objeto uma quantidade considerável de libido narcísica. Em muitas formas de escolha amorosa fica evidenciado que o objeto serve para substituir um ideal do «eu» não atingido. Amamos o objeto por causa das perfeições a que aspiramos para nosso próprio «eu» e que gostaríamos de adquirir, dessa maneira indireta, para a satisfação de nosso narcisismo” (1981 [1921], p. 2590).

Tomando o sentido inverso e avançando na narrativa proustiana, ainda em *Du côté de chez Swann*, encontram-se passagens em que o Narrador relata seus encontros com Gilberte, nos Champs-Élysées. Referindo-se à sua expectativa diária de voltar a vê-la, ele afirma: “Tout le temps que j’étais loin de Gilberte, j’avais besoin de la voir, parce que cherchant sans cesse à me représenter son image, je finissais par ne plus y réussir, et par ne plus savoir exactement à quoi correspondait mon amour”¹⁰⁷ (CS, p. 321). No parágrafo seguinte, o Narrador confessa que quando a via não encontrava correspondência entre o ser real e a imagem da menina que secretamente amava:

“Mais quand j’arrivais aux Champs-Élysées – et que d’abord j’allais pouvoir confronter mon amour, pour lui faire subir les rectifications nécessaires, à sa cause vivante, indépendante de moi – dès que j’étais en présence de cette Gilberte Swann sur la vue de laquelle j’avais compté pour rafraîchir les images que ma mémoire fatiguée ne retrouvait plus, de cette Gilberte Swann avec qui j’avais joué hier, et que venait de me faire saluer et reconnaître [...] aussitôt tout se passait comme si elle et la fillette qui était l’objet de mes rêves avaient été deux êtres différents”¹⁰⁸ (CS, p. 322-323, grifei).

¹⁰⁷ “Todo o tempo em que me achava longe de Gilberte, tinha necessidade de a ver, porque, procurando incessantemente representar-me a sua imagem, acabava por não mais consegui-lo e por não mais saber exatamente a que correspondia o meu amor” (CS, p. 384).

¹⁰⁸ “Mas quando chegava aos Campos Elísios – e logo iria confrontar meu amor, para lhe fazer as necessárias retificações, com a sua causa viva, independente de mim –, desde que me via na presença daquela Gilberte Swann com quem contara para refrescar as imagens que minha memória fatigada não mais encontrava, daquela Gilberte Swann com quem ontem brincara, e que um instinto cego acabava de fazer-me saudar e reconhecer [...] logo tudo se passava como se ela e a menina que era objeto de meus sonhos fossem duas criaturas diferentes” (CS, p. 385-386, grifei).

Verifica-se, assim, que a amada menina dos sonhos é uma criação e, enquanto tal, se diferencia da menina real, com existência própria, independente e autônoma em relação à imagem que ele, Marcel, dela havia construído e que, tantas vezes, buscava evocar na memória. O que conduz a pensar no quanto o objeto amado se constitui pelo ser real e vivo do outro e por sua *presença*, fantasiada e inconsciente, no sujeito que ama. E, mais do que isso, no quanto a fantasia inconsciente se sustenta na existência viva do ser amado, a ponto de sua ausência prolongada originar o temor da perda do objeto de amor – temor que, segundo S. Freud, ameaça o sujeito na medida em que “nunca nos achamos tão indefesos contra o sofrimento como quando amamos, nunca somos tão desamparadamente infelizes como quando perdemos o nosso objeto amado ou o seu amor” (1981 [1930], p. 3029).

Considerando que, na situação amorosa, o ser real – alçado à condição de objeto de amor – é investido pelo sujeito e que a percepção deste, sua imaginação e sua memória se subordinam a tal processo, cabe retomar a análise do fragmento e recolocar a questão do olhar, agora enfocando os olhares que Marcel dirige a Gilberte.

O Narrador proustiano refere dois olhares. Entretanto, o relato autodiegético da experiência pretérita vivida evidencia as marcas da temporalidade, pois o Narrador – espaciotemporalmente distanciado da cena que, a partir de suas lembranças, se dispõe a narrar –, em um movimento reflexivo, revela aquilo que, no passado e para si mesmo, haveria de oculto em cada um destes olhares.

O primeiro olhar, afirma o Narrador, é o porta-voz dos olhos, janela que se abre ao outro, mas que também convoca todos os sentidos e no qual se oculta o desejo de capturar o corpo e a alma. É um olhar que se faz voz e diz ao outro do desejo do sujeito, olhar que produz linguagem, pois o olhar nunca é “apenas agudo, ele é intenso e ardente [...] não é só clarividente, é também desejoso, apaixonado” (BOSI, 1990, p. 77). É um olhar que se faz tato, que

“envolve, apalpa, esposa as coisas visíveis” (MERLEAU-PONTY, 2000, p. 130) ou, como prefere G. Deleuze (2002), é o olho desempenhando uma função háptica¹⁰⁹ que estaria sempre presente na pulsão escópica.

Quanto ao segundo olhar, o Narrador, de início, ressalta ter sido inconscientemente súplice - inconsciente entendido aqui como não-intencional e não-voluntário -, mas sob o qual, a seguir, ele revela se esconder a tentativa de impor sua presença e de obrigar Gilberte a desejá-lo. Olhar que, assim, se constitui desejo do desejo do outro e expressa o desejo de ser o objeto de amor do objeto amado. O olhar de apelo dirigido ao outro, que, para P.-L. Assun (1999), constitui-se em busca de reconhecimento e esconde a *avidez escópica*, sendo a recusa de olhar e a supressão de seu desejo a pior significação que o outro pode dar aos olhos que imploram.

Observa-se, portanto, a inclusão do desejo inconsciente no enfrentamento do olhar do outro - olhar que, segundo J. Lacan, não é um olhar visto, mas “um olhar imaginado no campo do Outro” (1985b [1964], p. 79) - e constata-se o quanto o amor a si encontra-se em relação de dependência do olhar do objeto amado.

O terceiro e último aspecto a ser analisado diz respeito às articulações entre o corpo, a percepção e a significação, tendo em vista que, no relato oferecido pelo Narrador dos movimentos e dos gestos de Gilberte, se evidencia o significado que ele lhes atribui a partir das próprias impressões e julgamentos.

Recordando o postulado merleau-pontyano de que as condições da intersubjetividade assentam na possibilidade de um mundo compartilhado, em que o corpo do sujeito percebe no corpo do outro um modo familiar de tratar o mundo e que tal *cumplicidade* lhe viabiliza reconhecer as intenções do

¹⁰⁹ G. Deleuze utiliza o termo “háptico” para qualificar uma modalidade da relação entre o olho e a mão.

outro, torna-se fácil compreender o modo como o Narrador, pela observação da postura corporal, das expressões faciais, das atitudes e dos comportamentos de Gilberte, busca intuir-lhe as motivações.

Além de descrever os movimentos do corpo e dos olhos de Gilberte, o Narrador refere as intenções e os pensamentos que, acredita, ela teria. Mas o que a princípio chama a atenção é a simetria no modo como são narrados os olhares de Gilberte. Também aqui há dois olhares. O primeiro seria o olhar perscrutador – que ela endereça inicialmente a Marcel e logo depois na direção em que estavam o pai e o avô dele. Já o segundo olhar, dirigido apenas a Marcel, não é mais um olhar frontal, mas oblíquo e ambíguo – um olhar *de lado*, sem expressão particular, sem parecer que o vê e, ao mesmo tempo, fixo, que é acompanhado de um sorriso dissimulado e de um gesto indecente que sua mão esboça.

No que se refere à percepção e à significação, cabe salientar que os movimentos de Gilberte são interpretados pelo Narrador e dotados de significado através da experiência de seu próprio corpo e que as normas sociais por ele introjetadas são os critérios que utiliza para julgar as atitudes da menina: seu ar indiferente e desdenhoso remeteria à conclusão de que eles eram ridículos, ao colocar-se de lado ela pretenderia esquivar-se do campo visual do pai e do avô de Marcel, seu olhar e gesto expressariam ofensivo desprezo e intenção insolente.

Não resta dúvida de que, especialmente diante do olhar desejanste que Marcel dirigira a Gilberte, o ar indiferente e desdenhoso com que ela lhe respondeu ao apelo e, sobretudo, o gesto indecente esboçado constituiriam prova suficiente de ofensivo desprezo e manifestariam, de modo inequívoco, uma intenção insolente. Ademais, não se pode esquecer, como já assinalado, que Marcel supunha existir grande distância social entre as duas famílias – e, sendo a dela superior, naturalmente os consideraria ridículos.

Entretanto, cabe examinar o significado que adquirem o olhar oblíquo e o sorriso dissimulado de Gilberte, tendo em vista que tais traços – presentes também na personagem Capitu, de Machado de Assis (1997) –, pareceriam remeter ao enfrentamento com o feminino.

No romance de Machado, publicado em 1899, é José Dias, agregado da família de Bento Santiago, que irá alertá-lo para *os olhos de cigana oblíqua e dissimulada* de Capitu. Impelido a verificar se tal afirmativa correspondia à realidade, Bentinho constata que os olhos de Capitu: “Traziam não sei que fluido misterioso e enérgico, uma *força que arrastava para dentro [...] ameaçando envolver-me, puxar-me e tragar-me*” (ASSIS, 1997, p. 843, grifei).

Antes de mais nada, nos romances de Proust e de Machado de Assis, há elementos estruturais e diegéticos que são comuns: narrativa auto-diegética que, sob a forma de *memórias*, busca recuperar o tempo perdido e “atar as duas pontas da vida” (ASSIS, 1997, p. 810); os eventos narrados compreendem as experiências amorosas vividas pelos Narradores na infância; tais experiências, que remetem a algo de enigmático, se configuram mediante o confronto com o olhar do outro – em ambos os casos, alguém do outro sexo –, que provoca desejo e angústia.

Vale lembrar, retomando a figura da Medusa, que o risco está em olhar direta e frontalmente para a Górgona e que, para vencê-la, conta o mito que Perseu não só portava o capacete de Hades – o qual tornava invisível a quem o usasse –, como utilizou o escudo de bronze de Palas Atena, polido como um espelho, para olhar a Medusa enquanto a decapitava, de modo que seus olhares não se cruzassem.

Diferente do mito, nos episódios citados, de Marcel Proust e de Machado de Assis, não é o pequeno herói que evita o cruzamento dos olhares, pois Marcel e Bentinho já estão seduzidos e fascinados – aquele, como já ressaltado, antes mesmo de seu primeiro encontro com Gilberte. É o olhar

oblíquo de Capitu e o olhar “de côté”¹¹⁰, que Gilberte dirige a Marcel, para o qual, segundo o Narrador, “elle laissa ses regards filer de toute leur longueur dans ma direction”¹¹¹ (597/33-34), que pareceriam evitar o cruzamento dos olhares.

A obliquidade do olhar, que possibilitaria o acesso ao inconsciente – pois, como assinala J. Lacan, “o inconsciente [...] só se esclarece e só se entrega quando o olhamos meio de lado” (1999 [1957-1958], p. 25) –, conduz a pensar que é no *saber algo que o outro não sabe* que residiria a razão pela qual Gilberte e Capitu são percebidas como enigmáticas, respectivamente, por Marcel e Bentinho. Este algo, sem dúvida, encontra correspondência com o desejo inconsciente, mas Gilberte e Capitu também parecem saber algo do feminino que Marcel e Bentinho, ao que tudo indica, ainda não sabiam, no que residiriam os sentidos implicados no sorriso e no olhar dissimulados, com os quais Gilberte e Capitu buscariam ocultar, encobrendo com astúcia, uma falta que se evidencia já no próprio corpo.

É necessário ressaltar, entretanto, que – embora nas passagens das duas narrativas seja suficientemente evidente que o sujeito no qual emerge o desejo e a angústia é o Narrador quando menino –, enquanto no romance de Machado são os olhos de Capitu que ameaçam *arrastar para dentro, envolver, puxar e tragar*, no fragmento proustiano, apesar de ser o jovem Marcel quem fica petrificado e fascinado diante do olhar de Gilberte, é ao seu próprio olhar que o Narrador credita a intenção de “*toucher, capturer, emmener le corps qu’il regarde et l’âme avec lui*”¹¹² (597/23-24, grifei).

Tal *incoerência* do Narrador tanto poderia retratar os efeitos dos processos inconscientes implicados nas lembranças encobridoras (FREUD,

¹¹⁰ “de lado”.

¹¹¹ “ela deixou correr o olhar em todo o seu comprimento até onde eu me achava” (CS, p. 140).

¹¹² “desejaria tocar, capturar, trazer consigo o corpo que está mirando, e com ele a alma” (CS, p. 139, grifei).

1981 [1899]), quanto indicar o longo tempo transcorrido entre o episódio vivido e sua narração.

Neste sentido, são elucidativas as considerações que o Narrador tece ao analisar a expectativa diária que tivera, já em Paris, de encontrar-se com Gilberte nos Champs-Élysées e a urgência de declarar-lhe seu amor:

“Sans doute les diverses raisons qui me rendaient si impatient de la voir auraient été moins impérieuses pour un homme mûr. Plus tard, il arrive que devenus habiles dans la culture de nos plaisirs, nous nous contentions de celui que nous avons à penser à une femme comme je pensais à Gilberte, sans être inquiets de savoir si cette image correspond à la réalité, et aussi de celui de l’aimer sans avoir besoin d’être certains qu’elle nous aime; ou encore que nous renoncions au plaisir de lui avouer notre inclination pour elle, afin d’entretenir plus vivace l’inclination qu’elle a pour nous”¹¹³ (CS, p. 322, grifei).

Distante, pelo transcurso do tempo e pelas experiências vividas, da impaciência e imediatismo juvenis, o homem maduro que é o Narrador no momento da enunciação se considera perito no cultivo de seus amores e – já tendo aprendido, então, algo sobre o amor e sobre o feminino – afirma não mais se inquietar com a correspondência ou não entre a imagem da amada e a mulher real que ela é, não mais se angustiar com a reciprocidade ou não de seu amor. Enfim, já seria capaz, como sublinha na seqüência do texto, de substituir “à la douceur de l’aveu la simulation de l’indifférence”¹¹⁴ (CS, p. 322).

De tal modo que a incoerência acima ressaltada evidenciaria a distância espaciotemporal com que o Narrador vê seu passado. Trata-se, assim, do

¹¹³ “As diversas razões que me tornavam tão impaciente de a ver seriam *menos imperiosas*, sem dúvida, *para um homem maduro*. Acontece mais tarde que, *tornando-nos peritos no cultivo de nossos prazeres*, nos contentemos com aquele que sentimos ao pensar numa mulher como eu pensava em Gilberte, sem nos inquietarmos por saber se essa imagem corresponde à realidade, e também com o prazer de amar sem ter necessidade da certeza de que ela nos ama; pode ainda suceder *que renunciemos ao prazer de lhe confessar nossa inclinação por ela, a fim de manter mais vivida a inclinação que ela tem por nós*” (CS, p. 385, grifei).

¹¹⁴ “a doçura da confissão pelo dissímulo da indiferença” (CS, p. 385).

desdobramento do eu em eu-narrador e eu-narrado, bem como da multiplicação do eu narrado implicado na consciência de si, mediante o relato que busca a reconstrução de uma vida.

Tendo em vista que tais questões remetem ao caráter de narrativa do eu da *RTP*, a serem examinadas adiante, vale lembrar aqui que, em sua análise das estratégias do discurso autobiográfico, P. de Man (1991) salienta a estrutura especular do texto em que o sujeito pretende sua auto-compreensão e toma a si mesmo como objeto. No mesmo sentido, G. Gusdorf, ao ressaltar que o homem que recorda seu passado faz tempo que deixou de ser aquele que era nesse passado, afirma que a “recapitulação das etapas da existência, das paisagens e dos encontros, me obriga a situar o que eu sou na perspectiva do que eu fui [...] A memória me concede perspectiva e me permite considerar as complexidades de uma situação, no tempo e no espaço” (1991, p. 13).

4 O CORPO E A SUBJETIVIDADE

De início, cabe retomar, sinteticamente, duas questões já abordadas, que são: (1) o corpo humano como tema do estudo de filósofos, religiosos, médicos, higienistas e psicólogos foi objeto de descrições, máximas e preceitos que buscavam estabelecer os limites aceitáveis de satisfação das necessidades físicas, as regras morais que lhe eram aplicáveis e os critérios para determinar o que nele eram o normal e o patológico; e (2) à exceção de poucos autores, o corpo sempre foi desconsiderado, tanto no que se refere ao seu papel na construção da subjetividade, quanto no que diz respeito às formas de conhecimento de que ele participa.

A proposta de focalizar a dimensão física do eu procedendo ao exame da subjetividade a partir do ângulo da corporeidade física não significa reduzir a subjetividade aos seus constituintes físicos nem fundá-la de modo absoluto nestes mesmos constituintes, mas, antes, trata-se do esforço de descrever os elementos corporais que integram a construção da subjetividade, o que implica utilizar uma descrição do sujeito que visa a privilegiar sua relação analógica com o mundo. Ademais, ressaltar o caráter liminar da sensorialidade, tendo como pressuposto o papel por esta desempenhado na relação sujeito-objeto, envolve rejeitar a concepção do corpo como limite entre o eu e o mundo - limite que tende a se justificar pela espacialidade, mas que não se reduz a ela, uma vez que nesta perspectiva de limitação do corpo radica o desprezo que, na cultura ocidental, recaiu sobre o conhecimento sensível.

Assim, cumpre salientar que é no espaço que se constituem as relações eu-mundo, pois, como afirma M. Merleau-Ponty (1994), se o espaço é existencial, a existência é espacial. No mesmo sentido, em um curto e denso texto de 1964, intitulado *Bemerkungen zu Kunst, Plastik, Raum*¹ e traduzido para o italiano com o sugestivo título *Corpo e spazio*, M. Heidegger, ao analisar a problemática do espaço a partir do corpo e da corporeidade humana, assinala que, apesar de todas as diferenças nos modos de se pensar o espaço – desde a concepção grega até a idéia de campo de força da física moderna –, ele é sempre representado da mesma forma, a partir do corpo e, no que se refere ao homem, “este corpo tem uma alma, em cuja interioridade escorre algo como um rio de experiência vivida”² (2000b [1964], p. 31).

Para M. Heidegger, pensar o espaço exige que se examine o modo como o homem está no espaço, reconhecendo que “o homem não está no espaço como um corpo. O homem está no espaço no sentido de que dispõe do espaço, tem desde sempre disposto do espaço [...] O homem não tem um corpo e não é um corpo, mas vive o seu corpo-vivente. O homem vive, vivendo-como-corpo”³ (2000b [1964], p. 33).

Seria justamente este viver-como-corpo que a arte busca atingir quando representa, em toda a sua profundidade, complexidade e essencialidade, a forma de ser do homem-no-mundo, e é em vista disso que Heidegger assinala que a escultura de uma cabeça, embora não seja um corpo dotado de olhos e ouvidos, evidencia o fenômeno do corpo-vivente, marcado pelas peculiaridades do ser-no-mundo que olha e escuta, já que “quando o artista esculpe uma cabeça, parece reproduzir apenas a superfície visível; em verdade, representa aquilo que é propriamente invisível, ou seja, o modo pelo

¹ Trata-se de conferência proferida por ocasião da exposição do escultor berlinense Bernhard Heiliger, na qual M. Heidegger retoma questões já abordadas em *A origem da obra de arte* (2000a [1935-1936]) e que serão desenvolvidas na conferência de Atenas, *A origem da arte e a determinação do pensamento* (1983 [1967]).

² “Questo corpo ha un’anima, nella cui interiorità scorre qualcosa come un fiume di esperienze vissute.”

³ “L’uomo non è nello spazio come un corpo. L’uomo è nello spazio nel senso che dispone dello spazio, ha già sempre disposto dello spazio [...] L’uomo non ha un corpo e non è un corpo, bensí vive il suo corpo-vivente. L’uomo vive, vivendo-come-corpo.”

qual esta cabeça olha o mundo, co-existe no aberto do espaço, está envolvida por homens e coisas”⁴ (2000b [1964], p. 35).

Ressalta-se, assim, de um lado, o caráter relacional e subjetivo do espaço e, de outro, a importância que a percepção adquire na organização espacial. É nesta medida que se pode estabelecer a conexão entre o espaço e a subjetividade, na qual corpo e sensorialidade estão implicados, pois deles dependem as condições primárias da percepção.

Ademais, na medida em que se reconheça que todas as vivências são relacionais e subjetivas, evidencia-se, por seu caráter relacional, que as mesmas necessitam de um constructo espacial, sem o qual se torna impossível traçar a distinção e os limiares entre os elementos exógenos e os endógenos envolvidos em dada vivência, e, por sua natureza subjetiva, a continuidade operacional existente entre exterior e interior, tendo em vista que a exterioridade não existe, para o sujeito, senão a partir da interioridade, sendo, portanto, carregada de marcas subjetivas.

Assim, a análise da subjetividade tem como pressuposto a reflexão sobre o eu, a fim de identificar as diversas relações que o mesmo estabelece com o mundo exterior, uma vez que o movimento subjetivo compreende dois vetores, um direcionado para o exterior, o qual permite ao sujeito conhecer o mundo, e outro orientado para o interior do próprio sujeito, que adquire a consciência do mundo exterior e de sua relação com este.

4.1 A SUBJETIVIDADE

Como alerta F. Rey, “a subjetividade não se define por estar dentro ou fora do sujeito, mas pela natureza de seus processos” (2002, p. 29). De fato, a realidade humana comporta, além dos elementos objetivos que afetam o sujeito, uma realidade subjetiva, já que tais elementos, uma vez submetidos a

⁴ “Quando l’artista modella una testa, sembra solo riprodurre la superficie visibile; in verità, raffigura quel che è propriamente invisibile, ossia il modo in cui questa testa guarda nel mondo, soggiorna nell’aperto dello spazio, viene coinvolta da uomini e cose.”

processos de subjetivação – nos quais estão incorporadas, também, as experiências vividas, pretérita e atual, e a expectativa de futuro – produzem sentido e significação subjetivos.

Importante salientar, então, que, se a subjetividade inerente à experiência humana reside nos processos de sentido e significação do sujeito, as representações por ele elaboradas para expressar seus sentimentos e pensamentos são investidas tanto de sentido e de significação social – e, para tanto, encontram-se atreladas às condições intersubjetivas, que possibilitam às experiências pessoais serem compartilhadas –, quanto de um sentido subjetivo, no qual se manifesta a experiência particular.

Assim, seguindo F. Rey, entende-se por subjetividade

“a forma ontológica do psíquico quando este passa a ser definido essencialmente na cultura, através dos processos de significação e de sentido subjetivo que se constituem historicamente nos diferentes sistemas de atividade e comunicação humanas” (2002, p. 22).

E, continua o autor, explicando que:

“a subjetividade implica de forma simultânea o interno e o externo, o intrapsíquico e o interativo, pois em ambos se estão produzindo significações e sentidos dentro de um mesmo espaço subjetivo, no qual se integram o sujeito e a subjetividade social em múltiplas formas” (REY, 2002, p. 22).

Considerando que a construção da subjetividade pode ser entendida a partir da forma como cada indivíduo articula, internamente, os objetos apresentados, *no e pelo* mundo, como os conteúdos representacionais desse mundo, o espaço subjetivo não se define pela oposição ao espaço objetivo, mas como um campo em que o sujeito organiza espacialmente sua vivência interna em correspondência com os objetos externos e, concomitantemente, com os conteúdos psíquicos – mnésicos e fantasmáticos – que tais objetos nele evocam, produzindo, através dessa operação, sentido e significação.

No que se refere à obra literária e, em especial, ao texto proustiano, a subjetividade do narrador pode vir a assumir três papéis expressivos – de

enunciador do discurso, de articulador entre a narração e os eventos narrados e, finalmente, de personagem. No primeiro deles, o eu se manifesta através das marcas discursivas e para sua análise cabe recorrer a pressupostos da lingüística; enquanto para o segundo – as manifestações do eu decorrentes da mediação entre narração e eventos narrados – são essenciais os conceitos de modo narrativo, focalização e voz. Já quando se trata de um narrador auto-diegético, que é também personagem e, portanto, simulacro do ser humano real, com as mesmas características que este e podendo, inclusive, reproduzir sua complexidade psíquica, adota-se, como recurso metodológico e para fins de análise, o modelo apresentado na Ilustração 13, que possibilita identificar as diversas instâncias ou capacidades da subjetividade: na dimensão corporal, a sensorialidade; na dimensão psíquica, os níveis consciente e inconsciente, o afeto e as operações mentais relativas à memória, à imaginação e à razão.



Ilustração 13 – Esfera da subjetividade⁵.

No que diz respeito especificamente ao conhecimento, o modelo apresentado na ilustração figurativiza as instâncias da subjetividade

⁵ A ilustração constitui material apresentado em aula por Dino del Pino, na disciplina “Tópicos de Semiótica”, do Programa de Pós-Graduação em Letras da PUCRS, em 2002.

envolvidas na relação entre o sujeito cognoscente e o objeto do conhecimento. Dentre tais instâncias, a sensorialidade é a mais elementar, pois o objeto, *in presentia*, mediante os estímulos que oferece, *atua* sobre os órgãos corpóreos, enquanto o sujeito, por sua capacidade sensória, apreendendo a realidade física do objeto, realiza as operações mentais relativas à imaginação e à razão.

Deve-se ressaltar, entretanto, que a apreensão do mundo exterior depende da capacidade do ser humano de discernir sensações internas e externas e, neste sentido, encontra-se diretamente relacionada ao processo maturativo, físico, e ao desenvolvimento psicológico, que possibilitam ao sujeito a distinção entre mundo interior e mundo exterior.

Neste sentido, observa-se que, assim como na física – desde a teoria quadridimensional de A. Einstein (1994 [1916]) –, defende-se a relevância do espaço para a compreensão dos fenômenos físicos e concebe-se o tempo, despojado de sua autonomia, como a quarta dimensão do espaço, também no campo da psicanálise se evidencia que o espaço antecede o tempo, pois, como salienta S. Freud, o espaço se constitui como o primeiro objeto psíquico apreendido pelo ser humano, enquanto o tempo é introduzido no eu pelo sistema perceptual e inexistente no *isso* (id), instância psíquica integralmente inconsciente:

“comprovamos com grande surpresa a exceção ao princípio filosófico segundo o qual espaço e tempo são formas necessárias de nossos atos mentais. No *isso*, não existe nada que corresponda à idéia de tempo; não há reconhecimento da passagem do tempo, coisa muito notável e merecedora de estudo no pensamento filosófico, nenhuma alteração em seus processos mentais é produzida pela passagem do tempo” (1981 [1933a], p. 3124).

Assim, as distintas operações subjetivas – às quais correspondem, também, níveis representacionais distintos – envolvidas na relação entre o eu e o mundo exterior, essenciais para o conhecimento, pois é delas que decorre a produção de saber, se hierarquizadas segundo critérios físicos e espaciais e submetidas a uma gradação que remeta às diferentes distâncias entre o eu e o

mundo – desde a mais periférica, do corpo, à mais interior, da mente –, apresentam a seguinte disposição: sensorialidade, imaginação e razão.

Obedecendo a um percurso que inicia pela dimensão corporal até atingir as construções puramente mentais, tem-se a *sensorialidade*, mediante a qual ocorre o contato mais primário e imediato com o mundo, pois as sensações são provocadas através da interação efetiva e dependem, portanto, da capacidade dos sentidos e da presença do objeto; a *imaginação*, que prescinde da presença atual das entidades e refere-se à produção de imagens mentais, nas quais são preservadas as notas individuantes dos objetos; e, por fim, a *razão*, que compreende as operações intelectivas, opera com os conceitos e despreza as notas individuantes dos objetos.

A observação do percurso operado pelo sistema cognitivo, que, em última instância, decorre do processo de subjetivação, evidencia que a particularidade de tal percurso é viabilizar, na relação eu-mundo, a conversão do analógico em digital e vice-versa. Considerados em seus graus extremos e hipoteticamente falando, o primeiro caracterizar-se-ia pela pura experiência sensível; e o segundo, pela absoluta racionalização. Neste sentido, remetendo do concreto ao abstrato, da sensação à idéia, a digitalização a que podem conduzir as operações subjetivas realiza a depuração do mundo de todas as suas qualidades sensíveis e, reduzindo seus elementos a conceitos, determina descontínuos na continuidade, tanto da relação homem-mundo quanto do mundo em si mesmo.

Conhecer significa apreender o objeto – ou seja, representá-lo – e implica múltiplas e complexas operações. As sensações captadas pelos sentidos originam dados sensíveis que sofrem a interferência da afetividade e da memória e são submetidas à ação da consciência, de forma a verificar a correspondência da imagem interna com a realidade externa. Além de tais intercorrências, frise-se o caráter liminar da sensorialidade, visto ser ela que, na relação eu-mundo, atua mediante a corporeidade, viabilizando a relação analógica (área cinza na Ilustração 14).

Também no que respeita à sensorialidade, pode-se reconhecer a presença de diversas gradações entre o analógico e o digital. A visão, por ser, entre os sentidos, aquele que oferece a mais ampla apreensão do mundo exterior, possibilitando, de forma mais imediata e precisa, a percepção do espaço e, conseqüentemente, a ordenação dos objetos a partir de determinado ponto-de-vista, é condição fundamental para a relação analógica implicada no processo cognitivo.

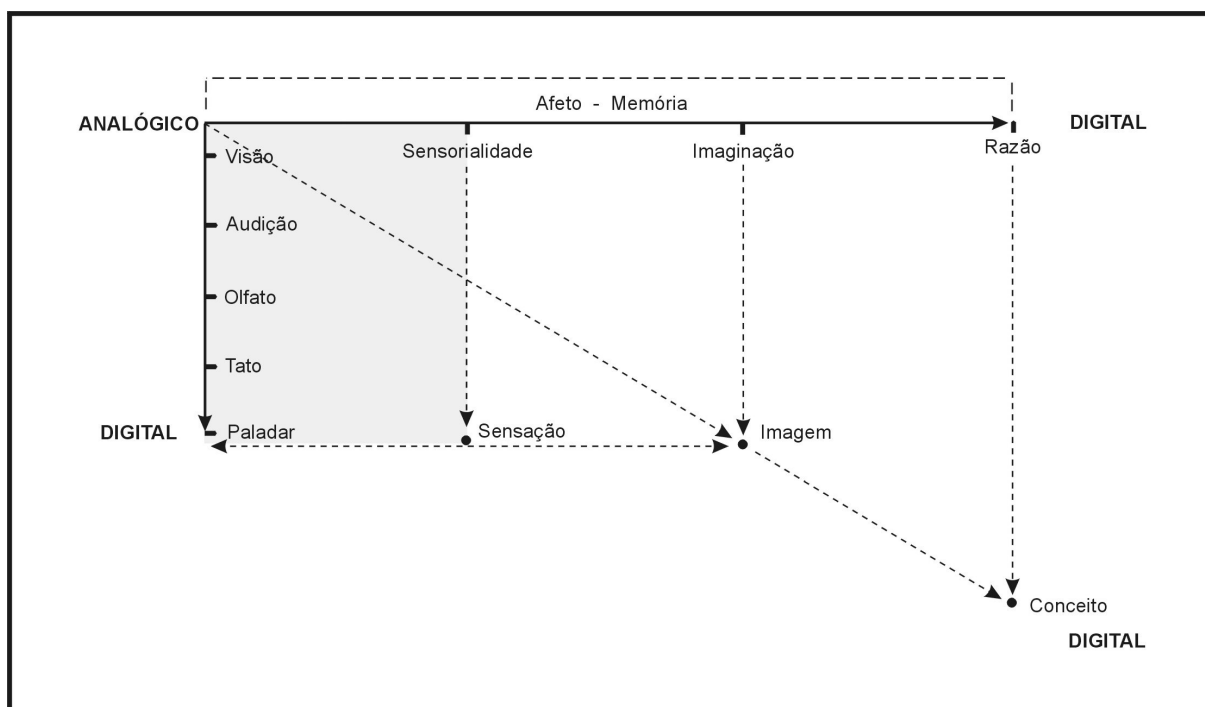


Ilustração 14 - A sensorialidade na relação análogo-digital do eu com o mundo⁶.

Por fim, tendo em vista que cada um dos sentidos humanos implica e denuncia diferentes distanciamentos entre o sujeito e o objeto, deve-se levar em conta que — como salienta D. del Pino, referindo-se à expressão da subjetividade através da linguagem literária — a sensorialidade encontra-se associada aos efeitos espaciotemporais de sentido e que os mesmos são

⁶ A ilustração constitui material apresentado em aula por Dino del Pino, na disciplina “Tópicos de Semiótica”, do Programa de Pós-Graduação em Letras da PUCRS, em 2002, e ilustra, parcialmente, questões levantadas em *Espaço e textualidade* (PINO, 1998), relativas à tipificação dos sentidos com base em estímulos distais e proximais.

relevantes para o reconhecimento das nuances afetivas do texto literário, bem como para a determinação da tipologia das relações que o mesmo apresenta, especialmente quando se trata dos efeitos de sentido que, do ponto-de-vista da narratividade, “viabilizam detectar, em termos objetivos e operacionais, o estatuto do narrador” (1998, p. 98).

Intimamente relacionados à liminaridade, os efeitos espaciotemporais de sentido possibilitam avaliar, no plano do discurso, os modos de interação entre o sujeito e o mundo. Assim, o *efeito de fusão* decorre da anulação do limiar ou do limite que estabelecia a divisão entre dois descontínuos; o *efeito de descontinuidade*, ao contrário, resulta da inserção de um limiar, que secciona um contínuo e gera dois contínuos; o *efeito de proximidade* é produzido quando, mediante a redução na extensão do limiar, dois contínuos anteriormente distantes passam a se apresentar como contíguos; o *efeito de distância* procede da incrementação do limiar ou da inserção de um limite, que provoca o afastamento dos contínuos; e, ainda, o *efeito de transferência* ocorre quando os elementos de um contínuo superam o limiar, deslocando-se para outro contínuo, contíguo ou próximo, e contaminando-o⁷.

4.2 O CORPO E A SENSORIALIDADE: AS BASES DA SUBJETIVIDADE

Referidas as questões teóricas que, relativas à subjetividade, são pertinentes à investigação a que este estudo se propõe – as quais consistem na identificação das diversas instâncias que a compõem e da hierarquia que se estabelece entre as mesmas –, importa examinar, do ponto de vista da representação que o texto proustiano oferece, através do relato das vivências do Narrador, como a subjetividade se constitui e qual sentido ela adquire.

⁷ Cf. PINO, 1998, p. 96.

Cumprido frisar, ainda, que, embora o foco deste trabalho seja *Le temps retrouvé*, não se pode prescindir de identificar, no texto proustiano como um todo, as principais articulações das diferentes instâncias que, como acima descrito, compõem a esfera da subjetividade – em especial, as articulações que envolvem o corpo e a sensorialidade – e a importância que nelas adquire a espaciotemporalidade.

Os níveis de consciência – conforme já indicado na análise do fragmento inicial, que consta no item 2.4.1 – apresentam-se figurativizados, sobretudo, nos relatos que o Narrador oferece das situações em que ocorrem oscilações entre os estados de sono e de vigília. Em tais situações, que evidenciam a íntima imbricação entre o corpo e a consciência de si, observa-se de que modo o corpo, associado à memória, atua no sentido de fornecer possíveis coordenadas espaciotemporais, que viabilizam ao Narrador a reassunção de sua identidade, ao recompor a ordenação espaciotemporal de sua existência.

As indicações que o corpo oferece de sua posição no espaço desencadeiam a ação da memória do Narrador, fazendo emergir “*évocations tournoyantes et confuses*”⁸ (CS, p. 16), que lhe possibilitam rever, como ele confessa, “*des chambres que j’avais habitées dans ma vie, et je finissais par me les rappeler toutes dans les longues rêveries qui suivaient mon réveil*”⁹ (CS, p. 16).

Observa-se, assim, que há, na transposição do sono para a vigília, um estado liminar, de semi-consciência do Narrador, no qual, diante da incerteza de onde se encontra e de sua impossibilidade de contato visual com o ambiente exterior, ele imagina onde poderia estar, recorrendo às relações que sua memória estabelece entre os precários registros físicos apresentados pelo corpo e as experiências pretéritas por ele vividas.

⁸ “*evocações torvelinhantes e confusas*” (CS, p. 14).

⁹ “*os quartos que habitara em minha vida, e acabava por lembrar-me de todos nas longas cismas que se seguiam ao despertar*” (CS, p. 14).

Ressalte-se, ainda, que o poder dessas confusas imagens do passado, evocadas pelo corpo e pela memória no estado de semi-consciência, persiste mesmo depois de o Narrador ter acordado, localizado aproximadamente os objetos ao seu redor e adquirido certeza sobre o quarto em que se encontra, pois tudo o que instiga a recordar os lugares em que estivera, as pessoas que conheceu e o que sabia a respeito delas:

“Certes, j’étais bien éveillé maintenant, mon corps avait viré une dernière fois et le bon ange de la certitude avait tout arrêté autour de moi, m’avait couché sous mes couvertures, dans ma chambre, et avait mis approximativement à leur place dans l’obscurité ma commode, mon bureau, ma cheminée, la fenêtre sur la rue et les deux portes. Mais j’avais beau savoir que je n’étais pas dans les demeures dont l’ignorance du réveil m’avait en un instant sinon présenté l’image distincte, du moins fait croire la présence possible, *le branle était donné à ma mémoire*; généralement je ne cherchais pas à me rendormir tout de suite; je passais la plus grande partie de la nuit à me rappeler notre vie d’autrefois, à Combray chez ma grand-tante, à Balbec, à Paris, à Doncières, à Venise, ailleurs encore, à me rappeler les lieux, les personnes que j’y avais connues, ce que j’avais vu d’elles, ce qu’on m’en avait raconté”¹⁰ (CS, p. 17, grifei).

Considerando que, entre tais lembranças do passado, estão os eventos narrados em *Un amour de Swann* – os quais, sendo anteriores ao nascimento do Narrador, ao serem introduzidos em seu relato, constituem narrativa em terceira pessoa –, faz-se necessário assinalar que os conteúdos da memória não são apenas passíveis de sofrerem, nos procedimentos de armazenamento, recordação e reprodução da realidade vivida, alterações, transformações e

¹⁰ “Sem dúvida que eu estava agora bem desperto, meu corpo dera uma última volta e o bom anjo da certeza imobilizara tudo em redor de mim, deitara-me sob minhas cobertas, em meu quarto, e pusera aproximadamente em seu lugar, no escuro, minha cômoda, minha mesa de trabalho, minha lareira, a janela da rua e as duas portas. Mas, embora soubesse que não me achava nesses quartos, cuja presença a ignorância do despertar me apresentara ao menos como possível, sem todavia oferecer-me sua imagem distinta, ~~a verdade é que me fora dado um impulso à memória~~ {o impulso à minha memória estava dado}; em geral, não tentava adormecer logo em seguida; passava a maior parte da noite a recordar ~~minha~~ {nossa} vida de outrora, em casa de minha tia-avó em Combray, em Balbec, em Paris, em Doncières, em Veneza, em outras partes ainda, a recordar os lugares, as pessoas que ali conheceu, tudo o que delas tinha visto, o que me haviam contado a seu respeito” (CS, p. 14-15, grifei).

distorções¹¹, como podem ser relativos a vivências que, não tendo sido experimentadas pelo sujeito, ele incorpora como constitutivas de sua história pessoal.

Afirmar que os conteúdos da memória decorrem de acontecimentos percebidos ou imaginados significa dizer que as lembranças se originam tanto de experiências externas quanto de experiências internas. Em ambos os casos verifica-se a incidência de fatores relativos à subjetividade, pois as experiências concretas são sempre traduzidas em experiências subjetivas e as manifestações da memória referentes a determinada experiência concreta não só evocam as experiências subjetivas que dela são contemporâneas e que com ela ficaram gravadas na memória, como a própria lembrança do evento gera novas experiências subjetivas.

Referindo-se às experiências que a memória lhe proporcionava, o Narrador proustiano salienta que, apesar de seus esforços, as imagens das recordações conscientemente evocadas pela memória eram fragmentárias:

“quand, réveillé la nuit, je me ressouvenais de Combray, je n’en revis jamais que cette sorte de pan lumineux, découpé au milieu d’indistinctes ténèbres, pareil à ceux que l’embrasement d’un feu de Bengale ou quelque projection électrique éclairent et sectionnent dans un édifice dont les autres parties restent plongées dans la nuit: à la base assez large, le petit salon, la salle à manger, l’amorce de l’allée obscure par où arriverait M. Swann, l’auteur inconscient de mes tristesses, le vestibule où je m’acheminai vers la première marche de l’escalier, si cruel à monter, qui constituait à lui seul le tronc fort étroit de cette pyramide irrégulière; et, au faite, ma chambre à coucher avec le petit couloir à porte vitrée pour l’entrée de maman; en un mot, toujours vu à la même heure, isolé de tout ce qu’il pouvait y avoir autour, se détachant seul sur l’obscurité, le décor strictement nécessaire [...] au drame de mon déshabillage; comme si Combray n’avait consisté qu’en deux étages reliés par un mince

¹¹ Como já assinalado, no texto *Recordações encobridoras*, Freud (1981 [1899]) analisa questões referentes à memória dos acontecimentos da infância e aos processos inconscientes nela envolvidos.

*escalier, et comme s'il n'y avait jamais été que sept heures du soir*¹²
(CS, p. 43-44, grifei).

Em primeiro lugar, importa apontar que, na construção metafórica utilizada para expressar a imagem de Combray gravada em sua lembrança, o Narrador recorre a elementos visuais – primeiro, descreve tal imagem como “cette sorte de pan lumineux, découpé au milieu d’indistinctes ténèbres”¹³ (CS, p. 43); a seguir, compara-a ao “embrasement d’un feu de Bengale ou quelque projection électrique éclairent et sectionnent dans un édifice dont les autres parties restent plongées dans la nuit”¹⁴ (CS, p. 43) –, associando lembrança e esquecimento, respectivamente, à luz e às trevas.

Já ao caracterizar a parte do edifício iluminada pela memória, paralelamente ao registro mnêmico de aspectos eminentemente espaciais, o tamanho, formato e disposição dos cômodos – “à la base assez large, le petit salon, la salle à manger, l’amorce de l’allée obscure [...] le vestibule [...] l’escalier [...] et, au faite, ma chambre à coucher”¹⁵ (CS, p. 43-44) –, o Narrador alude a seu estado afetivo. Assim, após descrever o espaço percorrido por Swann para entrar na casa, o Narrador confessa: “Swann, l’auteur inconscient de mes tristesses”¹⁶.(CS, p. 43). Ao descrever seu quarto, acrescenta: “le petit

¹² “quando despertava de noite e me vinha a recordação de Combray, nunca pude ver mais que aquela espécie de lanço luminoso, recortado no meio de trevas indistintas, semelhante aos que o acender de um fogo de artifício ou alguma projeção elétrica alumiam e seccionam em um edifício cujas partes restantes permanecem mergulhadas dentro da noite: na base, bastante larga, o pequeno salão, a sala de jantar, o trilho da alameda escura por onde chegaria o sr. Swann, inconsciente autor de minhas tristezas, o vestíbulo de onde me encaminhava para o primeiro degrau da escada, tão cruel de subir, que constituía por si só o tronco, muito estreito, daquela pirâmide irregular; e, no cimo, meu quarto, com o pequeno corredor de porta envidraçada por onde entrava mamãe; em suma, sempre visto à mesma hora, isolado de tudo o que pudesse haver em torno, destacando-se sozinho na escuridão, o cenário estritamente necessário [...] ao drama do meu deitar; como se Combray consistisse apenas em dois andares ligados por uma estreita escada, e como se fosse sempre sete horas da noite” (CS, p. 47-48, grifei).

¹³ “aquela espécie de lanço luminoso, recortado no meio de trevas indistintas” (CS, p. 47).

¹⁴ “acender de um fogo de artifício ou alguma projeção elétrica alumiam e seccionam em um edifício cujas partes restantes permanecem mergulhadas dentro da noite” (CS, p. 47).

¹⁵ “na base, bastante larga, o pequeno salão, a sala de jantar, o trilho da alameda escura, [...] o vestíbulo [...] a escada [...] e, no cimo, meu quarto” (CS, p. 47-48).

¹⁶ “Swann, inconsciente autor de minhas tristezas” (CS, p. 47).

couloir à porte vitrée pour l'entrée de maman"¹⁷ (CS, p. 43-44). Mas é, sobretudo, quando refere a "première marche de l'escalier, si cruel à monter, qui constituait à lui seul le tronc fort étroit de cette pyramide irrégulière"¹⁸ (CS, p. 43, grifei), remetendo à angústia de, em virtude das visitas de Swann, ser privado de sua mãe e ao desespero diante da longa espera por seu beijo de boa-noite, que tanto o afilamento do conjunto arquitetônico descrito, quanto a imagem dos "deux étages reliés par un mince escalier"¹⁹ (CS, p. 44) revestem-se de seu pleno sentido.

Embora, na seqüência do texto, reconheça que Combray "comprenait encore autre chose et existait à d'autres heures"²⁰ (CS, p. 44), o Narrador refere que suas lembranças reduziam-se a uma única coordenada espaciotemporal, porque "la mémoire volontaire, la mémoire de l'intelligence"²¹ (CS, p. 44) conservara, de Combray, apenas as imagens relacionadas ao *drama do deitar-se*.

Não se pode desconsiderar que a situação narrada na abertura da *RTP*, tanto por constituir o marco inicial do relato, quanto pelos eventos que comporta, põe em evidência o caráter memorialístico da obra proustiana, pois as recordações do passado que povoam as noites do insone – e que podem ser vistas como reedições das cismas do *drama do deitar-se* – são a prodigiosa fonte da qual emerge a narrativa.

Neste sentido, pode-se assinalar a recorrência, ao longo de todo o texto da *RTP*, a elementos diegéticos que estão presentes em sua cena inicial. Observa-se, assim, que um dos lugares privilegiados da narrativa proustiana é o quarto de dormir, que, seja por seu caráter de isolamento e solidão, seja por

¹⁷ "o pequeno corredor de porta envidraçada por onde entrava mamãe" (CS, p. 48).

¹⁸ "o primeiro degrau da escada, tão cruel de subir, que constituía por si só o tronco, muito estreito, daquela pirâmide irregular" (CS, p. 48, grifei).

¹⁹ "dois andares ligados por uma estreita escada" (CS, p. 48).

²⁰ "compreendia outras coisas mais e existia em outras horas" (CS, p. 48).

²¹ "[a] memória voluntária, a memória da inteligência" (CS, p. 48).

oferecer o ambiente propício à introspecção, à reflexão, ao devaneio e à produção onírica, configura o espaço em que o insone passa as noites revendo imagens de seu passado, como ilustra a passagem de *Le côté de Guermantes*, em que o Narrador, aludindo à sua estada em Doncières, confessa: “C’est de mon lit que je regardais aujourd’hui ces souvenirs”²² (CG, p. 1015).

Especialmente significativo, entretanto, é o retorno, no fragmento final de *Combray* – exemplo pontual da circularidade da obra proustiana –, ao relato da situação inaugural da RTP²³:

“C’est ainsi que je restais souvent jusqu’au matin à songer au temps de Combray, à mes tristes soirées sans sommeil, à tant de jours aussi dont l’image m’avait été plus récemment rendue par la saveur – ce qu’on aurait appelé à Combray le «parfum» – d’une tasse de thé [...] Tous ces souvenirs ajoutés les uns aux autres ne formaient plus qu’une masse, mais non sans qu’on ne pût distinguer entre eux – entre *les plus anciens, et ceux plus récents, nés d’un parfum*, puis ceux qui n’étaient que les souvenirs d’une autre personne de qui je les avais appris – sinon des fissures, des failles véritables, du moins ces veinures, ces bigarrures de coloration, qui dans certaines roches, dans certains marbres, révèlent des différences d’origine, d’âge, de «formation»²⁴ (CS, p. 153, grifei).

Evidencia-se, assim, ao leitor atento, que (1) são as lembranças do sujeito insone ou miraculado da memória involuntária que “comandam a totalidade da narrativa” (GENETTE, [s. d.], p. 44); e (2) foi a experiência da memória involuntária, relatada no emblemático episódio da *madeleine*, que restituiu ao Narrador a lembrança dos eventos por ele vividos em Combray.

²² “Era de meu leito que eu olhava hoje essas recordações” (CG, p. 313).

²³ G. Genette já chamou atenção para o fato de, na RTP, haver uma “multiplicação dos começos” ([s. d.], p. 45).

²⁴ “E assim ficava eu muitas vezes até de madrugada, pensando nos tempos de Combray, em minhas tristes noites de insônia, e em tantos dias também, cuja imagem me fora mais recentemente evocada pelo sabor – «o perfume», como diriam em Combray – de uma taça de chá [...] Todas essas lembranças ajuntadas umas às outras não formavam mais que uma massa, mas nem por isso deixava de perceber entre elas – entre *as mais antigas e as mais recentes, nascidas de um perfume*, e também as que eram simplesmente lembranças de uma outra pessoa que as comunicara a mim –, já não digo fendas, verdadeiras falhas, mas pelo menos essas betas, essas mesclas de coloridos que em certas rochas, em certos mármore, revelam diferenças de origem, de idade, de «formação»” (CS, 182-183, grifei).

Ressaltando, por ora, a implicação do corpo e da sensorialidade na memória involuntária – visto que tais questões serão especialmente abordadas no exame dos eventos ocorridos no pátio e na biblioteca dos Guermantes, quando da análise de *Le temps retrouvé*, que constará na segunda parte deste trabalho –, importa examinar alguns aspectos, relativos à espaciotemporalidade, que o episódio da *madeleine* apresenta:

“Il y avait déjà bien des années que, de Combray, tout ce qui n’était pas le théâtre et le drame de mon coucher, n’existait plus pour moi, quand un jour d’hiver, comme je rentrais à la maison, ma mère, voyant que j’avais froid, me proposa de me faire prendre, contre mon habitude, un peu de thé [...] je portai à mes lèvres une cuillerée de thé où j’avais laissé s’amollir un morceau de madeleine [...] à l’instant même où la gorgée mêlée des miettes du gâteau toucha mon palais, je tressaillis [...] dès que j’eus reconnu le goût du morceau de madeleine trempé dans le tilleul [...] aussitôt la vieille maison grise sur la rue [...] et avec la maison, la ville, depuis le matin jusqu’au soir et par tous les temps, la Place où on m’envoyait avant déjeuner, les rues où j’allais faire des courses, les chemins qu’on prenait si le temps était beau [...] toutes les fleurs de notre jardin et celles du parc de M. Swann, et les nymphéas de la Vivonne, et les bonnes gens du village et leurs petits logis et l’église et tout Combray et ses environs, tout cela qui prend forme et solidité, est sorti, ville et jardins, de ma tasse de thé”²⁵ (CS, p. 44-47, grifei).

Como se pode observar, enquanto a memória voluntária ou memória da inteligência limitava-se à lembrança de elementos estritamente relacionados ao teatro e ao drama do deitar-se, resultando em uma única coordenada espaciotemporal, que comportava apenas a reduzida imagem mnemônica anteriormente descrita, “comme si Combray n’avait consisté qu’en deux

²⁵ “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 [...] levei aos lábios uma colherada de chá onde deixara amolecer um pedaço de madalena [...] no mesmo instante em que aquele gole, de envolta com as migalhas do bolo, tocou meu paladar, estremei [...] mal reconheci o gosto do pedaço de madalena molhado em chá [...] eis que a velha casa cinzenta, de fachada para a rua, [...] e, com a casa, a cidade toda, desde a manhã à noite, por qualquer tempo, a praça para onde me mandavam antes do almoço, as ruas por onde eu passava e as estradas que seguíamos quando fazia bom tempo [...] todas as flores de nosso jardim e as do parque do sr. Swann, e as ninfêias do 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” (CS, p. 48-51, grifei).

étages reliés par un mince escalier, et comme s'il n'y avait jamais été que sept heures du soir"²⁶ (CS, p. 43-44), a memória involuntária, desencadeada pela sensação gustativa, ao evocar a lembrança de Combray, com "la maison, la ville, depuis le matin jusqu'au soir et par tous les temps"²⁷ (CS, p. 46), em sua totalidade, abrangendo sua exuberante natureza e pitoresca paisagem – "toutes les fleurs de notre jardin et celles du parc de M. Swann, et les nymphéas de la Vivonne, et les bonnes gens du village et leurs petits logis et l'église et tout Combray et ses environs, tout cela qui prend forme et solidité, est sorti, ville et jardins, de ma tasse de thé"²⁸ (CS, p. 44-47) –, não só recupera a continuidade espaciotemporal dos lugares, seres e eventos do passado, como, também, através da sensorialidade e da memória, restabelece a continuidade espaciotemporal do eu, que comporta o vivido e o atual.

Assim, referindo-se à possibilidade de evocar o passado, o Narrador proustiano afirma que "c'est peine perdue que nous cherchions à l'évoquer, tous les efforts de notre intelligence sont inutiles. Il est caché hors de son domaine et de sa portée, en quelque objet matériel (en la sensation que nous donnerait cet objet matériel), que nous ne soupçonnons pas"²⁹ (CS, p. 44).

Do mesmo modo que "la connaissance est non des choses extérieures qu'on veut observer, mais des sensations involontaires"³⁰ (PR, p. 1727), é graças às sensações provocadas por acontecimentos fortuitos que atua a memória involuntária, capaz de evocar o passado. As lembranças deixam, então, de ser apenas quadros revistos pela memória e, segundo o Narrador, "refaisaient en moi, de moi tout entier, par la vertu d'une sensation identique, l'enfant, l'adolescent qui les avait vus. Il n'y avait pas eu seulement

²⁶ "como se Combray consistisse apenas em dois andares ligados por uma estreita escada, e como se fosse sempre sete horas da noite" (CS, p. 47-48).

²⁷ "a casa, a cidade toda, desde a manhã à noite, por qualquer tempo" (CS, p. 51).

²⁸ "todas as flores de nosso jardim e as do parque do sr. Swann, e as ninféias do 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" (CS, p. 48-51).

²⁹ "Trabalho perdido procurar evocá-lo, 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" (CS, p. 48).

³⁰ "o conhecimento é, não das coisas exteriores que queremos observar, mas das sensações involuntárias" (AP, p. 154).

changement de temps dehors, ou dans la chambre modification d'odeurs, mais en moi différence d'âge, substitution de personne"³¹ (PR, p. 1622).

Vale lembrar que a experiência de êxtase vivida pela Narrador quando sente o gosto da *madeleine* não constitui episódio único e isolado da RTP, assim como as sensações provocadas pelo paladar não são prerrogativa para desencadear a memória involuntária³². De fato, entre as diversas experiências da memória involuntária que são narradas na RTP, encontra-se – como se poderá constatar – pelo menos uma situação para cada um dos sentidos.

Excetuando a participação do tato, da audição e da visão nos eventos da memória involuntária narrados em *Le temps retrouvé*, a serem posteriormente analisados, cabe ressaltar que, nos episódios dos campanários de Martinville – “au tournant d'un chemin j'éprouvai tout à coup ce plaisir spécial qui ne ressemblait à aucun autre, à apercevoir les deux clochers de Martinville”³³ (CS, p. 148, grifei) – e das três árvores dos arredores de Balbec – “tout d'un coup je fus rempli de ce bonheur profond [...] Je venais d'apercevoir, en retrait de la route en dos d'âne que nous suivions, trois arbres”³⁴ (JF, p. 568) –, o estado de êxtase decorre do sentimento que a visão, respectivamente, dos campanários e das árvores provocam no Narrador. Já o tato encontra-se implicado na passagem em que o Narrador, quando de sua segunda estada em Balbec, chega ao Grand-Hôtel:

“à peine eus-je touché le premier bouton de ma bottine, ma poitrine s'enfla, remplie d'une présence inconnue, divine, des sanglots me secouèrent, des larmes ruisselèrent de mes yeux. [...] Je venais d'apercevoir, dans ma mémoire, penché sur ma fatigue, le visage tendre, préoccupé et déçu de ma grand-mère, telle qu'elle avait été ce premier soir d'arrivée; le visage de ma grand-mère, non pas de celle que je m'étais étonné et reproché

³¹ “refaziam em mim, de mim inteirinho, pela virtude de uma sensação idêntica, o menino, o adolescente que os tinha visto. Não houvera somente mudança de tempo lá fora, ou no quarto modificação de odores, mas em mim diferença de idade, substituição de pessoa” (AP, p. 25).

³² S. Beckett (2003) considera tais experiências místicas o *leitmotiv* da obra proustiana e, além dele, diversos autores têm abordado tais episódios, sob diferentes aspectos, em especial J.-P. Richard (1974), J. Kristeva (1994) e M. Bardèche (1971).

³³ “Na curva de um caminho, senti, de súbito, aquele prazer peculiar que não se assemelhava a nenhum outro ao avistar as duas torres de Martinville” (CS, p. 176, grifei).

³⁴ “de repente me invadiu essa profunda sensação de felicidade [...] Acabava de ver a um lado da estrada, na encosta por onde íamos, três árvores” (SR, p. 260, grifei).

de si peu regretter et qui n'avait d'elle que le nom, mais de ma grand-mère véritable dont [...] je retrouvais dans un souvenir involontaire et complet la réalité vivante"³⁵ (SG, p. 1326-1327, grifei).

O olfato, por sua vez, é o sentido que participa do episódio em que o Narrador acompanha Françoise ao lavatório público nos Champs-Élysées:

"Les murs humides et anciens [...] dégageaient une fraîche odeur de renfermé qui, m'allégeant aussitôt des soucis que [...] me pénétra d'un plaisir non pas de la même espèce que les autres, lesquels nous laissent plus instables, incapables de les retenir, de les posséder, mais au contraire d'un plaisir consistant auquel je pouvais m'étayer, délicieux, paisible, riche d'une vérité durable, inexplicquée et certaine"³⁶ (JF, p. 393).

Somente quando retorna à sua casa, o Narrador reconhece que "l'image, cachée jusque-là, [...] était celle de la petite pièce de mon oncle Adolphe, à Combray, laquelle exhalait en effet le même parfum d'humidité"³⁷ (JF, p. 395), adquirindo a consciência de que a atmosfera do "petit pavillon treillissé de vert"³⁸ (JF, p. 393) dos Champs-Élysées recordara-lhe o "odeur obscure et fraîche"³⁹ (CS, p. 66) que tantas vezes sentira ao passar pelo gabinete de repouso do tio Adolphe.

Feitas tais considerações, impõe-se retornar ao último parágrafo do fragmento final de *Combray*, que, apesar de sua extensão, será transcrito

³⁵ "mal havia tocado o primeiro botão de minha botina, meu peito inflou-se, cheio de uma presença desconhecida e divina, soluços me sacudiram, lágrimas brotaram de meus olhos. [...] Acabava de perceber, em minha memória, inclinado sobre o meu cansaço, o rosto terno, preocupado e decepcionado de minha avó, tal como ela estivera naquela primeira noite de chegada, o rosto de minha avó, não daquela que eu me espantara e censurara de lamentar tão pouco e que de seu apenas tinha o nome, mas da minha avó verdadeira, cuja realidade viva eu tornava a encontrar [...] numa recordação involuntária e completa" (SG, p. 153-154, grifei).

³⁶ "As paredes úmidas e velhas [...] desprendiam um cheiro frio de coisas fechadas que [...] me impregnou de um prazer que não era da mesma espécie dos outros, que nos deixam mais instáveis, incapazes de os reter, de os possuir, senão de um prazer consistente em que eu podia apoiar-me, delicioso, tranquilo e pleno de verdade duradoura, certa e inexplicada" (SR, p. 62).

³⁷ "a imagem, até então oculta, [...] era a da pequena peça de meu tio Adolphe, em Combray, a qual exalava, com efeito, o mesmo perfume de umidade" (SR, p. 64).

³⁸ "pequeno pavilhão de persianas verdes" (SR, p. 62).

³⁹ "cheiro sombrio e fresco" (CS, p. 75).

integralmente, a fim de que se examinem, ainda em outro nível, aspectos que, referentes à sensorialidade, remetem à percepção espacial e à expressão da subjetividade através da linguagem literária:

“Certes quand approchait le matin, il y avait bien longtemps qu’était dissipée la brève incertitude de mon réveil. Je savais dans quelle chambre je me trouvais effectivement, je l’avais reconstruite autour de moi dans l’obscurité, et – soit en m’orientant par la seule mémoire, soit en m’aidant, comme indication, d’une faible lueur aperçue, au pied de laquelle je plaçais les rideaux de la croisée – je l’avais reconstruite tout entière et meublée comme un architecte et un tapissier qui gardent leur ouverture primitive aux fenêtres et aux portes, j’avais reposé les glaces et remis la commode à sa place habituelle. Mais à peine le jour – et non plus le reflet d’une dernière braise sur une tringle de cuivre que j’avais pris pour lui – traçait-il dans l’obscurité, et comme à la craie, sa première raie blanche et rectificative, que la fenêtre avec ses rideaux, quittait le cadre de la porte où je l’avais située par erreur, tandis que pour lui faire place, le bureau que ma mémoire avait maladroitement installé là se sauvait à toute vitesse, poussant devant lui la cheminée et écartant le mur mitoyen du couloir; une courette régnait à l’endroit où il y a un instant encore s’étendait le cabinet de toilette, et la demeure que j’avais rebâtie dans les ténèbres était allée rejoindre les demeures entrevues dans le tourbillon du réveil, mise en fuite par ce pâle signe qu’avait tracé au-dessus des rideaux le doigt levé du jour”⁴⁰ (CS, p. 153, grifei).

No trecho da RTP acima transcrito, constata-se que, vencida a incerteza do despertar, o Narrador adquire consciência do lugar em que se encontra –

⁴⁰ “É verdade que, quando se aproximava o dia, já fazia muito que se dissipara a breve incerteza do despertar. Sabia em que quarto efetivamente me achava, tinha-o reconstruído em torno de mim na escuridão, e – ou orientando-me só pela memória, ou valendo-me, como indicação, de uma flébil claridade entrevista, à qual aplicava eu as cortinas da janela {-}, tinha-o inteiramente reconstruído e mobiliado, como um arquiteto e um tapeceiro que respeitam o vão primitivo das janelas e portas, tinha recolocado os espelhos e reconduzido a cômoda para seu lugar habitual. Mas apenas o dia – e não mais o reflexo de uma última brasa em uma sanefa de cobre que eu tomara por ele – traçava na escuridão, e como que a giz, a primeira raia branca e retificativa, eis que a janela com suas cortinas deixava o quadro da porta onde a colocara por engano, ao passo que, para lhe ceder lugar, a escrivainha, que minha memória ali colocara desazadamente, escapava-se a toda velocidade, levando a lareira por diante e afastando a parede do corredor; um pequeno pátio reinava no lugar onde, um momento antes, ainda se estendia o gabinete de toailete, e a casa que eu reconstruíra nas trevas fora reunir-se às casas entrevistas no torvelinho do despertar, posta em fuga por aquele pálido signo que traçara acima das cortinas o dedo erguido do dia” (CS, 183, grifei).

condição, embora não explicitado aqui, para a reassunção de sua identidade⁴¹. Entretanto, apesar de ele já saber onde está e quem é, ou seja, de ter restabelecido internamente sua relação com as coordenadas espaciotemporais, a escuridão que o rodeia dificulta-lhe a percepção do mundo exterior. Assim, mesmo que *saiba e lembre* diversos detalhes do lugar em que se encontra, a “faible lueur aperçue”⁴² não é suficiente para que o Narrador obtenha informações sensoriais que lhe forneçam a exata posição dos móveis no quarto nem a correta localização de suas aberturas e de seus componentes arquitetônicos. Somente quando a luz do dia começa a iluminar os objetos e ele já consegue ver o ambiente ao seu redor, a imagem do quarto construída nas trevas e suscetível aos enganos da memória pode ser retificada.

Observa-se, em primeiro lugar, que a ausência de visão, seja ela decorrente de deficiência física, seja efeito da inexistência de luz – como ocorre no fragmento –, implica a perda do sistema de referência espacial e, por conseqüência, reduz a relação analógica do sujeito com o mundo exterior, impossibilitando não só a percepção dos objetos, mas, também, das relações entre os mesmos. Assim, ainda que saiba onde se encontra e lembre dos objetos que o rodeiam, na medida em que a redução sensória provoca a perda da orientação espacial e a diluição do mundo exterior, ocorre o distanciamento entre o Narrador e o mundo que o cerca.

E, neste sentido, importa destacar que, embora a correção visual seja operada pelo Narrador, no relato, são os objetos que, investidos de capacidade atuante, parecem corrigir os equívocos provocados pela memória, restabelecendo suas coordenadas e reorganizando o espaço: “la fenêtre avec ses rideaux, quittait le cadre de la porte où je l’avais située par erreur, tandis que pour lui faire place, le bureau que ma mémoire avait maladroitement installé là se sauvait à toute vitesse, poussant devant lui la cheminée et

⁴¹ Trata-se da remissão ao seguinte trecho: “comme j’ignorais où je me trouvais, je ne savais même pas au premier instant qui j’étais” (CS, p.15) – “como ignorasse onde me achava, no primeiro instante nem mesmo sabia quem era” (CS, p. 11).

⁴² “flébil claridade entrevista”.

écartant le mur mitoyen du couloir”⁴³. Tal autonomia dos objetos, decorrente das percepções visuais do Narrador, evidencia que se trata da representação de uma experiência subjetiva – representação que é compatível tanto com a natureza analógica da visão, quanto com as características impressionistas.

Cabe salientar, ainda, que é por seu caráter de limiar que a sensorialidade adquire importância, tanto no plano da vivência do Narrador – o que pode ser demonstrado através da riqueza e da recorrência às experiências sensíveis apresentadas pelo texto proustiano –, quanto na expressão da subjetividade através da linguagem literária.

A antropomorfização de seres inanimados, que, resultante da impressão visual implicada na apreensão e expressão da realidade, configura, claramente, a dimensão analógica das relações entre o eu e os objetos do mundo exterior, não se restringe, entretanto, à capacidade motora de seres inanimados, como se pode observar na seguinte passagem de *Le côté de Guermantes*, em que o Narrador relata pormenores sobre o hotel no qual ficara hospedado ao visitar Saint-Loup, em Doncières:

“Avant de me coucher je voulus sortir de ma chambre pour explorer tout mon féerique domaine. Je marchai en suivant *une longue galerie qui me fit successivement hommage de tout ce qu'elle avait à m'offrir* si je n'avais pas sommeil, un fauteuil placé dans un coin, une épinette, sur une console un pot de faïence bleu rempli de cinéraires, et dans un cadre ancien le fantôme d'une dame d'autrefois aux cheveux poudrés mêlés de fleurs bleues et tenant à la main un bouquet d'œillets. Arrivé au bout, *son mur plein où ne s'ouvrait aucune porte me dit naïvement: «Maintenant il faut revenir, mais tu vois, tu es chez toi»*, tandis que *le tapis moelleux ajoutait* pour ne pas demeurer en reste que si je ne dormais pas cette nuit je pourrais très bien venir nu-pieds, et que *les fenêtres sans volets qui regardaient la campagne m'assuraient* qu'elles passeraient une nuit blanche et qu'en venant à l'heure que je voudrais je n'avais à craindre de réveiller personne. Et derrière une tenture je surpris seulement *un petit cabinet qui, arrêté par la muraille et ne pouvant se sauver, s'était caché là, tout penaud, et me regardait avec effroi* de

⁴³ “a janela com suas cortinas deixava o quadro da porta onde a colocara por engano, ao passo que, para lhe ceder lugar, a escrivanhinha, que minha memória ali colocara desazadamente, escapava-se a toda velocidade, levando a lareira por diante e afastando a parede do corredor”.

son œil-de-bœuf rendu bleu par le clair de lune”⁴⁴ (CG, p. 810, grifei).

Torna-se evidente que a caracterização das ações dos objetos, neste caso relativas à sua capacidade de expressão e de afetividade – “son mur plein [...] me dit naïvement”; “le tapis moelleux ajoutait”; “les fenêtres que regardaient la campagne m’assuraient”; “un petit cabinet [...] s’était caché [...] tout penaud, et me regardait avec effroi”⁴⁵ –, remete, de fato, à percepção do Narrador de que o ambiente em que se encontrava, ao contrário do que temera, lhe era aprazível e não hostil: “Et je savais d’avance que fatalement j’allais y trouver la tristesse. Elle était comme un arôme irrespirable que depuis ma naissance exhalait pour moi toute chambre nouvelle [...] Or, je m’étais trompé”⁴⁶ (CG, p. 808).

Observa-se, ainda, o efeito de transferência, resultante da interação entre o Narrador e os elementos que compõem seu espaço exterior, pois, na medida em que o ambiente se lhe apresenta confortável e acolhedor – tendo em vista que ao explorar seu “féerique domaine”⁴⁷, ele constata os prazeres de que poderá usufruir –, é seu estado eufórico que, no relato, contamina os

⁴⁴ “Antes de deitar-me, quis sair do quarto para explorar todo o meu feérico domínio. Segui por uma comprida galeria que me prestou sucessivamente a homenagem de tudo quanto podia oferecer-me se eu estivesse sem sono, uma poltrona a um canto, uma espineta, sobre um consolo um vaso de faiança azul cheio de cinerárias, e num quadro antigo o fantasma de uma dama de antanho, de cabelos empoados, trançados de flores azuis, e com um ramalhete de cravos na mão. Ao chegar ao fim, sua parede maciça, onde não se abria nenhuma porta, disse-me singelamente: “Agora é preciso voltar, mas olha, estás em tua casa”, enquanto o tapete macio acrescentava, para não ficar atrás, que, se eu não dormisse aquela noite, poderia muito bem voltar ali de pés descalços, e as janelas sem postigos que olhavam a campina me asseguravam que passariam uma noite em claro e que, voltando na hora em que eu bem quisesse, não haveria perigo de acordar ninguém. E por trás de uma cortina, descobri apenas um pequeno gabinete que, detido pela muralha e sem poder escapar-se, ali se ocultara todo constrangido, e fitava-me assustado com o seu olho-de-boi que o luar tornara azul” (CG, p. 75, grifei).

⁴⁵ “sua parede maciça [...] disse-me singelamente”; “o tapete macio acrescentava”; “as janelas [...] que olhavam a campina me asseguravam”; “um pequeno gabinete [...] se ocultara todo constrangido, e fitava-me assustado” (CG, p. 75).

⁴⁶ “E de antemão sabia que fatalmente ia ali encontrar a tristeza. Ela era para mim como um aroma irrespirável que desde o meu nascimento exalava para mim todo quarto novo [...] Pois enganara-me” (CS, p. 73).

⁴⁷ “feérico domínio”.

objetos, de tal forma que a receptividade destes, em última análise, apresenta correspondência com o olhar que ele próprio lhes dirige.

Completamente diferente é a experiência anteriormente vivida pelo Narrador, em sua primeira estada em Balbec:

“J’étais brisé par la fatigue, j’avais la fièvre, je me serais bien couché, mais je n’avais rien de ce qu’il eût fallu pour cela. J’aurais voulu au moins m’étendre un instant sur le lit, mais à quoi bon puisque je n’aurais pu y faire trouver de repos à *cet ensemble de sensations qui est pour chacun de nous son corps conscient, sinon son corps matériel, et puisque les objets inconnus qui l’encerclaient, en le forçant à mettre ses perceptions sur le pied permanent d’une défensive vigilante, auraient maintenu mes regards, mon ouïe, tous mes sens [...]* C’est notre attention qui met des objets dans une chambre, et l’habitude qui les en retire et nous y fait de la place. De la place, il n’y en avait pas pour moi dans ma chambre de Balbec (mienne de nom seulement), elle était pleine de choses qui ne me connaissaient pas, me rendirent le coup d’œil méfiant que je leur jetai et sans tenir aucun compte de mon existence, témoignèrent que je dérangeais le train-train de la leur”⁴⁸ (JF, p. 529, grifei).

Na medida em que as nuances afetivas apresentadas pelo texto denunciam a expressão da subjetividade do Narrador, constata-se, mais uma vez, a vinculação entre a sensorialidade e o afeto, pois, na situação que o trecho acima retrata, é o estado disfórico do Narrador que tem implicações em sua relação com o mundo exterior.

Como já assinalado, é através da superfície de seu corpo e de seus órgãos sensórios – ou seja, de seu corpo material – que o eu toma consciência dos objetos *in presentia*. O que está de acordo com os postulados fenomenológicos, segundo os quais o sujeito cognoscente só é sujeito na

⁴⁸ “Eu estava alquebrado de fadiga, tinha febre; bem que me teria deitado, mas não tinha nada do que seria necessário para isso. Desejaria ao menos estender-me um instante no leito, mas para que, se não poderia conseguir repouso para *esse conjunto de sensações que é para cada um de nós o seu corpo consciente, senão o seu corpo material, e se os objetos desconhecidos que o cercavam, obrigando-o a pôr suas percepções em permanente estado de defensiva vigilante, teriam conservado o meu olhar, o meu ouvido, todos os meus sentidos [...]* É a nossa atenção que coloca os objetos num quarto, e o hábito quem os retira, abrindo espaço para nós. Espaço era o que não havia para mim em meu quarto de Balbec (meu de nome, apenas); *estava cheio de coisas que não me conheciam, que me devolveram o olhar desconfiado que lhes lancei e que, sem levar na mínima conta a minha existência, manifestaram que eu desarranjava o ramerrão da sua*” (SR, p. 216, grifei).

medida em que há um objeto a ser apreendido, o objeto somente é objeto do conhecimento se existe um sujeito que o apreende, e o conhecimento consiste, portanto, nesta saída do sujeito para o objeto, saída que irá produzir, no sujeito, uma imagem do objeto conhecido⁴⁹.

Se a correlação entre sujeito e objeto evidencia uma forma específica de continuidade entre os dois descontínuos materiais – o sujeito se estende até o objeto, saindo de sua própria esfera e ingressando na esfera do objeto; e este, por sua vez, ao se oferecer ao sujeito, em certo sentido, realiza o movimento inverso –, o fragmento proustiano acima citado retrata justamente o contrário. A tensão que se estabelece entre dois descontínuos – no caso, sujeito e objeto – é figurativizada tanto pela descrição do estado de atenção vigilante do Narrador diante de objetos desconhecidos, que o obrigam a colocar em alerta todos os seus sentidos, quanto na imagem de que os objetos retribuem o olhar desconfiado que lhes foi lançado e manifestam desconforto com a sua presença.

Mas, como afirma A. Vásquez, referindo-se à vida cotidiana, na medida em que a percepção tende a automatizar-se – “à mesure que l’habitude nous dispense de sentir”⁵⁰ (*JF*, p. 723), diria o Narrador proustiano – os objetos e o ato de percebê-los “perdem seu frescor e espontaneidade, sua novidade e riqueza, e acabam por reduzir-se aos aspectos indispensáveis que permitem reconhecê-los e usá-los, com a mínima intervenção da consciência” (1999, p. 139).

Vencida a resistência inicial, é com prazer que o Narrador retorna ao seu quarto:

“Comme ces soirs-là je rentrais tard, je retrouvais avec plaisir dans ma chambre qui n’était plus hostile le lit où le jour de mon arrivée, j’avais cru qu’il me serait toujours impossible de me reposer et où maintenant mes membres si las cherchaient un soutien; de sorte que successivement mes cuisses, mes hanches, mes épaules tâchaient d’adhérer en tous leurs points aux draps qui

⁴⁹ Distingue-se, neste sentido, ação e conhecimento, pois, naquela, o sujeito determina o objeto; neste, o sujeito é determinado pelo objeto, pois em sua consciência surge a consciência do objeto com seu conteúdo.

⁵⁰ “à medida que o hábito nos dispensa de sentir” (*SR*, p. 439).

enveloppaient le matelas, comme si ma fatigue, pareille à un sculpteur, avait voulu prendre un moulage total d'un corps humain"⁵¹ (JF, p. 644-645, grifei).

O quarto passa a constituir-se como espaço que sujeito e objetos coabitam intimamente. O efeito de fusão entre sujeito e objeto é produzido pela alusão que faz o Narrador ao prazer proporcionado pelo contato de seu corpo com o leito que o acolhe e, com perfeita aderência, se molda aos seus contornos.

Ainda no que diz respeito ao corpo, sua importância não se restringe às relações espaciais entre o eu e o mundo exterior, como indica a seguinte passagem:

*“Or, si en dormant mes yeux n’avaient pas vu l’heure, mon corps avait su la calculer, il avait mesuré le temps non pas sur un cadran superficiellement figuré, mais par la pesée progressive de toutes mes forces refaites que, comme une puissante horloge il avait cran par cran laissé descendre de mon cerveau dans le reste de mon corps”*⁵² (JF, p. 646, grifei).

Sendo o corpo matéria, e o tempo, a medida de duração que permite aferir o dinamismo da matéria, para saber o tempo transcorrido desde que se deitara, o Narrador pôde prescindir de qualquer procedimento digital – não necessita ter olhado as horas “sur un cadran superficiellement figuré”⁵³, nem precisa recorrer a qualquer exercício aritmético –, pois seu próprio corpo, “comme une puissante horloge”⁵⁴, fora, neste caso, capaz de calculá-lo, utilizando como parâmetro o descanso que lhe havia sido proporcionado.

⁵¹ “Como naquelas noites me recolhesse muito tarde, reencontrava com prazer no meu quarto, que não me era mais hostil, o leito onde no dia da chegada julgara que seria sempre impossível repousar e onde agora os meus membros tão cansados buscavam um apoio; de maneira que sucessivamente minhas coxas, meus quadris, minhas espáduas procuravam aderir em todos os seus pontos aos lençóis que envolviam o colchão, como se minha fadiga, semelhante a um escultor, quisesse tirar o molde total de um corpo humano” (SR, p. 349, grifei).

⁵² “Ora, se, ao dormir, meus olhos não tinham visto a hora, meu corpo soubera calculá-la, medira o tempo, não sobre um quadrante superficialmente figurado, mas pelo peso sucessivo de todas as minhas forças refeitas que ele, como um possante relógio, deixara descer ponto por ponto, do meu cérebro para o resto do corpo” (SR, p. 350, grifei).

⁵³ “sobre um quadrante superficialmente figurado” (SR, p. 350).

⁵⁴ “como um possante relógio” (SR, p. 350).

Considerando a intenção, já assinalada, de identificar e de examinar as articulações do corpo e da sensorialidade com as demais instâncias que compõem a subjetividade, e tendo em vista que não se justifica examinar possíveis manifestações do inconsciente do Narrador ou das demais personagens da *RTP*, não se pode deixar de, nesta altura, assinalar que, no texto proustiano, as relações entre o inconsciente, a corporeidade e as impressões sensíveis encontram-se exemplarmente retratadas no relato de vivências relativas ao sono e ao sonho. A afirmação de que tais situações figurativizam processos inconscientes coaduna-se com a concepção freudiana de que o sonho é um fenômeno psíquico que escapa ao controle da consciência⁵⁵.

Em *Sodome et Gomorrhe*, quando narra suas recordações das noites em que voltava tarde de Raspelière, o Narrador digressiona sobre os poderosos efeitos produzidos pelo sono profundo. Após considerar que o sono é tal como “un second appartement que nous aurions et où, délaissant le nôtre, nous serions allé dormir”⁵⁶ (*SG*, p. 1493), reflete a respeito dos equívocos sensório-perceptivos a que se está sujeito quando se dorme:

“[tell appartement] a des sonneries à lui, et nous y sommes quelquefois violemment réveillés par un bruit de timbre, parfaitement entendu de nos oreilles, quand pourtant personne n’a sonné. Il a ses domestiques, ses visiteurs particuliers qui viennent nous chercher pour sortir, de sorte que nous sommes prêts à nous lever quand force nous est de constater, par notre presque immédiate transmigration dans l’autre appartement,

⁵⁵ É a partir de sua experiência clínica que S. Freud (1981 [1900; 1915b]) passa a investigar os sonhos, reconhecendo que a atividade onírica é inconsciente, concebendo o método a ser utilizado em sua interpretação e defendendo a idéia de que o sonho constitui a realização de um desejo inconsciente. Segundo Freud (1981 [1925]), o sonho e os atos falhos – cujos mecanismos encontram-se descritos na *Psicopatologia da vida cotidiana* (1981 [1901]) – são fenômenos da vida psíquica normal e possibilitaram que a psicanálise fosse alçada, da posição de uma ciência auxiliar da psicopatologia, para a condição de uma nova ciência, indispensável para a compreensão do psiquismo humano e de interesse universal.

⁵⁶ “um segundo apartamento que possuísemos e onde, abandonando o nosso, tivéssemos ido dormir” (*SG*, p. 363).

celui de la veille, que la chambre est vide, que personne n'est venu"⁵⁷ (SG, p. 1493, grifei).

O trânsito da consciência da vigília à inconsciência do sono implica a redução da percepção sensorial, que provoca o afastamento entre o eu e o mundo exterior. O efeito de distância, instituído pela metáfora do estado de sono como segundo apartamento, é reforçado porque este outro espaço, para o qual o Narrador afirma ser transportado quando dorme, constitui um mundo com objetos próprios - "ses domestiques, ses visiteurs particuliers" - e, enquanto o habita, o Narrador encontra-se afastado do mundo da vigília.

De fato, ao dormir, o indivíduo fecha os olhos - segundo afirma S. Freud em *La interpretación de los sueños*⁵⁸, "as mais importantes portas sensoriais" (1981 [1900], p. 362) - e procura resguardar os demais sentidos de todo estímulo que sobre eles possa incidir, mas, mesmo durante o sono, encontra-se submetido ao constante contato com o mundo extracorporal. De tal modo que estímulos sensoriais externos podem, assim como os estímulos intero e proprioceptivos, ser incorporados na produção de imagens oníricas. Além disso, na medida em que "o sonho pensa predominantemente por imagens visuais, ainda que também se utilize de imagens auditivas e, em menor grau, de impressões dos demais sentidos" (FREUD, 1981 [1900], p. 378), cabe indagar se não é justamente por suas condições para forjar, através de imagens sensoriais, a ilusão de uma relação analógica que mesmo o sonho mais inverossímil possa, para o sonhador, parecer real, especialmente tendo em vista que, durante o sono, ele não apresenta a capacidade de discernir as

⁵⁷ "[tal apartamento tem] campainhas próprias e ali somos algumas vezes violentamente despertados por um toque de campainha, perfeitamente ouvido por nossos ouvidos, quando no entanto ninguém tocou. Tem seus criados, seus visitantes particulares que nos vêm procurar para sairmos, de maneira que estamos prontos para levantar-nos, quando nos é forçoso verificar, com a nossa quase imediata transmigração para o outro apartamento, o da véspera, que o quarto está vazio, que ninguém chegou" (SG, p. 363).

⁵⁸ Embora a originalidade da teoria freudiana resida na idéia de que o sonho é um fenômeno psíquico inconsciente, S. Freud (1981 [1900; 1916; 1917a]) não se exime de abordar aspectos relativos à corporeidade e à sensorialidade. Cabe frisar, entretanto, que estas não são questões centrais em suas formulações, visto que seu interesse recai sobre os processos inconsciente da elaboração onírica, a teoria do funcionamento do aparelho psíquico e o método da interpretação dos sonhos.

imagens oníricas das percepções externas e encontra-se impossibilitado de confrontá-las com a realidade exterior.

No caso do sono profundo, haveria maior limitação das condições sensoriais, dificultando a adequada apreensão do mundo exterior e diminuindo, por conseqüência, a acuidade não só da percepção espacial, mas, também, da percepção espaciotemporal, pois há casos em que, como afirma o Narrador,

“Le temps qui s’écoule pour le dormeur, durant ces sommeils-là, est absolument différent du temps dans lequel s’accomplit la vie de l’homme réveillé. Tantôt son cours est beaucoup plus rapide, un quart d’heure semble une journée; quelquefois beaucoup plus long, on croit n’avoir fait qu’un léger somme, on a dormi tout le jour. Alors, sur le char du sommeil, on descend dans des profondeurs où le souvenir ne peut plus le rejoindre et en deçà desquelles l’esprit a été obligé de rebrousser chemin”⁵⁹ (SG, p. 1493-1494).

Evocando a imagem platônica do carro alado (*Fed.*, 246-247), o Narrador compara o sono a uma carruagem que conduz às profundezas do esquecimento, de tal modo que, dele, se desperta “ne sachant qui on est, n’étant personne, neuf, prêt à tout, le cerveau se trouvant vidé de ce passé qui était la vie jusque-là”⁶⁰ (SG, p. 1494), pois, neste caso, “le sommeil qui ne sait si nous avons dormi deux heures ou deux jours, ne peut nous fournir aucun point de repère”⁶¹ (SG, p. 1495).

Aqui, entretanto, diferente do mito das reminiscências que Platão apresenta na *República* (621b), o esquecimento não é provocado pelo fato de a alma, para renascer, ser mergulhada no *Léthe*, mas porque, como afirma o

⁵⁹ “O tempo que decorre para o adormecido, durante esse sono, é absolutamente diferente do tempo em que transcorre a vida do homem acordado. Ora o seu curso é muito mais rápido, um quarto de hora parece um dia, ora muito mais longo e julga-se haver apenas dormido um ligeiro sono quando se dormiu o dia inteiro. Então, sobre o carro do sono, desce às profundezas onde a recordação não mais pode alcançá-lo, e para alguém das quais foi o espírito obrigado a desandar caminho” (SG, p. 363).

⁶⁰ “sem saber que é, sem ser ninguém, novo, pronto para tudo, esvaziado o cérebro desse passado que até então constituía a vida” (SG, p. 364).

⁶¹ “o sono, que não sabe se dormimos duas horas ou dois dias, não nos pode oferecer nenhum ponto de referência” (SG, p. 366).

Narrador, “mon corps était à tout instant rejeté dans le sommeil”⁶² (SG, p. 646), e esquecer sua própria identidade resulta da perda de um sistema de referência que, fornecido pelo corpo, possibilite ao Narrador reconhecer as suas coordenadas espaciotemporais.

Na segunda parte de suas *Lecciones introductorias al psicoanálisis*, S. Freud sublinha que, quando dorme, o sujeito retira-se do mundo externo e procura manter-se afastado de seus estímulos e, ao analisar os efeitos desta *suspensão do interesse pelo mundo*, oferece uma descrição que em muito se aproxima da situação apresentada pelo texto proustiano: “cada despertar matinal é como um novo nascimento [...] dizemos, ao despertar, que nos sentimos como se tivéssemos acabado de nascer” (1981 [1916], p. 2172).

Ainda com relação à peculiaridade do esquecimento provocado pelo sono – seja ele natural e profundo, seja aquele induzido pelo uso de narcótico –, o Narrador proustiano constata que não é a sua capacidade racional que fica prejudicada, mas, sim, suas condições para a apreensão sensível da realidade, sua relação analógica com o mundo: “ce que j’oublie dans l’un et l’autre cas, ce n’est pas tel vers de Baudelaire [...], ce n’est pas tel concept d’un des philosophes cités, c’est la réalité elle-même des choses vulgaires qui m’entourent – si je dors – et dont la non-perception fait de moi un fou”⁶³ (SG, p. 1496).

O afastamento da realidade, provocado pelo sono, é descrito de forma bastante semelhante por S. Freud, ao afirmar que

“o sonhos são desconexos, reúnem sem esforço as maiores contradições, admitem coisas impossíveis, desprezam conhecimentos que têm grande importância para a nossa vida desperta e nos mostram isentos de toda sensibilidade ética e moral. O indivíduo que, quando acordado, se comportasse da maneira peculiar às situações dos sonhos seria considerado louco, e aquele que manifestasse ou comunicasse coisas semelhantes às que formam o conteúdo onírico dar-nos-ia a

⁶² “meu corpo era a todo o instante remergulhado no sono” (SG, p. 350).

⁶³ “o que eu esqueço num e noutra caso, não é determinado verso de Baudelaire [...], não é certo conceito de algum dos filósofos citados, é a própria realidade das coisas vulgares que me cercam – se durmo – e cuja não percepção faz de mim um louco” (SG, p. 367).

impressão de ser demente ou débil mental” (1981 [1900], p. 381).

Observa-se, assim, que, no texto proustiano, a importância da sensorialidade evidencia-se, muitas vezes, pela deficiência na percepção espaciotemporal do mundo exterior. Tendo em vista a dimensão psicofísica do ser humano, a precariedade das condições sensoriais decorre tanto de fatores psíquicos – como no caso do sono, em que, devido à alteração do nível de consciência, a apreensão da realidade circundante é prejudicada, uma vez que os dados sensíveis percebidos tendem a perder sua relação com os objetos em si e a serem incorporados nas imagens oníricas produzidas pelo sujeito que dorme – quanto de distúrbios orgânicos. Tal situação é exemplarmente retratada no relato que o Narrador oferece da agonia de sua avó, que, em virtude da uremia, inicialmente fora vítima de uma cegueira temporária:

*“Et je compris seulement qu’elle ne voyait pas, à l’étrangeté d’un certain sourire d’accueil qu’elle avait dès qu’on ouvrait la porte, jusqu’à ce qu’on lui eût pris la main pour lui dire bonjour, sourire qui commençait trop tôt, et restait stéréotypé sur ses lèvres, fixe, mais toujours de face et tâchant à être vu de partout, parce qu’il n’y avait plus l’aide du regard pour le régler, lui indiquer le moment, la direction, le mettre au point, le faire varier au fur et à mesure du changement de place ou d’expression de la personne qui venait d’entrer”*⁶⁴ (CG, p. 1003, grifei).

O trecho narrado evidencia em que medida os sentidos atuam como interface entre o corpo e o universo circundante. A cegueira da avó de Marcel, decorrente da temporária falência funcional de sua visão, não só reduz suas condições perceptivas – especialmente, no que se refere à perda da orientação espacial – como, também, dificulta sua capacidade de estabelecer relações

⁶⁴ “E só compreendi que ela não enxergava mais pela estranheza de certo sorriso de acolhimento que tinha desde que abriam a porta até que lhe pegavam da mão para dar-lhe bom-dia, sorriso que começava demasiado cedo e permanecia estereotipado em seus lábios, fixo, mas sempre de frente e com o intuito de ser avistado de toda parte, porque *já não havia o auxílio do olhar para regulá-lo, indicar-lhe o momento, a direção, ajustá-lo, fazê-lo variar conforme a mudança de lugar ou de expressão da pessoa que acabava de entrar*” (CG, p. 299-300, grifei).

compreensivas e, conseqüentemente, prejudica a adequação de suas reações àquilo que se passa ao seu redor.

Na seqüência do episódio, o Narrador relata que, passados alguns dias, sua avó havia recuperado a visão, mas ficara temporariamente surda:

“comme elle avait peur d’être surprise par l’entrée soudaine de quelqu’un qu’elle n’aurait pas entendu venir, à tout moment (bien que couchée du côté du mur) elle détournait brusquement la tête vers la porte. Mais le mouvement de son cou était maladroit, car on ne se fait pas en quelques jours à cette transposition, sinon de *regarder les bruits*, du moins d’*écouter avec les yeux*”⁶⁵ (CG, p. 1003-1004).

Cada um dos sentidos possibilita o acesso a aspectos sensoriais distintos – e, sob este ponto de vista, comporta-se digitalmente, pois é na percepção do todo que se configura a relação analógica do sujeito com o mundo. Assim, a visão está para a cor, a forma e a dimensão, como a audição está para o som, o olfato para o cheiro, o paladar para o gosto e o tato para a forma e a consistência.

Apesar disso, nas construções literárias é comum o uso figurado dos sentidos, e o mesmo ocorre na linguagem coloquial, plena de expressões que evidenciam a posição privilegiada da visão: *vê como cheira*, *vê como soa*, *vê como é duro*, *vê que gosto tem...* Há, também, a aplicação corrente do verbo *ver* e de seus cognatos para indicar ações perceptivas, compreensivas e analíticas.

Não se trata, entretanto, do uso de sentido figurado quando, no fragmento acima, o Narrador afirma que, em poucos dias, sua avó aprendera “sinon de regarder les bruits, du moins d’écouter avec les yeux”⁶⁶ (CG, p. 1003-1004). Neste caso, aludindo à transposição das percepções auditivas para

⁶⁵ “como tinha medo de ser surpreendida pela entrada súbita de alguém a que não tivesse ouvido chegar, a todo instante (embora deitada do lado da parede) voltava bruscamente a cabeça para a porta. Mas o movimento de seu pescoço não tinha naturalidade, pois não é em poucos dias que a gente se acostuma a essa transposição, se não de *olhar os ruídos*, pelo menos de *escutar com os olhos*” (CG, p. 300).

⁶⁶ “se não de olhar os ruídos, pelo menos de escutar com os olhos” (CG, p. 300).

a visão, ele evidencia o processo de adaptação sensorial mediante o qual sua avó buscava reconstituir a articulação analógica que é necessária à vida.

Constata-se, nas duas situações que o Narrador relembra terem sido vividas por sua avó, a imprescindibilidade das sensações na relação do eu com o mundo exterior e a dependência em que a sensorialidade se encontra das condições funcionais do corpo.

A importância que o corpo adquire nas relações intersubjetivas também é ressaltada em situações que retratam a disfunção corporal. O que se evidencia quando o Narrador refere os efeitos do distúrbio orgânico que dificultara à sua avó a articulação dos sons, tornando deficitário seu uso da linguagem oral: “l’embarras de la parole augmente [...] sentant qu’on ne la comprenait plus, renonçait à prononcer un seul mot et restait immobile [...] Elle ne voulait pas penser”⁶⁷ (CG, p. 1004).

Além do papel que o corpo desempenha na comunicação, vale sublinhar que, como já abordado no item 3.3, corpo e sensorialidade são indispensáveis para a apreensão do outro. Nunca é demais lembrar que, dos cinco sentidos tradicionais, é a visão que melhor possibilita a percepção do todo e que menor esforço requer na construção de uma imagem mental correspondente ao objeto. De tal forma que a apreensão sensorial do objeto é complementada por sua transposição, enquanto imagem mental, do mundo exterior para a consciência do sujeito.

Em *Du côté de chez Swann*, ao narrar sua visão da duquesa de Guermantes – que comparecera ao casamento da filha do doutor Percepied, na igreja de Combray –, o Narrador confessa:

“Je trouvais important qu’elle ne partît pas avant que j’eusse pu la regarder suffisamment [...] je ne détachais pas mes yeux d’elle, comme si chacun de mes regards eût pu matériellement emporter et mettre en réserve en moi le souvenir du nez proéminent, des joues rouges, de toutes ces particularités qui

⁶⁷ “aumentou o embaraço da fala [...] sentindo que não a compreendiam mais, renunciava a pronunciar uma única palavra e permanecia imóvel [...] Não queria pensar (CG, p. 300).

me semblaient autant de renseignements précieux, authentiques et singuliers sur son visage”⁶⁸ (CS, p.145).

Assim como em seu primeiro encontro com Gilberte, o Narrador deseja capturar, senão o outro, a imagem do outro. Através do olhar intenta transportar o objeto para dentro de si, guardar sua imagem na lembrança com todos os detalhes possíveis, pois, de todos os sentidos, é a visão que, como afirma M. Chauí, “imprime mais fortemente na imaginação e na memória as coisas percebidas, permitindo evocá-las com maior fidelidade e facilidade” (1990, p. 38).

A apreensão sensorial do outro não se reduz, entretanto, ao contato visual. Mas é a visão que, no caso do desejo pelo outro, muitas vezes antecipa o que cada um dos demais sentidos é capaz de oferecer, como se depreende na seguinte passagem de *À l'ombre des jeunes filles en fleur*:

“Les hommes, les jeunes gens, les femmes vieilles ou mûres avec qui nous croyons nous plaire, ne sont portés pour nous que sur une plane et inconsistante superficie parce que nous ne prenons conscience d'eux que par la perception visuelle réduite à elle-même; mais c'est comme déléguée des autres sens qu'elle se dirige vers les jeunes filles; ils vont chercher l'une derrière l'autre les diverses qualités odorantes, tactiles, savoureuses, qu'ils goûtent ainsi même sans le secours des mains et des lèvres”⁶⁹ (JF, p. 699).

Ao assinalar o que distingue o olhar dirigido às raparigas, o Narrador remete não apenas à capacidade perscrutadora da visão, mas, também, à sua possibilidade de captar dados que permitem à imaginação, deflagrada pelo

⁶⁸ “Tinha o máximo interesse em que não se fosse embora antes que eu a pudesse olhar suficientemente [...] não afastava os olhos dela, como se cada um de meus olhares pudesse transportar {materialmente} e guardar dentro de mim, a lembrança do nariz proeminente, das faces vermelhas, de todas aquelas particularidades que me pareciam outros tantos informes preciosos, autênticos e singulares sobre seu rosto” (CS, p. 173).

⁶⁹ “Os homens, os jovens, as mulheres velhas ou maduras com quem julgamos agradável conviver, não os levamos senão numa plana e inconsistente superfície, pois só tomamos consciência deles pela percepção visual reduzida a si mesma; mas, quando essa percepção se dirige para uma rapariga, vai como que delegada pelos demais sentidos; eles vão procurar umas após outras as diversas qualidades odoríferas, táteis, sápidas, que assim saboreiam, mesmo sem o auxílio das mãos e dos lábios” (SR, p. 410-411).

desejo, intuir e usufruir de sensações olfativas, táteis e gustativas, “même sans le secours des mains et des lèvres”⁷⁰ (JF, p. 699).

Todavia, se o corpo assume uma função *liminar*, visto que é o corpo do sujeito que, através da sensorialidade, lhe viabiliza o contato com o outro, o corpo também pode configurar um *limite*, na medida em que o corpo do outro constitua, para o sujeito, o limite de seu acesso, pois o outro possui algo de refratário e intangível. Referindo-se a Albertine, o Narrador declara:

“Je pouvais bien prendre Albertine sur mes genoux, tenir sa tête dans mes mains, je pouvais la caresser, *passer longuement mes mains sur elle*, mais, comme si j’eusse manié une pierre qui enferme la salure des océans immémoriaux ou le rayon d’une étoile, je sentais que *je touchais seulement l’enveloppe close d’un être qui par l’intérieur accédait à l’infini*. Combien je souffrais de cette position où nous a réduits l’oubli de la nature qui, en instituant *la division des corps*, n’a pas songé à rendre possible *l’interpénétration des âmes!* [...] (car *si son corps était au pouvoir du mien, sa pensée échappait aux prises de ma pensée*)”⁷¹ (PP, p. 1893-1894).

Conforme desabafa o Narrador, mesmo o tato – que exige contato epidérmico para que se efetive a sensação – não oferece garantias do acesso ao outro. O equívoco, ressalta o Narrador em outra passagem, está em imaginar que o amor tem por objeto “un être qui peut être couché devant nous, enrhumé dans un corps”⁷² (PP, p. 1677).

No fragmento anteriormente citado, o Narrador alude à idéia do corpo como recipiente da alma, ao afirmar que o corpo do outro que se pode tocar e possuir é tão-somente uma camada exterior, “seulement l’enveloppe close

⁷⁰ “mesmo sem o auxílio das mãos e dos lábios” (SR, p. 410).

⁷¹ “~~Que adiantava sentá-la~~ {Eu podia muito bem sentar Albertine} nos meus joelhos, {ter sua cabeça entre minhas mãos}, {podia} afagá-la, ~~segurar-lhe a cabeça~~, *passar demoradamente as minhas mãos pelo seu corpo*, {mas} como se estivesse a manusear uma pedra que encerrasse a salina dos oceanos imemoriais, ou o raio de luz de uma estrela, eu sentia que *tocava apenas o invólucro fechado de um ser que pelo interior comunicava com o infinito*. Quanto eu sofria dessa posição a que nos reduziu o esquecimento da natureza que, instituindo *a divisão dos corpos*, não pensou em tornar possível *a interpenetração das almas*. (pois se o corpo de Albertine estava em poder do meu, o seu pensamento escapava ao domínio do meu pensamento)” (AP, p. 360).

⁷² “um ente que pode estar deitado diante de nós, encerrado num corpo” (AP, p. 92).

d'un être qui par l'intérieur accédait à l'infini"⁷³. Além da proximidade com a idéia platônica do corpo como prisão da alma, é impossível não evocar o discurso de Aristófanes no *Banquete*, de Platão. Além de tratar do mito do andrógino – que daria margem a elucubrações sobre o tema da homossexualidade no texto proustiano –, em tal discurso encontra-se a referência a que os seres humanos, esféricos em sua origem, devido à sua insolência, teriam sido cortados ao meio por Zeus. Seccionada a natureza humana em dois corpos, cada uma das metades estaria destinada a procurar a outra. A ânsia de ser apenas um, unido e fundido ao amado, resultaria, portanto, do fato de que “assim era nossa antiga natureza, pelo fato de haveremos formado anteriormente um todo único. E o amor é o desejo e a ânsia dessa complementação, dessa unidade” (*Banq.*, 193).

Ao analisar a *fantasia cômica* contida no discurso de Aristófanes, W. Jaeger assinala que sua profundidade reside na idéia de que o “eros nasce do anseio metafísico do Homem por uma totalidade de Ser, inacessível para sempre à natureza do indivíduo” (1995, p. 732). Já no trecho da *RTP* acima citado, em que, à inconformidade com “la division des corps”⁷⁴, se sobrepõe o sofrimento diante da impossibilidade da “interpénétration des âmes”⁷⁵, evidencia-se a consciência do Narrador de que o desejo de recompor a perfeição originária é irrealizável, pois, como ele mesmo declara, “si son corps était au pouvoir du mien, sa pensée échappait aux prises de ma pensée”⁷⁶. Neste sentido, vale lembrar que, como destaca S. Freud (1981 [1930]), o sofrimento decorrente da frustração amorosa configura uma das origens da infelicidade humana.

Cabe retomar aqui, sinteticamente, algumas questões que, referentes ao corpo, já foram abordadas no item 2.1.2. Na metafísica platônica, o corpo aprisiona a alma e constitui um estorvo quando o indivíduo intenta atingir

⁷³ “apenas o invólucro fechado de um ser que pelo interior comunicava com o infinito”.

⁷⁴ “divisão dos corpos”.

⁷⁵ “interpenetração da alma”.

⁷⁶ “se o corpo de Albertine estava em poder do meu, o seu pensamento escapava ao domínio do meu pensamento”.

plenamente a verdade. A tal concepção, na qual assentam as bases da tradição filosófica centrada na racionalidade, contrapõe-se a nova compreensão de sentido para o corpo humano, que, inicialmente proposta por F. Nietzsche ([s.d.] [1885]), é defendida por M. Merleau-Ponty (1999) e G. Bachelard (2003).

Deve-se a F. Nietzsche a reinscrição do corpo no campo filosófico, sustentada não só pela formulação de que o ser humano é “todo corpo e nada além disso; e alma é somente uma palavra para alguma coisa no corpo” ([s. d.] [1885], p. 51), mas, sobretudo, pela idéia de que “há mais razão no teu corpo do que na tua melhor sabedoria” ([s.d.] [1885], p. 51). Como já assinalado, M. Merleau-Ponty (1999) defende, em sua fenomenologia existencial, que o corpo percipiente constitui o elo fundamental entre o homem e o mundo, sendo a relação do homem com seu corpo condição da própria existência humana. No mesmo sentido, G. Bachelard, ao investigar o mundo poético subjetivo dos devaneios e das imagens, ressalta que o mundo é revestido de significado pela experiência humana e que o espaço poético é um espaço vivido “não em sua positividade, mas com todas as parcialidades da imaginação” (2003, p. 19). Já na sua análise preliminar da fenomenologia do poético, ao assinalar a importância da imaginação criadora e da memória poetizada, refere-se à obra proustiana, afirmando que “das rosas pintadas por Elstir já dizia Proust que eram uma «variedade nova com a qual esse pintor, como um engenhoso horticultor, enriquecera a família das Rosas»” (2003, p. 17)⁷⁷. É ultrapassando a idéia do corpo sensível e cognoscente, que apenas captura imagens da matéria, que G. Bachelard (2001) aborda as linguagens capazes de narrar o intraduzível do vivido no corpo.

⁷⁷ O trecho citado por G. Bachelard encontra-se em *Sodome et Gomorrhe*, na passagem em que Narrador tece considerações sobre o quadro de Elstir que Mme Verdurin lhe mostrara: “Elstir ne pouvant regarder une fleur qu’en la transplantant d’abord dans ce jardin intérieur où nous sommes forcés de rester toujours. Il avait montré dans cette aquarelle l’apparition des roses qu’il avait vues et que sans lui on n’eût connues jamais; de sorte qu’on peut dire que c’était une variété nouvelle dont ce peintre, comme un ingénieux horticulteur, avait enrichi la famille des roses” (p. 1466) – “Elstir não podia olhar uma flor senão transplantando-a primeiro para esse jardim interior onde somos forçados a permanecer sempre. Tinha ele mostrado naquela aquarela a aparição das rosas que vira e que, sem ele, jamais teríamos conhecido; de maneira que se pode dizer que era uma variedade nova com que aquele pintor, como um horticultor engenhoso, havia enriquecido a família das Rosas” (SG, p. 328).

Na medida em que o corpo é o meio de acesso ao mundo e a toda experiência vivencial possível, a sensorialidade não só se encontra implicada, como desempenha papel essencial tanto na apreensão do mundo, quanto na expressão da subjetividade.

Quanto à percepção, diversas passagens da *RTP* retratam, justamente, a imprescindibilidade dos sentidos na relação do eu com o mundo exterior. Tomando como exemplo passagens do texto proustiano em que as experiências auditivas adquirem relevância, pode-se observar de que modo e em que medida a sensorialidade é constitutiva das vivências do Narrador.

Em uma das passagens de *Le côté de Guermantes* constata-se que há situações em que a audição fornece informações precárias, e o Narrador tem de recorrer à visão para obter a adequada percepção da realidade que o circunda:

*“J’entendais le tic-tac de la montre de Saint-Loup, laquelle ne devait pas être bien loin de moi. Ce tic-tac changeait de place à tout moment, car je ne voyais pas la montre; il me semblait venir de derrière moi, de devant, d’à droite, d’à gauche, parfois s’éteindre comme s’il était très loin. Tout d’un coup je découvris la montre sur la table. Alors j’entendis le tic-tac en un lieu fixe d’où il ne bougea plus. Je croyais l’entendre à cet endroit-là; je ne l’y entendais pas, je l’y voyais, les sons n’ont pas de lieu”*⁷⁸ (CG, p. 803, grifei).

Mas, se “les sons n’ont pas de lieu”⁷⁹, eles informam sobre o movimento, e é reconhecendo isto que o Narrador, em outra passagem, efabula sobre as peculiaridades das impressões que o deslocamento dos objetos provocaria em alguém que tivesse ficado surdo:

“Comme le bruit était pour lui, avant sa surdité, la forme perceptible que revêtait la cause d’un mouvement, les objets remués sans bruit semblent l’être sans cause; dépouillés de toute

⁷⁸ “Ouvia o tique-taque do relógio de Saint-Loup, o qual não devia estar muito longe de mim. Esse tique-taque mudava de lugar a todo momento, pois eu não via o relógio; parecia-me vir de trás de mim, da minha frente, da direita, da esquerda, às vezes extinguir-se como se estivesse muito longe. De repente descobri o relógio em cima da mesa. Então ouvi o tique-taque num lugar fixo, de onde não mais se moveu. Pelo menos julgava ouvi-lo naquele ponto; não o escutava ali, via-o, os sons não têm lugar” (CG, p. 67, grifei).

⁷⁹ “os sons não têm lugar”.

qualité sonore, ils montrent une activité spontanée, ils semblent vivre; ils remuent, s'immobilisent, prennent feu d'eux-mêmes"⁸⁰ (CG, p. 805, grifei).

Como já ressaltado, cada um dos sentidos oportuniza a apreensão de dados sensíveis distintos e complementares que, no seu conjunto, possibilitam a compreensão da realidade através da relação analógica que com ela o sujeito mantém. No fragmento citado, a impressão de irrealidade decorreria do fato de que a percepção de movimento dos objetos seria resultante de dados visuais que se apresentam desacompanhados das sensações auditivas que lhes são correspondentes.

Mas há, na *RTP*, também situações inversas, nas quais as sensações auditivas, embora desacompanhadas da visão, são capazes de fornecer a percepção do movimento, tendo em vista que o significado do som ouvido encontra-se já inscrito na vivência do sujeito – o que se pode observar neste trecho em que o Narrador relata sua expectativa com a chegada de Albertine e menciona o modo como os ruídos, ao viabilizarem a percepção de movimento que traduz uma realidade desagradável, podem ser permanentemente associados ao sentimento que tal realidade tenha despertado:

“Par moments, j’entendais le bruit de l’ascenseur qui montait, mais il était suivi d’un second bruit, non celui que j’espérais, l’arrêt à mon étage, mais d’un autre fort différent que l’ascenseur faisait pour continuer sa route élançée vers les étages supérieurs et qui, parce qu’il signifia si souvent la désertion du mien quand j’attendais une visite, est resté pour moi plus tard, même quand je n’en désirais plus aucune, un bruit par lui-même douloureux, où résonnait comme une sentence d’abandon”⁸¹ (CG, p. 1017-1018).

⁸⁰ “Como o ruído era para ele, antes da surdez; a forma perceptível sob a qual jazia a causa de um movimento, os objetos movidos sem rumor parecem movidos sem causa; despojados de toda qualidade sonora, mostram uma atividade espontânea, parecem viver; agitam-se, imobilizam-se, incendiam-se por si mesmos” (CG, p. 69, grifei).

⁸¹ “Por momentos, ouvia o ruído do ascensor que subia, mas era seguido de um segundo rumor, não o que eu esperava, a parada, em meu andar, mas de um outro muito diferente {que o ascensore fazia} para continuar o caminho rápido para os andares superiores e que, visto significar tantas vezes a deserção do meu quando eu esperava uma visita, permaneceu para mim mais tarde, mesmo quando não desejava mais nenhuma, um ruído doloroso em si, em que ressoava como que uma sentença de abandono” (CG, p. 316).

A precisão com que o texto proustiano retrata as experiências vividas comporta, inclusive, que o Narrador refira, em seus relatos, as *descobertas extraordinárias* e as *realizações tecnológicas espantosas* que, segundo P. Gay (1999b), o homem do final do séc. XIX foi obrigado a enfrentar. Entre elas está o telefone, que proporcionou novas experiências auditivas, e, das referências que o Narrador proustiano faz ao telefone, salientando o impacto emocional que tal objeto lhe provocou, cabe citar a passagem em que ele narra a primeira vez que o utilizara para comunicar-se com sua avó:

“tout d’un coup j’entendis cette voix que je croyais à tort connaître si bien, car jusque-là, chaque fois que ma grand-mère avait causé avec moi, ce qu’elle me disait, je l’avais toujours suivi sur la partition ouverte de son visage où les yeux tenaient beaucoup de place, mais sa voix elle-même, je l’écoutais aujourd’hui pour la première fois”⁸² (CG, p. 848-849).

S. Freud, em *El malestar en la cultura*, oferece o levantamento de uma série de objetos que, criados pelo homem, têm como finalidade ampliar sua capacidade sensória e afirma que “com o auxílio do telefone, pode escutar a distâncias que seriam respeitadas como inatingíveis mesmo num conto de fadas” (1981 [1930], p. 3034).

Entretanto, como se observa no fragmento acima citado, a experiência vivida pelo Narrador não se restringe à da supressão da distância, pois, embora ele compare com uma aparição a “présence réelle que cette voix si proche - dans la séparation effective”⁸³ (CG, p. 848), seu estranhamento resulta do fenômeno auditivo apresentar-se independente da visão, dando-lhe a impressão de ser a primeira vez que ouvia a voz de sua avó. Entretanto, tão logo seja realizado o processo de digitalização em que as peculiaridades sonoras de determinada voz - como timbre e entonação - são associadas àquele que a produz, o som desta voz, investido de significado, passará a ser

⁸² “ouvi de súbito aquela voz que eu erradamente julgava conhecer tão bem, pois até então, cada vez que minha avó havia conversado comigo, o que ela me dizia, eu sempre o acompanhara na partitura aberta de seu rosto, onde os olhos ocupavam considerável espaço; mas a sua própria voz, eu a escutava hoje pela primeira vez” (CG, p. 121).

⁸³ “Presença real a dessa voz tão próxima na separação efetiva” (CG, p. 120).

identificado com aquele que o emite, e a imagem deste, evocada sempre que tal voz for ouvida.

De fato, a audição possibilita identificar o outro através de sua voz, visto que, como salienta M. Chauí, é, dos cinco sentidos, aquele que “rivaliza com a visão no léxico do conhecimento” (1990, p. 37). Em *À l'ombre des jeunes filles en fleurs*, ao narrar seu convívio com as moças do pequeno grupo, o Narrador proustiano evidencia que, além dos aspectos fisionômicos apreendidos pela visão, o outro pode ser individualizado e reconhecido pela singularidade de sua voz. Primeiro enfatiza que, embora poucas fossem as palavras trocadas entre ele e as jovens, “cela ne m’empêchait pas de prendre à les écouter quand elles me parlaient autant de plaisir qu’à les regarder, à découvrir dans la voix de chacune d’elles un tableau vivement coloré”⁸⁴ (JF, 710). A seguir, afirma: “Quand je causais avec une de mes amies, je m’apercevais que le tableau original, unique de son individualité, m’était ingénieusement dessiné, tyranniquement imposé aussi bien par les inflexions de sa voix que par celles de son visage et que c’était deux spectacles qui traduisaient, chacun dans son plan, la même réalité singulière”⁸⁵ (JF, p. 710-711).

Constata-se, assim, o modo como os sentidos atuam de forma a possibilitar que o sujeito, através da percepção de diferentes qualidades e aspectos, apreenda a singularidade dos objetos. Importa recordar a dificuldade confessada pelo Narrador de, nos primeiros encontros, distinguir cada uma das jovens que compunham o pequeno grupo: “Quoique chacune fût d’un type absolument différent des autres, elles avaient toutes de la beauté; mais, à vrai dire, je les voyais depuis si peu d’instantes et sans oser les

⁸⁴ “Isso não me impedia de sentir em escutá-las, quando me falavam, tanto prazer como em olhá-las, em descobrir na voz de cada uma delas um quadro vivamente colorido” (SR, p. 424).

⁸⁵ “Quando conversava com uma de minhas amigas, apercebia-me de que o quadro original, único, da sua individualidade, me era engenhosamente desenhado, tiranicamente imposto, tanto pelas inflexões da voz como pelas da sua fisionomia, e que eram dois espetáculos que traduziam, cada um no seu plano, a mesma realidade singular” (SR, p. 424).

regarder fixement que je n'avais encore individualisé aucune d'elles"⁸⁶ (JF, p. 622). Na visão do Narrador, predomina a homogeneidade no grupo de moças, pois, apesar de perceber a existência de diferentes traços fisionômicos, ele afirma:

“je ne pouvais pas les rapporter à telle jeune fille que j'eusse séparée des autres et reconnue. Et cette absence, dans ma vision, des démarcations que j'établirais bientôt entre elles, propageait à travers leur groupe un flottement harmonieux, la translation continue d'une beauté fluide, collective et mobile"⁸⁷ (JF, p. 623).

É da ausência de individualidades entre as jovens que decorre a visão de conjunto do Narrador. A continuidade inicialmente percebida deve-se, em parte, ao fato de as moças serem “aussi différentes, par l'aspect et par les façons, de toutes les personnes auxquelles on était accoutumé à Balbec”⁸⁸ (JF, p. 621) e, como um todo, formarem um grupo que se diferenciava da multidão circundante, que parecia “composée d'êtres d'une autre race”⁸⁹ (JF, p. 624), e, em parte, resulta de seu “flottement harmonieux”⁹⁰, da “translation continue d'une beauté fluide, collective et mobile”⁹¹, dessa

“maîtrise de gestes que donne un parfait assouplissement de son propre corps et un mépris sincère du reste de l'humanité, venaient droit devant elles, sans hésitation ni raideur, exécutant exactement les mouvements qu'elles voulaient, dans une pleine indépendance de chacun de leurs membres par rapport aux autres, la plus grande partie de leur corps gardant

⁸⁶ “Embora cada uma fosse de um tipo inteiramente diverso das outras, todas possuíam beleza; mas, a falar verdade, fazia tão poucos instantes que eu as via e sem ousar olhá-las fixamente, que ainda não tinha individualizado a nenhuma delas” (SR, p. 323).

⁸⁷ “não podia reportá-los a determinada menina que eu tivesse separado das outras e reconhecido. E essa ausência, na minha visão, das demarcações que em breve estabeleceria entre elas, propagava através do seu grupo uma flutuação harmoniosa, a translação contínua de uma beleza fluída, coletiva e móvel” (SR, p. 324).

⁸⁸ “tão diferentes, no aspecto e maneiras, de todas as pessoas com quem estávamos acostumados em Balbec” (SR, p. 322).

⁸⁹ “composta de criaturas de outra raça” (SR, p. 324).

⁹⁰ “flutuação harmoniosa”.

⁹¹ “translação contínua de uma beleza fluída, coletiva e móvel”.

cette immobilité si remarquable chez les bonnes valseuses”⁹² (JF, p. 622).

Pouco a pouco – na medida em que, à visão do grupo, se sobrepõem os traços individuais –, a continuidade se dilui e cada uma das jovens passa a ser percebida, também, como um descontínuo: “Maintenant, leurs traits charmants n’étaient plus indistincts et mêlés. Je les avais répartis et agglomérés”⁹³ (JF, p. 624). Sem saber os nomes das jovens, o Narrador passa a designá-las a partir de suas peculiaridades e declara que:

“Individualisées maintenant, pourtant la réplique que se donnaient les uns aux autres leurs regards animés de suffisance et d’esprit de camaraderie et dans lesquels se rallumaient d’instant en instant tantôt l’intérêt, tantôt l’insolente indifférence dont brillait chacune, selon qu’il s’agissait de ses amies ou des passants, cette conscience aussi de se connaître entre elles assez intimement pour se promener toujours ensemble, en faisant «bande à part», mettaient entre leurs *corps indépendants et séparés*, tandis qu’ils s’avançaient lentement, *une liaison invisible, mais harmonieuse* comme une même ombre chaude, une même atmosphère, faisant d’eux *un tout aussi homogène en ses parties qu’il était différent de la foule* au milieu de laquelle se déroulait lentement leur cortège”⁹⁴ (JF, p. 625, grifei).

A seqüência discursiva desse episódio, que pode ser observada através das passagens citadas, possibilita reconhecer os diferentes estágios implicados

⁹² “domínio de movimentos que provém de {de gestos que dá uma} perfeita flexibilidade de {de seu próprio} corpo e de um desprezo sincero pelo resto da humanidade, caminhavam direito para a frente, sem hesitação nem rigidez, executando exatamente os movimentos que desejavam, numa plena independência de cada um dos membros em relação aos outros, conservando a maior parte do corpo essa imobilidade tão notável entre as boas valsistas” (SR, p. 323).

⁹³ “Agora, os seus encantadores traços não mais estavam indistintos e misturados. Eu os repartira e agrupara” (SR, p. 326).

⁹⁴ “Agora já as tinha individualizado; todavia, a réplica que davam umas às outras com os olhares, animados por um espírito de suficiência e camaradagem e onde de quando em quando brilhava um raio de interesse ou insolente indiferença, conforme se fixassem numa das amigas ou num transeunte, e a consciência de se conhecerem com bastante intimidade para andar sempre juntas, formando “grupo à parte”, criava entre seus *corpos separados e independentes*, à medida que avançavam pelo passeio, *um elo invisível, mas harmonioso*, como uma mesma sombra cálida ou uma mesma atmosfera que os envolvesse e formava com eles *un todo homogêneo em suas partes e inteiramente diverso da multidão* por entre a qual se desenrolava lentamente o seu cortejo.” (SR, p. 326-327, grifei).

no processo de digitalização. Inicialmente, o olhar do Narrador, em perspectiva analógica, abrange tudo quanto lhe é possível abarcar. Quando o grupo das jovens chama sua atenção e, nele, o Narrador passa a concentrar sua visão, efetua um recorte na totalidade do ambiente. Apesar da descontinuidade observada entre as jovens e as demais pessoas, elas formam um grupo e, neste sentido, fazem parte de um todo que, embora menor, também constitui um contínuo. Novo recorte será operado quando passam a ser percebidas as notas individuantes de cada uma das moças. O último estágio - com o qual se finaliza a transposição do analógico ao digital - é lingüístico e compreende a nomeação das jovens.

Observa-se, assim, em que medida os sentidos fornecem dados que possibilitam identificar semelhanças e diferenças. Através da visão, o sujeito torna-se capaz de distinguir as partes e restabelecer o todo - eis retratada aí, na relação analógica a que remetem as experiências vividas pelo Narrador, a dialética entre o contínuo e o descontínuo, que havia sido explicitada no capítulo 2.

O modo como a visão oferece condições para que o sujeito seja capaz de operar este jogo entre o contínuo e o descontínuo já fora antecipado no texto proustiano quando o Narrador, na viagem para Balbec, extasiado com os diversos recortes de paisagem que avistava pela janela do trem, afirma: “je passais mon temps à courir d’une fenêtre à l’autre pour rapprocher, pour rentoiler les fragments intermittents et opposites de mon beau matin écarlate et versatile et en avoir une vue totale et un tableau continu”⁹⁵ (JF, p. 521).

Expostas tais considerações sobre a visão, cabe abordar, ainda, questões relativas à sensorialidade e à imaginação, a serem exemplificadas, como antes proposto, a partir da audição. Em *La prisonnière*, há uma longa passagem que

⁹⁵ “eu passava o tempo a correr de uma janela a outra, para aproximar, para enquadrar os fragmentos intermitentes e opostos de minha bela madrugada escarlate e fugidia e ter dela uma vista total e um quadro contínuo” (SR, p. 206).

evidencia as condições que a audição apresenta para desencadear a imaginação. Nela, o Narrador e Albertine antecipam, imaginariamente, os prazeres visual e gustativo dos alimentos que são apregoados pelos vendedores na rua, pois, como ele afirma, “l’ouïe, ce sens délicieux, nous apporte la compagnie de la rue dont elle nous retrace toutes les lignes, dessine toutes les formes qui y passent, nous en montrant la couleur”⁹⁶ (PR, p. 1689).

Neste caso, as janelas fechadas do quarto em que se encontram o Narrador e Albertine obstaculizam a visão da rua, e não é, portanto, a visão que, aqui, opera como limiar entre o eu e o mundo exterior, mas as sensações auditivas que viabilizam o acesso imaginário ao que se passa na rua; e, na medida em que as sensações auditivas transformam-se em imagens mentais, é como se os sons indicassem “lignes”, “formes” e “couleur”⁹⁷.

Em especial, o fragmento citado retrata de que modo o papel desempenhado pela audição no processo cognitivo pode estar relacionado à comunicação verbal, que, no plano estritamente físico, implica a emissão do som, a voz do sujeito falante e a capacidade auditiva do ouvinte; mas, no plano subjetivo e intersubjetivo, exige a capacidade intelectual, expressiva do falante e compreensiva do ouvinte, e a utilização de um código comum. A capacidade intelectual e o domínio do código encontram-se, por sua vez, vinculados à memória, pois os signos verbais, embora se fixem mentalmente como imagens e conceitos, designam e remetem à realidade extralingüística.

Assim, ao ouvirem os nomes dos alimentos apregoados, o Narrador e Albertine identificam e reconhecem os objetos da realidade física que tais palavras designam, pois, nas experiências anteriores que a vivência comporta, encontram-se as imagens dos referentes a que tais signos correspondem. De tal modo que, se os nomes evocam os alimentos, não é pelos nomes, mas pela imagem dos alimentos que se antecipa o prazer a ser usufruído de sua

⁹⁶ “O ouvido, esse sentido delicioso, traz-nos a companhia da rua, de que nos retraça todas as linhas, desenha todas as formas que nela passam, com as suas cores próprias” (AP, p. 108).

⁹⁷ “linhas”, “formas” e “cores”.

concretude – razão por que Albertine, segundo o Narrador, exclama: “Ce sera tous ces bruits que nous entendons, transformés en un bon repas”⁹⁸ (PR, p. 1698).

Por fim, resta referir que a capacidade sensória – em especial, a auditiva e a visual –, no mais das vezes, revestida de utilidade funcional, manifesta-se, também, nas situações em que as sensações têm como finalidade a *contemplação* ou o prazer sensível – o que ocorre quando a interação física sujeito-objeto produz resultado predominantemente psíquico, que envolve, sobretudo, a afetividade e a emoção. Aproximam-se, deste modo, as experiências provocadas pela memória involuntária e pelas obras de arte.

Referindo que a emoção despertada pela obra de arte é a mais pura, elevada e verdadeira e que a tal impressão de profundidade e verdade corresponderia uma realidade espiritual, o Narrador afirma que:

“rien ne ressemblait plus qu’une belle phrase de Vinteuil à ce plaisir particulier que j’avais quelquefois éprouvé dans ma vie, par exemple devant les clochers de Martinville, certains arbres d’une route de Balbec ou plus simplement, au début de cet ouvrage, en buvant une certaine tasse de thé”⁹⁹ (PR, p. 1885).

Na multiplicidade de emoções evocadas pela música de Vinteuil (PR, p. 1970)¹⁰⁰, assim como nas experiências da memória involuntária, vividas diante dos campanários de Martinville (CS, p. 148)¹⁰¹, do cheiro do mofo do pavilhão dos Champs-Élysée (JF, p. 393)¹⁰², da visão das árvores de Hudimesnil (JF, p. 568)¹⁰³, do sabor da *madeleine* embebida no chá (CS, p. 43)¹⁰⁴, e mesmo nas fantásticas projeções da lanterna mágica – cujas sobrenaturais aparições

⁹⁸ “Serão todos esses ruídos que ouvimos, transformados numa boa refeição” (AP, p. 119).

⁹⁹ “nada se assemelhava mais do que certa frase de Vinteuil àquele prazer particular que eu sentira algumas vezes em minha vida, por exemplo, diante dos campanários de Martinville, de certas árvores de uma estrada de Balbec ou, mais simplesmente, no começo desta obra, ao beber certa xícara de chá” (AP, p. 349-350).

¹⁰⁰ Na edição brasileira, AP, p. 230.

¹⁰¹ Na edição brasileira, CS, p. 176.

¹⁰² Na edição brasileira, SR, p. 62.

¹⁰³ Na edição brasileira, SR, p. 259.

¹⁰⁴ Na edição brasileira, CS, p. 48.

multicores povoaram as noites do pequeno Marcel – (CS, p. 17)¹⁰⁵, nos prazeres extraídos dos estados simultaneamente justapostos da consciência, durante as leituras realizadas nas belas tardes de Combray (CS, p. 74)¹⁰⁶ e das verdades pressentidas nos passeios pelos caminhos de Guermantes e Méséglise (CS, p. 151)¹⁰⁷, sensibilidade, imaginação, afeto e memória são desencadeados por experiências sensoriais.

Se, como afirma o Narrador proustiano, as obras de Vinteuil e de Elstir se constroem nota por nota, pincelada por pincelada, nas páginas da *RTP*, é através da hábil tessitura das palavras e da expressão da subjetividade que emergem “les colorations inconnues, inestimables, d’un univers insoupçonné”¹⁰⁸ (PR, p. 1795) – mundo que só a arte, “aussi débarrassée des formes analytiques du raisonnement” (PR, p. 1796)¹⁰⁹, pode proporcionar.

4.3 A SENSORIALIDADE E A RAZÃO

Uma vez abordados, embora ampla e superficialmente, aspectos referentes às relações do corpo e da sensorialidade com a consciência e o inconsciente, com a memória, com o afeto e com a imaginação, cabe examinar, de modo mais detalhado – pois mais relevantes, tendo em vista a tradicional dicotomia sensível-inteligível ainda vigente na cultura ocidental –, questões relativas à subjetividade, que o texto proustiano levanta a partir das relações entre sensorialidade e razão.

¹⁰⁵ Na edição brasileira, CS, p. 15.

¹⁰⁶ Na edição brasileira, CS, p. 85.

¹⁰⁷ Na edição brasileira, CS, p. 180.

¹⁰⁸ “as colorações desconhecidas {, inestimáveis,} de um universo inestimável, insuspeita-do” (AP, p. 236).

¹⁰⁹ “tão despojada das formas analíticas do raciocínio” (AP, p. 237).

O fragmento eleito (Anexo C)¹¹⁰ para tal análise pertence ao volume intitulado *À l'ombre des jeunes filles en fleurs*. Trata-se da passagem em que o Narrador conta sua visita ao ateliê de Elstir. No fragmento, composto de seis parágrafos, predominam as descrições do ateliê e dos quadros, intercaladas por lembranças, reflexões e considerações sobre a criação artística, que as telas de Elstir evocam no Narrador.

Embora a primeira frase do fragmento seja “au moment où j’entrai, le créateur était en train d’achever, avec le pinceau qu’il tenait dans sa main, la forme du soleil à son coucher”¹¹¹ (599/1-2), a leitura do parágrafo que a antecede indica que o jovem já se encontrava no ateliê de Elstir.

Na descrição do ateliê, que ocupa todo o segundo parágrafo, o Narrador privilegia a caracterização do ambiente a partir de suas percepções táteis e visuais, “l’atelier était assez *frais* et [...] *obscur*; [...] l’atmosphère de la plus grande partie de l’atelier était *sombre, transparente et compacte* dans sa masse, mais *humide et brillante* aux cassures où la sertissait la lumière”¹¹² (599/3-9, grifei). Explorando metaforicamente os efeitos da incidência de luz em apenas parte do ateliê, o Narrador compara a atmosfera, inicialmente, à “face déjà taillée et polie”¹¹³ (599/10) de um “bloc de cristal de roche”¹¹⁴ (599/9-10), para logo depois acrescentar outra comparação, tal face “luit comme un miroir et s’irise”¹¹⁵ (599/10-11).

No parágrafo que segue, a atenção do Narrador se concentra nos quadros que estão no ateliê e, após declarar que a maior parte deles “n’étaient pas ce que j’aurais le plus aimé voir”¹¹⁶ (599/14-15), passa a evocar conteúdos

¹¹⁰ Extraído de *JF*, p. 656-660; na edição brasileira, *SR*, p. 361-366.

¹¹¹ “No momento em que entrei, o criador estava terminando, com o pincel que tinha na mão, a forma do sol no seu poente” (*SR*, p. 361).

¹¹² “o ateliê estava bastante *fresco* e [...] *escuro*; [...] a atmosfera da maior parte do ateliê era *sombria, transparente e compacta* na sua massa, mas *úmida e brilhante* nas fraturas onde a luz lhe punha engastes” (*SR*, p. 361-362, grifei).

¹¹³ “face já talhada e polida” (*SR*, p. 362).

¹¹⁴ “{bloco de} cristal de rocha” (*SR*, p. 362).

¹¹⁵ “brilha [...] como um espelho e enche-se de irisações” (*SR*, p. 362).

¹¹⁶ “não era o que {mais} desejava ver” (*SR*, p. 362).

da memória: o conhecimento que tem sobre as pinturas das primeira e segunda fases de Elstir. A seguir, aludindo ao tema das telas que vê - “ce n’était guère que des marines”¹¹⁷ (599/20) -, o Narrador afirma poder distinguir “que le charme de chacune consistait en une sorte de métamorphose des choses représentées”¹¹⁸ (599/21-22) e tece, a partir daí, três considerações. Na primeira delas, estabelece uma analogia entre a metamorfose das coisas representadas que identifica nas marinhas de Elstir com o que, em poesia, se denomina metáfora. Na segunda, evoca o mito cosmogônico judaico-cristão e compara o processo de criação do universo - “Dieu le Père avait créé les choses en les nommant”¹¹⁹ (599/23-24) - com o processo de criação de Elstir - “c’est en leur ôtant leur nom, ou en leur en donnant un autre qu’Elstir les recréait”¹²⁰ (599/24-25). Em sua terceira e última consideração, o Narrador refere que a distinção entre os nomes e as coisas reside no fato de que os nomes designam as coisas e, portanto, “[ils] répondent toujours à une notion de l’intelligence”¹²¹ (599/25-26), enquanto as coisas nos oferecem “impressions véritables”¹²² (599/26), que a noção da inteligência tende a eliminar.

Na seqüência do fragmento, o Narrador relata novamente conteúdos da memória. As lembranças são evocadas pelas constatações decorrentes da observação dos quadros e referem-se a situações vividas por Marcel, as quais, envolvendo a experiência de percepções visuais e auditivas, ilustram a forma como a inteligência atua de modo a retificar as impressões sensoriais. Em seguida, retomando sua análise dos quadros, o Narrador declara que na obra de Elstir “on voit la nature telle qu’elle est, poétiquement”¹²³ (600/4) e refere que uma das metáforas mais freqüentes nas marinhas que se encontram no

¹¹⁷ “não eram senão marinhas” (SR, p. 362).

¹¹⁸ “que o encanto de cada uma consistia numa espécie de metamorfose das coisas representadas” (SR, p. 362).

¹¹⁹ “Deus Pai havia criado as coisas nomeando-as” (SR, p. 362).

¹²⁰ “era tirando-lhes o nome ou dando-lhes um outro que Elstir as recriava” (SR, p. 362).

¹²¹ “respondem sempre a uma noção da inteligência” (SR, p. 362).

¹²² “impressões verdadeiras” (SR, p. 362).

¹²³ “se via a Natureza tal como é, poeticamente” (SR, p. 362).

ateliê – “tacitement et inlassablement répétée dans une même toile”¹²⁴ (600/8-9) – é a supressão de limites entre a terra e o mar.

No parágrafo seguinte, o olhar do Narrador se detém em uma tela que retrata o Porto de Carquethuit e na qual, segundo afirma, “Elstir avait préparé l’esprit du spectateur en n’employant pour la petite ville que des termes marins, et que des termes urbains pour la mer”¹²⁵ (600/15-16). Assim, na longa descrição que o Narrador oferece, pode-se identificar tanto a presença do ecoespaço, sobretudo através dos quatro elementos primordiais e de suas variantes (“eau”, “mer”, “océan”, “flots”, “terre”, “sable”, “grotte”, “champs”, “roches”, “air”, “ciel”, “brume”, “soleil”, “reflets”)¹²⁶, quanto objetos que pertencem ao espaço da cultura (“barques”, “maisons”, “voiture”, “ville”, “bassin”, “églises”, “vaisseaux”, “port”)¹²⁷.

Não esquecendo que se trata da descrição de um quadro e que as representações pictóricas são absolutamente espaciais, observa-se a riqueza com que são exploradas as formas dos objetos, bem como as inúmeras indicações da disposição dos mesmos. Assim, constata-se referências à horizontalidade (“la pointe avancée”, “le long de la jetée”, “le premier plan de la plage”, “l’étendue haute et inégale du plateau solide”)¹²⁸; à verticalidade (“cheminées”, “mâts”, “chochers”, “voile”, “la calme verticalité de l’entrepôt, de l’église, des maisons de la ville”)¹²⁹, à obliquidade (“pente raide”, “l’obliquité des barques couchées à angle aigu”)¹³⁰ e à curvatura (“la ceinture d’un arc-en-ciel”, “la barrière circulaire des roches”)¹³¹.

¹²⁴ “tácita e incansavelmente repetida numa mesma tela” (SR, p. 362).

¹²⁵ “Elstir preparara o espírito do espectador, não empregando para o vilarejo senão termos marinhos e termos urbanos para o mar” (SR, p. 363).

¹²⁶ “água”, “mar”, “oceano”, “ondas”, “terra”, “areia”, “gruta”, “campos”, “rochas”, “ar”, “céu”, “névoa”, “sol”, “reflexos”.

¹²⁷ “barco”, “casas”, “carro”, “cidade”, “doca”, “igreja”, “navio”, “porto”.

¹²⁸ “a ponta avançada, ao longo do cais”, “no primeiro plano da praia”, “a extensão alta e desigual do planalto sólido”.

¹²⁹ “chaminés”, “mastros”, “campanários”, “vela”, “a calma verticalidade do entreposto, da igreja, das casas da cidade”.

¹³⁰ “íngreme subida”, “barcos inclinados em ângulo agudo”.

¹³¹ “a curva de um arco-íris”, “a barreira circular das rochas”.

Mas se o pictórico é puramente espacial e estático, a narrativa é espaciotemporal, de tal modo que, na descrição do quadro, o Narrador emprega verbos cuja carga semântica remete ao movimento (“sortir”, “voguer”, “verser”, “s’élever”)¹³² e, em especial, construções verbais em que a continuidade de tais ações é indicada pelo *imparfait* (“poussaient”, “couraient”, “montait”, “suivait”, “rammassaient”, “abaissait”, “retraient”, “partaient”, “trottaient”)¹³³. Tal caráter dinâmico está relacionado, de um lado, ao fato de que a natureza não é estática e, de outro, reflete as impressões de movimento que a tela sugere ao Narrador.

Assim, sobressaem as impressões do Narrador, tanto quando refere os elementos retratados e suas disposições espaciais, recorrendo à plasticidade e dando vida e peso à matéria,

“les églises de Criquebec qui, au loin, entourées d’eau de tous côtés parce qu’on les voyait sans la ville, dans un poudroiment de soleil et de vagues, semblaient sortir des eaux, soufflées en albâtre ou en écume et, enfermées dans la ceinture d’un arc-en-ciel versicolore, former un tableau irréel et mystique”¹³⁴ (600/27-31)

como quando expressa os movimentos que o quadro lhe sugere: “Des hommes qui poussaient des bateaux à la mer couraient aussi bien dans les flots que sur le sable, lequel, mouillé, réfléchissait déjà les coques comme s’il avait été de l’eau”¹³⁵ (600/33-35). O predomínio da percepção do Narrador, além de se explicitar na afirmação de que “tout le tableau donnait cette impression des ports où la mer entre dans la terre”¹³⁶ (600/44-45, grifei), se manifesta através de inúmeras marcas discursivas que denunciam a expressão da subjetividade:

¹³² “sair”, “vogar”, “virar”, “elevar-se”.

¹³³ “lançavam”, “corriam”, “subia”, “seguia”, “apanhavam”, “afundava”, “voltavam”, “partiam”, “trotavam”.

¹³⁴ “as igrejas de Criquebec que, ao longe, cercadas de água por todos os lados, porque vistas sem a cidade, numa vibração de sol e de vagues, pareciam sair das águas, feitas de alabastro ou espuma e, encerradas na curva de um arco-íris versicolor, formar um quadro irreal e místico” (SR, p. 363).

¹³⁵ “Homens que lançavam barcos ao mar corriam tanto nas ondas como sobre a areia, a qual, molhada, refletia já os cascos, como se fosse água” (SR, p. 363).

¹³⁶ “todo o quadro dava essa impressão dos portos em que o mar entra na terra” (SR, p. 363, grifei).

“un navire en pleine mer [...] *semblait* voguer au milieu de la ville”¹³⁷ (600/37-39, grifei);

“*on sentait*, aux efforts des matelots [...] qu’ils trottaient rudement sur l’eau *comme* sur un animal fougueux et rapide”¹³⁸ (601/2-6, grifei);

“*on était effrayé* de voir un navire s’élever en pente raide et à sec”¹³⁹ (601/25-26, grifei);

“des femmes qui ramassaient des crevettes dans les rochers, *avaient l’air* [...] d’être dans une grotte marine”¹⁴⁰ (600/39-43, grifei);

“Une bande de promeneurs sortait gaiement en une barque secouée *comme* une carriole”¹⁴¹ (601/7-8, grifei).

Ao observar, analisar e descrever o quadro, o Narrador destaca que “le peintre avait su habituer les yeux à ne pas reconnaître de frontière fixe, de démarcation absolue, entre la terre et l’océan”¹⁴² (600/31-32) e refere que os efeitos produzidos eram, às vezes, de fusão de elementos distintos, porque suprimida a separação entre eles, “la terre est déjà marine et la population amphibie”¹⁴³ (600/45-601/1); outras vezes, o efeito era de descontinuidade, pois face a um elemento retratado em toda a sua diversidade tornava-se difícil compreender, “en tous ces aspects divers”¹⁴⁴ (601/28-29), que se tratava de um mesmo elemento.

No último parágrafo do fragmento, depois de tematizar as relações entre a ciência e a arte, o Narrador passa a descrever partes de diversos

¹³⁷ “um navio em alto-mar [...] *parecia* vogar no meio da cidade” (SR, p. 363, grifei).

¹³⁸ “*sentia-se*, pelo esforço dos marinheiros, [...] que trotavam rudemente sobre a água *como* sobre um animal fogoso e rápido” (SR, p. 363-364, grifei).

¹³⁹ “*a gente se assustava* ao ver um navio elevar-se em íngreme subida e a seco” (SR, p. 364, grifei).

¹⁴⁰ “mulheres que apanhavam mariscos nas rochas *tinham o ar* [...] de estar numa gruta marinha” (SR, p. 363, grifei).

¹⁴¹ “Um grupo de passeantes saía alegremente num barco sacolejante *como* uma carriola” (SR, p. 364, grifei).

¹⁴² “o pintor soubera habituar os olhos a não reconhecerem fronteira fixa, demarcação absoluta, entre a terra e o oceano” (SR, p. 363).

¹⁴³ “a terra é já marinha e a população anfíbia” (SR, p. 363).

¹⁴⁴ “em todos esses aspectos diversos” (SR, p. 364).

quadros para ilustrar o modo como Elstir cria “des véritables mirages”¹⁴⁵ (602/20), utilizando-se das leis da perspectiva,

“telle cathédrale que nous avons l’habitude de voir au milieu de la ville, prise au contraire d’un point choisi d’où elle aura l’air trente fois plus haute que les maisons et faisant éperon au bord du fleuve d’où elle est en réalité distante (601/45-602/3, grifei)¹⁴⁶,

e de jogos de sombra e luz, que o Narrador, por sua vez, exprime através de figuras, metáfora e comparação: uma, atribuindo qualidade tátil de solidez à natureza puramente visual da sombra; outra diluindo, comparativamente, a tátil solidez da pedra no vapor da sombra:

“soit que la pureté extraordinaire d’un beau temps donnât à l’ombre qui se reflétait dans l’eau la dureté et l’éclat de la pierre, soit que les brumes du matin rendissent la pierre aussi vaporeuse que l’ombre”¹⁴⁷ (602/23-25, grifei).

A dinamicidade que os quadros adquirem na descrição do Narrador, manifesta-se peculiarmente na passagem em que, recorrendo a metáforas que expressam a espacialidade e a temporalidade, ele não só indica a subversão perceptiva das orientações espaciais como emprega vocábulos próprios do contexto musical:

“le rythme même de cette ville bouleversée n’était assuré que par la verticale inflexible des clochers qui ne montaient pas, mais plutôt, selon le fil à plomb de la pesanteur marquant la cadence comme dans une marche triomphale, semblaient tenir en suspens au-dessous d’eux toute la masse plus confuse des maisons étagées dans la brume, le long du fleuve écrasé et décousu”¹⁴⁸ (602/34-39, grifei).

¹⁴⁵ “verdadeiras miragens” (SR, p. 365).

¹⁴⁶ “uma catedral que estamos acostumados a ver em meio de uma cidade, apanhada, pelo contrário, de um ponto {escolhido} em que apareça trinta vezes mais alta que as casas e formando talha-mar à beira d’água, de que na verdade está distante” (SR, p. 365, grifei).

¹⁴⁷ “já porque a limpidez extraordinário do ar desse à sombra refletida na água a dureza e o brilho da pedra, já porque as brumas matinais convertessem a pedra em coisa tão vaporosa como a sombra” (SR, p. 365, grifei).

¹⁴⁸ “o ritmo dessa revolta cidade estava tão-somente assegurado pela inflexível verticalidade dos campanários, que não subiam, mas antes, conforme o prumo da gravidade, marcando a cadência como numa marcha triunfal, pareciam manter em suspenso abaixo deles toda a massa, mais confusa, das casas escalonadas na bruma, ao longo do rio esmagado e desfeito” (SR, p. 366, grifei).

No final do fragmento, mediante o emprego da primeira pessoa do plural, o Narrador parece indicar que as impressões descritas, uma vez que passíveis de serem compartilhadas, são resultado mais das sugestões e efeitos que os quadros de Elstir contêm do que de sua própria percepção:

“Et soit qu’une arête montagneuse, ou la brume d’une cascade, ou la mer empêchât de suivre la continuité de la route, visible pour le promeneur mais non *pour nous*, le petit personnage humain en habits démodés perdu dans ces solitudes semblait souvent arrêté devant un abîme, le sentier qu’il suivait finissant là, tandis que, trois cents mètres plus haut dans ces bois de sapins, c’est d’un œil attendri et d’un cœur rassuré que *nous voyions* reparaître la mince blancheur de son sable hospitalier au pas du voyageur, mais dont le versant de la montagne *nous avait dérobé*, contournant la cascade ou le golfe”¹⁴⁹ (602/43-603/6, grifei).

O núcleo temático do fragmento parece ficar já esboçado desde o início, pelo epíteto que o Narrador atribui ao pintor, ao designá-lo como criador, o qual se reforça pela comparação que faz entre o pintor e Deus-Pai.

Entretanto, apesar da analogia, é evidenciado que os processos de criação de Elstir e de Deus-Pai são distintos. No mito judaico-cristão, Deus é o Verbo e cria o mundo nomeando os elementos. A força da palavra divina cria porque instaura a relação entre o nome e a coisa nomeada. E o nome, uma vez pronunciado, traz consigo a presença da própria coisa:

“E Deus disse: Exista a luz. E a luz existiu. E Deus viu que a luz era boa; e separou a luz das trevas. E chamou à luz dia, e às trevas noite. [...] Disse também Deus: Faça-se o firmamento no meio das águas, e separe umas águas das outras águas. E fez Deus o firmamento, e separou as águas que estavam sob o firmamento, daquelas que estavam por cima do firmamento. E assim se fez. E Deus chamou ao firmamento céu” (Gênesis, I, 3-8).

¹⁴⁹ “Uma crista montanhosa, o vapor de uma cascata ou mar cortavam a continuidade do caminho, visível para o viajante, mas não *para nós*; de modo que a miúda personagem humana, vestida antiquadamente e perdida naquelas solidões, parecia muitas vezes estar parada diante de um abismo, como se a estrada por onde ia terminasse ali, mas trezentos metros além, no bosque de abetos, [*nós*] *víamos* emocionados uma coisa que nos acalmava o coração, e era que reaparecia a estreita brancura da areia hospitaleira para os passos do caminhante, aquela estrada cujas curvas intermédias, que iam ladeando a cascata ou o golfo, *nos foram ocultadas* pelo declive da montanha” (SR, p. 366, grifei).

Como se pode observar no texto bíblico, a criação divina ocorre mediante um processo de digitalização que é próprio da função cósmica, isto é, ordenadora, da inteligência, à qual se submete a expressão verbal denotativa. Na medida em que Deus nomeia as coisas, distingue umas das outras, marcando, através dos limites, que fazem dos signos verbais entidades discretas, a identidade de cada coisa, que passa a ser vista em si mesma e independente das demais:

“Disse também Deus: As águas que estão debaixo do céu, ajuntem-se num só lugar, e apareça o (*elemento*) árido. E assim se fez. E Deus chamou ao (*elemento*) árido terra, e ao conjunto das águas chamou mares” (*Gênesis*, I, 9-10).

Mais, após separar os elementos, estabelecendo limites que, instituídos discursivamente, invadem e determinam o espaço extralingüístico, Deus-Pai inscreve limites também temporais:

“Disse também Deus: Sejam feitos luzeiros no firmamento, e separem o dia da noite, e sirvam para sinais, e para (*distinguir*) os tempos, os dias, os anos; e resplandeçam no firmamento do céu, e alumiem a terra. E assim se fez E Deus fez dois grandes luzeiros: o luzeiro maior, que presidiu ao dia, e o luzeiro menor, que presidiu à noite; e as estrelas. E colocou-os no firmamento do céu para luzirem sobre a terra, e presidirem ao dia e à noite, e separarem a luz das trevas. E Deus viu que isto era bom” (*Gênesis*, I, 14-18).

Constata-se, portanto, que, no universo mítico da tradição judaico-cristã, dar nome é criar, de modo que, como afirma M. Eliade, pelo processo cosmogônico, “o Mundo já não é uma massa opaca de objetos amontoados arbitrariamente, mas um cosmo vivo, articulado e significativo [...] o Mundo se revela como linguagem” (1983, p. 149).

Mas, se “Dieu le Père avait créé les choses en les nommant”¹⁵⁰ (599/23-24), Elstir subverte o modelo divino de criação, pois “c’est en leur ôtant leur nom, ou en leur en donnant un autre qu’Elstir les recréait”¹⁵¹ (599, 24-25). Enquanto, para criar o mundo, Deus o digitaliza, ao nomear os elementos e

¹⁵⁰ “Deus Pai havia criado as coisas ao nomeá-las” (SR, p. 362).

¹⁵¹ “era tirando-lhes o nome ou dando-lhes outro que Elstir as recriava” (SR, p. 362).

separá-los uns dos outros, através dos limites que impõe entre eles; Elstir, para representar o mundo, contrariando frontalmente as noções que lhe proporciona a inteligência, entrega-se, com ímpeto criador, às “impressions véritables”¹⁵² (599/26). E, recorrendo à perspectiva analógica durante o processo de representação, Elstir, que “avait su habituer les yeux à ne pas reconnaître de frontière fixe, de démarcation absolue”¹⁵³ (600/31-33), provoca uma “sorte de métamorphose des choses représentées”¹⁵⁴ (599/21-22). Desta metamorfose, que encontra equivalência com a metáfora, pois ambas constituem modos analógicos de representação, é que resultam tanto a proximidade e semelhança da matéria figurativa dos quadros com a Natureza, quanto seu valor estético.

É do esforço que fazia Elstir para “ne pas exposer les choses telles qu’il savait qu’elles étaient”¹⁵⁵ (602/3-4) que surge a

“image singulière d’une chose connue, image différente de celles que nous avons l’habitude de voir singulière et pourtant vraie et qui à cause de cela est pour nous doublement saisissante parce qu’elle nous étonne, nous fait sortir de nos habitudes, et tout à la fois nous fait rentrer en nous-même en nous rappelant une impression”¹⁵⁶ (601/39-44).

Como se pode constatar no fragmento, o efeito que a obra de Elstir provoca no Narrador não se produz pela presença de algo novo e desconhecido, mas pela imagem singular de algo conhecido. O modo como, no fragmento proustiano, é concebido o efeito de estranhamento que a arte provoca, apresenta contornos bastante semelhantes aos que refere S. Freud quando trabalha o conceito de *unheimlich*, tendo em vista que, para ele, o estranho emerge “quando se desvanecem os limites entre fantasia e realidade;

¹⁵² “impressões verdadeiras” (SR, p. 362).

¹⁵³ “soubera habituar os olhos a não reconhecerem fronteira fixa, demarcação absoluta” (SR, p. 363).

¹⁵⁴ “espécie de metamorfose das coisas” (SR, p. 362).

¹⁵⁵ “não apresentar as coisas tais como *sabia* que eram” (SR, p. 365).

¹⁵⁶ “imagem singular de uma coisa conhecida, imagem diferente daquela que vemos habitualmente, imagem singular e contudo real, e que por isso é para nós duplamente sedutora, pois nos surpreende, nos tira de nossos hábitos e ao mesmo tempo nos faz retornar a nós mesmos, recordando-nos uma impressão” (SR, p. 364-365).

quando o que considerávamos fantástico surge diante de nós como real; quando um símbolo assume o lugar e a importância do simbolizado” (1981 [1919], p. 2500)¹⁵⁷.

O estranhamento ocorre na medida em que Elstir suprime qualquer limite entre os elementos representados e, ao fazê-lo, suas telas oferecem ao espectador a experiência de uma visão análoga à visão primordial, aquela visão intuitiva e pura que se tem ante a realidade, a qual precede a ação da inteligência sobre as impressões, antes que se identifiquem os elementos e se estabeleça a separação entre eles.

Evidentemente, a luz e a sombra, assim como seus contrastes não são criações do homem, mas fenômenos observáveis na natureza, e as ilusões óticas que deles resultam se inscrevem na vivência de qualquer ser humano, mas, ao reproduzir a natureza, Elstir os transpõe para as telas e o fascínio que tais ilusões provocam reside, justamente, no fato de que aquilo que revelam advém do processo criador da arte.

Ao ressaltar a importância das impressões na produção artística, pois delas decorrem as condições que tem a arte para revelar a realidade tal qual é, ou seja, *poétiquement*, as noções propostas pelo Narrador, no fragmento em questão, problematizam tanto a natureza subjetiva quanto o modo analógico da criação artística, questão que toca de perto os aspectos problemáticos da representação do real, como já questionado por Platão. Uma das diferenças é que aqui, no texto em questão, não se coloca a relação entre arte e *verdade*, que é a tônica no pensador grego ao tratar do papel da arte.

No Livro X da *República*, ao estabelecer a hierarquia entre idéia, objeto e representação, Platão afirma que o pintor cria aparências e não realidades. Afastado em terceiro grau do real, ele não representa “o que é tal como é, mas o que parece tal como parece” (*Rep.*, 598b). E, como “o criador de imagens, o imitador [...] não entende da realidade, conhece apenas a aparência” (*Rep.*,

¹⁵⁷ A comparação, aqui, é relativa a elementos comuns e não aos efeitos que o estranhamento provocaria, os quais assumem, nos textos de M. Proust e de S. Freud, configurações bastante distintas.

601c), ele não possui ciência e não tem, portanto, nenhum conhecimento válido daquilo que imita.

Como já assinalado, na construção dicotômica da filosofia de Platão, de um lado, encontram-se o inteligível, a verdade e a razão, enquanto do lado oposto estão o sensível, a aparência e as impressões. A percepção, por seu caráter particular e contingente, incide sobre as aparências, enquanto o verdadeiro conhecimento, universal e necessário, reside no puro pensamento racional, pelo qual é possível chegar aos conceitos.

Curiosamente, no mesmo texto platônico, há alusão às impressões provocadas pelas ilusões de ótica e ao fato de a pintura as reproduzir:

- “- [...] a mesma grandeza, encarada de perto ou de longe não parece igual?
- Não, por certo.
- E os mesmos objetos parecem quebrados ou retos conforme os olhemos dentro ou fora da água, ou côncavos e convexos, devido à ilusão visual produzida pelas cores; e é evidente que tudo isso lança a perturbação em nossa alma. Ora, dirigindo-se a essa disposição de nossa natureza, a pintura sombreada não deixa sem emprego nenhum processo de magia” (*Rep.*, 602c - 602d).

Uma vez que os sentidos oferecem impressões equivocadas da realidade, equívoco que não assume relevância alguma no fragmento proustiano, é imprescindível, para Platão, submetê-las a julgamento mediante procedimentos racionais:

- “- Ora, não se descobriu na medida, no cálculo e na pesagem, excelentes preventivos contra tais ilusões, de tal modo que o que prevalece em nós é a aparência de grandeza e de pequenez, de quantidade ou de peso, mas antes o julgamento de quem contou, mediu e pesou?
- Sem dúvida.
- Tais operações são da alçada do elemento racional de nossa alma.” (*Rep.*, 602e).

Paralelamente, mas sob outro aspecto, a concepção proustiana aqui expressa estaria de pleno acordo com o papel que Aristóteles (*De anima*) atribui à sensorialidade como função cognoscitiva, pois em Aristóteles, como aqui, a questão não parece estar ligada à necessidade de estabelecer

hierarquias nem oposições, mas em compreender os distintos modos de funcionamento das relações que o ser humano mantém com o mundo exterior e as diversas formas de que o homem pode se valer para conhecê-lo. Ao ressaltar o esforço de Elstir para habituar os olhos a não reconhecerem fronteira fixa – talvez se pudesse dizer desabituar – e retratar a realidade não pelo que sabia, mas pela correspondência com o que via, o que o fragmento proustiano coloca em evidência é não só a importância que a sensorialidade e a sensibilidade adquirem para a produção artística, mas, também, que a arte, antes de ser intelectual ou digital, recupera a dimensão analógica da relação do homem com o mundo.

O encanto dos quadros de Elstir, de um lado, decorre desta percepção que suprime os limites; de outro, resulta na expressão que reproduz as coisas tais como são vistas, o que, neste contexto, equivale a dizer que elas são capazes de despertar impressões mais intensas do que as proporcionadas pelos objetos reais, e é nisso que reside seu valor.

Mas se a representação pictórica utiliza imagens, a narrativa é uma representação que se serve de palavras. E é através de palavras que os quadros de Elstir são representados pelo Narrador. Seguindo o mesmo processo de criação que Elstir, o Narrador não se limita a indicar os elementos figurativos que compõem os quadros, mas modela seu próprio processo descritivo em conformidade com as impressões que acredita pretendam eles causar.

No ato perceptivo que o Narrador realiza está implicado o constante confronto dos elementos que o quadro representa com o registro mnésico dos objetos que aí ocorrem, quer se trate de dados mais específicos da memória, como o reconhecimento dos lugares retratados – a região de Balbec, as igrejas de Cribequec e o porto de Carquethuit, ou, como consta literalmente no fragmento, “*telle cathédrale que nous avons l’habitude de voir*”¹⁵⁸ (601/45-602/1, grifei) –, quer se refira a informações mais genéricas, pois a memória, enquanto capacidade de adquirir, conservar e restituir informações, é

¹⁵⁸ “uma catedral *que estamos acostumados a ver*” (SR, p. 365, grifei).

capacidade cuja ação se revela imprescindível nos processos mentais que possibilitam identificar, reconhecer, distinguir, comparar e, até mesmo, nomear os objetos.

Aliás, mesmo quando a pintura ou a literatura subvertem, propositalmente, elementos da realidade para melhor representá-la, quando criam metáforas ou metamorfoses das coisas representadas, verifica-se a incidência da memória.

Na memória estão armazenadas informações históricas e culturais. Tais informações se originam nas experiências pessoais e constituem, como já afirmado no início do capítulo 2 (p. 4 *et seq.*), o sistema de referência, ou seja, o pano de fundo contra o qual o sujeito projeta os objetos a fim de confrontar os novos conhecimentos com aquilo que ele já conhecia. Assim, a memória atua na relação entre o foco que incide sobre o objeto em seu momento atual e o horizonte do sujeito – sistema de referência constituído pelas informações que, contidas na memória, dizem respeito àquele objeto.

Assim, pode-se afirmar que, na descrição que o Narrador oferece dos quadros, encontra-se implicado duplo olhar: um olhar em que o foco visual do Narrador está centrado no quadro – objeto plano e estático –, e, simultaneamente, outro olhar em que ele coloca o quadro em perspectiva, isto é, projeta-o sobre o próprio horizonte histórico e cultural. As experiências vividas, que são passíveis de se relacionar com a representação que figura no quadro, possibilitam que o Narrador reconheça a profundidade e os movimentos que o mesmo sugere, dando origem a impressões que incorporam, à imagem plana e estática, profundidade temporal e dinamismo análogos aos que a realidade retratada apresenta.

Deve-se, também, salientar outros aspectos do fragmento, que, relativos aos recortes efetuados no campo de observação do Narrador, são evidenciados pelos deslocamentos do foco narrativo, pois, se em um primeiro momento o relato enfocava o ateliê de Elstir, paulatinamente passa a se concentrar nos quadros que lá se encontram, até incidir sobre cada uma das telas, que, ao ser descrita, é tomada como objeto da narrativa. A seqüência dessas diversas focalizações figurativiza o processo cognitivo, no qual,

mediante sucessivos recortes do contínuo, ocorre – como já assinalado anteriormente – a transposição do analógico, entendido como a visão do todo, para o digital, isto é, a focalização de uma parte desse todo.

Cabe destacar, ainda, a riqueza de metáforas que o fragmento apresenta, envolvendo, especialmente, a luz e o mar. Como já foi referido, através de metáforas o Narrador realiza uma espécie de alquimia dos elementos. A luz, por exemplo, pode vir a adquirir consistência e agressividade que são próprias apenas da matéria sólida, sendo capaz, inclusive, de empurrar e ferir:

“La lumière, inventant comme de nouveaux solides, poussait la coque du bateau qu’elle frappait”¹⁵⁹ (602/27-28).

Este mesmo tipo de transmutação se observa na seguinte imagem:

“la mer était si calme que les reflets avaient presque plus de solidité et de réalité que les coques vaporisées par un effet de soleil”¹⁶⁰ (601/15-17),

em que, para expressar os efeitos visuais decorrentes da representação do mar no quadro, o Narrador declara que a reflexão da luz sob sua matéria líquida assume mais consistência do que a matéria sólida dos cascos dos barcos a qual, por sua vez, a luz do sol tornara matéria gasosa.

Como o próprio texto sugere, através das metáforas é possível recriar as coisas, designando-as com outro nome. Ademais, nesta metamorfose realizada com as palavras, também se verifica a supressão de limites, a fusão de elementos, a representação analógica, que ilustram bem a dimensão liminar que assumem as relações entre os elementos, ante os olhos do Narrador. Portanto, não há melhor forma do que a metáfora seja para representar narrativamente as realidades contidas nos quadros de Elstir, seja para que o Narrador possa expressar suas impressões – aquilo que os olhos vêem, mas para cuja nomeação ele não dispõe de palavras definidas.

¹⁵⁹ “A luz, como que inventando novos sólidos, empurrava a carcaça do barco que ela feria” (SR, p. 365).

¹⁶⁰ “o mar era tão calmo que os reflexos assumiam quase mais solidez e mais realidade do que os cascos vaporizados por um efeito de sol” (SR, p. 364).

A análise do fragmento leva a considerar que (1) o epíteto de criador, atribuído a Elstir, funda a analogia entre o pintor e Deus-Pai; (2) a partir de tal analogia são explicitados processos de criação distintos; (3) a observação dos quadros é o principal evento narrativo; (4) a descrição dos mesmos assume relevância na narrativa; e (5) através de tais descrições, o Narrador ilustra o processo de criação de Elstir. Com base em tais aspectos, pode-se identificar o processo de criação pictórica de Elstir como um primeiro nível temático do fragmento.

Este tema, que se desenvolve ao longo do fragmento, é abordado sob três aspectos: os objetos em si, ou seja, as características dos quadros, os efeitos que eles produzem e seu processo de criação.

Assim, o Narrador ressalta que o encanto provocado, no espectador, pelas obras de Elstir deve-se às metamorfoses que, resultantes da relação entre os efeitos de fusão e de descontinuidade, são apresentadas na representação dos objetos figurativizados nos quadros, concorrendo para tais efeitos a diluição dos limites entre elementos distintos, a diversidade de aspectos retratados de um mesmo elemento, bem como a utilização das leis da perspectiva e dos jogos de sombra e luz.

O processo analógico implicado na criação, do qual decorre a semelhança entre a representação e o representado, se explicita pela referência ao papel que as impressões e o sensível desempenham na produção dos quadros. Os traços da relação analógica que Elstir insiste em manter com o mundo exterior - incluindo-se no processo, ao produzir suas obras - manifesta-se, segundo o Narrador, tanto em sua percepção, "*avait su habituer les yeux à ne pas reconnaître de frontière fixe, de démarcation absolue*"¹⁶¹ (600/31-33), quanto em sua expressão, "*l'effort d'Elstir de ne pas exposer les choses telles qu'il savait qu'elles étaient*"¹⁶² (602/3-4).

¹⁶¹ "soubera habituar os olhos a não reconhecerem fronteira fixa, demarcação absoluta" (SR, p. 363).

¹⁶² "o esforço de Elstir para não apresentar as coisas tais como sabia que eram" (SR, p. 365).

Através da ênfase que atribui aos esforços perceptivo e expressivo de Elstir, o texto proustiano indica a forma diferenciada com que a sensorialidade e a inteligência atuam na compreensão do mundo exterior, distinguindo o sensível do inteligível, e ressalta a importância das impressões no processo de criação artística, seja na esfera perceptiva, seja expressiva.

O segundo nível temático que o texto apresenta se inscreve pela possibilidade de o fragmento, como um todo, ser visto como uma grande construção metafórica de que se utiliza o Narrador para formular as condições de produção e os efeitos da criação artística, ilustrados pela analogia entre a pintura e a literatura, pois, ao dinamizar as descrições dos quadros mediante o uso de metáforas, realizando com as palavras o que Elstir efetua pictoricamente, e ao compor as descrições privilegiando as próprias impressões, que se explicitam pelas marcas discursivas da subjetividade, o Narrador reproduz, no discurso, as estratégias de criação de Elstir.

Neste sentido, cabe assinalar que os elementos apresentados no fragmento aproximam-se, em muitos aspectos, daqueles que compõem o quadro *L'atelier du peintre, allégorie réelle déterminant une phase de sept années de ma vie artistique*, realizado em 1855, por G. Courbet¹⁶³, no qual encontra-se retratado, no centro da tela, o próprio artista, pintando uma paisagem e cercado por diversas personagens: entre elas, sua musa inspiradora, alguns de seus amigos - Proudhon, Baudelaire e Champfleury - e um garoto que contempla seu trabalho. Segundo J. Coli, ao figurativizar na tela o olhar infantil, G. Courbet estaria atendendo ao apelo que Ch. Baudelaire dirigia aos pintores modernos: “um olhar virgem, espontâneo, desprovido dos filtros do conhecimento” (COLI, 1990, p. 226).

Ora, a criação artística é tema central da *RTP*, em que Elstir na pintura, Vinteuil na música e Bergotte na literatura encarnam os expoentes da criação

¹⁶³ Pintor francês, considerado o criador do realismo social na pintura. Deve-se a G. Courbet - que, em 1855, intitulou *Le réalisme* a exposição, realizada em Paris, de suas obras - a adoção do termo Realismo para designar o movimento artístico que, em oposição às concepções do Neoclassicismo e do Romantismo, marcou a segunda metade do séc. XIX. Amigo pessoal de Ch. Baudelaire, G. Courbet foi professor de E. Manet, com quem divide os méritos de precursor do Impressionismo.

artística. Ademais, o texto proustiano remete, das formas mais diversas, ao seu próprio processo de criação, no qual, como afirma o Narrador, “mon imagination, semblable à Elstir en train de rendre un effet de perspective sans tenir compte des notions de physique qu’il pouvait par ailleurs posséder, me peignait non ce que je savais, mais ce qu’elle voyait”¹⁶⁴ (CG, p. 1181).

No fragmento, como parte do todo a que pertence, estão presentes conteúdos temáticos que podem ser considerados centrais também na *RTP*: hábito, inteligência, impressões. Observa-se, assim, que a obra proustiana constitui-se como reflexão sobre o modo de ver-o-mundo, de ser-no-mundo e de dizer-o-mundo.

Neste sentido, vale ressaltar que o hábito, referido como uma “seconde nature”¹⁶⁵ (SG, p. 1325) – de “pouvoir annihilateur qui supprime l’originalité e jusqu’à la conscience des perceptions”¹⁶⁶ (AD, p. 1920) – , surge na *RTP* em suas mais variadas formas. Há passagens em que se manifesta inscrito no corpo, sob a forma de uma memória física, que atua sem intervenção da vontade¹⁶⁷: “une réminiscence éclore en mon bras m’avait fait chercher derrière mon dos la sonnette, comme dans ma chambre de Paris”¹⁶⁸ (TR, p. 2132). Em outras passagens, o hábito se expressa pelo automatismo no modo de ver o mundo, de tal maneira que o sujeito reduz os níveis de atenção e de curiosidade direcionados ao mundo exterior: “nous supprimons les éléments de couleur, de dimension et d’odeur [...] c’était la chambre où j’étais depuis tant de jours que je ne la voyais plus”¹⁶⁹ (JF, p. 723).

¹⁶⁴ “minha imaginação, semelhante a Elstir quando reproduzia um efeito de perspectiva sem levar em conta noções de física que aliás podia possuir, pintava-me não o que eu sabia, mas o que ela via (CG, p. 508).

¹⁶⁵ “segunda natureza” (SG, p. 152).

¹⁶⁶ “poder aniquilador, que suprime a originalidade, e até a consciência das percepções” (AF, p. 10).

¹⁶⁷ De fato, o movimento do corpo, uma vez interiorizado, decorre da propriocepção muscular, que lhe fornece informações específicas, sem exigir a atuação voluntária do sujeito que o realiza.

¹⁶⁸ “Uma reminiscência nascida em meu braço me fizera procurar atrás de mim a campainha, como em meu quarto de Paris” (TR, p. 12).

¹⁶⁹ “à medida que o hábito nos dispensa de sentir, suprimimos os elementos de cor, de dimensão e de odor [...] era o quarto onde eu estava desde tantos dias que não mais o via” (SR, p. 493).

Evidencia-se assim a concepção proustiana de que o hábito embota as impressões, pois impõe padrões às relações entre sujeito e objeto, por isso a necessidade do Narrador de romper com as relações que habitualmente mantém com o mundo, de educar a visão para escapar ao hábito: “mes yeux instruits par Elstir à retenir précisément les éléments que j’écartais volontairement jadis, contemplaient longuement ce que la première année ils ne savaient pas voir”¹⁷⁰ (SG, p. 1347).

Assim como o hábito, também a inteligência pode ser obstáculo para a criação artística, como se observa na passagem em que o Narrador tem a oportunidade de ver os quadros de Elstir que pertencem à coleção da sra. de Guermantes,

“j’avais devant moi les fragments de ce monde aux couleurs inconnues qui n’était que la projection de la manière de voir particulière à ce grand peintre [...] Les surfaces et les volumes sont en réalité indépendants des noms d’objets que notre mémoire leur impose quand nous les avons reconnus. Elstir tâchait d’arracher à ce qu’il venait de sentir ce qu’il savait; son effort avait souvent été de dissoudre cet agrégat de raisonnements que nous appelons vision”¹⁷¹ (CG, p. 1069-1070),

pois da ação da inteligência decorre a consciência da percepção. Consciência que se traduz pelo movimento de compartimentar o mundo na tentativa de compreendê-lo e, ao fazê-lo, o ato intelectual elimina da experiência vivida tudo que não possa por ele ser identificado e classificado.

Disso decorre a distinção entre saber e sentir, e a necessidade de abandonar-se ao que as sensações, em sua pureza, podem proporcionar. Tal é o estado subjetivo que experimenta Swann ao ouvir a sonata de Vinteuil:

¹⁷⁰ “meus olhos, educados por Elstir para reterem precisamente os elementos que eu outrora voluntariamente afastava, contemplava longamente o que não sabiam ver no primeiro ano” (SG, p. 178).

¹⁷¹ “tinha diante de mim os fragmentos desse mundo de cores desconhecidas que não era mais que a projeção, a maneira-de-ver peculiar a esse grande pintor [...] As superfícies e os volumes são na realidade independentes dos nomes de objetos que a nossa memória nos impõe depois de os termos reconhecido. Elstir procurava extirpar o que ele sabia do que acabava de sentir; seu esforço consistira muita vez em dissolver esse conglomerado de raciocínios a que chamamos visão” (CG, p. 377-378).

“le plaisir que lui donnait la musique et qui allait bientôt créer chez lui un véritable besoin, ressemblait en effet, à ces moments-là, au plaisir qu’il aurait eu à expérimenter des parfums, à entrer en contact avec un monde pour lequel nous ne sommes pas faits, qui nous semble sans forme parce que nos yeux ne le perçoivent pas, sans signification parce qu’il échappe à notre intelligence, que nous n’atteignons que par un seul sens”¹⁷² (CS, p. 195).

Explicita-se aqui a idéia de que, quando condicionada por estruturas e esquemas que subjazem na cultura e imprimem nos dados sensíveis significados já padronizados, a percepção não tem nada de novo a oferecer.

Por isso, é preciso romper com a visão racional dos objetos e recuperar a integridade das impressões “dans un souffle pluvieux, dans l’odeur de renfermé d’une chambre ou dans l’odeur d’une première flambée, partout où nous retrouvons de nous-même ce que notre intelligence, n’en ayant pas l’emploi, avait dédaigné”¹⁷³ (JF, p. 511-512).

Vistas sob esse aspecto, as sensações acarretam a ruptura da identidade, pois possibilitam a dissolução dos limites entre sujeito e objeto. Neste sentido, verifica-se certa aproximação entre a concepção proustiana e os postulados fenomenológicos: o conhecimento que decorre da interação entre sujeito e objeto, da continuidade que se estabelece entre dois descontínuos e através da qual, como já afirmado, o sujeito, saindo de sua própria esfera, se estende até o objeto e o apreende, enquanto o objeto, de certa maneira, efetua o movimento inverso, se oferecendo ao sujeito.

Assim, tanto no fragmento analisado quanto na RTP como um todo estariam colocadas questões de ordem filosófica e epistemológica, relativas às

¹⁷² “o prazer que lhe dava a música e que em breve ia criar nele uma verdadeira necessidade, assemelhava-se com efeito, em tais momentos, ao prazer que sentiria ao experimentar perfumes, ao entrar em contato com um mundo para o qual não fomos feitos, que nos parece sem forma porque nossos olhos não o percebem, sem significado porque escapa à nossa inteligência, e nós só o atingimos por um único sentido” (CS, p. 232).

¹⁷³ “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 a nossa inteligência desdenhara, por não lhe achar utilidade” (SR, p. 196).

relações do homem com o mundo e às formas de conhecimento, e a estas, sobreposta uma questão estética: o objeto da criação artística e sua forma de expressão.

5 O ESPAÇO E A NARRATIVA DO EU

A possibilidade de se adotar o conceito de espaço-tempo na análise e interpretação da narrativa proustiana passa por questões que, historicamente delimitadas, remetem à prevalência com que continuam sendo aplicadas, nos estudos narratológicos, as concepções de espaço e de tempo formuladas por I. Newton, no campo da física, e adotadas por I. Kant, no campo da filosofia¹.

Tendo em vista a tradição filosófica, importa salientar que, no tocante ao estatuto ontológico do espaço e do tempo, há divergências entre as concepções de I. Newton, G. Leibniz e I. Kant: enquanto I. Newton (1983 [1687])² entende que o espaço e o tempo são *entes extensos, existentes independentemente das coisas*, G. Leibniz (1983 [1715-?])³ defende que são *entidades imaginárias abstraídas das relações entre as coisas fora de nós*; e I. Kant (1983 [1787]) os considera *formas da intuição sensível*, que refletem a estrutura do aparato cognitivo humano.

Assim, para I. Newton, *espaço e tempo* são termos que designam quantidades e, não podendo ser percebidos tais como são em si, sua percepção

¹ Tal aspecto foi introduzido no item 2.3.

² As formulações de I. Newton sobre o espaço e o tempo são expostas no Livro I dos seus *Princípios matemáticos* (1983 [1687]) e na *Correspondência Leibniz-Clarke* (1983 [1715-?]), texto que apresenta as cartas trocadas entre G. Leibniz e o teólogo inglês S. Clarke, defensor das idéias newtonianas e interlocutor factual da polêmica que se estabeleceu entre G. Leibniz e I. Newton.

³ Ver, especialmente, a 5ª carta a Clark, da *Correspondência Leibniz-Clarke*.

se realiza apenas "pela relação com as coisas sensíveis" (1983 [1687], p. 14). O modo de perceber essas qualidades resulta em prejuízos que devem ser corrigidos, e, por isso, I. Newton alerta para a necessidade de se diferenciarem as acepções absoluta e relativa dos termos espaço e tempo – sendo a primeira, referente às noções de espaço e de tempo em si mesmos, independentes da percepção humana, a única acepção verdadeira; enquanto a segunda, que remete ao espaço e ao tempo registrados pelos sentidos, é aparente e, portanto, falsa.

Já G. Leibniz (1983 [1715-?]) não considera o espaço e o tempo entes existentes em si, isto é, não são substâncias, nem atributos de substâncias, mas propriedades abstraídas das relações de coexistência e de sucessão das coisas. As coisas existem independentemente do modo como o ser humano as conhece, e o espaço e o tempo são meras *abstrações da imaginação humana*, abstrações que representam a ordem das situações das coisas coexistentes no espaço e a ordem das coisas sucessivas no tempo, ou seja, abstrações que remetem à possibilidade de colocar e de dispor as coisas simultânea ou sucessivamente. Espaço e tempo são entidades ideais, que dependem da existência das coisas, mas não do modo como essas coisas se situam particularmente: espaço e tempo são relativos e, sem as coisas existentes, ambos nada significariam.

Na *Estética transcendental*, I. Kant (1983 [1787]) constrói seus argumentos sobre a idealidade do espaço e do tempo, refutando as posições realistas de I. Newton e G. Leibniz, bem como as conseqüências de ambas para a teoria do conhecimento. De fato, embora I. Newton defenda o caráter absoluto do espaço e do tempo, e G. Leibniz, o caráter relativo dos mesmos, esses dois autores compartilham a concepção de que o espaço e o tempo são independentes dos modos da percepção sensível dos seres humanos, apesar de G. Leibniz – ao contrário de I. Newton – postular que não são independentes da existência das coisas fora de nós.

H. Allison⁴ chama atenção para o fato de que a concepção newtoniana do espaço e do tempo absolutos decorre da “confusão entre condições epistêmicas e condições ontológicas e que isto equivale à confusão entre aparência e coisa em si” (1992, p. 50), equívoco, segundo ele, em que incorre também G. Leibniz.

Portanto, ao analisar a formulação kantiana de que o espaço é uma forma *a priori* da sensibilidade – e que “não representa de modo algum uma propriedade de coisas em si, [...] não é senão a forma de todos os fenômenos dos sentidos externos, isto é, a condição subjetiva da sensibilidade, sob a qual unicamente a intuição externa nos é possível” (1983 [1787], p. 42) –, há de se ter em conta que, com seu idealismo transcendental, I. Kant buscava, justamente, conciliar o que considerava os acertos das posições teóricas de I. Newton e de G. Leibniz, sem incidir no que julgava serem seus erros.

É nesse contexto que I. Kant (1983 [1787]) rejeita a idéia de que o espaço e o tempo sejam independentes de nosso modo de percepção sensível – propugnada tanto por I. Newton, quanto por G. Leibniz – e afirma que são ambas formas puras *a priori* da sensibilidade, isto é, existem na razão humana como condição de possibilidade para a percepção dos objetos, sendo anteriores e não prescindindo da experiência, e fornecem as condições materiais para os objetos serem pensados pelo entendimento.

A. Einstein, ao considerar admirável “que a totalidade das experiências sensíveis seja tal que possa ser hierarquizada através do pensamento (o operar com conceitos e a criação e aplicação de certas associações funcionais entre eles, bem como a ordenação das experiências sensíveis a conceitos)” (1994 [1916], p. 9-10), ressalta que um dos maiores achados de I. Kant reside, justamente, na formulação de que “o estabelecimento de um mundo externo

⁴ Filósofo norte-americano que se dedica à revisão da filosofia teórica de I. Kant. À interpretação e defesa que H. Allison promove do idealismo transcendental kantiano opõe-se, sobretudo, à posição que foi adotada por M. Heidegger, cuja leitura da filosofia kantiana se estabelece a partir da ontologia da finitude.

real sem esta compreensibilidade seria algo desprovido de sentido” (EINSTEIN, 1994 [1916], p. 10).

Se, do ponto de vista da física contemporânea, desde as formulações de A. Einstein⁵, o espaço-tempo é entendido como o *campo*⁶ em que ocorrem os fenômenos físicos, o espaço e o tempo, do ponto de vista da filosofia kantiana, constituem categorias relacionadas à estrutura compreensiva e, portanto, desempenham papel epistemológico essencial.

Preocupado em investigar as possibilidades e os limites do conhecimento humano, ao atribuir a origem do conhecimento às categorias da subjetividade, I. Kant fundou, segundo E. Stein (2004a), novo paradigma ou matriz teórica de racionalidade, operando a passagem do conhecimento metafísico para a metafísica do conhecimento.

A filosofia do séc. XX, entretanto, é marcada por diversas tentativas de superação da metafísica⁷ – filosofia primeira que, desde os gregos até Hegel, se ocupa das causas primeiras e dos princípios últimos, bem como dos princípios do pensamento humano –, abordando questões relativas ao problema do conhecimento do mundo exterior e da intersubjetividade, que, conforme E. Stein (2000), resultaram da crise do fundamento da metafísica e puseram em discussão a distinção entre sensível e supra-sensível, base da epistemologia e um dos temas filosóficos fundamentais que pautavam a história da filosofia até então.

⁵ Os estudos de A. Einstein referem-se ao tempo físico, e disso resultam as divergências que deram origem ao acirrado debate travado entre ele e H. Bergson, em 1922.

⁶ Teofrasto de Éfeso, discípulo de Aristóteles, foi o primeiro filósofo a propor que se considerasse o espaço “não como uma realidade em si mesmo, mas como «algo» definido mediante a posição e a ordem dos corpos” (MORA, 2000, p. 872). Tal concepção é bastante próxima da de G. Leibniz (1983 [1715-?]) – de que o espaço não é nada mais do que a ordem espacial dos corpos e que somente as relações espaciais entre corpos são fisicamente significantes, não existindo entidade espacial independente e além destas relações – já referida e que, historicamente, se opõe às formulações de I. Newton, para quem a estrutura do espaço é independente de seu conteúdo material e precede, logicamente, as relações espaciais entre corpos físicos, sendo o espaço, portanto, *absoluto*.

⁷ E. Stein (2000) refere, como exemplos, as tentativas de L. Wittgenstein, em seu *Tractatus*, e de R. Carnap, no seu artigo *A superação da metafísica através da análise lógica da linguagem*.

Em seu projeto de superação da metafísica⁸, M. Heidegger parte do questionamento das idéias de subjetividade, de representação e de consciência dominantes na filosofia, para investigar os equívocos que – promovidos pelo princípio da sensibilidade, do sensível e do supra-sensível, da relação sujeito-objeto como fundamento para o conhecimento – vêm encobrendo a questão do ser e do sentido do ser, temas fundamentais da filosofia e da metafísica.

É através da analítica existencial – entendida como o campo de descrição fenomenológica⁹ do ser humano –, na qual institui sua ontologia fundamental, que M. Heidegger recoloca a questão do sentido do ser e dedica-se a investigá-lo no horizonte do tempo, propondo que este seja concebido “como o horizonte de toda compreensão do ser e de todo modo de interpretá-lo” (1995 [1927] p. 28).

Da extensa e complexa produção filosófica heideggeriana, dois são os pontos que interessam, aqui, examinar. O primeiro deles refere-se ao fato de que, ao propor que cabe à analítica existencial – enquanto ontologia fundamental e campo de descrição fenomenológica do ser humano – resolver a questão do sentido do ser, M. Heidegger concebe o *Dasein*¹⁰ como seu objeto e, também, como a base de toda e qualquer teoria do conhecimento, pois:

⁸ O projeto heideggeriano é amplamente analisado por E. Stein (2001; 2002), G. Vattimo ([s.d.]) e por C. Dubois (2004).

⁹ Trata-se da fenomenologia hermenêutica, que, segundo E. Stein, apresenta dois teoremas ou axiomas fundamentais: *círculo hermenêutico* e *diferença ontológica*: “O círculo hermenêutico e a diferença ontológica são os teoremas que sustentam a teoria heideggeriana da realidade e do conhecimento, isto é, a teoria da fundamentação do conhecimento [...] A idéia de ser de Heidegger, na medida em que é vinculada com a compreensão do ser, caminho para pensar o ente, se revela como uma dimensão operatória: compreendendo-me no mundo e na relação com os entes, compreendo o ser. Naturalmente, essa compreensão do ser não é temática e deve ser explicitada. É precisamente essa explicitação que é a meta buscada pela analítica existencial ou ontologia fundamental, cujos teoremas se expressam no círculo hermenêutico e na diferença ontológica. O ser heideggeriano torna-se o elemento através do qual se dá o acesso aos entes, ele é sua condição de possibilidade. Isso é a diferença ontológica. Como esta condição só opera através da compreensão pelo *Dasein*, pelo ser humano que se compreende, a fundamentação (condição de possibilidade) sempre se dá pelo círculo hermenêutico” (STEIN, 2000, p. 104).

¹⁰ Que costuma ser traduzido por *ser-aí* ou *pre-sença*.

“o conhecimento é uma modalidade de ser do *Dasein* enquanto ser-no-mundo, isto é, que tem seu fundamento ôntico nesta constituição ontológica [...] o conhecimento em si mesmo se funda previamente num já-ser-junto-ao-mundo que constitui essencialmente o ser do *Dasein*” (1995 [1927], p. 70).

O segundo aspecto decorre da constituição ontológica do *Dasein* e diz respeito à compreensão de sua determinação espaciotemporal, que M. Heidegger aborda ao analisar a espacialidade e a temporalidade do *Dasein*.

No § 12 de *Ser y tiempo*, M. Heidegger (1995 [1927]) afirma que o *Dasein* tem maneira própria de estar-no-espço, a qual só é possível com base no ser-no-mundo enquanto tal, e sustenta que o ser-no-mundo é uma constituição necessária e *a priori* do *Dasein*, alertando que este *ser-em* não designa a relação recíproca de dois entes extensos – o ser *dentro* do espaço do mundo e o lugar que o ser ocupa neste espaço.

Na medida em que significa a constituição ontológica do *Dasein* e é um existencial, o *ser-em* é “a expressão formal e existencial do ser do *Dasein*, que possui a constituição essencial de ser-no-mundo” (HEIDEGGER, 1995 [1927], p. 63), no sentido de unidade e familiaridade com o mundo, que precede a idéia do estar-no-mundo como propriedade espiritual e de que a espacialidade do ser humano é mera qualidade de seu corpo. É justamente “a compreensão do ser-no-mundo como estrutura essencial do *Dasein* que torna possível a concepção da *espacialidade existencial* do *Dasein*” (HEIDEGGER, 1995 [1927], p. 65), rompendo com a visão da metafísica de que o ser humano é, primeiro, uma coisa espiritual e que, somente depois, se vê confinada ao espaço.

Assim, nos §§ 22, 23 e 24, ao tratar da espacialidade do *Dasein*, M. Heidegger parte da idéia de que

“O espaço não está no sujeito, nem o mundo está no espaço. Pelo contrário, o espaço está no mundo, na medida em que o estar-no-mundo, constitutivo do *Dasein*, abriu o espaço. O espaço não se encontra no sujeito, nem o sujeito considera o mundo «como se» estivesse dentro de um espaço, senão que o «sujeito», ontologicamente bem entendido, quer dizer, o *Dasein*, é espacial em um sentido originário. E porque o *Dasein*

é nesse sentido espacial, o espaço se apresenta como *a priori*. Este termo não indica algo como uma pertença prévia a um sujeito que, de início, seria sem mundo e que projetaria, de si, um espaço. Aprioridade significa, aqui, prioridade da presença do espaço (enquanto região) na correspondente presença do que está à mão no mundo circundante” (1995 [1927] p. 115)¹¹.

Embora rejeite a teoria do espaço absoluto, M. Heidegger não reduz a análise do espaço à relação entre entes físicos. As formulações heideggerianas compreendem uma teoria do espaço *vivido* ou do espaço fenomenológico, visto que a espacialidade se configura pela relação do *Dasein* com os entes intramundanos.

De fato, o *Dasein* apresenta uma forma toda peculiar de ocupar o espaço, uma vez que sua relação com o espaço circundante não se encontra circunscrita à mera determinação espacial do espaço. O *Dasein*, afirma M. Heidegger,

“ocupa espaço no sentido de que dele se apropria. Não é, de nenhum modo, algo que está apenas presente na porção de espaço que seu corpo ocupa [...] A diferença entre a «espacialidade» de uma coisa extensa e do *Dasein* tampouco consiste no fato de que o *Dasein* tenha «conhecimento» do espaço; porque o apropriar-se do espaço não é o mesmo que a «representação» do espacial, ao contrário, esta última é que pressupõe aquela. A espacialidade do *Dasein* também não deve ser interpretada como uma imperfeição inerente à existência em virtude da fatal «conexão do espírito com um corpo». Pelo contrário, o *Dasein* pode ter uma espacialidade essencialmente impossível para uma coisa extensa pelo fato de que ele é «espiritual», e só por isso” (1995 [1927], p. 355).

Já no § 70 de *Ser y tiempo*, ao analisar a temporalidade, M. Heidegger salienta que (a) a determinação espaciotemporal do ser humano não se reduz ao estar *no* espaço e *no* tempo e que o fato de (b) afirmar que a espacialidade específica do *Dasein* se funda na temporalidade e que só através desta é existencialmente possível não significa deduzir o espaço do tempo.

¹¹ M. Heidegger utiliza, aqui, o neologismo *Zuhandenheit* – traduzido como «estar à mão» –, que, segundo J. Rivera (1995), teria sido criado para expressar o modo de ser daquilo com que o ser humano convive no seu cotidiano, modo de ser que se caracteriza, particularmente, por não lhe chamar atenção e por não provocar nele qualquer espécie de enfrentamento com seu próprio ser.

Assim, embora entenda que a espacialidade do *Dasein* se encontra existencialmente fundada pela temporalidade –, M. Heidegger ressalta que “esta relação entre espaço e tempo [...] é, mesmo assim, diferente da primazia do tempo sobre o espaço, na acepção de Kant” (1995 [1927], p. 335).

N. Abbaganano aponta que a concepção heideggeriana de tempo como *por-uir*, como estrutura da possibilidade – no que diverge da idéia kantiana de que o tempo encontra-se integrado numa estrutura necessária – expressa “adequadamente a transformação a que a noção de tempo foi submetida pela relatividade de Einstein” (2003, p. 948).

Alguns estudiosos têm sido levados a considerar, em virtude das críticas de M. Heidegger à ciência moderna e à técnica¹², que as formulações do filósofo alemão traduzem uma posição anticientífica – sobretudo com base em sua afirmação de que “a ciência não pensa” (1964 [1952], p. 36).

No entanto, C. Dubois (2004), entre outros, assinala que tal assertiva deve ser entendida no contexto da concepção heideggeriana de que a esfera do pensar é própria da filosofia e de que a ontologia fundamental, direcionada à questão do ser e do sentido do ser, tem a função de estabelecer o fundamento das várias ontologias *regionais*.

No que diz respeito às relações entre a filosofia e a física e, mais especificamente, à possibilidade de se conjugarem as concepções de espaço formuladas por A. Einstein e M. Heidegger, há de se ter em conta, em primeiro lugar, que, obedecendo ao projeto de *Ser y tiempo*, M. Heidegger analisa o espaço a partir do ponto de vista fenomenológico, isto é, enfocando os modos como o ser humano – o *Dasein* – chega à percepção do espaço, dentro de um quadro de cotidianidade e circunvisão que é fundado na sua condição de ser-no-mundo. Disso resulta que, após seu exame, ele afirme: “Ao

¹² No que se refere à ciência moderna, seu exame parte das concepções cartesianas de *res cogitans* e *res extensa* e é especialmente desenvolvido em *Ser y tiempo*, nos §§ 19, 20 e 21, onde aborda a interpretação do mundo em Descartes. Já a crítica à técnica encontra-se explicitada nos textos *Aportes a la filosofia* (2003b [1936-1938]), que veio a público somente em 1989, e *A questão da técnica* (1997 [1953]).

âmbito dos problemas desta investigação pertenciam, apenas, estabelecer ontologicamente a base fenomenal para a descoberta e elaboração temática do espaço puro” (1995 [1927], p. 117).

Ademais, em segundo lugar, no § 3 de *Ser y tiempo*, ao se referir às crises de fundamento que assolam os campos da matemática, da biologia e da física – marcadas pelo questionamento dos conceitos herdados e pela formulação de novos conceitos –, M. Heidegger assinala que

“A teoria da relatividade na física nasce da tendência de trazer à luz, em seu caráter próprio e «em si» mesma, a estrutura da natureza. Como teoria das condições de acesso à própria natureza, procura preservar a imutabilidade das leis do movimento através da determinação de todas as relatividades, e desta maneira se confronta com a questão da estrutura de sua própria região essencial, isto é, o problema da matéria” (1995 [1927], p. 20).

Neste sentido, C. Dubois salienta que, ao examinar a crise de paradigma por que passa a física, “Heidegger tem em vista a situação criada pela teoria da relatividade, mas *Ser e tempo* é estritamente contemporâneo da instauração dos princípios da mecânica quântica [...] que abre talvez uma «crise» ainda maior para a física «clássica»” (2004, p. 122).

De fato, M. Heidegger, com suas próprias palavras, já havia afirmado, em *La pregunta por la cosa*, que “as cabeças atuais da física atômica, Niels Bohr e Heisenberg, pensam inteiramente como filósofos, e é só graças a isso que instauram novas maneiras de interrogar, mantendo-se, antes de tudo, no questionamento” (1975 [1935-1936], p. 69).

Por fim, agregue-se a isto que, na formulação heideggeriana, é bastante evidente que cabe à ciência a eventual tematização do espaço, pois se devem considerar as seguintes afirmações: “a «intuição formal» do espaço descobre as possibilidades puras de relações espaciais. Ocorre, aqui, uma série de gradações na descoberta do espaço puro e homogêneo, iniciando pela morfologia pura das figuras espaciais, seguindo com a *analysis situs*, até atingir a ciência puramente métrica” (1995 [1927], p. 117).

Trata-se, portanto, da idéia de duas ordens de análise do espaço: a filosófica, que é precedente, caracterizando-se por ser qualitativa e existencial, e que opera no nível das estruturas do *Dasein*; e a física, geométrica e abstrata, que é posterior e opera no nível da ciência.

Conforme salienta B. Nunes (1992), ao recorrer aos termos *Raumgeben* e *Einräumen*, cujos sentidos são, respectivamente, *dar espaço* e *ordenação* ou *localização espacial*, M. Heidegger expõe os modos e as perspectivas de ação do *Dasein* em um espaço de ordem existencial e qualitativa, “de que o espaço homogêneo e geométrico é o esquema abstrato” (1992, p. 96).

Embora discordando do postulado kantiano que – na esteira de I. Newton, como acima assinalado – considera o espaço e o tempo como entidades autônomas e absolutas, bem como da formulação de que a existência de ambos está condicionada ao sujeito, há de se reconhecer que, justamente porque o mundo externo existe independentemente de nossa percepção, toda experiência humana ocorre no espaço e no tempo, sendo estes essenciais à compreensão cognitiva de qualquer experiência.

De fato, em razão disso é que se pode afirmar que a visão e a compreensão do mundo e do homem de determinada cultura e de uma época histórica específica encontram-se intimamente atreladas, de um lado, às percepções espaciotemporais decorrentes das experiências havidas em função das condições oferecidas pela realidade concreta e, de outro, às concepções de espaço e de tempo que – formuladas com a finalidade de pensar, filosoficamente, ou de explicar, cientificamente, os fenômenos da experiência humana e do mundo físico – nela vigoram. E é por isso que tais concepções podem ser reconhecidas nas representações do homem e do mundo proporcionadas pelas obras literárias.

No que se refere à análise do texto narrativo, já M. Bakhtin, em seu trabalho sobre a poética histórica, defendia – evocando a teoria da relatividade de A. Einstein – a importância da indissolubilidade do espaço e

do tempo e propunha o exame das relações espaciotemporais assimiladas pela produção literária, uma vez que “em literatura, o processo de assimilação do tempo, do espaço, e do indivíduo histórico real que se revela neles, têm fluído complexa e intermitentemente” (1988, p. 211).

Ao afirmar que a utilização do conceito de cronótopo artístico-literário permite constatar a fusão dos indícios espaciais e temporais em um todo compreensivo e concreto, M. Bakhtin ressalta que, na narrativa literária, “o tempo condensa-se, comprime-se, torna-se artisticamente visível; o próprio espaço intensifica-se, penetra no movimento do tempo, do enredo e da história. Os índices do tempo transparecem no espaço, e o espaço reveste-se de sentido e é medido com o tempo” (1988, p. 211).

Dois aspectos, entretanto, devem preliminarmente ser apontados. O primeiro relaciona-se ao fato de a noção de cronotopia, introduzida por M. Bakhtin nos estudos literários, não ter sido contemplada com o mesmo destaque que receberam outros conceitos trabalhados pelo teórico russo – como dialogismo, polifonia e plurilingüismo, para citar alguns –, muito embora tal noção adquira, ao que tudo indica, importância fundamental para a compreensão da estrutura do texto narrativo. O segundo aspecto refere-se, especificamente, ao termo *cronotopia*, que M. Bakhtin adota dos estudos do fisiologista russo A. Ukhtomski¹³, pois, salvo melhor juízo, *khronos-tópos* (tempo-espaço) não constitui a melhor escolha para designar a concepção de espaço-tempo, seja no que diz respeito à teoria de A. Einstein, seja ao próprio contexto bakhtiniano – no qual, diga-se de passagem, a ressalva de que o uso do conceito de espaço-tempo é metafórico expressa, justamente, que o mesmo

¹³ Segundo informa V. Smékal (2003), Aleksei Alekseevich Ukhtomski (1875-1942) era especialista em sistema nervoso central e atuou como pesquisador no Instituto de Fisiologia de Saint-Petersburg, ao lado de I. Pavlov. Sua *teoria da dominância* tem sido utilizada tanto pela corrente behaviorista quanto nos estudos sobre os transtornos de linguagem. M. Bakhtin (1988) refere haver assistido a uma conferência de A. Ukhtomski, no verão de 1925, sobre o cronótopo na biologia, na qual também foram abordadas questões estéticas.

adquire sentido análogo ao do campo da física. Assim, defende-se, com base nas formulações de D. del Pino (2003) – as quais assinalam a necessária compreensão da prevalência do espaço sobre o tempo, postulada por A. Einstein –, que a noção de espaço-tempo encontraria sua adequada correspondência no uso do termo *topocronia*.

5.1 O CARÁTER ESPACIAL DO VIVIDO

Tem-se como pressuposto que (a) a narrativa literária engendra, através do discurso, o universo diegético e com ele busca representar, em alguma medida, a experiência humana, (b) o universo diegético consiste em um sistema espaciotemporal composto pelos subsistemas tópico (lugares), actorial (personagens e objetos) e sintático-narrativo (ações), que são pré-constituídos no discurso por nomes e verbos, (c) os nomes indicam os elementos espaciais, configurando o espaço, e (d) os verbos expressam as relações dinâmicas existentes entre os elementos espaciais, explicitando o tempo. Em vista disso, se considera que o exame dos níveis discursivo e diegético da narrativa literária têm como finalidade sua análise espaciotemporal, possibilitando reconhecer, na cadeia discursiva, os elementos espaciais e as relações temporais que entre estes se estabelecem.

Ao defender a importância de se investigarem as relações espaciotemporais para a compreensão da estrutura romanesca, M. Bakhtin propõe a aplicação do conceito de cronotopia aos estudos literários. Deve-se ressaltar, entretanto, que, na medida em que o tempo é a quarta dimensão do espaço, o espaço engloba o tempo e é o espaço que constitui o ponto de partida de qualquer análise que pretenda utilizar a noção de espaço-tempo, tal como formulada por A. Einstein.

Outra questão que necessita ser sublinhada diz respeito ao enfoque a ser adotado, e, nesse sentido, convém assinalar que no exame proposto – tanto

dos elementos espaciais, quanto dos elementos espaciotemporais – serão privilegiados aqueles que, direta ou indiretamente, tenham em si implicada ou que se encontrem vinculados à subjetividade do Narrador-Protagonista, na qual se concentra a presente pesquisa.

No que diz respeito ao *corpus* a ser analisado, entende-se que, justamente porque o interesse central deste trabalho recai sobre *Le temps retrouvé*, impõe-se examinar, genérica e rapidamente, as características espaciais e espaciotemporais dos demais volumes da *RTP* com o intuito de justificar as considerações que serão feitas sobre as peculiaridades apresentadas em seu último volume.

Parte-se do pressuposto de que a importância da representação do espaço físico nos textos literários resulta de o mesmo ser intrínseco à realidade humana que as narrativas buscam representar, estando condicionada, portanto, pela relação que se mantém entre o próprio espaço físico e o espaço subjetivo das personagens que compõem o universo diegético.

Trata-se, portanto, de investigar em que medida se faz possível circunscrever, a partir do espaço físico – ou seja, dos lugares em que se desenvolve a ação –, distintos campos de vivências¹⁴ do Narrador, examinando, num primeiro momento, os seis volumes iniciais da *RTP*.

De início, se pode observar que cada um dos espaços físicos em que se concentram os eventos narrados é configurado a partir de características que lhe são peculiares e das quais dependem as condições externas que propiciam a Marcel tipos distintos de experiências. Assim, do mesmo modo que o quarto de dormir constitui ambiente favorável ao sonho, ao devaneio e à imaginação e, em vista disso, encontra-se relacionado ao estado introspectivo do

¹⁴ Denomina-se campo de vivências o conjunto dos conteúdos interiorizados e dos significados atribuídos por um sujeito às experiências de que ele participa diretamente, que possuem a mesma natureza e que estão circunscritas a determinada região do espaço.

Narrador¹⁵, os demais lugares onde se concentra a narrativa também oportunizam que, a partir deles, sobressaíam e se configurem distintas faces ou fases do *eu* do Narrador, que emergem de sua relação com o espaço que o rodeia, fundando campos de vivências.

Um desses campos de vivências compreende as experiências de Marcel no espaço da natureza, que é emblematicamente representado, no texto proustiano, pelos lados de Méséglise e de Guermantes – lugares configurados pelo discurso e que, devido às suas características, apresentam condições de lhe proporcionar, como se verá adiante, determinados tipos de experiências.

5.1.1 COMBRAY E SEUS DOIS LADOS

O especial significado que os passeios pelos arredores de Combray adquirem para o Narrador pode ser depreendido da seguinte afirmação: “Le côté de Méséglise avec ses lilas, ses aubépines, ses bluets, ses coquelicots, ses pommiers, le côté de Guermantes avec sa rivière à têtards, ses nymphéas et ses boutons d’or, ont constitué à tout jamais pour moi la figure des pays où j’aimerais vivre”¹⁶ (CS, p. 152).

Pode-se observar que o Narrador primeiro alude a peculiaridades das paisagens dos dois lados de Combray, para depois revelar que foram elas que compuseram a imagem idealizada do lugar em que ele, para todo o sempre, amaria viver. Todavia, as diferenças geomórficas dos dois lados ficam mais evidenciadas quando ele relata que seu pai sempre exaltava o lado de Méséglise “comme de la plus belle vue de la plaine qu’il connût”¹⁷ (CS, p. 113) e o de Guermantes “comme du type de paysage de rivière”¹⁸ (CS, p. 113).

¹⁵ Conforme se procurou demonstrar na análise do fragmento examinado na seção 2.4.1.

¹⁶ “O lado de Méséglise, com seus lilases, seus espinheiros, suas centáureas, suas papoulas, suas macieiras, o lado de Guermantes, com seu rio de girinos, suas ninféias e seus botões-de-ouro, constituíram por todo o sempre para mim o aspecto das terras onde eu gostaria de viver” (CS, p. 181).

¹⁷ “como da mais bela vista da planície que conhecia” (CS, p. 133).

¹⁸ “como da paisagem típica de rio” (CS, p. 133).

Para ele próprio, entretanto, Méséglise possuía “quelque chose d’inaccessible comme l’horizon, dérobé à la vue, si loin qu’on allât, par les plis d’un terrain qui ne ressemblait déjà plus à celui de Combray”¹⁹ (CS, p. 113, grifei), enquanto Guermantes sempre lhe pareceu “le terme plutôt idéal que réel de son propre «côté», une sorte d’expression géographique abstraite comme la ligne de l’équateur, comme le pôle, comme l’orient”²⁰ (CS, p. 113, grifei).

As palavras do Narrador permitem constatar que, em virtude de suas configurações espaciais, a planície de Méséglise remeteria ao inacessível e ao oculto, apresentando-se propícia a encerrar mistérios, e o lado de Guermantes, cujas fronteiras não são nitidamente demarcadas, evocaria não tanto uma região, mas mais um espaço ideal e abstrato.

Assim, faz-se possível reconhecer que a exuberante natureza dos arredores de Combray, tantas vezes descrita cuidadosa e detalhadamente, além de proporcionar deleite sensorial e prazer contemplativo, parece instigar a imaginação do pequeno Marcel a operar diante do desconhecido e do idealizado.

Ao que tudo indica, os mistérios que o lado de Méséglise ocultaria encontram-se relacionados às experiências em que Marcel se confronta com a sexualidade e com o feminino, pois: em Tansonville acontece seu primeiro encontro com Gilberte (CS, p. 118-119)²¹; em Montjouvain, ele assiste ao jogo amoroso da srta. Vinteuil e sua amante (CS, p. 132-137)²²; a aldeia de Roussainville é eleita para ser o lugar onde, em suas fantasias, habitaria a camponesa que tanto desejava enlaçar em seus braços e que, segundo ele,

¹⁹ “qualquer coisa de *inacessível* como o horizonte, *oculto à vista*, por mais longe que se fosse, pelos acidentes de um terreno que já não se assemelhava ao de Combray” (CS, p. 133, grifei).

²⁰ “um ~~terme~~ [limite] *antes ideal que real* de seu próprio «lado», uma *espécie de expressão geográfica abstrata* como a linha do equador, como os pólos, como o oriente” (CS, p. 133, grifei).

²¹ Na edição brasileira, CS, p. 139-140.

²² Na edição brasileira, CS, p. 157-162.

“ajoutait [...] aux charmes de la nature quelque chose de plus exaltant, les charmes de la nature, en retour, élargissaient ce que celui de la femme aurait eu de trop restreint”²³ (CS, p. 130).

No que se refere à associação do erotismo à natureza, vale lembrar que, conforme P. Gay, as crianças e os adolescentes sensuais do séc. XIX “tendiam a transformar a natureza em alvo de desejos ilimitados e ousados” (2000, p. 241) e que, desde a sua infância, as pessoas que recebiam educação eram incentivadas a percepções eróticas da natureza:

“Quando crianças, ouviam, e mais tarde liam sozinhas, poemas antropomórficos e sentimentais sobre cordeiros e jardins. Além disso, a educação sexual que seus pais ou tutores achavam adequada transmitir se apoiava amplamente em largas analogias entre a história sexual das aves e das flores e a deles próprios [...] uma percepção projetiva da natureza que atribuía emoções humanas e poderes humanos às plantas e às pedras, era, devidamente refinada, um sentimento banal para o jovem do século XIX” (2000, p. 237).

Segundo P. Gay, uma das conseqüências dessa educação podia ser verificada no fato de que grande parte do deleite sensual dos burgueses do séc. XIX era extraído de seu amor à natureza e que tal prática assume expressão especialmente nas metáforas e analogias apresentadas pelos poemas e pelas narrativas literárias. Para esse autor, entre os estratagemas utilizados com a finalidade de dar vazão à sensualidade e ao amor sexual, talvez o mais bem-sucedido tenha sido “o amor entusiasmado pela natureza, que veio gozar de uma popularidade sem rival, principalmente entre os jovens e bem-nascidos” (2000, p. 236).

Embora não seja diretamente pertinente ao tema ora tratado, não há como deixar de evocar, aqui, outro episódio da *RTP* em que se pode observar a recorrência à natureza para abordar a sexualidade humana. Trata-se do

²³ “acrescentava aos encantos da natureza algo de mais excitante, os encantos da natureza, em troca, ampliavam o que poderia haver de demasiado restrito no encanto feminino” (CS, p. 154)

trecho inicial de *Sodome et Gomorrhe* (SR, p. 1209-1213)²⁴, no qual Marcel, enquanto espreita da escada a chegada do sr. e da sra. de Guermantes, se distraía observando a rara espécie de orquídea da duquesa²⁵ e, novamente transformado em um *voyeur* involuntário e afortunado²⁶, presencia o jogo erótico que se estabelece entre o barão de Charlus e Jupien.

Vale assinalar que, ao relatar esta cena, o Narrador em muito supera as tradicionais analogias com animais e vegetais, pois, referindo-se ora à planta da duquesa que avista da janela, ora aos dois homens que vê no pátio, para eles transporta suas observações sobre a orquídea e o inseto que viria a fecundá-la, e, assim, conjuga as duas imagens da natureza que naquele momento tem diante de si. Afirma, por exemplo, que Jupien “prenait des poses avec la coquetterie qu’aurait pu avoir l’orchidée pour le bourdon”²⁷ (SG, p. 1212, grifei) e, logo a seguir, acrescenta: “Plus près de la nature encore – et la multiplicité de ces comparaisons est elle-même d’autant plus naturelle qu’un même homme, si on l’examine pendant quelques minutes, semble successivement un homme, un homme-oiseau ou un homme-insecte, etc. – on eût dit deux oiseaux, le mâle et la femelle”²⁸ (SG, p. 1212-1213, grifei).

Feitos estes breves comentários sobre a recorrente associação, observada no texto proustiano, entre a natureza e a sexualidade humana, bem como sobre as diversas situações em que, por obra do acaso, Marcel presencia jogos

²⁴ Na edição brasileira, SG, p. 11-16.

²⁵ Observa-se, aqui, a intrincada construção da RTP, pois a referência à orquídea da sra. de Guermantes e às zelosas recomendações para que o criado coloque seu vaso na janela, à fim de que seja fecundada por um inseto, encontra-se em *Le côté de Guermantes* (CG, p. 1141; na edição brasileira CG, p. 462).

²⁶ Do ponto de vista composicional, pode-se identificar no *voyeurismo* do Narrador da RTP uma estratégia narrativa que possibilita compensar as limitações características da narração em primeira pessoa, no que concerne à onisciência.

²⁷ “adotava atitudes com a coqueteria que poderia ter a orquídea para com o besouro” (SG, p. 14, grifei).

²⁸ “Mais próximo ainda da natureza – e a própria multiplicidade destas comparações é tanto mais natural que ~~um só~~ {o} mesmo homem, se o examinamos durante alguns minutos, parece sucessivamente um homem, um homem-pássaro ou um homem-inseto etc. – dir-se-iam dois pássaros, macho e fêmea” (SR, p. 15, grifei).

sexuais²⁹, cabe retomar a análise que vinha sendo realizada do campo de vivências que se constitui a partir das experiências proporcionadas pelo contato com a natureza, durante os passeios realizados nos arredores de Combray.

Se, como visto acima, o lado de Méséglise configura o espaço da natureza e é onde ocorrem experiências relativas ao despertar da sexualidade, o lado de Guermites, que encerra toda magia de seu próprio nome, constitui o espaço da natureza propício a estimular os devaneios de Marcel.

Em primeiro lugar, não se pode esquecer que o imaginário infantil do pequeno Marcel é povoado por personagens lendárias do glorioso passado da França. São dessas personagens as imagens projetadas pela lanterna mágica nas paredes de seu quarto e os traços fisionômicos que ele atribui às figuras representadas nos vitrais e tapeçarias da igreja de Combray. Os duques de Guermites, pela condição de legítimos descendentes dessas personagens lendárias, de um lado, personificam a magia e o poder de seus ancestrais e, de outro, possuem a consistência de seres reais e atuais.

Ao ver a duquesa, na igreja de Combray, por ocasião do casamento da filha do doutor Percepied, o Narrador confessa que “cette Mme de Guermites à laquelle j’avais si souvent rêvé, maintenant que je voyais qu’elle existait effectivement en dehors de moi, en prit plus de puissance encore sur mon imagination”³⁰ (CS, p. 145) e, a seguir, exclama para si mesmo: “Qu’elle est belle! Quelle noblesse! Comme c’est bien une fière Guermites, la descendante de Geneviève de Brabant, que j’ai devant moi!”³¹ (CS, p. 146).

²⁹ Não se pode esquecer de incluir entre as situações em que o Narrador testemunha, por acaso, jogos sexuais a cena sado-masoquista de flagelo do barão de Charlus – embora, neste caso, seja explorada não a natureza em si, mas apenas a natureza dos amores do barão (TR, p. 2223; na edição brasileira, TR, p. 104).

³⁰ “aquela senhora de Guermites com quem tanto havia sonhado, quando vi que realmente existia fora de mim, adquiriu ainda maior domínio sobre minha imaginação” (CS, p. 172).

³¹ “Como é linda! Quanta nobreza! Logo se vê que é uma altiva Guermites, a descendente de Geneviève de Brabant, que tenho aqui diante de mim!” (CS, p.173).

Os Guermantes – “Glorieux dès avant Charlemagne”³² (CS, p. 145) – são objeto de muitos dos devaneios de Marcel. O que não implica, evidentemente, sua falta de discernimento para diferenciar a realidade da fantasia, pois, conforme o Narrador, “je savais que là résidaient des châtelains, le duc et la duchesse de Guermantes, je savais qu’ils étaient des personnages réels et actuellement existants, mais chaque fois que je pensais à eux, je me les représentais [...] toujours enveloppés du mystère des temps mérovingiens”³³ (CS, p. 141-142).

O fato de saber que os duques de Guermantes são seres reais não impede, entretanto, que prevaleça, na visão de Marcel, a posição nobiliárquica por eles ocupada, cuja magia se estende por todo o território que leva o nome deles e a tudo o que nele existe:

“si malgré cela ils étaient pour moi, en tant que duc et duchesse, des êtres réels, bien qu’étranges, em revanche leur personne ducale se distendait démesurément, s’immatérialisait, pour pouvoir contenir en elle ce Guermantes dont ils étaient duc et duchesse, tout ce «côté de Guermantes» ensoleillé, le cours de la Vivonne, ses nymphéas et ses grands arbres, et tant de beaux après-midi”³⁴ (CS, p. 142).

Ainda com relação aos devaneios de Marcel, há de se referir que, além de imaginar o prazer que haveria em ser amigo da duquesa, ele confessa: “Je rêvais que Mme de Guermantes m’y faisait venir, éprise pour moi d’un soudain caprice; tout le jour elle y pêchait la truite avec moi. Et le soir me tenant par la main, [...] elle me faisait lui dire le sujet des poèmes que j’avais l’intention de composer”³⁵ (CS, p. 142).

³² “Gloriosos desde antes de Carlos Magno” (CS, p. 172).

³³ “Sabia que lá residiam os castelões, o duque e a duquesa de Guermantes, sabia que eram pessoas reais com existência atual; mas, de cada vez que pensava neles, imaginava-os [...] sempre envoltos no mistério dos tempos merovíngios” (CS, p. 168).

³⁴ “se apesar disso, como duque e duquesa, eram para mim seres reais, embora estranhos, em compensação sua pessoa ducal se distendia desmesuradamente, se imaterializava, para poder conter em si esse Guermantes de que eles eram o duque e a duquesa, todo esse «lado de Guermantes» cheio de sol, o curso do Vivonne, suas ninféias e suas grandes árvores, e tantas e tão belas tardes” (CS, p. 168).

³⁵ “Sonhava que a senhora de Guermantes me fazia ir até lá, tomada de súbito capricho por mim, e que passávamos juntos o dia inteiro a pescar trutas. E à tardinha, tomando-me pela mão, [...] me fazia dizer-lhe o assunto dos poemas que eu tencionava compor” (CS, p. 169).

Note-se que é a duquesa de Guermantes quem, na fantasia de Marcel, reconhece e incentiva suas aspirações literárias. E agregue-se a isto que, segundo os relatos do Narrador, é em suas incursões pelo lado de Guermantes que ocorre uma série de episódios relacionados tanto às origens do seu desejo de ser escritor – decorrente da sensibilidade do jovem diante da natureza e dos estados de êxtase por esta proporcionados – quanto à dúvida sobre seus dotes literários e aos seus receios de insucesso:

“tout d’un coup un toit, un reflet de soleil sur une pierre, l’odeur d’un chemin me faisaient arrêter par un plaisir particulier qu’ils me donnaient, et aussi parce qu’ils avaient l’air de cacher au-delà de ce que je voyais, quelque chose qu’ils invitaient à venir prendre et que malgré mes efforts je n’arrivais pas à découvrir. Comme je sentais que cela se trouvait en eux, je restais là, immobile, à regarder, à respirer, à tâcher d’aller avec ma pensée au-delà de l’image ou de l’odeur [...] Mais le devoir de conscience était si ardu que m’imposaient ces impressions de forme, de parfum ou de couleur – de tâcher d’apercevoir ce qui se cachait derrière elles, que je ne tardais pas à me chercher à moi-même des excuses qui me permissent de me dérober à ces efforts et de m’épargner cette fatigue”³⁶ (CS, p. 147).

Como se pode observar, já nos passeios pelo lado de Guermantes encontra-se retratado não só o desejo de ser escritor, mas, também, a precariedade dos esforços empreendidos por Marcel para realizá-lo. Assim, seria no lado de Guermantes que radicam os germes do desejo de ser escritor, bem como da dúvida quanto a seus dotes literários – tema que não só é recorrente na *RTP*, como constitui seu ponto central, uma vez que se entenda, como G. Genette ([s.d]), que a narrativa proustiana configura a história de uma vocação.

³⁶ eis que de súbito um telhado, um reflexo de sol em uma pedra, o cheiro de um caminho, faziam-me parar pelo prazer único que me davam, e também porque pareciam ocultar, além do que eu via, alguma coisa que eles convidavam a colher e que {eu não chegava a} ~~me era impossível~~ descobrir, apesar dos esforços que fazia. Como sentia que aquilo se achava neles, eu ali ficava imóvel, a olhar, a respirar, procurando ir com o pensamento além da imagem ou do odor [...] Mas tão árduo era o dever de consciência que me impunham essas impressões de forma, de perfume ou de cor – procurar o que atrás delas se ocultava – que em seguida buscava escusas que me subtraíssem a tais esforços e me poupassem a tamanha fadiga (CS, p. 175-176).

Ainda no que se refere às experiências vividas durante os passeios pelo lado de Guermantes, deve-se ressaltar que às fantasias com a duquesa, ao desejo de ser escritor e à sensibilidade deflagrada pela natureza, agrega-se a descoberta que faz Marcel de sua suscetibilidade a bruscas alterações de estados afetivos.

Tais oscilações decorreriam de sentimentos diversos e contrastantes. É o próprio Narrador quem refere o estado eufórico que o dominava, ao afirmar que

*“Pendant toute la journée, dans ces promenades, j’avais pu rêver au plaisir que ce serait d’être l’ami de la duchesse de Guermantes, de pêcher la truite, de me promener en barque sur la Vivonne, et, avide de bonheur, ne demander en ces moments-là rien d’autre à la vie que de se composer toujours d’une suite d’heureux après-midi”*³⁷ (CS, p. 150),

mas, logo a seguir, revela que, na medida em que se aproximava de casa, era invadido por profundo sentimento de tristeza, que antecipava a dor de, após o jantar, vir a ser afastado de sua mãe e, em vista disso,

*“Les désirs qui tout à l’heure m’entouraient, d’aller à Guermantes, de voyager, d’être heureux, j’étais maintenant tellement en dehors d’eux que leur accomplissement ne m’eût fait aucun plaisir. Comme j’aurais donné tout cela pour pouvoir pleurer toute la nuit dans les bras de maman”*³⁸ (CS, p. 150).

São essas experiências que, segundo o relato do Narrador, o teriam ensinado a

“distinguer ces états qui se succèdent en moi, pendant certaines périodes, et vont jusqu’à se partager chaque journée, l’un revenant chasser l’autre, avec la ponctualité de la fièvre;

³⁷ “Durante todo o dia, naqueles passeios, eu pudera {sonhar com o} ~~pensar que~~ prazer {que} ~~não~~ haveria em ser amigo da duquesa de Guermantes, pescar truta, passear de barco no Vivonne, e, ávido de felicidade, não pedir em tais momentos nada mais à vida senão que se compusesse sempre de uma série de tardes felizes” (CS, p. 179).

³⁸ “Os desejos que ainda há pouco me assediavam, de ir a Guermantes, de viajar, de ser feliz, eram-me agora tão estranhos que sua realização não me causaria prazer {nenhum} ~~algum~~. Com que gosto eu não daria tudo isso para poder chorar toda a noite nos braços de mamãe!” (CS, p. 179).

contigus, mais si extérieurs l'un à l'autre, si dépourvus de moyens de communication entre eux, que je ne puis plus comprendre, plus même me représenter dans l'un, ce que j'ai désiré, ou redouté, ou accompli dans l'autre"³⁹ (CS, p. 151).

Impõe-se referir, por fim, o episódio em que Marcel é tomado de súbita inspiração ao vislumbrar os campanários de Martinville (CS, p. 148-150)⁴⁰. O fato de tal episódio se inscrever entre as vivências proporcionadas pelos passeios pelo lado de Guermantes vem reforçar a idéia de que este configura um espaço físico privilegiado, que se relaciona à sensibilidade e à criatividade do jovem Marcel.

Assim, se como anteriormente afirmado, os passeios pelos arredores de Combray proporcionam experiências que - decorrentes do contato com a natureza e para as quais concorrem, sobretudo, as condições sensoriais e imaginativas de Marcel - colaboram para que se funde um campo de vivências, há de se sublinhar que, nas situações vividas no lado de Méséglise, se verifica a associação entre a natureza e as fantasias sexuais, enquanto nas do lado de Guermantes a natureza se relaciona à sensibilidade literária, ao desejo de ser escritor, à consciência de diferentes estados afetivos e aos devaneios com a nobreza.

Não é de se estranhar, portanto, que os lados de Méséglise e de Guermantes, devido não só às suas peculiaridades geomórficas, mas, sobretudo, aos diferentes tipos de experiências por eles proporcionados, constituam, para o Narrador, dois descontínuos - o que se evidencia na seguinte afirmação:

"je mettais entre eux, bien plus que leurs distances kilométriques la distance qu'il y avait entre les deux parties de

³⁹ distinguir esses estados que em mim se sucedem, durante certos períodos, e que dividem entre si cada um de meus dias, chegando cada qual para escorraçar o outro, com a pontualidade da febre; contíguos, mas tão alheios um ao outro, tão desprovidos de quaisquer meios de comunicação entre si, que, quando um deles domina, não posso mais compreender o que desejei, temi ou fiz no outro estado" (CS, p. 180).

⁴⁰ Na edição brasileira, CS, p. 176-179.

mon cerveau où je pensais à eux, une de ces *distances dans l'esprit* qui ne font pas *qu'éloigner, qui séparent et mettent dans un autre plan*. Et cette *démarcation était rendue plus absolue encore* parce que cette habitude que nous avions de n'aller jamais vers les deux côtés un même jour, dans une seule promenade, [...] *les enfermait pour ainsi dire loin l'un de l'autre, inconnaisables l'un à l'autre, dans les vases clos et sans communication entre eux, d'après-midi différents*"⁴¹ (CS, p. 114, grifei).

Observa-se que, à distância geográfica e objetiva, se sobrepõe a distância concebida subjetivamente, que “ne font pas qu'éloigner, qui séparent et mettent dans un autre plan”⁴², pois envolve demarcações que estabelecem limites ainda mais absolutos, limites estes de natureza espaciotemporal, na medida em que o tempo vem acentuar a distância espacial.

Entretanto, sob outro ponto de vista, os lados de Méséglise e de Guermantes são lugares que se fundem, na medida em que ambos integram o espaço da natureza. De tal modo que se torna possível estabelecer a continuidade entre dois descontínuos, como evidencia o Narrador ao afirmar que: “je leur donnais, en les concevant ainsi comme deux entités, cette cohésion, cette unité qui n'appartiennent qu'aux créations de notre esprit”⁴³ (CS, p. 113).

Tal continuidade, que o Narrador expressa ao referir-se à unidade e à coesão das duas entidades que são o lado de Méséglise e o lado de Guermantes, decorre do fato de que ambos se encontram ligados “à bien des petits événements de celle de toutes les diverses vies que nous menons

⁴¹ “eu punha entre ambos, muito mais que suas distâncias quilométricas, a distância que havia ~~nas~~ {entre as} duas partes de meu cérebro com que pensava neles, uma dessas distâncias ~~internas de~~ {no} espírito que não só afastam as coisas, mas as separam e colocam em planos diversos. E essa demarcação ainda se tornava mais absoluta, porque aquele hábito que tínhamos de nunca ir para os dois lados no mesmo dia, em um único passeio, [...] encerrava-os por assim dizer longe um do outro, e sem poder-se conhecer, nos vasos herméticos e incomunicáveis de tardes diferentes” (CS, p. 133-134).

⁴² “não só afastam as coisas, mas as separam e colocam em planos diversos”.

⁴³ “eu lhes dava, concebendo-os assim como duas entidades, essa coesão e unidade que só pertencem às criações de nosso espírito” (CS, p. 133).

parallèlement, qui est la plus pleine de péripéties, la plus riche en épisodes, je veux dire la vie intellectuelle”⁴⁴ (CS, p. 151).

Tal afirmação nos conduz a considerar que os *dois lados* – embora façam parte de Combray e com ela componham o que se poderia denominar o espaço idílico da infância – dela se distinguem em virtude das experiências inusitadas e mágicas lá vividas, pois, como já se procurou demonstrar, no lado de Méséglise, Marcel se defronta com um mundo de mistérios a serem desvendados e, no lado de Guermantes, ele tem acesso a um universo mágico e idealizado, que é construído por suas fantasias, desejos e devaneios.

Nesse sentido, o exame que M. Bakhtin (1988) oferece dos cronótopos no romance permite pensar, por analogia, que a maioria das experiências vividas no lado de Méséglise são marcadas pelo acaso, configurando eventos correlatos aos das situações exploradas nos romances de aventuras⁴⁵, enquanto as experiências vividas no lado de Guermantes inscrevem-se no contexto de um mundo maravilhoso – próprio dos romances de cavalaria, segundo o estudo de M. Bakhtin –, no qual o tempo se mostra quase que completamente condicionado aos estados emocionais do herói.

Já os eventos que ocorrem no pequeno espaço urbano da cidade de Combray parecem pertencer a outra ordem de acontecimentos, que contrasta com as anteriormente descritas. Em primeiro lugar, porque Combray representa a cidadezinha provinciana, um universo limitado cuja estrutura remete ao habitual e ao estável e que comporta os restritos episódios que costumam se repetir na vida cotidiana – compatível com as situações que, segundo M. Bakhtin (1988), comporiam o cronótopo do idílio familiar.

⁴⁴ “a muitos dos pequenos acontecimentos dessa vida que é, de todas as diversas vidas que paralelamente vivemos, a mais cheia de peripécias, a mais rica em episódios, quero dizer a vida intelectual” (CS, p. 180).

⁴⁵ M. Bakhtin afirma que “o verdadeiro homem de aventuras é o homem do acaso” (1988, p. 220), pois é a coincidência fortuita, marcada pelo que acontece *de repente e justamente*, que propicia ao herói viver as mais variadas aventuras.

Em seu relato, o Narrador da *RTP* descreve as tristes ruas de Combray, cujos nomes em sua maioria são de santos, retrata a escuridão que impera no interior das residências e os odores que elas exalam, refere as tradicionais casas comerciais – como a velha hospedaria do Pássaro Ferido, a farmácia do sr. Rapin, a loja de Borange, o Camus – e ressalta que, do centro de seu conjunto arquitetônico cercado por restos de muralhas medievais, era a secular igreja que dominava a cidade, sendo o seu campanário, em relação ao qual tudo mais parecia ordenado, “qui donnait à toutes les occupations, à toutes les heures, à tous les points de vue de la ville, leur figure, leur couronnement, leur consécration”⁴⁶ (CS, p. 60).

Essa materialização do tempo também pode ser observada no fato de os habitantes da cidade, na maioria das vezes, se conhecerem há gerações. Em razão do que o Narrador, ironicamente, afirma que “à Combray, une personne «qu’on ne connaissait point» était un être aussi peu croyable qu’un dieu de la mythologie”⁴⁷ (CS, p. 54).

Na casa de tia Léonie, nada parece ter força suficiente para romper com o curso normal dos acontecimentos. Os eventos são corriqueiros e frequentes: as visitas periódicas de Swann – a quem os familiares de Marcel recusam qualquer possibilidade de circular e de conviver também em outros mundos – e as domingueiras aparições de Eulalie; a regularidade dos próprios passeios pelos arredores de Combray, que obedecem às condições atmosféricas; as habituais reuniões no jardim, após o jantar, em que as conversações versam sempre sobre os mesmos temas e nas quais se rememoram os mesmos eventos; os banquetes familiares preparados por Françoise – cujo “menu, comme ces quatre-feuilles qu’on sculptait au XIII^e siècle au portail des cathédrales, reflétait un peu le rythme des saisons et les épisodes de la vie”⁴⁸ (CS, p. 64-65).

⁴⁶ “que dava a todas as ocupações, a todas as horas, a todos os pontos de {vista} ~~mira~~ da cidade, seu aspecto, seu {coroamento} ~~remate~~, sua consagração.” (CS, p. 67)

⁴⁷ “em Combray, uma pessoa «que não se conhecia» era um ser tão inacreditável {quanto} ~~como~~ um deus da mitologia” (CS, p. 60).

⁴⁸ “cardápio, como essas quatro-folhas que esculpiam no século XIII à entrada das catedrais, refletia de certo modo o ritmo das estações e os episódios da vida” (CS, p. 73-74).

Vale lembrar M. Bakhtin, quando refere que a cidadezinha provinciana

“é o lugar do tempo cíclico dos costumes. Nela não há acontecimentos, há apenas «o ordinário» que se repete. O tempo é privado do curso histórico progressivo, ele se move por círculos estreitos: o círculo do dia, da semana, do mês, de toda a vida. Dia após dia se repetem os mesmos atos habituais [...] É o tempo cíclico, comum, ordinário, quotidiano. Os indícios deste tempo são simples, grosseiramente materiais, estão solidamente ligados às particularidades locais [...] Aqui o tempo não tem peripécias e parece quase parado” (1988, p. 353).

Em sua descrição, M. Bakhtin aponta, ainda, aspectos composicionais:

“É um tempo denso, viscoso, que rasteja no espaço. Por isso ele não pode ser o tempo principal do romance. É utilizado pelos romancistas como um tempo secundário, mistura-se com as outras séries temporais, não cíclicas, ou é recortado por elas; frequentemente serve de fundo contrastante para as séries temporais, energética e factuais” (1988, p. 353-354).

Tais aspectos apresentam correlação com o que se pode observar na *RTP* e reforçam as características espaciotemporais até o momento ressaltadas, pois permitem perceber, claramente, as relações de continuidade e de descontinuidade que se podem estabelecer entre os eventos que ocorrem em Combray e em seus arredores.

Verifica-se, assim, que, no espaço da natureza configurado pelos *dois lados* de Combray, se situam os episódios relativos às descobertas sexuais e ao mundo maravilhoso da fantasia, os quais constituem, segundo o Narrador, verdadeiras peripécias relacionadas à sua vida intelectual.

Esses episódios, sob um ponto de vista, contrastam com os ordinários acontecimentos da vida em família que ocorrem na cidadezinha provinciana. Mas, sob outro ponto de vista, vêm compor com os eventos que são situados em Combray – eventos que, embora não tragam a marca do inusitado e do desconhecido e não constituam peripécias nem aventuras, deixam transparecer que os mais singelos acontecimentos da existência humana obedecem ao mesmo ritmo e à mesma dinâmica dos fenômenos da natureza – o quadro das experiências mais significativas da infância de Marcel.

É nesse campo de vivências que se inscreve a importância das paisagens dos arredores de Combray, e é esse campo de vivências que funda um registro de imagens que retornam sempre que o Narrador se confronta com a natureza, pois, segundo ele, “le côté de Méséglise et de Guermantes avaient établi les assises de mon goût pour la campagne et m’eussent empêché de trouver un charme profond dans un pays où il n’y aurait pas eu de vieille église, de bleuets, de boutons d’or”⁴⁹ (AD, p. 2020).

Tais imagens não se reduzem, entretanto, a meras lembranças visuais, pois, segundo o relato, elas contêm as distintas percepções sensoriais que se encontram implicadas nas experiências vividas: “ce parfum d’aubépine qui butine le long de la haie, [...] un bruit de pas sans écho sur le gravier d’une allée, une bulle formée contre une plante aquatique par l’eau de la rivière et qui crève aussitôt, mon exaltation les a portés et a réussi à leur faire traverser tant d’années successives”⁵⁰ (CS, p. 151).

Observa-se, assim, que, evidentemente, os lados de Méséglise e de Guermantes remetem, na memória do Narrador, não só a espaços físicos, pois nas lembranças dos arredores de Combray estão contidas, também, as experiências lá vividas, bem como aquele que as viveu, mas contar a infância implica, necessariamente, evocar esses lugares.

Como essas experiências estão relacionadas ao universo infantil de Marcel – repleto de encantamento, fantasias e crenças – e resultam, em parte, da força de sua imaginação, o Narrador, com o transcurso dos anos, afirma que: “Parfois ce morceau de paysage amené ainsi jusqu’à aujourd’hui se détache si isolé de tout, qu’il flotte incertain dans ma pensée, [...] sans que je

⁴⁹ “o lado de Méséglise e o de Guermantes tinham estabelecido as bases do meu amor ao campo, impedindo-me de achar um encanto profundo nalgum lugar onde não houvesse uma igreja velha, centáureas e ranúnculos” (AF, p. 125).

⁵⁰ “aquele perfume de pilriteiro que vagueia ao longo da sebe, [...] um rumor de passos sem eco na areia de uma alameda, uma bolha formada contra uma planta aquática pela água do rio e que logo rebenta, minha imaginação os carregou e os fez atravessar tantos anos sucessivos” (CS, p. 180).

puisse dire de quel pays, de quel temps – peut-être tout simplement de quel rêve – il vient”⁵¹ (CS, p. 151).

Por outro lado, essas experiências, justamente porque vinculadas ao universo infantil, comportam um mundo onde são feitas as primeiras descobertas e um mundo onde predominam certezas e verdades⁵². De tal forma que, para o Narrador, “c’est parce que je croyais aux choses, aux êtres, tandis que je les parcourais, que les choses, les êtres qu’ils m’ont fait connaître, sont les seuls que je prenne encore au sérieux et qui me donnent encore de la joie”⁵³ (CS, p. 151).

Após assinalar que a importância dos *deux côtés* de Combray resulta da significação a eles atribuída, o Narrador refere ainda que:

“quand me saisit le désir de revoir le côté de Guermantes, on ne le satisferait pas en me menant au bord d’une rivière où il y aurait d’aussi beaux, de plus beaux nymphéas que dans la Vivonne [...] de même *ce que je veux revoir, c’est le côté de Guermantes que j’ai connu, [...] c’est ce paysage dont parfois, la nuit dans mes rêves, l’individualité m’étreint avec une puissance presque fantastique* et que je ne peux plus retrouver au réveil”⁵⁴ (CS, p. 152, grifei);

“Quand par les soirs d’été le ciel harmonieux gronde comme une bête fauve et que chacun boude l’orage, *c’est au côté de Méséglise que je dois de rester seul en extase à respirer, à travers le*

⁵¹ “Às vezes, aquele trecho de paisagem assim trazido até o dia de hoje se destaca tão isolado de tudo que flutua incerto em meu pensamento, [...] sem que eu possa dizer de que país, de que tempo – talvez simplesmente de que sonho – me vem” (CS, p. 181).

⁵² Não há como deixar de evocar, aqui, o estudo sobre Leonardo da Vinci, no qual S. Freud examina as relações entre o fascínio da natureza durante a infância, o instinto epistemofílico e a sublimação das pulsões sexuais nas atividades intelectuais e artísticas, chamando a atenção para o fato de que o gênio florentino, “ao afirmar constantemente que o estudo da natureza era a fonte de toda verdade, não fazia senão repetir, na mais alta sublimação que o homem pode atingir, o ponto de vista resoluto que já se impusera ao menino, quando fitava atônito o maravilhoso espetáculo do mundo ao seu redor” (1981 [1910a], p. 1611).

⁵³ “E exatamente porque eu acreditava nas coisas, nos seres, quando percorria aqueles caminhos, é que as coisas e os seres que eles me deram a conhecer são os únicos que ainda tomo a sério e {que} ainda me proporcionam alegria” (CS, p. 181).

⁵⁴ “quando me vem o desejo de rever o lado de Guermantes, não o satisfariam levando-me à margem de um rio onde houvesse ninféias tão belas ou mais belas que as do Vivonne [...] *o que eu desejo rever é o lado de Guermantes que conheci, [...] é aquela paisagem cuja individualidade me domina às vezes, de noite, em meus sonhos, com um poder quase fantástico e que não mais encontro ao despertar*” (CS, p. 181-182, grifei).

*bruit de la pluie qui tombe, l'odeur d'invisibles et persistants lilas*⁵⁵
(CS, p. 153, grifei),

evidenciando que, enquanto o lado de Guermantes constitui o mundo dos devaneios da infância, cujo conteúdo só poderia ser recuperado nos sonhos, o lado de Méséglise é o território que se encontra relacionado a intensas sensações corpóreas.

Se Combray como um todo representa o espaço idílico da infância, ao qual estão integrados os lados de Méséglise e de Guermantes, com os apelos sensoriais, imaginativos e epistemofílicos que sua natureza oferece, os *deux* lados de Combray fundam um campo de vivências que compreende duas séries de experiências – polaridade que se desdobra estruturalmente e é reproduzida nos demais lugares em que ocorrem os acontecimentos relatados na RTP.

5.1.2 A PARIS DOS CHAMPS-ÉLYSÉES E DA CASA DOS SWANN

Parte integrante de Paris, os Champs-Élysées são o espaço no qual se concentram as primeiras manifestações de atitudes e de sentimentos relacionados ao amor pueril. A princípio, afirma o Narrador que: “Aller aux Champs-Élysées me fut insupportable [...] dans ce jardin public rien ne se rattachait à mes rêves”⁵⁶ (CS, p. 317).

Entretanto, após ter travado amizade com Gilberte, Marcel passa a brincar em sua companhia, e, segundo ele mesmo afirma, a diária expectativa de reencontrá-la “finissait par me rendre plus émouvants, non seulement les Champs-Élysées entiers et toute la durée de l’après-midi, comme une

⁵⁵ “Quando pelas noites de verão o céu sonoro ruge como uma fera e todos se aborrecem com a tempestade, é ao lado de Méséglise que devo esse costume de me quedar sozinho, em êxtase, respirando, através do ruído da chuva, que tomba, o odor de invisíveis e persistentes lilases” (CS, p. 182, grifei).

⁵⁶ “Isso de ir aos Campos Elísios foi-me uma coisa insuportável [...] naquele jardim público, nada se ligava a meus sonhos” (CS, p. 379).

immense étendue d'espace et de temps sur chacun des points et à chacun des moments de laquelle il était possible qu'apparût l'image de Gilberte"⁵⁷ (CS, p. 326).

A expectativa e os demais sentimentos em relação à chegada de Gilberte vêm compor o tema da espera, inaugurado pelos episódios em que o Narrador relata a angústia com que aguardava que sua mãe viesse lhe dar um beijo de boa noite (CS, p. 18-21; 28; 31-36; 37-40)⁵⁸ e que retorna quando ele narra as manobras que durante meses executara para encontrar-se com a sra. de Guermantes em seus passeios matinais (CG, p. 790-794)⁵⁹, bem como quando descreve os preparativos nos dias que antecedem o jantar na ilha do Bois de Boulogne⁶⁰, para o qual convidara a srta. de Stermaria (CG, p. 1042-1049)⁶¹ - e, ainda, quando refere sua espera por Albertine, após a primeira recepção da Princesa de Guermantes a que ele havia sido convidado (SG, p. 1304; 1306-1310)⁶².

⁵⁷ "acabava por me tornar muito mais emocionantes, não só os Campos Elísios inteiros e toda a duração da tarde, como uma imensa extensão de espaço e de tempo {sobre cada um dos pontos e a cada um dos momentos nos quais} ~~em cada um de cujos pontos e momentos~~ era possível que aparecesse a imagem de Gilberte" (CS, p. 390).

⁵⁸ Na edição brasileira, CS, p. 16-19; 28; 32-38; 40-44.

⁵⁹ Na edição brasileira, CG, p. 52-57.

⁶⁰ Antecipando o prazer que imaginava alcançar ao possuir a srta. de Stermaria, o Narrador refere que certas mulheres, "pour être caressées avec une intention plus secrète, veulent les feuilles au vent, les eaux dans la nuit, sont légères et fuyantes autant qu'elles" (CG, p. 1043) - "para serem acariciadas com uma intenção mais secreta, requerem as folhas ao vento, as águas noturnas, são leves e fugidias como umas e outras" (CG, p. 346). Daí ter ele escolhido jantar "dans cette île, où même l'été il y avait souvent du brouillard" (CG, p. 1044) - "nesta ilha, onde até no verão havia freqüentemente névoa" (CG, p. 348). A importância que o lugar do encontro adquire torna-se ainda mais evidente quando o Narrador confessa sua expectativa de que, ao entardecer, a névoa invadisse o Bois de Boulogne: "je pensais qu'il ferait pour moi de l'île des Cygnes un peu l'île de Bretagne dont l'atmosphère maritime et brumeuse avait toujours entouré pour moi comme un vêtement la pâle silhouette de Mme de Stermaria" (CG, p. 1045) - "pensava eu que converteria um pouco para mim a ilha dos Cisnes na ilha da Bretanha, cuja atmosfera marítima e brumosa havia envolvido sempre a meus olhos, como uma veste, a pálida silhueta da sra. de Stermaria" (CG, p. 348).

⁶¹ Na edição brasileira, CG, p. 345-353.

⁶² Na edição brasileira, SG, p. 126; 129-134.

No caso de Gilberte, a espera estende-se também aos progenitores da menina. Obcecado por tudo que a cercava, o Narrador confessa que, quando sabia que Gilberte não poderia ir aos Champs-Élysées, “parfois j’emmenais Françoise en pèlerinage devant la maison qu’habitaient les Swann”⁶³ (CS, p. 334), outras vezes, ficava à espreita nas proximidades do trajeto que Swann costumava fazer para ir ao dentista, pois, segundo ele: “mon imagination différenciait tellement le père de Gilberte du reste de l’humanité, sa présence au milieu du monde réel y introduisait tant de merveilleux, que [...] j’étais ému à la pensée d’approcher d’une rue où pouvait se produire inopinément l’apparition surnaturelle”⁶⁴ (CS, p. 334). Na maior parte das vezes, entretanto, encaminhava Françoise para o Bois de Boulogne a fim de ver a sra. Swann passear pela Alameda das Acácias: “c’est Mme Swann que je voulais voir, et j’attendais qu’elle passât, ému comme si ç’avait été Gilberte, dont les parents, imprégnés comme tout ce qui l’entourait, de son charme, excitaient en moi autant d’amour qu’elle”⁶⁵ (CS, p. 335).

No entanto, os Champs-Élysées - na medida em que constituem, nessa época da vida do Narrador, o único lugar no qual ele tem, efetivamente, a oportunidade de se encontrar com Gilberte - configuram um espaço que se amplia para englobar eventos transcorridos fora de seus limites, pois é onde as expectativas de Marcel poderiam vir a se realizar, e, ao mesmo tempo, configuram um espaço que reduz e restringe o contato com Gilberte, especialmente se considerado o intenso desejo do rapaz de fazer parte de todas as esferas da vida da menina.

⁶³ “Às vezes levava Françoise em peregrinação até a frente da casa onde moravam os Swann” (CS, p. 399).

⁶⁴ “minha imaginação de tal modo diferenciava o pai de Gilberte do resto da humanidade, tal maravilha introduzia a sua presença no meio do mundo real que [...] emocionava-me ao pensamento de me aproximar de uma rua onde poderia dar-se de súbito a sobrenatural aparição” (CS, p. 400).

⁶⁵ “era a sra. Swann que eu queria ver, e esperava a sua passagem, emocionado como se se tratasse de Gilberte, cujos pais, impregnados, como tudo o que a cercava, do seu encanto, provocavam em mim tanto amor quanto ela” (CS, p. 401).

Aliás, referindo-se aos próprios sentimentos, o Narrador afirma que, já em Combray, amara Gilberte “à cause de tout l’inconnu de sa vie, dans lequel j’aurais voulu me précipiter, m’incarner”⁶⁶ (CS, p. 329). Assim, cada vez que ela manifesta desinteresse por ir aos Champs-Élysées, em razão de outros passeios ou compromissos sociais, Marcel não só se julga preterido, como se ressentido de não poder acompanhá-la e tem renovadas suas dúvidas quanto à possibilidade de seu amor ser correspondido.

É graças às mentiras de Bloch e à jactância de Cottard (JF, p. 401)⁶⁷ que Marcel é convidado a freqüentar a residência dos Swann. Amplia-se, assim, seu convívio com Gilberte:

“Ce ne fut pas seulement à ces goûters, à cause desquels j’avais eu autrefois la tristesse de voir Gilberte me quitter et rentrer plus tôt, que désormais je pris part, mais les sorties qu’elle faisait avec sa mère, soit pour aller en promenade ou à une matinée, et qui en l’empêchant de venir aux Champs-Élysées m’avaient privé d’elle, les jours où je restais seul le long de la pelouse ou devant les chevaux de bois”⁶⁸ (JF, p. 419).

A partir do ingresso de Marcel no círculo dos Swann, começa a se delinear outra série de experiências, que – paralelas às dos Champs-Élysées, pois também circunscritas no contexto parisiense – configuram o espaço do convívio social, no qual se apresenta, sobretudo, a possibilidade de travar relações com Bergotte (JF, p. 434-454)⁶⁹.

Ressurgem, portanto, no campo das vivências do Narrador em Paris, quando adolescente – assim como também estão presentes em Balbec –, as

⁶⁶ “por tudo quanto havia de desconhecido na sua vida, na qual desejava precipitar-me, encarnar-me” (CS, p. 393).

⁶⁷ Na edição brasileira, SR, p. 71.

⁶⁸ “E não só tomava agora parte naquelas merendas que antes, nos Campos Elísios, me eram um motivo de tristeza porque Gilberte tinha de voltar para casa mais cedo, mas também a acompanhava nas saídas que ela fazia com a mãe para ir a compras ou ao teatro, aquelas saídas que outrora a impediam de ir aos Campos Elísios e me privavam dela, {dias em que eu ficava sozinho} ficando eu a passear sozinho ao longo da grama, ou {diante do} olhando para o carrossel” (SR, p. 91).

⁶⁹ Na edição brasileira, SR, p. 109-132.

duas séries de experiências observadas quando da análise dos eventos ocorridos nos arredores de Combray: de um lado, as experiências amorosas e, de outro, o desejo de ser escritor e de reconhecimento social. Com a diferença que, no presente caso, trata-se do convívio social em um ambiente burguês, e não aristocrático⁷⁰.

Observa-se, entretanto, que, mesmo quando Marcel passa a desfrutar da condição de ser recebido na casa de Gilberte, continuam sendo as experiências vividas nos Champs-Élysées que servem de parâmetro para que ele avalie a extensão de sua conquista:

“si nous rencontrions l’un ou l’autre des camarades, fille ou garçon, de Gilberte, qui nous saluait de loin, j’étais à mon tour regardé par eux comme un de ces êtres que j’avais tant enviés, un de ces amis de Gilberte qui connaissaient sa famille et étaient mêlés à l’autre partie de sa vie, celle qui ne se passait pas aux Champs-Élysées”⁷¹ (*JF*, p. 430-431).

É justamente por haver manifestado ao cocheiro o desejo de, no trajeto para a casa de Swann, passar pelos Champs-Élysées que Marcel – após vender para um comerciante de antigüidades o vaso chinês que tia Léonie lhe havia dado, com o intuito de ter dinheiro para presentear Gilberte – tem o funesto ensejo de avistá-la acompanhada por um rapaz⁷².

A decepção e a dor provocadas pela imagem “de Gilberte et du jeune homme s’enfonçant à petits pas dans l’avenue des Champs-Élysées”⁷³ (*JF*, p.

⁷⁰ Esta questão será melhor explorada quando, adiante, for examinado o espaço social.

⁷¹ “quando encontrávamos um ou outro dos camaradas de Gilberte, menino ou menina, que nos saudava de longe, era por minha vez olhado por eles como uma daquelas criaturas a quem eu tinha invejado, um daqueles amigos de Gilberte que lhe conheciam a família e participavam da outra parte da sua vida, a parte que não se passava nos Campos Elísios” (*SR*, p. 105).

⁷² Na edição brasileira, consta que não se trata de um rapaz, mas de Léa, a amante da srta. Vinteuil, vestida com roupas masculinas – do que o Narrador só toma conhecimento muitos anos depois (*AF*, p. 252). Tal trecho não aparece, entretanto, no texto estabelecido por J.-Y. Tadiè. Isso leva a crer que haja, nos manuscritos da *RTP*, alguma rasura que indique a intenção que Proust teve de suprimir tal passagem.

⁷³ “{de} Gilberte e {d}o jovem desaparecendo a leves passos na avenida dos Campos Elísios” (*SR*, p. 179).

495) é o que provoca o afastamento de Marcel. Entretanto, mesmo após o rompimento definitivo e apesar de o Narrador afirmar que, dois anos mais tarde, quando parte com sua avó para Balbec, teria chegado “à une presque complète indifférence à l’égard de Gilberte”⁷⁴ (*JF*, p. 511), é recorrente a lembrança da jovem e do amor a ela dedicado.

A recordação das emoções e dos sentimentos despertados pelo amor a Gilberte – que, para G. Deleuze (2003), remeteriam ao aprendizado para decifrar os signos amorosos – vem sempre acompanhada do lugar em que ambos costumavam brincar. Neste sentido, confessa o Narrador:

“J’avais autrefois entrevu aux Champs-Élysées et je m’étais mieux rendu compte depuis, qu’en étant amoureux d’une femme nous projetons simplement en elle un état de notre âme; que par conséquent l’important n’est pas la valeur de la femme mais la profondeur de l’état; et que les émotions qu’une jeune fille médiocre nous donne peuvent nous permettre de faire monter à notre conscience des parties plus intimes de nous-même, plus personnelles, plus lointaines, plus essentielles”⁷⁵ (*JF*, p. 655).

De tal forma que, se Gilberte é a primeira menina a tornar-se o objeto do amor de Marcel, os Champs-Élysées configuram o território onde, na sua memória, se situam as vivências relacionadas ao seu amor pueril, sejam estas de satisfação ou de decepção. Portanto, não é sem razão que, no momento em que Marcel obtém de Albertine o consentimento para as primeiras carícias⁷⁶ (*CG*, p. 1030), relembre o prazer que lhe despertara Gilberte, atrás do bosque de loureiros dos Champs-Élysées (*JF*, p. 394-395)⁷⁷. Do mesmo modo, ao constatar a existência de uma Albertine real e de outra imaginária, ele recorda

⁷⁴ “a uma quase completa indiferença {em relação à} ~~para com~~ Gilberte” (*SR*, p. 195).

⁷⁵ “Tinha eu entrevisto outrora nos Campos Elísios, e melhor o verificara depois, que, ao nos enamorarmos de uma mulher, projetamos simplesmente nela um estado de nossa alma; que por conseguinte o importante não é o valor da mulher, mas a profundidade do estado; e que as emoções que uma rapariga medíocre nos proporciona podem fazer com que nos subam à consciência as partes mais íntimas de nós mesmos, mais pessoais, mais remotas, mais essenciais” (*SR*, p. 360).

⁷⁶ Na edição brasileira, *CG*, p. 330-331.

⁷⁷ Na edição brasileira, *SR*, p. 63-64.

que “la Gilberte que je voyais aux Champs-Élysées était une autre que celle que je retrouvais en moi dès que j’étais seul”⁷⁸ (JF, p. 727).

5.1.3 A BALBEC REAL E A BALBEC IMAGINADA

Assim como os Champs-Élysées são o espaço em que ocorrem as vivências do amor pueril, em Balbec situam-se as primeiras experiências do amor sensual, que o Narrador descreve como

“cet état amoureux divisé simultanément entre plusieurs jeunes filles. Divisé ou plutôt indivis, car le plus souvent ce qui m’était délicieux, différent du reste du monde, ce qui commençait à me devenir cher au point que l’espoir de le retrouver le lendemain était la meilleure joie de ma vie, c’était plutôt tout le groupe de ces jeunes filles [...] *ces figures si excitantes pour mon imagination* d’Albertine, de Rosemonde, d’Andrée; et cela, *sans que j’eusse pu dire laquelle me rendait ces lieux si précieux, laquelle j’avais le plus envie d’aimer*”⁷⁹ (JF, p. 716).

Como se pode observar, a satisfação de Marcel provém do convívio com as moças – na medida em que elas lhe estimulam a imaginação –, e, a princípio, nenhuma delas é especificamente eleita como objeto de seu amor, como explicita o Narrador: “Je n’en aimais aucune les aimant toutes”⁸⁰ (JF, p. 654).

De fato, há de se ter em conta que as expectativas do Narrador em relação a Balbec estão subordinadas à região por ele imaginada a partir das informações de Legrandin – que a descreve como “pays de pure fiction”⁸¹ (CS,

⁷⁸ “a Gilberte a quem via nos Campos Elísios era uma outra que não aquela que reencontrava em mim logo que me via sozinho” (SR, p. 443-444).

⁷⁹ “aquele estado amoroso simultaneamente dividido entre várias moças. Dividido ou antes indiviso, pois as mais das vezes o que me era delicioso, diferente do resto do mundo, o que começava a me ser tão caro a ponto de que a esperança de encontrá-lo no dia seguinte era a melhor alegria de minha vida, era todo o grupo de moças [...] aquelas figuras, tão excitantes para a minha imaginação, de Albertine, de Rosemonde, de Andrée; e isto sem que {pudesse} ~~soubesse~~ dizer qual delas me tornava tão preciosos aqueles lugares, qual delas tinha eu mais desejos de amar” (CS, p. 430).

⁸⁰ “Amando-as a todas, não amava a nenhuma” (SR, p. 360).

⁸¹ “terra de {pura} ficção” (CS, p. 131).

p. 111), onde o mar é “fameux par tant de naufrages”⁸² (CS, p. 110) e cujo clima de “confidence amoureuse”⁸³ (CS, p. 112) ele afirma não ser recomendável ao jovem Marcel – e dos comentários de Swann, que, ao ser interpelado pelo Narrador se Balbec “était le point le mieux choisi pour voir les plus fortes tempêtes”⁸⁴ (CS, p. 310), se refere à igreja de Balbec como “peut-être le plus curieux échantillon du gothique normand”⁸⁵ (CS, p. 310).

Referindo-se a seu desejo de conhecer Balbec, o Narrador declara que no seu projeto de viagem, por muito tempo acalentado, se mesclavam “le désir de l’architecture gothique avec celui d’une tempête sur la mer”⁸⁶ (CS, p. 311). Mas se pode observar, também, que parte de sua motivação para realizar tal viagem resulta do fato de que, em sua imaginação, vêm se unir, aos desejos de abraçar uma camponesa de Méséglise, os desejos de beijar uma pescadora de Balbec (CS, p. 130)⁸⁷.

Esse desejo não tem objeto determinado, e o interesse que, em Balbec, o Narrador dedica ao universo feminino não se encontra restrito ao grupo das jovens banhistas. Embora a importância das *jeunes filles en fleurs*⁸⁸ se encontre explicitada no título do volume e o próprio Narrador reconheça, “avec une satisfaction de botaniste, qu’il n’était pas possible de trouver réunies des espèces plus rares que celles de ces jeunes fleurs qui interrompaient en ce moment devant moi la ligne du flot”⁸⁹ (JE, p. 629), são inúmeros os episódios

⁸² “famosas por tantos naufrágios” (CS, p. 130).

⁸³ “confidência amorosa” (CS, p. 131).

⁸⁴ “era o {melhor} lugar {para ver as} ~~mais adequado para assistir às~~ tempestades mais violentas” (CS, p. 370).

⁸⁵ “talvez a mais curiosa amostra do gótico normando” (CS, p. 370).

⁸⁶ “o desejo da arquitetura gótica com o de uma tempestade no mar” (CS, p. 371).

⁸⁷ Na edição brasileira, CS, p. 155.

⁸⁸ *raparigas em flor*.

⁸⁹ “com uma satisfação de botânico, que não era possível encontrar reunidas espécies mais raras que as daquelas jovens flores que interrompiam diante de mim naquele momento a linha do mar” (SR, p. 330-331).

em que ele relata seus desejos e devaneios amorosos também com outras jovens, como o ilustram os seguintes trechos:

- antes mesmo de chegar a Balbec, quando, numa parada do trem, avista uma camponesa que oferece café com leite aos viajantes, e sobre a qual afirma que,

“Si un être peut être le produit d’un sol dont on goûte en lui le charme particulier, plus encore que la paysanne que j’avais tant désiré voir apparaître quand j’errais seul du côté de Méséglise, dans les bois de Roussainville, ce devait être la grande fille que je vis sortir de cette maison et, sur le sentier qu’illuminait obliquement le soleil levant, venir vers la gare en portant une jarre de lait”⁹⁰ (JF, p. 521);

- ou com a leiteira que encontra dias mais tarde,

“Une pourtant se trouva repasser sous mes yeux, dans des conditions telles que je crus que je pourrais la connaître comme je voudrais”⁹¹ (JF, p. 565);

- seja com a pescadora de Carqueville,

“Mes regards se posaient sur sa peau et mes lèvres à la rigueur pouvaient croire qu’elles avaient suivi mes regards [...] Mais de même qu’il ne m’eût pas suffi que mes lèvres prissent du plaisir sur les siennes mais leur en donnassent, de même j’aurais voulu que l’idée de moi qui entrerait en cet être, qui s’y accrocherait, n’amenât pas à moi seulement son attention, mais son admiration, son désir, et le forçât à garder mon souvenir jusqu’au jour où je pourrais le retrouver”⁹² (JF, p. 567);

⁹⁰ “se é possível que determinada terra produza um ser em que se possa gozar o particular encanto dela, essa criatura devia ser, mais ainda do que a camponesa cujo aparecimento eu tanto desejara quando vagava sozinho para as bandas de Méséglise, nos bosques de Roussainville, aquela rapariga alta que vi sair da casa e {, sob o trilha que iluminava obliquamente o sol nascente,} encaminhar-se para a estação com o seu cântaro de leite” (SR, p. 206).

⁹¹ “uma que passou várias vezes por diante de mim, e em circunstâncias tais que julguei pudesse conhecê-la como me aprouvesse” (SR, p. 257).

⁹² “Pousei a vista em seu rosto, e a rigor poderiam crer meus lábios que tinham ido atrás de meu olhar [...] Mas a mim não bastaria que meus lábios bebessem o prazer nos seus, mas que também os meus lhes dessem esse prazer; e do mesmo modo desejava que a idéia de mim entrasse naquele ser, que se prendesse a ele, não só me atraísse a sua atenção, mas também a sua admiração e o seu desejo, que a ajudasse {forçasse} a conservar a minha lembrança até o dia em que pudesse tornar a encontrá-la. (SR, p. 258-259).

- ou com as tantas jovens que vê ao longo das estradas, durante os passeios na carruagem da sra. de Villeparisis,

“quelqu’une de ces créatures – fleurs de la belle journée, mais qui ne sont pas comme les fleurs des champs, car chacune recèle quelque chose qui n’est pas dans une autre et qui empêchera que nous puissions contenter avec ses pareilles le désir qu’elle a fait naître en nous –, quelque fille de ferme poussant sa vache ou à demi couchée sur une charrette, quelque fille de boutiquier en promenade, quelque élégante demoiselle assise sur le strapontin d’un landau, en face de ses parents”⁹³ (JF, p. 563);

- ou, ainda, com as freqüentadoras do restaurante de Rivebelle, que, segundo o Narrador,

“réunissait en un même moment plus de femmes au fond desquelles me sollicitaient des perspectives de bonheur que le hasard des promenades ou des voyages ne m’en eût fait rencontrer en une année”⁹⁴ (JF, p. 639).

Sem esquecer da srta. de Stermaria, que chamara a atenção de Marcel, desde o momento em que ele a vira entrar na sala de jantar do hotel de Balbec,

“son joli visage pâle et presque bleuté, ce qu’il y avait de particulier dans le port de sa haute taille, dans sa démarche, et qui m’évoquait avec raison son hérédité, son éducation aristocratique et d’autant plus clairement que je savais son nom [...] Et la tige héréditaire donnait à ce teint composé de suc choisis la saveur d’un fruit exotique ou d’un cru célèbre”⁹⁵ (JF, p. 542-543),

⁹³ “alguma dessas criaturas – flores do dia claro, mas que não são como as dos campos, pois cada qual encerra em si uma coisa que não existe nas outras, motivo pelo qual não podemos satisfazer com as suas semelhantes o desejo que nos inspira – rapariga de granja que tocava a sua vaca, ou meio recostada numa charrete, filha de lojista em folga, ou elegante senhorita sentada na banqueta do landó, em frente de seus pais” (SR, p. 254).

⁹⁴ “reunia, em um mesmo momento, mais mulheres de cujo íntimo me acenavam perspectivas de felicidade que o acaso dos passeios{ou das viagens não me fariam encontrar em} ~~me depararia num~~ ano” (SR, p. 342).

⁹⁵ “seu lindo rosto pálido e quase azulado, o que havia de particular no porte de sua elevada estatura, no seu andar, o que naturalmente me evocava a sua linhagem, a sua educação aristocrática, e tanto mais claramente porque conhecia o seu nome [...] E o ramo originário emprestava àquela tez composta de escolhidos sumos todo o sabor de um fruto exótico ou de um molho famoso” (SR, p. 231).

e que lhe evoca, por sua origem aristocrática, não a paisagem de Méséglise, mas as ninféias do Vivonne:

“Mais à certains regards qui passaient un instant sur le fond si vite à sec de sa prunelle et dans lesquels on sentait cette douceur presque humble que le goût prédominant des plaisirs des sens donne à la plus fière [...] à certaine teinte d’un rose sensuel et vif qui s’épanouissait dans ses joues pâles, pareille à celle qui mettait son incarnat au cœur des nymphéas blancs de la Vivonne”⁹⁶ (*JF*, p. 546).

Paralelamente aos episódios relativos à disposição amorosa, à atração e ao desejo sexual de Marcel – que remetem à sexualidade como elemento estruturador da identidade do adolescente –, é neste verão em Balbec que ele visita o atelier de Elstir⁹⁷ e, pela primeira vez, tem a oportunidade de ver suas obras, assim como é também nesta estada em Balbec que, por sua avó e a sra. de Villeparisis haverem se reencontrado, tem o ensejo de travar amizade com Saint-Loup.

Verifica-se, assim, que nos episódios que o Narrador relata terem acontecido em Balbec também se pode identificar, tal como nos que se situam em Combray, duas séries de experiências: uma relativa ao amor e à sexualidade, a outra concernente à aristocracia e à produção artística.

É possível, portanto, observar que algumas das experiências vividas em Balbec vêm compor, na vida de Marcel, o quadro das vivências inauguradas nos passeios pelo lado de Guermantes. Seja por se relacionarem à sua aspiração de ser aceito e de ter seu valor reconhecido pela aristocracia – como

⁹⁶ “Mas uns olhares que cruzavam um instante pelo árido fundo de suas pupilas [...] e em que se delatava essa quase humilde doçura que inspira o gosto predominante dos prazeres sensuais à mulher mais orgulhosa [...] e um cor-de-rosa sensuel e vivo que se espalha por suas pálidas faces, tal o que coloria o coração dos brancos nenúfares do Vivonne” (*SR*, p. 235).

⁹⁷ Observa-se, assim, em que medida a *RTP* é regida por uma equânime distribuição espacial: assim como Vinteuil encontra-se ligado a Combray, e Bergotte, a Paris, é em Balbec que se situa Elstir. Deste modo, podem-se identificar não só as relações que se estabelecem entre os lugares citados e as fases da vida do Narrador – infância, puberdade e adolescência –, como a correspondência, em graus que remetem do analógico ao digital, entre cada uma de tais fases e as formas de expressão artística produzidas pelas referidas personagens: música, literatura e pintura.

a expectativa de ser apresentado à srta. de Stermaria, cuja nobreza o fizera associar seus traços às ninféias do Vivonne, o convívio com a marquesa de Villeparisis e com o barão de Charlus⁹⁸ e a amizade com Saint-Loup, por quem o Narrador, a certa altura, afirma que, às vezes, “À retrouver toujours en lui *cet être antérieur, séculaire, cet aristocrate* que Robert aspirait justement à ne pas être, j’éprouvais une vive joie, mais d’intelligence, non d’amitié”⁹⁹ (JF, p. 583, grifei). Seja porque são experiências das quais o Narrador volta a extrair alegrias intelectuais – como o estado de êxtase vivido diante das três árvores na encosta de Hudimesnil (JF, p. 568)¹⁰⁰, que lhe recorda a visão dos campanários de Martinville, ou, ainda, as que afirma ter desfrutado no atelier de Elstir e que lhe teriam renovado seu amor pelas artes, pois, segundo refere:

“je me sentis parfaitement heureux, car par toutes les études qui étaient autour de moi, je sentais la possibilité de m’élever à une connaissance poétique, féconde en joies, de maintes formes que je n’avais pas isolées jusque-là du spectacle total de la réalité. Et l’atelier d’Elstir m’apparut comme le laboratoire d’une sorte de nouvelle création du monde”¹⁰¹ (JF, p. 655-656).

Pode-se afirmar, considerando as declarações do Narrador (CS, p. 309)¹⁰², que a Balbec real não cumpre as promessas da Balbec sonhada. Em parte porque suas expectativas resultariam do equívoco no qual incorrem “ceux qui partent en voyage pour voir de leurs yeux une cité désirée et

⁹⁸ É ao ser apresentado pela marquesa de Villeparisis ao barão de Charlus que Marcel fica sabendo que ambos, assim como Saint-Loup, pertencem à família dos “mêmes Guermantes qui ont un château près de Combray et qui prétendent descendre de Geneviève de Brabant” (JF, p. 596) – “mesmos Guermantes que possuem um castelo perto de Combray e que se dizem descendentes de Genoveva de Brabante” (SR, p. 292).

⁹⁹ “experimentava grande alegria, não de amizade, e sim de inteligência, cada vez que tornava a encontrar em meu amigo *esse ser anterior, secular, o aristocrata* que Robert não queria ser” (SR, p. 277, grifei).

¹⁰⁰ Na edição brasileira, SR, p. 259.

¹⁰¹ senti-me perfeitamente feliz, pois, por todos os estudos que se achavam à minha volta, eu me julgava capaz de elevar-me a um conhecimento poético, fecundo em alegrias, de muitas formas que até então não havia isolado do espetáculo total da realidade. E o ateliê do Elstir me apareceu como o laboratório de uma espécie de nova criação do mundo (SR, p. 362).

¹⁰² Na edição brasileira, CS, p. 369.

s'imaginent qu'on peut goûter dans une réalité le charme du songe"¹⁰³ (CS, p. 14)¹⁰⁴. E em parte porque, ao que tudo indica, seriam as emoções vividas durante os passeios nos arredores de Combray que ele imaginava poder reencontrar e usufruir em Balbec, transpondo os encantos dos lados de Guermantes e de Méséglise, respectivamente, para a igreja medieval e para a arrebatadora visão do mar revolto e das paisagens brumosas.

Assim, as expectativas de Marcel com o prazer que experimentaria em sua visita à igreja de Balbec são frustradas (JF, p. 523-525)¹⁰⁵ e seu desejo de presenciar violentas tempestades sobre o mar e de deslumbrar-se com paisagens cercadas por névoa não puderam ser satisfeitas durante uma estada em que "le beau temps avait été si éclatant et si fixe"¹⁰⁶ (JF, p. 745).

Entretanto, através das observações de Elstir, Marcel é levado a apreciar os detalhes arquitetônicos da igreja (JF, p. 660-662)¹⁰⁷, assim como é nas telas do pintor que ele irá encontrar a tão sonhada imagem da costa de Balbec envolta em brumas e assolada pela tempestade¹⁰⁸.

Cabe evocar, aqui, que S. Freud (1981 [1939]), ao analisar a evolução cultural da humanidade e o desenvolvimento individual¹⁰⁹, descreve o

¹⁰³ "os que empreendem uma viagem para ver com os próprios olhos uma desejada cidade e imaginam que se pode gozar, em uma coisa real, o encanto da coisa sonhada" (CS, p. 11).

¹⁰⁴ Cf. Anexo A (595/26-28).

¹⁰⁵ Na edição brasileira, SR, p. 209-211.

¹⁰⁶ "o {belo} tempo fora sempre tão deslumbrante e fixo" (SR, p. 463).

¹⁰⁷ Na edição brasileira, SR, p. 366-368.

¹⁰⁸ Ver, no fragmento transcrito no Anexo C (598/12-601/29), a descrição que o Narrador oferece da tela de Elstir que retrata o *Port de Carquethuit*.

¹⁰⁹ Nos trabalhos de psicanálise aplicada em que se dedica ao exame dos fenômenos coletivos, S. Freud (1981 [1913; 1921; 1927; 1930; 1939]) busca, de um lado, explicar, através da psicanálise, certos aspectos do funcionamento da sociedade humana e, de outro, evidenciar que a história individual de cada sujeito reproduz a história da própria humanidade. Os textos antropológicos ou sociológicos de S. Freud receberam inúmeras críticas - em sua maioria justificadas, diga-se de passagem - de especialistas em antropologia e história das religiões, mas não só, pois a *psicanálise aplicada* fora do tratamento suscita apreensões e reprovações também por parte de psicanalistas. Não se pode, entretanto, duvidar da contribuição do referencial psicanalítico às ciências sociais, bem como da importância que o laço social adquire na constituição do sujeito.

gradativo processo de avanço da intelectualidade (*Geistigkeit*¹¹⁰) e de retrocesso da sensibilidade (*Sinnlichkeit*¹¹¹), assinalando que de tal processo não só decorre que a percepção sensória passe a ocupar papel secundário em relação ao que se pode denominar idéia abstrata, como, também, dele resulta a renúncia à satisfação pulsional direta.

No mesmo texto, S. Freud destaca, ainda, que uma das mais importantes etapas desse processo – observável nas crianças, nos adultos neuróticos e nos

¹¹⁰ Expressão cuja tradução pode dar margem a equívocos, uma vez que, em português, diferentemente do alemão, o termo *espiritualidade*, além de não remeter ao intelectual nem ao racional – que a palavra alemã *Geist* comporta –, é geralmente empregado com o sentido oposto. Em vista disso e considerando o contexto em que é utilizada, optou-se por traduzir *Geistigkeit* como *intelectualidade*.

¹¹¹ Diverge-se, aqui, dos tradutores das edições em espanhol e em português, que usam, respectivamente, *sensualidad* e *sensualidade*. De um lado, porque, se *Sinnlichkeit* pode evocar o caráter de sensual enquanto faculdade de perceber sensações – o que ocorre, por exemplo, no *sensualismo* de um empirista radical como E. Condillac (1999 [1746]), no séc. XVIII – hoje, em geral, o termo *sensualidade* vem semanticamente acompanhado de lubricidade, volúpia, lascívia. De outro lado, porque o termo *Sinnlichkeit* se inscreve na tradição filosófica alemã, sendo empregado por I. Kant (1983 [1787]) para conceituar *sensibilidade* – que abrange, segundo Z. Loparik (1999), tanto a ordem da sensibilidade cognitiva (*Sinn*), relativa aos dados da intuição, quanto a ordem do sentimento (*Gefühl*), que, por sua vez, se refere à capacidade de desejar e de experimentar o prazer e o desprazer com representações de objetos apreendidos subjetivamente – e adotado por diversos filósofos, com acepções que se apresentam vinculadas às suas respectivas formulações teóricas, entre eles, G. Hegel (1974 [1807]) e F. Nietzsche (1992 [1886]). Ora, o conhecimento que S. Freud tinha da obra kantiana é evidenciado no trecho em que, ao discorrer sobre o inconsciente, ele declara: “Assim como Kant nos advertiu para não desprezarmos o fato de que as nossas percepções estão subjetivamente condicionadas e de não considerá-las idênticas ao incognoscível percebido, a psicanálise nos adverte para não estabelecermos uma equivalência entre as percepções adquiridas por meio da consciência e os processos mentais inconscientes que constituem seu objeto [...] e que os objetos internos são menos incognoscíveis do que o mundo externo” (1981 [1915b], p. 2064). Entretanto, deve-se reconhecer que, salvo melhor juízo, S. Freud, ao utilizar o termo *Sinnlichkeit*, está se referindo à percepção sensória, em oposição aos processos intelectuais. Do mesmo modo que o faz M. Heidegger, que emprega *Sinnlichkeit* para designar, especificamente, a sensorialidade: “Wie wenig Descartes vermag, das in der *Sinnlichkeit* sich Zeigende in seiner eigenen Seinsart sich vorgeben zu lassen und diese gar zu bestimmen, das wird deutlich aus einer kritischen Analyse der von ihm vollzogenen Interpretation der Erfahrung von Härte und Widerstand” (HEIDEGGER, 1967 [1927], § 21, p. 97, grifei) – “A partir de uma análise crítica da interpretação elaborada por Descartes da experiência da dureza e da resistência, resulta claro quão pouco ele pôde se permitir acolher, e muito menos determinar, aquilo que é próprio do modo de ser da *sensibilidade*” (HEIDEGGER, 1995 [1927], § 21, p. 103, grifei). Daí a escolha por traduzir *Sinnlichkeit* como *sensibilidade*, ressaltando que, no contexto freudiano, tal termo remete sobretudo à sensorialidade.

povos primitivos¹¹² – se encontra relacionada ao desenvolvimento da linguagem e é marcada pela crença na *onipotência do pensamento*, que, associada à magia das palavras e à convicção do poder implícito no conhecimento e na pronúncia de um nome, compreende a “supervalorização da influência que nossos atos psíquicos – neste caso os atos intelectuais – podem exercer sobre o mundo exterior, modificando-o” (1981 [1939], p. 3309).

Reiterando que autor, narrador e personagens da *RTP* não são passíveis de constituir casos clínicos, interessa, aqui, tão-somente apontar que a narrativa proustiana oferece elementos suficientes – o prazer sensível obtido pelo contato com a natureza; o fascínio exercido pelos nomes; o fracasso da busca de satisfação na realidade e o prazer extraído das atividades intelectuais e da contemplação artística – para pensar o modo como, no desenvolvimento individual, se opera a gradativa prevalência da intelectualidade sobre a sensorialidade, bem como as relações desta operação com os processos sublimatórios.

Se, por um lado, Elstir assume fundamental importância para que a frustração de Marcel – decorrente da não-correspondência da Balbec real com a Balbec sonhada – seja compensada com prazeres intelectuais; por outro lado, é também graças a Elstir que ele tem a oportunidade de ser apresentado a Albertine (*JF*, p. 682-684)¹¹³, passando a gozar, de fato e não mais na imaginação, da companhia da jovem e de suas amigas.

É justamente a importância que o prazeroso contato com as jovens adquire nas lembranças das experiências vividas pelo Narrador na costa

¹¹² Vale salientar que é o funcionamento psíquico que serve de base para a comparação que S. Freud propõe entre crianças, neuróticos e homens primitivos, e que a equivalência da criança com o homem primitivo não significa que S. Freud defenda a superioridade da civilização e a inferioridade das *sociedades simples*; pelo contrário, ele é sensível às formulações da etnologia moderna que entende não existir hierarquia entre as culturas.

¹¹³ Na edição brasileira, *SR*, p. 391-393.

normanda e a possibilidade de vir a conhecer, em *La Raspelière*¹¹⁴, a camareira da baronesa de Putbus (SG, p. 1324-1325)¹¹⁵ – jovem de quem lhe falara Saint-Loup e que, deste então, Marcel passa a desejar intensamente – que o motivam a empreender sua segunda viagem a Balbec¹¹⁶.

Com relação a tal encontro, entretanto, o Narrador declara que, embora fosse a principal motivação de sua viagem, “ce but [...] ne fut ni atteint ni même poursuivi”¹¹⁷ (SG, p. 1325). Tal afirmativa, de um lado, demonstra que ele não se ressentia do fracasso de suas expectativas iniciais e, de outro, parece indicar uma mudança quanto aos seus interesses.

Já no que diz respeito ao desejo de rever Balbec, o Narrador confessa sua frustração: “Je pensais aux images qui m’avaient décidé de retourner à Balbec. Elles étaient bien différentes de celles d’autrefois, la vision que je venais chercher était aussi éclatante que la première était brumeuse; elles ne devaient pas moins me décevoir”¹¹⁸ (SG, p. 1324).

¹¹⁴ Um dos castelos do sr. de Cambremer, alugado pelos Verdurin.

¹¹⁵ Na edição brasileira, SG, p. 150-151.

¹¹⁶ Vale referir que, no relato desta segunda viagem – em *Les intermittences du cœur* –, se encontra um dos episódios relacionados à memória involuntária. Na noite de sua chegada, Marcel curva-se para descalçar as botinas e é tomado de intensa emoção: “Je venais d’apercevoir, dans ma mémoire, penché sur ma fatigue, le visage tendre, préoccupé et déçu de ma grand-mère, telle qu’elle avait été ce premier soir d’arrivée; le visage de ma grand-mère, non pas de celle que je m’étais étonné et reproché de si peu regretter et qui n’avait d’elle que le nom, mais de ma grand-mère véritable dont, pour la première fois depuis les Champs-Élysées où elle avait eu son attaque, je retrouvais dans un souvenir involontaire et complet la réalité vivante” (SG, p. 1327) – “Acabava de perceber, em minha memória, inclinado sobre o meu cansaço, o rosto terno, preocupado e decepcionado de minha avó, tal como ela estivera naquela primeira noite de chegada, o rosto de minha avó, não daquela que eu me espantara e censurara de lamentar tão pouco e que de seu apenas tinha o nome, mas da minha avó verdadeira, cuja realidade viva eu tornava a encontrar pela primeira vez, numa recordação involuntária e completa, desde que ela tivera um ataque nos Campos Elísios” (SG, p. 153-154).

¹¹⁷ “[esse objetivo] não foi nem atingido nem sequer buscado {perseguido}” (SG, p. 152).

¹¹⁸ “Pensava nas imagens que me haviam decidido a voltar a Balbec. Eram muito diversas das de outrora, a visão que eu vinha procurar era tão radiante como brumosa a primeira; não me deviam decepcionar menos” (SG, p. 150).

Mas, logo em seguida, passa a refletir sobre a impossibilidade de correspondência da realidade, seja com as imagens sonhadas, isto é, nunca vistas e idealizadas, seja com as imagens que foram guardadas na memória:

“Les images choisies par le souvenir sont aussi arbitraires, aussi étroites, aussi insaisissables que celles que l’imagination avait formées et la réalité détruites. Il n’y a pas de raison pour qu’en dehors de nous, un lieu réel possède plutôt les tableaux de la mémoire que ceux du rêve. Et puis une réalité nouvelle nous fera peut-être oublier, détester même les désirs à cause desquels nous étions partis”¹¹⁹ (SG, p. 1324).

Interessa chamar atenção para o fato de que, se o Narrador declara que as imagens da memória e da imaginação são igualmente arbitrárias, estreitas e inacessíveis, é por ter constatado que a Balbec a que ele retorna se apresenta tão diferente da imagem registrada nas lembranças de sua primeira viagem, quanto a Balbec real se havia mostrado distinta da imagem com que ele sonhava antes de conhecê-la. Mas tal descoberta implicaria, também, a consciência de que são os aspectos subjetivos que prevalecem nas imagens dos quadros produzidos pela memória e pelo sonho.

Há de se considerar, ainda, o fato de que as ocupações, os divertimentos, os prazeres e os interesses de Marcel, nesta segunda estada, eram bastante diversos, sendo seus dias consagrados aos passeios com Albertine e ao convívio social com os Verdurin e seu clã.

O relacionamento amoroso com Albertine e as atividades relativas à vida mundana colocam em evidência o fato de que, na narrativa literária, os espaços físicos representados também constituem cenários de relações sociais, familiares e íntimas.

¹¹⁹ “As imagens escolhidas pela recordação são tão arbitrárias, tão estreitas, tão inacessíveis, como as que formara a imaginação e a realidade destruíra. Não há razão para que, fora de nós, um local verdadeiro possua antes os quadros da memória que os do sonho. E depois, uma realidade nova talvez nos faça esquecer, detestar até os desejos pelos quais havíamos partido” (SG, p. 150).

Assim, há outra ordem de espaços que merece ser analisada: o espaço social e o espaço íntimo. Na *RTP*, o primeiro comporta os lugares em que ocorrem as reuniões e os eventos sociais – jardins, teatros, hotéis, restaurantes e, sobretudo, salões da burguesia e da aristocracia –; o segundo remete ao convívio com Albertine.

5.1.4 OS ESPAÇOS SOCIAL E ÍNTIMO

Pode-se observar, através da análise dos episódios que compõem a *RTP*, que o espaço social¹²⁰ – de início reduzido, pois os eventos relativos à infância e à puberdade de Marcel estão circunscritos ao território da natureza, ao microcosmo familiar e aos poucos encontros sociais de que ele participa em Combray e na casa de seus pais em Paris¹²¹ – começa a se delinear mais nitidamente a partir do convívio do Narrador no círculo dos Swann, que marca seu ingresso na vida mundana, e é reforçado na medida em que se ampliam suas relações sociais.

Mas antes de examinar o espaço social constituído pelos salões burgueses e aristocráticos, faz-se necessário ressaltar que a progressiva socialização de Marcel é configurada pelos relatos das brincadeiras com

¹²⁰ Opta-se pelas designações espaço social e espaço doméstico – que engloba os espaços familiar e íntimo –, abdicando das concepções de espaço público e privado. Isto porque, ao que tudo indica, o panorama social que a obra proustiana abarca condiz com a realidade que H. Arendt descreve ao afirmar que, a partir do séc. XIX e principalmente no séc. XX, ocorreu uma síntese do público e do privado, possibilitada pela valorização do social e marcada pelo crescimento da intimidade. Segundo ela, a constituição dos estados nacionais, a ideologia burguesa de exaltação à intimidade e a tradição cristã de recolhimento pessoal são fatores determinantes para que, no decurso da modernidade, ocorresse um paulatino movimento que propiciou a “completa extinção da própria diferença entre as esferas pública e privada, e a submersão de ambas na esfera do social” (2004, p. 79).

¹²¹ Em Combray, destacam-se os contatos que Marcel tem com Swann e Legrandin; em Paris, o jantar do sr. de Norpois na casa de seus pais e, no que se refere à sua participação em eventos sociais, o primeiro a ser relatado na *RTP*, é ida de Marcel ao teatro para assistir Berma atuando em *Phèdre* (*JF*, p. 352-362; na edição brasileira, *SR*, p. 15-26). Aliás, espetáculo que Swann lhe recomendara (*CS*, p. 85; na edição brasileira, *CS*, p. 99).

Gilberte e outras crianças nos Champs-Élysées, dos passeios com o grupo das raparigas na primeira estada em Balbec e do convívio, em Doncières, com Saint-Loup e os oficiais de suas relações.

Assim, se Balbec, na primeira estada do Narrador, é o espaço em que se situam as relações amorosas proporcionadas pelo contato com Albertine e suas amigas, em Doncières, se localizam as experiências relativas ao ideal viril¹²² e ao convívio com os jovens oficiais.

Observa-se, portanto, que tanto em Balbec, quanto em Doncières, assumem relevância os encontros sociais, respectivamente, com seres do outro sexo e seres do mesmo sexo. Tal contexto, agregado ao fato de que Marcel seria ainda adolescente¹²³ na época em que ocorrem tais eventos, remete à constituição de sua identidade sexual.

De fato, a importância das experiências vividas em Doncières é evidenciada pelo modo como o Narrador se refere à vida militar – o que se pode observar no seguinte trecho:

“Ce qui me plaisait aujourd’hui ne me deviendrait peut-être pas indifférent demain, comme cela m’était toujours arrivé jusqu’ici, l’être que j’étais encore en ce moment n’était peut-être pas voué à une destruction prochaine, puisque, à la passion ardente et fugitive que je portais, ces quelques soirs, à tout ce qui concernait la vie militaire, Saint-Loup, par ce qu’il venait de me dire touchant l’art de la guerre, ajoutait un fondement intellectuel, d’une nature permanente, capable de m’attacher assez fortement pour que je pusse croire, sans essayer de me tromper moi-même, qu’une fois parti, je continuerais à m’intéresser aux travaux de mes amis de

¹²² Um dos fatores importantes para que se constitua este ideal de virilidade é o fato de que Marcel realiza esta viagem desacompanhado. Em sua primeira viagem a Balbec, anterior a esta, fora em companhia da avó; na segunda viagem a Balbec e na viagem a Veneza, posteriores a esta, sua avó já esta morta, e ele viaja acompanhado por sua mãe.

¹²³ Considera-se, aqui, a hipótese cronológica proposta por G. Genette ([s. d.]). Na primeira viagem a Balbec, o Narrador teria 19 anos; e, na viagem a Doncières, em torno de 20 anos de idade.

Doncières et ne tarderais pas à revenir parmi eux”¹²⁴ (CG, p. 832).

Verifica-se, na citação acima, que o Narrador tem consciência de sua suscetibilidade a constantes alterações dos próprios interesses e desejos, assim como parece reconhecer que suas paixões são tão intensas quanto momentâneas. De certo modo, pode-se afirmar que é esta a mesma dinâmica que se apresenta em sua viagem a Doncières.

O Narrador é explícito quanto ao fato de que sua principal motivação para empreender tal viagem não fora simplesmente a vontade de reencontrar Saint-Loup, mas, sobretudo, seu desejo de que este, pela amizade e admiração que lhe dedicava, viesse a exaltar suas qualidades para a duquesa de Guermantes (CG, p. 799)¹²⁵ – embora dissimule para Saint-Loup suas razões, não deixa de lhe formular tal pedido e, inclusive, pede que ele lhe dê a fotografia da duquesa que havia visto no quarto do amigo (CG, p. 822-825)¹²⁶.

Pouco a pouco, entretanto, Marcel se vê envolvido e fascinado pelas atividades e discussões militares – assiste com frequência aos exercícios do regimento e demonstra crescente interesse pelas teorias que Saint-Loup e seus amigos desenvolviam durante o jantar (CG, p. 815)¹²⁷ –, a tal ponto que, como já citado, declara perceber que existe algo distinto em seu interesse pela vida

¹²⁴ “O que hoje me agradava talvez não chegasse a ser-me indiferente amanhã, como até então sempre me havia ocorrido, o ser que eu ainda era naquele momento talvez ~~ainda~~ não estivesse votado a uma destruição próxima, visto que, à paixão ardente e fugitiva que eu dedicava àquelas escassas noites, a tudo quanto se referia à vida militar, Saint-Loup, com o que acabava de dizer-me no tocante à arte da guerra, acrescentava um fundamento intelectual, de natureza permanente, capaz de sujeitar-me com bastante força para que pudesse crer, sem tentar enganar-me a mim mesmo, que, uma vez {tendo partido} ~~fora dali~~, continuaria a interessar-me pelos trabalhos de meus amigos de Doncières e que não tardaria a voltar para junto deles” (CG, p. 101).

¹²⁵ Na edição brasileira, CG, p. 62-63.

¹²⁶ Na edição brasileira, CG, 89-92.

¹²⁷ Na edição brasileira, CG, p. 81.

militar, no qual se somavam “la passion ardente et fugitive” e “un fondement intellectuel”¹²⁸.

Assim, às peripécias da vida intelectual ocorridas nos dois lados de Combray vêm unir-se as experiências vividas em Doncières, “une de ces petites cités aristocratiques et militaires”¹²⁹ (CG, p. 799), com seus antigos palacetes do séc. XVII e “une sorte de perpétuelle vibratilité musicale et guerrière”¹³⁰ (CG, p. 799), que também apresenta ambiência propícia para os devaneios de Marcel: seja nas ocasiões em que, após ter acompanhado as manobras durante vários dias, regressa ao hotel com a sensação de “avoir enfin échappé à des enchanteurs, à des sorciers, tels que ceux qui peuplent les «romans» aimés de notre XVII^e siècle”¹³¹ (CG, p. 816), reeditando situações originalmente vividas no lado de Guermantes; seja quando, a caminho do restaurante em que se encontraria Saint-Loup, revive os desejos eróticos que havia sentido no caminho de Méséglise:

“Cette ruelle gothique avait pour moi quelque chose de si réel, que si j’avais pu y lever et y posséder une femme, il m’eût été impossible de ne pas croire que c’était l’antique volupté qui allait nous unir, cette femme eût-elle été une simple raccrocheuse postée là tous les soirs, mais à laquelle aurait prêté leur mystère l’hiver, le dépaysement, l’obscurité et le Moyen Âge”¹³² (CG, p. 820).

Tal qual em Balbec, observa-se que nos eventos ocorridos em Doncières podem ser reconhecidas as duas séries de experiências instituídas na narrativa

¹²⁸ “[a] paixão ardente e fugitiva”; “um fundamento intelectual”.

¹²⁹ “uma dessas pequenas cidades aristocráticas e militares” (CG, p. 63).

¹³⁰ “uma espécie de perpétua vibratilidade musical e guerreira” (CG, p. 63).

¹³¹ “ter afinal escapado a encantadores, a feiticeiros, como os que povoam os amados «romances» do nosso século XVII” (CG, p. 82).

¹³² “Aquela ruazinha gótica tinha para mim qualquer coisa de tão real que se ali pudesse apanhar uma mulher e possuí-la, ser-me-ia impossível acreditar não fosse a volúpia antiga que nos ia unir, ainda que aquela mulher não passasse de uma simples ~~profissional~~ {meretriz} ali postada todas as noites, mas à qual teriam emprestado o seu mistério o inverno, a nostalgia, as trevas e a Idade Média!” (CG, p. 87).

a partir das vivências dos arredores de Combray. Com a diferença, já assinalada, de que, se em Balbec a prevalência recai sobre as relações amorosas, para as quais adquire importância o convívio social com Albertine e as demais jovens de seu grupo; em Doncières, predominam as observações atinentes ao ideal viril – relacionado à masculinidade, aos tradicionais valores aristocráticos e à bravura e coragem como formas de reconhecimento social –, e o convívio é com Saint-Loup e os oficiais que são seus amigos.

5.1.4.1 O salão da duquesa de Guermantes

No que se refere ao convívio social de Marcel, quando já adulto, dois são os espaços sociais que concorrem em importância na sua vida mundana: o salão da sra. de Guermantes e o salão da sra. Verdurin¹³³ – emblemáticos, respectivamente, dos salões aristocráticos e burgueses em que ele circula.

À parte os devaneios da infância – em razão, como se viu, de os Guermantes terem suas raízes em Combray –, diversos são os fatores que aproximam o Narrador dos Guermantes: as relações de sua avó com a marquesa de Villeparisis, sua estreita amizade com Saint-Loup, seu relacionamento com o barão de Charlus, o fato de que ele e sua família passam a residir em um apartamento pertencente ao palácio de Guermantes (CG, p. 754)¹³⁴, sendo vizinhos do duque e da duquesa.

Mas é somente quando Marcel – depois de ver frustradas todas as suas tentativas e de ter desistido de se fazer notar pela duquesa de Guermantes –

¹³³ Não serão contemplados, aqui, os episódios narrados em *Un amour de Swann*, visto que os mesmos teriam ocorrido antes do nascimento de Marcel e o presente estudo, além de focar especificamente *Le temps retrouvé* – sendo que a recorrência aos demais volumes da RTP cumpre, tão-somente, a função de justificar a leitura que dele se irá propor –, restringe-se à análise da subjetividade do Narrador, através do exame dos eventos de que ele participa.

¹³⁴ Na edição brasileira, CG, p. 10.

procurava apenas se mostrar amável para com ela, dissimulando-lhe sua indiferença, que a duquesa o interpela e vem sentar-se ao seu lado, em uma recepção dada pela sra. de Villeparisis (CG, p. 1036)¹³⁵.

Há de se considerar, de um lado, que o acesso de Marcel ao *faubourg* Saint-Germain – do qual “le milieu des Guermantes était quelque chose d’à part”¹³⁶ (CG, p. 769) – só se completa com o convite da duquesa de Guermantes para que ele vá jantar em sua casa e, de outro, a consciência que ele tem do significado que tal convite adquire:

“J’avais beau savoir que le salon Guermantes ne pouvait pas présenter les particularités que j’avais extraites de ce nom, le fait qu’il m’avait été interdit d’y pénétrer, en m’obligeant à lui donner le même genre d’existence qu’aux salons dont nous avons lu la description dans un roman ou vu l’image dans un rêve, me le faisait, même quand j’étais certain qu’il était pareil à tous les autres, imaginer tout différent; entre moi et lui il y avait la barrière où finit le réel”¹³⁷ (CG, p. 1037).

Assim, embora sabendo, como ele mesmo afirma, que o salão da sra. de Guermantes em nada diferiria dos demais salões aristocráticos, o Narrador refere que “dîner chez les Guermantes, c’était comme entreprendre un voyage longtemps désiré, faire passer un désir de ma tête devant mes yeux et lier connaissance avec un songe”¹³⁸ (CG, p. 1037).

De fato, compatível com a máxima proustiana que alerta para a impossibilidade de gozar, em uma coisa real, o encanto da coisa sonhada,

¹³⁵ Na edição brasileira, CG, p. 337-338.

¹³⁶ “o círculo dos Guermantes era algo à parte” (CG, p. 27).

¹³⁷ “Por mais que soubesse que o salão da sra. de Guermantes não podia apresentar as particularidades que eu extraía desse nome, o fato de que me havia sido proibida a sua entrada, obrigando-me a dar-lhe o mesmo gênero de existência que aos salões de que lemos a descrição num romance ou cuja imagem vimos num sonho fazia, mesmo quando estava certo de que era igual a todos os outros, com que o imaginasse muito diferente; entre mim e ele havia a barreira onde acaba o real” (CG, p. 339).

¹³⁸ “Jantar em casa dos Guermantes era como empreender uma viagem por muito tempo desejada, fazer passar um desejo de minha cabeça pela frente de meus olhos e travar conhecimento com um sonho” (CG, p. 339).

Marcel logo constata que a duquesa não possui o encanto do nome de Guermantes que ele acreditava poder encontrar nela. Mas não deixa de reconhecer que os Guermantes “après avoir déçu l’imagination parce qu’ils ressemblaient plus à leurs pareils qu’à leur nom, pouvaient ensuite, quoique à un moindre degré, offrir à l’intelligence certaines particularités qui les distinguaient”¹³⁹ (CG, p. 1083).

Dentre tais particularidades, as que o Narrador mais reitera são a aparência física e a postura corporal, que parecem imprimir no corpo aquilo que significa *l’esprit des Guermantes*¹⁴⁰:

“Les Guermantes [...] n’étaient pas seulement d’une qualité de chair, de cheveu, de transparent regard, exquise, mais avaient une manière de se tenir, de marcher, de saluer, de regarder avant de serrer la main, de serrer la main, par quoi ils étaient aussi différents en tout cela d’un homme du monde quelconque que celui-ci d’un fermier en blouse”¹⁴¹ (CG, p. 1083-1084).

Para Marcel, tais características dariam aos Guermantes razões para se julgarem superiores às demais raças humanas e se considerarem “les princes de la terre”¹⁴² (CG, p. 1084). Entretanto, ainda quando do relato de suas impressões e dos eventos que sucederam em seu primeiro jantar na residência dos duques de Guermantes, ele introduz considerações que são bastante posteriores e confessa:

“Plus tard, je compris que les Guermantes me croyaient en effet d’une race autre, mais qui excitait leur envie, parce que je possédais des mérites que j’ignorais et qu’ils faisaient profession de tenir pour seuls importants. Plus tard encore j’ai senti que cette profession de foi n’était qu’à demi sincère et

¹³⁹ “depois de terem desencantado a imaginação, porque se assemelhavam mais a seus semelhantes que a seu nome, podiam em seguida, embora em grau menor, oferecer à inteligência certas particularidades que os distinguam” (CG, p. 394).

¹⁴⁰ o espírito dos Guermantes.

¹⁴¹ “Os Guermantes [...] não eram apenas de uma qualidade de carnação, de cabelos, de transparente olhar, bizarra, mas tinham uma postura, um modo de andar, de saudar, de olhar antes de apertar a mão, de apertar a mão, com que se mostravam tão diferentes em tudo isso de qualquer homem da sociedade, como este de um camponês de blusa” (CG, p. 394).

¹⁴² “os príncipes da terra” (CG, p. 394).

que chez eux le dédain ou l'étonnement coexistaient avec l'admiration et l'envie"¹⁴³ (CG, p. 1084).

Ao narrar este primeiro jantar, o Narrador ressalta a capacidade que a duquesa de Guermantes tem de introduzir inovações na vida mundana, adaptando-a às necessidades do momento (CG, p. 1105)¹⁴⁴, assim como de adotar posturas inusitadas e, muitas vezes, extravagantes (CG, p. 1111-1112)¹⁴⁵. À parte disso, ele salienta, também, a instabilidade da inteligência e da sensibilidade de Oriane, sugerindo que decorra da nulidade da vida mundana que a duquesa leva (CG, p. 1108)¹⁴⁶, e, após descrever o orgulho e o apreço que o duque de Guermantes expressa pela originalidade psicológica e malevolência lapidar de sua esposa (CG, p. 1108)¹⁴⁷, não deixa de referir as artificiais manifestações de emoção de Oriane (CG, p. 1109)¹⁴⁸ e o modo como ela busca ostentar seus conhecimentos e interesses literários, musicais e artísticos (CG, p. 1122-1126)¹⁴⁹ – em que pese declarar, a certa altura, que era só em comparação às demais Guermantes que Oriane se destacava (CG, p. 1106)¹⁵⁰.

Embora o Narrador houvesse afirmado saber que o salão da duquesa de Guermantes era igual a todos os outros, nem por isso deixa de se decepcionar ao constatar que, na realidade, se encontrava em “une fête qui ne différait pas plus essentiellement de celles qui se donnent ailleurs que dans le faubourg

¹⁴³ “Mais tarde compreendi que os Guermantes me julgavam, com efeito, de outra raça, mas que provocava a sua inveja, porque eu possuía méritos que ignorava e que eles professavam considerar os únicos importantes. Ainda mais tarde compreendi que essa profissão de fé só era sincera pela metade e que neles o desdém ou o espanto coexistiam com a admiração e a inveja” (CG, p. 394).

¹⁴⁴ Na edição brasileira, CG, p. 420.

¹⁴⁵ Na edição brasileira, CG, p. 426-427.

¹⁴⁶ Na edição brasileira, CG, p. 423.

¹⁴⁷ Na edição brasileira, CG, p. 423.

¹⁴⁸ Na edição brasileira, CG, p. 424.

¹⁴⁹ Na edição brasileira, CG, p. 439-444.

¹⁵⁰ Na edição brasileira, CG, p. 421.

Saint-Germain, qu'on ne se sent à Balbec dans une ville qui diffère de ce que nos yeux ont coutume de voir"¹⁵¹ (CG, p. 1162-1163), chamando a atenção para o fato de que, no mais famoso salão do *faubourg* Saint-Germain, predominavam a afetação de simplicidade (CG, p. 1165)¹⁵² e a frivolidade estéril (CG, p. 1167)¹⁵³.

Entretanto, o Narrador relata que, depois de ter deixado a residência dos Guermantes, quando se dirigia para a residência do barão de Charlus, foi tomado por súbito estado de exaltação. Ao comparar sua emoção com o que sentira diante da visão dos campanários de Martinville e das três árvores da encosta de Hudimesnil, ele verifica que sua exaltação, além de ser fugaz e artificial, provinha do fato de que "dès que nous ne sommes plus nous-mêmes, dès que, doués d'une âme mondaine, nous ne voulons plus recevoir notre vie que des autres, nous donnons du relief à ce qu'ils ont dit, à ce qu'ils ont fait"¹⁵⁴ (CG, p. 1166), e justifica que, mesmo tendo sido aborrecidas as conversações durante o jantar da sra. de Guermantes, não há conversações, nem relações, "dont on puisse être certain qu'on ne tirera pas un jour quelque chose [...] une part de vérité"¹⁵⁵ (CG, p. 1166).

Referindo-se à possibilidade de extrair algumas verdades¹⁵⁶ do convívio mundano com os Guermantes, o Narrador assevera que,

¹⁵¹ "uma festa que já não se diferenciava essencialmente das que se realizam fora do *faubourg* Saint-Germain, da mesma forma que em Balbec não nos sentimos numa cidade que se diferencie do que nossos olhos estão acostumados a ver" (CG, p. 486-487).

¹⁵² Na edição brasileira, CG, p. 490.

¹⁵³ Na edição brasileira, CG, p. 492.

¹⁵⁴ "logo que não somos mais nós mesmos, logo que, dotados de uma alma mundana, não queremos {mais} receber a nossa vida a não ser por intermédio dos outros, e só damos realce ao que disseram e ao que fizeram" (CG, p. 490).

¹⁵⁵ "de que não se possa estar certo de tirar um dia alguma coisa [...] uma parte de verdade" (CG, p. 491).

¹⁵⁶ G. Deleuze, ao analisar as linhas de tempo implicadas no signo e o tipo correspondente de verdade, afirma que, nos signos mundanos, há a verdade do tempo que se perde. Como são signos vazios, que suscitam uma exaltação nervosa, mas reaparecem intactos, a verdade dos signos mundanos remeteria "à maturação do intérprete, pois esse não se redescobre de forma idêntica" (2003, p. 81).

“si ce monde n’avait pu au premier moment répondre à ce qu’attendait mon imagination, et devait par conséquent me frapper d’abord par ce qu’il avait de commun avec tous les mondes plutôt que par ce qu’il en avait de différent, pourtant il se révéla à moi peu à peu comme bien distinct”¹⁵⁷ (CG, p. 1167),

e não deixa de reconhecer o valor histórico e social dos conhecimentos que podiam ser adquiridos com os grão-senhores – e de “tout ce que le monde de l’argent ignore profondément”¹⁵⁸ (CG, p. 1168), sublinha ele, em evidente referência à alta-burguesia –, alçando os Guermantes à posição de “aimables et bénévoles conservateurs du passé”¹⁵⁹ (CG, p. 1168).

Observa-se, assim, a importância que adquire para Marcel a possibilidade de, em seu contato com os Guermantes, recuperar parte do encanto da aristocracia e de resgatar algo do passado histórico. É nesse sentido que ele ressalta o fato de que, na casa da sra. de Guermantes, as conversações aristocráticas tinham “le charme de se tenir dans un excellent français”¹⁶⁰ (CG, p. 1168), e que

“les causeries avec la duchesse ressemblaient à ces connaissances qu’on puise dans une bibliothèque de château, surannée, incomplète, incapable de former une intelligence, dépourvue de presque tout ce que nous aimons, mais nous offrant parfois quelque renseignement curieux, voire la citation d’une belle page que nous ne connaissions pas, et dont nous sommes heureux dans la suite de nous rappeler que nous en devons la connaissance à une magnifique demeure seigneuriale”¹⁶¹ (CG, p. 1167)

¹⁵⁷ “se o alto mundo não pudera responder no primeiro momento ao que esperava a minha imaginação e devia por conseguinte chocar-me no principio com o que tinha de comum com todos os mundos antes que pelo que tinha de diferente dos mesmos, pouco a pouco se me foi revelando no entanto como muito diverso” (CG, p. 492).

¹⁵⁸ “tudo o que o mundo do dinheiro profundamente ignora” (CG, p. 492).

¹⁵⁹ “amáveis e benévolos conservadores do passado” (CG, p. 493).

¹⁶⁰ “o encanto de serem sustentadas em excelente francês” (CG, p. 493).

¹⁶¹ “as conversas com a duquesa se assemelhavam a esses conhecimentos que adquirimos na biblioteca de um castelo, antiquada, incompleta, incapaz de formar uma inteligência, desprovida de quase tudo o que estimamos, mas oferecendo-nos às vezes algum informe curioso, até mesmo a citação de uma bela página que não conhecíamos e que posteriormente nos sentimos gratos de dever a uma magnífica mansão senhorial” (CG, p. 492).

O Narrador não se esquivava, no entanto, de testemunhar que, se a sra. de Guermantes valorizava a “forme supérieure selon elle, plus rare, plus exquise, de l’intelligence élevée jusqu’à une variété verbale de talent – l’esprit”¹⁶² (CG, p. 1100), muitas ambições intelectuais e nobres esforços haviam sido destruídos em seu salão, produzindo, em troca, “la plus rare floraison de mondanité”¹⁶³ (CG, p. 1100).

O próprio Marcel, durante muito tempo, é vítima da ociosidade e da esterilidade da vida mundana, desperdiçando seu talento e sua vocação. Mas não se pode esquecer que grande parte do conteúdo de sua narrativa é extraída das próprias vivências nos salões. Assim como não se pode desconsiderar o fato de que é logo após seu primeiro jantar na residência dos Guermantes – quando reflete sobre as impressões e no que a emoção ora sentida se diferenciava da outrora experimentada diante de uns espinheiros ou ao saborear uma *madeleine* – que o Narrador constata o prazer que usufruía com as histórias que lhe haviam sido contadas, apesar de estas serem alheias, e é invadido pelo desejo de vir a reproduzi-las, uma vez que, segundo ele, tais histórias:

“Entrées un instant en moi, qui n’en étais que physiquement possédé, on aurait dit que (de nature sociale et non individuelle) elles étaient impatientes d’en sortir. Je m’agitais dans la voiture, comme une pythonisée. J’attendais un nouveau dîner où je pusse devenir moi-même une sorte de prince X, de Mme de Guermantes, et les raconter”¹⁶⁴ (CG, p. 1168-1169).

¹⁶² “forma superior {segundo ela, mais rara}, mais refinada, da inteligência elevada a uma variedade verbal de talento – o espírito” (CG, p. 413).

¹⁶³ “a mais rara floração de mundanismo” (CG, p. 413).

¹⁶⁴ “Penetrando um instante em mim, que apenas era fisicamente possuído por elas, dir-se-ia que (de natureza social e não individual) estavam impacientes por sair... Eu me agitava no carro, como uma pitonisa. Esperava por um novo jantar em que pudesse tornar-se {tornar-me} eu próprio uma espécie de príncipe X, de sra. de Guermantes e contar essas mesmas histórias” (CG, p. 493-494).

5.1.4.2 O salão da sra. Verdurin

A vida mundana de Marcel não se resume, entretanto, ao círculo dos Guermantes, de tal modo que, obedecendo à duplicidade estrutural instituída pelos *dois lados* de Combray, dois também são os espaços sociais que concorrem para a sua vida em sociedade: se o salão da sra. de Guermantes remete ao lado de Combray que lhe é homônimo, reintegrando na narrativa o esplendor dos valores aristocráticos e as aspirações que ele acalenta de reconhecimento social, o salão da sra. Verdurin é emblemático da burguesia – que se destaca, no final do séc. XIX e início do séc. XX, por seu crescente poder econômico e pelo incentivo às atividades artístico-culturais¹⁶⁵ – e remeteria ao lado de Méséglise, se não por se tratar da classe social a que Swann pertence e do círculo social a que a srta. Vinteuil e sua amante são convidadas a frequentar (PR, p. 1770-1771)¹⁶⁶, pelos diversos prazeres sensuais que os Verdurin oferecem aos seus convivas e que Marcel tem a oportunidade de usufruir em sua companhia¹⁶⁷.

Apesar dos convites que recebera anteriormente da sra. Verdurin, o ingresso do Narrador em seu salão ocorre, como já assinalado, durante a estada dos Verdurin na Raspelière. Isso evidencia em que medida a representação dos espaços sociais pode apresentar relativa independência dos lugares, pois, embora seja sempre condicionada pelo espaço físico, participam de sua configuração também os eventos que acontecem em determinado ambiente social e as pessoas que nele circulam.

¹⁶⁵ No caso dos Verdurin, aliam-se o poder econômico e a posição de mecenas que eles ocupam.

¹⁶⁶ Na edição brasileira, AP, 206-207.

¹⁶⁷ Trata-se dos prazeres proporcionados pela *democratização do conforto* de que fala P. Gay (ver, acima, item 2.4, p. 65-66), para quem a expansão do poder aquisitivo dos novos-ricos impulsionou a produção de uma infinidade de objetos – móveis, artefatos, tecidos, tapetes –, cuja sofisticação visava ao apelo sensual e à satisfação erótica, mas, segundo este autor “os estimulantes eróticos mais caros – perfumes, manjares exóticos, música sedutora, vestidos exuberantemente tentadores – continuariam a ser privilégio de poucos” (GAY, 1999a, p. 317).

De fato, o salão da sra. Verdurin na Raspelière, que Marcel frequenta durante sua segunda estada em Balbec, difere pouco daquele que, mais tarde, ele irá encontrar em Paris¹⁶⁸, tanto no que se refere aos demais convidados e aos prazeres oferecidos¹⁶⁹, quanto a muitos dos objetos que o adornam¹⁷⁰.

Ressalte-se, ainda, que, numa de suas visitas à casa dos Verdurin em Paris, Marcel tem a oportunidade de ouvir a emocionada descrição de Brichtot sobre o antigo salão da sra. Verdurin, na rua Montalivet, e observa que

“Ceux de ses anciens meubles qui avaient été replacés ici, un même arrangement parfois conservé, et que moi-même je retrouvais de La Raspelière, intégraient dans le salon actuel des parties de l’ancien qui par moments l’évoquaient jusqu’à l’hallucination et ensuite semblaient presque irréelles d’évoquer au sein de la réalité ambiante des fragments d’un monde détruit qu’on croyait voir ailleurs”¹⁷¹ (PR, p. 1817-1818),

constatando que, para Brichtot, cada um dos objetos antigos que, mesclados aos novos, se encontrava no atual salão da sra. Verdurin era

“comme une personne il avait un passé, une mémoire, gardant dans l’ombre froide du salon du quai Conti le hâle de l’ensoleillement par les fenêtres de la rue Montalivet, [...]

¹⁶⁸ Quando Swann e Odette se conheceram, os Verdurin ainda viviam na rua Montalivet. Após um incêndio ter destruído parte dessa primeira residência (PR, p. 1754; na edição brasileira, AP, p. 189), os Verdurin passaram a ocupar o palacete que anteriormente havia sido da Embaixada de Veneza e ao qual os fiéis se referem como *Cais Conti* (PR, p. 1754; na edição brasileira, AP, p. 190), sendo esta a residência dos Verdurin que, em Paris, o Narrador frequentará.

¹⁶⁹ Conversando com Brichtot, o Narrador compreende que “comme le mot *église* ne signifie pas seulement l’édifice religieux mais la communauté des fidèles” (PR, p. 1755) – “assim como a palavra igreja não significa apenas o edifício religioso mas a comunidade dos fiéis” (AP, p. 190) –, o termo *salão* era empregado para designar, também, as pessoas que o frequentavam e os prazeres particulares que elas vinham buscar ali.

¹⁷⁰ O Narrador relata que, para a temporada na Raspelière, os Verdurin se fizeram acompanhar de vários dos assíduos mundanos que os frequentavam em Paris (SG, p. 1324; na edição brasileira, SG, p. 150) e que “Mme Verdurin avait apporté quantité de vieilles belles choses qu’elle possédait” (SG, p. 1447) – “a sra. Verdurin tinha trazido uma porção de velhas coisas bonitas que possuía” (SG, p. 303) –, decorando a residência alugada a seu gosto e chocando, com isso, seus proprietários (SG, p. 1451 e 1466-1467; na edição brasileira; SG, p. 309 e 329).

¹⁷¹ “Alguns dos velhos móveis que tinham sido trazidos para ali, na mesma disposição, às vezes conservada e que eu próprio reconhecia, da Raspelière, integravam no salão atual partes do antigo que, por momentos, o evocavam até a alucinação, para em seguida parecerem quase irreais no seio da realidade ambiente, fragmentos de um mundo extinto que imaginávamos ver alhures” (AP, p. 263).

faisait chanter devant lui [Brichot] comme autant de touches sonores qui éveillaient dans son cœur des ressemblances aimées, des réminiscences confuses et qui, à même le salon tout actuel, qu'elles marquetaient çà et là, découpaient, délimitaient, [...] sculptaient, évoquaient, spiritualisaient, faisaient vivre une forme qui était comme la figure idéale, immanente à leurs logis successifs, du salon des Verdurin"¹⁷² (PR, p. 1818).

Assim como os objetos antigos ajudam a compor aquilo que é imanente aos sucessivos domicílios dos Verdurin, os homens e as mulheres que assiduamente os freqüentam e que circulam nesses sucessivos domicílios¹⁷³ – designados como *fiéis* – são componentes fundamentais do espaço social constituído pelo salão da sra. Verdurin.

A denominação *fiéis*¹⁷⁴, recorrente no relato do Narrador, expressa magistralmente não só a presença constante desses homens e mulheres, como, também, a dedicação – quase exclusiva deles – aos programas oferecidos pela sra. Verdurin¹⁷⁵, que, além de não admitir que os membros de seu clã

¹⁷² “como uma pessoa, tinha um passado, uma memória, guardando na sombra fria do Cais Conti o tisque das soalheiras que entravam pelas janelas da rua Montalivet, [...] fazia soar diante dele [Brichot] como outras tantas teclas sonoras que lhe despertavam no coração semelhanças amadas, reminiscências confusas que, em pleno salão inteiramente atual por elas marchetado aqui e acolá, recortavam, delimitavam, [...] esculpam, evocavam, espiritualizavam, faziam viver uma forma que era como a figura ideal, imanente a seus domicílios sucessivos, do salão dos Verdurin” (AP, p. 263-264).

¹⁷³ Referindo-se a tal assiduidade e devoção, o Narrador afirma: “fidèles que je m’étonnais de voir continuer à dîner en ville, alors que plusieurs le faisaient déjà, d’après les récits que j’avais entendus, avant ma naissance, à une époque à la fois assez distante et assez vague pour que je fusse tenté de m’en exagérer l’éloignement” (SG, p. 1409) – “fiéis que me espantava ver ainda jantando fora, quando muitos, conforme os relatos que ouvira, já o faziam antes de meu nascimento, numa época ao mesmo tempo assaz distante e assaz vaga para que me tentasse exagerar-lhe o afastamento” (SG, p. 256).

¹⁷⁴ Quando Robert declara a Marcel que não desejava conhecer os Verdurin, justifica-se declarando achar irritantes os meios clericais: “«Ce sont des milieux, me dit-il, où on fait tribu, où on fait congrégation et chapelle. Tu ne me diras pas que ce n’est pas une petite secte; on est tout miel pour les gens qui en sont, on n’a pas assez de dédain pour les gens qui n’en sont pas»” (SG, p. 1524) – “São meios – disse ele – em que formam, tribo, em que fazem congregações e capelinhas. Não me dirás que não é uma pequena seita; para os deles, tudo mel; para os que não são deles, todo desprezo é pouco” (SG, p. 400).

¹⁷⁵ Entre tais programas, as famosas quartas-feiras, dia da semana em que a sra. Verdurin oferecia seu jantar de gala, quer em Paris ou na Raspelière: “Mme Verdurin ne donnait pas de «dîners», mais elle avait des «mercredis». Les mercredis étaient des œuvres d’art” (SG, p. 1402) – “A sra. Verdurin não dava «jantares», mas tinha «quartas». As quartas eram verdadeiras obras de arte” (SG, p. 247).

privilegiassem outros compromissos à sua companhia (SG, p. 1417)¹⁷⁶, intercedia pronta e ferozmente sempre que se sentia ameaçada por novas relações sociais ou amorosas que pudessem vir a afastar de seu salão algum de seus fiéis freqüentadores¹⁷⁷, além de se empenhar em propagar que não lhe interessava que os nobres o freqüentassem¹⁷⁸.

Em muitos dos episódios narrados na *RTP* se evidencia que a sra. Verdurin sentia-se livre – talvez por sua condição burguesa – para desprezar os parâmetros sociais forjados pela virtude e honra aristocráticas e, preterindo ostentar rígido código moral, usufruía, em benefício próprio, da possibilidade de impor, em seu salão, suas próprias regras: “elle concédait aux hommes d’avoir une maîtresse, un amant, à condition que tout cela n’eût aucune conséquence sociale hors de chez elle, se nouât et se perpétuât à l’abri des mercredis”¹⁷⁹ (PR, p. 1812).

Tais aparentes concessões, conforme o Narrador, deviam-se ao fato de, na relação que a sra. Verdurin mantinha com seus fiéis,

“il était visible qu’en elle le besoin de conserver leur amitié était de plus en plus dominé par celui que cette amitié ne fût jamais tenue en échec par celle qu’ils pouvaient avoir les uns pour les autres. L’homosexualité ne lui déplaisait pas, tant qu’elle ne touchait pas à l’orthodoxie, mais, comme l’Église, elle préférait tous les sacrifices à une concession sur l’orthodoxie”¹⁸⁰ (PR, p. 1815).

¹⁷⁶ Na edição brasileira, SG, 265-266.

¹⁷⁷ Neste sentido, são exemplares os episódios em que o Narrador relata o empenho da sra. Verdurin em afastar, entre outros, Odette de Swann (SG, p. 1434; na edição brasileira, SG, p. 288), bem como Morel do barão de Charlus (PR, p. 1814-1815, 1836-1842; na edição brasileira, AP, p. 258-260; 285-293). Isto porque, conforme o Narrador, a sra. Verdurin não gostava que fizessem grupo à parte no pequeno clã e desejava que seus fiéis “elle les voulait tout à leur Patronne” (PR, p. 1812) – “fossem inteiramente da sua Patroa” (AP, p. 256).

¹⁷⁸ Exemplo de tal atitude é o seu ostensivo desinteresse em receber a sra. de Cambremer (SG, p. 1423; na edição brasileira, SG, p. 273).

¹⁷⁹ “permitia ela aos homens ter uma amante, um amante, sob a condição de que tudo isso não tivesse nenhuma consequência social fora da casa dela, principiasse e se perpetuasse ao abrigo das quartas-feiras” (AP, p. 256-257).

¹⁸⁰ “era visível que nela a necessidade de conservar a amizade deles estava cada vez mais subordinada à de que esta amizade não fosse {nunca} posta em xeque pela que eles pudessem ter uns pelos outros. Não lhe desagradava a homossexualidade, contanto que não tocasse na ortodoxia, mas preferia, como a Igreja, todos os sacrifícios a uma concessão em matéria de ortodoxia” (AP, p. 259).

Na coesão e no sentimento de grupo daqueles que compunham o salão da sra. Verdurin, podem-se observar retratados os efeitos da consciência que a burguesia historicamente adquire de constituir um corpo social, que tende a reproduzir a mesma idéia de classe privilegiada que era sustentada pela aristocracia – a qual, segundo o Narrador, “forme un tout relativement homogène et clos”¹⁸¹ (SG, p. 1460).

Mas, enquanto o sangue e o título são os baluartes da nobreza, o poder econômico e a arte mostram-se fundamentais para a consolidação da classe e da cultura burguesa. Referindo-se aos movimentos culturais ocorridos no final do séc. XIX, P. Gay ressalta o papel que a pretensão burguesa à erudição e a condição financeira dos novos-ricos desempenharam para que se concretizasse a autonomia que artistas, escritores e compositores reivindicavam dos padrões ditados pelo vitorianismo acadêmico (1999a; 2001b), embora, como ele mesmo afirma, “muitos burgueses não acumulavam atributos culturais para deleitar os olhos, agradar os ouvidos ou comover as almas, mas sim para exhibir a condição social e a riqueza recentemente adquirida, na melhor tradição dos *parvenus*” (GAY, 1999a, p. 31).

Compondo o quadro da alta-burguesia¹⁸² retratado na *RTP*, circulam no salão da sra. Verdurin, além do séquito dos fiéis, os artistas protegidos pela Patroa, que com eles buscava abrilhantar suas reuniões sociais. Basta lembrar que, se na temporada na Raspelière o Narrador encontra Morel (SG, p. 1422 e

¹⁸¹ “forma um todo relativamente homogêneo e fechado” (SG, p. 321).

¹⁸² Colaboram na ascensão social dos Verdurin, seu incansável empenho e sua imensa fortuna. Fortuna a que o Narrador se refere evocando palavras de Cottard: “On évalue généralement que Mme Verdurin est riche à trente-cinq millions. Dame, trente-cinq millions, c’est un chiffre. Aussi elle n’y va pas avec le dos de la cuiller. Vous me parliez de la duchesse de Guermantes. Je vais vous dire la différence: Mme Verdurin c’est une grande dame, la duchesse de Guermantes est probablement une purée” (SG, p. 1420) – “Avalia-se geralmente que a sra. Verdurin possui uns 35 milhões. Diabo! 35 milhões é alguma coisa! Assim, ela não é das que lambem a colher. O senhor me falava na duquesa de Guermantes. Vou explicar-lhe a diferença: a sra. Verdurin é uma grande dama, a duquesa de Guermantes é provavelmente uma pelada” (SG, p. 269).

1439)¹⁸³ e o escultor Sky (SG, p. 1414)¹⁸⁴ e toma conhecimento do desejo dos Verdurin em receber Bergotte (SG, p. 1486)¹⁸⁵ – que, como já se viu, era presença assídua na casa dos Swann –, também Elstir (SG, p. 1462-1464)¹⁸⁶, Vinteuil (SG, p. 1412)¹⁸⁷ e o pianista Dechambre (SG, p. 1430)¹⁸⁸ tiveram a sua época de freqüentadores do salão da sra. Verdurin. Isso sem contar algumas celebridades do mundo artístico e cultural real, que o Narrador faz participar do universo ficcional¹⁸⁹, produzindo o que R. Barthes (1971) denominou efeito do real.

Há de se ter em conta, ainda, que, em seus relatos, o Narrador sublinha o fato de os Verdurin devotarem um amor sincero à arte (PR, p. 1780)¹⁹⁰, mas não deixa de antecipar e de corroborar as conclusões a que chega P. Gay quando afirma que, por mais desinteressado que pudesse ser o apoio oferecido por um patrono burguês aos artistas, “o poder de fazer uso de seus talentos não podia deixar de lhe render dividendos narcisistas. Às vezes a absorção em si mesmo era tão visível que não passava despercebida” (2001b, p. 179-180).

Nesse sentido, se observa que o Narrador, ao ressaltar que a sra. Verdurin não perdia o ensejo de se fazer de grande dama, refere sua entonação artificial, suas maneiras exageradamente teatrais (SG, p. 1443)¹⁹¹ e, sobretudo, a comoção artística que ela manifestava, seja assumindo expressão

¹⁸³ Na edição brasileira, SG, p. 272 e 293.

¹⁸⁴ Na edição brasileira, SG, p. 262.

¹⁸⁵ Na edição brasileira, SG, p. 252.

¹⁸⁶ Na edição brasileira, SG, p. 323-325.

¹⁸⁷ Na edição brasileira, SG, p. 259.

¹⁸⁸ Na edição brasileira, SG, p. 282.

¹⁸⁹ Vale lembrar a passagem em que o Narrador refere que os Verdurin recebiam em sua residência E. Zola, acompanhado de M.-G. Picquart, G. Clémenceau, J. Reinach e F. Labori (SG, p. 1320; na edição brasileira, SG, p. 145), que são historicamente representativos da elite intelectual que se empenhou na defesa de A. Dreyfus.

¹⁹⁰ Na edição brasileira, AP, p. 219.

¹⁹¹ Na edição brasileira, SG, p. 298.

de devoção religiosa ao falar de música, seja obrigando-se a adotar, durante sua execução, extenuado ar de admiração que, com o passar do tempo, se tornou a sua própria fisionomia:

“Sous l’action des innombrables névralgies que la musique de Bach, de Wagner, de Vinteuil, de Debussy lui avait occasionnées, le front de Mme Verdurin avait pris des proportions énormes [...] Ses tempes, pareilles à deux belles sphères brûlantes, endolories et laiteuses, où roule immortellement l’Harmonie, rejetaient de chaque côté des mèches argentées [...] Ses traits ne prenaient plus la peine de formuler successivement des impressions esthétiques trop fortes, car ils étaient eux-mêmes comme leur expression permanente dans un visage ravagé et superbe. Cette attitude de résignation aux souffrances toujours prochaines infligées par le Beau, et du courage qu’il y avait eu à mettre une robe quand on relevait à peine de la dernière sonate, faisait que Mme Verdurin, même pour écouter la plus cruelle musique, gardait un visage dédaigneusement impassible”¹⁹² (SG, p. 1438-1439).

Embora descreva tal ostentação de sentimentos estéticos, o Narrador não deixa de relatar que a sra. Verdurin era uma “sorte de correspondant attitré à Paris de tous les artistes étrangers”¹⁹³ (PR, p. 1781) e que seu salão era considerado “un temple de la musique”¹⁹⁴ (SG, p. 1412).

Mas não são apenas prazeres artísticos ou mundanos que o Narrador desfruta na Raspelière¹⁹⁵, visto que os Verdurin – além de se empenharem “de

¹⁹² “Sob a ação das inúmeras nevrálgias que a música de Bach, de Wagner, de Vinteuil, de Debussy lhe haviam ocasionado, a fronte da sra. Verdurin assumira proporções enormes, [...] Suas têmporas, semelhantes a duas belas esferas ardentes, doloridas e leitosas, onde rola imortalmente a harmonia, rejeitavam de cada lado mechas argentadas [...] Seus traços não mais se davam ao trabalho de formular sucessivamente impressões estéticas demasiado fortes, pois eles próprios eram como que sua expressão permanente num rosto devastado e soberbo. Essa atitude de resignação aos sofrimentos sempre iminentes infligidos pelo Belo, e a coragem que tivera em pôr um vestido quando apenas se recuperava da última sonata faziam com que a sra. Verdurin, ainda que para escutar a música mais cruel, conservasse um rosto desdenhosamente impassível” (SG, p. 293).

¹⁹³ “espécie de correspondente titular em Paris de todos os artistas estrangeiros” (AP, p. 219).

¹⁹⁴ “um templo da Música” (SG, p. 259).

¹⁹⁵ Tampouco os prazeres artísticos e mundanos proporcionados pelos Verdurin ao Narrador se restringem aos desta estada na Raspelière, visto que em Paris ele continua a freqüentá-los. Ainda, no que se refere aos prazeres artísticos, faz-se importante salientar que é no salão da sra. Verdurin que Marcel tem a oportunidade de ouvir, pela primeira vez, a famosa sonata de Vinteuil (PR, p. 1790-1791; na edição brasileira, AP, p. 230-232), que tanto emocionava Swann (CS, p. 172-175; na edição brasileira, CS, p. 206-209).

vivre agréablement, de se promener, de bien manger, de causer, de recevoir d'agréables amis à qui ils faisaient faire d'amusantes parties de billard, de bons repas, de joyeux goûters"¹⁹⁶ (SG, p. 1438) – tinham aprendido a conhecer a região e proporcionavam a seus hóspedes “des promenades aussi «inédites» que la musique qu'ils leur faisaient écouter"¹⁹⁷ (SG, p. 1438).

Contrastando com a amabilidade que se poderia extrair da diligência dos Verdurin para bem receber e agradar seus hóspedes, afirma o Narrador que eles “avaient contracté dans l'oisiveté des instincts cruels"¹⁹⁸ (SG, p. 1434) e revela que “ce besoin de s'engouer, de faire aussi des rapprochements, avait sa contrepartie [...] C'était le désir de brouiller, d'éloigner"¹⁹⁹ (PR, p. 1775).

É, entretanto, graças aos Verdurin que Marcel não só teve a oportunidade de usufruir das paisagens vislumbradas desta Raspelière cujo jardim

“était en quelque sorte un abrégé de toutes les promenades qu'on pouvait faire à bien des kilomètres alentour. D'abord à cause de sa position dominante, regardant d'un côté la vallée, de l'autre la mer, et puis parce que, même d'un seul côté, de celui de la mer par exemple, des percées avaient été faites au milieu des arbres de telle façon que d'ici on embrassait tel horizon, de là tel autre"²⁰⁰ (SG, p. 1507),

como, também, é por eles instigado a conhecer, nas proximidades de Balbec, lugares que lhe possibilitam reviver, muitas vezes na companhia de Albertine,

¹⁹⁶ “em viver agradavelmente, passear, bem comer, conversar, receber agradáveis amigos a quem proporcionavam divertidas partidas de bilhar, boas refeições, alegres chás” (SG, p. 292).

¹⁹⁷ “passeios tão «inéditos» como a música que ~~lhes~~ {os} faziam escutar” (SG, p. 292).

¹⁹⁸ “havam contraído na ociosidade instintos cruéis” (SG, p. 288).

¹⁹⁹ “essa necessidade de se entusiasmar, por certas pessoas, de promover a aproximação de outras, tinha o seu reverso [...] Era o desejo de ~~malquistar~~ {desunir}, de ~~desunir~~ {afastar}” (AP, p. 213).

²⁰⁰ “era de certo modo um resumo de todos os passeios que se podiam efetuar a muitos quilômetros em derredor. Primeiro, por sua posição dominante, a contemplar de um lado o vale, de outro o mar, e depois porque, mesmo de um único lado, o do mar por exemplo, se haviam aberto clareiras no meio das árvores, de tal modo que daqui se abrangia um horizonte, dali mais outro” (SG, p. 379).

emoções semelhantes às que experimentara em seus passeios²⁰¹ pelos arredores de Combray (SG, p. 1505)²⁰².

5.1.4.3 O espaço da vida íntima

Durante a segunda temporada em Balbec, paralelamente ao convívio com o clã dos Verdurin, há o crescente envolvimento de Marcel com Albertine, bem como o surgimento de suas suspeitas sobre as relações homossexuais da jovem, desde que Cottard²⁰³ lhe chamara a atenção para os comportamentos de Albertine e de Andrée²⁰⁴.

Enamorado e ciumento, quando parte de Balbec, Marcel leva Albertine para morar com ele em Paris (SG, p. 1605)²⁰⁵ e, encerrando-a em sua casa,

²⁰¹ Há nestes passeios, também, sentimentos e impressões que resultam direta ou indiretamente de criações humanas: em um deles, Marcel, que está sozinho e a cavalo, emociona-se até as lágrimas diante da visão de um aeroplano (SG, p. 1529-1530; na edição brasileira, SG, p. 406-407); em outro, sentado ao lado de Albertine, no automóvel que alugara, o Narrador afirma: “Nous le comprîmes dès que la voiture, s’élançant, franchit d’un seul bond vingt pas d’un excellent cheval. Les distances ne sont que le rapport de l’espace au temps et varient avec lui” (SG, p. 1505) – “Compreendemo-lo logo que o carro, avançando, franqueou de um só ímpeto vinte passos de um excelente cavalo. As distâncias não são mais que a relação entre o espaço e o tempo e com este variam” (SG, p. 377).

²⁰² Na edição brasileira, SG, p. 377-378.

²⁰³ É interessante notar que seja Cottard – esse digno representante da visão médica do final do séc. XIX – quem alerta o Narrador, tendo em vista, especialmente, que, sua profissão, o investe de autoridade e lhe outorga legitimidade para abordar tais temas. P. Gay, ao ressaltar o interesse da ciência médica pela sexualidade e o papel que a medicina desempenhou na intensiva e frenética cruzada para moralizar as práticas sexuais, afirma que “era menos perigoso falar das aberrações sexuais na qualidade de médico, [...] apresentá-las como uma excrescência da civilização moderna” (2000, p. 176).

²⁰⁴ Evocando seus conhecimentos médicos, Cottard afirma que o prazer que as jovens estariam experimentando por seus seios se tocarem durante a dança é o cúmulo do gozo, e tal assertiva é suficiente para que Marcel interprete que Albertine, com seu riso penetrante e profundo, queria “faire constater à Andrée quelque frémissement voluptueux et secret” (SG, p. 1357) – “fazer notar a Andrée algum frêmito voluptuoso e secreto” (SG, p. 190). Suas suspeitas aumentam depois que ele fica sabendo da amizade de Albertine com Léa e com a srta. Vinteuil (SG, p. 1592; na edição brasileira, SG, p. 484). De tal forma que, segundo o próprio Narrador, “derrière Albertine je ne voyais plus les montagnes bleues de la mer, mais la chambre de Montjouvain où elle tombait dans les bras de Mlle Vinteuil avec ce rire où elle faisait entendre comme le son inconnu de sa jouissance” (SG, p. 1594) – “Por detrás de Albertine, não mais via as montanhas azuis do mar, mas o quarto de Montjouvain, onde ela caía nos braços da srta. Vinteuil com aquele riso que ela fazia ouvir como que o som desconhecido do seu gozo” (SG, p. 486).

²⁰⁵ Na edição brasileira, SG, p. 499.

tenta mantê-la “à l’abri des désirs de tous qui désormais pouvaient la chercher vainement”²⁰⁶ (PR, p. 1653) e busca garantir, com tal conduta, que será o único a usufruir de sua companhia.

A partir dessa reclusão de Albertine – que é, em parte, também do Narrador, como se verá adiante – e da relação íntima que os dois mantêm dentro de casa, distante dos olhos e do conhecimento de todos²⁰⁷, o espaço íntimo assume maior relevância na narrativa²⁰⁸, no sentido de que nele se concentra uma série de ações – sobretudo introspectivas – que, sendo essenciais para o desenvolvimento da trama, remetem à subjetividade do Narrador.

Nesse sentido, se impõe examinar, inicialmente, quais as características que o espaço da casa pode apresentar. O primeiro aspecto, já abordado, se relaciona ao fato de os salões serem ambientes sociais que se situam dentro das residências e nos quais circulam indivíduos que não fazem parte dos núcleos familiares que as habitam. Essa possibilidade de *invasão* do social no espaço da casa, essa duplicidade do salão – que, circunscrito dentro da casa, comporta eventos sociais –, indica que o salão constitui um espaço liminar que pode abarcar tanto as relações sociais, quanto as relações íntimas.

M. Bahktin, ao assinalar que o *salão-sala de visita* adquiriu a plenitude de seu significado como ponto de intersecção entre as esferas da vida pública e privada, afirma que, do ponto de vista temático e composicional, é no salão que ocorrem os encontros sociais, é onde

“criam-se os nós das intrigas, [...] revelam-se os caracteres, as «idéias» e as paixões dos heróis [...] É lá que as reputações políticas, comerciais, sociais e literárias são criadas e destruídas, as carreiras iniciam e fracassam, [...] estão

²⁰⁶ “ao abrigo dos desejos de todos, que de ora em diante podiam procurá-la em vão” (AP, p. 61).

²⁰⁷ É na condição de prima que o Narrador, ainda na Raspelière, apresentara Albertine aos Verdurin e seu clã (SG, p. 1485; na edição brasileira, SG, p. 352), e é como prima de Marcel que ela frequenta o salão da sra. Verdurin.

²⁰⁸ A presença de Françoise – que desde a morte de tia Léonie estava a serviço dos pais do Narrador – irá desempenhar papel fundamental no ambiente doméstico, seja por sua colaboração na vigilância dos passeios e segredos de Albertine (PR, p. 1718-1720; na edição brasileira, AP, p. 142-145), seja pelas críticas e insinuações que dirige aos dois amantes (PR, p. 1675-1676 e 1877; na edição brasileira, AP, p. 90-91 e 341).

representadas de forma bem completa [...] as gradações da nova hierarquia social” (1988, p. 352).

Entretanto, assim como o espaço da casa pode se abrir para o espaço social, na medida em que o salão configura um limiar que estabelece a continuidade entre o público e o privado, a casa constitui o espaço íntimo por excelência, que, contrastando tanto com o espaço da rua, quanto com o espaço social, encerra em si – seja no seu todo, seja em parte dela²⁰⁹ – e longe da vista de todos o que pertence à esfera da vida íntima e a preserva do conhecimento público.

Nesse sentido, convém apontar que, segundo P. Gay, o séc. XIX é marcado pelo *triunfo temporário da privacidade*, resultante do longo processo promovido pelas famílias respeitáveis, que postulavam um lugar reservado para si. Em sua análise, esse autor ressalta que:

“A nova prosperidade da classe média, com seu compromisso com a felicidade doméstica, fosse ela real, exagerada ou inteiramente fictícia, estimulava certa segregação dos assuntos privados, separados da vida coletiva [...] A família podia ser uma prisão, especialmente para as jovens, mas a idéia de que era um santuário do mundo era forte [...] A fronteira que separava a esfera pública da esfera privada diferia de grupo a grupo, de família a família, pessoa a pessoa [...] Havia segredos que só se confiavam à mãe, à esposa, ao melhor amigo, ao diário, a si mesmo [...] a privacidade não era um direito de nascença, mas uma conquista.” (GAY, 1999b, p. 190-191).

Na medida em que o social passa a abarcar o que anteriormente pertencia às esferas públicas e privadas, a defesa da intimidade pode ser vista como a última alternativa contra a ameaça de perda do direito à privacidade. O espaço íntimo, que é caracterizado pelo desligamento do mundo exterior,

²⁰⁹ Extrapolando a tradicional exploração literária da *alcova* – espaço privilegiado para situar as cenas íntimas –, o Narrador relata que, em sua casa, os banheiros de seu quarto e do de Albertine eram contíguos, de tal forma que, afirma ele, “nous pouvions parler tout en nous lavant chacun dans le nôtre, poursuivant une causerie qu’interrompait seulement le bruit de l’eau, dans cette intimité que permet souvent à l’hôtel l’exiguïté du logement et le rapprochement des pièces, mais qui, à Paris, est si rare” (PR, p. 1611) – “podíamos conversar enquanto nos lavávamos cada um no seu, e, interrompidos somente pelo ruído da água, podíamos conversar naquela intimidade que permite muitas vezes no hotel a exigüidade do espaço e proximidade das peças, mas que é tão rara em Paris” (AP, p. 11).

surge, assim, para garantir que uma parcela da vida privada perdida possa ser preservada do âmbito social²¹⁰.

É nesse contexto de desligamento do mundo exterior que se evidencia o quanto o limite físico existente entre o interior da casa e a rua opera, na maior parte das vezes, também como limite entre o convívio social e a vida íntima – apresentando certas nuances que merecem ser analisadas.

Assim, no que diz respeito à descontinuidade entre o interior da casa e a rua, cabe evocar um dos tantos trechos em que o Narrador relata as percepções que ele têm – no interior de seu quarto – do que se passa na rua²¹¹:

“Dès le matin, la tête encore tournée contre le mur et avant d’avoir vu, au-dessus des grands rideaux de la fenêtre, de quelle nuance était la raie du jour, je savais déjà le temps qu’il faisait. Les premiers bruits de la rue me l’avaient appris, selon qu’ils me parvenaient amortis et déviés par l’humidité ou vibrants comme des flèches dans l’aire résonnante et vide d’un matin spacieux, glacial et pur; dès le roulement du premier tramway, j’avais entendu s’il était morfondu dans la pluie ou en partance pour l’azur [...] Ce fut du reste surtout de ma chambre que je perçus la vie extérieure pendant cette période”²¹² (PR, p. 1609).

A passagem acima citada ilustra o modo como os estímulos auditivos, oriundos do exterior da residência, fornecem a Marcel elementos suficientes para que, antes de abrir a janela de seu quarto ou mesmo seus olhos, ele construa a imagem das condições atmosféricas que irá encontrar na rua.

Ressaltando mais uma vez que, por seu caráter liminar, a sensorialidade atua como interface entre o eu e o mundo exterior²¹³, interessa apontar, a

²¹⁰ Ver, nota 120, supra.

²¹¹ Outro trecho similar foi citado no item 4.2, p. 191-193.

²¹² “Logo de manhã, com a cabeça ainda voltada para a parede, e antes de ver, acima das grandes cortinas da janela, que matiz tinha a raia de luz, já eu sabia como estava o tempo. Os primeiros rumores da rua me haviam informado disso, segundo me chegavam amortecidos e desviados pela umidade ou vibrantes como flechas na área ressonante e vazia de uma manhã espaçosa, glacial e pura; desde o rodar do primeiro bonde, percebera se o tempo estava enregelado na chuva ou de partida para o azul [...] Aliás, foi sobretudo do meu quarto que percebi a vida exterior durante essa época” (AP, p. 9).

²¹³ Tal questão já foi abordada no item 4.1, p. 153-156.

partir da situação narrada, que, se há um limite espacial que determina as descontinuidades entre rua e casa – no caso, as paredes da residência –, Marcel não está impedido de ouvir os ruídos que vêm da rua, embora seja possível que da rua não se escutem os barulhos produzidos no interior de sua residência, bem como de abrir as janelas e ver o que se passa na rua, sem com isso expor, necessariamente, aos que estão na rua o que se passa dentro de sua casa.

A análise da citação acima possibilita verificar, ainda, que, do ponto de vista do Narrador, ou seja, para o Narrador, o limite entre a rua e o interior de sua casa é relativo, e não absoluto, uma vez que ele é capaz de ouvir os sons da rua e, distinguindo-os, associá-los a conhecimentos anteriormente adquiridos, de modo a prever, sem contato imediato e direto – no caso, visual e tátil – as características atmosféricas do dia.

Já na reclusão de Albertine e na vida íntima que Marcel com ela compartilha se pode observar a descontinuidade absoluta entre os espaços social e íntimo, basta lembrar que a presença da jovem na residência do Narrador em Paris é omitida, inclusive, dos amigos que vão visitá-lo, sendo tomados todos os cuidados para que a presença da moça não seja jamais denunciada (*PR*, p. 1644)²¹⁴. Portanto, tudo indica que não se trata, apenas, de esconder Albertine e de mantê-la afastada de olhos alheios, mas, igualmente, de preservar do conhecimento dos outros a vida em comum com Albertine.

É justamente no relato dos eventos referentes à relação amorosa do Narrador com Albertine que se evidencia, em seu mais alto grau, o caráter confessional da *RTP*. Além de contar suas experiências amorosas e eróticas com a jovem – note-se que, ao incluir na narrativa o registro de tais experiências, Marcel parece ter superado os escrúpulos que o levaram a ocultar sua relação com Albertine –, o Narrador oferece um minucioso auto-

²¹⁴ Na edição brasileira, *AP*, p. 51.

escrutínio de sua vida íntima, revelando suas impressões, sentimentos, reflexões, desejos, suspeitas e ciúmes²¹⁵.

De fato, é sobretudo nessa auto-revelação do Narrador, nas confissões que ele faz de suas experiências mais íntimas, que melhor se pode reconhecer como se configura o que aqui se denomina de espaço subjetivo e o caráter introspectivo das ações a este relacionadas.

Pode-se dizer que é sobretudo através da dissecação do relacionamento amoroso e dos conflituados estados de ânimo dele decorrentes que se dá a exposição do mundo interior do Narrador, pois, no relato das motivações e dos desejos muitas vezes díspares que o mobilizam, encontram-se refletidas as experiências de que resulta a consciência da ambivalência de seus sentimentos.

Referindo-se justamente à relação amorosa que Marcel mantém com Albertine, S. Beckett declara que “não há por certo, no conjunto da literatura, outro estudo comparável desse deserto de solidão e recriminações que os homens chamam de amor, formulado e desenvolvido com tão diabólica inescrupulosidade” (2003, p. 57).

Interessa, aqui, tão-somente efetuar o levantamento de alguns dos elementos que, relativos às experiências vividas pelo Narrador em seu relacionamento amoroso com Albertine²¹⁶, integram o quadro de suas vivências.

²¹⁵ Não se pode deixar de apontar, aqui, a simetria existente entre Swann-Odette e Marcel-Albertine, bem como de ressaltar que é na narração em primeira pessoa, sob a forma de auto-desvelamento do eu, que o tema do amor e do ciúme – presente também em *Un amour de Swann* – adquire sua maior relevância.

²¹⁶ Albertine vem completar a série dos amores frustrados de Marcel. O relacionamento com Albertine é uma reedição, potencializada, de todos os seus envolvimentos amorosos – quer reais, como Gilberte; quer imaginados, como a duquesa de Guermantes e a srta. de Stermaria.

Em primeiro lugar, note-se que o próprio Narrador associa o desejo e o sofrimento, outrora vividos, enquanto aguardava o beijo de boa noite de sua mãe, com os sentimentos que ele experimentara em relação a Albertine:

“Qui m’eût dit à Combray, quand j’attendais le bonsoir de ma mère avec tant de tristesse, que ces anxiétés guériraient, puis renaîtraient un jour non pour ma mère, mais pour une jeune fille qui ne serait d’abord, sur l’horizon de la mer, qu’une fleur que mes yeux seraient chaque jour sollicités de venir regarder, mais une fleur pensante et dans l’esprit de qui je souhaitais si puérilement de tenir une grande place [...] Oui, c’est le bonsoir, le baiser d’une telle étrangère pour lequel je devais, au bout de quelques années, souffrir autant qu’enfant quand ma mère ne devait pas venir me voir”²¹⁷ (AD, p. 1981).

Mas, se, na infância, a presença da mãe fora suficiente para aplacar a angústia do pequeno Marcel²¹⁸, em sua vida adulta, o Narrador constata que a proximidade e presença física de Albertine não lhe asseguram o grau de intimidade pretendido, pois, segundo ele,

“nous présentions-nous l’un à l’autre une apparence qui était bien différente de la réalité. Et sans doute il en est toujours ainsi quand deux êtres sont face à face, puisque chacun d’eux ignore une partie de ce qui est dans l’autre”²¹⁹ (PR, p. 1862).

O sentimento de impotência é decorrente da impossibilidade da posse absoluta do outro²²⁰, cuja pretensão o Narrador tem consciência de que radica no equívoco de imaginar que o amor tem como

“objet un être qui peut être couché devant nous, enfermé dans un corps. Hélas! Il est l’extension de cet être à tous les points

²¹⁷ “Quem me diria, em Combray, quando eu aguardava o boa-noite de mamãe com tamanha tristeza, que essa ansiedade passaria para renascer mais tarde, não por mamãe e sim por uma jovem que a princípio seria apenas, no horizonte marítimo, uma flor que meus olhos eram cada dia convidados a contemplar, mas uma flor pensante, em cujo espírito desejaria eu tão puerilmente ocupar um grande lugar [...] Sim, é pelo boa-noite, pelo beijo dessa tal estranha que, ao fim de alguns anos, eu deveria sofrer tanto quanto em criança, quando mamãe não podia ir ver-me” (AF, p. 80-81).

²¹⁸ Presença, diga-se de passagem, autorizada pelo pai do Narrador (CS, p. 37-38; na edição brasileira, CS, p. 40-41).

²¹⁹ “apresentávamos um ao outro uma aparência que era bem diversa da realidade. E sem dúvida é sempre assim quando duas criaturas se acham frente a frente, pois cada uma delas ignora uma parte do que está na outra” (AP, p. 322).

²²⁰ Tal questão já foi abordada no item 4.2, p. 182-183.

de l'espace et du temps que cet être a occupé et occupera. Si nous ne possédons pas son contact avec tel lieu, avec telle heure, nous ne le possédons pas. Or nous ne pouvons toucher tous ces points"²²¹ (PR, p. 1677, grifei).

Aponte-se, aqui, a recorrência e a pertinência com que o Narrador se refere, simultaneamente, às coordenadas do espaço e às coordenadas do tempo, ou seja, coordenadas espaciotemporais, tal como postulado por A. Einstein.

Além do trecho acima citado, a certa altura do texto o Narrador relata que, paulatinamente, Albertine entrara no que ele designa como aquele

*"période lamentable où un être, disséminé dans l'espace et dans le temps, n'est plus pour nous une femme, mais une suite d'événements sur lesquels nous ne pouvons faire la lumière, une suite de problèmes insolubles"*²²² (PR, p. 1680, grifei).

Mais adiante, o Narrador busca justificar seu ciúme, declarando que suas suspeitas poderiam conter alguma verdade pressentida – apenas pressentida, segundo ele,

*"car je ne pouvais pas occuper tous les points de l'espace et du temps qu'il eût fallu, et encore quel instinct m'eût donné la concordance des uns et des autres pour me permettre de surprendre Albertine ici à telle heure"*²²³ (PR, p. 1871-1872, grifei).

E, por fim, numa das tantas vezes em que refere seu hábito de contemplar Albertine durante o sono, o Narrador relata que:

"en voyant ce corps insignifiant cotiché là, je me demandais quelle table de logarithmes il constituait pour que toutes les

²²¹ "objeto um ente que pode estar deitado diante de nós, encerrado num corpo. Ai de nós, ele é a extensão desse ente a todos os pontos do espaço e do tempo que esse ente já ocupou e ainda ocupará. Se não possuímos o seu contato com tal lugar, tal hora, não o possuímos. Ora, nós não podemos tocar todos esses pontos" (AP, p. 92, grifei).

²²² "período lamentável em que um ente disseminado no espaço e no tempo já não é para nós uma mulher, mas uma seqüência de acontecimentos sobre os quais não podemos fazer luz, uma seqüência de problemas insolúveis" (AP, p. 97, grifei).

²²³ "porque eu não podia ocupar todos os pontos do espaço e do tempo que seria preciso, e além disso que instinto me teria dado a concordância de uns e outros para me permitir surpreender Albertine aqui a tal hora" (AP, p. 312, grifei).

actions auxquelles il avait pu être mêlé [...] pussent me causer, étendues à l'infini de tous les points qu'il avait occupés dans l'espace et dans le temps, des angoisses si douloureuses"²²⁴ (PR, p. 1874, grifei).

É naquilo que Albertine tem de inacessível, nos mistérios que ela encerra, que se origina tanto o desejo, quanto o ciúme de Marcel, e, cada vez mais dominado por suspeitas e sentimentos possessivos, ele se confronta – como se pode verificar – com a impossibilidade de alcançar a totalidade da vida de Albertine, de ter acesso a todos os pontos que, disseminados ao longo da extensão e da duração de sua existência, ela ocupou e viria a ocupar²²⁵.

Assim que, não podendo confirmar nem tampouco evitar as suspeitas que o afligem, ele procura acalmar sua angústia providenciando a constante vigilância de Albertine e controlando todos os seus passeios²²⁶.

O segundo aspecto refere-se ao fato de que, a princípio, a jovem evoca ao Narrador a imagem de Balbec²²⁷ – o que alimenta sua imaginação e, aparentemente, contribui para que ele se sinta impelido a aprisioná-la em sua casa, acreditando que, assim, poderá usufruir indiretamente dos tantos prazeres que Balbec lhe proporcionara:

“Dans le charme qu'avait Albertine à Paris, au coin de mon feu, vivait encore le désir que m'avait inspiré le cortège insolent et fleuri qui se déroulait le long de la plage, [...] en cette Albertine cloîtrée dans ma maison, loin de Balbec, d'où je

²²⁴ “vendo aquele corpo insignificante ali deitado, eu me perguntava que tábua de logaritmos constituía ele para que todas as ações de que ele pudesse ter participado [...] fossem capazes de, *estendidas ao infinito de todos os pontos que ele havia ocupado no espaço e no tempo*, [...] causar-me angústias tão dolorosas” (AP, p. 336, grifei).

²²⁵ Ora, muito precocemente, Marcel havia adquirido consciência das dolorosas conseqüências da impossibilidade de estar presente em mais de um lugar ao mesmo tempo – que, de um lado, inviabiliza a simultaneidade de todos os lugares e, de outro, impõe a sua mútua exclusão –, pois já no relato de sua infância ele refere que, diante da necessidade que sentia de estar junto à sua mãe, se via levado a abdicar do desejo de ir a Guermentes, de viajar e de ser feliz. Ver item 5.1.1, p. 235-236.

²²⁶ Utiliza-se, para isso, dos préstimos de Andrée e do chofer que lhe havia sido recomendado pelos Verdurin (PR, p. 1615; na edição brasileira, AP, p. 16).

²²⁷ G. Poulet afirma que, na RTP, “todo personagem de primeiro plano é envolvido por um cenário que, em compensação, recebe uma parte de sua personalidade e de suas características concretas. De modo que os lugares se personaliza, tomando sua personalidade de empréstimo aos seres com os quais estão associados, exatamente como os seres retiram dos lugares uma profundidade e uma poesia suplementar” (1992, p. 101).

l'avais précipitamment emmenée, subsistaient l'émoi, le désarroi social, la vanité inquiète, les désirs errants de la vie de bains de mer"²²⁸ (PR, p. 1653)

Mas, na medida em que a reclusão da jovem garante a Marcel permanente acesso a ela, a certeza de, a qualquer momento, ver atendidos os eventuais desejos de tê-la junto a si parece adquirir mais importância do que sua efetiva presença, especialmente se levada em conta a seguinte afirmação:

“Elle était si bien encagée que certains soirs même, je ne faisais pas demander qu'elle quittât sa chambre pour la mienne, elle que jadis tout le monde suivait, que j'avais tant de peine à rattraper filant sur sa bicyclette et que le liftier même ne pouvait pas me ramener, ne me laissant guère d'espoir qu'elle vînt, et que j'attendais pourtant toute la nuit"²²⁹ (PR, p. 1653)

Paradoxalmente, a satisfação de poder dispor, ao seu bel prazer, da presença da jovem e o aplacamento da angústia gerada pela espera não se mostram suficientes, pois esta Albertine “encagée”²³⁰ perde, aos olhos de Marcel, todo o seu encanto:

“Une fois captif chez moi l'oiseau que j'avais vu un soir marcher à pas comptés sur la digue, entouré de la congrégation des autres jeunes filles pareilles à des mouettes venues on ne sait d'où, Albertine avait perdu toutes ses couleurs, avec toutes les chances qu'avaient les autres de l'avoir à eux. Elle avait peu à peu perdu sa beauté”²³¹ (PR, p. 1732).

²²⁸ “No encanto que Albertine possuía em Paris, ao pé da minha lareira, vivia ainda o desejo que me inspirara o cortejo insolente e florido que se desenrolava ao longo da praia, [...] nesta Albertine enclausurada em minha casa, longe de Balbec, donde eu a trouxera precipitadamente, subsistiam a agitação, a balbúrdia social, a vaidade inquieta, os desejos errantes da vida de banhos de mar” (AP, p. 61).

²²⁹ “Ela estava tão bem engaiolada que certas noites mesmo eu não mandava pedir-lhe que deixasse o seu quarto pelo meu, ela a quem antes todo mundo seguia, ela que me dava tanto trabalho para alcançá-la quando disparava em sua bicicleta, e que nem o ascensorista me podia trazer, não me dando nenhuma esperança de que ela viesse, ela por quem no entanto eu esperava a noite inteira” (AP, p. 61).

²³⁰ “engaiolada”.

²³¹ “Uma vez cativo em minha casa o pássaro que eu vira andar pausadamente no cais, cercada pela congregação das outras moças, semelhantes a gaiotas vindas não sei donde, perdera Albertine todas as suas cores, com todas as possibilidades que tinham os outros de a possuir. Perdera pouco a pouco a beleza” (AP, p. 160).

Ao que tudo indica, era justamente em virtude do exercício de sua liberdade que Albertine despertava o desejo do Narrador. Na medida em que deixa de ser livre, esvai-se o poder de fascínio que outrora ela possuía. Mas basta que o Narrador se sinta, durante seus passeios, atraído por outras mulheres e fantasie que Albertine é alvo de semelhante desejo para que ela recupere parte de seu antigo poder²³²: “je l’imaginais sans moi accostée par telle femme ou tel jeune homme, pour que je la revisse dans la splendeur de la plage [...] *désirée par d’autres, elle me redevenait belle*”²³³ (PR, p. 1732, grifei).

Isso remete ao terceiro aspecto: o amor escraviza, seja pela submissão ao desejo do outro, seja pelo ciúme que o outro desperta. Assim, se Albertine é aprisionada na residência de Marcel, este – além de se ver obrigado a abdicar de alguns prazeres e de parte de sua própria liberdade para mantê-la sob vigilância²³⁴ – é prisioneiro das suspeitas e do ciúme que a jovem lhe inspira. Não é de se estranhar, portanto, que a certa altura ele declare ter chegado em casa “avec le sentiment d’être un prisonnier, nullement de retrouver une prisonnière”²³⁵ (PR, p. 1864), nem tampouco que ele manifeste, diante dos receios de que Albertine venha a abandoná-lo, sua profunda ambivalência: “Comme un oiseau qui va d’une extrémité de sa cage à l’autre, sans arrêter je passais de l’inquiétude qu’Albertine pût partir à un calme relatif”²³⁶ (PR, p. 1904).

²³² O longo trecho em que o Narrador relata sua atração por outras mulheres e os efeitos que tais sentimentos produzem na sua relação com Albertine (PR, p. 1729-1734; na edição brasileira, AP, p. 156-162), além de figurativizar esteticamente a temática do ciúme, nada deixa a desejar, em termos de acuidade e de pertinência, se confrontado aos elementos que S. Freud (1981 [1922]) analisa em seu texto *Sobre algunos mecanismos neuróticos en los celos, la paranoia y la homosexualidad*.

²³³ “eu a imaginava, sem mim, abordada por tal mulher ou por tal rapaz, para que eu a revisse no esplendor da praia [...] *desejada por outras pessoas, ela voltava a ser bela para mim*” (AP, p. 160, grifei).

²³⁴ Note-se que, entre outras coisas, ele desiste da idéia de viajar para Veneza, pelo receio de que lá Albertine teria inúmeras oportunidades para traí-lo (PR, p. 1898; na edição brasileira, AP, p. 366).

²³⁵ “com o sentimento de ser um prisioneiro, não de ir ao encontro de uma prisioneira” (AP, p. 325).

²³⁶ “Como um pássaro que vai de uma extremidade da gaiola à outra, sem parar, eu passava do medo que Albertine fosse embora a uma calma relativa” (AP, p. 372).

Mas o Narrador, mesmo consciente de que não deseja Albertine como antes e embora reconhecendo que a presença dela resulta na perda de parte da sua própria liberdade, insiste em mantê-la em sua casa. Fiel ao desnudamento do eu implicado no compromisso de narrar suas experiências íntimas - e no qual se verifica a tendência à auto-exploração e à introspecção, que, segundo P. Gay (1999b), pautavam a produção literária do final do séc. XIX -, o Narrador da *RTP* não se exime de revelar seus sentimentos mais mesquinhos e seus desejos mais inadmissíveis e ilícitos e, implícita ou explicitamente, reiteradas vezes confessa a razão por que não se ressentia com sua própria situação:

“la pensée de mon esclavage cessait tout d’un coup de me peser, et je souhaitais de le prolonger encore parce qu’il me semblait apercevoir qu’Albertine sentait cruellement le sien”²³⁷ (*PR*, p. 1735);

“Mon esclavage [...] avait cessé de me peser [...] quand j’avais vu qu’Albertine avait l’air de sentir si cruellement le sien”²³⁸ (*PR*, p. 1865-1866).

Além disso, o Narrador não parece preocupado em manifestar algum tipo de remorso ou em recorrer a qualquer tentativa hipócrita de externar que se sente moralmente responsável pelos atos que praticara:

“Certes, Albertine était bien plus prisonnière que moi. Et c’était une chose curieuse comme, à travers les murs de sa prison, le destin qui transforme les êtres avait pu passer, la changer dans son essence même, et de la jeune fille de Balbec faire une ennuyeuse et docile captive. Oui, les murs de la prison n’avaient pas empêché cette influence de traverser; peut-être même est-ce eux qui l’avaient produite”²³⁹ (*PR*, p. 1882).

²³⁷ “a idéia do meu cativo cessava subitamente de pesar sobre mim e eu desejava prolongá-lo ainda, porque me parecia perceber que Albertine sentia cruelmente o seu” (*AP*, p. 164).

²³⁸ “O meu cativo [...] cessara de me pesar [...] ao ver que Albertine parecia sentir tão cruelmente o dela” (*AP*, p. 327).

²³⁹ “Sem dúvida Albertine era muito mais prisioneira do que eu. E era curioso como, através das paredes da sua prisão, o destino, que transforma os seres, pudera passar, pudera modificá-la em sua essência mesma e fazer da moça de Balbec uma enfadonha e dócil cativa. Sim, as paredes da prisão não tinham impedido a entrada dessa influência, talvez a tivessem mesmo produzido” (*AP*, p. 346).

Pelo contrário, é como quem observa um curioso fenômeno da natureza humana que o Narrador relata ter constatado que Albertine já não possui as características que o tinham levado a apreciá-la,

“Ce n’était plus la même Albertine, parce qu’elle n’était pas, comme à Balbec, sans cesse en fuite sur sa bicyclette, introuvable à cause du nombre de petites plages où elle allait coucher chez des amies et où, d’ailleurs, ses mensonges la rendaient plus difficile à atteindre; parce qu’enfermée chez moi, docile et seule, elle n’était plus ce qu’à Balbec, même quand j’avais pu la trouver, elle était sur la plage, cet être fuyant, prudent et fourbe, dont la présence se prolongeait de tant de rendez-vous qu’elle était habile à dissimuler, qui la faisaient aimer parce qu’ils faisaient souffrir, que, sous sa froideur avec les autres et ses réponses banales, on sentait le rendez-vous de la veille et celui du lendemain, et pour moi cerné de dédain et de ruse”²⁴⁰ (PR, p. 1882),

e, após tal análise, não se furta de expressar, com certo ar de vingança realizada²⁴¹, a sua expectativa de vê-la partir:

“Parce que le vent de la mer ne gonflait plus ses vêtements, parce que, surtout, *je lui avais coupé les ailes*, elle avait cessé d’être une Victoire, elle était *une pesante esclave dont j’aurais voulu me débarrasser*”²⁴² (PR, p. 1882, grifei).

O quarto e último aspecto vem reforçar a idéia de que, como afirma Platão, “só se deseja o que não se possui” (*Banq.*, 200) e refere-se ao fato de

²⁴⁰ “Já não era a mesma Albertine, porque não estava mais, como em Balbec, em incessante fuga na sua bicicleta, a Albertine impossível de encontrar por causa da quantidade de pequenas praias onde ela ia dormir em casa de amigas e onde, aliás, suas mentiras a tornavam mais difícil ainda de alcançar; porque, encerrada em minha casa, dócil e só, já não era nem mesmo o que em Balbec, quando eu conseguia encontrá-la, ela era na praia, aquela criatura esquiva, prudente e astuciosa, cuja presença se prolongava de tantos encontros que ela dissimulava habilmente, que a faziam amar porque faziam sofrer, em quem, debaixo de sua frieza com as outras e suas respostas triviais, se sentia o encontro da véspera e o do dia seguinte, e para comigo um pensamento de desdém e de artimanha” (AP, p. 346-347).

²⁴¹ Abdica-se de examinar aqui as relações entre desejo e falta, bem como a tríade amor, ignorância e ódio – que J. Lacan (1986 [1953-1954]) extrai da *Ética* de B. Spinoza (1992 [1675]) e utiliza ao formular a sua teoria da paixão –, embora reconhecendo a contribuição que representaria tal análise.

²⁴² “porque o vento do mar não lhe levantava mais os vestidos, porque, sobretudo, *eu lhe cortara as asas* e ela cessara de ser uma Vitória, era agora *uma pesada escrava de que eu gostaria de me ver livre*” (AP, p. 347).

que, quando Albertine vai embora (*PR*, p. 1914-1915 e *AD*, p. 1919)²⁴³, Marcel sofre profundamente com sua ausência, creditando a razão de sua dor à força imensa do hábito²⁴⁴ e afirmando em seu relato que, “à chaque instant, il y avait quelqu’un des innombrables et humbles moi qui nous composent qui était ignorant encore du départ d’Albertine et à qui il fallait le notifier; il fallait [...] annoncer le malheur qui venait d’arriver à tous ces êtres, à tous ces «moi» qui ne le savaient pas encore”²⁴⁵ (*AD*, p. 1927).

Considere-se, antes de mais nada, que a desgraça decorrente da fuga de Albertine – a que se refere o Narrador – só adquire sua exata amplitude quando ele percebe que: “Lâchée de nouveau, ayant quitté la cage d’où, chez moi, je restais des jours entiers sans la faire venir dans ma chambre, elle avait repris pour moi toute sa valeur, elle était redevenue celle que tout le monde suivait, l’oiseau merveilleux des premiers jours”²⁴⁶ (*AD*, p. 1959).

Outra questão a ser ressaltada é que esses inúmeros *eus* a que alude o Narrador se evidenciam claramente quando ele narra, com toda a precisão e

²⁴³ Na edição brasileira, *AP*, p. 384 e *AF*, p. 9.

²⁴⁴ “J’avais une telle certitude d’avoir Albertine auprès de moi, et je voyais soudain un nouveau visage de l’Habitue. Jusqu’ici je l’avais considérée surtout comme un pouvoir annihilateur qui supprime l’originalité et jusqu’à la conscience des perceptions; maintenant je la voyais comme une divinité redoutable, si rivée à nous, son visage insignifiant si incrusté dans notre cœur que si elle se détache, si elle se détourne de nous, cette déité que nous ne distinguons presque pas nous inflige des souffrances plus terribles qu’aucune et qu’alors elle est aussi cruelle que la mort” (*AD*, p. 1919-1920) – “Habituará-me de tal modo a ver Albertine junto de mim, e de repente discernia um novo rosto do Hábito! Até então, eu o considerara principalmente como um poder aniquilador, que suprime a originalidade, e até a consciência das percepções; agora, via nele uma divindade terrível, tão grudada a nós, com a sua efígie insignificante tão incrustada em nosso coração, que, ao se destacar ou se afastar, esse deus em que mal reparávamos nos inflige tormentos mais terríveis que quaisquer outros, e em sua crueldade rivaliza com a morte” (*AF*, p. 10).

²⁴⁵ “a cada instante, algum dos inúmeros e humildes «eus» que nos compõem ignorava ainda a partida de Albertine, e precisava ser notificado; era preciso [...] anunciar a todos estes seres, a todos estes «eus», ainda não informados, a desgraça que acabava de acontecer” (*AF*, p. 18-19).

²⁴⁶ “Solta de novo, tendo deixado a jaula, de onde, em minha casa, eu passava dias inteiros sem chamá-la ao meu quarto, Albertine recobrou para mim todo o valor, voltara a ser aquela a quem todo mundo seguia, o pássaro maravilhoso dos primeiros tempos” (*AF*, p. 56).

sem maior pudor, seus sucessivos e contraditórios sentimentos e ações²⁴⁷. De fato, diante do vazio que sente com a partida de Albertine, ele oscila entre a certeza de que ela retornará a qualquer instante (*AD*, p. 1936 e 1942)²⁴⁸ e o temor de nunca mais tornar a vê-la (*AD*, p. 1941)²⁴⁹, dividido entre o desejo de ir ao seu encalço – de abdicar à vigilância e à restrição de liberdade que lhe impunha (*AD*, p. 1921)²⁵⁰, de lhe propor casamento imediato (*AD*, p. 1921)²⁵¹, de lhe sacrificar tudo (*AD*, p. 1940)²⁵² e de trazê-la à força (*AD*, p. 1961)²⁵³ – e a vontade de lhe telegrafar dizendo que não volte (*AD*, p. 1940)²⁵⁴. Guiado sempre pelo desejo de obstaculizar as possíveis novas relações da jovem, Marcel procura os mais diferentes modos de fazê-la voltar: lhe escreve uma carta de despedida (*AD*, p. 1945-1947)²⁵⁵, encarrega Saint-Loup de procurar a tia de Albertine e de interceder a seu favor (*AD*, p. 1932)²⁵⁶, simula a intenção de trazer Andrée para morar com ele (*AD*, p. 1957)²⁵⁷. Com o fracasso de todas as suas tentativas e estratégias, Marcel chega a desejar a morte de Albertine, acreditando ser esta a única forma de recobrar sua liberdade de viver (*AD*, p. 1962)²⁵⁸ e quando, finalmente, pondo de lado todo o seu orgulho, ele envia um telegrama pedindo a Albertine que retorne (*AD*, p. 1961)²⁵⁹, recebe a notícia de sua morte (*AD*, p. 1962)²⁶⁰.

²⁴⁷ Não cabendo fazer, aqui, um levantamento exaustivo, as situações indicadas são meramente ilustrativas.

²⁴⁸ Na edição brasileira, *AF*, p. 29 e 36.

²⁴⁹ Na edição brasileira, *AF*, p. 35.

²⁵⁰ Na edição brasileira, *AF*, p. 11 e 12.

²⁵¹ Na edição brasileira, *AF*, p. 12.

²⁵² Na edição brasileira, *AF*, p. 33.

²⁵³ Na edição brasileira, *AF*, p. 58.

²⁵⁴ Na edição brasileira, *AF*, p. 33.

²⁵⁵ Na edição brasileira, *AF*, p. 40-42.

²⁵⁶ Na edição brasileira, *AF*, p. 23-24.

²⁵⁷ Na edição brasileira, *AF*, p. 53.

²⁵⁸ Na edição brasileira, *AF*, p. 59.

²⁵⁹ Na edição brasileira, *AF*, p. 59.

²⁶⁰ Na edição brasileira, *AF*, p. 59.

Mas a morte de Albertine só faz aumentar a força de sua presença – agora na memória do Narrador – e é incapaz de debelar seus ciúmes e suas suspeitas²⁶¹. É esse poder de *sobrevivência* de Albertine após a morte que mais o surpreende: “ce qui me causait de l’étonnement, ce n’était pas comme les premiers jours qu’Albertine si vivante en moi pût n’exister plus sur la terre, pût être morte, mais qu’Albertine, qui n’existait plus sur la terre, qui était morte, fût restée si vivante en moi”²⁶² (AD, p. 2006).

É interessante notar, ainda, a correspondência e a simetria apresentadas nos relatos do Narrador: assim como declara a necessidade de, após a morte da jovem, seus diversos *eus* serem avisados de que Albertine partira, ele afirma que “n’est pas une, c’est d’innombrables Albertine que j’aurais dû oublier. Quand j’étais arrivé à supporter le chagrin d’avoir perdu celle-ci, c’était à recommencer avec une autre, avec cent autres”²⁶³ (AD, p. 1963).

Por fim, cabe destacar que a referência do Narrador às inúmeras Albertines, bem como as recorrentes menções que ele faz às diversas imagens da jovem, parece encontrar equivalência na idéia de que a memória registra instantâneos, e de que o acesso ao passado exigiria ordenar imagens, isoladas e estáticas, das situações vividas, tal qual quando se compõe um álbum de fotografias – no qual figuram cenas que, captadas em determinado momento do passado, mesmo se consideradas em seu conjunto, não têm o poder de reconstituí-lo na total integralidade, pois são incapazes de retratar o caráter dinâmico da vida e do vivido.

²⁶¹ Vale lembrar que nem mesmo a morte de Albertine faz esmorecerem as desconfianças e as suspeitas de Marcel – que, remoendo pequenos indícios, encarrega Aimé de investigar as supostas relações homossexuais da jovem (AD, p. 1974; na edição brasileira, AF, p. 73) – e que a confirmação das mesmas lhe provoca sofrimento ainda mais intenso (AD, p. 1991-1999; na edição brasileira, AF, p. 93-101).

²⁶² “o que me causava espanto não era, como nos primeiros dias, que Albertine, tão viva em mim, pudesse não existir mais sobre a face da terra, pudesse estar morta, mas que Albertine que não existia mais sobre a terra, e morrera, houvesse permanecido tão viva em mim” (AF, p. 109).

²⁶³ “não era uma, eram inúmeras Albertines que eu deveria esquecer. Quando tinha chegado a suportar a mágoa de perder esta aqui, tinha de recomeçar com relação a outra, a cem outras” (AF, p. 61).

5.2 O CONTÍNUO E OS DESCONTÍNUOS ESPACIAIS

Os dois capítulos finais de *Albertine disparue*, nos quais o Narrador relata suas estadas em Veneza e em Tansonville, ilustram exemplarmente questões relativas ao modo como, através das vivências, se opera na narrativa da *RTP* a continuidade dos diversos descontínuos espaciais que nela são apresentados.

Num contexto bastante semelhante ao da primeira viagem para Balbec²⁶⁴, o Narrador afirma que, tendo alcançado a quase total indiferença de sentimento por Albertine, parte para Veneza em companhia de sua mãe - viagem de que o ciúme tantas vezes o fizera abdicar²⁶⁵.

Ao narrar a curta temporada na cidade italiana, o Narrador enfatiza que em Veneza tivera a oportunidade de experimentar “impressions analogues à celles que j’avais si souvent ressenties autrefois à Combray, mais transposées selon un mode entièrement différent et plus riche”²⁶⁶ (*AD*, p. 2074)²⁶⁷. Mas, certamente, seu deslumbramento com a cidade não seria completo sem que, às evocações de Combray, fosse agregado o prazer proporcionado pelos devaneios sexuais. E, nesse sentido, o Narrador refere tanto a sua satisfação em encontrar-se, quando explorava sozinho os recantos menos conhecidos de Veneza - e, segundo ele, sua gôndola “suivait les petits canaux; comme la main mystérieuse d’un génie qui m’aurait conduit dans les détours de cette ville d’Orient”²⁶⁸ (*AD*, p. 2077) -, com as mulheres simples do povo, quanto seu contentamento em, nos passeios realizados pelo *Gran Canale* em

²⁶⁴ Ver, acima, item 5.1.2, p. 247-248.

²⁶⁵ Ver, acima, nota 234.

²⁶⁶ “impressões análogas às que, antes, freqüentemente, sentira em Combray, mas transpostas a um modo inteiramente diverso e mais rico” (*AF*, p. 193).

²⁶⁷ Para esta transposição a que se refere o Narrador concorrem: a visão, da janela de seu quarto no hotel, do *campanile* de S. Marcos que lhe evoca os telhados da igreja de Saint-Hilaire, avistados de seu quarto na casa de tia Léonie; o ar festivo da cidade aos domingos e os costumes de seus habitantes que lhe lembram os de Combray; e, ainda, a imagem de sua mãe o esperando e que ele avista de longe, ao retornar de seus passeios solitários (*AD*, p. 2074-2076; na edição brasileira, *AF*, p. 193-195).

²⁶⁸ “seguiu pelos canaizinhos; como o dedo misterioso de um gênio a conduzir-me pelos meandros de uma cidade do Oriente” (*AF*, p. 196).

companhia de sua mãe, cruzar, “comme nous eussions fait à Paris sur les boulevards, dans les Champs-Élysées, au Bois, dans toute large avenue à la mode”²⁶⁹ (AD, p. 2079), com mulheres elegantíssimas.

O Narrador declara, ainda, que, devido ao conjunto arquitetônico da cidade e à sua localização, os prazeres extraídos dessa temporada em Veneza eram “triples et uniques”²⁷⁰, pois “les promenades même rien que pour aller faire des visites ou des courses, [...] les simples allées et venues mondaines prennent en même temps la forme et le charme d’une visite à un musée et d’une bordée en mer”²⁷¹ (AD, p. 2079).

O ar marítimo de Veneza, na medida em que recorda ao Narrador as imagens de Balbec, lhe evoca também Albertine:

“Parfois au crépuscule en rentrant à l’hôtel je sentais que l’Albertine d’autrefois, invisible à moi-même, était pourtant enfermée au fond de moi comme aux «plombs» d’une Venise intérieure, dans une prison dont parfois un incident faisait glisser les parois durcies jusqu’à me donner une ouverture sur ce passé”²⁷² (AD, p. 2086).

É justamente porque a jovem encontra-se “enfermée”²⁷³ no interior do Narrador que, ao receber uma carta de Gilberte, ele, equivocada e momentaneamente, acredita que a mesma fosse de Albertine e que, portanto, ela está viva. Tal equívoco permite que ele, verificando sua indiferença à idéia de que a jovem estivesse viva, comprove para si mesmo que já não a ama e se

²⁶⁹ “tal como faríamos em Paris, nos bulevares, nos Campos Elíseos, no Bois, em toda avenida larga e na moda” (AF, p. 197).

²⁷⁰ “triplos e únicos”.

²⁷¹ “os passeios, mesmo simplesmente para fazer visitas ou dar uma volta, [...] as simples idas e vindas mundanas tomam, ao mesmo tempo, a forma e o encanto da visita a um museu e de um bordejo marítimo” (AF, p. 197).

²⁷² “Por vezes, ao crepúsculo, voltando para o hotel, eu sentia que a Albertine de outrora, invisível a mim mesmo, estava entretanto encerrada no fundo de mim como nos cárceres de uma Veneza interior, ~~de que a espaços~~ {numa prisão onde, às vezes,} um incidente fazia deslizar a tampa endurecida, proporcionando-me uma abertura sobre o passado” (AF, p. 206).

²⁷³ “encerrada”.

pergunte se não deveria se sentir tão transtornado quanto alguém que “se regardant dans une glace, après des mois de voyage ou de maladie, s’aperçoit qu’il a des cheveux blancs et une figure nouvelle, d’homme mûr ou de vieillard”²⁷⁴ (AD, p. 2088).

Note-se a analogia que o Narrador estabelece entre a consciência de que seus sentimentos em relação a Albertine já não eram os mesmos e a percepção de mudanças físicas provocadas por doença ou envelhecimento. É, portanto, mediante a evocação da imagem de transformações no corpo que ele dá concretude e visibilidade à alteração afetiva que constata haver sido operada em si internamente:

“l’homme que j’étais, le jeune homme blond n’existe plus, je suis un autre. Or n’est-ce pas un changement aussi profond, une mort aussi totale du moi qu’on était, la substitution aussi complète de ce moi nouveau que de voir un visage ridé surmonté d’une perruque blanche qui a remplacé l’ancien?”²⁷⁵ (AD, p. 2088).

Após ter recorrido a tal paralelismo, o Narrador constata que a percepção das mudanças físicas, decorrentes da passagem do tempo, não é mais aflitiva do que a consciência de ser, a cada dia, suscetível a contradições²⁷⁶. Isso não significa, entretanto, que ele considere que tais contradições sejam a causa da alteração, ora verificada, de seus sentimentos

²⁷⁴ “diante do espelho, depois de meses de viagem ou de enfermidade, se vê com cabelos brancos e com rosto diverso, de homem maduro ou de velho” (AF, p. 208).

²⁷⁵ “o homem que eu era, aquele rapaz louro, não existe mais; agora sou outro. Ora, a impressão que eu experimentava não provaria uma mudança tão profunda, uma morte tão completa do «eu» antigo, e a substituição tão completa de um «eu» novo a esse «eu» antigo quanto a visão de um rosto enrugado, recoberto por uma peruca branca, a substituir o rosto de outrora?” (AF, p. 208).

²⁷⁶ “on ne s’afflige pas plus d’être devenu un autre, les années ayant passé et dans l’ordre de la succession des temps, qu’on ne s’afflige, à une même époque, d’être tour à tour les êtres contradictoires, le méchant, le sensible, le délicat, le muflé, le désintéressé, l’ambitieux, qu’on est tour à tour chaque journée” (AD, p. 2088) - “não nos afligimos mais por nos termos tornado outros, em virtude da passagem do tempo {dos anos} e pela ordem natural das coisas {da sucessão dos tempos}, do que nos afligiríamos {aflige} em determinada época por sermos, alternadamente, sujeitos contraditórios - perversos, delicados, sensíveis, grosseiros, desinteressados, ambiciosos, como, alternadamente, somos a cada dia” (AF, p. 208).

por Albertine, pois reconhece que a transformação operada distingue-se por seus efeitos e suas peculiaridades:

“J’aurais été incapable de ressusciter Albertine parce que je l’étais de me ressusciter moi-même, de ressusciter mon moi d’alors. La vie, [...] par des changements trop imperceptibles pour me permettre de me rendre compte du fait même du changement, avait presque tout entièrement renouvelé en moi, de sorte que ma pensée était déjà habituée à son nouveau maître – mon nouveau moi – quand elle s’aperçut qu’il était changé; c’était à celui-ci qu’elle tenait”²⁷⁷ (AD, p. 2089).

O Narrador, ao declarar a impossibilidade de ressucitar o *eu* que ele fora um dia, reforça as idéias contidas em suas recorrentes referências à multiplicidade de *eus*²⁷⁸, ressaltando o caráter irreversível do tempo e confirmando o que o exame da estrutura narrativa dos seis primeiros volumes da RTP possibilita verificar: as articulações entre os lugares e os estados ou as fases do *eu* de seu Narrador.

De fato, os diferentes espaços configurados pela narrativa fundam os campos de vivências do Narrador – os arredores de Combray e as descobertas da infância, os Champs-Élysées e o amor pueril, Balbec e o amor sensual, Doncières e o ideal viril, os salões e a ociosidade da vida mundana, o espaço íntimo e a relação amorosa com Albertine –, e, embora a cada lugar corresponda um *eu* distinto, a consciência de si e a significação do *eu* se constituem precariamente mediante a continuidade que ele, através do relato autobiográfico, estabelece entre os diversos descontínuos espaciais.

Frise-se, também, que os deslocamentos de lugares apresentados nos seis primeiros volumes torna possível reconhecer o quanto a narrativa se

²⁷⁷ “Eu seria incapaz de ressuscitar Albertine, porque o era de ressuscitar a mim mesmo, de ressuscitar o meu «eu» de então. A vida, [...] por meio de mudanças demasiado imperceptíveis para me permitirem reparar o próprio fato da mudança, renovara quase tudo em mim, de sorte que o pensamento já estava habituado a seu novo amo – meu novo «eu» –, ao perceber que esse havia mudado; era a este que se apegava” (AF, p. 209).

²⁷⁸ Tema inicialmente abordado no item 2.1.1 e no item 3.3, p. 118-120.

constitui neles como uma sucessão de *agoras*. O Narrador é suficientemente explícito a este respeito, em suas reflexões:

“Est-ce parce que nous ne revivons pas nos années dans leur suite continue, jour par jour, mais dans le souvenir figé dans la fraîcheur ou l’insolation d’une matinée ou d’un soir, recevant l’ombre de tel site isolé, enclos, immobile, arrêté et perdu, loin de tout le reste, et qu’ainsi les changements gradués, non seulement au-dehors, mais dans nos rêves et notre caractère évoluant, lesquels nous ont insensiblement conduit dans la vie d’un temps à tel autre très différent, se trouvant supprimés, si nous revivons un autre souvenir prélevé sur une année différente, nous trouvons entre eux, grâce à des lacunes, à d’immenses pans d’oubli, comme l’abîme d’une différence d’altitude, comme l’incompatibilité de deux qualités incomparables d’atmosphère respirée et de colorations ambiantes? Mais entre les souvenirs que je venais d’avoir successivement, [...] je sentais en ce moment bien plus qu’une distance de temps, la distance qu’il y aurait entre des univers différents où la matière ne serait pas la même”²⁷⁹ (CG, p. 1053-1054).

Ou seja, é como uma sucessão de *agoras* que o Narrador relembra e relata seu passado – pois cada recordação encontra-se, para ele, fixada em “tel site isolé, enclos, immobile, arrêté et perdu, loin de tout le reste”²⁸⁰ –, e esta série de *agoras* distingue-se de uma sucessão temporal contínua, em vista da dificuldade que ele tem de perceber as graduais mudanças que nele foram se operando no transcurso da vida, sendo em virtude disso que suas recordações carregam – como ele mesmo afirma –, muito mais do que uma distância no

²⁷⁹ “Será porque não revivemos nossos anos em sua sucessão contínua, dia por dia, mas na recordação fixada no frescor ou na insolação de uma noite ou de uma manhã, recebendo a sombra de algum lugar isolado, cercado, imóvel, parado e perdido, longe de tudo o mais, e que assim, ao se suprimirem as mudanças graduadas, não só no exterior, mas também em nossos sonhos e em nosso caráter em evolução, mudanças que nos conduziram insensivelmente pela vida, de um tempo a um outro muito diferente, se revivemos uma recordação colhida de um ano diverso, encontramos entre eles, graças a lacunas, a imensos muros de olvide, algo assim como o abismo de uma diferença de altura, como a incompatibilidade de duas qualidades incomparáveis de atmosfera respirada e de colorações ambientes? Mas, entre as recordações que [...] acabava de ter, sucessivamente, [...] sentia eu naquele momento muito mais que uma distância no tempo: a distância que havia entre universos diferentes em que a matéria não fosse a mesma” (CG, p. 358-359).

²⁸⁰ “algum lugar isolado, cercado, imóvel, parado e perdido, longe de tudo o mais”.

tempo, “la distance qu’il y aurait entre des univers différents où la matière ne serait pas la même”²⁸¹.

Os dramas, as peripécias, as descobertas, as esperas, os encontros e desencontros que marcaram a vida do Narrador e que compõem o conteúdo de seu relato se encontram nitidamente fixados através de coordenadas espacio-temporais, e neles transparece a força do lugar e do instante em que foram vividos, mas, na medida em que se verifica na narrativa a prevalência do espaço, e que o tempo adquire a forma de uma pura seqüência unidimensional de *agoras*²⁸² – na qual cada momento, limitado pelo antes e pelo depois, constitui um descontínuo –, resulta claro por que se torna inviável ao Narrador extrair, ainda que seja de um conjunto de *agoras*, a compreensão da totalidade e do sentido de sua existência.

Além disso, chama atenção o modo como se estrutura essa sucessão de *agoras*, pois, na abertura da *RTP*, o Narrador reflete sobre o fato de as lembranças do passado que povoavam as suas noites de insônia serem impulsionadas pelas imagens dos inúmeros quartos por ele ocupados, mas, enquanto alguns desses quartos são referidos apenas genericamente, dois deles têm suas peculiaridades explicitadas: o de sua infância, na casa de tia Léonie, em Combray²⁸³; e o da casa da sra. Saint-Loup, em Tansonville (CS, p. 15-16)²⁸⁴. O primeiro remete ao «drama do deitar-se» e adquire fundamental importância para os eventos narrados no início de *Du côté de chez Swann*, já o segundo deles só volta a figurar no final de *Albertine disparue*.

Assim, pode-se supor que esses dois quartos de dormir funcionem como marcos, inicial e final, da seqüência de *agoras* que comporta as vivências transcorridas desde a infância em Combray até a temporada em Tansonville,

²⁸¹ “a distância que havia entre universos diferentes em que a matéria não fosse a mesma”.

²⁸² Esta questão será retomada adiante, à luz das formulações de M. Heidegger.

²⁸³ Ver Anexo A, p. 596/29-40.

²⁸⁴ Na edição brasileira, CS, p. 12-13.

especialmente tendo em vista que eventos relativos aos demais quartos – de Paris, de Balbec, de Doncières e de Veneza –, inicialmente apenas referidos pelo Narrador, vão sendo, cada um a seu tempo, introduzidos na narrativa, entre os volumes 1 e 6 da *RTP*²⁸⁵.

Com já afirmado, é também em *Albertine disparue* que se encontra o relato do Narrador sobre seu retorno a Combray, motivado pelo convite dos Saint-Loup para que ele passasse uma temporada em Tansonville.

Retornar, transcorridos muitos anos²⁸⁶, ao lugar que para ele constitui o *paraíso da infância*, lhe dá a oportunidade tanto de ratificar, quanto de retificar antigas percepções, e são justamente as descobertas que resultaram da verificação da pertinência dessas antigas percepções que, segundo ele, justificam a inclusão dessa excursão a Combray em sua narrativa.

Impõe-se frisar, aqui, que o Narrador já tecera algumas reflexões a respeito da expectativa de que visitar os lugares do passado tornasse possível encontrar o *eu* que se foi um dia,

“Les poètes prétendent que nous retrouvons un moment ce que nous avons jadis été en rentrant dans telle maison, dans tel jardin où nous avons vécu jeunes. Ce sont là pèlerinages fort hasardeux et à la suite desquels on compte autant de déceptions que de succès. Les lieux fixes, contemporains

²⁸⁵ Possivelmente deva-se a isto o fato de W. Hachez deduzir – segundo B. Gros (1981) – que o quarto em que o Narrador se encontra no início da *RTP* seja o de Tansonville. Já G. Genette ([s. d.]) considera tratar-se do quarto que o Narrador ocupou durante as suas estadas em casas de saúde, pois, sendo o quarto de Tansonville evocado nas noites em que o Narrador rememora seu passado, o período das insônias seria posterior ao de sua permanência na casa da sra. de Saint-Loup.

²⁸⁶ Não há qualquer relato de que o Narrador tenha, antes disso, voltado a Combray. O que há são referências à viagem de poucos dias que seus pais fazem a Combray, após a morte da avó de Marcel (*CG*, p. 1015; na edição brasileira, *CG*, p. 313), ao longo período que sua mãe lá permanece, prestando assistência a uma irmã desta avó (*SG*, p. 1591 e 1598, bem como em *PR*, p. 1612-1613; na edição brasileira, respectivamente, *SG*, p. 482 e 490-491 e *AP*, p. 12-14) e ao fato de que, nos projetos de viagem que Marcel compartilha com Albertine, fora a jovem quem excluía a possibilidade de passarem uma temporada em Combray (*PR*, p. 1883; na edição brasileira, *AP*, p. 348).

d'années différentes, c'est en nous-même qu'il vaut mieux les trouver"²⁸⁷ (CG, p. 815-816),

e havia declarado, inclusive, que, para rever tal jardim, não é necessário viajar, mas procurá-lo no fundo de si mesmo, pois "ce qui a couvert la terre n'est plus sur elle, mais dessous, l'excursion ne suffit pas pour visiter la ville morte, les fouilles sont nécessaires"²⁸⁸ (CG, p. 816)²⁸⁹.

Em seu retorno a Combray, o Narrador, por um lado, constata que não havia grandes inexactidões materiais naquilo de que ele se lembrava e, por outro, percebe que os arredores de Combray lhe despertavam agora pouco interesse e se lastima ao verificar que revivia tão escassamente os tempos passados. De fato, ainda que os caminhos permanecessem os mesmos, as direções e os horários dos passeios eram outros - "Je recommençais chaque soir, dans un autre sens, les promenades que nous faisions à Combray, l'après-midi quand nous allions du côté de Méséglise"²⁹⁰ (PR, p. 2124); "Au plaisir de jadis qui était de voir en rentrant le ciel de pourpre encadrer le Calvaire ou se baigner dans la Vivonne, succédait celui de partir, à la nuit

²⁸⁷ "Pretendem os poetas que tornamos a encontrar por um momento o que fomos outrora, quando entramos em certa casa, em certo jardim em que vivemos na juventude. São peregrinações muito arriscadas, essas, ao fim das quais se colhem tantas decepções como êxitos. Os lugares fixos, coevos de anos diferentes, é em nós mesmos que é melhor encontrá-los" (CG, p. 82).

²⁸⁸ "O que a terra cobriu, já não está sobre ela, mas debaixo; não basta uma excursão para visitar a cidade morta, é preciso fazer escavações" (CG, p. 82).

²⁸⁹ Vale lembrar que, segundo P. Gay (1999b), no final do séc. XIX e início do séc. XX, há um crescente interesse pela historiografia e pela arqueologia. O que certamente colabora para que tanto Proust, quanto S. Freud recorram, com freqüência, a analogias entre o acesso ao passado individual e os métodos e procedimentos utilizados nas pesquisas arqueológicas. Na obra de S. Freud, tal comparação - utilizada desde os primeiros estudos sobre a histeria (1981 [1895]) - serve para ilustrar que o labor psicanalítico, na medida em que consiste em investigar vestígios do passado que estão profundamente enterrados, é um "trabalho de construção, ou, se se preferir, de reconstrução, [que] se assemelha muito à escavação, feita por um arqueólogo, de alguma morada ou de um edifício antigo que foram destruídos e soterrados" (1981 [1937] p. 3366).

²⁹⁰ "Eu repetia cada noite, em outro sentido, os passeios que fazíamos em Combray, à tarde, quando caminhávamos na direção de Méséglise" (AP, p. 248)

venue”²⁹¹ (PR, p. 2124) –, mas não é dessas pequenas diferenças que, segundo o Narrador, resulta sua falta de interesse, pois ele ressalta que:

“séparé des lieux qu’il m’arrivait de retraverser par toute une vie différente, il n’y avait pas entre eux et moi cette contiguïté d’où naît avant même qu’on s’en soit aperçu l’immédiate, délicieuse et totale déflagration du souvenir [...] je m’attristais de penser que ma faculté de sentir et d’imaginer avait dû diminuer pour que je n’éprouvasse pas plus de plaisir dans ces promenades”²⁹² (PR, p. 2124).

Antes de mais nada, cabe considerar que as imagens dos arredores de Combray que Marcel desejaria rever são as que ele conserva em sua memória e que a realidade atual não lhe pode oferecer. A consciência da contradição implicada em sua tentativa de procurar na realidade os quadros da memória é algo que ele parece adquirir somente algum tempo depois, num passeio pelo Bois de Boulogne²⁹³, quando em seu relato afirma:

“La réalité que j’avais connue n’existait plus [...] Les lieux que nous avons connus n’appartiennent pas qu’au monde de l’espace où nous les situons pour plus de facilité. Ils n’étaient qu’une mince tranche au milieu d’impressions contiguës qui formaient notre vie d’alors; le souvenir d’une certaine image n’est que le regret d’un certain instant; et les maisons, les routes, les avenues, sont fugitives, hélas, comme les années”²⁹⁴ (CS, p. 342)

²⁹¹ “Ao antigo prazer de contemplar, na volta, o céu púrpuro emoldurando o calvário ou se banhando no Vivonne, sucedia o de partir, chegada a noite” (AP, p. 248)

²⁹² “separado, por toda uma vida diferente, dos lugares que me acontecia percorrer de novo, não havia entre mim e eles essa contiguidade de que nasce, antes mesmo que o percebamos, a imediata, deliciosa e total deflagração da lembrança, [...] entristecia-me pensar que minha faculdade de sentir e de imaginar devia ter diminuído, para que eu não experimentasse mais prazer nesses passeios” (AP, p. 248-249).

²⁹³ Embora relatado no final de *Du côté de chez Swann*, trata-se de um evento que, considerada a ordem da diegese, e não a discursiva, situa-se temporalmente muito próximo do ato da narração: “Cette complexité du bois de Boulogne qui en fait un lieu factice et, dans le sens zoologique ou mythologique du mot, un Jardin, je l’ai retrouvée *cette année*, [...] un des premiers matins de ce mois de novembre” (CS, p. 338, grifei) – “Essa complexidade do Bois de Boulogne que o torna um lugar fictício e, no sentido zoológico ou mitológico do termo, um Jardim, encontrei-a *este ano*, [...] numa das primeiras manhãs *deste mês de novembro*” (CS, p. 404, grifei).

²⁹⁴ “A realidade que eu conhecera não mais existia [...] 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” (CS, p. 409).

Sem ter adquirido ainda tal consciência, o Narrador, durante sua permanência em Tansonville, vê ressurgir o antigo sentimento de que jamais seria capaz de escrever, associado ao de que haviam diminuído sua imaginação e sua sensibilidade. Especialmente em virtude de algumas descobertas que abalam convicções forjadas na infância por sua imaginação: ele se decepciona ao ver as nascentes do Vivonne – que imaginava ser “quelque chose d’aussi extra-terrestre que l’entrée des Enfers, et qui n’étaient qu’une espèce de lavoir carré où montaient des bulles”²⁹⁵ (PR, p. 2125) –, se espanta ao constatar que Guermantes não era tão distante de Combray como outrora ele supunha (PR, p. 2125)²⁹⁶ e, acima de tudo, se surpreende quando Gilberte declara que Méséglise é o caminho mais bonito para se ir até Guermantes, afirmação que, segundo o próprio Narrador, “en bouleversant toutes les idées de mon enfance m’apprit que les deux côtés n’étaient pas aussi inconciliables que j’avais cru”²⁹⁷ (PR, p. 2125).

Entretanto, a maior descoberta feita por Marcel durante sua estada em Tansonville talvez seja a que ele descortina depois das confissões que Gilberte lhe faz, revelando que, ao vê-lo pela primeira vez²⁹⁸, havia tentado com um gesto audaz e obsceno expressar seu desejo de que ele participasse dos jogos sexuais das meninas e dos rapazes da região nas ruínas do torreão de Roussainville (AD, p. 2125-2126)²⁹⁹.

Ao refletir sobre as razões que o motivaram a ter acreditado que com tal gesto Gilberte lhe estaria manifestando seu desprezo, o Narrador justifica seu equívoco afirmando que, naquela época, “ce que je souhaitais me paraissait

²⁹⁵ “algo tão extraterrestre como a Entrada dos Infernos, e que não eram mais do que uma espécie de lavadouro quadrado, de onde subiam bolhas” (AP, 249-250).

²⁹⁶ Na edição brasileira, AP, p. 249.

²⁹⁷ “subvertendo todas as noções de minha infância, me ensinou que os dois lados não eram tão inconciliáveis quanto eu acreditara” (AP, p. 250).

²⁹⁸ Tal passagem foi analisada no item 3.3, p. 127-147, e a transcrição do fragmento em que o Narrador relata este primeiro encontro encontra-se no Anexo B, p. 597-598.

²⁹⁹ Na edição brasileira, AF, p. 250-251.

quelque chose que les petites filles ne connaissaient pas et ne faisaient que dans mon imagination, pendant mes heures de désir solitaire”³⁰⁰ (AD, p. 2127).

Diante das confissões de Gilberte, o Narrador realiza duplo movimento. Voltando-se do presente para o passado, é capaz de reconhecer que possivelmente o erro por ele cometido nas relações amorosas com Gilberte e com Albertine decorreram de não ter ele percebido que “la vraie Gilberte, la vraie Albertine, c’étaient peut-être celles qui s’étaient au premier instant livrées dans leur regard, l’une devant la haie d’épines roses, l’autre sur la plage”³⁰¹ (AD, p. 2126). E, uma vez retocadas as imagens da memória, o Narrador pode – tal qual nos passeios que então realizava pelos arredores de Combray – executar o caminho inverso e constatar que houvera em seu passado um porvir que, embora não tivesse se realizado, fora, a seu tempo, pelo menos uma possibilidade³⁰²:

“J’eus un sursaut de désir et de regret en pensant aux souterrains de Roussainville. Pourtant j’étais heureux de me dire que ce bonheur vers lequel se tendaient toutes mes forces alors, et que rien ne pouvait plus me rendre, eût existé ailleurs que dans ma pensée, en réalité si près de moi”³⁰³ (AD, p. 2127).

Se o passado é irreversível, o é apenas no sentido de que não se revive o passado, pois, como defende M. Heidegger, “o passado – experienciado enquanto historicidade em sentido próprio – é tudo menos o que «já passou». É algo a que eu posso sempre voltar de novo” (2003 [1924a], p. 65). Em outras palavras, o fato de o passado ser irreversível não significa a impossibilidade

³⁰⁰ “aquilo que eu desejava me parecia algo que as meninas não conheciam e não faziam senão na minha imaginação, durante as horas de desejo solitário” (AF, p. 252).

³⁰¹ “a verdadeira Gilberte – a verdadeira Albertine – eram, talvez, aquelas que ao primeiro instante se entregaram pelo olhar, uma diante da cerca de pilriteiros cor-de-rosa, outra na praia” (AF, p. 251).

³⁰² A questão aqui apontada será melhor desenvolvida adiante, quando da abordagem do conceito heideggeriano de *ek-stase*.

³⁰³ “Percorreu-me um arrepio de desejo e saudade, ao pensar nos subterrâneos de Roussainville. Entretanto, sentia-me satisfeito dizendo a mim mesmo que essa felicidade, a que aspiravam todas as minhas forças, e que nada mais podia restituir-me, teria existido então em algum ponto fora do meu pensamento, na realidade tão perto de mim” (AF, p. 253).

de reconstruir o vivido e de dotá-lo de novo sentido. O passado é lembrado a partir do presente, é rememorado pelo *eu* do presente, e relembrar o passado implica captar, no contínuo temporal, a diferença entre o que se vive no presente e o que está sendo vivenciado do passado, sendo o tempo a produção da identidade e da diferença entre o *eu* que se foi e o *eu* que se é.

Henriete Karam

**ESPAÇO-TEMPO E MEMÓRIA:
A SUBJETIVIDADE EM *LE TEMPS RETROUVÉ*, DE M. PROUST**

VOLUME II

Porto Alegre
2008

PARTE II

“tout ce temps si long non seulement avait, sans une interruption, été vécu, pensé, secrété par moi, qu’il était ma vie, qu’il était moi-même”

Le temps retrouvé, p. 2401.

6 O ESPAÇO-TEMPO E A NARRATIVA DO EU

Com base no exame, até aqui realizado, da estrutura narrativa da *RTP* – através do qual se buscou ressaltar as articulações entre os lugares e os estados ou fases do *eu* do Narrador –, se pode afirmar que o espaço assume especial relevância no relato das diversas peripécias vividas pelo Narrador desde sua infância em Combray até a sua estada em Tansonville.

Assim, de *Du côté de chez Swann* a *Albertine disparue*, o relato resulta do processo de reconstituição das experiências vividas, mediante a fixação de suas respectivas coordenadas espaciotemporais, e o papel nele desempenhado pela memória é o de um fio condutor que, a partir dos múltiplos lugares em que tais experiências se situam, as reúne numa sucessão linear de *agoras*.

Tal qual ocorre na abertura na *RTP*, o quarto de dormir é o espaço privilegiado em que se situam os eventos narrados no início de *Le temps retrouvé*. Espaço que, por suas peculiaridades, configura um ambiente propício ao estado introspectivo do Narrador e põe em relevo o caráter subjetivo da narrativa proustiana, na medida em que é a subjetividade que opera como elemento articulador dos inúmeros fatos relatados. Evidencia-se, assim, que o espaço do quarto de dormir vem colaborar tanto para a continuidade espacial da *RTP*, visto que – como já assinalado – o quarto de Tansonville figura com especial destaque entre os inúmeros quartos que povoam as noites de insônia do Narrador, quanto para a continuidade espaciotemporal de *TR* com o volume que o antecede, tendo em vista ser o quarto que ele ocupa na casa da

sra. Saint-Loup, durante sua temporada em Tansonville, e que uma parcela dos episódios ocorridos durante esta sua estada havia sido narrada no final de *Albertine disparue*¹.

6.1 O CARÁTER ESPACIOTEMPORAL DO VIVIDO

Cabe retomar, aqui, as formulações de M. Heidegger que, refutando as metafísicas realista e idealista, defende que o *Ser é tempo* e, ao criticar a compreensão vulgar da temporalidade, alerta para os equívocos decorrentes das concepções de que a existência humana é um fluxo temporal e de que ela ocorre *no tempo*. Para o filósofo alemão, o ser humano possui uma estrutura temporal que lhe possibilita vivenciar o próprio tempo – daí a inviabilidade de se definir o ser humano como simples presença situada numa seqüência temporal de agoras:

“O que pode parecer «mais simples» que caracterizar a «trama da vida» entre o nascimento e a morte? *Consiste simplesmente* em uma seqüência de vivências «no tempo». Mas, quando se examina mais profundamente esta forma de caracterizar tal trama e, sobretudo, sua premissa ontológica, se chegará a um resultado curioso” (1995 [1927], p. 361).

Dos argumentos desenvolvidos por M. Heidegger em sua análise sobre o modo como vulgarmente se caracteriza a *trama da vida*, importa ressaltar três aspectos. O primeiro deles se refere ao postulado de que o *Dasein* não existe como soma de realidades momentâneas de vivências que vão se sucedendo e desaparecendo – o que se contrapõe à concepção da existência como uma seqüência de vivências, na qual só é *propriamente real* a vivência presente no *agora de cada instante*, visto que as vivências passadas e futuras já não são mais *reais* ou ainda não o são. O segundo aspecto tem como pressuposto que o tempo não é nem um receptáculo de instantes, nem uma linha de momentos

¹ Do ponto de vista textual, esta continuidade é corroborada pela ausência, nos manuscritos proustianos, de qualquer separação entre *Albertine disparue* e *Le temps retrouvé* (TADIÉ, 2003, p. 274).

sucessivos, tampouco a distância entre um *antes*, um *agora* e um *depois*, e remete à idéia de que o tempo é a produção de identidade e de diferença do sujeito consigo mesmo, seja pelo movimento de contração que, promovido pelas lembranças, possibilita a percepção da continuidade entre o que se foi e o que se é, seja pela dilatação, na qual o sujeito se expande a si mesmo e consigo mesmo em suas expectativas, projetando para si um *por-vir*. O terceiro e último aspecto a ser assinalado consiste na necessidade de se reconhecer que o tempo é uma dimensão do ser, na qual estão implicadas a historicidade da existência e a compreensão de sua unidade e totalidade.

No que diz respeito à possibilidade de as formulações filosóficas contribuírem para o esclarecimento das representações do tempo que figuram na obra de Proust, cabe evocar as observações de F. Vezin (2000)², seja quando afirma que se pode reconhecer na *RTP* a presença das concepções de tempo adotadas por H. Bergson e E. Husserl,

“De um lado, Proust fala do tempo numa linguagem em conformidade com a da metafísica clássica – aquela que dominou a filosofia desde o tratado de Aristóteles sobre o tempo até Bergson e Husserl. Esta linguagem Heidegger questiona em *Ser e tempo*, mostrando que em tal interpretação o tempo e a eternidade se opõem, que o temporal aparece como ontologicamente inconsistente e que, portanto, nos situamos em relação a ele numa nostalgia de eternidade. Proust escavando e restaurando as coisas à luz do tempo redescoberto se inscreve também nesta linha de pensamento” (2000, p. 106),

seja quando explicita a pertinência de se investigarem tais representações à luz das construções teóricas de M. Heidegger,

“Mas uma leitura mais profunda, mais atenta, fará pressentir que, de outro lado, a empresa proustiana não se deixa encerrar na interpretação clássica em que se opõem tempo perdido e tempo redescoberto. Se o tempo perdido (que não retorna nunca) se redescobre, é porque o habita a aptidão para ressurgir, revelando que ele nunca é completamente passado.

² Tradutor de *Être et temps* (Gallimard, 1986), François Vezin participou do Seminário de Thor, proferido por M. Heidegger, em Fribourg, no ano de 1964, e conta, em entrevista publicada no *Hors-Série Proust*, que, num dos encontros proporcionados naquela ocasião, pôde testemunhar o interesse do filósofo alemão pela obra de Proust.

Neste caso, o passado não evoca aquilo que está atrás de nós, mas o que está diante de nós, jamais perdendo, assim, sua dimensão de porvir, que é a verdadeira dimensão do tempo” (2000, p. 106).

Assim, se, de um lado, a relação apresentada na *RTP* entre consciência e tempo aproxima a concepção proustiana de tempo das construções filosóficas que têm como base a teoria kantiana das formas *a priori* da sensibilidade, de outro, é imprescindível reconhecer as vezes em que, segundo F. Vezin, o texto proustiano rompe com a representação vulgar, pontual e cronológica do tempo e, abandonando a concepção do tempo como uma sucessão de instantes, remete ao “vislumbre de uma «temporalidade originária», como disse Heidegger, que advém subitamente e para a qual possibilidade e realidade não mais se encadeiam, mas onde a vida mesma se manifesta na [...] «matriz do tempo»” (2000, p. 106).

Do ponto de vista geral e excluindo, portanto, situações pontuais, se pode afirmar que na narrativa proustiana, de *Du côté de chez Swann* até quase o final de *Albertine disparue*, transparece nos relatos do Narrador uma concepção do tempo como seqüência de agoras e, por conseguinte, compatível com a visão da metafísica clássica. O mesmo não ocorre em *Le temps retrouvé* – como mais tarde se pretende demonstrar, inclusive no que diz respeito às implicações de tal fato na leitura que aqui se defende da temporalidade da *RTP*. Já o relato da estada do Narrador em Tansonville – que inicia no último capítulo de *Albertine disparue* e se estende pelas primeiras vinte páginas de *Le temps retrouvé* – apresenta, claramente, caráter liminar: se até então predominava na narrativa a representação do tempo como seqüência de agoras, a partir dos eventos relacionados às descobertas do Narrador em seu retorno a Combray, se anuncia a concepção de temporalidade que irá prevalecer na representação do tempo em *Le temps retrouvé*; sobretudo, após o

longo afastamento do Narrador de Paris, durante suas estadas em casas de saúde³.

6.1.1 A PERCEPÇÃO DO ESPAÇO E DO ESPAÇO-TEMPO

Como anteriormente afirmado, todas as considerações e as análises até aqui oferecidas visavam ao levantamento das características espaciais e espaciotemporais dos demais volumes da *RTP*, a fim de confrontá-las com as peculiaridades apresentadas em *Le temps retrouvé*, que constitui o foco deste trabalho. Assim, antes de prosseguir, cabe referir, mesmo que sinteticamente, sua estrutura diegética e os principais eventos nele narrados.

Le temps retrouvé pode ser dividido em três partes⁴. Na primeira delas, o Narrador relata os acontecimentos ocorridos durante sua estada em Tansonville, na casa da sra. Saint-Loup. Tais acontecimentos podem ser reunidos em três grupos: os que remetem ao relacionamento amoroso de Gilberte e Robert; os relativos ao retorno a Combray e à possibilidade de rever os lugares da infância e, por fim, os relacionados à leitura do *Diário dos Goncourt*, que desperta no Narrador sentimento de dúvida quanto ao valor da literatura e de resignação por não possuir dons literários.

³ Note-se que a longa seqüência narrativa iniciada em *CS*, apesar de apresentar algumas elipses – os dois anos transcorrido, entre o rompimento com Gilbert e a primeira viagem de Marcel a Balbec (*JF*, p. 511; na edição brasileira, *SR*, p. 195); o período que compreenderia de seu retorno de Balbec à instalação de sua família em um apartamento que pertencia ao palácio dos duques de Guermantes (*CG*, p. 753-754; na edição brasileira, *CG*, p. 9-10); e os meses posteriores à morte de sua avó de Marcel (*CG*, p. 1014; na edição brasileira, *CG*, p. 312) –, só é interrompida de modo significativo em *Le temps retrouvé*, com o afastamento do Narrador de Paris e da vida mundana.

⁴ Na edição da Pléiade, estabelecida por J.-Y. Tadié, o texto de *Le temps retrouvé* está dividido em quatro partes, mediante a aposição de entrelinha maior. Foram eliminados os três subtítulos que constam em edições anteriores da própria Gallimard – Chapitre Premier: *Tansonville*; Chapitre II: *M. de Charlus pedant la guerre; ses opinios, ses plaisirs*; Chapitre III (*suite*) –, e o capítulo III foi segmentado em duas parte, tal qual a divisão idealizada nos Cahiers 51, 57 e 58, onde aparecem os subtítulos *Adoration perpétuelle* e *Bal de têtes* (TADIÉ, 1996 e BRUN; BONNET, 1982). Já na edição da Globo, se mantém a divisão do texto em três capítulos, com os seguintes subtítulos: *Tansonville, O sr. de Charlus durante a guerra; suas opiniões, seus divertimentos* e *A recepção da princesa de Guermantes*.

Na segunda parte, o Narrador relata eventos ocorridos nos seus dois breves retornos a Paris, durante o longo período em que estivera submetido a tratamento em casas de saúde: da estada de 1914, ele narra as ocasiões em que reencontrara Saint-Loup, uma delas em companhia de Bloch; da estada de 1916, relata os efeitos da guerra, o sucesso do salão da sra. Verdurin, a visita que recebera de Saint-Loup, o longo passeio noturno que fizera pelas ruas da cidade, o encontro com Charlus nos boulevards, os eventos que o levaram a conhecer o hotel de Jupien e a tomar conhecimento das práticas masoquistas de Charlus, bem como seu medo de morrer durante o bombardeio e sua reação à notícia da morte de Saint-Loup.

Na terceira parte, o Narrador relata sua viagem de retorno definitivo a Paris, na qual reafirmara a convicção de não possuir dons literários, e sua ida à recepção da princesa de Guermantes. No caminho, as recordações das tardes com Gilberte nos Champs-Élysées e o reencontro com Charlus, velho e doente. Na casa dos Guermantes, a série de episódios da memória involuntária, que antecede seu ingresso no salão, e as mudanças operadas em antigos conhecidos há muito não vistos: experiências que proporcionam ao Narrador descobrir o material com que irá compor sua obra e o significado que o tempo, nela, terá.

Dando continuidade à análise proposta, cumpre examinar as três primeiras frases de *TR*, que são particularmente elucidativas para a explicitação do que aqui se denomina caráter espaciotemporal do vivido. Na primeira das frases, o Narrador relata:

“Toute la journée, dans cette demeure un peu trop campagne qui n’avait l’air que d’un lieu de sieste entre deux promenades ou pendant l’averse, une de ces demeures où chaque salon a l’air d’un cabinet de verdure, et où sur la tenture des chambres les roses du jardin dans l’une, les oiseaux des arbres dans l’autre, vous ont rejoints et vous tiennent compagnie – isolés du moins – car c’étaient de vieilles tentures où chaque rose était assez séparée pour qu’on eût pu si elle avait été vivante la cueillir, chaque oiseau le mettre en cage et l’apprivoiser, sans rien de ces grandes décorations des chambres d’aujourd’hui où sur un fond d’argent, tous les pommiers de Normandie sont venus se profiler en style japonais pour halluciner les heures

que vous passez au lit; toute la journée, je la passais dans ma chambre qui donnait sur les belles verdure du parc et les lilas de l'entrée, les feuilles vertes des grands arbres au bord de l'eau, étincelants de soleil, et la forêt de Méséglise"⁵ (TR, p. 2131).

Observe-se que o Narrador inicia sua frase com uma indicação temporal - "Toute la journée"⁶ -, mas imediatamente se dedica a narrar com minúcia de detalhes suas impressões sobre o local em que se encontrava, só retomando tal indicação quase no final de sua longa frase, quando explicita a ação que lhe corresponde e, através do uso do *imparfait*, o caráter habitual e repetitivo da mesma - "toute la journée, je la passais dans ma chambre"⁷ -, e conclui a frase com suas impressões sobre a paisagem que avistava da janela de seu quarto.

As características acima apontadas reforçam o que já se havia constatado nas análises precedentes: de um lado, evidenciam a prevalência do espaço sobre o tempo e, de outro, ressaltam que o tempo assume, aqui, caráter puramente extensivo e fixo, visto se tratar de ação repetitiva, que remete a um estado do Narrador e que não apresenta grau relevante de dinamicidade.

Já no que se refere as impressões relatadas pelo Narrador, importa ressaltar que as mesmas são quase que exclusivamente relacionadas ao espaço e podem ser examinadas a partir dos dois movimentos de focalização por ele empregados.

⁵ "O dia inteiro, na mansão de Tansonville, um pouco rústica demais, com jeito de pouso entre dois passeios ou durante um aguaceiro, uma dessas casas cujas salas lembram caramanchões, e onde, nas paredes dos quartos, aqui as rosas do jardim, os pássaros das árvores ali, aproximavam-se e nos faziam companhia - cada um por sua vez -, porque as forravam velhos papéis, nos quais cada rosa se destacava tanto que poderia, se fosse viva, ser colhida, cada pássaro engaiolado e domesticado, sem nada das grandes decorações dos quartos de hoje, nas quais, sobre fundo prateado, todas as pereiras da Normandia se vêm perfilar em estilo japonês, para alucinar as horas que passamos na cama; o dia inteiro eu ficava em meu quarto, que dava para a folhagem verde do parque e os lilases da entrada, para as folhas verdes das grandes árvores à beira da água, brilhantes de sol, e para a floresta de Méséglise" (CS, p. 11).

⁶ "O dia inteiro".

⁷ "o dia inteiro eu ficava em meu quarto".

No primeiro desses movimentos, o relato do Narrador desloca-se das peculiaridades que a casa como um todo possui – “un peu trop campagne qui n’avait l’air que d’un lieu de sieste entre deux promenades ou pendant l’averse”⁸ – até as características dos cômodos que nela existem: seja das salas, que “a l’air d’un cabinet de verdure”⁹, seja dos quartos, em cujas paredes “les roses du jardin dans l’une, les oiseaux des arbres dans l’autre, vous ont rejoints et vous tiennent compagnie”¹⁰. Nesse movimento, através do qual o Narrador oferece suas impressões do espaço em que se encontra, o tempo só adquire expressão quando ele refere que os quartos tinham suas paredes forradas com “vieilles tentures où chaque rose était assez séparée pour qu’on eût pu si elle avait été vivante la cueillir, chaque oiseau le mettre en cage et l’apprivoiser”¹¹ e os distingue dos papéis de parede utilizados nas “grandes décorations des chambres d’aujourd’hui où sur un fond d’argent, tous les pommiers de Normandie sont venus se profiler en style japonais”¹². Mas, se o tempo não assume maior relevância, é justamente porque – como se pode observar – cumpre tão-somente a função de realçar as características dos ambientes, evidenciando o contraste entre o prazer experimentado com as flores e pássaros que figuram nos velhos papéis e que, por parecerem vivos, dão a impressão de lhe fazerem companhia e os efeitos dos papéis de parede das novas decorações, cujas imagens, estilizadas e artificiais, vêm, segundo o Narrador, “halluciner les heures que vous passez au lit”¹³.

⁸ “um pouco rústica demais, com jeito de pouso entre dois passeios ou durante um aguaceiro”.

⁹ “lembram caramanchões”.

¹⁰ “aqui as rosas do jardim, os pássaros das árvores ali, aproximavam-se e nos faziam companhia”.

¹¹ “velhos papéis, nos quais cada rosa se destacava tanto que poderia, se fosse viva, ser colhida, cada pássaro engaiolado e domesticado”.

¹² “grandes decorações dos quartos de hoje, nas quais, sobre fundo prateado, todas as pereiras da Normandia se vêm perfilar em estilo japonês”.

¹³ “alucinar as horas que passamos na cama”.

Se no primeiro movimento de focalização se observa um percurso que vai do todo para as partes e do exterior para o interior, no segundo movimento a trajetória é inversa e mais ampla, pois, após narrar as impressões, lembranças e reflexões proporcionadas pela decoração do quarto – elementos que compõem o seu espaço subjetivo –, o Narrador se dedica a descrever a paisagem exterior que, do interior da casa, pode avistar pela janela de seu quarto. Janela que põe o horizonte ao alcance de sua visão, uma vez que se abre “sur les belles verdurees du parc et les lilas de l’entrée, les feuilles vertes des grands arbres au bord de l’eau, étincelants de soleil, et la forêt de Méséglise”¹⁴ e lhe possibilita descortinar desde o que está mais próximo, as flores da entrada, ao que se encontra mais distante da casa, a floresta de Méséglise.

Assim, se na primeira frase de *TR*, conforme acima analisado, se pode verificar o modo como o espaço transparece no relato das experiências vividas pelo Narrador, nas duas frases que a seguem é possível observar o caráter espaciotemporal do vivido:

“Je ne regardais en somme tout cela avec plaisir que parce que je me disais: «C’est joli d’avoir tant de verdure dans la fenêtre de ma chambre», jusqu’au moment où dans le vaste tableau verdoyant je reconnus, peint lui au contraire en bleu sombre, simplement parce qu’il était plus loin, le clocher de l’église de Combray. Non pas une figuration de ce clocher, ce clocher lui-même, qui, mettant ainsi sous mes yeux la distance des lieues et des années, était venu, au milieu de la lumineuse verdure et d’un tout autre ton, si sombre qu’il paraissait presque seulement dessiné, s’inscrire dans le carreau de ma fenêtre”¹⁵ (*TR*, p. 2131).

¹⁴ “para a folhagem verde do parque e os lilases da entrada, para as folhas verdes das grandes árvores à beira da água, brilhantes de sol, e para a floresta de Méséglise”.

¹⁵ “Só olhava, afinal, com prazer tudo isso, porque dizia de mim para mim: “É bonito ter tanto verde na janela do meu quarto” até o momento em que, no vasto quadro verdejante, reconheci, pintado ao contrário em azul-escuro, por estar mais longe, o campanário da igreja de Combray, ~~nao~~ [Não] uma imagem desse campanário, mas o próprio campanário, que, pondo assim sob meus olhos a distância das léguas e dos anos, viera, em meio da luminosa verdura e com tom inteiramente outro, tão sombrio que parecia apenas desenhado, inscrever-se no losango de minha janela” (*TR*, p. 11).

Observe-se, no trecho citado, que o Narrador – que, na frase precedente, acabara de enumerar tudo quanto podia ver da janela de seu quarto – declara só ter adquirido plena consciência do prazer que sentia em sua contemplação do horizonte que se descortinava diante de seus olhos quando percebe o teor da confissão que então fazia a si próprio: “C’est joli d’avoir tant de verdure dans la fenêtre de ma chambre”¹⁶. Tal prazer é, entretanto, fugaz, pois, segundo ele, subsiste apenas “jusqu’au moment où dans le vaste tableau verdoyant je reconnus [...] le clocher de l’église de Combray”¹⁷. Mas, se a visão do campanário – “peint lui au contraire en bleu sombre, simplement parce qu’il était plus loin”¹⁸ – se mostra capaz de interromper o estado de êxtase vivido pelo Narrador e de esvanecer o prazer que ele sentia, tal maléfico poder resulta do fato de que o que ele tem diante de seus olhos é “non pas une figuration de ce clocher, ce clocher lui-même”¹⁹.

Ou seja, não sendo a imagem do campanário aquela tão acalentada na memória do Narrador, não era o mesmo campanário que, avistado do trem, anunciava a chegada em Combray, deslizando “sur tous les sillons du ciel, faisant courir en tous sens son petit coq de fer”²⁰ (CS, p. 58) e cuja fina agulha emergia atrás dos bosques, nos passeios pelos arredores de Combray, “si mince, si rose, qu’elle semblait seulement rayée sur le ciel par un ongle qui aurait voulu donner à ce paysage, à ce tableau rien que de nature, cette petite marque d’art, cette unique indication humaine”²¹ (CS, p. 58-59). Tampouco era o campanário que a avó do Narrador tanto estimava e que ela fitava “en

¹⁶ “É bonito ter tanto verde na janela do meu quarto”.

¹⁷ “até o momento em que, no vasto quadro verdejante, reconheci [...] o campanário da igreja de Combray”.

¹⁸ “pintado ao contrário em azul-escuro, por estar mais longe”.

¹⁹ “Não uma imagem desse campanário, mas o próprio campanário”.

²⁰ “por todos os campos do céu fazendo correr em todos os sentidos seu pequeno galo de ferro” (CS, p. 66).

²¹ “tão sutil, tão rósea, que parecia apenas riscada a unha sobre o céu, no intento de dar àquela paisagem, àquele quadro que era só natureza, esse pequenino toque de arte, essa única indicação humana” (CS, p. 66).

suivant des yeux la douce tension, l'inclinaison fervente de ses pentes de pierre qui se rapprochaient en s'élevant comme des mains jointes qui prient, elle s'unissait si bien à l'effusion de la flèche, que son regard semblait s'élancer avec elle"²² (CS, p. 59); campanário em relação ao qual toda a cidade de Combray parecia ordenada, que ele também avistava do seu quarto na casa de tia Léonie – “je ne pouvais apercevoir que sa base qui avait été recouverte d'ardoises; mais quand, le dimanche, je les voyais, par une chaude matinée d'été, flamboyer comme un soleil noir [...] et je savais exactement la couleur qu'avait le soleil sur la place, la chaleur et la poussière du marché"²³ (CS, p. 60) –, cuja imagem, tão marcadamente inscrita em suas vivências, servia como padrão e medida para todos os outros, nos quais ele tentava encontrar “quelque trait de ressemblance avec la figure chère et disparue”²⁴ (CS, p. 61).

Assim, o que o Narrador avistava da janela de seu quarto em Tansonville não era a imagem do campanário que tantas vezes ressurgia em suas lembranças com todo o esplendor e magnificência, mas o próprio campanário que, segundo ele, “mettant ainsi sous mes yeux *la distance des lieux et des années*, était venu, au milieu de la lumineuse verdure et d'un tout autre ton, si sombre qu'il paraissait presque seulement dessiné, s'inscrire dans le carreau de ma fenêtre”²⁵.

Ao contrário do que se pôde observar na análise da primeira frase de TR, nas duas frases que a seguem são as marcas temporais que assumem destaque no relato que o Narrador oferece. Mas, como o tempo necessita de

²² “segundo com os olhos a suave tensão, a inclinação fervorosa de suas vertentes de pedra que se aproximavam, elevando-se, como mãos postas em prece, de tal modo se associava ela à efusão da agulha que seu olhar parecia lançar-se com esta para o alto” (CS, p. 66).

²³ “eu só podia avistar-lhe a base, que fora recoberta de ardósias; mas quando, no domingo, por uma quente manhã de verão, via-as flamejar como um sol negro, [...] sabia exatamente a cor que tinha o sol na praça, o calor e a poeira do mercado” (CS, p. 67-68).

²⁴ “algum traço de semelhança com a figura amada e desaparecida” (CS, p. 70)

²⁵ “pondo assim sob meus olhos *a distância das léguas e dos anos*, viera, em meio da luminosa verdura e com tom inteiramente outro, tão *sombrio* que parecia apenas desenhado, inscrever-se no losango de minha janela”.

entidades físicas para ser representado, ele só transparece na medida em que, na seqüência de momentos apresentada pelo relato, estão implicadas as diferentes atitudes de Marcel diante da paisagem que ele descortina da janela de seu quarto, ou seja, os momentos desta seqüência se constituem pela distintas relações que o Narrador mantém com o mundo exterior.

O exame das marcas temporais e das ações do Narrador possibilita identificar a seqüência de momentos que o trecho ora em análise apresenta: no primeiro momento, ele contempla a paisagem; no segundo, reconhece o campanário; no terceiro, compara o campanário presente com sua imagem do passado; e, no quarto momento, adquire consciência de que o campanário se localiza longe dele e a imagem do campanário faz parte de seu passado.

Evidencia-se, de imediato, que não só as ações do Narrador são distintas e delas participam diferentes instâncias da subjetividade – sensorialidade, imaginação, razão, afeto e memória –, como também são diversos os elementos do mundo exterior que estão implicados em tais ações. Disso resultam, naturalmente, as diferentes reações do Narrador, sejam elas eufóricas, como o prazer contemplativo, sejam disfóricas, como a nostalgia.

Observe-se, em primeiro lugar, que o habitual prazer que o Narrador afirma extrair da contemplação da paisagem é interrompido quando ele distingue, no horizonte, o campanário. O desconforto sentido com tal visão e os sentimentos de estranhamento e de familiaridade que o mesmo lhe evoca são evidenciados, respectivamente, pela expressão “jusqu’au moment où”²⁶ e pelo uso do verbo “reconnaître”²⁷: “Je ne regardais en somme tout cela avec plaisir que, [...] *jusqu’au moment où* [...] je reconnus [...] le clocher de l’église de Combray”²⁸.

²⁶ “até o momento em que”.

²⁷ “reconhecer”.

²⁸ “Só olhava, afinal, com prazer tudo isso, [...] *até o momento em que* [...] reconheci [...] o campanário da igreja de Combray”.

A razão do desconforto e da ambivalência de sentimentos, por sua vez, é esclarecida na medida em que o Narrador adverte que o objeto presente, que ele vê diante de si, é o próprio campanário e não a imagem do campanário que guarda na lembrança, o que remete à não-identidade de ambos, sendo justamente a percepção da diferença existente entre o objeto e a imagem do objeto registrada em sua memória que lhe possibilita a consciência da “distance des lieues et des années”²⁹ – expressão na qual se evidencia a unidade constituída pelo espaço e pelo tempo e que apresenta clara correspondência com a concepção de espaço-tempo defendida por A. Einstein.

A percepção da distância espacial resulta de que o alcance visual do Narrador não pode transpô-la e que a mesma o impede de identificar no campanário – que, visto de longe, “paraissait presque seulement dessiné”³⁰ – os seus singulares detalhes. Mas, na medida em que tais detalhes só pertencem à imagem registrada na memória do Narrador e que a esta imagem se encontram associadas inúmeras de suas vivências em Combray, a presença efetiva do campanário materializa o tempo transcorrido, acentuando o hiato espaciotemporal entre o que foi vivido no passado e o que está sendo vivido no presente.

Note-se, ainda, a força com que a subjetividade se impõe no relato, pois o Narrador, privilegiando as suas impressões, confere ao campanário a ação de – tal qual um intruso mal-asseado e insolente – ter vindo se inscrever no losango da janela de seu quarto, maculando com seu tom sombrio o verde luminoso da paisagem e denunciando ao Narrador não só a distância espacial que os separam, mas, pela força de sua presença, denunciando, sobretudo, que o campanário que ele guarda na memória é uma imagem do passado e que, enquanto tal, não pode ser encontrada na realidade.

²⁹ “distância das léguas e dos anos”.

³⁰ “parecia apenas desenhado”.

A experiência vivida diante dessa visão do campanário agrega-se, assim, às demais descobertas³¹ realizadas durante a curta temporada do Narrador em Tansonville. O retorno a Combray adquire especial significado na medida em que nele está implicada a expectativa que Marcel alimenta de recuperar o passado – expectativa, diga-se de passagem, que fica frustrada. Mais tarde, diante do seu desejo de rever Veneza, ele mesmo, com base em suas experiências anteriores, atesta:

“ce n’était pas plus sur la place Saint-Marc que ce n’avait été à mon second voyage à Balbec, ou à mon retour à Tansonville pour voir Gilberte, que je retrouverais le Temps perdu, et que le voyage, qui ne faisait que me proposer une fois de plus l’illusion que ces impressions anciennes existaient hors de moi-même, au coin d’une certaine place, ne pouvait être le moyen que je cherchais”³² (TR, p. 2270).

Observa-se que, então, o Narrador já constatara o equívoco de creditar aos lugares a potência de fazer ressurgir antigas impressões. Mas, se retornar ao mesmo lugar não lhe assegura que venha a vivenciar as mesmas impressões, se mostra possível que, sob a ação da memória involuntária, obtenha impressões idênticas em diferentes lugares – no que se pode verificar a força da subjetividade nas relações que o sujeito estabelece com o mundo.

6.1.2 O TEMPO: DINAMICIDADE E DEGRADAÇÃO

Em seu livro *Il tempo e lo spazio: la percezione del mondo tra otto e novecento*, S. Kern (1999) oferece subsídios para se pensar no quanto os radicais avanços tecnológicos que ocorreram no período que vai de 1880 até a

³¹ As principais destas descobertas são narradas em *Albertine disparue* e já foram apresentadas no item 5.2, p. 301-304.

³² “Não {mais} seria na praça de São Marcos, como não fora na {minha} segunda viagem a Balbec, ou {no meu regresso} a Tansonville, em visita a Gilberte, que ~~acharia~~ {haveria de recuperar} o Tempo perdido, e a ~~jornada~~ {viagem}, que só me daria mais uma vez a ilusão da existência, fora de mim, no canto de certa praça, dessas impressões antigas, não podia ser o meio que {eu} buscava” (TR, p. 157).

deflagração da I guerra mundial criaram novas formas de pensar e de conceber o espaço e o tempo.

De fato, as descobertas realizadas na segunda metade do séc. XIX e, principalmente, nas primeiras décadas do séc. XX propiciaram imenso desenvolvimento tecnológico, alterando radicalmente a vida cotidiana e provocando profundas conseqüências nas experiências sensoriais e na percepção do espaço e do tempo: atingindo velocidades cada vez maiores, o trem pode ser considerado “a suprema metáfora de um século XIX em movimento” (GAY, 1999a, p. 20); a bicicleta assume os contornos de uma espécie de prótese que faz o corpo humano ser mais veloz³³; o automóvel vem reduzir ainda mais as distâncias espaciais³⁴; e, com o aeroplano, o mundo se torna drasticamente menor, pois, na medida em que – como afirma o Narrador da *RTP*, ao avistar pela primeira vez um aeroplano – se abrem aos homens “toutes les routes de l’espace”³⁵ (SG, p. 1529), são redimensionadas tanto as distâncias horizontais, quanto as verticais, e novas perspectivas se fazem visíveis.

A tais invenções se poderiam agregar os novos meios de comunicação³⁶, que, como já referido, também favorecem a impressão de que o mundo ficou menor, ao possibilitar que os eventos ocorridos em determinado lugar tivessem impacto imediato sobre pessoas e lugares situados a grande distância.

³³ Vale relembrar, aqui, a importância que a bicicleta adquire, aos olhos de Marcel, como instrumento de fuga utilizado por Albertine: “[elle] que j’avais tant de peine à rattraper filant sur sa bicyclette” (PR, p. 1653); na edição brasileira, “ela que me dava tanto trabalho para alcançá-la quando disparava em sua bicicleta” (AP, p. 61).

³⁴ Referindo-se ao desenvolvimento da indústria automotiva, S. Kern informa que, em 1900, havia na França cerca de 3.000 automóveis, cifra que subiu para 100.000, em 1913, e que os records de velocidade dos automóveis eram avidamente perseguidos, tendo sido superada, já em 1906, a marca de 200km/h.

³⁵ “todos os caminhos do espaço” (SG, p. 407).

³⁶ Entre eles o telefone, que – como citado no item 4.2, p. 187-188 – figura com destaque na *RTP*.

Todo este aparato tecnológico teve desdobramentos tanto no modo de conceber o espaço e o tempo, quanto nos modos de representar a realidade, visto que eles são categorias fundadoras do real e, por isso, orientam as coordenadas básicas de todos os sistemas de representação. É em vista disso que, como afirma S. Hall, as novas relações entre o espaço e o tempo que passaram a vigorar no início do séc. XX podem ser facilmente reconhecidas “em eventos tão diferentes quanto a teoria da relatividade de Einstein, as pinturas cubistas de Picasso e Braque, os trabalhos dos surrealistas e dos dadaístas, os experimentos com o tempo e a narrativa nos romances de Marcel Proust e James Joyce e o uso de técnicas de montagem nos primeiros filmes de Vertov e Eisenstein” (1997, p. 75).

Na obra proustiana, se podem encontrar não só inúmeras referências ao modo como o trem, o automóvel e o aeroplano diminuíram as distâncias, na medida em que reduziram tempo despendido para percorrê-las, como, também, ao impacto provocado pela guerra na vida cotidiana. Tal impacto abarca desde questões relativas às fronteiras entre os países e à defesa de territórios – cujos efeitos se manifestam no sentimento patriótico e na idéia de pertença a determinada nação – até os riscos de destruição e de morte que, evidenciados pelos combates sangrentos e pelos iminentes bombardeios, remetem à premência do tempo, devido à consciência do caráter fugaz da existência humana e de que a vida está se exaurindo, assim como às dúvidas em relação ao futuro.

Nenhuma das lacunas observadas na seqüência dos relatos que compõem a *RTP* é tão significativa – não propriamente pela extensão do lapso temporal, mas pelos efeitos que, como estratégia narrativa, produz – quanto o período de permanência do Narrador em casas de saúde, pois seu afastamento de Paris possibilita que, nos relatos dos eventos ocorridos durante seus breves retornos à capital francesa, transpareça seu estranhamento diante das transformações operadas durante as suas ausências.

O Narrador, já na sua estada em Tansonville, tivera a oportunidade de constatar mudanças na aparência física, nos comportamentos e nas atitudes de

Gilberte e de Saint-Loup. Mas é necessário se levar em conta que tais mudanças só podem ser auferidas na medida em que ele se depara com novas percepções que contrastam com as antigas e que estas novas percepções, mesmo quando envolvem situações que até então ele não havia presenciado ou eventos que sejam em si inéditos, assinalam o decurso da vida. De tal modo que, de um lado, transparece o caráter dinâmico da própria existência e, de outro, se evidencia a natureza espaciotemporal da representação que a narrativa literária oferece da aventura humana.

Assim, algumas das mudanças de comportamento e de atitude observadas pelo Narrador poderiam ser creditadas ao fato de que há muito – desde a época das tardes passadas com Gilberte nos Champs-Élysées e da visita feita a Saint-Loup em Doncières – ele não tinha convivência tão assídua com eles; outras poderiam remeter à própria relação matrimonial de Gilberte e Saint-Loup, cujos efeitos cada um deles exibia.

Ainda em *Albertine disparue*, quando do relato dos eventos ocorridos durante a temporada em Tansonville, o Narrador refere ter reconhecido em Gilberte ora traços paternos, ora maternos, não sendo possível prever quais deles prevaleceriam, e observa que, se ela já não tinha a beleza de outrora, sua inteligência era muito viva (*AD*, p. 2124-2125)³⁷ e suas atitudes – compatíveis com a posição social por ela ocupada – a de uma dama da sociedade que, “sachant tirer parti du silence, de la simplicité, de la sobriété dans l’expression des sentiments, vous fait croire que vous tenez dans sa vie une place que personne ne pourrait occuper” (*AD*, p. 2125)³⁸.

Já em *TR*, o Narrador relata haver recebido duas cartas de Gilberte e reflete sobre as duas versões que ela apresenta dos motivos que a fizeram

³⁷ Na edição brasileira, *AF*, p. 249.

³⁸ “sabendo tirar partido do silêncio, da simplicidade e da sobriedade na expressão dos sentimentos procura fazer-nos crer que ocupamos em sua vida um lugar que ninguém mais poderia preencher” (*AF*, p. 250).

partir para Tansonville durante a guerra³⁹. Salientando o intervalo existente entre o envio das cartas, ele se abstém de acusar Gilberte de estar mentindo em sua segunda versão dos fatos e sugere que, com o passar do tempo, ela teria se persuadido da bravura de seu comportamento.

Mas, além de apontar que, mediante a nova justificativa, Gilberte revestira seu ato com um significado heróico, o Narrador, ao expor o conteúdo da primeira carta, analisa o contraste dos elogios feitos às condutas do Estado-Maior alemão e à perfeita educação dos oficiais e dos soldados germânicos com as críticas dirigidas à retirada violenta e desordenada do exército francês e, considerando a possibilidade de se interpretarem as avaliações contidas na carta como “un effet, par contagion, de l’esprit des Guermentes”⁴⁰ (TR, p. 2174), insinua que na conduta de Gilberte se evidenciava a existência de um processo de assimilação dos valores defendidos no círculo familiar de Saint-Loup.

No que se refere às mudanças observadas em Saint-Loup, cabe ressaltar, inicialmente, aquelas que se encontram relacionadas ao fato de o Narrador ter tomado conhecimento, por intermédio de Jupien, das relações homossexuais de Saint-Loup com Morel (AD, p. 2116)⁴¹ e, através de Aimé, que Saint-Loup teria, na época da primeira estada de Marcel em Balbec – durante a qual a sra. de Villeparisis os havia apresentado –, assediado um ascensorista do hotel (AD, p. 2118-2119)⁴².

Note-se que, após tais revelações, o Narrador afirma estar convencido de que, se Saint-Loup havia conseguido lhe manifestar sua amizade em Balbec, era porque, então, ainda amava exclusivamente mulheres:

³⁹ Na primeira das cartas, ela confessava que sua intenção era fugir de Paris, por medo dos bombardeios alemães (TR, p. 2173-2174; na edição brasileira, TR, p. 54). Mas, na segunda, afirmava ter ido ao encontro do inimigo para defender a propriedade de Tansonville e a preciosa coleção de obras de arte de seu pai (TR, p. 2176-2177; na edição brasileira, TR, p. 56-58).

⁴⁰ “um efeito, por contágio, do espírito dos Guermentes” (TR, p. 54).

⁴¹ Na edição brasileira, AF, p. 239-240.

⁴² Na edição brasileira, AF, p. 242-243.

“Ce n’est que tant qu’il aimait les femmes qu’il fut vraiment capable d’amitié. Après cela, au moins pendant quelque temps, les hommes qui ne l’intéressaient pas directement, il leur manifestait une indifférence, sincère je le crois en partie car il était devenu très sec, et qu’il exagérait aussi pour faire croire qu’il ne faisait attention qu’aux femmes”⁴³ (AD, p. 2119).

É assim que, referindo-se às rápidas visitas feitas por Saint-Loup, o Narrador, durante o período de sua permanência em Tansonville, expressa o próprio ressentimento com as mudanças de comportamento apresentadas pelo amigo: “Devenant – du moins durant cette phase fâcheuse – beaucoup plus sec, il ne faisait presque plus preuve vis-à-vis de ses amis, par exemple vis-à-vis de moi, d’aucune sensibilité”⁴⁴ (TR, p. 2133).

Mas, paralelamente a este embotamento afetivo, o Narrador constata que havia, nas manifestações afetivas dirigidas a Gilberte, pouca espontaneidade e excesso de intencionalidade, uma vez que Saint-Loup empregava com ela “un air volontairement tendre qui contrastait tant avec sa tendresse spontanée d’autrefois, avec une voix d’alcoolique et des modulations d’acteur”⁴⁵ (TR, p. 2135), buscando, segundo o Narrador, disfarçar e compensar as infidelidades cometidas.

A tais mudanças, o Narrador agrega em seu relato as impressões que teve, tempos mais tarde, ao avistar Saint-Loup numa recepção em Paris. De início, ressalta: “sa parole malgré tout vivante et charmante me permettait de retrouver le passé”⁴⁶ (TR, p. 2135). Além deste aspecto familiar que é rapidamente reconhecido, o Narrador refere terem se acentuado e

⁴³ “Só enquanto amou as mulheres é que ele foi, realmente, capaz de amizade. Depois disso, pelo menos durante algum tempo, aos homens que não lhe interessassem diretamente ele manifestava uma indiferença, em parte sincera, creio eu – pois se tornara muito seco –, exagerando-a também para fazer crer que só prestava atenção às mulheres” (AF, p. 243).

⁴⁴ “Tornando-se – ao menos durante esta fase deplorável – muito mais seco, quase não dava mais a seus amigos, a mim por exemplo, nenhuma prova de afeto” (TR, p. 13).

⁴⁵ “[um] tom voluntariamente meigo, tão diferente de sua espontânea ternura de outrora, com voz de alcoólico e modulações de ator” (TR, p. 15).

⁴⁶ “sua palestra, apesar de tudo ainda viva e atraente, me fez voltar ao passado” (TR, p. 16).

aprimorado em Saint-Loup os traços maternos⁴⁷, tão característicos dos Guermantes⁴⁸, e recorre – como em tantos outros trechos da *RTP* – à analogia com um pássaro para descrever as impressões que Saint-Loup lhe provoca, seja quando imóvel e

“la couleur qui était la sienne plus que de tous les Guermantes, d’être seulement l’ensoleillement d’une journée d’or devenu solide, lui donnait comme un plumage si étrange, faisait de lui une espèce si rare, si précieuse qu’on aurait voulu le posséder pour une collection ornithologique”⁴⁹ (*TR*, p. 2136),

seja quando

“cette lumière changée en oiseau se mettait en mouvement, en action, quand [...] il avait des redressements de tête si soyeusement et fièrement huppée sous l’aigrette d’or de ses cheveux un peu déplumés, des mouvements de cou tellement plus souples, plus fiers et plus coquets que n’en ont les humains, que [...] on se demandait [...] si on regardait un grand seigneur traverser un salon ou se promener dans sa cage un oiseau”⁵⁰ (*TR*, p. 2136).

É interessante observar que o Narrador, na descrição que oferece de Saint-Loup, recorre primeiro a uma imagem estática, estabelecendo duas analogias – sua coloração dourada se assemelha à de um dia de sol e, revestindo-o de *estranha plumagem*, o faz parecer um pássaro *raro e precioso* –,

⁴⁷ “Il ressemblait de plus en plus à sa mère, la manière de sveltesse hautaine qu’il avait héritée d’elle et qu’elle avait parfaite, chez lui, grâce à l’éducation la plus accomplie, elle s’exagérait, se figeait” (*TR*, p. 2135) – “Parecia-se cada vez mais com a mãe. Mas a altiva esbelteza que lhe transmitira e era nela perfeita, nele se exagerava e endurecia pela educação mais esmerada” (*TR*, p. 16).

⁴⁸ “la pénétration du regard propre aux Guermantes lui donnait l’air d’inspecter tous les lieux au milieu desquels il passait, mais d’une façon quasi inconsciente, par une sorte d’habitude et de particularité animale” (*TR*, p. 2135-2136) – “o olhar penetrante dos Guermantes dava-lhe o ar de estar inspecionando todos os lugares por onde passava, de modo quase inconsciente, como por hábito e instinto animal” (*TR*, p. 16).

⁴⁹ “a coloração, ouro sólido de um dia ensolarado, mais acentuada nele do que {em todos os Guermantes,} ~~nos outros,~~ como que o revestia de estranha plumagem, tornando-o um exemplar tão raro e precioso que se desejaria adquiri-lo para uma coleção ornitológica” (*TR*, p. 16).

⁵⁰ “essa luz transmudada em pássaro se punha em movimento, em ação, quando [...] eram tais os meneios da cabeça, alegre e orgulhosamente alçada sob a *aigrette* dourada dos cabelos já um pouco ralos, tais os gestos do pescoço, mais ágeis, altaneiros e faceiros do que os humanos, que [...] ninguém sabia mais [...] se contemplava um grão-senhor a atravessar um salão ou um pássaro maravilhoso a passear em sua gaiola” (*TR*, p. 16).

para, logo em seguida, imprimir dinamicidade em sua descrição e, referindo-se à personagem como *luz transmudada em pássaro*, retrata a agilidade e a elegância de seus movimentos, de sua postura e de seus gestos. De tal modo que *os meneios da cabeça, alegre e orgulhosamente alçada e os gestos do pescoço, mais ágeis, altaneiros e faceiros do que os humanos* vem compor a imagem de um ser que, em ação, causaria, naquele que o contemplasse, dupla impressão: *de um grão-senhor a atravessar um salão e de um pássaro maravilhoso a passear em sua gaiola*. Tal caracterização, que remete à espacialidade, ao movimento e ao corpo, não se limita, portanto, a aspectos exteriores, pois o Narrador, em sua representação, busca evidenciar, a partir da aparência física, elementos que indicam traços da personalidade de Saint-Loup.

Esse mesmo tipo de procedimento de caracterização é empregado pelo Narrador quando, na seqüência do relato, após ter evocado traços físicos para aludir à homossexualidade de Saint-Loup, refere a secreta ligação que ele mantinha com Morel, recorrendo à imagem de “un grand seigneur blond doré, intelligent, doué de tous les prestiges et recelant à fond de cale un goût secret, ignoré de tous, pour les nègres”⁵¹ (TR, p. 2137).

Neste sentido, aliás, impõe-se evocar, aqui, a comparação que o Narrador estabelece – ainda quando do relato dos eventos ocorridos em Tansonville – entre as transformações por ele observadas em Saint-Loup e no barão de Charlus, quando, referindo-se inicialmente à aparência física de Robert, afirma que:

“Il était bien différent de ce que je avais connu. Sa vie ne l’avait pas épaissi, alenti, comme M. de Charlus, mais tout au contraire, mais opérant en lui un changement inverse, lui avait donné l’aspect désinvolte d’un officier de cavalerie [...] Au fur et à mesure que M. de Charlus s’était alourdi, Robert (et sans doute il était infiniment plus jeune mais on sentait qu’il ne ferait que se rapprocher davantage de cet idéal avec l’âge) [...]

⁵¹ “um fidalgo louro, dourado, inteligente, dotado de todos os prestígios, e escondendo nos porões do ser, de todos ignorado, um gosto secreto pelos negros” (TR, p. 17).

était devenu plus élançé, plus rapide, effet contraire d'un même vice"⁵² (TR, p. 2131-2132).

Com tal comparação, o Narrador ressalta que as diferenças existentes entre os dois são efeitos contrários de “un même vice”⁵³ – em outro trecho, ele insinua que a homossexualidade de Saint-Loup teria sido herdada do tio, o sr. de Charlus (TR, p. 2136)⁵⁴ –, e passa a expor o que lhe parece ser a razão da desenvoltura e da agilidade corporais de Saint-Loup:

“Cette vélocité avait d'ailleurs diverses raisons psychologiques, la crainte d'être vu, le désir de ne pas sembler avoir cette crainte, la fièvre qui naît du mécontentement de soi et de l'ennui. Il avait l'habitude d'aller dans certains mauvais lieux où, comme il aimait qu'on ne le vit ni entrer, ni sortir, il s'engouffrait pour offrir aux regards malveillants de passants hypothétiques le moins de surface possible, comme on monte à l'assaut. Et cette allure de coup de vent lui était restée. Peut-être aussi schématisait-elle l'intrépidité apparente de quelqu'un qui veut montrer qu'il n'a pas peur et ne veut pas se donner le temps de penser”⁵⁵ (TR, p. 2132).

Ao referir, em suas observações, que Saint-Loup freqüentava lugares suspeitos e que com sua agilidade pretendia se esgueirar dos mesmos sem deixar transparecer seu receio de ser visto, o Narrador antecipa conclusões a que chegara depois de ter visto sair rapidamente de um hotel suspeito⁵⁶ – em

⁵² “Estava bem diferente de quando o conheceu. A vida não o engrossara, como o sr. de Charlus, muito pelo contrário, mas, operando mudança inversa, lhe conferira um aspecto desenvolvido de oficial de cavalaria [...] A medida que o sr. de Charlus se tornava pesado, Robert (e sem dúvida ele era infinitamente mais jovem, mas sentia-se que com a idade ainda se aproximaria mais desse ideal) [...] ficara mais esguio, mais rápido, efeito contrário de um mesmo vício” (TR, p. 12).

⁵³ “um mesmo vício”.

⁵⁴ Na edição brasileira, TR, p. 17.

⁵⁵ “Essa velocidade provinha aliás de diversos motivos psicológicos, o receio de ser visto, o desejo de não trair tal receio, o estado febril que nasce do descontentamento de si, e do tédio. Tinha o hábito de freqüentar lugares suspeitos e, como não gostava de que o vissem nem entrar nem sair, sovertia-se a fim de oferecer aos olhares malevolentes de hipotéticos transeuntes o menos possível de superfície, como se faz num assalto. E esse jeito de pé-de-vento lhe ficara. Talvez esquematizasse também assim a intrepidez aparente de quem quer mostrar que não tem medo nem se dá tempo de pensar” (TR, p. 12).

⁵⁶ Tal hotel pertence ao barão de Charlus e é administrado por Jupien (TR, p. 2224; na edição brasileira, TR, p. 106).

meio a escuridão e distante demais para que pudesse discernir sua fisionomia
 - o vulto de um oficial, que lhe chamou atenção pela

“disproportion extraordinaire entre le nombre de points différents par où passa son corps et le petit nombre de secondes pendant lesquelles cette sortie, qui avait l’air de la sortie tentée par un assiégé, s’exécuta. De sorte que je pensai, si je ne le reconnus pas formellement - je ne dirai pas même à la tournure, ni à la sveltesse, ni à l’allure, ni à la vélocité de Saint-Loup - mais à l’espèce d’ubiquité qui lui était si spéciale”⁵⁷ (TR, p. 2219, grifei).

Não se pode deixar de assinalar, aqui, o modo como este tipo de ubiqüidade, tão característico de Saint-Loup, é descrito pelo Narrador. Recorrendo à imagem de que o vulto avistado tinha a capacidade “d’occuper en si peu de temps tant de positions différentes dans l’espace”⁵⁸ (TR, p. 2219), Marcel busca expressar que, não lhe sendo possível perceber a sucessão dos movimentos necessários para que o percurso fosse percorrido, sua impressão fora de simultaneidade da presença nesse percurso, seguida de ausência instantânea.

Outro dado a ser ressaltado é o fato de não terem sido traços fisionômicos, pois impossível discerni-los naquela circunstância, nem a semelhança de aspectos físicos - *la tournure, la sveltesse, l’allure, la vélocité*⁵⁹ - que o Narrador pôde perceber, mas, sim, um tipo peculiar de ubiqüidade observado no vulto que lhe evocou Saint-Loup, dando-lhe, se não a certeza do reconhecimento, a impressão de que poderia ser ele.

⁵⁷ “desproporção entre ~~os vários~~ {o número de} pontos diferentes ~~ocupados~~ por {onde passou} seu corpo e ~~os breves~~ {o escasso número de} segundos gastos nessa saída, que mais parecia uma fuga de sitiado. Por isso, embora não o reconhecesse formalmente, lembrei-me {-} não direi da silhueta, nem da esbeltez, nem do andar, nem da agilidade, {-} mas da espécie de ubiqüidade peculiar a Saint-Loup” (TR, p. 100, grifei).

⁵⁸ “de ~~colocar-se~~ {ocupar} em tão pouco tempo em tantas posições ~~diversas~~ {diferentes} no espaço” (TR, p. 100).

⁵⁹ a silhueta, a esbeltez, o andar, a agilidade.

Tal impressão, que não oferece ao Narrador grande garantia de correspondência com a realidade, resta entretanto confirmada quando, depois de saber que uma cruz de guerra havia sido encontrada no hotel de onde o vulto saíra (*TR*, p. 2227)⁶⁰, é informado por Françoise de que Saint-Loup tinha ido à sua casa em busca da cruz de guerra que havia perdido (*TR*, p. 2242)⁶¹.

Deve-se levar em conta que a semelhança de comportamento, entendido aqui como atitudes e reações que o indivíduo apresenta, que faz com que o vulto avistado lembre a imagem de Saint-Loup remete à intrepidez e à desenvoltura: justamente as qualidades que o Narrador tantas vezes ressalta, quando em seu relato se refere a Saint-Loup.

Assim, quando declara que Saint-Loup “était devenu plus élané, plus rapide”⁶² (*TR*, p. 2132) e explica que tais características tinham se acentuado pelo receio de que sua homossexualidade viesse a público, se evidencia o quanto esta mudança que o Narrador observa em Saint-Loup decorre muito mais do significado que então lhe é possível atribuir aos comportamentos do amigo do que propriamente de uma alteração do mesmo.

Situação bastante similar – que, embora em outro contexto, envolve a compreensão dos comportamentos de Saint-Loup e remete também ao modo como se articulam impressões, conhecimento dos fatos e atribuição de sentido – pode ser apreendida quando o Narrador relata as oportunidades que tivera de, nos seus breves retornos a Paris, reencontrar Saint-Loup. O primeiro desses encontros foi em 1914, logo após a declaração de guerra, e Marcel afirma ter ficado chocado com a violência das ironias que Saint-Loup dirigia a si mesmo por não ter voltado ao exército e os gestos enérgicos com que expressava a recriminação de sua própria covardia por não ter se alistado (*TR*,

⁶⁰ Na edição brasileira, *TR*, p. 108.

⁶¹ Na edição brasileira, *TR*, p. 124.

⁶² “ficara mais esguio, mais rápido” (*TR*, p. 12).

p. 2162-2163)⁶³, embora tenha julgado que com tal atitude Saint-Loup desejava exhibir sua abstenção em participar da guerra, ao invés de ocultá-la, e se antecipar a eventuais censuras, proclamando a intencionalidade de seus atos.

Neste caso – em que não se confirmam as impressões do Narrador –, o comportamento de Saint-Loup adquire novo significado quando, em menos de quarenta e oito horas, chegam ao seu conhecimento fatos que lhe provaram estar “absolument trompé dans l’interprétation des paroles de Robert: «Tous ceux qui ne sont pas au front, c’est qu’ils ont peur.» Saint-Loup avait dit cela pour briller dans la conversation, pour faire de l’originalité psychologique, tant qu’il n’était pas sûr que son engagement serait accepté”⁶⁴ (TR, p. 2163).

Já no relato de seu segundo retorno a Paris, ocorrido em 1916, o Narrador, referindo-se às vezes em que tivera a oportunidade de rever Saint-Loup, declara que “il s’était le plus montré lui-même, il avait effacé toutes les impressions peu agréables d’insincérité qu’il m’avait produites pendant le séjour à Tansonville [...] et j’avais reconnu en lui toutes les belles qualités d’autrefois”⁶⁵ (TR, p. 2162).

Dentre tais qualidades, o Narrador ressalta a coragem de Saint-Loup, na qual era possível reconhecer tanto o despreendimento que o encantara no início da amizade de ambos, quanto “le vice héréditaire qui s’était éveillé plus tard chez lui, et qui [...] lui faisait [...] pousser l’horreur de l’efféminement jusqu’à une certaine ivresse au contact de la virilité”⁶⁶ (TR, p. 2167), de tal

⁶³ Na edição brasileira, TR, p. 46.

⁶⁴ [absolutamente enganado] na interpretação das palavras de Robert: «Só não se alista quem tem medo». Dissera-as Saint-Loup para brilhar na conversa, para {ostentar} ~~alardear~~ originalidade psicológica, antes de saber se seria despachada favoravelmente sua petição para voltar ao exército” (TR, p. 47).

⁶⁵ “ele se mostrara muito mais natural; desmanchava {todas} as impressões desagradáveis {de insinceridade} causadas durante a {minha} estada em Tansonville [...] e patenteara todas as belas qualidades de outrora” (TR, p. 46).

⁶⁶ Trecho que não consta na edição brasileira: “o vício hereditário que nele despertara mais tarde, e que [...] o fazia [...] levar o horror ao afeminamento a uma certa embriaguez no contato com a virilidade”.

forma que, segundo o Narrador, “en prenant les habitudes de M. de Charlus, Robert s’était trouvé prendre aussi, quoique sous une forme fort différente, son idéal de virilité”⁶⁷ (TR, p. 2167).

Nesse sentido, cabe evocar algumas considerações a respeito do culto da masculinidade que vigorava no séc. XIX e nas primeiras décadas do séc. XX. P. Gay ressalta que, nessa época, embora médicos e cientistas defendessem a concepção da belicosidade natural de todos os seres humanos, a guerra continuava sendo vista por todos como o palco onde se mantinham válidos os códigos heróicos e os ideais de auto-sacrifício e de virilidade. Tal contexto comprova, segundo ele, o quanto o culto da masculinidade ainda não dependia da ciência e continuava atrelado aos valores do espírito heróico, sustentando-se basicamente na tradição, pois, “longe de ser uma invenção moderna, ele atesta a resistência de ideais aristocráticos” (2001a, p. 103).

De tal modo que, considerando a evolução de Saint-Loup no discurso que constitui a narrativa proustiana, se evidencia, de um lado, que à sua origem aristocrática vêm se reunir a intrepidez, a bravura, o despreendimento e a coragem, cuja caracterização atinge seu clímax com o heroísmo por ele demonstrado na guerra, e, de outro lado, que sua virilidade não só não se mostra incompatível com a homossexualidade, como esta parece impulsioná-la.

Note-se, ainda, que o Narrador, todas as vezes em que se refere à homossexualidade de Saint-Loup, estabelece comparações entre este e o barão de Charlus, pois se trata, segundo ele, de um *même vice*⁶⁸, de um *vice héréditaire*⁶⁹, mas ressalta sempre que são distintos os efeitos que tal vício

⁶⁷ Trecho que não consta na edição brasileira: “Assumindo os hábitos do sr. de Charlus, Robert se achou a assumir, igualmente, embora sob forma bem diversa, o seu ideal de virilidade”.

⁶⁸ mesmo vício.

⁶⁹ vício hereditário.

produz em cada um deles. Assim, se, de um lado, Saint-Loup e Charlus estão unidos por laços sangüíneos – que remetem à mesma origem aristocrática e a um vício comum –, de outro, as diferenças assinaladas pelo Narrador dizem respeito tanto à aparência física, quanto a traços de caráter e ao comportamento de ambos:

“[Robert] était comme un successeur – rose, blond et doré, alors que l’autre était mi-partie très noir et tout blanc – de M. de Charlus. [...] Saint-Loup était loin d’avoir l’originalité quelquefois profonde de son oncle. Mais il était aussi affable et charmant de caractère que l’autre était soupçonneux et jaloux”⁷⁰ (TR, p. 2180-2181).

Como se pode verificar, as diferenças apontadas pelo Narrador não o impedem de considerar Saint-Loup *un successeur*⁷¹ de Charlus. E isto não se deve apenas à homossexualidade de ambos, pois o Narrador reconhece que “M. de Charlus et Saint-Loup, par des chemins différents, et avec des opinions opposées, étaient devenus, à une génération d’intervalle, des intellectuels que toute idée nouvelle intéresse”⁷² (TR, p. 2181).

Impõe-se ressaltar, ainda, que do ponto de vista da evolução narrativa são os *chemins différents*⁷³ que irão adquirir relevância na caracterização destas personagens, pois tais caminhos remetem aos lugares freqüentados, bem como às marcas produzidas – sobretudo no corpo – pelo que foi vivido nestes lugares e ao próprio destino das personagens.

Assim, enquanto Saint-Loup combate bravamente na guerra e ostenta “au front une cicatrice, plus auguste et plus mystérieuse [...] que l’empreinte

⁷⁰ [Robert] era como o sucessor – rosado, louro e dourado, ao passo que no outro se opunham o branco e o preto – do sr. de Charlus. [...] Saint-Loup estava longe {de possuir a} ~~de~~ originalidade por vezes profunda do tio. Mas era {tão} afável e cordial {de caráter}, ~~tanto~~ quanto desconfiado e invejoso o outro” (TR, p. 62-63).

⁷¹ um sucessor.

⁷² “o sr. de Charlus e Saint-Loup, trilhando caminhos diferentes e com opostas opiniões, haviam-se tornado, com uma geração de intervalo, intelectuais sempre interessados pelas idéias novas” (TR, p. 63).

⁷³ caminhos diferentes.

laissée sur la terre par le pied d'un géant"⁷⁴ (TR, p. 2178); o barão de Charlus circula pelos *boulevards* em busca de seus prazeres (TR, p. 2211)⁷⁵ e traz no corpo as marcas dos flagelos a que se submete para os obter.

Em outras palavras, enquanto a visível cicatriz que Saint-Loup tem na testa serve como insígnia de sua bravura, socialmente reconhecida e valorizada, as marcas que Charlus tem em seu corpo remetem à sua prática sadomasoquista e homossexual e não estão expostas aos olhos alheios, sendo vistas pelo Narrador graças a uma série de circunstâncias fortuitas, cujo desfecho é apresentado no seguinte relato:

“je m’aperçus qu’il y avait dans cette chambre un œil-de-bœuf latéral dont on avait oublié de tirer le rideau; cheminant à pas de loup dans l’ombre, je me glissai jusqu’à cet œil-de-bœuf, et là, enchaîné sur un lit comme Prométhée sur son rocher, recevant les coups d’un martinet en effet planté de clous que lui infligeait Maurice, je vis, déjà tout en sang, et couvert d’ecchymoses qui prouvaient que le supplice n’avait pas lieu pour la première fois, je vis devant moi M. de Charlus”⁷⁶ (TR, p. 2223).

Frise-se que, embora a homossexualidade de Charlus já fosse de conhecimento público (TR, p. 2184)⁷⁷, o ato sexual em si permanece circunscrito à esfera da vida íntima, e a cena que o Narrador tem o *privilégio* de assistir ocorre no espaço privado do quarto do hotel que pertence a Charlus e é administrado pelo fiel Jupien.

No que se refere especificamente ao espaço físico e aos elementos que o compõem, a grandiosidade do cenário do *front* de batalha, esteticamente

⁷⁴ “[uma] cicatriz na testa{,} ~~era~~ mais augusta e misteriosa do que a marca deixada no solo pelo pé de um gigante” (TR, p. 59).

⁷⁵ Na edição brasileira, TR, p.. 91-92.

⁷⁶ notei na parede do quarto uma clarabóia lateral, sobre a qual se haviam esquecido de correr a cortina; caminhando pé ante pé, no escuro, esgueirei-me até a abertura, por onde, amarrado a uma cama, como Prometeu a seu rochedo, açoitado por Maurice, com uma chibata efetivamente armada de pregos, já todo ensangüentado e coberto de equimoses, prova de que este suplício não era o primeiro, avistei a minha frente o sr. de Charlus” (TR, p. 104).

⁷⁷ Na edição brasileira, TR, p. 65.

descrito na transcrição que o Narrador faz da carta que Saint-Loup lhe enviara (TR, p. 2176)⁷⁸, contrasta com a promiscuidade e a degradação implicadas na cena do açoitado de Charlus – em cujo ambiente figuram, com destaque, correntes e sofisticados instrumentos de tortura.

Tal contraste, que margeia a polaridade do sublime e do grotesco, pode ser observado também na morte heróica e prematura de Saint-Loup em comparação com o crescente depauperamento físico e moral de Charlus.

Saint-Loup sucumbe no campo de batalha, ao proteger a retirada de seus homens. Referindo-se à morte do amigo, o Narrador afirma:

*“Habitué par une bonne éducation suprême à émonder sa conduite de toute apologie, de toute invective, de toute phrase, il avait évité devant l’ennemi, comme au moment de la mobilisation, ce qui aurait pu assurer sa vie, par cet effacement de soi devant les autres que symbolisaient toutes ses manières, jusqu’à sa manière de fermer la portière de mon fiacre quand il me reconduisait, tête nue, chaque fois que je sortais de chez lui”*⁷⁹ (TR, p. 2247, grifei).

Evidencia-se, assim, que as circunstâncias apontadas pelo Narrador se coadunam com o despreendimento que ele tantas vezes ressalta ser uma das principais características de Saint-Loup. Portanto, à parte o Narrador ter tomado ciência da homossexualidade do amigo – o que lhe possibilita a leitura mais informada das motivações e, em vista disso, melhor compreensão das atitudes do mesmo –, no relato da morte de Saint-Loup prevalecem os traços de caráter que desde o início vinham sendo assinalados por Marcel.

Impõe-se, aqui, uma breve digressão para indicar alguns aspectos do relato que o Narrador oferece dos efeitos nele provocados pela notícia da

⁷⁸ Na edição brasileira, TR, p. 56.

⁷⁹ “Habitudo pela educação perfeita a podar sua conduta de qualquer apologia, qualquer invectiva, {de} qualquer excesso verbal, desprezara diante do inimigo, como no momento da mobilização, o que lhe poderia ter salvo a vida, levado por aquele esquecimento de si mesmo diante dos {outros} fatos que simbolizavam seus menores gestos, até a maneira de fechar a porta de meu fiacre, quando, sem chapéu, me acompanhava sempre que eu saía de sua casa” (TR, p. 129, grifei).

morte de Saint-Loup. Dizendo-se profundamente abalado com tal notícia, ele narra que permanecera recluso em seu quarto⁸⁰, durante vários dias, nos quais recordara episódios que haviam marcado a longa amizade de ambos e refletira sobre suas diversas impressões a respeito de Saint-Loup:

“l’avoir vu si peu en somme, en des sites si variés, dans des circonstances si diverses et séparées par tant d’intervalles, dans ce *hall de Balbec*, au *café de Rivebelle*, au *quartier de cavalerie* et aux dîners militaires de *Doncières*, au *théâtre* où il avait giflé un journaliste, chez la *princesse de Guermantes*, ne faisait que me donner de sa vie des tableaux plus frappants, plus nets, de sa mort un chagrin plus lucide”⁸¹ (TR, p. 2247),

Como se pode verificar, ao relatar suas lembranças das situações compartilhadas com Saint-Loup, o Narrador, antes de tudo, as localiza no espaço, nomeando sempre os lugares em que tais eventos ocorreram. Isso comprova, mais uma vez, a importância que os lugares assumem na narrativa, pois, ao evocar as circunstâncias em que ambos se conheceram, por exemplo, o Narrador não pode deixar de referir Balbec: “Je me rappelais son arrivée, la première fois, à *Balbec*, quand, en *lainages blanchâtres*, avec ses *yeux verdâtres et bougeants comme la mer*, il avait traversé le *hall attendant à la grande salle à manger dont les vitrages donnaient sur la mer*”⁸² (TR, p. 2247, grifei).

Note-se que os lugares são, se não a primeira referência, a base a partir da qual se configura cada um dos episódios que o Narrador recorda – base não apenas no sentido de compor o cenário onde as ações se desenvolveram,

⁸⁰ O quarto de dormir figura, novamente, como ambiente propício ao recolhimento e à introspecção.

⁸¹ tê-lo visto, em suma, tão pouco, em sítios tão vários, em circunstâncias tão diversas e separadas por longos intervalos, naquele *hall de Balbec*, no *café de Rivebelle*, no *alojamento dos oficiais de cavalaria* e nos jantares militares em *Doncières*, no *teatro* onde esbofeteara um jornalista, em *casa da princesa de Guermantes*, dava-me, de sua vida, quadros mais sugestivos, mais nítidos, da sua morte um sofrimento mais lícido” (TR, p. 129, grifei).

⁸² “Lembrava-me de sua chegada, pela primeira vez, em *Balbec*, vestido de flanela clara, com *olhos esverdeados e buliçosos como o mar*, atravessando o *hall contíguo ao salão de jantar*, cujas *janelas envidraçadas abriam sobre a praia*. Evocava a criatura à parte que então me pareceu, ~~cuja amizade tanto desejei~~ {e da qual eu tanto desejava ser amigo}” (TR, p. 129, grifei).

mas, como se pode observar no trecho acima citado, inclusive no que se refere às características que, sendo peculiares ao lugar em questão, se apresentam associadas à imagem que Marcel registrara de Saint-Loup, de tal modo que nesta é ressaltado o fato de que seus olhos eram “verdâtres et bougeants comme la mer”⁸³.

Retomando a análise que vinha sendo desenvolvida, interessa examinar, agora, o destino de Charlus. Em *TR*, é dado a observar que, se o Narrador, em suas breves passagens por Paris, pudera constatar que o barão fora paulatinamente excluído dos círculos sociais que costumava freqüentar – tanto pela má reputação, quanto pelas acusações decorrentes do ostensivo germanofilismo (*TR*, p. 2183-2184)⁸⁴ –, quando de seu retorno definitivo, ele tem a oportunidade de reencontrá-lo convalescente ainda de um ataque de apoplexia e tão debilitado que lhe foi difícil reconhecê-lo ao ver, em outro carro que também parava nos Champs-Élysées, “un homme [qui], les yeux fixes, la taille voûtée, était plutôt posé qu’assis dans le fond, et faisait pour se tenir droit les efforts qu’aurait faits un enfant à qui on aurait recommandé d’être sage”⁸⁵ (*TR*, p. 2256).

Ao descrever o estado de senilidade de Charlus, o Narrador registra, além da envelhecida aparência física e das dificuldades motoras e de articulação da fala, a perda da altivez moral e do orgulho aristocrático, mas ressalta que a memória do barão permanecia intacta e que suas constantes investidas sexuais contra os serviços exigiam que Jupien o mantivesse sempre sob vigilância (*TR*, p. 2257-2261)⁸⁶.

⁸³ “esverdeados e buliçosos como o mar”.

⁸⁴ Na edição brasileira, *TR*, p. 64-65.

⁸⁵ “Um homem {que,} de olhos fixos, muito curvo, antes colocado do que sentado no fundo, fazia para aprumar-se esforços semelhantes aos de uma criança a quem se houvesse recomendado juízo” (*TR*, p. 142-143).

⁸⁶ Na edição brasileira, *TR*, p. 143-147.

6.1.3 A URGÊNCIA DO TEMPO: DIVERTIMENTO E MORTE

As mudanças que o Narrador observa nos comportamentos e atitudes de Gilberte, de Saint-Loup e do barão de Charlus – independente dos fatores que lhes sejam determinantes – são pontuais e particulares, não apresentando, portanto, a mesma dimensão das transformações sociais e culturais com que o Narrador se depara na cidade de Paris, sobretudo quando de seu breve retorno em 1916. Deve-se ressaltar, entretanto, que também no âmbito social e cultural ele constata que, paralelamente às alterações, há certas características que se mantêm.

Segundo o relato, o clima de guerra se faz sentir na vida cotidiana, transparecendo, inclusive, no vestuário e nos adornos femininos,

“des jeunes femmes allaient tout le jour coiffées de hauts turbans cylindriques [...] par civisme, ayant des tuniques égyptiennes droites, sombres, très «guerre», sur des jupes très courtes; elles chaussaient des lanières rappelant le cothurne selon Talma, ou de hautes guêtres rappelant celles de nos chers combattants; c’est, disaient-elles, parce qu’elles n’oubliaient pas qu’elles devaient réjouir les yeux de ces combattants, qu’elles se paraient encore, non seulement de toilettes «floues», mais encore de bijoux évoquant les armées par leur thème décoratif, si même leur matière ne venait pas des armées, n’avait pas été travaillée aux armées; [...] c’était des bagues ou des bracelets faits avec des fragments d’obus ou des ceintures”⁸⁷ (TR, p. 2151-2152).

Pode-se observar certa ironia sutil do Narrador ao assinalar, mediante a explicitação de que se tratava do discurso então vigente – “c’est, disaient-elles, parce”⁸⁸ –, que a presença de elementos relativos à guerra em tão

⁸⁷ “as moças usavam a qualquer hora altos turbantes cilíndricos [...] Trazendo, por civismo, túnicas egípcias, retas, escuras, de aparência militar, sobre saias muito curtas, calçavam sapatos presos às canelas por fitas cruzadas, a lembrarem o coturno de Talma, ou polainas longas, como as de nossos caros combatentes; era, diziam, apenas para cumprir seu dever de alegrar os olhos desses combatentes que ainda se enfeitavam, não somente com os largos e soltos vestidos em moda, mas também com jóias cujos temas decorativos evocavam o exército, mesmo quando dele não provinha nem nele fora trabalhado o material; [...] viam-se anéis e pulseiras feitos com fragmentos de obuses ou faixas de canhões” (TR, p. 35).

⁸⁸ “era, diziam elas, porque”.

esmerada produção indumentária das mulheres era por elas justificada como cumprimento ao dever patriótico, e não por sua vaidade ou, se poderia acrescentar, resultante de interesses econômicos ligados à nova política dos bens de consumo, que utilizava sucata de guerra na produção de utensílios.

Ironia que também se faz notar quando o Narrador refere os eventos artístico-culturais: “Le Louvre, tous les musées étaient fermés, et quand on lisait en tête d’un article de journal: «Une exposition sensationnelle», on pouvait être sûr qu’il s’agissait d’une exposition non de tableaux, mais de robes”⁸⁹ (TR, p. 2152)⁹⁰.

Segundo o Narrador, as notícias da guerra se haviam tornado o tema de maior interesse nas conversações, e o salão da sra. Verdurin adquirira imenso prestígio, reunindo, além dos antigos fiéis, duquesas – que passaram a freqüentá-lo em busca de “un plaisir mondain composé de telle manière que sa dégustation assouvît les curiosités politiques et rassasiât le besoin de commenter entre soi les incidents lus dans les journaux”⁹¹ (TR, p. 2157) – e algumas damas de origem desconhecida (TR, p. 2157)⁹², todos “ravis de profiter du luxe des Verdurin, qui avec leur fortune allait croissant à une époque où les plus riches se restreignaient faute de toucher leurs revenus”⁹³ (TR, p. 2159).

Observa-se, assim, que há, no âmbito social, paralelamente às transformações operadas pela guerra, certas características que se mantêm. De um lado, se verifica a dinamicidade dos grupos sociais que, resultante da

⁸⁹ “O Louvre, todos os museus estavam fechados, e quando se lia num título de artigo de jornal: «Uma exposição sensacional», podia-se ter a certeza de que se tratava de exibir não quadros, mas vestidos” (TR, p. 36).

⁹⁰ Interessa assinalar que, do mesmo modo que em sua transcrição do *Diário dos Goncourt* (TR, p. 2140-2146; na edição brasileira, TR, p. 20-27), o Narrador oferece pastiches das notícias que figuravam nos jornais da época (TR, p. 2152; na edição brasileira, TR, p. 36).

⁹¹ “um prazer mundano composto de tal modo que sua degustação mitigasse a curiosidade política e saciasse a necessidade de comentar entre si os incidentes lidos nos jornais” (TR, p. 40).

⁹² Na edição brasileira, TR, p. 42.

⁹³ “radiantes por aproveitarem do luxo dos Verdurin, crescente, graças a sua fortuna, numa época em que, privados de rendas, os mais ricos reduziam as despesas” (TR, p. 43).

guerra e, muitas vezes, decorrente do poder econômico da alta-burguesia, rompe com a antiga hierarquia e a incomunicabilidade entre as classes sociais. A tal ponto que o Narrador ressalta, entre os efeitos da guerra, mudanças no uso da linguagem: as classes menos privilegiadas – da qual o seu copeiro e Françoise são representantes – passaram a empregar termos que, tirados das notícias sobre a guerra avidamente lidas nos jornais, eram pronunciados erroneamente (TR, p. 2243-2244)⁹⁴; os burgueses procuravam ostentar a tão sonhada intimidade com a aristocracia utilizando os apelidos de família para referi-los (TR, p. 2159)⁹⁵ e incorporavam às expressões correntes vocábulos militares; enquanto as duquesas “avaient le même plaisir à dire «limoger»”⁹⁶ (TR, p. 2159).

Mas, à parte tais mudanças, de outro lado se evidencia que, durante a guerra, não só a superficialidade da vida mundana se perpetua, como os prazeres que a mesma proporciona parecem se intensificar – especialmente, pelo contraste com a realidade vivida no *front* e o permanente estado de tensão promovido pelos constantes bombardeios aéreos e pela ameaça de iminente invasão alemã, pois como afirma o Narrador:

“la vie continuait presque semblable pour bien des personnes qui ont figuré dans ce récit, et notamment pour M. de Charlus et pour les Verdurin, comme si les Allemands n’avaient pas été aussi près d’eux, la permanence menaçante bien qu’actuellement enrayée d’un péril nous laissant entièrement indifférent si nous ne nous le représentons pas”⁹⁷ (TR, p. 2189-2190).

Assim, ao relatar seu breve retorno a Paris em 1916, o Narrador ressalta a alienação da sra. Verdurin, que continuava a receber e fazia das notícias da guerra seu novo campo de conagração e de intrigas – mantendo-se

⁹⁴ Na edição brasileira, TR, p. 125-126.

⁹⁵ Na edição brasileira, TR, p. 42-43.

⁹⁶ “se deleitavam igualmente em articular «no desvio»” (TR, p. 43).

⁹⁷ “Apesar disso, a vida continuava a mesma para muitas das pessoas {que figuram} evocadas nesta narrativa, notadamente para o sr. de Charlus e para os Verdurin, como se não se tivessem aproximado tanto os alemães, a permanência ameaçadora, embora no momento contida, de um perigo nos deixando inteiramente {indiferentes} ~~fríos~~ se dele não cogitamos” (TR, p. 71).

informada de tudo o que se passava no *front* e das decisões do quartel-general francês, graças ao desenvolvimento da comunicação eletrônica (TR, p. 2156)⁹⁸ – e do sr. de Charlus, cujos prazeres permaneciam intermitentes, pois “entretenant une nombreuse correspondance avec le «front», il ne manquait pas de permissionnaires assez mûrs”⁹⁹ (TR, p. 2188).

Paradoxalmente, tanto a recusa em admitir os perigos da guerra, quanto o temor de que não haja futuro, remetem à urgência de viver o presente. Assim como burgueses e aristocratas se tornam aliados em sua ansiada busca por diversão nos chás, jantares e recepções sociais; nos escuros corredores do metrô, homens e mulheres de diferentes classes vão procurar, durante os bombardeios aéreos, o prazer anônimo e fugaz:

“l’obscurité qui baigne toute chose comme un élément nouveau a pour effet, irrésistiblement tentateur pour certaines personnes, de supprimer le premier stade du plaisir et de *nous faire entrer* de plain-pied dans un domaine de caresses où l’on n’accède d’habitude qu’après quelque temps. Que l’objet convoité soit en effet une femme ou un homme, même à supposer que l’abord soit simple, et inutiles les marivaudages qui s’éterniseraient dans un salon [...] Dans l’obscurité, tout ce vieux jeu se trouve aboli, les mains, les lèvres, les corps peuvent entrer en jeu les premiers. Il reste l’excuse de l’obscurité même et des erreurs qu’elle engendre si l’on est mal reçu. Si on l’est bien, cette réponse immédiate du corps qui ne se retire pas, qui se rapproche, *nous donne* de celle (ou celui) à qui *nous nous adressons* silencieusement, une idée qu’elle est sans préjugés, pleine de vice, idée qui ajoute un surcroît au bonheur d’avoir pu mordre à même le fruit sans le convoiter des yeux et sans demander de permission”¹⁰⁰ (TR, p. 2237-2238, grifei).

⁹⁸ Na edição brasileira, TR, p. 40.

⁹⁹ “[mantendo com o «front»] assídua correspondência, não lhe faltavam, quando de folga, soldados maduros” (TR, p. 70).

¹⁰⁰ “a escuridão, a banhar todas as coisas como um elemento novo, acarreta a consequência, irresistivelmente tentadora para certas pessoas, de suprimir o prólogo do prazer, *permitindo*{-nos} entrar sem delongas no terreno das carícias a que habitualmente só se tem acesso ao cabo de algum tempo. Quer o objeto cobiçado seja, com efeito, feminino ou masculino, ainda supondo-se fácil a abordagem e inúteis os galanteios que se eternizariam num salão [...] No escuro, {todo esse velho jogo fica abolido,} ~~toda essa antiga prática fica abolida,~~ as mãos, os lábios, os corpos podem assumir a dianteira. Há sempre a desculpa da escuridão e dos enganos que engendra, se se for mal recebido. Sendo favorável a acolhida, a imediata resposta do corpo que não foge, que se aproxima, *dá-nos* daquela ou daquele que *buscamos* silenciosamente uma impressão de ausência de preconceitos, de vício franco, a aumentar a felicidade de morder o fruto sem precisar nem cortejar com os olhos nem pedir licença” (TR, p. 120-121, grifei).

No contexto de onde foi extraído o trecho acima citado, o Narrador relata que, tão logo saíra do hotel de Jupien, havia-se iniciado um bombardeio e faz referência ao fato de que muitos dos seus freqüentadores teriam se dirigido aos corredores do metrô em busca de aventuras sexuais. É interessante notar, entretanto, que ele não explicita as circunstâncias em que teria tomado conhecimento dos fatos que narra, pois não faz qualquer alusão a que se trate de mais uma das tantas cenas que, graças ao acaso, pudera testemunhar, tampouco declara que lhe tenham sido contados por alguém. Pode-se supor, assim, que o Narrador, em alguma medida, teria compartilhado de tais experiências, que mais não fosse pela imaginação, por saber quais as motivações e desejos nelas implicados, bem como os efeitos por elas produzidos.

É nesse mesmo contexto que o Narrador refere ter sentido receio de morrer. Em trecho anterior, ao narrar a longa conversa mantida com o barão de Charlus, nesta mesma noite, enquanto passeavam pelos boulevares, relatara que, quando este havia perguntado se ele tinha medo dos *gothas* e dos canhões, lhe respondera negativamente e, refletindo sobre a possibilidade de estar se enganando, justificara para si mesmo sua resposta com a seguinte alegação: “ma pairesse m’ayant donné l’habitude, pour mon travail, de le remettre jour par jour au lendemain, je me figurais qu’il pouvait en être de même pour la mort. Comment aurait-on peur d’un canon dont on est persuadé qu’il ne vous frappera pas ce jour-là?”¹⁰¹ (TR, p. 2213). Já quando narra que, tão logo saíra do hotel de Jupien, soara o alarme, a escuridão tomara conta das ruas e começara um bombardeio aéreo, o Narrador declara:

“Je ne retrouvais plus mon chemin. Je pensai à ce jour, en allant à La Raspelière, où j’avais rencontré, comme un dieu qui avait fait se cabrer mon cheval, un avion. Je pensais que maintenant la rencontre serait différente et que le dieu du mal me tuerait. Je pressais le pas pour le fuir comme un voyageur poursuivi par le mascaret, je tournais en cercle dans les places

¹⁰¹ “tendo a preguiça me habituado, em relação ao trabalho, aos constantes adiamentos, parecia-me que sucederia o mesmo com minha morte. Como recearia {um canhão} ~~uma bala~~, se me persuadira de que não me {atingiria} ~~mataria~~ naquele dia?” (TR, p. 93).

noires, d'où je ne pouvais plus sortir. Enfin les flammes d'un incendie m'éclairèrent et je pus retrouver mon chemin cependant que crépitaient sans arrêt les coups de canons"¹⁰² (TR, p. 2236-2237).

Ao encanto e deslumbramento propiciado pelo aeroplano que o Narrador avistara, anos antes, a caminho de *La Raspelière*, refletindo os raios solares em suas asas de aço e levando-o às lágrimas (SG, p. 1529-1530)¹⁰³, e cuja experiência ele associara à de um grego que vislumbra a imagem de um semideus, se contrapõe o temor sentido diante da visão dos aviões que despejavam suas bombas sobre aquela Paris submersa na escuridão da noite.

O medo de morrer ao ser atingido pelas explosões das bombas lançadas por aeronaves alemãs contrasta, também, com a aplacadora sensação de segurança e o sentimento de exaltação contidos na poética comparação que Saint-Loup oferecera ao Narrador dos aviadores franceses com as Valquírias, e que este reproduz ao afirmar que

“[Paris] semblait un seul lieu mouvant, informe et noir, et qui tout d'un coup passait, des profondeurs et de la nuit, dans la lumière et dans le ciel, où un à un les aviateurs s'élançaient à l'appel déchirant des sirènes, cependant que d'un mouvement plus lent, mais plus insidieux, plus alarmant, car ce regard faisait penser à l'objet invisible encore et peut-être déjà proche qu'il cherchait, les projecteurs se remuaient sans cesse, flairant l'ennemi, le cernant de leurs lumières jusqu'au moment où les avions aiguillés bondiraient en chasse pour le saisir. Et, escadrille après escadrille, chaque aviateur s'élançait ainsi de la ville transportée maintenant dans le ciel, pareil à une Walkyrie"¹⁰⁴ (TR, p. 2179-2180).

¹⁰² “Sem conseguir orientar-me, lembrava-me do dia em que, indo a Raspelière, encontrara, como um deus diante do qual se assustara meu cavalo, um avião. Imaginava que agora o encontro seria diferente, que o deus do mal me mataria. Apressava o passo para fugir, como um viajante perseguido por um macaréu, rodeava praças escuras das quais não achava a saída. Afinal, ao clarão das chamas de um incêndio, pude reconhecer o caminho, enquanto sem parar crepitava o canhoneio” (TR, p. 119-120).

¹⁰³ Na edição brasileira, SG, p. 406-407.

¹⁰⁴ “[Paris] assemelhava-se a uma massa informe e negra que de repente assomasse das profundezas da noite para a luz e para o céu onde, um a um, os aviadores se elevavam ao apelo desesperado das sereias, ao passo que, com movimento mais lento, porém mais insidioso, mais alarmante, pois seu olhar sugeria o objeto ainda mais invisível e talvez já próximo que buscava, os refletores mudavam incessantemente de direção, farejavam o inimigo, bloqueavam-no com seus faróis, até os aviões aguilhoados se lançarem para dar-lhe caça e capturá-lo. E, esquadrilha após esquadrilha, cada piloto se alçava assim da cidade, projetava-se no céu como uma Valquíria” (TR, p. 60).

Diante do ataque, soam as sirenes na cidade às escuras, e fochos de luz rastreiam nos céus os aviões inimigos; o sentimento de segurança do Narrador reside na convicção de que heróicos soldados e os nobres oficiais com que ele convivera em Doncières estão velando por Paris. Parece ser em parte devido a isso que, segundo ele, “formées isolément, ces idées de bombes lancées, de mort possible, n’ajoutèrent pour moi rien de tragique à l’image que je me faisais du passage des aéronefs allemands”¹⁰⁵ (TR, p. 2213).

Impossível deixar de evocar, aqui, alguns dos aspectos que S. Freud (1981 [1915c]) aborda em suas *Consideraciones de actualidad sobre la guerra y la muerte*¹⁰⁶. Referindo-se à primeira grande guerra, ele afirma que

“jamais um evento destruiu tanto de precioso nos bens comuns da humanidade, confundiu tantas das inteligências mais lúcidas, ou degradou de forma tão completa o que existe de mais elevado [...] Não é apenas mais sanguinária e mais destrutiva do que qualquer guerra de outras eras, devido à perfeição enormemente aumentada das armas de ataque e defesa; é, pelo menos, tão cruel, tão encarniçada, tão implacável quanto qualquer outra que a tenha precedido” (1981 [1915c], p. 2103),

salientando que esta guerra teve como conseqüência o sentimento de desamparo em um mundo que se tornou estranho, além do efeito – que toda guerra produz – de modificar a atitude do ser humano diante da morte.

Para S. Freud, mesmo que hipoteticamente encarada como natural, inegável e inevitável, é impossível ao indivíduo imaginar sua própria morte e, no sofrimento vivido diante da perda de pessoas amadas, a tendência habitual é considerar a morte um fato fortuito, mas a guerra, segundo ele,

¹⁰⁵ “concebidas isoladamente, essas idéias de bombardeio, de morte possível, nada acrescentavam para mim de trágico à imagem que formava da passagem das aeronaves alemãs” (TR, p. 93).

¹⁰⁶ Artigo produzido seis meses após deflagrada a primeira guerra mundial e que, juntamente com as reflexões contidas no texto *El porqué de la guerra* (1981 [1932]) – em resposta à carta que lhe fora endereçada por A. Einstein (2001 [1932]) –, inclui-se entre as mais importantes contribuições de S. Freud ao tema da guerra.

“está fadada a varrer esse tratamento convencional da morte [...] somos forçados a acreditar nela. As pessoas realmente morrem, e não mais uma a uma, porém muitas, freqüentemente dezenas de milhares, num único dia. E a morte não é mais um acontecimento fortuito [...] o acúmulo de mortes põe um termo à impressão de acaso” (1981 [1915c], p. 2111).

A partir dos aspectos assinalados por S. Freud, se pode pensar que as díspares atitudes do Narrador comportam a representação dos conflituados sentimentos humanos diante da morte, em especial aqueles decorrentes da guerra. Algumas destas atitudes do Narrador foram apresentadas nos trechos de *TR* acima citados – os quais remetem tanto à afirmação do Narrador de que não teme a morte, indiferença decorrente do caráter inimaginável e irreal da própria morte, reforçada pela ilusória certeza de proteção, quanto ao medo de morrer que irrompe quando ele se vê diante de riscos reais.

Já com relação ao relato das experiências vividas pelo Narrador diante da morte de pessoas que lhe eram caras, às mortes provocadas por doença em idade já avançada, como a de sua avó, a de Swann e a de Bergotte, vêm se somar a morte acidental de Albertine e a heróica morte de Saint-Loup¹⁰⁷ – com as quais o Narrador se diz inconformado, em virtude da brevidade da vida de ambos, para logo em seguida referir a ironia de terem sido eles a morrer, quando seja Albertine, seja Saint-Loup o cercavam freqüentemente de cuidados por seu frágil estado de saúde (*TR*, p. 2248)¹⁰⁸.

No que se refere à naturalidade diante da própria morte, experimentada nas situações hipotéticas, vale lembrar o trecho em que o Narrador relata a última noite de sua estada em Tansonville, no qual declara haver se arrependido por não ter ido visitar a igreja de Combray:

“J’étais triste en remontant dans ma chambre de penser que je n’avais pas été une seule fois revoir l’église de Combray qui

¹⁰⁷ Chama atenção que, embora Saint-Loup tenha morrido em combate, o Narrador considera, explicitamente, que sua morte fora acidental (*TR*, p. 2249-2250; na edição brasileira, *TR*, p. 132).

¹⁰⁸ Na edição brasileira, *TR*, p. 130.

semblait m'attendre au milieu des verdurees dans une fenetre toute violacee. Je me disais: «Tant pis, ce sera pour une autre annee, si je ne meurs pas d'ici la», ne voyant pas d'autre obstacle que ma mort et n'imaginant pas celle de l'eglise qui me semblait devoir durer longtemps apres ma mort comme elle avait dure longtemps avant ma naissance"¹⁰⁹ (TR, p. 2138-2139, grifei).

Não foi, entretanto, a sua morte que impediu o Narrador de rever a igreja de Combray, mas a destruição da igreja durante a guerra¹¹⁰, assim como não foi o Narrador que, em virtude de sua frágil saúde, teve sua vida precocemente abreviada pela morte, mas Albertine e Saint-Loup, aquela em virtude de episódio fortuito e isolado, que poderia ser creditado à obra do acaso, e este, como centenas de milhares de pessoas, vítima da guerra – guerra cujos efeitos se fizeram sentir nos rastros de destruição e de morte que os cruéis e sangrentos combates deixavam atrás de si.

Uma guerra que, segundo S. Kern, “ofuscava a distinção entre soldado e civil, *front* e pátria, segurança e perigo: muro e fortaleza, rio e canal, inclusive os oceanos não podiam deter os aviões, que criavam nova vulnerabilidade entre aqueles que na pátria um dia se sentiram seguros” (1995, p. 394), e que subverte tanto a ordem da natureza, quanto a ordem que os homens, há milênios, vinham instituindo sob o nome de civilização, pois

“Infringe todas as restrições conhecidas como direito internacional, que na época de paz os Estados se comprometeram a observar; ignora as prerrogativas dos feridos e do serviço médico, a distinção entre os setores civil e militar da população, os direitos da propriedade privada. Esmaga com fúria cega tudo que surge em seu caminho, como se, após seu término, não mais fosse haver nem futuro nem paz entre os homens. Corta todos os laços comuns entre os povos contendores, e ameaça deixar um legado de exacerbação que

¹⁰⁹ “Entristeceu-me [...], ao subir para meu quarto, pensar que não fora nem uma vez rever a igreja de Combray, que, através da janela violácea, entre verduras, parecia esperar-me. Dizia a mim mesmo: «Agora não há remédio, fica para o ano que vem, se eu viver até lá», não vendo outro obstáculo além de minha morte, e não imaginando a da igreja, que se me afigurava dever durar muito depois de mim, como muito durara antes de meu nascimento” (TR, p. 20, grifei).

¹¹⁰ É o barão de Charlus quem informa ao Narrador que a igreja de Combray havia sido usada pelo exército alemão como ponto de observação e, por isso, fora destruída por franceses e ingleses (TR, p. 2207-2208; na edição brasileira, TR, p. 88).

tornará impossível, durante muito tempo, qualquer renovação desse laços” (FREUD, 1981 [1915c], p. 2103).

6.2 A IMAGINAÇÃO E A CONTINUIDADE ESPACIOTEMPORAL

As considerações que S. Kern tece a respeito do impacto que a primeira grande guerra produziu na percepção do tempo podem ser agrupadas nas novas concepções de passado, de presente e de futuro que passaram a vigorar na vida cotidiana, tanto de militares, quanto de civis.

A primeira delas remete à ruptura com o passado mais remoto, pois, em uma guerra que não tinha precedentes, a realidade pretérita ficou reduzida aos anos imediatamente anteriores à sua deflagração, deixando o passado de ser concebido “como uma fonte contínua de significado para o presente” (1995, p. 373).

A segunda diz respeito ao sentido do presente ter se intensificado: de um lado, a fixação no presente era uma resposta à iminência da morte; de outro, esta percepção do presente não mais correspondia ao adensamento de sua extensão temporal – ou seja, do presente como intervalo entre o passado e o futuro que, alargado, incorporava parte de ambos –, mas consistia na percepção do presente como isolado do fluxo do tempo, presente que adquire “uma extensão espacial que compreendia uma multiplicidade de eventos distantes” (1995, p. 375).

Já a terceira se relaciona ao fato de o futuro imediato ser dominado pela expectativa – decorrente, em grande parte, da concentração da vida no planejamento estratégico das ações militares defensivas e ofensivas –, e ao abismo entre o presente e o futuro distante, pois um tempo após a guerra parecia cada vez mais remoto.

Abordar os desdobramentos sugeridos por tais questões na análise aqui proposta da continuidade espaciotemporal do vivido exige que, retomando o texto proustiano, se efetue o exame pontual de um trecho de *TR*, com o qual

se buscará investigar o modo como são figurativizadas as percepções que o Narrador tem do passado, do presente e do futuro, no contexto de Paris em guerra.

Cabe lembrar que, com exceção dos episódios relativos à estada do Narrador em Tansonville e as referências à sua permanência em casas de saúde, é em Paris que se situa a maioria dos eventos narrados em *TR*. Na medida em que a narrativa se concentra em Paris, sobressai o espaço citadino – seja do ponto de vista do espaço topográfico, seja social, isto é, da vida em sociedade –, e as ações narradas podem ser divididas em dois grupos de episódios: os que, como antes assinalado, ocorrem em 1914 e 1916, durante as breves passagens do Narrador pela Cidade-Luz, e aqueles que sucedem quando de seu retorno definitivo. O primeiro grupo – que já vinha sendo examinado aqui – é espaciotemporalmente delimitado pela representação de Paris durante a guerra; os episódios do segundo grupo se condensam em torno da recepção da princesa de Guermantes e serão abordados nos capítulos seguintes.

As considerações e análises desenvolvidas até aqui visavam a demonstrar parte da dinâmica espaciotemporal que se pôde observar na *RTP*: a prevalência do espaço face à representação do tempo como uma sucessão de agoras, nos eventos narrados de *Du côté de chez Swann* a *Albertine disparue*; e o caráter liminar da estada em Tansonville – cujo relato se situa no final de *Albertine disparue* e no início de *Le temps retrouvé* –, na qual se encontram implicadas as descobertas que o Narrador faz em seu retorno a Combray e a possibilidade que as mesmas oferecem de nova atribuição de sentido às experiências vividas no passado, constituindo características espaciotemporais distintas das verificadas nos episódios anteriormente narrados.

Já no relato das situações vividas pelo Narrador em seus breves retornos a Paris sobressaem suas impressões e reflexões sobre a guerra, tanto no que se refere às mudanças observadas, quanto a aspectos da vida mundana que, a despeito da guerra, permaneciam imutáveis. No fragmento eleito

(Anexo D)¹¹¹, o Narrador relata algumas das impressões, sentimentos, lembranças e pensamentos que tivera quando, numa das primeiras noites da sua estada em Paris, em 1916, saíra após o jantar para visitar a sra. Verdurin.

Embora o fragmento seja composto por três parágrafos, propõe-se que, contrariando tal divisão, sua segmentação obedeça à distinção das três situações nele narradas, que, introduzidas por explícitas referências temporais – “Avant l’heure”¹¹² (604/1); “À l’heure”¹¹³ (604/12); “Mais après cette heure-là”¹¹⁴ (604/29) –, remetem: (a) às impressões e à emoção provocadas pela visão de aviões nos céus de Paris ao entardecer, para as quais *não* concorreria a lembrança do aeroplano visto no último passeio com Albertine a Versailles; (b) às reflexões e à comoção diante das desigualdades sociais, que, embora evoquem a lembrança da situação dos pescadores de Balbec, são acentuadas pelo contraste entre a devoção patriótica dos soldados e a festiva alienação das classes privilegiadas, mesmo durante a guerra; e (c) aos desejos, sentimentos e impressões experienciados pelo Narrador ao percorrer as ruas de Paris que, imersas na escuridão, lhe fazem lembrar de Albertine, de Combray e de Balbec.

6.2.1 O PASSADO: «AVANT L’HEURE»

No primeiro segmento (604/1-11), se pode observar, mais uma vez, a importância do espaço nas relações entre o eu e o mundo exterior, bem como o caráter liminar da sensorialidade. O Narrador conta que ao cair da tarde se podiam ver, nos céus de Paris, “petites taches brunes”¹¹⁵ (604/2) que pareceriam ser de mosquitos ou de passarinhos e refere que tal situação se assemelha à de confundir a montanha, avistada de longe, com uma nuvem,

¹¹¹ Extraído de *TR*, p. 2160-2162; na edição brasileira, *TR*, p. 44-46.

¹¹² “Antes da hora” (*TR*, p. 44).

¹¹³ “A hora” (*TR*, p. 44).

¹¹⁴ “Mas após essa hora” (*TR*, p. 44).

¹¹⁵ “pequenas manchas pardas” (*TR*, p. 44).

pois a mancha vista no céu era, na realidade, um aeroplano. Em ambos os casos, o equívoco na identificação dos objetos resulta da distância em que os mesmos se encontram. Mas, se a distância dificulta ao Narrador aferir o tamanho do objeto – de tal modo que o aeroplano tem, ao longe, suas dimensões reduzidas –, da ilusão visual podem decorrer, também, impressões táteis equivocadas. Entretanto, parece ser justamente esta possibilidade de o sujeito operar tal metamorfose nos objetos, alterando as dimensões e a densidade da matéria, que comove o Narrador: “on est ému parce qu’on sait que ce nuage est *immense*, à l’état *solide*, et *résistant*. Ainsi étais-je ému que la tache brune dans le ciel d’été ne fût ni un *moucheron*, ni un *oiseau*, mais un *aéroplane* monté par des hommes qui veillaient sur Paris”¹¹⁶ (604/5-8, grifei).

Verifica-se, assim, que a analogia que o Narrador estabelece aproxima o prazer extraído da contemplação de elementos da natureza com o da visão de máquinas voadoras construídas pelo homem e, além de se sustentar na semelhança dos equívocos produzidos pela percepção sensorial, remete a peculiaridades comuns à montanha e ao aeroplano, quais sejam, a imensidão, a solidez e a resistência de ambos. No entanto, se tais características não podem, devido à distância, ser apreendidas sensorialmente, o Narrador tem a exata consciência dos objetos que vê. De tal modo que a comoção vivida residiria em se deixar impregnar por suas impressões, e sua exaltação resultaria da possibilidade de imaginar a realidade.

Note-se, ainda, que o Narrador se preocupa em negar que a lembrança do aeroplano por ele avistado em Versailles participe da emoção então sentida, quando de seu último passeio com Albertine – cujo relato se encontra em *La prisonnière*:

“C’était comme le bourdonnement d’une guêpe [...] Je regardais tout autour de moi, mais, comme le promeneur couché dans un champ, je ne voyais, sans aucune tache noire, que la pâleur intacte du bleu sans mélange. J’entendais

¹¹⁶ “[emociona porque se sabe] que essa nuvem é *imensa*, *sólida*, *resistente*. Era da mesma natureza minha emoção ante a mancha parda no céu {estival}, nem *mosquito* nem *passarinho*, mas um *aeroplano* tripulado pelos homens que velavam por Paris” (TR, p. 44, grifei).

pourtant toujours le bourdonnement des ailes qui tout d'un coup entrèrent dans le champ de ma vision. Là-haut, de minuscules ailes brunes et brillantes frôaient le bleu uni du ciel inaltérable. J'ai pu enfin attacher le bourdonnement à sa cause, à ce petit insecte qui trépidait là-haut"¹¹⁷ (PR, p. 1908).

A situação descrita no trecho acima citado também envolve a sensorialidade, evidenciando de que modo a audição e a visão se complementam para a percepção do Narrador, pois a sensação auditiva precede a visual, mas a identificação do objeto que produz o ruído semelhante ao zunir de uma vespa só é confirmada quando o aeroplano entra no seu campo de visão, de tal forma que só então ele pode "attacher le bourdonnement à sa cause". Além disso, é também recorrendo a uma analogia - neste caso, do aeroplano com um inseto e constituída pela sensação auditiva - que o Narrador expressa suas impressões. Entretanto, estes aspectos comuns deixariam de ter relevância na medida em que as vivências implicadas nesta situação pretérita já não se revestem de significado afetivo para o Narrador, que afirma: "le souvenir de cette promenade m'était devenu indifférent"¹¹⁸ (604/10-11).

Não se pretende questionar aqui se tal afirmação do Narrador consistiria - no contexto diegético da narrativa - em uma proposição verdadeira ou falsa, ou seja, se corresponderia efetivamente a seus sentimentos e pensamentos, fosse do ponto de vista consciente ou inconsciente, mas apontar o fato de que, ao manifestar que não se sente emocionalmente afetado por tal lembrança, o Narrador estaria se referindo muito mais ao seu sentimento de indiferença em relação às experiências compartilhadas com Albertine do que propriamente à visão dos aeroplanos.

¹¹⁷ "Era como o zumbido de uma vespa [...] Olhava eu para todos os lados em redor de mim e {, mas, como o viajante deitado no campo,} não via senão, sem nenhuma mancha negra, a palidez intacta do azul sem mistura. Continuava no entanto a ouvir o zumbido das asas, que de repente entraram no meu campo de visão. Lá no alto duas minúsculas asas pardas e brilhantes franziam o azul uniforme do céu inalterável. Eu pudera enfim ligar o zumbido à sua causa, àquele insetozinho que trepidava lá em cima" (PR, p. 376-377).

¹¹⁸ "a memória de tal excursão se me tornara indiferente" (TR, p. 44).

Mas, de todo modo, resulta desse sentimento de indiferença a impossibilidade, para o Narrador, de perceber a continuidade entre o passado e o presente, pois, na medida em que os conteúdos e os significados da situação lembrada permanecem encerrados no passado, se evidencia o processo de exclusão da experiência pretérita na significação daquilo que, no momento presente, está sendo vivido por ele.

6.2.2 O PRESENTE: «À L'HEURE»

Já no segundo segmento (604/12-29), o Narrador relata que, a despeito da guerra, os restaurantes de Paris ficavam cheios na hora do jantar e confessa seu sofrimento sempre que via “un pauvre permissionnaire, échappé pour six jours au risque permanent de la mort, et prêt à repartir pour les tranchées, arrêter un instant ses yeux devant les vitres illuminées”¹¹⁹ (604/13-15) – sentimento semelhante ao que, segundo ele, lhe fora despertado no “hôtel de Balbec quand des pêcheurs nous regardaient dîner”¹²⁰ (604/15-16).

Aqui, o Narrador confessa que a situação presente lhe evocava a lembrança de experiência pretérita por ele vivida em Balbec e que se encontra narrada em *À l'ombre des jeunes filles en fleurs*:

“à l'hôtel où, les sources électriques faisant sourdre à flots la lumière dans la grande salle à manger, celle-ci devenait comme un immense et merveilleux aquarium devant la paroi de verre duquel la population ouvrière de Balbec, les pêcheurs et aussi les familles de petits bourgeois, invisibles dans l'ombre, s'écrasaient au vitrage pour apercevoir, lentement balancée dans des remous d'or, la vie luxueuse, aussi extraordinaire pour les pauvres que celle de poissons et de mollusques étranges (une grande question sociale, de savoir si la paroi de verre protégera toujours le festin des bêtes merveilleuses et si les gens obscurs qui regardent avidement dans la nuit ne viendront pas les cueillir dans leur aquarium et les manger).

¹¹⁹ “pobre soldado de folga, livre por seis dias do risco permanente de morte mas prestes a voltar às trincheiras, pousar um instante os olhos nas vitrinas {vidraças} iluminadas” (TR, p. 44).

¹²⁰ “hotel de Balbec, quando os pescadores nos espiavam ao jantar” (TR, p. 44).

En attendant, peut-être parmi la foule arrêtée et confondue dans la nuit y avait-il quelque écrivain, quelque amateur d'ichtyologie humaine, qui, regardant les mâchoires de vieux monstres féminins se refermer sur un morceau de nourriture engloutie, se complaisait à classer ceux-ci par race, par caractères innés et aussi par ces caractères acquis qui font qu'une vieille dame serbe dont l'appendice buccal est d'un grand poisson de mer, parce que depuis son enfance elle vit dans les eaux douces du faubourg Saint-Germain, mange la salade comme une La Rochefoucauld¹²¹ (JF, p. 539-540).

No longo trecho acima citado, o Narrador constrói elaborada alegoria, na qual as desigualdades sociais são espacialmente figurativizadas. Deve-se, preliminarmente, levar em conta que o episódio narrado se situa na marítima cidade de Balbec e que é recorrendo às características arquitetônicas do salão de jantar do hotel e aos efeitos produzidos pela iluminação que o Narrador configura a imagem de “un immense et merveilleux aquarium”¹²².

Além disso, se pode observar que é evidenciada a delimitação dos espaços ocupados pelas duas classes sociais: dentro do envidraçado e iluminado salão, transcorre a “vie luxueuse”¹²³ dos hóspedes, “aussi extraordinaire pour les pauvres que celle de poissons et de mollusques étranges”¹²⁴ e cujo esplendor contrasta com a situação dos moradores da

¹²¹ “no hotel, onde os focos elétricos, jorrando {abundante} luz no grande refeitório, transformavam-no em um imenso e maravilhoso aquário, diante de cuja parede de vidro a população operária de Balbec, os pescadores e também as famílias de pequenos burgueses, invisíveis na sombra, se comprimiam contra o vidro para olhar, lentamente embalada em remoinhos de ouro, a vida luxuosa ~~daquela gente~~, tão extraordinária para os pobres como a de peixes e moluscos estranhos (uma grande questão social, saber se a parede de vidro protegerá sempre o festim dos animais maravilhosos e se a gente obscura que olha avidamente de dentro da noite não virá colhê-los em seu aquário e devorá-los). No entanto, em meio daquela multidão suspensa e atônita ~~no negro da~~ { na} noite, talvez houvesse algum escritor ou estudioso da ictiologia humana, que ao ver como se fechavam as mandíbulas dos velhos monstros femininos para engolir algum pedaço de alimento, talvez se ~~entretivesse~~ {deleitasse} em classificar tais monstros pelas suas raças, pelos caracteres inatos e também por esses caracteres adquiridos, graças aos quais uma velha dama sérvia, cujo apêndice bucal é o de um grande peixe marinho, come salada como uma La Rochefoucauld, porque desde a infância vive na água doce do faubourg Saint-Germain” (SR, p. 228-229)

¹²² “um imenso e maravilhoso aquário”.

¹²³ “vida luxuosa”.

¹²⁴ “tão extraordinária para os pobres como a de peixes e moluscos estranhos”.

cidade – os operários, pescadores e pequenos burgueses – que, pertencentes às classes menos privilegiadas, do lado de fora, “s’écraisaient au vitrage”¹²⁵.

A imagem do aquário explorada pelo Narrador vem complementada por duas séries de construções anafóricas que, sustentadas na luminosidade do interior do salão e na escuridão exterior da noite, remetem, respectivamente, à riqueza visível aos pobres e à pobreza que está oculta para os ricos.

As disparidades sociais assumem, assim, contornos físicos: a vida dos ricos está sob “les sources électriques faisant sourdre à flots la lumière”¹²⁶ e é “lentement balancée dans des remous d’or”¹²⁷; enquanto os pobres, “invisibles dans l’ombre”¹²⁸, constituem uma “foule arrêtée et confondue dans la nuit”¹²⁹.

Entretanto, na plástica descrição oferecida, adquire especial relevância o elemento físico que separa estes dois universos – separação, aliás, relativa, pois devidamente iluminada e em aparente segurança, a ofuscante riqueza ostentada pelos hóspedes é exposta, através da transparência das vidraças, ao ávido olhar dos pobres que estão ocultos e imersos na escuridão da noite.

É justamente na menção à fragilidade do elemento que delimita esses dois espaços físicos e sociais que se evidencia a singular referência do Narrador da *RTP* a problemas sociais, quando ele pondera “si la paroi de verre protégera toujours le festin des bêtes merveilleuses et si les gens obscurs qui regardent avidement dans la nuit ne viendront pas les cueillir dans leur aquarium et les manger”¹³⁰.

¹²⁵ “se comprimiam contra o vidro”.

¹²⁶ “focos elétricos, jorrando {abundante} luz”.

¹²⁷ “lentamente embalada em redemoinhos de ouro”.

¹²⁸ “invisíveis na sombra”.

¹²⁹ “multidão suspensa e atônita ~~no negro da~~ { na} noite”.

¹³⁰ “se a parede de vidro protegerá sempre o festim dos animais maravilhosos e se a gente obscura que olha avidamente de dentro da noite não virá colhê-los em seu aquário e devorá-los”.

Observe-se, ainda, a carga semântica das expressões utilizadas pelo Narrador para aludir aos hóspedes do hotel. Na descrição da reação dos pobres diante do esplendor e da riqueza, o Narrador afirma que para eles a vida luxuosa dos hóspedes era tão extraordinária quanto a “de poissons et de mollusques étranges”¹³¹. Ao refletir se a parede de vidro seria proteção suficiente no caso de uma rebelião social, o Narrador alude ao “festin des bêtes merveilleuses”¹³². Já quando refere a possibilidade de haver, no meio da multidão que contempla os hóspedes do hotel, “quelque écrivain, quelque amateur d’ichtyologie humaine”¹³³, o Narrador expressa sua própria ironia ao mencionar que o mesmo, “regardant les mâchoires de vieux monstres féminins se refermer sur un morceau de nourriture engloutie”¹³⁴, poderia se comprazer em classificá-los “par race, par caractères innés et aussi par ces caractères acquis”¹³⁵ que, segundo ele, fazem uma velha dama sérvia – cujo “appendice buccal est d’un grand poisson de mer”¹³⁶ – comer como se pertencesse à mais alta nobreza da França, “parce que depuis son enfance elle vit dans les eaux douces du faubourg Saint-Germain”¹³⁷.

Tendo em vista que um dos aspectos implicados na abordagem oferecida neste capítulo é o contexto da primeira guerra mundial e levando em conta não só a época em que a *RTP* é produzida, mas também o mundo nela representado, não se pode deixar de apontar, aqui, o modo como o horizonte histórico e sociocultural de seu autor é integrado à narrativa. Assim, na construção discursiva do narrador proustiano, através da imagem da *velha dama sérvia*, são incorporados ao universo diegético alguns dos dados

¹³¹ “de peixes e moluscos estranhos”.

¹³² “festim dos animais maravilhosos”.

¹³³ “algum escritor ou estudioso da ictiologia humana”.

¹³⁴ “ao ver como se fechavam as mandíbulas dos velhos monstros femininos para engolir algum pedaço de alimento”.

¹³⁵ “pelas suas raças, pelos caracteres inatos e também por esses caracteres adquiridos”.

¹³⁶ “apêndice bucal é o de um grande peixe marinho”.

¹³⁷ “porque desde a infância vive na água doce do faubourg Saint-Germain”.

históricos que antecedem a primeira grande guerra¹³⁸. No que diz respeito ao plano social, a integração da *dama sérvia* ao faubourg Saint-Germain remeteria à expressiva quantidade de refugiados sérvios que começam a se estabelecer em Paris, após a declaração de guerra da Sérvia à Turquia, em 1876. Já com relação ao plano político, não se pode esquecer que, se as disputas territoriais que envolveram a França e a Sérvia – respectivamente, a guerra franco-prussiana (1870-1871) e a crise balcânica (1912-1913) – foram fatores determinantes da Primeira Guerra Mundial¹³⁹, também o foram no sentido de que, em virtude de interesses comuns durante o conflito mundial, franceses e sérvios continuassem a compartilhar a mesma mesa, bem como considerar em que medida se encontra implicado, no registro descritivo que o Narrador oferece da *dama sérvia* – que, desde a infância *vive na água doce*, mas cujo *apêndice bucal* se parece com o de um *grande peixe do mar* –, a importância da Sérvia para o pretendido acesso da Rússia aos mares que banham a península balcânica.

Por fim, ressalte-se a mutação expressa nas designações de que se utiliza o Narrador – de peixes e moluscos estranhos, a animais maravilhosos e, por fim, a velhos monstros –, assim como a contraposição, também, das águas salgadas do mar de Balbec e da amarga vida de seus habitantes com as doces águas do faubourg Saint-Germain, em que vivem as classes abastadas que, na temporada de verão, se hospedam no hotel, bem como a presença da corporeidade no contraste que o Narrador estabelece entre a *voracidade alimentar* dos ricos e o *ávido olhar* dos pobres – que, segundo ele, poderiam vir a devorá-los um dia¹⁴⁰.

¹³⁸ Evidentemente, trata-se de um exemplo que ilustra os inúmeros elementos históricos, sociais e culturais que a *RTP* abarca.

¹³⁹ Sem falar no fato de que a deflagração da primeira grande guerra é marcada pelo assassinato do arquiduque Francisco Fredinando, em Sarajevo, por um jovem sérvio – episódio a que o império austro-húngaro reage, declarando guerra à Sérvia, em 14 de julho de 1914.

¹⁴⁰ Poder-se-ia perguntar, aqui, em que medida as teorias marxistas e a Revolução Russa (1917) se encontram implicadas nesta possibilidade de insurreição das classes operárias.

Esta longa remissão ao trecho de *À l'ombre des jeunes filles en fleurs* em que o Narrador relata sua experiência no hotel de Balbec visa a contribuir para a análise das reflexões que ele tece ao comparar a situação do soldado em licença com a dos pescadores de Balbec. Mas visa, também, a evidenciar que no atual segmento, ao contrário do que verificado no anterior – onde o Narrador afirma que a lembrança do passeio com Albertine em nada contribuía para a emoção sentida diante da visão dos aeroplanos que sobrevoam Paris ao entardecer –, a situação pretérita lembrada é relevante para os processos subjetivos que possibilitam a Marcel a atribuição de sentido à nova experiência por ele vivida.

A análise deste segundo segmento possibilita reconhecer que, nele, o relato se concentra na lembrança de dois eventos – as ocasiões em que o Narrador vira algum soldado diante das vidraças iluminadas dos restaurantes e a noite em que ele e Saint-Loup jantaram em um restaurante –, sendo dois os aspectos que, em vista da temática aqui abordada, necessitam ser analisados: o primeiro deles diz respeito à configuração espacial sob a qual o relato é instituído; o segundo remete à subjetividade.

Observe-se que o Narrador introduz seu relato ressaltando que, apesar da guerra, os restaurantes de Paris ficavam lotados na hora do jantar e, a seguir, relembra as vezes em que, “*passant dans la rue je voyais un pauvre permissionnaire*”¹⁴¹ (604/12-13). Logo depois, confessa seus sentimentos: “*je souffrais comme à l’hôtel de Balbec quand des pêcheurs nous regardaient dîner, mais je souffrais davantage*”¹⁴² (604/15-17). E, finalmente, justifica sua comoção: “*parce que je savais que la misère du soldat est plus grande que celle du pauvre*”¹⁴³ (604/17-18).

¹⁴¹ “passando pela rua, *via* algum pobre soldado de folga” (TR, p. 44).

¹⁴² “*sofria como* no hotel de Balbec, quando os pescadores nos espiavam ao jantar, mas *sofria mais ainda*” (TR, p. 44).

¹⁴³ “*pois sabia* a miséria do soldado maior do que a do pobre” (TR, p. 44).

É interessante assinalar que, ao demarcar os lugares do restaurante e da rua, o Narrador refere onde ele e o soldado se situam. Diferentemente da situação apresentada no relato do evento ocorrido em Balbec, no qual o Narrador se encontrava entre os hóspedes do hotel, aqui, sua posição se assemelha à do escritor ou estudioso que, lá, estaria situado em meio à multidão. Nesta aproximação espacial do Narrador com o soldado se sustenta o paralelismo que, no texto, se estabelece entre ambos e que será devidamente examinado.

Mas, para tanto, se faz necessário abordar os processos subjetivos do Narrador, nos quais se encontram implicadas ações que remetem, explicitamente, à sensorialidade, à afetividade e à razão e, implicitamente, à imaginação e à memória – seja porque o próprio evento narrado é uma lembrança que se constitui mediante imagens do passado, seja porque a experiência narrada, quando vivida pelo Narrador, evocara a imagem, anteriormente presenciada, dos pescadores de Balbec.

A prevalência da subjetividade do Narrador se mantém mesmo nas situações em que, no seu discurso, ocorre maior ênfase nos objetos observados. De tal modo que, mediante a análise do relato, se podem inferir tanto as articulações existentes entre as diferentes instâncias da subjetividade, quanto as relações que se estabelecem entre sujeito e mundo exterior.

Note-se que, paralelamente às marcas de indeterminação presentes no discurso – que remetem tanto à ocasionalidade do evento narrado, quanto ao próprio soldado –, são explicitados os elementos que se apresentam imprescindíveis para configurar a situação descrita no relato. Trata-se, assim, das ocasiões em que o Narrador vê algum soldado olhar para as vidraças iluminadas dos restaurantes lotados, mas, não se trata de qualquer soldado, pois o Narrador ressalta tanto o seu estado de pobreza, quanto de permissionário – “un *pauvre* permissionnaire, *échappé* pour six jours au *risque permanent de la mort*, et *prêt à repartir* pour les tranchées”¹⁴⁴ (604/13-14).

¹⁴⁴ “algum *pobre* soldado de folga, *livre* por seis dias do *risco permanente de morte*, mas *prestes a voltar às trincheiras*” (TR, p. 44).

Note-se, também, que, se a *comoção* do Narrador é despertada na medida em que ele *vê* o soldado “arrêter un instant ses yeux devant les vitres illuminées”¹⁴⁵ (604/14-15), tal *comoção* reside na *consciência* da condição de miserabilidade do soldado. Condição que não só contrasta com a vida luxuosa dos mais abastados – tal como a dos pescadores de Balbec quando confrontada à dos hóspedes do hotel –, mas que é agravada pelo iminente risco de morte. Disso resulta o julgamento do Narrador de que a miséria do soldado é maior do que a do pobre, pois abrangeria ambas, e é “plus touchante encore parce qu’elle est plus résignée, plus noble”¹⁴⁶ (604/18-19) – o que o leva a ratificar sua afirmação inicial, de que ele sofria *como* no hotel de Balbec, e declarar que o soldado o fazia sofrer *ainda mais*.

Por fim, note-se que, para expressar tal atitude de resignação e de nobreza, o Narrador recorre à descrição do movimento corporal efetuado pelo soldado, alude aos sentimentos do mesmo e, mediante discurso direto, lhe dá voz para que ele explicita seus pensamentos, pois, conforme o relato do Narrador, era com “un hochement de tête philosophe, sans haine, que prêt à repartir pour la guerre il disait en voyant se bousculer les embusqués retenant leurs tables: «On ne dirait pas que c’est la guerre ici.»”¹⁴⁷ (604/19-22).

Observa-se, assim, que a proximidade espacial estabelecida entre o Narrador e o soldado não se limita a compartilhar o mesmo espaço físico – a rua –, mas se faz presente, também, em certa simetria que existe nas ações sensoriais praticadas por ambos, uma vez que o Narrador *vê* o soldado *olhando* as vidraças dos restaurantes, e se evidencia, sobretudo, na medida em que o Narrador, tendo *consciência* da situação do soldado, com ele se solidariza, sofre com a sua condição de miserabilidade, é capaz de inferir seus

¹⁴⁵ “pousar um instante os olhos nas vidraças iluminadas” (TR, p. 44).

¹⁴⁶ “mais comovente, porque mais resignada, mais nobre” (TR, p. 44).

¹⁴⁷ “{um} filosófico balancear de cabeça,{,} ~~com o qual~~ sem ódio, {que,} ~~pronto~~ {prestes} a {re}tornar ~~aos combates~~ {para a guerra}, ~~observava~~ {ele dizia}, ~~vendo~~ {ao ver} os *embusqués* acotovelarem-se à ~~procura de~~ {para conservar suas} mesas: «~~Por aqui, nem parece que há guerra~~» {«Não se diria que aqui existe guerra»}. (TR, p. 44).

sentimentos e introduz no relato palavras que, embora enunciadas pelo soldado, não deixariam de expressar seu próprio julgamento.

Um último aspecto, relacionado não só à comoção do Narrador diante do soldado de folga, mas também ao segundo evento que se encontra relatado neste mesmo segmento – a ser examinado a seguir –, diz respeito ao contraste entre a vida que os *embusqués* levam em Paris e a ameaça permanente de morte sob a qual se encontram aqueles que lutam nos campos de batalha.

Ao narrar a rápida visita que Saint-Loup, recém-chegado do *front* e prestes a retornar ao combate, lhe fizera durante sua segunda estada em Paris, o Narrador confessa sua profunda comoção ao receber o amigo – “je l’avais approché avec ce sentiment de timidité, avec cette impression de surnaturel que donnaient au fond tous les permissionnaires” (TR, p. 2178)¹⁴⁸ – e, referindo-se às razões de tais sentimentos, afirma que para aqueles que, como ele mesmo, não estavam lutando na guerra, os soldados e oficiais em licença

“ne venaient pas seulement de lieux qui nous semblaient irréels parce que nous n’en avions entendu parler que par les journaux et que nous ne pouvions nous figurer qu’on eût pris part à ces combats titaniques et revenir avec seulement une contusion à l’épaule; c’était des rivages de la mort, vers lesquels ils allaient retourner, qu’ils venaient un instant parmi nous, incompréhensibles pour nous, nous remplissant de tendresse, d’effroi, et d’un sentiment de mystère” (TR, p. 2178).¹⁴⁹

As afirmações do Narrador evidenciam que sua comoção na visita de Saint-Loup e ao ver o soldado resulta da comoção diante do heroísmo e da bravura com que se revestem, para ele, aqueles que, enfrentando riscos e

¹⁴⁸ “acerquei-me dele com a sensação de timidez, com a impressão de sobrenatural que comunicavam no fundo todos os combatentes” (TR, p. 58).

¹⁴⁹ “não regressavam apenas de lugares que se nos afiguravam irreais porque só pelos jornais sabíamos de sua existência e porque não imaginávamos a possibilidade de alguém tomar parte em combates titânicos e sofrer apenas uma contusão no ombro; era das paragens mortuárias, às quais tornariam, que vinham passar um instante conosco, incompreensíveis para nós, enchendo-nos de ternura, de susto e de {uma sensação} ~~sense~~ de mistério” (TR, p. 58).

permanente ameaça de morte, lutam no *front*. Atitude que contrasta com a vida nesta Paris em guerra, na qual “les choses étaient tellement les mêmes”¹⁵⁰ (TR, p. 2157) que “la vie continuait presque semblable pour bien des personnes”¹⁵¹ (TR, p. 2189).

Mas enquanto o soldado pobre – assim como os pescadores de Balbec – só tem acesso visual aos restaurantes, Saint-Loup e o Narrador os freqüentam, sendo justamente a ocasião em que os dois jantaram juntos que corresponde ao segundo evento narrado no segmento ora em análise.

No relato das lembranças de tal jantar, o Narrador – não mais da rua, tampouco em companhia do soldado pobre – assiste à saída dos que estavam no restaurante, sendo dois os aspectos por ele ressaltados: a movimentação dos freqüentadores do local e a escuridão do recinto.

Ao se referir que, “à cause des ordonnances de police”¹⁵² (604/23), as luzes eram bruscamente apagadas, o Narrador alude às precauções adotadas contra os ataques aéreos noturnos, os quais não impedem “nouvelle bousculade des embusqués”¹⁵³ (604/24), que, “arrachant leurs pardessus aux chasseurs du restaurant”¹⁵⁴ (604/25), se precipitavam para os cinemas. Nos vocábulos utilizados pelo Narrador – “bousculade”¹⁵⁵, “arrachant”¹⁵⁶, “précipiter”¹⁵⁷ –, se pode observar a presença de carga semântica que remete, direta ou indiretamente, a ações praticadas com rapidez e violência, muito embora a finalidade desta arrebatada fuga na e da escuridão fosse a busca por outra forma de divertimento.

¹⁵⁰ “As coisas eram de tal modo idênticas” (TR, p. 42).

¹⁵¹ “a vida continuava a mesma para muitas das pessoas” (TR, p. 71).

¹⁵² “por determinação da polícia” (TR, p. 44).

¹⁵³ “novo avanço dos embusqués” (TR, p. 44).

¹⁵⁴ “arrancando os sobretudos aos lacaios do restaurante” (TR, p. 44).

¹⁵⁵ “avanço”.

¹⁵⁶ “arrancando”.

¹⁵⁷ “precipitar”.

Com o pontual apagar das luzes – que, diga-se de passagem, remete à homogeneização do tempo¹⁵⁸ –, o ambiente do restaurante, sem o menor resquício da luminosidade que minutos antes se poderia vislumbrar através das vidraças, fora invadido, segundo o relato do Narrador, pela “mystérieuse pénombre de chambre où l’on montre la lanterne magique”¹⁵⁹ (604/26-27).

Cabe assinalar, aqui, que são inúmeras as referências à lanterna mágica na *RTP*. Originalmente inscrita no universo infantil do Narrador e relacionada às “surnaturelles apparitions”¹⁶⁰ (CS, p. 17) de figuras lendárias que, projetadas nas paredes de seu quarto de dormir, constituíam uma “intrusion du mystère et de la beauté”¹⁶¹ (CS, p. 18) nas noites em que ele esperava pelo beijo de boa noite de sua mãe, a lanterna mágica está associada à imaginação: seja remetendo à fantasia, como na afirmação do Narrador de que, durante muitos anos, a atmosfera em que a duquesa de Guermantes existiu, para ele, fora não mais “que le reflet d’un verre de *lanterne magique*”¹⁶² (CG, p. 754, grifei); seja no contexto da criação artística, quando ele declara, ao ver as telas de Elstir na casa dos duques de Guermantes, que, “toutes homogènes les unes aux autres, étaient comme les images lumineuses d’une *lanterne magique*”¹⁶³ (CG, p. 1069, grifei); seja, ainda, relacionada à produção onírica – quando assinala que, tal qual um animal privado dessa razão que projeta sobre as coisas a claridade da certeza, ao sonhar, “nous n’y offrons [...] au spectacle de la vie qu’une vision douteuse et à chaque minute anéantie par l’oubli, la réalité précédente s’évanouissant devant celle qui lui succède comme une

¹⁵⁸ S. Kern (1995) afirma que, após a invenção do relógio mecânico no séc. XIV, os eventos mais significativos na história da uniformização do tempo público foram a instituição da hora oficial mundial, em 1883 – decorrente da exigência de programação horária das ferrovias – e a crescente importância que a homogeneização do tempo adquire, em detrimento do tempo pessoal, a partir da primeira grande guerra e que resulta da necessidade de sincronização dos bombardeios ofensivos e das manobras defensivas.

¹⁵⁹ “penumbra misteriosa de quarto onde se projeta lanterna mágica” (TR, p. 44)

¹⁶⁰ “sobrenaturais aparições” (CS, p. 15).

¹⁶¹ “intrusão de mistério e [de] beleza” (CS, p. 16).

¹⁶² “que o reflexo de um vidro de *lanterna mágica*” (CG, p. 11, grifei).

¹⁶³ “homogêneas todas entre si, eram como as imagens luminosas de uma *lanterna mágica*” (CG, p. 377, grifei).

projection de *lanterne magique* devant la suivante quand on a changé le verre”¹⁶⁴ (JF, p. 645, grifei) – ou às imagens da memória, uma vez que, segundo ele, a lembrança de Albertine “tenait à la forme successive des heures où elle m’était apparue, forme qui restait celle de ma mémoire, comme la courbure des projections de ma *lanterne magique* tenait à la courbure des verres colorés”¹⁶⁵ (AD, p. 2002, grifei).

A remissão às demais situações em que o Narrador recorre, metaforicamente, à lanterna mágica possibilita reconhecer que, se a analogia se constitui, aqui, a partir da impressão causada pela movimentação dos *embusqués* na escuridão – equivalente à produzida pelas aparições sobrenaturais nas paredes de seu quarto e pelas imagens irrealis dos devaneios e dos sonhos.

Observa-se, assim, que, embora o Narrador associe, mediante as imagens por ele registradas na memória, percepções e sentimentos passados e atuais, reconhecendo tanto a identidade, quanto as diferenças de tais vivências, a forte impressão de irrealidade do presente – em parte resultante da alienação por ele observada nos comportamentos dos *embusqués*, em parte decorrente do caráter sobrenatural da repentina escuridão que envolve o local – lhe impossibilita a percepção de continuidade entre as experiências pretéritas e presentes.

6.2.3 O FUTURO: «MAIS APRÈS CETTE HEURE-LÀ»

No terceiro segmento (604/29-605/44), são as imagens evocadas pelo Narrador durante seu passeio pela Cidade-Luz imersa na escuridão que

¹⁶⁴ “só oferecemos, [...] ao espetáculo da vida, uma visão duvidosa e a cada minuto aniquilada pelo esquecimento, desvanecendo-se a realidade precedente ante aquela que lhe sucede, como uma projeção de *lanterna mágica* diante da seguinte, quando se trocou vidro” (SR, p. 349, grifei).

¹⁶⁵ “dependia da forma sucessiva das horas em que ela me aparecera, forma que continuava sendo a da memória, como a curvatura das projeções de minha *lanterna mágica* dependia da curvatura dos vidros de cor” (AF, p. 105, grifei).

constituem o principal aspecto a ser examinado. Retomando a narrativa no ponto em que a havia interrompido para relatar sua emoção ao ver os aviões sobrevoarem a cidade ao entardecer, bem como a comoção despertada toda vez que vira algum soldado diante das vidraças dos restaurantes lotados e as lembranças da ocasião em que jantara com Saint-Loup, o Narrador – que saíra para visitar a sra. Verdurin, com a intenção de obter notícias sobre a guerra – declara: “Paris était, au moins dans certains quartiers, encore plus noir que n’était le Combray de mon enfance; les visites qu’on se faisait prenaient un air de visites de voisins de campagne”¹⁶⁶ (604/31-33).

Tal afirmação evidencia que a penumbra misteriosa – semelhante, segundo o Narrador, à de um quarto em que se projeta lanterna mágica – não se limita ao ambiente do restaurante. De fato, no relato que oferece de seu passeio pela cidade, se pode constatar o quanto a escuridão que envolve as ruas remete a esta mesma penumbra misteriosa, uma vez que, diante da impossibilidade de discernir as características que lhe permitiriam reconhecer aspectos peculiares a Paris, ele tem a possibilidade de observar elementos nunca antes percebidos, que conferem à cidade uma feição sobrenatural.

Entretanto, se a cidade assume nova feição aos olhos do Narrador é porque – como se pode depreender dos trechos, anteriormente citados, em que ocorrem alusões à lanterna mágica – enquanto a luz e a presença do objeto asseguram, em alguma medida, o discernimento e a certeza da realidade circundante, a escuridão e a ausência podem e tendem a ser supridos pela imaginação, na qual se fundam os processos sensoriais desencadeados pelo momento presente e as imagens derivadas de experiências pretéritas.

É assim que o Narrador imagina, durante o passeio, os prazeres que poderia usufruir se Albertine fosse viva e eles pudessem se encontrar ao ar livre. Interessante notar que, como se trata de uma fantasia, ele deixa, evidentemente, de se afligir com os receios e temores, tantas vezes

¹⁶⁶ “Paris, ao menos em certos bairros, era mais escura do que a Combray de minha infância; as visitas que então se faziam assemelhavam-se às de vizinhos no campo” (TR, p. 44-45).

confessados, da possível infidelidade de Albertine e, incluindo em seu devaneio “l’émotion de croire qu’elle avait manqué au rendez-vous”¹⁶⁷ (604/36), parece extrair ainda mais satisfação do imaginário encontro, após o qual, poderiam, segundo ele, “nous promener enlacés sans que personne nous distinguât, nous dérangerât”¹⁶⁸ (605/3).

Note-se que a imaginação do Narrador, não se restringindo a produzir devaneios com a amante morta, recria, inclusive, situações que não foram vividas por ele – ao comparar as ruas desertas e escuras de Paris com os “sinueux chemins rustiques”¹⁶⁹ (605/9) de Combray, o Narrador afirma ter a impressão “d’aller faire une visite de voisin à la campagne, de ces visites comme Swann venait nous en faire après le dîner”¹⁷⁰ (605/4-6) – e se mostra capaz de extrair da realidade antigos anseios que não haviam sido realizados: “les soirs où le vent chassait un grain glacial, je me croyais bien plus au bord de la mer furieuse dont j’avais jadis tant rêvé, que je ne m’y étais senti à Balbec”¹⁷¹ (605/11-13).

O prazer contemplativo que o Narrador vivencia neste solitário passeio por Paris é análogo ao dos inúmeros estados de êxtase por ele experimentados diante da natureza. A associação da ausência de luz elétrica, que torna invisíveis os contornos da cidade, com os fragmentos de paisagem natural ressaltados pelas condições climáticas e a imaginação do Narrador propicia uma espécie de metamorfose do espaço urbano. Assim, a ilusão do Narrador de se acreditar um viajante que, tendo descido do trem, acabara “d’arriver pour les vacances en pleine campagne”¹⁷² (605/15-16) resulta da possibilidade

¹⁶⁷ “a emoção de supor que [ela] não viera {ao encontro}” (TR, p. 45).

¹⁶⁸ “passear abraçados, sem ninguém nos reconhecer, nos importunar” (TR, p. 45).

¹⁶⁹ “sinuosas vielas rústicas” (TR, p. 45).

¹⁷⁰ “de ir a uma visita no campo, como as que, depois do jantar, Swann nos fazia” (TR, p. 45).

¹⁷¹ “quando o vento agitava o ar glacial, eu tinha, mais do que em Combray {Balbec}, a sensação de estar à beira do mar furioso de meus sonhos de outrora” (TR, p. 45).

¹⁷² “{de chegar} para férias no campo” (TR, p. 45).

de extrair, sensorialmente, e acentuar, imaginariamente, elementos da natureza “qui n’existaient pas jusque-là à Paris”¹⁷³ (605/14).

Às claras referências do Narrador à impressão, à sensação e à ilusão se agrega o caráter eminentemente pictórico e impressionista do registro descritivo que ele oferece em seu relato. Substituindo a luz do sol pela do luar, não deixa de explorar a luminosidade e os efeitos produzidos por sua incidência, bem como de recorrer às momentâneas percepções para representar a noturna – e quase irreal, se poderia dizer – paisagem de Paris, como no seguinte trecho:

Les silhouettes des arbres se reflétaient nettes et pures sur cette neige d’or bleuté, [...] elles étaient allongées à terre au pied de l’arbre lui-même, comme on les voit souvent dans la nature au soleil couchant, quand celui-ci inonde et rend réfléchissantes les prairies où des arbres s’élèvent à intervalles réguliers. Mais, par un raffinement d’une délicatesse délicate, la prairie sur laquelle se développaient ces ombres d’arbres, légères comme des âmes, était une prairie paradisiaque, non pas verte mais d’un blanc si éclatant à cause du clair de lune qui rayonnait sur la neige de jade, qu’on aurait dit que cette prairie était tissée seulement avec des pétales de poiriers en fleurs”¹⁷⁴ (605/20-31).

Importa ressaltar a abundante alusão a aspectos espaciais e plásticos – mediante o uso de vocábulos e expressões que remetem a cores, formas, linhas, volumes e perspectiva – e o caráter dinâmico da representação oferecida, bem como a dupla posição assumida pelo Narrador: de quem, tal qual um espectador, apreende efeitos visuais que seriam, aparentemente, produzidos de modo autônomo pela própria natureza, e de quem busca retratar, através do discurso, a incidência do luar, as sombras das silhuetas

¹⁷³ “até então inexistentes em Paris” (TR, p. 45).

¹⁷⁴ “As silhuetas das árvores se refletiam nítidas e puras nessa neve de ouro azulado, [...] alongavam-se no solo ao pé da própria árvore, como ao crepúsculo em plena natureza, quando o sol inunda e transforma em espelhos os prados onde a vegetação se eleva em intervalos regulares. Mas, por um requinte de deliciosa sutileza, o relvado sobre o qual se estendiam essas sombras de árvores, leves como almas, era um campo paradisíaco, não verde, mas de um branco tornado tão brilhante pelo luar a irradiar na neve de jade que se diria tecido de pétalas de floridas pereiras” (TR, p. 45).

das árvores refletidas no chão e o brilhante branco da neve que transformam a noturna e citadina Paris em uma crepuscular e paradisíaca paisagem campestre.

No retrato da natureza que se faz presente em Paris, o Narrador integra as esculturas das praças, nas quais se conjugam a forma da divindade esculpida em bronze pelo homem e a aparência de cristal da água que, jorrando das fontes, se transforma em gelo. Mas, assim como as estátuas pareciam feitas “d’une matière double pour l’exécution desquelles l’artiste avait voulu marier exclusivement le bronze au cristal”¹⁷⁵ (605/32-34), o relato que o Narrador oferece é uma construção literária em que os elementos da paisagem se encontram representados pela linguagem e que, nesta medida, reúne natureza e cultura.

No final do segmento, o Narrador – já tendo oferecido elementos suficientes para evidenciar que seu passeio ocorrera em uma noite de rigoroso inverno e salientando que “par ces jours exceptionnels toutes les maisons étaient noires”¹⁷⁶ (605/34) – passa a relatar as situações em que, na primavera, contrariando as ordens policiais,

“un hôtel particulier, ou seulement un étage d’un hôtel, ou même seulement une chambre d’un étage, n’ayant pas fermé ses volets apparaissait, ayant l’air de se soutenir tout seul sur d’impalpables ténèbres, comme une projection purement lumineuse, comme une apparition sans consistance. Et la femme qu’en levant les yeux bien haut on distinguait dans cette pénombre dorée, prenait dans cette nuit où l’on était perdu et où elle-même semblait recluse, le charme mystérieux et voilé d’une vision d’Orient”¹⁷⁷ (605/36-42).

¹⁷⁵ “de matéria dupla, para cuja confecção quisera o artista unir exclusivamente o bronze ao cristal” (TR, p. 45).

¹⁷⁶ “Nesses dias excepcionais, estavam escuras todas as casas” (TR, p. 45).

¹⁷⁷ “uma residência particular, ou apenas um andar de um edifício, ou até mesmo um único aposento num andar, não tendo fechado as venezianas, surgia, dando a impressão de sustentar-se sozinho sobre as trevas impalpáveis, como uma projeção puramente luminosa, uma aparição sem consistência. E a mulher que, a quem erguesse muito alto a vista, era perceptível na penumbra dourada, assumia, na noite em que se perdia o observador e ela mesma parecia reclusa, o encanto misterioso e velado de uma visão do Oriente” (TR, p. 45-46).

Três são os aspectos a serem examinados no trecho citado. O primeiro deles se refere ao fato de que, embora não haja referência explícita à lanterna mágica, a alusão a mesma se constitui pela seguinte série de imagens que o Narrador evoca para expressar sua impressão de uma experiência sobrenatural: “projection purement lumineuse”; “apparition sans consistance”; “pénombre dorée”; “charme mystérieux et voilé d’une vision d’Orient”¹⁷⁸.

O segundo aspecto que merece ser ressaltado remete à idéia de que o caráter sobrenatural de tal experiência resulta da percepção parcial da realidade, ou seja, a impressão de que a janela se estaria sustentando sozinha no ar decorre da impossibilidade do Narrador de apreender a totalidade do conjunto arquitetônico, pois somente parte dele está visível.

Mas, sendo a luz e a escuridão paradigmáticas das condições e possibilidades de o sujeito poder ou não estabelecer, através da percepção sensorial visual, a continuidade e a totalidade – que ele, no caso, sabe que existe –, os significados de visível e de não-visível extrapolam a dimensão da sensorialidade e podem ser aplicados a outras instâncias da subjetividade, como a consciência e a memória.

Vale lembrar, aqui, a semelhança que se pode verificar entre os elementos que contribuem para esta experiência visual do Narrador e os que estão presentes quando ele relatara, em *Du côté de chez Swann*, que por muito tempo suas lembranças de Combray tinham ficado restritas ao que se relacionava com o *drama do deitar-se*:

“je n’en revis jamais que cette sorte de *pan lumineux*, découpé au milieu d’indistinctes ténèbres, pareil à ceux que l’embrasement d’un feu de Bengale ou quelque *projection électrique* éclairent et sectionnent dans un édifice dont les autres parties restent

¹⁷⁸ “projeção puramente luminosa”; “aparição sem consistência”; “penumbra dourada”; “encanto misterioso e velado de uma visão do Oriente”.

*plongées dans la nuit [...] se détachant seul sur l'obscurité*¹⁷⁹ (CS, p. 43-44, grifei)¹⁸⁰.

Na imagem que Marcel oferece da suas recordações parciais de Combray - em que lembrança e esquecimento são associados, respectivamente, com luz e escuridão -, sobressai o caráter fragmentário das situações pretéritas conscientemente evocadas pela memória, do qual resulta a percepção de que passado e presente seriam dois descontínuos.

Já o terceiro aspecto remete às impressões do Narrador diante da figura feminina que - perceptível na "pénombre dorée"¹⁸¹ e parecendo "recluse"¹⁸² na escuridão noturna em que nada mais era dado ver, inclusive o próprio Narrador - adquiria "le charme mystérieux et voilé d'une vision d'Orient"¹⁸³ (605/41-42). A alusão a esta mulher reclusa parece ser indissociável, de uma lado, do desejo de que Albertine estivesse viva e ambos pudessem se encontrar nesta noite e, do outro, das lembranças das noites em que Swann ia visitá-los e o Narrador se ressentia por não poder dispor da presença de sua mãe.

Cabe observar, ainda, que, ao concluir o relato das experiências vividas neste passeio a caminho da casa da sra. Verdurin - que abarca as impressões, reflexões, lembranças e sentimentos despertados no Narrador pela visão dos aeroplanos nos céus da cidade ao entardecer, do soldado de folga que vê os *embusqués* se divertirem nos restaurantes lotados e da paisagem noturna de Paris e no qual sobressai o modo como as reminiscências do passado e a sua imaginação atuam na tentativa de tornar reconhecível esta Paris que, desfigurada pela guerra, se assemelha às imagens sobrenaturais das projeções

¹⁷⁹ "nunca pude ver mais que aquela espécie de *lanço luminoso*, recortado no meio de trevas *indistintas*, semelhante aos que o acender de um fogo de artifício ou alguma *projeção elétrica* alumiam e seccionam em um edifício cujas partes restantes permanecem *mergulhadas dentro da noite [...] destacando-se sozinho na escuridão*" (CS, p. 47-48, grifei).

¹⁸⁰ A análise deste trecho já foi realizada no item 4.2, p. 159-161.

¹⁸¹ "penumbra dourada".

¹⁸² "reclusa".

¹⁸³ "assumia [...] o encanto misterioso e velado de uma visão do Oriente" (TR, p. 46).

de lanterna mágica –, ele declara: “Puis on passait et rien n’interrompait plus l’hygiénique et monotone piétinement rustique dans l’obscurité”¹⁸⁴ (605/43-44).

Ao reunir os dados resultantes da análise dos três segmentos que compõem o fragmento ora examinado, constata-se o quanto o texto proustiano é esclarecedor ao representar em que medida a impossibilidade de compreensão da totalidade da existência encontra-se relacionada à percepção da temporalidade e resulta das dificuldades que, radicadas em diferentes causas, impedem o Narrador de, na apreensão das vivências presentes, realizar os processos de reenvio ao passado e de projeção ao futuro.

Isto porque, se pode sintetizar que (a) no primeiro segmento, o passado *já não vive* e nele estão encerrados os conteúdos e os significados das experiências pretéritas; (b) no segundo, o presente encontra-se esvaziado de sentido, e o passado não apresenta, assim, condições de atuar como fonte de significados e de aplacar a impressão de irrealidade do presente; e (c) no terceiro, o futuro *ainda não chegou*, e o movimento do Narrador de seguir em frente na escuridão da noite de um mundo que – física, social e moralmente ameaçado – se mostra prestes a ruir remete, justamente, à ausência de expectativas em relação a um futuro que se mostra incerto.

Assim, à parte as constantes dúvidas com que o Narrador, ao longo de todo o relato, justifica a sua inércia em relação ao futuro, parecem ser os efeitos da guerra que, no contexto específico deste trecho da *Recherche*, assumem o caráter de fator determinante da sua dificuldade na percepção da temporalidade como contínuo que se estabelece entre o presente que se realiza, o passado que *ainda vive* e o futuro que *já chegou*.

Por fim, resta assinalar que o exame dos dois primeiros capítulos de *TR* permite constatar que as experiências vividas por Marcel em seu retorno à velha Combray, após tantos anos, e em suas breves passagens por uma Paris modificada pela guerra têm implicações no modo como o espaço e o tempo

¹⁸⁴ “Depois seguia-se para diante e nada mais interrompia os higiênicos e monótonos passos ritmados na escuridão” (*TR*, p. 46).

são percebidos e representados. A unidade espacial evidencia a descontinuidade temporal, e a memória, aqui, ao invés de unir, separa, assumindo papel revelante para a consciência da diferença entre o passado e o presente. Uma vez que as experiências atuais impõem abandonar antigas crenças e convicções, o futuro já não se mostra capaz de abrigar sonhos e projetos, sendo marcado pela incerteza e ausência de expectativas.

Na estada em Tansonville, ao refazer os passeios da infância e rever suas paisagens, Marcel não só é dominado pelo sentimento de que jamais será capaz de escrever, como constata a necessidade de redesenhar a geografia de Combray, corrigindo os equívocos das imagens por ele registradas na memória. As confissões de Gilberte e o convívio com o casal Saint-Loup o conduzem a refletir sobre os erros que ele repetira nos seus próprios relacionamentos amorosos. A leitura do *Diário dos Goncourt*, ao mesmo tempo que aplaca sua frustração por não possuir aptidão literária, o faz duvidar do valor que ele sempre atribuía à literatura, esvaziando de sentido o acalentado projeto a que pretendia dedicar sua vida.

A descoberta da continuidade espacial existente entre os dois lados de Combray contrasta, assim, com as descontinuidades temporais que Marcel se vê levado a reconhecer. Mas, mais do que isso, na medida em que percorrer os caminhos de Meséglise e de Guermantes não lhe assegura reviver seus êxtases contemplativos diante da natureza, nem suas fantasias amorosas ou os devaneios de vir a se tornar escritor, se evidencia para ele a impossibilidade de recuperar o passado¹⁸⁵.

Já nas breves passagens por Paris, ele se depara com os efeitos da guerra que podem ser observados tanto no espaço físico, quanto nos grupos sociais e nos indivíduos. A superficialidade da vida mundana e os vícios

¹⁸⁵ Segundo J.-Y. Tadié (2003), a estada em Tansonville constitui a representação de um *Temps non retrouvé*, pois “le voyage ne redonne pas Combray, la littérature n’a plus de sens, c’est une récapitulation négative de l’œuvre, une conclusion désenchantée mais provisoire” (2003, p. 275) – “a viagem não restitui Combray, a literatura não tem mais sentido, é uma recapitulação negativa da obra, uma conclusão desencantada mas provisória”.

morais são acentuados, diante da urgência de usufruir os prazeres da vida, e as experiências de Marcel nesta Paris tão igual e tão diversa - na qual o espaço urbano ora parece ser dominado pela natureza, ora se transforma em um cenário oriental - trazem as marcas das impressões de irrealidade do presente e de temporalidade suspensa, que traduzem a constante ameaça de destruição e de morte.

7 A PRESENTIFICAÇÃO DO PASSADO

Tendo como pressuposto que na *RTP* se encontra implicado o processo de compreensão através do qual o Narrador, ao reconstituir a totalidade de sua vida, busca extrair o sentido da própria existência, a relevância de *Le temps retrouvé* reside no fato de que – embora tal sentido seja vislumbrado em algumas das experiências narradas nos volumes precedentes – são as vivências resultantes dos eventos relatados em *TR*, especialmente daqueles ocorridos na recepção dos príncipes de Guermantes, que lhe possibilitam a construção de tal sentido.

Porém, antes de proceder ao exame do relato de tais eventos, cumpre chamar a atenção para a importância que a temática do retorno adquire na pré-configuração das características espaciotemporais que irão prevalecer em *TR*. Isto porque, se o deslocamento no espaço implicado na ação de retornar a algum lugar constitui, do ponto de vista objetivo, avanço rumo ao futuro, e não retorno no tempo, tal deslocamento, para quem o realiza, é propício a ser acompanhado por operações subjetivas que viabilizam retroceder ao passado, através da memória e da imaginação.

Note-se que o deslocamento espacial em si já remete sempre à espaciotemporalidade, pois, associando lugares, direção e perspectiva implicados no próprio deslocamento com os movimentos psíquicos do sujeito que o realiza, abrange – em sua forma mais característica e completa – o

trânsito da posição inicial (lugar-pretérito), a passagem pela posição intermediária (lugar-presente), até a chegada à posição final (lugar-futuro), constituindo, assim, situação privilegiada para, nas narrativas literárias, figurativizar a espaciotemporalidade.

Em *Le temps retrouvé*, além do relato dos regressos a Combray e a Paris, na época da guerra, há dois trechos bastante pontuais que, envolvendo o deslocamento espacial de Marcel, também estão relacionados à temática do retorno. No primeiro deles, é narrada a viagem de sua volta definitiva a Paris:

“Durant le trajet en chemin de fer que je fis pour rentrer enfin à Paris, la pensée de mon absence de dons littéraires, que j’avais cru découvrir jadis du côté de Guermantes, que j’avais reconnue avec plus de tristesse encore dans mes promenades quotidiennes avec Gilberte avant de rentrer dîner, fort avant dans la nuit, à Tansonville, et qu’à la veille de quitter cette propriété j’avais à peu près identifiée, en lisant quelques pages du journal des Goncourt, à la vanité, au mensonge de la littérature, cette pensée, moins douloureuse peut-être, plus morne encore, si je lui donnais comme objet non une infirmité à moi particulière, mais l’inexistence de l’idéal auquel j’avais cru, cette pensée qui ne m’était pas depuis bien longtemps revenue à l’esprit, me frappa de nouveau et avec une force plus lamentable que jamais”¹ (TR, p. 2253).

Observe-se que o relato, embora sendo dos eventos que ocorreram durante a viagem, se concentra sobretudo nas lembranças de acontecimentos pretéritos. O deslocamento no espaço físico serve, assim, como pano de fundo ao qual se sobrepõe a ação de, através da memória, retroceder no tempo, de modo a reconstituir a trajetória das vivências relacionadas à convicção de não possuir dons literários.

¹ “No trajeto de trem, a caminho de Paris, a convicção da ausência em mim de dons literários, descoberta outrora nos arredores de Guermantes, verificada com maior tristeza ainda em Tansonville, nos passeios cotidianos com Gilberte, antes de voltar para jantar muito tarde, já noite fechada, e que, na véspera de deixar aquela propriedade, lendo algumas páginas do diário dos Goncourt, eu mais ou menos identificara com a vaidade, a mentira da literatura, essa convicção menos dolorosa talvez, porém mais melancólica quando a atribuía, não a minha própria e peculiar deficiência, mas à inexistência do ideal em que acreditara, essa convicção, que havia muito não me acudia ao espírito, assaltou-me novamente e com força mais acabrunhadora do que nunca” (TR, p. 139).

Já as construções anafóricas utilizadas para evocar as distintas situações do passado – sejam elas relativas às operações mentais (“j’avais cru découvrir”; “j’avais reconnue”; “j’avais à peu près identifiée”; “qui ne m’était pas depuis bien longtemps revenue à l’esprit, me frappa de nouveau”)², sejam referentes aos processos de intensificação e de aplacamento da frustração diante da idéia de vir a se tornar escritor (“avec plus de tristesse encore”; “moins douloureuse peut-être, plus morne encore”; “avec une force plus lamentable que jamais”)³ –, de um lado, reúnem as experiências vividas, evidenciando a continuidade que existe entre as mesmas, e, de outro, preservando-lhes as peculiaridades, imprimem ao relato o caráter dinâmico que é próprio da vida.

Na seqüência, é explicitada tanto a natureza memorialística da própria situação narrada, quanto a singularidade de seu contexto – “C’était, je me le rappelle, à un arrêt du train en pleine campagne. Le soleil éclairait jusqu’à la moitié de leur tronc une ligne d’arbres qui suivait la voie du chemin de fer”⁴ (TR, p. 2253) –, e o Narrador passa a relatar seus sentimentos de indiferença e de tédio diante da natureza:

“«Arbres, pensai-je, vous n’avez plus rien à me dire, mon cœur refroidi ne vous entend plus. Je suis pourtant ici en pleine nature, eh bien, c’est avec froideur, avec ennui que mes yeux constatent la ligne qui sépare votre front lumineux de votre tronc d’ombre. Si j’ai jamais pu me croire poète, je sais maintenant que je ne le suis pas [...] les années où j’aurais peut-être été capable de la chanter ne reviendront jamais»”⁵ (TR, p. 2253).

² “descoberta”, “verificada”; “eu mais ou menos identificara”; “que havia muito não me acudia ao espírito, assaltou-me novamente”.

³ “com maior tristeza ainda”; “menos dolorosa talvez, porém mais melancólica”; “com força mais acabrunhadora do que nunca”.

⁴ “Foi, bem me lembro, numa parada do trem em pleno campo. O sol iluminava até meia altura um renque de árvores que margeava a estrada de ferro” (TR, p. 139).

⁵ “«Árvores», pensei, «não tendes mais nada a dizer-me, meu frígido coração já não vos ouve. Estou no seio da natureza, e todavia é com indiferença, com tédio que meus olhos contemplam a linha que vos separa a fronde luminosa do tronco sombrio. Se alguma vez me imaginei poeta, agora sei que não o sou [...] os anos em que porventura me fosse dado cantá-la não voltarão jamais»” (TR, p. 139).

Essa experiência – que contrasta não só com os estados de êxtase que, na infância, lhe haviam sido proporcionados pela natureza, mas, sobretudo, com a visão das três árvores da encosta de Hudimesnil, vivência que, para ele, representara um incentivo à criação literária (*JF*, p. 568)⁶ – o leva a refletir sobre sua atual incapacidade de se sensibilizar com tal contemplação e a reafirmar convicção de não possuir dons literários.

Cabe observar, entretanto, que a carga poética do discurso que o Narrador, em pensamento, dirige às árvores reside na expressão da percepção dos seus sentimentos e nas imagens utilizadas na transposição do visível ao audível, que – representando a relação existente entre sujeito e objeto – são configuradas a partir da indiferença e do tédio ao contemplar as árvores. Tais sentimentos resultam não da redução de sua capacidade visual, mas da sua incapacidade de se comover com o que vê, sendo justamente o *não se sensibilizar* que se encontra associado, segundo ele, à inaptidão literária.

O percurso aqui privilegiado é de outra natureza e se caracteriza pelos movimentos que estão implicados na apreensão do mundo exterior e na expressão das emoções de Marcel, para as quais concorrem diferentes instâncias da subjetividade e em que, mais do que o ver, é o sensibilizar-se que aparece como condição para que ele seja capaz de *ouvir* o que a natureza lhe poderia segredar e, assim, *cantar* os sentimentos de exaltação decorrentes do seu contato com a mesma.

Na medida em que Marcel registra que seu sentimento de indiferença diante da natureza contrasta com o prazer que outrora dela extraía, se evidencia, de um lado, a descontinuidade entre as experiências vividas no presente, bem como as do passado recente, e as experiências do passado mais remoto e, de outro lado, que as mudanças nele operadas são o fator determinante de tal descontinuidade.

⁶ Na edição brasileira, *SR*, p. 259.

Assim, paralelamente à representação da locomoção no espaço físico, que envolve o movimento efetivo de retorno a Paris, há a figurativização do deslocamento, através das reminiscências, ao passado, sendo das diferenças observadas por Marcel na relação com a natureza que advém a consciência de suas próprias mudanças e, por conseqüência, da irreversibilidade do tempo, cuja dimensão exata diz respeito à impossibilidade de voltar a ser aquele que outrora foi.

O segundo trecho de *TR* em que a temática do retorno aparece associada ao deslocamento espacial é antecedido pelo relato de que, no mesmo dia de sua chegada a Paris, o Narrador – que havia renunciado às aspirações de vir a se tornar escritor e decidira que tal pretensão não justificava seu afastamento da sociedade – resolve retornar à vida mundana e comparecer à *matinée* da princesa de Guermantes, movido, principalmente, pela lembrança do fascínio que tal nome⁷ outrora exercera sobre ele e pela expectativa de vir a presentificar o passado: “J’avais eu envie d’aller chez les Guermantes comme si cela avait dû me rapprocher de mon enfance et des profondeurs de ma mémoire où je l’apercevais”⁸ (*TR*, p. 2254).

Tal pretensão se mostra ameaçada no caminho para a recepção: o Narrador, ao recordar a época em que “pénétrer dans le palais du sorcier ou de la fée, faire s’ouvrir devant moi les portes qui ne cèdent pas tant qu’on n’a pas prononcé la formule magique, me semblait aussi malaisé que d’obtenir un

⁷ “Mais celle qui m’y fit aller fut ce nom de Guermantes, depuis assez longtemps sorti de mon esprit pour que, lu sur la carte d’invitation, il réveillât un rayon de mon attention qui alla prélever au fond de ma mémoire une coupe de leur passé accompagné de toutes les images de forêt domaniale ou de hautes fleurs qui l’escortaient alors, et pour qu’il reprit pour moi le charme et la signification que je lui trouvais à Combray” (*TR*, p. 2254) – “O que me decidiu a ir foi o nome de Guermantes, bastante afastado de ~~minhas cogitações~~ {meu espírito} para que, lido num cartão, me despertasse um lampejo de atenção, suscitasse, nos desvãos de minha memória, um trecho de seu passado, envolto em todas as imagens de florestas senhoriais ou de floridos arbustos que então o escoltavam, e readquirisse para mim o encanto e a significação que lhe emprestava em Combray” (*TR*, p. 140-141).

⁸ “Desejava ir à festa dos Guermantes como se assim me pudesse aproximar da infância e das profundezas da memória onde a avistava” (*TR*, p. 140-141).

entretien du sorcier ou de la fée eux-mêmes”⁹ (TR, p. 2255), expressa sua decepção pelo fato de os príncipes de Guermantes já não residirem em seu antigo palacete e, pondo em relevo a força de que se revestem os lugares, afirma que “un charme ne se transvase pas, les souvenirs ne peuvent se diviser, et du prince de Guermantes, maintenant qu’il avait percé lui-même à jour les illusions de ma croyance en étant allé habiter avenue du Bois, il ne restait plus grand-chose”¹⁰ (TR, p. 2255).

A mudança de endereço não constitui, entretanto, a única ameaça às expectativas de aproximação do passado – e talvez sequer seja a mais importante –, pois, aludindo à possibilidade de, naquele momento, algum jovem colegial burguês estar experimentando, em frente ao novo palacete, emoções equivalentes às que ele próprio outrora sentira diante da antiga residência, ele reconhece: “C’est qu’il était encore à l’âge des croyances, mais je l’avais dépassé, et j’avais perdu ce privilège”¹¹ (TR, p. 2255).

É nesse contexto que se encontra o segundo dos trechos de TR a ser examinado, no qual o Narrador, afirmando que a única vantagem do novo endereço dos Guermantes havia sido o percurso que ele fora obrigado a fazer até os Champs-Élysées, relata que as ruas percorridas:

“étaient fort mal pavées à ce moment-là, mais dès le moment où j’y entrai, je n’en fus pas moins détaché de mes pensées par cette sensation d’une extrême douceur qu’on a quand, tout d’un coup, la voiture roule plus facilement, plus doucement, sans bruit, comme quand les grilles d’un parc s’étant ouvertes, on glisse sur les allées couvertes d’un sable fin ou de feuilles mortes. Matériellement il n’en était rien; mais je sentis tout d’un coup la suppression des obstacles extérieurs parce qu’il n’y avait plus pour moi en effet l’effort d’adaptation ou d’attention que nous faisons, même sans nous en rendre

⁹ “penetrar na morada do feiticeiro ou da fada, ver abrirem-se diante de mim portas que só cedem à fórmula mágica, parecia-me tão difícil como obter uma entrevista com o próprio feiticeiro ou a própria fada” (TR, p. 141).

¹⁰ “um sortilégio não se transporta, não se dividem recordações, e do príncipe de Guermantes, desde que, ao se mudar para a Avenue du Bois, destruíra por si mesmo as ilusões de minha fé, já pouco restava” (TR, p. 141).

¹¹ “É que estaria ainda na idade das crenças, mas eu já a transpusera e fora privado de seus privilégios” (TR, p. 141).

compte, devant les choses nouvelles: les rues par lesquelles je passais en ce moment étaient celles, oubliées depuis si longtemps, que je prenais jadis avec Françoise pour aller aux Champs-Élysées”¹² (TR, p. 2255-2256).

O que novamente se observa no relato é que o deslocamento no espaço físico vem acompanhado de um deslizamento da percepção externa para a reminiscência. As reflexões que Marcel vinha fazendo são interrompidas, a atenção vigil dirigida ao mundo exterior é atenuada, e a própria realidade exterior parece se transformar: o precário calçamento das ruas não interfere na “sensation d’une extrême douceur”¹³ que o atinge, e os obstáculos exteriores não impedem sua impressão – ao passar pelas ruas já esquecidas que outrora, na companhia de Françoise, ele tantas vezes percorrera a caminho dos Champs-Élysées – de que o carro “roule plus facilement, plus doucement, sans bruit”¹⁴.

Note-se, ainda, que essa subversão das características concretas e materiais do espaço físico percorrido é completada pela subversão espaciotemporal resultante da imagem a que o Narrador recorre quando acrescenta que “le sol de lui-même savait où il devait aller; sa résistance était vaincue. Et, comme un aviateur qui a jusque-là péniblement roulé à terre, «décollant» brusquement, je m’élevais lentement vers les hauteurs silencieuses du souvenir”¹⁵ (TR, p. 2256).

¹² “eram muito mal calçadas naquela época, mas, nem por isso, apenas nelas penetrei, deixou de distrair-me de meus pensamentos uma sensação de extrema doçura; dir-se-ia que de repente começara o carro a rodar mais facilmente, mais suavemente, sem ruído, como quando, transposto o portão de um parque, desliza-se sobre alamedas cobertas de fina areia ou de folhas secas; materialmente, nada mudara, mas eu sentia a súbita supressão dos obstáculos exteriores, como se não me fossem mais exigidos os esforços de adaptação ou de atenção que, à nossa revelia, fazemos diante das coisas novas; as ruas já esquecidas por onde passava naquele momento eram as que tomava antigamente com Françoise para ir aos Campos Elísios” (TR, p. 142).

¹³ “sensação de extrema doçura”.

¹⁴ “[roda] mais facilmente, mais suavemente, sem ruído”.

¹⁵ “O próprio solo sabia aonde conduzia; sua resistência estava vencida. E, como o aviador até então penosamente preso à terra decola de pronto, eu subia aos poucos para as alturas silenciosas da memória” (TR, p. 142).

Evidencia-se, assim, duplo movimento: o efetivo e presente deslocamento no espaço físico, que se dá no eixo da horizontalidade, se apresenta acompanhado de um deslocamento imaginário no espaço-tempo, o qual é representado pela verticalidade e envolve movimentos subjetivos que remetem da realidade sensível às imagens do passado registradas na memória.

Cabe ressaltar, ainda, o caráter essencialmente subjetivo das experiências narradas, verificável, sobretudo, na alusão do Narrador ao fato de que as ruas então percorridas se distinguem das outras ruas da cidade¹⁶ – pois, para ele, se revestem de especial significado – e reforçado pela afirmação de elas não serem as mesmas pelas quais passavam os demais transeuntes daquele dia, mas as do seu passado¹⁷. A peculiaridade dessas ruas reside, portanto, no registro mnêmico dos inúmeros sentimentos – de expectativa e de receio, em relação a Gilberte; de suspeitas, em relação a Albertine; da paixão que o movia a contemplar os cartazes de *Fedra* e do *Domino noir* – que foram por ele vividos ao percorrê-las outrora¹⁸.

¹⁶ “Dans Paris, ces rues-là se détacheront toujours pour moi, en une autre matière que les autres. Quand j’arrivai au coin de la rue Royale où était jadis le marchand en plein vent des photographies aimées de Françoise, il me sembla que la voiture, entraînée par des centaines de tours anciens, ne pourrait pas faire autrement que de tourner d’elle-même” (TR, p. 2256) – “Em Paris, estas ruas se destacarão sempre para mim, substancialmente diversas das outras. Na esquina da Rue Royale, onde ~~se vendiam outrora~~ {antes ficava}, ao ar livre, {o vendedor d}as fotografias tão do gosto de Françoise, pensei que o carro, impulsionado por centenas de curvas antigas, não poderia deixar de virar por si mesmo” (TR, p. 142).

¹⁷ “Je ne traversais pas les mêmes rues que les promeneurs qui étaient dehors ce jour-là, mais un passé glissant, triste et doux” (TR, p. 2256) – “Eu não percorria as mesmas ruas que os transeuntes daquele dia, mas um passado escorregadio, triste e doce” (TR, p. 142).

¹⁸ “m’était difficile de reconnaître la cause de ma mélancolie, si elle était due à ces marches au-devant de Gilberte et dans la crainte qu’elle ne vînt pas, à la proximité d’une certaine maison où on m’avait dit qu’Albertine était allée avec Andrée, à la signification de vanité philosophique que semble prendre un chemin qu’on a suivi mille fois, avec une passion qui ne dure plus, et qui n’a pas porté de fruit, comme celui où après le déjeuner je faisais des courses si hâtives, si fiévreuses, pour regarder, toutes fraîches encore de colle, l’affiche de *Phèdre* et celle du *Domino noir*” (TR, p. 2256) – “era-me difícil distinguir a causa de minha melancolia, saber se se devia ~~à espera~~ {àquelas caminhadas ao encontro} de Gilberte e ao receio de que não viesse, à proximidade de certa casa onde me disseram que Albertine fora com Andrée, à significação {de vaidade} filosófica que parece assumir um caminho mil vezes seguido com paixão extinta e estéril, como aquele no qual, depois do almoço, eu andava apressadamente, febrilmente, para contemplar, ainda úmidos de cola, os cartazes de *Fedra* e do *Domino noir*” (TR, p. 142).

O relato se concentra, assim, no estado afetivo do Narrador. Ao rememorar as diversas situações pretéritas que tais ruas lhe evocam, ele se vê dominado por um difuso sentimento de melancolia, cuja causa específica não lhe é possível determinar, uma vez que o mesmo espaço físico comporta e conjuga diferentes momentos de sua vida.

Por fim, impõe-se analisar as características dos dois trechos de *TR* que foram examinados e indicar as singulares características que os fazem, em certo sentido, prenúncios das experiências do Narrador na *matinée* dos Guermantes.

No primeiro trecho, Marcel relembra situações anteriormente vividas e, a partir das relações causais que consegue estabelecer entre as mesmas, remonta à sucessão dos acontecimentos que acredita terem sido determinantes para a sua convicção de não possuir dons literários. Tal movimento do protagonista de *TR*, que ultrapassa a simples soma de vivências pretéritas, apresenta simetria com o que A. Loureiro define como a busca “de compreensão dos princípios organizadores da experiência e de interpretação da realidade histórica pessoal” (1991, p. 3)¹⁹.

Note-se, portanto, que não se trata mais de apenas recordar o passado, mas de confrontar – como já havia feito em Tansonville e em suas passagens por Paris – as lembranças das experiências que vivera com a sua situação presente, de comparar seu atual sentimento de tédio e de indiferença diante das árvores avistadas na parada do trem com os estados de êxtase que outrora fora capaz de sentir em meio à natureza.

Neste caso, sobressai a consciência das mudanças em si mesmo operadas, e é a percepção de descontinuidade do eu, decorrente das diferenças que ele constata em si, que lhe exige remontar às sucessivas experiências pretéritas, na tentativa de restabelecer a continuidade entre suas

¹⁹ As conseqüências dessa singular atuação do protagonista que, em *TR* e no nível da diegese, executa tarefa análoga à do Narrador da *RTP*, será melhor explicitada no capítulo 9.

múltiplas e díspares vivências ou, como afirma G. Gusdorf, “de reunir os elementos dispersos de sua vida pessoal e de agrupá-los num esquema de conjunto, [...] a fim de reconstituir-se em sua unidade e em sua identidade através do tempo” (1991, p. 12).

Já no segundo trecho, as experiências do passado e os sentimentos a elas correspondentes se mostram capazes de subverter a situação presente. O mesmo espaço reúne uma seqüência de eventos ocorridos em diferentes épocas de sua vida, e as imagens do passado e os estados afetivos evocados adquirem mais força do que a realidade concreta. Embalado pelo movimento do carro, Marcel se deixa envolver pelas lembranças de um passado plural e fluído. Não estivesse tão absorto pela sua rememoração letárgica e melancólica, tão entregue a uma contemplação passiva de seu passado, talvez lhe fosse dado realizar, então, as descobertas que fará no pátio e na biblioteca dos Guermantés.

Por fim, resta ressaltar mais uma vez que, em ambos os trechos, o deslocamento no espaço físico é acompanhado pelo movimento psíquico de retrocesso ao passado através da memória e da imaginação. Mas o próprio ato de evocar experiências pretéritas já implica revelar sua dimensão de passado, e é precisamente disso que Marcel começa a se aperceber desde os seus retornos a Tansonville e a Paris, pois aproximar-se de lugares tão conhecidos e observar as mudanças operadas – que lhe evidenciam o tempo de sua ausência – colabora para que ele se situe a certa distância de si mesmo e constate que suas evocações do passado constituem domínios encantados que só a ele pertencem.

Assim, à anterior percepção de um tempo contínuo e homogêneo que prevalecia nos demais volumes da *RTP*, se contrapõe a paulatina consciência da transitoriedade e da fugacidade da existência humana – que é reforçada pelo encontro com o barão de Charlus nos Champs-Élysées²⁰ –, e dela resulta o

²⁰ O estado de depauperamento físico do barão de Charlus já foi apontado no item 6.1.2, p. 338.

sentimento de impotência tanto para recuperar o passado, quanto para deter o tempo.

Desencanto e resignação são os sentimentos predominantes em Marcel quando, refletindo sobre a sua inaptidão para ser escritor, duvidando do valor da literatura e convecido de que só lhe resta usufruir dos prazeres mundanos, chega à residência dos príncipes de Guermantes. São, entretanto, justamente as experiências vividas na *matinée* e as reflexões delas decorrentes que, ao lhe possibilitarem verificar as funções desempenhadas pela sensorialidade, pela imaginação e pela memória na reconstituição do vivido e confrontando-o com a dinamicidade dos seres e dos grupos sociais, o conduzem à descoberta do sentido de que a temporalidade irá se revestir em sua obra e à compreensão da totalidade de sua existência – temas a serem examinados nas seções deste capítulo e nos dois subseqüentes.

7.1 *MÉMOIRE INVOLONTAIRE*: SENSORIALIDADE E IMAGINAÇÃO

A seqüência de eventos ocorridos no pátio e na biblioteca da residência dos Guermantes²¹ se caracteriza pela inexpressiva presença de outras personagens, face à relevância dos objetos, e por sua concentração nas ações perceptivas e introspectivas de Marcel, sendo figurativizadas, através desses eventos, questões relativas à apreensão da realidade exterior e à representação literária²².

Todavia, uma vez que o presente trabalho tem como foco o espaço-tempo, a subjetividade e o corpo, não é o caso de abordar aqui as meditações

²¹ Obedecendo à dúplici divisão que, idealizada por M. Proust nos *Cahiers*, costuma ser empregada na análise dos eventos que compõem a *matinée chez la princesse de Guermantes* – divisão já referida no item 6.1.1, p. 312, nota 4 –, tais episódios integram o que, convencionalmente, se denomina *Adoration perpétuelle* (TR, p. 2261-2302; na edição brasileira, TR, p. 147-189).

²² Esse critério temático foi o que norteou a divisão do material a ser examinado em cada uma das seções secundárias do presente capítulo.

estéticas do Narrador propriamente, mas cabe proceder ao exame de suas ações – especialmente daquelas que, relativas à sensorialidade, à imaginação e à memória, apresentam relação com a espaciotemporalidade – e do relato que ele oferece das mesmas, de modo a contemplar os campos actorial e enunciativo do protagonista-narrador.

Essa dupla presença do eu é determinada pela situação narrativa em que, centralizando todos os enunciados, o sujeito fala de si e se evidencia na medida em que, ao descrever suas experiências perceptivas e discorrer reflexivamente sobre elas, são as próprias vivências que constituem o objeto do discurso produzido pelo Narrador.

Para tanto, serão examinadas, nesta seção, suas ações perceptivas e introspectivas – narradas no trecho de *TR* que compreende desde o ingresso no pátio da residência dos Guermantes até a descoberta de que a obra de arte constituía o único meio que lhe possibilitaria representar suas vivências (*TR*, p. 2261-2272)²³ –, a fim de analisar, através delas, o desdobramento do ato de consciência do mundo exterior em ato de consciência de tal consciência e abordar o modo como a construção discursiva viabiliza a atribuição de sentido ao vivido.

7.1.1 L'ÉNIGME

Marcel entra no pátio dos Guermantes ruminando suas “tristes pensées”²⁴ (*TR*, p. 2262) e, distraído, não vê um carro avançar em sua direção. Ao ser avisado do perigo, afasta-se rapidamente, tropeça e, procurando se equilibrar sobre dois pavimentos irregulares, experimenta súbito estado de felicidade. É esse sentimento que o faz lembrar-se dos estados de êxtase vividos, na infância, em seus passeios pelo caminho de Guermantes (*CS*, p.

²³ Na edição brasileira, *TR*, p. 147-159.

²⁴ “tristes reflexões” (*TR*, p. 148).

147)²⁵, diante dos campanários de Martinville (CS, p. 148-150)²⁶ e, na adolescência, com a visão das três árvores na encosta de Hudimesnil, mas, sobretudo, da euforia que, num passado menos remoto, experimentara ao sentir o gosto da *madeleine* embebida no chá (CS, p. 44-47)²⁷, pois a felicidade ora sentida se faz acompanhar, como naquele dia, da anulação de seu desânimo e das suas dúvidas e inquietações intelectuais (TR, p. 2262)²⁸.

Decidido a não mais ignorar a causa de tão intenso e profundo sentimento de felicidade, ele o compara com aquele que sentira ao saborear a *madeleine* e verifica que a diferença entre ambos residia, unicamente, nas imagens evocadas, visto que desta vez, segundo ressalta, ao invés de Combray, “un azur profond enivrait mes yeux, des impressions de fraîcheur, d’éblouissante lumière tournoyaient près de moi”²⁹ (TR, p. 2262).

Repetindo o movimento corporal, concentrando-se na sensação física e tentando abstrair de tudo o que na realidade exterior não se relacionasse a ela, Marcel consegue identificar a deslumbrante visão:

“c’était Venise, dont mes efforts pour la décrire et les prétendus instantanés pris par ma mémoire ne m’avaient jamais rien dit et que la sensation que j’avais ressentie jadis sur deux dalles inégales du baptistère de Saint-Marc m’avait rendue avec toutes les autres sensations jointes ce jour-là à cette sensation-là, et qui étaient restées dans l’attente, à leur rang, d’où un brusque hasard les avait impérieusement fait sortir, dans la série des jours oubliés”³⁰ (TR, p. 2263).

²⁵ Na edição brasileira, CS, p. 175-176. O trecho foi citado no item 5.1.1, p. 234-235.

²⁶ Na edição brasileira, CS, p. 176-179.

²⁷ Na edição brasileira, CS, p. 48-51. Parte do trecho foi citado no item 4.2, p. 162-165.

²⁸ Na edição brasileira, TR, p. 149.

²⁹ “Um azul intenso ofuscava-me os olhos, impressões de frescura, de luz deslumbrante rodopiavam junto de mim” (TR, p. 149).

³⁰ “~~surgiu-me~~ {era} Veneza, da qual nunca me satisfizeram meus ~~ensaios descritivos~~ esforços para descrevê-la} e os pretensos instantâneos tomados pela memória, e me era agora devolvida pela sensação outrora experimentada sobre dois azulejos desiguais do batistério de São Marcos, juntamente com todas as outras sensações àquela somadas no mesmo dia, que haviam ficado à espera, em seu lugar na fila dos dias esquecidos, de onde um súbito acaso as fazia imperiosamente sair” (TR, p. 149).

Assim como, outrora, o gosto da *madeleine* o fizera ver sair da xícara de chá toda a Combray, “depuis le matin jusqu’au soir et par tous les temps”³¹ (CS, p. 46), ele revive, graças a uma situação fortuita, não só a sensação física que tivera ao pisar nos azulejos desiguais da *Basilica di San Marcos*, mas todas as outras sensações que havia experimentado naquele distante dia.

Questionando-se sobre a razão pela qual as imagens de Combray e de Veneza se mostravam capazes de lhe proporcionar “une joie pareille à une certitude”³² (TR, p. 2263) e de lhe despertar, sem qualquer prova ou evidência, o sentimento de indiferença à idéia da morte, assim é que Marcel entra na residência dos Guermantes, sendo conduzido a uma pequena sala-biblioteca, onde deverá aguardar até o término da execução musical que está em andamento e onde tem lugar uma série de fenômenos usualmente referidos como os episódios da memória involuntária³³ –, cujas peculiaridades importa destacar a fim de extrair os elementos pertinentes à análise que se irá realizar a seguir.

Ao ouvir o ruído de uma colher batendo num prato, que lhe dá “l’illusion du bruit du marteau d’un employé qui avait arrangé quelque chose à une roue du train pendant que nous étions arrêtés devant ce petit bois”³⁴ (TR, p. 2263), sente “une odeur de fumée, apaisée par la fraîche odeur d’un cadre forestier”³⁵ (TR, p. 2263), se vê transportado, como que pela ação de um gênio de *Les mille et une nuits*, para junto das árvores cuja visão, na sua

³¹ “desde a manhã à noite, por qualquer tempo” (CS, p. 51).

³² “uma alegria semelhante à da certeza” (TR, p. 149).

³³ Deve-se contrapor, aqui, a importância atribuída à expressão *memória involuntária* com o fato de que, enquanto o termo *mémoire* aparece mais de três centenas de vezes ao longo da RTP, apenas três vezes tal termo vem associado ao designativo *volontaire* (CS, p. 44; CG, p. 755; TR, p. 2267 – na edição brasileira, CS, p. 48; CG, p. 11, TR, p. 154) e que são somente duas as ocorrências da expressão *mémoire involontaire*, ambas no início de *Le temps retrouvé*, com explícita referência ao movimento corporal (TR, p. 2132 – na edição brasileira, TR, p. 12). Ver comentário sobre a memória involuntária dos membros corporais no item 4.3, p. 211.

³⁴ “a ilusão do martelo de um empregado que consertara alguma coisa numa roda do trem quando paramos na orla da pequena mata” (TR, p. 150).

³⁵ “um cheiro de fumaça, abrandado pelos eflúvios de uma paisagem silvestre” (TR, p. 150).

viagem de retorno a Paris, o havia entediado – confirmando-lhe, pela ausência de qualquer prazer contemplativo diante da natureza, a convicção de não possuir pendor literário –, e acredita, “un instant, dans une sorte d’étourdissement”³⁶ (TR, p. 2263), estar ainda em campo aberto, próximo às árvores.

Outra sensação, a aspereza do guardanapo engomado, semelhante à da toalha com que ele tentara se enxugar no seu primeiro dia em Balbec³⁷, se faz acompanhar da visão do puro e salino azul daquele balneário. Tal imagem lhe causou impressão tão intensa que, segundo afirma, “le moment que je vivais me sembla être le moment actuel; [...] je croyais que le domestique venait d’ouvrir la fenêtre sur la plage et que tout m’invitait à descendre me promener le long de la digue à marée haute”³⁸ (TR, p. 2264). De tal forma que a sensação tátil provocada pelo contato com o guardanapo estende diante dele, “réparti dans ses pans et dans ses cassures, le plumage d’un océan vert et bleu comme la queue d’un paon”³⁹ (TR, p. 2264), fazendo-o gozar não apenas das cores de Balbec – o que, na época em que lá estivera, ele tanto desejara e que os sentimentos de fadiga ou de tristeza teriam impedido –, mas

³⁶ “por um instante, numa espécie de vertigem” (TR, p. 150).

³⁷ Eis o trecho onde consta o relato: “À tous moments, tenant à la main la serviette raide et empesée où était écrit le nom de l’hôtel et avec laquelle je faisais d’inutiles efforts pour me sécher, je retournais près de la fenêtre jeter encore un regard sur ce vaste cirque éblouissant et montagneux et sur les sommets neigeux de ses vagues en pierre d’émeraude çà et là polie et translucide, lesquelles avec une placide violence et un froncement léonin laissaient s’accomplir et dévaler l’écroulement de leurs pentes auxquelles le soleil ajoutait un sourire sans visage” (JF, p. 534) – “A cada momento, na mão a toalha tesa e engomada, que trazia escrito o nome do hotel e, apesar de meus inúteis esforços, não servia para enxugar-me, chegava até a janela para lançar outro olhar àquele vasto circo resplandecente e montanhoso, àquelas nevadas cimas de suas ondas de esmeralda polida e translúcida a trechos, ondas que com plácida violência e leonino cenho deixavam os seus líquidos lombos erguer-se e abater-se enquanto o sol os adornava com um sorriso sem rosto” (SR, p. 221).

³⁸ ~~“tomei pelo atual o momento imaginário~~ {o instante que eu vivia pareceu-me ser o momento atual}, [...] julguei que o criado tinha aberto uma janela sobre a praia e que tudo me convidava a um passeio no cais, com a maré alta” (TR, p. 150).

³⁹ ~~“tirada de suas dobras quebradiças~~ {desdobrava em suas faixas e vincos}, a plumagem de um oceano verde e azul como uma cauda de pavão” (TR, p. 150).

“de tout un instant”⁴⁰ (TR, p. 2264) de sua vida que, agora, “débarrassé de ce qu’il y a d’imparfait dans la perception extérieure, pur et désincarné”⁴¹ (TR, p. 2264) lhe era dado recuperar e usufruir com profunda alegria.

A seguir, o estridente ruído de um encanamento de água, análogo ao apito que, ao anoitecer, ressoava dos iates de passeio ao largo de Balbec, faz surgir não só a luxuosa sala de jantar do Grand-Hôtel, com suas largas janelas envidraçadas abertas para o dique, “tandis que le soleil descendait lentement sur la mer”⁴² (TR, p. 2268), mas, também, a presença próxima de Albertine e suas amigas, sem que, segundo ele, se misturasse a tal sensação a dolorosa lembrança de tê-la amado, pois “il n’est de souvenir douloureux que des morts”⁴³ (TR, p. 2268).

Essas quatro ressurreições do passado – aos olhos do Narrador – lhe propõem um enigma que, em suas reflexões, ele buscará decifrar. Mas antes de abordar os raciocínios que desenvolve e os procedimentos que adota em tal investigação, cabe chamar a atenção para alguns aspectos que, relativos aos níveis diegético e discursivo, adquirem importância no exame ora proposto.

Em relação à diegese, se pode observar que, além de seu caráter fortuito, involuntário e inevitável, as experiências narradas⁴⁴ têm em comum o fato de serem desencadeadas por sensações físicas, cujas impressões são análogas às de vivências pretéritas que, presentificadas imaginariamente por Marcel, lhe possibilitam recriar, em sua integralidade, uma fase de sua vida e reconstituir o eu que as vivera, do que resultam seus sentimentos de felicidade e de certeza.

⁴⁰ “de toda uma fase” (TR, p. 150).

⁴¹ “livre ~~das~~ {do que existe de} imperfeições ~~da~~ {na} percepção exterior, pura e desencarnada” (TR, p. 151).

⁴² “no momento em que o sol descambava lentamente para o mar” (TR, p. 155).

⁴³ Trecho que não consta na edição brasileira: “Não há lembrança dolorosa se não a que vem dos mortos”.

⁴⁴ Não está incluída, aqui, a situação em que ele encontra um exemplar de *François le champi*, a ser examinada adiante.

Cabe, assim, examinar tais características e, enfocando as relações que ele estabelece com os objetos do mundo exterior, analisá-las sob o ponto de vista da subjetividade em sua articulação com o espaço-tempo, o que se torna possível na medida em que a narrativa literária constitui uma representação do homem e do mundo. Portanto, embora o protagonista da *RTP* e seu universo diegético sejam de papel⁴⁵, eles aqui usufruem do estatuto de componentes de um simulacro da situação humana do ser-no-mundo.

Começando pelo plano puramente espacial, o primeiro aspecto a ser ressaltado diz respeito à presença, em todas as situações descritas, de um elemento material que serve de estímulo a determinada sensação física: o desnível do pavimento, o tinir da colher ao bater no prato, a rigidez do guardanapo engomado e o silvo dos canos de água.

Nessa relação física que Marcel mantém com cada um dos objetos⁴⁶, são a superfície do seu corpo e seus órgãos sensórios⁴⁷ que atuam como interface, viabilizando a apreensão das qualidades sensíveis. Mas não se pode desconsiderar que o sensível é, simultaneamente, a qualidade que está no objeto e o sentimento que o sujeito, através de seu corpo, possui das qualidades sentidas.

Portanto, há de se levar em conta que esse sujeito é uma unidade psicofísica, bem como o caráter espaciotemporal de sua existência. Esses dois fatores são condicionantes para que, de um lado, o estímulo exterior se relacione a imagens e sentimentos e, de outro, as experiências atuais se associem a experiências pretéritas.

⁴⁵ Quando R. Barthes afirma que “narrador e personagens são essencialmente «seres de papel»” (1972, p. 46), ressaltando seu caráter ficcional, o que ele exclui é que a narrativa seja determinada originalmente em seu nível referencial e as personagens, concebidas como pessoas reais, *vivas*. O que em nada se contrapõe à idéia de que o texto literário constrói um mundo e seres possíveis.

⁴⁶ Frise-se que, anteriormente, já se havia apontado a inexpressiva presença de outras personagens e a relevância dos objetos.

⁴⁷ Embora nas situações aqui descritas se trate de sensações táteis ou auditivas, em outros trechos da *RTP*, tal contato – conforme já assinalado no item 4.2, p. 165-168 – é visual, olfativo ou mesmo gustativo, como no caso da *madeleine*.

Assim, à sensorialidade vêm se somar a imaginação e, também, a memória, o afeto e a razão, na medida em que as imagens sensoriais atuais são análogas às imagens sensoriais de algo que foi vivido no passado – e que, é importante frisar, ocorreu em determinado lugar – podendo ser reconhecidas e contrastadas com suas imagens mnêmicas, com o afeto de que estavam impregnadas e com o sentido que outrora fora atribuído às experiências que a elas se relacionavam.

Nesse contexto, a alteração afetiva de Marcel – do melancólico desânimo com sua inaptidão literária e com o próprio valor da literatura ao súbito sentimento de felicidade e de bem-estar – evidencia tanto a continuidade que, fundada no corpo, existe entre as dimensões física e psíquica do sujeito, quanto a continuidade espaciotemporal que lhe é dado estabelecer entre suas sensações atuais e as vivências perceptivas pretéritas, na qual transparece que o existir humano é temporal e histórico.

Já no que se refere ao discurso, foi possível verificar, através do levantamento gramatical do trecho de *TR* ora em exame⁴⁸, alto índice de vocábulos que remetem às instâncias da subjetividade – suas faculdades, respectivas ações e o que elas produzem –, sendo significativas as seguintes ocorrências:

- no que se refere à sensorialidade, além dos verbos que expressam ações dos sentidos, são utilizadas as expressões *impression* e *impressions*⁴⁹ (seguidas, por vezes, dos adjetivos *matérielle*, *réelles*, *factice*, *vraie*⁵⁰), *perceptible*, *perception extérieure*, *sens* e *sensation*⁵¹;

⁴⁸ Como já afirmado, trata-se do trecho que consta em *TR*, p. 2261-2272; na edição brasileira *TR*, p. 147-159.

⁴⁹ impressão e impressões.

⁵⁰ material, reais, artificial, verdadeira.

⁵¹ perceptível, percepção exterior, sentidos, sensação.

- com relação à imaginação e à memória, constam, respectivamente, os vocábulos *image, imagination, imaginer*⁵² e *évoquer, mémoire, oublier, rappeler, réminiscences, souvenirs*⁵³;
- no que diz respeito às inúmeras alusões à inteligência, servem como exemplo os nomes *causes, conséquences, différences, idées, identique, identités, intellectuel, intelligence, logiques, lois, pareille, pensées, preuves, raisonnement, raisons, véritable, vérité, vrai*⁵⁴, bem como os verbos *comparer, comprendre, connaître, découvrir, expliquer, ignorer, interpréter, juger, observer, penser, raisonner, savoir, synthétiser*⁵⁵;
- em relação ao afeto, para explicitar os estados anímicos eufórico e disfórico e suas causas, são empregadas, respectivamente, as palavras *allégresse, bonheur, extase, fécondo, félicité, goûter, joie, jouir, jouissance, plaisir, satisfaction*⁵⁶ e *angoisse, déceptions, découragement, désappointements, dessèche, difficile, difficultés, douleur, doute, ennui, fatigue, imparfait, impossibilité, impuissante, incertitude, incapable, indifférente, inquiétudes, inutile, irréalisable, tristesse*⁵⁷;
- quanto às referências aos níveis de consciência, além do significado implícito na palavra *rêve*⁵⁸, são utilizadas as expressões *sans être consciemment résolu, la mémoire ou l'observation conscientes, reconnu inconsciemment*⁵⁹.

⁵² imagem, imaginação, imaginar.

⁵³ evocar, memória, esquecer, recordar, reminiscência, lembrança.

⁵⁴ causas, conseqüências, diferenças, idéias, idêntico, identidade, intelectual, inteligência, lógico, leis, semelhantes, pensamento, provas, raciocínio, razões, verdadeiro, verdade, verdadeiro.

⁵⁵ comparar, compreender, conhecer, explicar, ignorar, interpretar, julgar, observar, pensar, raciocinar, saber, sintetizar.

⁵⁶ alegria, felicidade, êxtase, fecundo, felicidade, alegria, deleitar-se, gozar, gozo, prazer, satisfação.

⁵⁷ angústia, decepções, desânimo, desapontamentos, ressequido, difícil, dificuldade, dor, dúvida, tédio, fadiga, impossibilidade, impotente, incerteza, incapaz, indiferente, inquietações, inútil, irrealizável, tristeza.

⁵⁸ sonho.

⁵⁹ sem estar conscientemente decidido, a memória ou a observação consciente, reconhecido inconscientemente.

Observou-se, ainda, número significativo de palavras que remetem à temporalidade. Além das indicações de tempo fornecidas pelas flexões verbais e dos vocábulos *actuel, ancien, avenir, contemporaines, durée, éternité, fugitive, instant, instantanés, moment, passé, présent, temps*⁶⁰, são empregadas as expressões *temps à l'état pur, temps perdu, extra-temporel, en dehors du temps, ordre du temps*⁶¹.

Entretanto, o que mais chama a atenção é que, nesse relato do que se pode denominar *percurso epistemológico* do Narrador – que já estaria suficientemente explicitado pelas referências à sensorialidade, à imaginação, à razão, à memória, ao afeto e aos níveis de consciência –, se verifica, também, o uso de vocábulos e expressões de cunho filosófico, seja na alusão a conceitos (*connaissance, esprit, essence, essence des choses, essentiel, être, existence, irréalité, réalité, spirituel, vie spirituelle, volonté*⁶²), seja na expressão de qualidades (*abstrait, idéaux, matérielle, réels*⁶³), seja na designação de categorias de atos humanos (*action effective, contemplation, éprouver, expérience, observation, représenter, symboliser*⁶⁴).

A partir do levantamento realizado, foi dado observar, ainda, a possibilidade de se estabelecerem relações de sinonímia e antonímia entre grande número dos vocábulos que compõem o fragmento em análise – conforme exemplificado mediante os antônimos que constam na Ilustração 15.

Tais relações, que envolvem o valor semântico virtual das palavras no eixo paradigmático, só se efetivam no eixo sintagmático e podem ser identificadas tanto nas anáforas semânticas, quanto nas oposições que o Narrador explora em sua construção discursiva, produzindo efeitos de

⁶⁰ futuro, atual, antigo, contemporâneos, duração, eternidade, fugaz, instante, instantâneo, momento, passado, presente, tempo.

⁶¹ tempo em estado puro, tempo perdido, extratemporal, fora do tempo, ordem do tempo.

⁶² conhecimento, espírito, essência, essência das coisas, essencial, ente, existência, irrealidade, realidade, espiritual, vida espiritual, vontade.

⁶³ abstratos, ideais, materiais, reais.

⁶⁴ ação efetiva, contemplação, experimentar, experiência, observação, representar, simbolizar.

continuidade e de descontinuidade, seja no nível figurativo, seja no temático – como ocorre, por exemplo, quando associa a *desigualdade* de dois pavimentos e a *igualdade* de duas sensações ou, ainda, o *gosto da madeleine* e o *gozar da situação pretérita* presentificada.

absent	présent	seul	diverses
abstrait	matériel	essence	existence
ancien	actuel	extase	angoisse
allégresse	tristesse	vrai	faux
bienheureuses	desséchées	goûter jouir	fatiguer
félicité	découragement	idéal	réel
bonheur joie	ennui	fécond	inutile
certitude	doute incertitude	jouissance	déception
contemplation	action	plaisir	douleur
analogie	différence	possibilité	impossibilité
analogie identique pareil	différent	rappeler	oublier
		réalité	irréalité
		satisfaction	désappointement
		savoir	ignorer

Ilustração 15 – Quadro de antônimos.

Considerando, de um lado, as categorias gramaticais das palavras utilizadas pelo Narrador, bem como as combinações que com elas produz em seu discurso, e, de outro lado, os elementos diegéticos que compõem a narrativa, pode-se afirmar que o relato é permeado – tanto do ponto de vista figurativo, quanto do temático – por constructos teórico-filosóficos que, relativos aos modos de apreensão da realidade exterior, estão historicamente inscritos na cultura ocidental⁶⁵.

No presente contexto, tais constructos interessam apenas na medida em que, reconhecida sua presença, podem auxiliar para que se identifique aquilo que é o mais próprio do texto literário – sua natureza de representação

⁶⁵ Não é sem razão que, entre outros, autores como G. Deleuze (2003) e J. Kristeva (1994) reflitam sobre a pertinência de se descobrirem, na *RTP*, influências das idéias de Platão, de A. Schopenhauer ou de F. Schelling, isto sem falar em H. Bergson.

estética do vivido – e que o diferencia das outras formas de produção do pensamento humano. Assim, sem perder de vista a especificidade das experiências do Narrador da *RTP*, trata-se de procurar analisá-la dissociando-a, como lucidamente recomenda J. Kristeva, “do solo filosófico que a nutre, mas do qual ela se distingue” (1994, p. 450).

7.1.2 LE DÉCHIFFREMENT

Se, através das experiências vividas pelo Narrador, são representados os modos como se dá a apreensão do mundo exterior e como para ela contribuem as diferentes instâncias da subjetividade, essa representação abarca tanto a consciência do vivido, na medida em que são descritas suas ações perceptivas, quanto o ato de consciência da consciência do vivido, que ganha corpo em suas reflexões – mediante as quais não só são reforçados e explicitados tais modos, mas também concebida uma hierarquia entre as instâncias da subjetividade, que ele estabelece a partir daquilo que, a seu ver, cada uma produz e com o que opera.

Mas uma ressalva se impõe aqui. Muito se tem dito, a partir do estudo de G. Deleuze (2003), que o essencial na *RTP* é a *busca da verdade* e que, na sua totalidade, a obra proustiana pode ser vista como um processo interpretativo. Tais afirmações, retiradas de seu contexto original e tendo distorcido o significado com que o filósofo francês as empregou, são evocadas, algumas vezes, para legitimar o equívoco de considerar o texto proustiano como uma especulação filosófica e de investigar sua validade.

Destaca-se, portanto, o fato de que as vivências narradas na *RTP*, além de construção literária, têm caráter subjetivo e pessoal e que, no ato de narrá-las, não se encontraria implicada nenhuma intenção de demonstrar que se trate de experiências cujo alcance seja universal. Pelo contrário, a narrativa proustiana se constrói como a expressão subjetiva das vivências particulares de Marcel, às quais ele busca atribuir sentido.

É justamente em face dessa necessidade de atribuir sentido às próprias experiências que o Narrador se dedica a compreender a natureza do prazer que havia sentido, a investigar as causas de seu súbito sentimento de felicidade, bem como de sua indiferença à idéia da morte. As ações introspectivas adquirem, assim, a dimensão de ato reflexivo em que o sujeito – enquanto consciência que ocupa o mundo – se pensa a si mesmo.

Ao refletir sobre “la nature des plaisirs identiques”⁶⁶ (TR, p. 2264) que acabara de experimentar, ele alude à extrema diferença que existe “entre l’impression vraie que nous avons eue d’une chose et l’impression factice que nous nous en donnons quand volontairement nous essayons de nous la représenter”⁶⁷ (TR, p. 2264) e declara que as imagens de vivências pretéritas que lhe haviam ocorrido se distinguiam das imagens que resultavam de suas intencionais tentativas de evocar o passado, visto que estas se mostravam incapazes de representar o vivido.

Confessando sua decepção com as imagens forjadas mediante a memória, ressalta que as mesmas só lhe viabilizariam produzir uma “peinture uniforme de la vie”⁶⁸ (TR, p. 2264-2265) e atribui tal uniformidade dos registros mnêmicos às operações racionais a que são submetidos os dados sensíveis, as quais tendem a eliminar as notas individuantes que singularizam as experiências vividas e a desprezar tudo aquilo a que não possam ser aplicados raciocínios lógicos.

A fim de expressar a difícil acessibilidade aos dados singulares que por ele foram sendo extraídos das diversas situações que havia experimentado ao longo de sua vida, o Narrador recorre à imagem de que o mínimo gesto, palavra ou ato era como que encerrado “dans mille vases clos dont chacun serait rempli de choses d’une couleur, d’une odeur, d’une température

⁶⁶ “a natureza dos prazeres idênticos” (TR, p. 151).

⁶⁷ “entre a impressão real que recebemos de uma coisa e a impressão fictícia que determinamos quando voluntariamente a buscamos representar” (TR, p. 151).

⁶⁸ “pintura uniforme da vida” (TR, p. 151).

absolument différentes”⁶⁹ (TR, p. 2265). Mas, segundo ele, a impossibilidade de estabelecer comparações entre os díspares conteúdos oriundos das inúmeras experiências vividas não decorre apenas da “originalité spécifique” (TR, p. 2265)⁷⁰ de cada situação. Parte da referida inacessibilidade resulta das transformações que nele se foram operando e que ele ilustra recorrendo à verticalidade⁷¹, ao afirmar que esses vasos, “disposés sur toute la hauteur de nos années pendant lesquelles nous n’avons cessé de changer, [...] sont situés à des altitudes bien diverses”⁷² (TR, p. 2265).

É, entretanto, justamente devido ao esquecimento – associado, aqui, ao isolamento e à distância entre “le souvenir qui nous revient brusquement et notre état actuel, de même qu’entre deux souvenirs d’années, de lieux, d’heures différentes”⁷³ (TR, p. 2265) –, à aparente ausência de relações entre cada uma dessas experiências pretéritas e o presente, que a recordação promovida pelo acaso parece vir estabelecer uma inusitada continuidade:

“si le souvenir, grâce à l’oubli, n’a pu contracter aucun lien, jeter aucun chaînon entre lui et la minute présente, s’il est resté à sa place, à sa date, s’il a gardé ses distances, son isolement dans le creux d’une vallée ou à la pointe d’un sommet, il nous fait tout à coup respirer un air nouveau, précisément parce que c’est un air qu’on a respiré autrefois, cet air plus pur que les poètes ont vainement essayé de faire régner dans le paradis et qui ne pourrait donner cette sensation profonde de renouvellement que s’il avait été respiré déjà, car *les vrais paradis sont les paradis qu’on a perdus*”⁷⁴ (TR, p. 2265, grifei).

⁶⁹ “em mil vasos fechados, dos quais cada um contivesse ~~uma substância~~ {coisas} de {uma} cor, {um} cheiro e {uma} temperatura absolutamente diversas” (TR, p. 151).

⁷⁰ “originalidade específica” (TR, p. 151).

⁷¹ Essa representação vertical do tempo será melhor explicitada nos próximos capítulos.

⁷² “dispostos ~~ao longo de muitos~~ {sobre toda a altura de nossos} anos{,} durante os quais não cessáramos de mudar, [...] situam-se em altitudes diferentes” (TR, p. 151)

⁷³ “a lembrança surgida inopinadamente e nosso estado atual, assim como entre duas reminiscências de datas, lugares e horas diversas” (TR, p. 151).

⁷⁴ “se [a lembrança], graças ao esquecimento, não pôde estabelecer nenhum laço, tecer malha alguma entre si e o momento presente, se ficou em seu lugar, em seu tempo, se conservou sua distância, seu isolamento no côncavo de um vale ou no cimo de uma montanha, a recordação faz-nos respirar de repente um ar novo, precisamente por ser um ar outrora respirado, o ar mais puro que os poetas tentaram em vão fazer reinar no Paraíso, e que não determinaria essa sensação profunda de renovação se já não houvesse sido respirado, pois *os verdadeiros paraísos são os que perdemos*” (TR, p. 152, grifei).

Impõe-se ressaltar que não é qualquer lembrança do passado, mas uma lembrança que se mostra capaz de saciar a nostalgia do passado e que se trata de um passado que, investido de significado e valor positivos, se intentaria preservar e que se lastima haver perdido. Porém, é nesse *haver perdido* que se inscreve o aparente paradoxo de reviver o que já se viveu como se fosse novo, e é em razão dele que a recordação vem resgatar do esquecimento a lembrança do vivido. Como afirma H.-G. Gadamer “só pelo esquecimento o espírito obtém a possibilidade de sua total renovação, a capacidade de ver tudo com novos olhos, de tal modo que aquilo que é há muito familiar se funda com o recém percebido” (2003, p. 45).

Já no que se refere à investigação da causa do prazer experimentado, chama atenção o fato de o Narrador afirmar que as vivências oportunizadas por suas recentes experiências – similares às de outras situações que haviam ocorrido ao longo de sua vida – lhe propunham um “énigme de bonheur”⁷⁵ (TR, p. 2263) cuja tentativa de decifração ele não podia mais adiar.

Embora declare que se sentia “impérieusement sollicité”⁷⁶ (TR, p. 2265) a desvendar as causas de sua inexplicável alteração afetiva, devendo extrair “l’enseignement”⁷⁷ (TR, p. 2264) que as recentes experiências lhe ofereciam, observa-se que tal imperativo radica na necessidade existencial de desvendar o sentido de suas vivências, a verdade que nelas subjaz e que, através delas, nele habita.

Nesse contexto, não se pode deixar de apontar os modos como ele se refere a tal tarefa: ora lhe imprimindo a dimensão de desígnio sobrenatural e sugerindo que a mesma lhe seria imposta por algo exterior, como ao declarar que “les signes qui devaient, ce jour-là, me tirer de mon découragement et me rendre la foi dans les lettres, avaient à cœur de se multiplier”⁷⁸ (TR, p. 2263) e

⁷⁵ “enigma de felicidade” (TR, p. 149).

⁷⁶ “imperiosamente solicitado” (TR, p. 152).

⁷⁷ “a lição” (TR, p. 151).

⁷⁸ “os sinais destinados a, naquele dia, arrancar-me ao desânimo e restituir-me a fé nas letras timbravam em multiplicar-se” (TR, p. 150).

ao considerar que a insistência com que tais *avisos* se lhe apresentavam o exortavam a realizá-la (TR, p. 2263)⁷⁹; ora assumindo que ela resulta de sua própria deliberação, como quando confessa que essa *tarefa interior* prevalecia sobre o papel de convidado que deveria ali representar (TR, p. 2263)⁸⁰ ou quando diz estar *bem decidido* a não mais *ignorar* por que, sem que tivesse feito “aucun raisonnement nouveau, trouvé aucun argument décisif, les difficultés, insolubles tout à l’heure, avaient perdu toute importance”⁸¹ (TR, p. 2262) e a finalmente descobrir a *razão* pela qual as imagens do passado evocadas a partir de suas sensações físicas lhe haviam comunicado uma alegria semelhante à da certeza, tornando-o indiferente à idéia de morte (TR, p. 2263)⁸².

O Narrador não se limita, entretanto, a arrolar suas motivações e a justificar a finalidade de suas reflexões; ele explicita também – e muito claramente – os procedimentos adotados em sua investigação: “en comparant entre elles ces diverses impressions bienheureuses”⁸³ (TR, p. 2266), verifica que aquilo que elas tinham em comum era o fato de uma sensação ser experimentada, “à la fois dans le moment actuel et dans un moment éloigné, [...] jusqu’à faire empiéter le passé sur le présent”⁸⁴ (TR, p. 2266), e conclui que o ser que nele gozava dessas impressões, desfrutando de algo comum ao passado e ao presente, gozava de um conteúdo extratemporal e que, portanto, tratava-se de “un être qui n’apparaissait que quand, par une de ces identités entre le présent et le passé, il pouvait se trouver dans le seul milieu où il pût

⁷⁹ Na edição brasileira, TR, p. 150.

⁸⁰ Na edição brasileira, TR, p. 149.

⁸¹ “nenhum novo raciocínio nem achado nenhum argumento decisivo, perderam toda importância as dificuldades, insolúveis minutos antes” (TR, p. 149).

⁸² Na edição brasileira, TR, p. 149.

⁸³ “confrontando entre si as diversas impressões bem-aventuradas” (TR, p. 152).

⁸⁴ “simultaneamente no momento atual e no pretérito {num momento remoto}, [...] fazendo {até fazerem} o passado permear o presente” (TR, p. 152).

vivre, jouir de l'essence des choses, c'est-à-dire en dehors du temps"⁸⁵ (TR, p. 2266). É com base em tais raciocínios que ele diz inferir a causa da sua alteração afetiva: "Cela expliquait que mes inquiétudes au sujet de ma mort eussent cessé [...] puisqu'à ce moment-là l'être que j'avais été était un être extra-temporel, par conséquent insoucieux des vicissitudes de l'avenir"⁸⁶ (TR, p. 2266).

Assim, a figura de um *être extra-temporel*⁸⁷ que goza da *essence des choses*⁸⁸ vem se unir à idéia de que a presentificação do passado, decorrente das imagens geradas por duas sensações análogas, favorece a impressão de simultaneidade entre eventos atuais e pretéritos e, por conseguinte, a percepção da anulação do tempo.

Em suas reflexões, o Narrador afirma que esse ser extratemporal desaparece quando da apreensão do presente, da evocação do passado ou da projeção do futuro. É ressaltando o papel da imaginação no acesso à essência das coisas que ele descarta a possibilidade de tal essência ser alcançada: seja na observação do presente – em que prevalecem as percepções sensoriais da realidade –, porque, de um lado, os sentidos não poderiam fornecê-la e, de outro, a realidade limita a imaginação, visto que "on ne puisse imaginer que ce qui est absent"⁸⁹ (TR, p. 2266); seja na lembrança de eventos pretéritos, que só se mostra capaz de fornecer imagens mnêmicas de "un passé que l'intelligence lui dessèche"⁹⁰ (TR, p. 2267); seja, ainda, na projeção de expectativas futuras, que, segundo ele, "la volonté construit avec des fragments du présent et du passé auxquels elle retire encore de leur réalité en

⁸⁵ "um ser que só surgia quando, por uma dessas ~~identificações~~ {identidades} entre o passado e o presente, se conseguia situar no único meio onde poderia viver, gozar a essência das coisas, isto é, fora do tempo" (TR, p. 152).

⁸⁶ "Assim se explicava que [...] houvessem cessado minhas inquietações acerca da morte, pois o ser que me habitara naquele instante era extratemporal, por conseguinte alheio às vicissitudes do futuro" (TR, p. 152).

⁸⁷ ser extratemporal.

⁸⁸ essência das coisas.

⁸⁹ "só é possível imaginar-se o ausente" (TR, p. 152).

⁹⁰ "um passado ressecado pela inteligência" imagens mnêmicas de um passado" (TR, p. 153).

ne conservant d'eux que ce qui convient à la fin utilitaire, étroitement humaine, qu'elle leur assigne"⁹¹ (TR, p. 2267).

Esse ser extratemporal só se manifesta, conforme declara o Narrador, "en dehors de l'action, de la jouissance immédiate"⁹² (TR, p. 2266), só surge e o habita quando se lhe apresenta uma situação em que se torna possível "échapper au présent"⁹³ (TR, p. 2266), sendo, assegura ele, graças à semelhança entre as sensações atual e pretérita que lhe é dado "retrouver les jours anciens, le temps perdu, devant quoi les efforts de ma mémoire et de mon intelligence échouaient toujours"⁹⁴ (TR, p. 2266).

Ademais, de acordo com o relato, na medida em que o estímulo atual que promove "l'ébranlement effectif"⁹⁵ (TR, p. 2266) dos sentidos se assemelha a um estímulo pretérito e a sensação presente é associada a determinada sensação outrora experimentada, Marcel conseguiria, de um lado, apreender *algo* que, comum ao presente e ao passado, "est beaucoup plus essentiel qu'eux deux"⁹⁶ (TR, p. 2266) e, de outro, atribuir realidade e existência às imagens do passado - características que, de fato, não possuem. Da força de tais imagens resultam impressões tão intensas que ele sente renascer em si "un véritable moment du passé"⁹⁷ (TR, p. 2266) e - tal como se houvesse sido transportado no espaço-tempo - chega quase a duvidar da "réalité actuelle"⁹⁸ (TR, p. 2267) de seu eu.

Ao descrever sua hesitação em saber onde e quando de fato se encontrava, o Narrador refere que a sensação que nele nascia, comum ao lugar

⁹¹ "a vontade constrói com fragmentos do presente e do passado, dos quais extrai ainda mais a realidade, só conservando o necessário aos fins utilitários, estreitamente humanos, que lhes fixa" (TR, p. 153).

⁹² "longe da ação, da satisfação imediata" (TR, p. 152).

⁹³ "escapar ao presente" (TR, p. 152).

⁹⁴ "recobrar os dias escoados, o Tempo perdido, ante o qual se haviam malogrado os esforços da memória e da inteligência" (TR, p. 153).

⁹⁵ "o abalo efetivo" (TR, p. 153).

⁹⁶ "é mais essencial do que ambos" (TR, p. 153).

⁹⁷ "um verdadeiro momento passado" (TR, p. 153).

⁹⁸ "realidade atual" (TR, p. 154).

em que estava e a um lugar em que estivera, buscava – “irradiant une petite zone”⁹⁹ (TR, p. 2268) ao seu redor – recriar “le lieu ancien, cependant que le lieu actuel qui en tenait la place *s’opposait de toute la résistance de sa masse* à cette immigration”¹⁰⁰ (TR, p. 2268, grifei).

Assim, sugerindo a materialidade das imagens do passado que produzira, quando alude ao modo como a “salle à manger marine de Balbec [...] *avait cherché à ébranler la solidité de l’hôtel de Guermantes, à en forcer les portes et avait fait vaciller un instant les canapés*”¹⁰¹ (TR, p. 2268, grifei), ele afirma que, nessas ressurreições do passado, o lugar antigo – que lhe parecia o mais belo e que ele buscava reter – acoplava-se ao atual e, tal qual um invasor, com ele digladiava até ser vencido, confessando que:

“si le lieu actuel n’avait pas été aussitôt vainqueur, je crois que j’aurais perdu connaissance; car ces résurrections du passé, dans la seconde qu’elles durent, sont si totales qu’elles n’obligent pas seulement nos yeux à cesser de voir la chambre qui est près d’eux pour regarder la voie bordée d’arbres ou la marée montante. Elles forcent nos narines à respirer l’air de lieux pourtant lointains, notre volonté à choisir entre les divers projets qu’ils nous proposent, notre personne tout entière à se croire entourée par eux, ou du moins à trébucher entre eux et les lieux présents, dans l’étourdissement d’une incertitude pareille à celle qu’on éprouve parfois devant une vision ineffable, au moment de s’endormir”¹⁰² (TR, p. 2268-2269).

Impõe-se assinalar que o Narrador necessita recorrer a elementos espaciais para expressar a vivacidade e a força das imagens pretéritas

⁹⁹ “irradiando de uma estreita zona” (TR, p. 154).

¹⁰⁰ “o lugar antigo, enquanto o atual que o substituíra *opunha-se com toda a resistência de sua matéria* a essa imigração” (TR, p. 154, grifei).

¹⁰¹ “marítima sala de jantar de Balbec [...] *tentara abalar a solidez* do palacete Guermantes, *forçara-lhe as portas e fizera um instante vacilarem* [...] os sofás (TR, p. 154, grifei).

¹⁰² “se o lugar presente não fosse logo vitorioso, creio que desfaleceria; pois essas ressurreições do ~~pretérito~~ {passado}, durante sua fugaz duração, são tão totais que não se limitam a impedir nossos olhos de ver o quarto onde se acham para contemplar uma estrada ladeada de árvores ou a maré subindo. Forçaram-nos as narinas a respirar a atmosfera de sítios todavia remotos, a vontade a optar entre os diversos projetos que nos sugerem, a pessoa inteira a crer-se em seu âmago, ou pelo menos a tropeçar entre eles e os locais presentes, na vertigem de uma incerteza semelhante à que nos provoca por vezes, ao adormecermos, uma visão inefável” (TR, p. 154).

sensorialmente despertadas – seja quando refere a sua impressão de que a sensação presente se irradiava em torno dele e recriava o lugar pretérito; seja ao afirmar que era impedido de ver o lugar onde de fato se encontrava e forçado a respirar a atmosfera do passado; seja, ainda, quando compara tais imagens pretéritas com as imagens oníricas e, para explicitar sua impressão de realidade, declara que, até então, somente em sonhos vira se estender a sua frente um lugar feito “de la pure matière entièrement distincte des choses communes qu’on voit, qu’on touche, et qui avait été la leur quand je me les représentais”¹⁰³ (TR, p. 2270).

É à potência e à vivacidade dessas imagens que Marcel credita a possibilidade de, a cada ressurreição do passado que lhe é ofertada por duas sensações análogas, recuperar toda uma fase de sua vida. De forma que a sensação de desigualdade dos pavimentos do pátio dos Guermantes – análoga à da *Basilica di San Marco* – havia estendido suas “desséchées et minces”¹⁰⁴ imagens de Veneza, segundo ele, “dans tous les sens et toutes les dimensions, de toutes les sensations que j’y avais éprouvées, raccordant la place à l’église, l’embarcadère à la place, le canal à l’embarcadère, et à tout ce que les yeux voient, le monde de désirs qui n’est vu que de l’esprit”¹⁰⁵ (TR, p. 2270).

Note-se que, ao descrever o modo como as imagens mnêmicas *secas e nuas* de Veneza haviam sido revestidas de significado e preenchidas com todas as sensações e desejos que ele lá experimentara, o Narrador também recorre ao espaço e, mediante qualidades espaciais – sentido e dimensão –, busca explicitar inclusive a integralidade temporal do vivido que pudera recuperar.

¹⁰³ “de matéria pura, inteiramente distinta das coisas comuns, que se vêem, que se tocam {e que fora a sua quando eu as representara}” (TR, p. 156-157).

¹⁰⁴ ressecadas e nuas.

¹⁰⁵ “em todos os sentidos e dimensões, com todas as sensações lá experimentadas, [...] unindo a praça à igreja, o embarcadouro à praça, o canal ao embarcadouro, e a tudo quanto os olhos alcançam{,} ~~e~~ {o} mundo dos desejos, só percebido realmente pelo espírito” (TR, p. 156, grifei).

Já ao se referir à rigidez do guardanapo recebido do criado dos Guermantes, que, sendo análoga à da toalha do *Grand-Hôtel*, lhe restituíra Balbec, afirma que, durante um breve instante, a goma do guardanapo “avait caressé”¹⁰⁶ sua imaginação “non pas seulement de la vue de la mer telle qu’elle était ce matin-là, mais de l’odeur de la chambre, de la vitesse du vent, du désir de déjeuner, de l’incertitude entre les diverses promenades, tout cela attaché à la sensation du linge comme les mille ailes des anges qui font mille tours à la minute”¹⁰⁷ (TR, p. 2269-2270).

É interessante observar a metáfora que o Narrador constrói a partir do contraste entre a rigidez do objeto que lhe fornece o estímulo sensorial e a capacidade que o mesmo teria de acariciar sua imaginação. Carícia que se desdobra do tátil ao visual, a vista do mar, e ao olfativo, o odor de seu quarto, e ao tátil novamente, a velocidade do vento, até abarcar desejo e incerteza. Seria precisamente essa profusão de impressões e sentimentos o fator responsável pela diferença entre as imagens mnêmicas e as imagens pretéritas que irrompem a partir de um estímulo atual.

Segundo o relato, tudo se passa como se fosse a sensação atual – e não o Narrador – que atuasse no sentido de evocar a imagem sensorial de uma situação pretérita a ela análoga, favorecendo “qu’un bruit, qu’une odeur, déjà entendu ou respirée jadis, le soient de nouveau, à la fois dans le présent et dans le passé, réels sans être actuels, idéaux sans être abstraits”¹⁰⁸ (TR, p. 2267) e lhe possibilitando usufruir de “un peu de temps à l’état pur”¹⁰⁹ (TR, p. 2267). A sensação, ao liberar a essência das coisas, despertava nele seu eu verdadeiro e, ao lhe proporcionar “une minute affranchie de l’ordre du

¹⁰⁶ tinha acariciado.

¹⁰⁷ “não somente com a vista do mar tal como se mostrara naquela manhã, mas com o cheiro do quarto, a velocidade do vento, a vontade de almoçar, a hesitação entre diversas excursões, tudo isso preso à sensação {do linho, como as mil asas dos anjos dão mil giros por minuto}” (TR, p. 156).

¹⁰⁸ “que um som já ouvido, um olor outrora aspirado, o sejam de novo, tanto no presente como no passado, reais sem serem atuais, ideais sem serem abstratos” (TR, p. 153).

¹⁰⁹ “um pouco de tempo em estado puro” (TR, p. 153).

temps”¹¹⁰ (TR, p. 2267), dele fazia um homem “situé hors du temps”¹¹¹ (TR, p. 2267), que já não tinha razões para temer a morte.

Assim, cogita a possibilidade de terem sido os “fragments d’existence soustraits au temps”¹¹² (TR, p. 2269) que haviam deleitado o ser extra-temporal nele suscitado pelos pares de sensações idênticas e afirma reconhecer que – apesar de ser fugaz essa contemplação de eternidade e raras as vezes, no decurso de sua existência, em que dela pudera usufruir – o prazer oferecido por tais experiências era “le seul qui fût fécond et véritable”¹¹³ (TR, p. 2269).

Sentindo-se impelido a fixar “cette contemplation de l’essence des choses”¹¹⁴ (TR, p. 2269), o Narrador procura descobrir quais os meios adequados para fazê-lo. Num primeiro momento, contrasta seu crescente estado de êxtase com os prazeres que lhe eram ofertados pela vida mundana e por suas relações afetivas, cujo sinal de irrealidade se manifestava quer na impossibilidade de satisfazê-lo, quer no estado de tristeza posterior à satisfação. A seguir, reflete sobre as decepções e os desapontamentos que experimentara ao longo da vida, constatando “l’impuissance que nous avons à nous réaliser dans la jouissance matérielle, dans l’action effective”¹¹⁵ (TR, p. 2270-2271). Por fim, mais do que simplesmente opor ação e contemplação como modos distintos de relação com o mundo exterior, ele menciona a impossibilidade de encontrar na realidade o que havia em seu íntimo, declarando que:

“Des impressions telles que celles que je cherchais à fixer ne pouvaient que s’évanouir au contact d’une jouissance directe qui a été impuissante à les faire naître. La seule manière de les goûter davantage, c’était de tâcher de les connaître plus complètement, là où elles se trouvaient, c’est-à-dire en moi-

¹¹⁰ “um minuto livre da ordem do tempo” (TR, p. 153).

¹¹¹ “situado fora do tempo” (TR, p. 153).

¹¹² “fragmentos de existência subtraídos ao tempo” (TR, p. 155).

¹¹³ “o único fecundo e verdadeiro” (TR, p. 155).

¹¹⁴ “essa contemplação da essência das coisas” (TR, p. 156).

¹¹⁵ “a incapacidade de nos realizarmos no gozo material, na ação efetiva” (TR, p. 157).

même, de les rendre claires jusque dans leurs profondeurs”¹¹⁶ (TR, p. 2270).

Já ao refletir sobre o conteúdo de suas recentes “résurrections de la mémoire”¹¹⁷ (TR, p. 2271), ele percebe que as atuais impressões se assemelhavam, em certo sentido, às “impressions obscures”¹¹⁸ (TR, p. 2271) que tivera ainda na infância, em seus passeios pelo caminho de Guermantes. Tal constatação de um lado o alegra, já que lhe atestaria um “trait fondamental”¹¹⁹ (TR, p. 2271) de sua natureza, e, de outro, o entristece, visto ter de reconhecer que, desde então, não fizera nenhum progresso na decifração do enigma que tais impressões lhe propunham.

A premente tarefa que ele mesmo se impõe é, pois, tentar decifrar – quer se trate das impressões produzidas pela visão dos campanários de Martinville, quer das reminiscências decorrentes da desigualdade dos pavimentos ou do gosto da *madeleine* – “les sensations comme les signes d’autant de lois et d’idées, en essayant de penser, c’est-à-dire de faire sortir de la pénombre ce que j’avais senti, de le convertir en un équivalent spirituel”¹²⁰ (TR, p. 2271).

Se tal decifração, embora difícil, era a única que oferecia a verdade, conforme assevera o Narrador – defendendo que as verdades apreendidas pela inteligência, “dans le monde de la pleine lumière”¹²¹, são mais superficiais do que as verdades que a vida nos oferece numa impressão material, “parce qu’elle est entrée par nos sens, mais dont nous pouvons

¹¹⁶ “Impressões como as que procurava fixar só se poderiam evanescer ao contato do gozo direto, que fora impotente para suscitá-las. O único modo de apreciá-las melhor seria tentar conhecê-las mais completamente lá onde se achavam, isto é, em mim mesmo, torná-las claras até em suas profundezas” (TR, p. 157).

¹¹⁷ “ressurreições da memória” (TR, p. 157-158).

¹¹⁸ “impressões obscuras” (TR, p. 158).

¹¹⁹ “traço fundamental” (TR, p. 158).

¹²⁰ “as sensações como signos de outras tantas leis e idéias, procurando pensar, isto é, fazer sair da penumbra o que sentira, convertê-lo em seu equivalente espiritual” (TR, p. 158).

¹²¹ “no mundo da plena luz” (TR, p. 158).

dégager l'esprit"¹²² (TR, p. 2271) –, compor uma obra de arte era, a seu ver, a única forma para converter o que ele sentira em um equivalente espiritual.

As partes de tal obra deveriam ser compostas por materiais diversos – como já o intuira –, pois o que seria adequado para as lembranças das manhãs à beira-mar em Balbec ou das tardes de Veneza não era apropriado para descrever o cair da noite em Rivebelle (TR, p. 2265)¹²³, mas realizá-la não lhe era mais impossível: o modo fortuito e inevitável com que havia surgido cada uma das sensações que acabara de experimentar – e que lhe forneciam “la joie du réel retrouvé”¹²⁴ (TR, p. 2272) – atestava, segundo o Narrador, “la vérité du passé qu'elle ressuscitait, des images qu'elle déclenchait, [...] de tout le tableau fait d'impressions contemporaines qu'elle ramène à sa suite, avec cette infaillible proportion de lumière et d'ombre, de relief et d'omission, de souvenir et d'oubli que la mémoire ou l'observation conscientes ignoreront toujours”¹²⁵ (TR, p. 2272).

São, assim, principalmente a sensorialidade e a imaginação que atuam sob a usual denominação de *mémoire involontaire* e assumem relevância nos processos físicos e psíquicos que se encontram implicados nas experiências de presentificação do passado relatadas pelo Narrador: o estímulo físico presente se assemelha a determinado estímulo pretérito; a analogia entre as sensações atual e passada lhe possibilita imprimir, nas imagens do passado produzidas graças a um evento fortuito, um grau de realidade que as imagens mnêmicas deliberadamente evocadas não possuiriam; a vivacidade e a força que as imagens pretéritas adquirem com o estímulo atual resultam na impressão de sobreposição de dois lugares e de simultaneidade de dois eventos espaciotemporalmente distantes.

¹²² “já que entrou pelos sentidos, mas da qual podemos extrair o espírito” (TR, p. 158).

¹²³ Na edição brasileira, TR, p. 152.

¹²⁴ “a alegria do real recapturado” (TR, p. 158).

¹²⁵ “[a] verdade do passado que ressuscitava, das imagens que desencadeava, [...] do quadro de impressões contemporâneas, que arrasta após si com aquela infalível proporção de luz e sombra, de relevo e omissão, de lembrança e olvido, que a memória ou a observação consciente sempre ignorarão” (TR, p. 158-159).

Nesse sentido, importa ressaltar que a impressão de sobreposição espacial, figurativizada mediante a disputa entre os lugares pretérito e presente, não implica a percepção de anulação do espaço, anulação que, devido à concretude do espaço, é impensável e, portanto, irrepresentável. Já a impressão de simultaneidade de dois eventos pode se reverter na percepção de anulação do tempo, expressa pela imagem de *un être extra-temporel*¹²⁶ que, *situé hors du temps*¹²⁷, goza da *essence des choses*¹²⁸. Assim, a idéia de apreensão de *un peu de temps à l'état pur*¹²⁹ – de fugidia contemplação de eternidade nesses *fragments d'existence soustraits au temps*¹³⁰, cujas entidades são constituídas de *pure matière*¹³¹ – corresponde à apreensão do puro espaço, de um espaço sem dimensão temporal¹³².

7.2 LE SEUL MOYEN DE RETROUVER LE TEMS PERDU

As reflexões que o Narrador desenvolve sobre a natureza dos prazeres que havia experimentado, a causa de tais prazeres e a razão para que os mesmos lhe despertassem sentimentos de intensa felicidade e de indiferença em relação à morte o conduzem à constatação da imperativa necessidade de decifrar a verdade que suas impressões lhe poderiam revelar.

Essa verdade – que consiste no sentido da própria vida – só é alcançada quando a presentificação do passado possibilita redescobrir o vivido; e sua decifração se constitui como um ato criador, que exige extrair, “de l’obscurité

¹²⁶ um ser extratemporal.

¹²⁷ situado fora do tempo.

¹²⁸ essência das coisas.

¹²⁹ um pouco de tempo em estado puro.

¹³⁰ fragmentos de existência subtraídos ao tempo.

¹³¹ pura matéria.

¹³² Trabalhando com outro enfoque e sob outro prisma, Ph. Willemart, ao analisar este trecho de *TR*, alerta para o fato de que “o desfrutar da essência das coisas não pode acontecer no passado ou no presente, mas num espaço sem dimensão temporal” (2000, p. 144).

qui est en nous et que ne connaissent pas les autres”¹³³ (*TR*, p. 2273), as impressões que foram sendo captadas da realidade no transcurso da vida.

É em torno de tais formulações que o Narrador tece considerações sobre a produção artística e a representação literária. Essas reflexões, que ocupam grande parte do trecho de *TR* a ser examinado nesta seção (*TR*, p. 2272-2302)¹³⁴, são intercaladas com dois segmentos em que, novamente, se encontra figurativizado o modo como, graças ao acaso, o passado é involuntariamente evocado e, também, com algumas remissões às suas experiências pessoais¹³⁵.

Essas interpolações – seja devido ao fato de se tratar de publicação póstuma, que não teve suas provas revisadas pelo autor, o que, no caso da obra proustiana, adquire particular significado; seja resultado do inesgotável processo de reescrita do texto, com seus incontáveis acréscimos e supressões; seja, ainda, efeito da *bricolagem*, decorrente da inclusão de trechos que já haviam sido publicados; seja, por fim, tão-somente a genuína e autêntica representação do dinamismo com que imagens e pensamento afloram na mente humana – constituem, do ponto de vista discursivo, descontinuidades espaciais.

Tendo em vista tais descontinuidades, optou-se por – tal como realizado na seção anterior – utilizar o critério temático para dividir o material a ser analisado. Assim, a primeira parte desta seção destina-se ao exame dos dois segmentos, acima citados, que envolvem lembranças de Combray; e, na segunda parte, serão apresentadas, em linhas gerais e de forma sucinta, as reflexões do Narrador a respeito da arte e da produção literária.

¹³³ “da obscuridade reinante em nosso íntimo, — {e} que os outros não conhecem” (*TR*, p. 159).

¹³⁴ Na edição brasileira, *TR*, p. 159-189.

¹³⁵ Especialmente, de seu amor por Gilberte, Oriane e Albertine, bem como dos sentimentos em relação à morte de sua avó.

7.2.1 CET ÉTRANGER ÉTAIT MOI-MÊME

Após haver ressaltado que a decifração desse “livre intérieur de signes inconnus”¹³⁶ (TR, p. 2272) lhe impunha recuperar o vivido e, aludindo à *obscurité*¹³⁷, ter afirmado a condição que se lhe impunha de, para realizar tal tarefa, extrair suas impressões das lembranças do passado, o Narrador relata mais um evento que, por suas características, se pode incluir entre os chamados episódios da *mémoire involontaire*: “Un rayon oblique du couchant me rappela instantanément un temps [de ma petit enfance] auquel je n’avais jamais repensé”¹³⁸ (TR, p. 2273).

Também aqui a lembrança se constitui a partir da relação de semelhança entre o estímulo sensorial presente e o de uma situação pretérita, pois, ao descrever o quarto de Eulalie, ele refere: “il n’y avait qu’une sparterie par terre et à la fenêtre un rideau de percale, bourdonnant toujours d’un soleil auquel je n’étais pas habitué”¹³⁹ (TR, p. 2273, grifei).

Observa-se, de um lado, a alusão ao hábito, que pareceria indicar a origem da forte impressão que ele registrara dos eventos ocorridos na semana em que fora afastado da casa de tia Léonie, tendo em vista o fato de ele haver relatado a angústia com que aguardava o beijo de boa noite de sua mãe e o desconforto que experimentava em quartos desconhecidos. De outro lado, a metáfora desse sol que sempre iluminava o quarto e que *ressoa* do passado ao presente contrasta e é complementada pelos uivos do trem ouvidos à noite, com os quais ele afirma não se ter alarmado, mas a respeito de ambos não deixa de confessar que eram a única lembrança triste dos dias que lá passara.

¹³⁶ “livro ~~subjectivo~~ {interior} composto por esses sinais desconhecidos” (TR, p. 159).

¹³⁷ obscuridade.

¹³⁸ “Um raio oblíquo do poente ~~sugere-me~~ {me recordou} instantaneamente uma época ~~esquecida~~ de minha primeira infância {na qual eu jamais voltara a pensar}” (TR, p. 159-160).

¹³⁹ “só havia uma esteira no chão e na janela uma cortina de percal, sempre ressoante de um sol a que eu não estava habituado” (TR, p. 160).

Também aqui a súbita lembrança não vem sozinha, pois, como informa o Narrador, o humilde quarto da antiga empregada “ajoutait tout d’un coup à ma vie passée une longue étendue si différente du reste et si délicieuse”¹⁴⁰ (TR, p. 2273). Mais uma vez, um único estímulo sensorial presente é suficiente para que ele recupere toda uma fase de sua vida, revivendo as múltiplas sensações, pensamentos e desejos a ela relacionados.

É, em certa medida, a recorrência dessas súbitas e involuntárias lembranças do passado que levam o Narrador a concluir que “nous ne sommes nullement libres devant l’œuvre d’art, que nous ne la faisons pas à notre gré”¹⁴¹ (TR, p. 2273) e que a realidade a traduzir não estava condicionada a temas mais ou menos superficiais (TR, p. 2273)¹⁴², mas à profundidade das infindáveis impressões que poderia extrair de suas experiências e que nele haviam sido gravadas (TR, p. 2272)¹⁴³, permanecendo ocultas até que – graças ao desnível de pavimentos, ao gosto de uma *madeleine*, ao ruído de uma colher ou de canos de água, à rigidez de um guardanapo, à luminosidade de um raio de sol – lhe fosse dado recuperar o vivido.

A compreensão que o Narrador adquire do modo como os objetos já vistos lhe possibilitam captar a essência do passado é apresentada a partir do relato da situação em que, movido pelos elogios que ouvira dos Goncourt, ele se dirige curioso às prateleiras da biblioteca dos Guermantes, delas retirando, distraída e aleatoriamente, alguns livros até que, entre os mesmos, se depara com um exemplar de *François le champi* (TR, p. 2276)¹⁴⁴.

Ao avistar o livro, Marcel experimenta duas impressões díspares: uma delas desagradável, que credita à iminente ameaça de ter interrompido o

¹⁴⁰ “acrescentava de repente a minha vida passada um longo trecho, {bem} diferente do resto e delicioso” (TR, p. 160).

¹⁴¹ “não somos de modo algum livres diante da obra de arte, que não a fazemos como queremos” (TR, p. 160).

¹⁴² Na edição brasileira, TR, p. 160.

¹⁴³ Na edição brasileira, TR, p. 159.

¹⁴⁴ Na edição brasileira, TR, p. 161-162.

curso de seus pensamentos e erradicado seu estado de felicidade, pois dessa obra – que para ele continha a *essence du roman*¹⁴⁵ – assimilara, conforme afirma, “l’idée que la littérature nous offrait vraiment ce monde de mystère que je ne trouvais plus en elle”¹⁴⁶ (TR, p. 2276, grifei); a segunda impressão, que o comove profundamente, era bem antiga, e ele leva algum tempo para perceber que nela se misturavam,

“souvenirs d’enfance et de famille [...] que je n’avais pas reconnue tout de suite. Je m’étais au premier instant demandé avec colère quel était l’étranger qui venait me faire mal. *Cet étranger, c’était moi-même, c’était l’enfant que j’étais alors*, que le livre venait de susciter en moi, car de moi ne connaissant que cet enfant, c’est cet enfant que le livre avait appelé tout de suite, ne voulant être regardé que par ses yeux, aimé que par son cœur, et ne parler qu’à lui”¹⁴⁷ (TR, p. 2276, grifei).

Note-se, em primeiro lugar, o cunho impressionista da descrição oferecida. No relato, o estranho assume a genuína forma do duplo, cujo significado se relaciona à negação do poder da morte e, portanto, à imortalidade. O desdobramento do eu se configura na *ressurreição* da criança – parcela do eu recuperada do passado e do esquecimento –, que seria suscitada pelo livro; enquanto o caráter anímico do objeto se evidencia na medida de seus poderes actanciais: invocar a criança, só dela tomar conhecimento, só a ela se dirigir.

A reassunção do eu adulto – que evidencia a posição de alguém que lembra a criança que foi um dia – se concretiza somente com o reconhecimento das recordações que o livro desencadeara: “tout le charme de

¹⁴⁵ essência do romance.

¹⁴⁶ “a noção da realidade do {que a literatura nos oferecia verdadeiramente esse mundo misterioso que já agora não encontrava mais na literatura {nela}” (TR, p. 162, grifei).

¹⁴⁷ “reminiscências de infância e de família [...] que eu não reconhecera de pronto. {no primeiro momento,} Indagara com raiva ~~que~~ {quem era o} estranho {que} me vinha perturbar, e o estranho era eu mesmo, a criança que {eu} fora {àquela época}, ~~logo suscitada pelo livro que só dela tomava em mim conhecimento, só a ela invocava,~~ {e que o livro acabara de suscitar em mim, pois, não conhecendo de mim senão essa criança, fora essa mesma que o livro havia invocado imediatamente,} não querendo ser visto senão por seus olhos, amado senão por seu coração, ouvido senão por seus ouvidos” (TR, p. 162-163, grifei).

cette nuit-là”¹⁴⁸ (TR, p. 2276) em que sua mãe o havia lido para ele até alta madrugada – inclusive, revela, “de ce qui m’avait semblé inexplicable dans le sujet de *François le Champi*”¹⁴⁹ (TR, p. 2275), e, também, de “mille riens de Combray, et que je n’apercevais plus depuis longtemps, [qui] sautaient légèrement d’eux-mêmes et venaient à la queue leu leu, [...] en une chaîne interminable et tremblante de souvenirs”¹⁵⁰ (TR, p. 2276).

Em certa medida, essa profusão de lembranças colabora para que o Narrador julgue pertinente a afirmação de que “les objets conservent quelque chose des yeux qui les regardèrent”¹⁵¹ (TR, p. 2276) – desde que sua aplicação fique circunscrita ao domínio da sensibilidade individual, que, adverte ele, constitui a única realidade a que cada um tem acesso.

A mesma idéia é reapresentada numa segunda formulação – “une chose que nous avons regardée autrefois, si nous la revoyons, nous rapporte avec le regard que nous y avons posé, toutes les images qui le remplissaient alors”¹⁵² (TR, p. 2276, grifei) –, na qual se potencializa a ação dos objetos: além de guardar algo dos olhos que os miraram, ao serem revistos, eles devolvem, juntamente com o olhar que anteriormente lhes tinha sido dirigido, todas as imagens neles depositadas.

O fato de que essa simetria do olhar se configure diante dos objetos já vistos e de que aquilo que o objeto devolve seria, em realidade, o conteúdo do qual ele havia sido revestido se explicita completamente quando o Narrador afirma que as coisas, ao serem percebidas, “deviennent en nous quelque chose d’immatériel, de même nature que toutes nos préoccupations ou nos

¹⁴⁸ “todo o encanto daquela noite” (TR, p. 163).

¹⁴⁹ “[do que] me parecera inexplicável no enredo de *François le champi*” (TR, p. 162).

¹⁵⁰ “mil nadas de Combray, há muito esquecidos, [que] se punham por si mesmos a saltar, airosos, e vinham, uns após outros, [...] em fila interminável e trêmula de lembranças” (TR, p. 163).

¹⁵¹ “os objetos conservam algo dos olhos que os miraram” (TR, p. 163).

¹⁵² “qualquer objeto outrora visto, se o revemos, nos devolve, com o primeiro olhar nele pousado, todas as imagens que então o enchiam” (TR, p. 163, grifei).

sensations de ce temps-là, et se mêlent indissolublement à elles”¹⁵³ (TR, p. 2276).

O algo imaterial e subjetivo – do mesmo estatuto das sensações e dos sentimentos – são as imagens e as idéias, abstrações que representam as coisas, sendo nesse sentido que um livro antigo tanto pode conservar “le vent rapide et le soleil brillant qu’il faisait quand nous le lisions”¹⁵⁴ (TR, p. 2276) e “les rayons de lune d’une lointaine nuit d’été”¹⁵⁵ (TR, p. 2279), quanto se associar “fidèlement à ce que nous étions alors, il ne peut plus être ressenti, repensé que par la sensibilité, que par la pensée, par la personne que nous étions alors”¹⁵⁶ (TR, p. 2277).

Entretanto, se os objetos já vistos operam como continentes de conteúdos vivenciais pretéritos – conteúdos esquecidos que, frise-se, foram a eles atribuídos pelo sujeito e ao próprio sujeito pertencem –, se evidencia que, ao contato espacial, presente e concreto, se sobrepõe uma relação espaciotemporal, a que o Narrador, metaforicamente, alude quando declara que:

“si je reprends dans la bibliothèque *François le Champi* immédiatement en moi un enfant se lève qui prend ma place, qui seul a le droit de lire ce titre: *François le Champi*, et qui le lit comme il le lut alors, avec la même impression du temps qu’il faisait dans le jardin, les mêmes rêves qu’il formait alors sur les pays et sur la vie, la même angoisse du lendemain. Que je revoie une chose d’un autre temps, c’est un jeune homme qui se lèvera”¹⁵⁷ (TR, p. 2277).

¹⁵³ “tornam-se em nós algo de imaterial, de natureza idêntica à de nossas preocupações e sensações daquele tempo, às quais indissolúvelmente se mistura” (TR, p. 163).

¹⁵⁴ “o vento rápido e o sol brilhante que sentíamos ao lê-lo {quando o lemos}” (TR, p. 163).

¹⁵⁵ “os raios de lua de uma remota {distante} noite de verão” (TR, p. 166-167).

¹⁵⁶ “fielmente ao que éramos {então}, {que} não {só} pode ser de novo percorrido senão {sentido e repensado} pela sensibilidade, {pelo pensamento,} pela pessoa de então {que éramos naquela época}” (TR, p. 164).

¹⁵⁷ “se pego, ou imagino pegar na estante *François le champi*, logo uma criança se ergue que me substitui, que tem exclusivo {imediatamente ergue-se em mim uma criança, que assume o meu lugar, e é só ela quem tem o} direito a ler este título: *François le champi*, e o faz {de fazê-lo} como outrora, com a mesma impressão do tempo reinante no jardim, os mesmos sonhos {que então nutria} sobre longes terras {distantes} e sobre a vida, a mesma angústia do dia seguinte. Revendo eu algum objeto de outro período, outro rapaz surgirá {se erguerá dentro de mim}” (TR, p. 164).

Do mesmo modo, ele sempre verá, na capa de um livro de Bergotte que havia lido num dia de inverno em que não pudera ir encontrar com Gilberte, “la neige qui couvrait les Champs-Élysées”¹⁵⁸ (TR, p. 2277), embora não consiga mais encontrar nas suas frases a beleza que outrora tanto havia apreciado.

Diante da possibilidade que se lhe abria de recuperar o passado através dos livros que lera, o Narrador conjectura os critérios que adotaria caso se sentisse tentado a ser bibliófilo e declara que se deixaria guiar pela busca das obras que houvesse lido ao longo de sua vida, procurando as edições antigas, que correspondessem às dos volumes de suas primeiras leituras, pois, afirma ele,

“elles m’aideraient à retrouver l’amour que j’avais alors, la beauté sur laquelle j’ai superposé trop d’images de moins en moins aimées, pour pouvoir retrouver la première, moi qui ne suis pas le moi qui l’ai vue et qui dois céder la place au moi que j’étais alors, s’il appelle la chose qu’il connut et que mon moi d’aujourd’hui ne connaît point”¹⁵⁹ (TR, p. 2278).

Tais exemplares, ressalta o Narrador, teriam ainda maior encanto na medida em que pudessem ser enriquecidos por sua memória “de vastes enluminures”¹⁶⁰ (TR, p. 2278) que representassem os lugares onde os lera. Mas junto com essa idéia vem o pressentimento dos riscos que correria, pois, consciente da dinamicidade do vivido, não ignora que “ces images laissées par l’esprit sont aisément effacées par l’esprit. Aux anciennes il en substitue de nouvelles qui n’ont plus le même pouvoir de résurrection”¹⁶¹ (TR, p. 2278-2279). Diante de tal ameaça, conclui que, se ainda possuísse o volume de *François le champi* que sua mãe havia lido, jamais o olharia, e justifica:

¹⁵⁸ “a neve que cobria os Campos Elísios” (TR, p. 164).

¹⁵⁹ “elas me restituiriam o amor então sentido, a beleza sobre a qual se haviam superposto tantas imagens, cada vez menos amadas, permitindo-me assim rever a inicial, a mim que já não sou quem a viu e devo ceder o lugar ao eu de então, a fim de que ele chame o que conheceu e meu eu atual já não conhece” (TR, p. 165).

¹⁶⁰ “com vastas iluminuras” (TR, p. 165).

¹⁶¹ “facilmente as imagens gravadas pelo espírito são por ele próprio apagadas. Substitui as antigas por novas sem o mesmo poder de ressurreição” (TR, p. 165).

“j’aurais trop peur d’y insérer peu à peu mes impressions d’aujourd’hui jusqu’à en recouvrir complètement celles d’autrefois, j’aurais trop peur de le voir devenir à ce point une chose du présent que, quand je lui demanderais de susciter une fois encore l’enfant qui déchiffra son titre dans la petite chambre de Combray, l’enfant, ne reconnaissant pas son accent, ne répondît plus à son appel et restât pour toujours enterré dans l’oubli”¹⁶² (TR, p. 2279).

A natureza metafórica e o caráter impressionista do relato oferecido se explicitam ainda mais na medida em que o Narrador, em suas reflexões sobre a arte, irá afirmar que “seule la perception plutôt grossière et erronée place tout dans l’objet quand tout au contraire est dans l’esprit”¹⁶³ (TR, p. 2300).

Portanto, impõe-se reconhecer que as imagens por ele exploradas e a sua construção discursiva se coadunam com uma representação do vivido que corresponde à concepção de que “la réalité est un certain rapport entre ces sensations et ces souvenirs qui nous entourent simultanément”¹⁶⁴ (TR, p. 2280). É com base nessa concepção subjetivista de realidade, que se deve entender a idéia, defendida pelo Narrador, de que a verdade só surge na vida quando, “en rapprochant une qualité commune à deux sensations, il dégagera leur essence commune en les réunissant l’une et l’autre pour les soustraire aux contingences du temps, dans une métaphore”¹⁶⁵ (TR, p. 2280) e de que só surge na arte quando “l’écrivain prendra deux objets différents, posera leur rapport, analogue dans le monde de l’art à celui qu’est le rapport unique de la

¹⁶² “temeria inserir nele, pouco a pouco, minhas impressões de hoje, recobrando inteiramente as antigas, temeria vê-lo tornar-se de tal maneira atual que, quando lhe pedisse para invocar de novo a criança que lhe soletrara o título no quarto de Combray, esta, não lhe reconhecendo a voz, não respondesse mais ao apelo e permanecesse para sempre sepultada no esquecimento” (TR, p. 165-166).

¹⁶³ “apenas a percepção grosseira e errônea enfeixa tudo no objeto quando, ao contrário, tudo reside no espírito” (TR, p. 185). Trecho duplicado na edição brasileira e que consta também na p. 187.

¹⁶⁴ “[a] realidade é uma determinada relação entre sensações e lembranças a nos envolverem simultaneamente” (TR, p. 167).

¹⁶⁵ “por meio de uma qualidade comum a duas sensações, lhe extrair a essência, confundindo-as, para as subtrair às contingências do tempo, numa metáfora” (TR, p. 167).

loi causale dans le monde de la science, et les enfermera dans les anneaux nécessaires d'un beau style!"¹⁶⁶ (TR, p. 2280).

7.2.2 LA VRAIE VIE EST LA LITTÉRATURE

Em suas meditações estéticas, o Narrador defende a concepção da arte como verdade. Inicialmente dirige suas críticas à literatura dita realista – que, segundo afirma, se restringe a *décrire les choses*, a oferecer precário esquema de linhas e superfícies e, apesar das pretensões de seu nome, “est la plus éloignée de la réalité, celle qui nous appauvrit et nous attriste le plus, car elle coupe brusquement toute communication de notre moi présent avec le passé, dont les choses gardaient l'essence, et l'avenir où elles nous incitent à la goûter de nouveau”¹⁶⁷ (TR, p. 2276), considerando a realidade uma “espèce de déchet de l'expérience”¹⁶⁸ (TR, p. 2280) –, à arte popular¹⁶⁹, destinada a agradar o público, à arte patriótica¹⁷⁰ e às diversas teorias literárias que apregoam a importância de tratar de “sujets non frivoles ni sentimentaux, mais peignant de grands mouvements ouvriers, et, à défaut de foules, à tout le moins non

¹⁶⁶ “o escritor tomar dois objetos diversos, estabelecer a relação entre eles, análoga no mundo da arte à relação única entre causa e efeito no da ciência, e os enfeixar nos indispensáveis anéis de um belo estilo” (TR, p. 167).

¹⁶⁷ “[é] a mais ~~fora~~ {afastada} da realidade, pois corta bruscamente toda comunicação de nosso eu presente com o passado, do qual as coisas guardavam a essência, e com o futuro, onde nos convidam a gozá-lo de novo” (TR, p. 167). Trecho duplicado na edição brasileira e que, com pequenas alterações, consta também na p. 163.

¹⁶⁸ “espécie de detrito da experiência” (TR, p. 167).

¹⁶⁹ O discurso do Narrador aproxima-se da realidade histórica descrita por P. Gay. Referindo-se à arte popular que grassava no final do séc. XIX e início do séc. XX, o historiador sustenta que: “A arte popular era popular precisamente por ser tão pouco exigente, e podiam-se reduzir os quadros difíceis a níveis acessíveis, fixando-se no seu suposto encanto, na sua suposta beleza” (2001b, p. 222).

¹⁷⁰ “L'idée d'un art populaire comme d'un art patriotique si même elle n'avait pas été dangereuse, me semblait ridicule. S'il s'agissait de le rendre accessible au peuple, en sacrifiant les raffinements de la forme, «bons pour des oisifs», j'avais assez fréquenté de gens du monde pour savoir que ce sont eux les véritables illettrés, et non les ouvriers électriciens” (TR, p. 2279) – “A idéia da arte popular, como a da arte patriótica, ainda que não fosse perigosa, se me afiguraria ridícula. Procurando torná-la acessível ao povo, sacrificar-se-iam os requintes da forma, «bons para desocupados»; ora, eu frequentava suficientemente os mundanos para saber que são eles, e não os operários eletricitistas, os verdadeiros iletrados” (TR, p. 166).

plus d'insignifiants oisifs [...], mais de nobles intellectuels, ou des héros"¹⁷¹ (TR, p. 2273-2274).

São igualmente alvo de sua censura aqueles que “voulaiet que le roman fût une sorte de défilé cinématographique des choses”¹⁷² (TR, p. 2275) – concepção absurda, a seu ver, pois, conforme assinala, “rien ne s'éloigne plus de ce que nous avons perçu en réalité qu'une telle vue cinématographique”¹⁷³ (TR, p. 2275) –, bem como as *œuvres intellectuelles*¹⁷⁴, que só comprovam a limitação criadora de seu autor¹⁷⁵, e, ainda, as obras de cunho moral e religioso (TR, p. 2283)¹⁷⁶

O Narrador aproveita, também, para avaliar o comportamento de alguns diletantes *velléitaires et stériles*¹⁷⁷ – “qui n'extraient rien de leur impression, vieillissent inutiles et insatisfaits, comme des célibataires de l'art”¹⁷⁸ (TR, p. 2282) – e para denunciar a postura dos críticos de arte, que se pautam, segundo ele, por “modes apparentes de la pensée et du style”¹⁷⁹ (TR, p. 2283), e não pelo talento.

Segundo ele, os *célibataires* de l'art freqüentam compulsiva e afoitamente as salas de concerto e de exposições, pois, “comme ils n'assimilent pas ce qui dans l'art est vraiment nourricier, ils ont tout le temps

¹⁷¹ “assuntos [não] frívolos ~~ou~~ {nem} sentimentais, pintar os grandes movimentos operários e, em falta de massas, ao menos nunca vadios insignificantes [...], e sim nobres intelectuais ou heróis” (TR, p. 160).

¹⁷² “queriam fazer do romance uma espécie de desfile cinematográfico das coisas” (TR, p. 161).

¹⁷³ “Nada se afasta mais daquilo que de fato percebemos do que a visão cinematográfica” (TR, p. 161).

¹⁷⁴ obras intelectuais.

¹⁷⁵ Autores que se expandem em raciocínios lógicos, afirma ele, porque não conseguem “faire passer une impression par tous les états successifs qui aboutiront à sa fixation, à l'expression” (TR, p. 2274) – “fazer passar uma impressão por todos os estados sucessivos que conduzem a sua fixação, à expressão de sua realidade” (TR, p. 161).

¹⁷⁶ Na edição brasileira, TR, p. 170.

¹⁷⁷ volúveis e estéreis.

¹⁷⁸ “[que] nada extraem das próprias impressões, envelhecem inúteis e insatisfeitos, como celibatários da arte” (TR, p. 169).

¹⁷⁹ “modas aparentes do pensamento e do estilo” (TR, p. 170).

besoin de joies artistiques, en proie à une boulimie qui ne les rassasie jamais”¹⁸⁰ (TR, p. 2282), e sentindo-se impelidos a manifestar seu amor, cuja natureza ignoram, fazem “de grands gestes, des grimaces, des hochements de tête quand ils parlent d’art”¹⁸¹ (TR, p. 2282), mas sua exaltação não provém de nenhum aprofundamento¹⁸². Já a crítica, movida pelas celeumas entre as correntes artísticas e ansiosa por todo tipo de inovações, comete constantemente aberrações em seus julgamentos e “sacre prophète à cause de son ton péremptoire, de son mépris affiché pour l’école qui l’a précédé, un écrivain qui n’apporte nul message nouveau”¹⁸³ (TR, p. 2283).

O leitor atento não deixará de reconhecer aqui uma espécie de síntese teórica, de um lado, dos comportamentos que algumas personagens da RTP mantêm em relação à arte¹⁸⁴ – e que foram sendo apresentados ao longo de seus volumes¹⁸⁵ – e, de outro, do valor artístico atribuído a Elstir, Bergotte e Vinteuil. Assim, o que antes era representado figurativamente assume, agora, a forma de preleção da concepção artística do Narrador¹⁸⁶.

¹⁸⁰ “como não assimilam o que na arte é realmente nutritivo, {são} presas de uma bulimia que nada aplaca, precisam tais criaturas a todo momento dos prazeres artísticos” (TR, p. 170).

¹⁸¹ “gestos exuberantes, e esgares, e meneios de cabeça [quando falam de arte]” (TR, p. 169).

¹⁸² “Ils sont plus exaltés à propos des œuvres d’art que les véritables artistes, car leur exaltation n’étant pas pour eux l’objet d’un dur labeur d’approfondissement, elle se répand au dehors, échauffe leurs conversations, empourpre leur visage. Ils croient accomplir un acte en hurlant à se casser la voix: «Bravo, bravo» après l’exécution d’une œuvre qu’ils aiment” (TR, p. 2282) – “Exaltam-se ante obras de arte mais do que os verdadeiros artistas porque, não provindo de um duro labor de aprofundamento, sua exaltação derrama-se para fora, aquece as palavras, inflama a fisionomia; crêem realizar-se ao gritar até perder a voz: «Bravo, bravo!» após a execução da peça preferida” (TR, p. 169).

¹⁸³ “sagra profeta, em virtude de seu tom peremptório, de seu desprezo pela escola que o precedeu, um escritor que não traz a menor mensagem nova” (TR, p. 170).

¹⁸⁴ Especialmente os Verdurin e seu clã, como descrito no item 5.1.4.2.

¹⁸⁵ Inclusive quando da apresentação de Rachel nessa *soirée* dos Guermantes, como indicado no item 8.2.2.

¹⁸⁶ P. Ricoeur, que considera a RTP autobiografia fictícia da personagem que diz eu e opõe-se à idéia de julgá-la autobiografia disfarçada de Marcel Proust, lucidamente observa que, se a homonímia entre o autor e o narrador opera em cheio nessa grande dissertação sobre a arte e este corre o risco de se tornar o porta-voz daquele, não se pode desprezar o fato de que as concepções do autor são incorporadas aos pensamentos do narrador e, tampouco, que os pensamentos do narrador, além de acompanharem a *experiência viva do herói*, cumprem também a função de esclarecê-la (1995, p. 231).

Em ambos os casos, as condutas retratadas pelo Narrador constituem elementos da representação de um contexto sociocultural que, em muitos aspectos, apresenta correspondência com a descrição que P. Gay (1999a; 2001b) oferece em sua análise histórica. Classificando a pretensão à erudição como uma das características mais marcantes dos hábitos culturais da burguesia, ele ressalta que, no ostentado gosto pela arte, se escondia o desejo de ascensão social. Mas, se tal desejo promoveu o incremento da produção artística – pois os membros da alta-burguesia se convertiam facilmente em patronos da arte e organizavam *soirées* musicais, compravam quadros e esculturas, adquiriam camarotes no teatro ou na ópera, à medida que os negociantes da cultura se esforçavam em adequar os *produtos culturais*, fossem exposições ou o repertório de concertos e recitais, ao discutível gosto popular –, na maioria das vezes, gerava tão-somente um diletantismo que não implicava, salienta ele, a preocupação em desenvolver predileções próprias; pelo contrário, deixava transparecer a “rendição ansiosa às modas dominantes” (2001b, p. 122).

A simetria que aqui se pode observar – e relativa apenas à realidade representada – entre a descrição histórica e a representação literária se explicita ainda mais quando, referindo-se ao consumo da cultura por parte da classe burguesa do final do séc. XIX e início do séc. XX, o historiador afirma: “Ouvir música adquiriu a estatura de uma arte. Os eleitos desenvolveram uma postura cuidadosamente cultivada para sentar-se em silêncio, aspirando as melodias e vibrando com as harmonias, tendendo, em suas descrições dessa experiência, a atribuir-lhe uma natureza sagrada, [...] um ato de intensa devoção” (2000, p. 227-229). Tal descrição, sem dúvida alguma, se poderia aplicar muito bem aos *célibataires de l’art*¹⁸⁷.

¹⁸⁷ celibatários da arte.

O Narrador de *TR*, paralelamente às suas críticas a algumas formas de produção artística e a alguns modos de avaliação e de *consumo* da arte¹⁸⁸, postula que “l’art véritable n’a que faire de tant de proclamations”¹⁸⁹ (*TR*, p. 2274), devendo ser produzida “non du grand jour et de la causerie mais de l’obscurité et du silence”¹⁹⁰ (*TR*, p. 2286). À verdadeira arte cabe recompor exatamente a vida – assegura ele –, e a sua grandeza é, justamente,

“de retrouver, de ressaisir, de nous faire connaître cette réalité loin de laquelle nous vivons, [...] cette réalité que nous risquerions fort de mourir sans avoir connue, et qui est tout simplement notre vie. [...] La vraie vie, la vie enfin découverte et éclaircie, la seule vie par conséquent pleinement vécue, c’est la littérature. Cette vie qui, en un sens, habite à chaque instant chez tous les hommes”¹⁹¹ (*TR*, p. 2284).

Se somente através da arte se pode expressar a vida realmente vivida, “cette vie qui ne peut pas s’«observer», dont les apparences qu’on observe ont besoin d’être traduites et souvent lues à rebours et péniblement déchiffrées”¹⁹² (*TR*, p. 2285), cabe ao escritor desvendá-la, decifrar a realidade que se oculta sob pequenas coisas, captar e revelar sua própria vida e a dos outros, buscar as *impressions vraies*¹⁹³ que – banidas pelo amor próprio, pela paixão, pela inteligência e pelo hábito, ocultas pelas nomenclaturas e objetos práticos “que nous appelons faussement la vie”¹⁹⁴ (*TR*, p. 2285) – jazem ocultas nas profundezas do eu.

¹⁸⁸ Segundo P. Gay, a supremacia burguesa nas artes recebia ferrenhas críticas por parte de alguns escritores, que “estavam empenhados numa cruzada para salvar a cultura da influência nociva das classes médias”, e acrescenta: “Até o sutil Marcel Proust não resistiu a essa tentação” (2001b, p. 48).

¹⁸⁹ “A verdadeira arte prescinde de manifestos” (*TR*, p. 161).

¹⁹⁰ “não na diurna luz e nas palestras, mas no escuro e no silêncio” (*TR*, p. 174).

¹⁹¹ “captar, fixar, revelar-nos a realidade longe da qual vivemos, [...] essa realidade que corremos o risco de morrer sem conhecer, e [que] é apenas {simplesmente} a nossa vida, [...] a verdadeira vida, a vida enfim descoberta e tornada clara, a única vida, por conseguinte, realmente vivida, {é a literatura,} essa vida que, em certo sentido, ~~está sempre presente~~ {habita cada instante} em todos os homens” (*TR*, p. 172).

¹⁹² “essa vida que não pode ser «observada», cujas aparências observáveis precisam ser traduzidas, freqüentemente lidas às avessas, e a custo decifradas” (*TR*, p. 172).

¹⁹³ impressões verdadeiras.

¹⁹⁴ “a que erradamente chamamos de vida” (*TR*, p. 172).

Segundo o Narrador, a tarefa que compete ao escritor – “de recréer la vraie vie, de rajeunir les impressions”¹⁹⁵ (TR, p. 2285) – exige a coragem para “abroger ses plus chères illusions, cesser de croire à l’objectivité de ce qu’on a élaboré soi-même”¹⁹⁶ (TR, p. 2285), a fim de atingir as verdades “relatives aux passions, aux caractères, aux moeurs”¹⁹⁷ (TR, p. 2287). Isso, de um lado, impõe, muitas vezes, reviver o próprio sofrimento (TR, p. 2292)¹⁹⁸, mas, de outro, possibilita dele adquirir consciência e depurá-lo através da escrita (TR, p. 2290)¹⁹⁹.

Ao defender que a matéria da obra literária é a vida do escritor (TR, p. 2287)²⁰⁰ e que sua função é expressar o vivido, o Narrador reafirma a prevalência da subjetividade e evidencia o caráter subjetivo da arte. Mas isso não significa dizer que, para ele, o escritor mantenha uma atitude solipsista, encerrado numa *tour d’ivoire*²⁰¹. Às próprias vivências – desde os prazeres mais medíocres até “la souffrance que les autres lui causeraient, ses efforts pour la prévenir, les conflits qu’elle et la seconde personne cruelle créeraient”²⁰² (TR, p. 2289) –, se devem acrescentar as experiências e os sofrimentos alheios, que o escritor pôde intuir em seu contato com os outros, visto que até mesmo “les êtres les plus bêtes, par leurs gestes, leurs propos, leurs sentiments involontairement exprimés, manifestent des lois [...] que l’artiste surprend en eux”²⁰³ (TR, p. 2289).

¹⁹⁵ “de recriar a verdadeira vida, de rejuvenescer as impressões” (TR, p. 172-173).

¹⁹⁶ “derrogar as mais caras ilusões, em deixar de crer na objetividade daquilo que se elaborou” (TR, p. 173).

¹⁹⁷ “relativas às paixões, aos caracteres, aos costumes” (TR, p. 174).

¹⁹⁸ Na edição brasileira, TR, p. 179.

¹⁹⁹ Na edição brasileira, TR, p. 177.

²⁰⁰ Na edição brasileira, TR, p. 175.

²⁰¹ torre de marfim.

²⁰² “O sofrimento que outros lhe causassem, seus esforços para evitá-lo, os conflitos que daí lhe resultariam com pessoas cruéis” (TR, p. 176).

²⁰³ “Os seres mais estúpidos manifestam, nos gestos, nas palavras, nos sentimentos involuntariamente expressos, leis que [...] deixam surpreender pelo artista” (TR, p. 176)

Seguro do material que poderia extrair de suas experiências – dos prazeres frívolos, da indolência, da ternura e da dor (TR, p. 2287)²⁰⁴ – a fim de compor sua obra, ele avalia sua trajetória pessoal e reconhece a importância de Swann nos *caminhos* que percorrera, mas constata, também, que bastaria ter sido outro o seu próprio destino para que outros fossem os conteúdos de sua memória e de seu livro, visto que sua sensibilidade e sua inteligência se aplicariam a quaisquer que fossem as circunstâncias (TR, p. 2300-2301)²⁰⁵.

Convicto de que o escritor, para traduzir essa realidade interior que é a verdadeira vida, deverá desvendar “nos sentiments, nos passions, c’est-à-dire les passions, les sentiments de tous”²⁰⁶ (TR, p. 2293) – sendo justamente devido a isso que “chaque lecteur est quand il lit le propre lecteur de soi-même”²⁰⁷ (TR, p. 2296) – o Narrador avalia a satisfação e o pesar que sentiria por compartilhar suas experiências e sentimentos mais íntimos com os leitores de sua obra.

Embora desconfortável com a idéia de que, ao escrever em seu livro sobre suas relações amorosas, o amor que sentira se desligaria tanto de um ser em particular que “des lecteurs divers l’appliqueraient exactement à ce qu’ils avaient éprouvé pour d’autres femmes”²⁰⁸ (TR, p. 2290), ele perscruta a verdade que poderia extrair do amor que sentira por Gilberte, pela duquesa de Guermantes e por Albertine. Ao verificar que, sucessivamente, sofrera por cada uma delas e as esquecera, ele conclui que “seul mon amour dédié à des êtres différents avait été durable”²⁰⁹ (TR, p. 2290) e sugere que, através do processo de produção artística, no qual está sempre implicada a elaboração

²⁰⁴ Na edição brasileira, TR, p. 175.

²⁰⁵ Na edição brasileira, TR, p. 187-189.

²⁰⁶ “nossos sentimentos, nossas paixões, isto é, os sentimentos e paixões de todos” (TR, p. 181).

²⁰⁷ “todo leitor é, quando lê, o leitor de si mesmo” (TR, p. 184).

²⁰⁸ “leitores diversos o superporiam exatamente ao que por outras mulheres houvessem sentido” (TR, p. 177).

²⁰⁹ “só o amor, dedicado a seres diferentes, fora durável” (TR, p. 178).

das experiências vividas, ser-lhe-ia possível recuperar o passado e, nessa medida, antecipar o futuro (TR, p. 2291-2292)²¹⁰.

Frise-se que essa possibilidade de o escritor, no presente da escritura, elaborar o passado e antecipar o futuro – pois, a partir da compreensão das motivações que pautaram suas condutas e suas escolhas pretéritas, “il pourra trouver dans ce qu’il a écrit la figure anticipée de ce qui arrivera” (TR, p. 2292)²¹¹ – envolveria tanto a concepção de que, como afirma A. Loureiro, “a memória já não seria um mecanismo de mera gravação de lembranças, mas *um elemento ativo que reelabora os fatos*, que dá «forma» a uma vida que sem esse processo ativo da memória careceria de sentido; a memória atua como redentora do passado ao convertê-lo em um presente eterno” (1991, p. 3, grifei), quanto a idéia – expressa por G. Gusdorf – de que o sujeito que “evoca o passado para o presente e, no presente, reatualiza o que do passado conserva sentido e valor hoje em dia; afirma uma tradição pessoal, a qual funda uma fidelidade a um tempo antiga e nova, pois *o passado assumido no presente é também um signo e uma profecia do futuro*” (1991, p. 16, grifei).

Por fim, cabe ressaltar que o pequeno espaço percorrido pelo Narrador do pátio ao salão da residência dos Guermantes e o curto período de tempo em que aguarda na biblioteca – o suficiente para que a execução musical que está em andamento termine – contrastam com a extensão e a intensão do que ele vivencia nesse deslocamento e nessa espera. A decepção com a literatura, a convicção de sua incapacidade de ser escritor, a percepção do tempo perdido e desperdiçado e a consciência de sua finitude se esvaem, diante da possibilidade de presentificação do passado, que o conduz a descobrir, de um lado, que a obra de arte é “le seul moyen de retrouver le Temps perdu”²¹² (TR,

²¹⁰ Na edição brasileira, TR, p 178-179.

²¹¹ “{poderá} encontra{r} no que já escreveu a prefiguração do que sucederá” (TR, p 179).

²¹² “o único meio de reaver o Tempo perdido” (TR, p. 175).

p. 2287) e que a matéria do livro que haveria de escrever era sua própria vida e, de outro, suas condições e sua capacidade para realizar tal tarefa.

8 O RECONHECIMENTO DO PRESENTE

As experiências vividas por Marcel no pátio e na biblioteca dos Guermantes - cujo exame foi realizado no capítulo anterior - são complementadas e, em certo sentido, contrastam com as propiciadas pelos eventos que as seguem, ocorridos após seu ingresso no salão, e que podem ser reunidos em três grandes unidades narrativas: (a) a que abarca as experiências que, resultantes da dificuldade em reconhecer o dono da casa e demais convidados da *matinée*, há muito não vistos, favorecem a sua percepção do tempo na degradação do corpo; (b) a que é composta pelas experiências relativas à nova composição do *faubourg* Saint-Germain, bem como às distorções e ao esquecimento de acontecimentos pretéritos, lhe evidencia a dinamicidade dos grupos sociais e a ameaça de esquecimento do passado; e (c) a que engloba as reflexões do Narrador sobre a totalidade e unidade de sua existência, bem como a decisão de dedicar-se à produção de sua obra.

No presente capítulo, serão abordadas as experiências e as reflexões do Narrador relacionadas às duas primeiras unidades de eventos acima citadas. Tendo em vista, entretanto, as inúmeras situações narradas e a importância de dar coesão ao material sob análise, optou-se por apresentar os elementos figurativos que são recorrentes na percepção e na representação, tanto das transformações operadas nos seres, quanto do estatuto da memória e do esquecimento, na dinâmica que rege as relações sociais do círculo dos

Guermantes. Pretende-se, deste modo, obter um mapeamento – o mais completo possível – dos elementos figurativos, a fim de, reconhecendo os núcleos temáticos através deles representados, examinar, no próximo capítulo, suas implicações para a concepção de temporalidade que o Narrador elabora e, por conseqüência, o papel que ela desempenhará na obra que ele planeja.

8.1 A ALTERIDADE E A IDENTIDADE

Se, na abertura da *RTP* – ao acordar no meio da noite sem saber onde está, em qual época de sua vida se encontra e, sequer, quem é –, Marcel se sente *desorientado*, e se, já em *TR*, ele se *desequilibra* ao pisar nos pavimentos desiguais do pátio da residência dos Guermantes e, enquanto aguarda na biblioteca – que é sucessivamente invadida por uma floresta, pela marítima Balbec e pelas paisagens de Combray –, sente o próprio palácio *vacilar*, ao entrar no salão, ele *hesita*¹ em suas tentativas de identificar os presentes, pois “chacun semblait s’être «fait une tête», généralement poudrée et qui les changeait complètement”² (*TR*, p. 2303), e a primeira descrição oferecida é a do dono da casa, que ilustra de modo exemplar seu estranhamento:

“Le prince avait encore en recevant cet air bonhomme d’un roi de féerie que je lui avais trouvé la première fois, mais cette fois, semblant s’être soumis lui-même à l’étiquette qu’il avait imposée à ses invités, il s’était affublé d’une barbe blanche et, traînant à ses pieds qu’elles alourdissaient comme des semelles de plomb, semblait avoir assumé de figurer un des «âges de la vie». Ses moustaches étaient blanches aussi, comme s’il restait après elles le gel de la forêt du Petit Poucet. [...] À vrai dire je ne le reconnus qu’à l’aide d’un raisonnement et en concluant

¹ “Au premier moment je ne compris pas pourquoi j’hésitais à reconnaître le maître de maison, les invités” (*TR*, p. 2303, grifei) – “No primeiro instante, não entendi por que *vacilava* em reconhecer o dono da casa, os convidados” (*TR*, p. 191-192, grifei).

² “pareciam todos trazer a caráter as cabeças, em regra empoadas, que inteiramente os modificavam” (*TR*, p. 191-192).

de la simple ressemblance de certains traits à une identité de la personne”³ (TR, p. 2304).

Nota-se, inicialmente, que o relato é introduzido mediante a alusão a um traço peculiar do príncipe, de há muito observado – “cet air bonhomme d’un roi de féerie que je lui avais trouvé la première fois”⁴. Mas a esse traço identitário se somam características fisionômicas e gestuais – “il s’était affublé d’une barbe blanche”; “traînant à ses pieds qu’elles alourdissaient comme des semelles de plomb”⁵ – até então desconhecidas. De tal modo que o Narrador afirma só ter conseguido se certificar da identidade do príncipe com “l’aide d’un raisonnement et en concluant de la simple ressemblance de certains traits à une identité de la personne”⁶.

Importa, aqui, chamar a atenção para o fato de que o reconhecimento se realiza mediante operações mentais em que se articulam diversas instâncias da subjetividade⁷: a *sensorialidade* viabiliza ao sujeito a apreensão da realidade física dos objetos, sua *imaginação*, ao produzir as imagens mentais dos mesmos, preserva-lhes as notas individuantes; a *memória*, que mantém o registro das imagens dos objetos conhecidos, o capacita a recuperá-las, e a *razão*, quando se trata de identificar objeto já conhecido, cumpre a função de avaliar a correspondência entre as imagens mnêmicas e a imagem obtida mediante os dados sensoriais que são extraídos do objeto presente.

³ “O príncipe tinha ainda, para receber, o ar bonachão de rei de lenda, que já lhe notara da primeira vez, mas desta, como se se houvesse submetido à etiqueta imposta aos convidados, ostentava uma barba branca e {,} ~~arrastava aos~~ {arrastando os} pés, ~~tornando-os pesados~~, que pesavam como solas de chumbo. ~~Parecia~~ {, parecia} haver-se encarregado de representar uma das «estações da vida». Brancos exibia também os bigodes, como se se lhes colassem restos de geada da floresta do Pequeno Polegar. [...] Na verdade só o reconheci com a ajuda do raciocínio, chegando, pela semelhança de certos traços, à conclusão da identidade da pessoa” (TR, p. 192).

⁴ “o ar bonachão de rei de lenda, que já lhe notara da primeira vez”.

⁵ “ostentava uma barba branca”; “arrastando os pés que pesavam como solas de chumbo”.

⁶ “a ajuda do raciocínio, chegando, pela semelhança de certos traços, à conclusão da identidade da pessoa” (TR, p. 192, grifei).

⁷ São retomadas, aqui, questões que foram desenvolvidas no item 4.1, p. 150-156.

No trecho de *TR* acima citado, a dificuldade do Narrador em reconhecer o príncipe de Guermantes resulta do fato de que algumas de suas atuais características físicas divergem das que compõem a defasada imagem que Marcel dele conserva na memória. Assim, a determinação da identidade do príncipe só lhe é possível na medida em que constata, no ser que tem diante de si, a presença de traços semelhantes ao da imagem mnêmica que lhe corresponderia.

Já no que se refere às diferenças percebidas na pessoa com que se depara, não lhe é difícil determinar a causa, pois Marcel possui a exata compreensão de que as novas características são típicas da velhice e de que evidenciam, portanto, o transcurso do tempo – cujos efeitos se fazem sentir na alteração do que para ele constituiria a aparência original do príncipe e lhe dão a impressão de que o mesmo estaria incumbido de “figurer un des «âges de la vie»”⁸ e de que, em seu bigode, tivesse sido colado “le gel de la forêt du Petit Poucet”⁹.

Do ponto de vista da construção discursiva, chamam atenção as analogias com que o Narrador expressa suas impressões: a fim de figurativizar a peculiar amabilidade, a dificuldade motora, a fisionomia envelhecida e os bigodes brancos do príncipe de Guermantes, ele recorre, respectivamente, à aparência de *rei de lenda*, às *solas de chumbo nos pés*, à caracterização de *uma das estações da vida* e a fragmentos de *geada da floresta do Pequeno Polegar*.

Dentre tais analogias, interessam, particularmente, aquelas que, sendo utilizadas para representar a velhice, além de constituírem manifestações da subjetividade do Narrador, evidenciam – como logo adiante se verá – que tanto a percepção, quanto a representação do tempo não podem prescindir da materialidade do espaço.

⁸ “representar uma das «estações da vida»”.

⁹ “[a] geada da floresta do Pequeno Polegar”.

Nesse sentido, cabe lembrar a sugestiva expressão que S. Beckett adota, em sua análise do texto proustiano, ao afirmar que, nos salões da residência dos Guermantes, Marcel se confronta com “o espetáculo do Tempo feito carne” (2003, p. 81). Sugestiva porque, além de abarcar o caráter contemplativo e a capacidade de causar forte impressão, este *espetáculo* se caracterizaria pela visibilidade do tempo na degradação da matéria.

Os aspectos assinalados a partir do exame da descrição oferecida do príncipe de Guermantes – os quais envolvem, de um lado, as operações subjetivas implicadas na percepção do mundo exterior e, de outro, o caráter impressionista do relato – remetem à consciência do tempo e à sua figurativização mediante as transformações que, operadas no espaço físico, podem ser constatadas no corpo.

8.1.1 O OUTRO E A PERCEPÇÃO DO TEMPO

Com base no que se pode verificar no trecho de *TR* acima citado, em relação à percepção que Marcel tem do outro e ao modo como nela atuam as diferentes instâncias da subjetividade, importa destacar: (a) as alusões aos traços particulares que lhe fornecem indícios da identidade da pessoa; (b) as referências às transformações que, relativas sobretudo à fisionomia e à locomoção, lhe dificultam o reconhecimento e (c) as descrições dos estratégicos procedimentos por ele adotados para, conjugando características novas e antigas, identificar seus *velhos conhecidos*.

A fim de compor um quadro das situações em que estes três aspectos se fazem presentes, cabe, agora, identificar, entre as inúmeras experiências vividas pelo Narrador na *matinée*, aquelas que se relacionam a cada um deles, reunindo-as a partir do que têm em comum e explicitando o que lhes é singular.

Com relação a traços físicos peculiares auxiliarem Marcel a descobrir quem ele tem diante de si, cabe evocar as situações envolvendo o duque de

Châtellerault, sobre o qual ressalta que “seul un petit bout de regard resté le même me permit de reconnaître le jeune homme”¹⁰ (TR, p. 2304), e o sr. d’Argencourt, que ele afirma ter identificado pelo sorriso “qui jadis tempéraient parfois un instant sa hauteur”¹¹ (TR, p. 2305).

Note-se, no tocante ao outro, ser a identidade a característica do indivíduo que possibilita reconhecê-lo. Dentre os diversos índices identitários, a aparência física é o que, por se sustentar na materialidade do corpo e favorecer a apreensão de dados relativos aos traços fisionômicos, posturais e motores próprios e, algumas vezes, exclusivos de cada indivíduo, torna possível seu reconhecimento visual imediato.

Mas não se pode esquecer que, se a imagem de determinado indivíduo tem como base sua aparência física, a esta vão sendo acrescentadas outras impressões e noções – sociais, comportamentais, psíquicas – que se tenham a seu respeito e que, muitas vezes, terminam sendo associadas a seus traços físicos.

Assim, não é de se estranhar que Marcel consiga reconhecer o duque de Châtellerault pelo *jeito* de olhar e o sr. d’Argencourt por *certos* sorrisos. Todavia, aquele, que muitos anos antes ele havia conhecido, bastante jovem, numa visita à sra. de Villeparisis (CG, p. 908)¹², se tinha transformado num “petit vieillard aux moustaches argentées d’ambassadeur”¹³ (TR, p. 2304); e, neste, que sempre o tratara com altivo desprezo (CG, p. 969)¹⁴ e que considera seu inimigo pessoal (TR, p. 2305)¹⁵, “le plus fier visage, le torse le plus cambré n’était plus qu’une loque en bouillie, agitée de-ci de-là”¹⁶ (TR, p. 2305).

¹⁰ “só o jeito de olhar, sempre o mesmo, permitiu-me reconhecer o moço” (TR, p. 192).

¹¹ “que outrora fugazmente lhe temperavam a dureza” (TR, p. 193).

¹² Na edição brasileira, CG, p. 190.

¹³ “velhote de bigodes prateados de embaixador” (TR, p. 192).

¹⁴ Na edição brasileira, CG, p. 262.

¹⁵ Na edição brasileira, TR, p. 192.

¹⁶ “a face tão orgulhosa, o torso tão garboso se desfaziam em restos informes, a agitarem-se aqui e ali” (TR, p. 193).

A hesitação experimentada diante das pessoas presentes na *matinée* resulta, justamente, do fato de que a identificação das mesmas, muitas vezes, se dá a partir de poucos e pequenos traços, não oferecendo nenhuma garantia de certeza. A tônica do relato, entretanto, não reside em Marcel ver frustradas suas expectativas de certeza – esta não chega a ser questão que transpareça no texto –, mas na sua extrema dificuldade em reconhecer a maioria dos presentes e, sobretudo, nas espantosas transformações que neles se operaram, as quais fazem com que a atual aparência física, na maior parte das vezes, divirja parcial ou totalmente da imagem que ele possui registrada na memória.

Mesmo quando se trata de pessoas que eram imediatamente identificadas, o Narrador não deixa de sublinhar a existência de alterações fisionômicas, declarando que tais indivíduos lhe davam a impressão de ser “assez mauvais portraits d’eux-mêmes”¹⁷, quadros reunidos na exposição de algum pintor “inexact et malveillant”¹⁸ que, desfigurando os modelos, “durcit les traits de l’un, enlève la fraîcheur du teint ou la légèreté de la taille à celle-ci, assombrit le regard”¹⁹ (TR, p. 2314).

Outros mantinham o talhe esbelto, o rosto continuava fresco e não pareciam ter envelhecido, desde que vistos de longe. Já com a proximidade, sua “figure lisse de peau et fine de contours”²⁰ se alterava, tal qual “une surface végétale, une goutte d’eau, de sang, si on la place sous le microscope”²¹: as linhas do rosto se diluíam; na pele, que à distância parecera lisa, se podiam ver “multiples taches graisseuses”²²; e os olhos “rentraient

¹⁷ “retratos inféis {muito ruins deles mesmos}”.

¹⁸ “inexato e malévolo”.

¹⁹ “houvesse endurecido as feições de um, privado esta da frescura da pele ou da flexibilidade do talhe, tornado sombrio o olhar daquele” (TR, p. 204).

²⁰ “{face} de pele lisa e finos contornos”.

²¹ “uma superfície vegetal, uma gota de água ou de sangue examinadas ao microscópio”.

²² “múltiplas manchas gordurosas”.

sous des poches qui détruisaient la ressemblance du visage actuel avec celle du visage d'autrefois qu'on avait cru retrouver"²³ (TR, p. 2321).

Assim, se eram “jeunes vus de loin”²⁴, com a proximidade se podiam ver os “différents plans”²⁵ do volume de seus rostos. De tal modo que a percepção de sua velhice, segundo ressalta o Narrador, dependia não da passagem dos anos, mas da distância existente entre eles e o observador – “qui avait à se bien placer pour voir ces figures-là et à n'appliquer sur elles que ces regards lointains qui diminuent l'objet”²⁶ (TR, p. 2321-2322). Tais reflexões, que alertam para os efeitos da distância sobre a acuidade visual – ou seja, o quanto as condições visuais constituem fator determinante para a percepção dos objetos e, por conseqüência, de que modo a distância e a proximidade espacial interferem nas impressões do observador –, põem em evidência o caráter espacial dessas transformações operadas no corpo e ilustram, de modo ímpar, que a percepção do tempo se encontra atrelada ao espaço.

Há, também, aqueles poucos que o Narrador afirma não só reconhecer de pronto, mas rever exatamente como foram, e que – tal qual o criado de quarto do príncipe de Guermantes – lhe comprovam o fato de, entre os homens, existirem espécies, “comme dans le règne végétal les mousses, les lichens et tant d'autres, qui ne changent pas à l'approche de l'hiver”²⁷ (TR, p. 2317). Este é o caso de Sky, o qual pertence ao grupo dos que, tendo conservado a aparência, não eram velhos, mas “jeunes gens [...] extrêmemment fanés”²⁸ (TR, p. 2315) e, sobretudo, de Odette, que, dando a impressão de

²³ “empapuçados {se encovavam debaixo de bolsas que } destruíam a ilusória semelhança da face atual com aquela antiga {que se acreditara ter reencontrado}” (TR, p. 209).

²⁴ “jovens {vistos} de longe”.

²⁵ “diversos planos”.

²⁶ “{que tinha de se posicionar} de jeito a vê-los jovens, não lhes lançando senão olhares longínquos, que diminuem os objetos” (TR, p. 209-210).

²⁷ “a existência, entre os homens, de espécies que, como os musgos, os líquens e tantos outros no reino vegetal, não se alteram com a aproximação do inverno” (TR, p. 203).

²⁸ “rapazolas extremamente gastos” (TR, p. 204).

haver injetado na pele algum líquido conservante, “avait l’air d’une cocotte d’autrefois à jamais «naturalisée»”²⁹ (TR, p. 2324).

Sublinhe-se, entretanto, a ênfase dada pelo Narrador ao descrever suas impressões sobre o aspecto de ambos: Sky não estava mais alterado do que “une fleur ou un fruit *qui a séché*”³⁰ (TR, p. 2315, grifei), e Odette, “justement parce qu’elle n’avait pas changé, *elle ne semblait guère vivre*. Elle avait l’air d’une *rose stérilisée*”³¹ (TR, p. 2326, grifei). Ou seja, em ambos os casos, ele ressalta a ausência de vitalidade – efeito paradoxal dessa conservação da juventude.

No que se refere à dificuldade decorrente da presença dos novos elementos que compõem a fisionomia de pessoas conhecidas, cabe evocar a situação em que o Narrador expressa perplexidade ao constatar que o sr. de Cambremer lhe era irreconhecível devido às “énormes poches rouges aux joues qui l’empêchaient d’ouvrir complètement la bouche et les yeux”³² (TR, p. 2313) e quando alude ao fato de que, se alguns tinham branqueado apenas parte da barba ou o bigode, o jovem Fezensac se empenhara em descobrir um jeito de “couvrir sa figure de rides, ses sourcils de poils hérissés”³³ (TR, p. 2304).

Seja embranquecendo os cabelos, seja alterando a textura ou a coloração da face, os sintomas da velhice são visíveis: enquanto as mechas da princesa de Guermites tinham adquirido “une matité de laine et d’étoupe”³⁴ e davam a impressão de serem “grises comme une neige salie qui a perdu son éclat”³⁵

²⁹ “injetado algum líquido, uma espécie de parafina preservadora da pele, ~~parecesse~~ {parecia} a mesma antiga *cocotte*, para sempre «naturalizada»” (TR, p. 213).

³⁰ “uma flor ou uma fruta ~~seca~~ {*que havia secado*}” (TR, p. 204, grifei).

³¹ “justamente porque não mudara, não dava a impressão de viver. Parecia uma rosa esterilizada” (TR, p. 215-216, grifei).

³² “enormes bolsas vermelhas nas faces, impedindo-o de abrir francamente os olhos e a boca” (TR, p. 202).

³³ “cobrir a face de rugas, as sobrancelhas de pêlos eriçados” (TR, p. 192).

³⁴ “um tom baço de lã e estopa”.

³⁵ “~~o cinzento da neve poluída, cujo brilho se empanara~~ {cinzentas como a neve suja que perdeu o brilho}” (TR, p. 210).

(*TR*, p. 2320), no rosto de Oriane, do qual Marcel outrora devotamente prescrutara todos os detalhes³⁶, lhe era possível distinguir “une trace de vert-de-gris, un petit morceau rose de coquillage concassé, une grosseur difficile à définir”³⁷ (*TR*, p. 2317), que antes não existiam.

Já o príncipe d’Agrigente, o único que – segundo o relato – teria embelezado com a idade, sofrera “une métamorphose analogue à celle des insectes”³⁸, pois não só seus cabelos, “qui semblaient devoir rester éternellement rougeâtres”³⁹, haviam se tornado brancos, como ao “homme long, mince, au regard terne”⁴⁰ sucedera aquele novo ser, em que o peito ganhara “une corpulence inconnue, robuste, presque guerrière, et qui avait dû nécessiter un véritable éclatement de la frêle chrysalide que j’avais connue”⁴¹ e os olhos expressavam “une gravité consciente, [...] une bienveillance nouvelle qui s’inclinait vers chacun”⁴² (*TR*, p. 2314)⁴³.

Os sinais de envelhecimento não se reduzem, portanto, às transformações que podem ser observadas na fisionomia dos presentes. E se, em alguns, elas se fazem notar também na constituição física e no porte, em muitos daqueles que mantinham suas fisionomia quase intactas, a velhice se

³⁶ Ver, no item 3.3, p. 110-111, os comentários sobre o trecho em que o Narrador se refere às “apparitions successives de visages différents qu’offrait Mme de Guermantes” (*CG*, p. 794) – “sucessivas aparições de rostos diferentes que oferecia a sra. de Guermantes” (*CG*, p. 56-57).

³⁷ “estrias azinhavradas, um pedacinho de concha rósea pulverizada, uma excrescência indefinível” (*TR*, p. 205).

³⁸ “uma metamorfose análoga à dos insetos”.

³⁹ “{que pareciam} condenados a {à} perene vermelhidão”.

⁴⁰ “homem alto, magro, de olhar inexpressivo”.

⁴¹ “uma corpulência imprevista, robusta, quase bélica, que deve ter violentamente rompido a frágil crisálida de outrora”.

⁴² “uma gravidade autoconsciente, [...] uma benevolência nova, a todos estendida” (*TR*, p. 203).

⁴³ Tal transformação adquire maior impacto quando se considera que, no relato de seu primeiro jantar na casa dos duques de Guermantes, o Narrador confessa sua decepção ao conhecer o príncipe d’Agrigente, descrevendo-o como “le vulgaire hanneton auquel on me présente, et qui pirouetta pour me dire bonjour avec une lourde désinvolture qu’il croyait élégante” (*CG*, p. 1079) – “o vulgar gafanhoto que me apresentaram e que piruetou para saudar-me com uma pesada desenvoltura que julgava elegante” (*CG*, p. 389).

manifestava na dificuldade de locomoção, de modo que – tal qual o príncipe de Guermantes –, quando se colocavam em movimento, a primeira impressão de Marcel era de que estivessem sofrendo de algum “mal aux jambes”⁴⁴ e, só depois, compreendia ter sido a velhice que “leur avait attaché ses semelles de plomb”⁴⁵ (TR, p. 2314).

O empenho de Marcel em, após tantos anos afastado da vida mundana, reconhecer os presentes tem de ser redobrado na medida em que, à natural dificuldade que tal tarefa impõe, se acrescentavam dois outros fatores: o uso de artifícios para disfarçar a velhice e o descaso com a própria aparência. O fato de tais práticas serem, no relato, atribuídas, respectivamente, às mulheres e aos homens, além de não provocar qualquer surpresa, evoca as considerações de S. Freud quando, na conferência intitulada *A feminilidade*, afirma que a vaidade feminina resulta da necessidade – a que as mulheres não podem fugir – de valorizar seus encantos e de tornar seu corpo desejável, escondendo “sua deficiência sexual constitutiva e compensando a inferioridade sexual original” (1981 [1933], p. 3176) que o marca e determina como corpo anatomicamente castrado.

A tão característica *vaidade feminina* é explicitada, em TR, na medida em que, além das mudanças relacionadas ao próprio envelhecimento, são incluídas no relato aquelas que resultavam dos esforços despendidos pelas mulheres com a intenção de conservar algo de sua beleza e juventude. Tentativa na maioria das vezes vã, pois, segundo o Narrador, “avec le visage qui leur restait, on ne pouvait s’en faire une autre”⁴⁶ (TR, p. 2321) e, embora buscassem destacar o que constituíra seu encanto pessoal, “souvent la matière nouvelle de leur visage ne s’y prêtait plus”⁴⁷ (TR, p. 2323-2324).

⁴⁴ “doença {moléstia} nas pernas”.

⁴⁵ “lhes pregara solas de chumbo” (TR, p. 203).

⁴⁶ “com o {a face} que lhes restava, ~~fabricar faces diferentes~~ não podiam construir outra” (TR, p. 209).

⁴⁷ “na maioria dos casos a nova substância dos rostos {não se prestava mais para isso}” (TR, p. 207).

Assim, ao declarar que as mulheres realizavam uma verdadeira batalha “contre l’âge et tendaient, vers la beauté qui s’éloignait comme un soleil couchant et dont elles voulaient passionnément conserver les derniers rayons, le miroir de leur visage”⁴⁸, ele não deixa de manifestar que, aos seus olhos, o efeito promovido era de deformação das fisionomias, apesar dos diferentes artifícios adotados – pois se algumas tentavam “à l’aplanir, à élargir la blanche superficie, renonçant au piquant de fossettes menacées, aux mutineries d’un sourire condamné et déjà à demi désarmé”⁴⁹, havia outras que buscavam preservar seus antigos traços sedutores, “parfois à un sourire qui, à cause de l’incoordination de muscles qui n’obéissaient plus, leur donnait l’air de pleurer”⁵⁰ (TR, p. 2324).

Necessário assinalar, aqui, as explícitas recorrências à espacialidade. Em primeiro lugar, às analogias da perda de juventude com o sol poente e da velhice com o ocaso – em que o movimento planetário de rotação é empregado para expressar o caráter espaciotemporal dos fenômenos da natureza, entre os quais se incluem a própria velhice. O segundo aspecto diz respeito à materialidade do corpo: o uso dos verbos *aplanir* e *élargir*⁵¹ para designar ações que, praticadas na superfície do rosto, se relacionariam à manipulação de elementos espaciais. Já o terceiro e último aspecto envolve as ações proprioceptivas que, implicadas nos trejeitos faciais e na falta de coordenação motora, resultam na dificuldade de controle do movimento e da posição corporais.

Segundo o Narrador, há dois tipos de mulheres, cuja forma original é tão marcante que se mostra completamente inócua a tentativa de recorrer à arte da autotransformação: aquelas que haviam sido muito bonitas e que,

⁴⁸ “contra a idade e estendia{m}, para a beleza a afastar-se como o sol poente cujos raios desejava ardentemente conservar, o espelho de sua face”.

⁴⁹ “aplainar, alargar a branca superfície, renunciando à graça picante das covinhas ameaçadas, à malícia do sorriso condenado e já frouxo”.

⁵⁰ “por vezes a um sorriso que, devido à descoordenação dos músculos, incapazes de obedecer, mais parecia um esgar de pranto” (TR, p. 212-213).

⁵¹ “aplainar” e “alargar”.

“sculptées comme un marbre aux lignes définitives duquel on ne peut plus rien changer, s’effritaient comme une statue”⁵² e as que sempre foram muito feias, devido a alguma deformidade facial – traço que as tornava inconfundíveis e em razão do qual nem pareciam envelhecidas, uma vez que, como sarcasticamente afirma, a velhice “est quelque chose d’humain; elles étaient des monstres, et elles ne semblaient pas avoir plus «changé» que des baleines”⁵³ (TR, p. 2321).

Mas ele constata ainda que, se as mulheres, na tentativa de permanecerem jovens e atraentes, abusavam da maquiagem e, produzindo efeito contrário ao desejado, acabavam por confessar sua velhice, em alguns homens esta se evidenciava “par l’absence du fard [...] sur le visage desquels je ne l’avais jamais expressément remarqué, et qui tout de même me semblaient bien changés depuis que, découragés de chercher à plaire, ils en avaient cessé l’usage”⁵⁴ (TR, p. 2315). Nesse caso, paradoxalmente, a mudança observada se relaciona com a ausência de algo que, embora intencionalmente produzido, fora percebido e registrado como fazendo parte da aparência original – o que, por extensão, leva a pensar nas situações em que os traços corporais são revestidos de valores culturais, de tal modo que se torna difícil distinguir, no corpo humano, aquilo que é natural daquilo que é socialmente construído.

Entre os homens que haviam abdicado de qualquer cuidado com a sua aparência física está Legrandin, que perdera “non seulement le courage de se peindre, mais de sourire, de faire briller son regard, de tenir des discours ingénieux”⁵⁵. Apesar de desconcertado com a transformação do homem “vif,

⁵² “{esculpidas como um} mármore cujas linhas definitivas não ~~sofressem~~ {pudessem sofrer qualquer} correção, esboroavam-se como estátuas”.

⁵³ “é algo de humano. Sendo monstros, elas não poderiam mudar, como não mudam as baleias” (TR, p. 209).

⁵⁴ “pela ausência de artifícios [...] em cujos rostos eu não a notara expressamente, e que entretanto pareciam mudados porque, desesperando de agradar, já não se enfeitavam”.

⁵⁵ “o ânimo não só de pintar-se, como de sorrir, de dar brilho ao olhar, de dizer frases engenhosas”.

éloquent, charmant”⁵⁶ em um ser “si pâle, abattu, ne prononçant que de rares paroles”⁵⁷, Marcel rapidamente compreende ter sido a *velhice* “qui avait substitué au Legrandin coloré et rapide un pâle et songeur petit fantôme de Legrandin”⁵⁸ (TR, p. 2315).

Evidencia-se, assim, que – como já ressaltado – transparecem, ou são associadas à aparência física, alterações de outra natureza. Ao observar o sr. d’Argencourt, ele afirma que pequenos “changements matériels”⁵⁹ haviam transformado também sua personalidade: o homem de ar solene e de atitudes rígidas dera lugar a um ser em que os “membres tremblotaient”⁶⁰ e os “traits détendus”⁶¹ transmitiam “une niaise béatitude”⁶² (TR, p. 2305). Segundo o Narrador, a possibilidade dessa aparência bondosa do sr. d’Argencourt decorre de ele já não dispor dos “moyens physiques”⁶³ (TR, p. 2306) para exprimir sua maldade, de se mostrar tão diferente de si mesmo e de dar a ilusão de que se está perante outra pessoa, “aussi bienveillante, aussi désarmée, aussi inoffensive”⁶⁴, quanto o antigo sr. d’Argencourt costumava ser “rogue, hostile et dangereux”⁶⁵ (TR, p. 2305).

Já ao aludir ao “élargissement des joues devenues méconnaissables”⁶⁶ e a “un busquage imprévisible du nez”⁶⁷ de certa mulher que antes era “bornée et sèche”⁶⁸, ele resalta o fato de que “la bonté, la tendresse, jadis impossibles,

⁵⁶ “animado, eloqüente, charmoso”.

⁵⁷ “tão pálido, abatido, não pronunciando senão raras palavras”.

⁵⁸ “{substituíra ao} Legrandin colorido e rápido por seu pálido e triste fantasma” (TR, p. 203).

⁵⁹ “mudanças materiais”.

⁶⁰ “membros tremulantes”.

⁶¹ “feições lassas”.

⁶² “uma ~~aparvalhada~~ {simplória} beatitude” (TR, p. 192).

⁶³ “meios físicos” (TR, p. 194).

⁶⁴ “{tão} benevolente, {tão} desarmada e {tão} inofensiva”.

⁶⁵ “distante, hostil e perigoso” (TR, p. 193).

⁶⁶ “arredondamento das bochechas agora quase irreconhecíveis”.

⁶⁷ “{uma} imprevista curvatura do nariz”.

⁶⁸ “apoucada e seca”.

devenaient possibles avec ces joues-là”⁶⁹. Ou seja, as mudanças operadas não implicam apenas a aquisição de novas características físicas, pois a estas se associam “autres traits de caractère”. Logo a seguir, ao proclamar que “la sèche et maigre jeune fille était devenue une vaste et indulgente douairière”, o Narrador estabelece relações de oposição entre os termos “maigre” e “vaste”⁷⁰, “sèche” e “indulgente”⁷¹, “jeune fille” e “dounairière”⁷², que remetem, respectivamente, ao aspecto físico, a traços de caráter e à posição social, e conclui afirmando que mesmo no “sens social et moral qu’ on pouvait dire que c’ était une autre personne”⁷³ (TR, p. 2307).

Mas, se o Narrador afirma que muitas vezes as “possibilités insoupçonnées”⁷⁴ extraídas pelo tempo, “bien qu’ étant toutes physiognomoniques ou corporelles, semblaient avoir quelque chose de moral”⁷⁵ (TR, p. 2307) e põe em evidência as relações entre o tempo decorrido e as transformações observadas, bem como a possibilidade de os sinais de envelhecimento do corpo serem indicativos ou virem acompanhados de mudanças de outra ordem –, ele não deixa de reconhecer que as alterações morais, de caráter e de personalidade são decorrentes das experiências vividas.

Assim, ao mencionar sua agradável surpresa por ter conversado com homens e mulheres antes insuportáveis e que tinham perdido muitos de seus defeitos, ele sugere que “la vie, en décevant ou comblant leurs désirs, leur eût enlevé de leur présomption ou de leur amertume”⁷⁶ e, aludindo ao longo processo implicado em tais mudanças, destaca a possibilidade de que “la

⁶⁹ “A bondade, a ternura, antes impossíveis, tornavam-se possíveis com aquelas bochechas”.

⁷⁰ “magra-vasta”.

⁷¹ “rispida-indulgente”.

⁷² “jovem-matrona”.

⁷³ “sentido social e moral, {podia-se dizer que} era agora outra pessoa” (TR, p. 195).

⁷⁴ “possibilidades insuspeitadas”.

⁷⁵ “embora ~~fisionômicas ou corporais~~ {fisiognômicas ou corpóreas}, pareciam ter algo de moral” (TR, p. 195).

⁷⁶ “a vida, frustrando-lhes ou realizando-lhes os desejos, lhes tivesse anulado a pretensão ou a amargura” (TR, p. 204-205).

connaissance *lentement acquise* de valeurs autres que celles auxquelles croit exclusivement une jeunesse frivole, leur avaient permis de détendre leur caractère et de montrer leurs qualités”⁷⁷ (TR, p. 2316, grifei).

Apesar das diferentes ordens de transformações explicitadas no texto – físicas, morais, de caráter e de personalidade – atuarem no sentido de evidenciar o transcurso do tempo, são as mudanças físicas que causam maior impacto em Marcel, de um lado, por ser o que lhe dificulta o reconhecimento das pessoas presentes e, de outro, por proporcionarem a percepção do tempo na degradação do espaço.

Impõe-se abordar, ainda, as situações em que são explicitados os processos mentais que tornam possível tal reconhecimento. Tenha-se presente que o Narrador, ao afirmar que havia recorrido ao raciocínio para identificar o príncipe de Guermantes, salienta o fato de ser a semelhança de certos traços que lhe possibilitou a identificação. Mas, na medida em que tal qualidade só pode ser verificada mediante a comparação entre as imagens presente e pretérita, se evidencia a presença de uma série de procedimentos que, envolvendo outras instâncias da subjetividade, precedem qualquer operação racional.

Tais procedimentos podem ser melhor analisados em outros fragmentos de TR. Veja-se, por exemplo, o trecho em que o Narrador, impactado pela impressão de estar participando de um baile a fantasia⁷⁸, revela de que modo logrou identificar a primeira pessoa: “en tâchant de faire abstraction du travestissement et de compléter les traits restés naturels par un effort de mémoire”⁷⁹ (TR, p. 2304). Trata-se de, pela imaginação, eliminar os novos elementos faciais e de acrescentar, aos traços originais que restavam,

⁷⁷ “o conhecimento *lentamente adquirido* de valores diversos daqueles em que exclusivamente acreditavam na mocidade frívola, tudo isso lhes ~~suavizara~~ {permitira suavizar} o caráter e ~~permitira~~ demonstrar {su}as qualidades” (TR, p. 205, grifei).

⁷⁸ Cabe assinalar o uso das expressões “soirée masquée” (TR, p. 2300), “bal costumé” (TR, p. 2306), “fête travestie” (TR, p. 2306), na edição brasileira, TR, p. 188, 193 e 194.

⁷⁹ “procurando fazer abstração ~~da fantasia~~ {do disfarce} e completar, num esforço de memória, ~~os traços não disfarçados~~ {as feições naturais}” (TR, p. 192).

elementos que compunham as antigas feições da imagem registrada na memória.

Em outro trecho, referindo-se a Legrandin, ele afirma: “Je lui parlais les yeux attachés sur deux ou trois traits que je pouvais faire rentrer par la pensée dans cette synthèse, pour le reste toute différente de mes souvenirs, que j’appelais sa personne”⁸⁰ (TR, p. 2313). Observa-se, aqui, a importância da visão na percepção dos detalhes que possibilitam a Marcel discernir os elementos que apresentam correspondência com os da imagem mnêmica – estes “deux ou trois traits”⁸¹ nos quais fixa sua atenção – daqueles que, divergindo do que denomina a “synthèse”⁸² da pessoa de Legrandin, lhe permitem constatar as mudanças operadas.

Cabe chamar atenção para o fato de que o papel desempenhado pela imaginação nos processos mentais realizados por Marcel não se resume ao de oferecer condições para a sobreposição das imagens presente e pretérita. Ao relatar sua dificuldade em reconhecer a sra. d’Arpajon, ele declara só ter conseguido identificá-la graças “au petit jeu d’éliminer les carrés, les hexagones que l’âge avait ajoutés à ses joues”⁸³ (TR, p. 2316). Nota-se, portanto, que a imaginação também atua no sentido de, suprimindo os elementos desconhecidos, extrair da imagem presente a imagem pretérita.

Os esforços implicados nesse exercício da imaginação são explicitados quando o Narrador, salientando a “prodigieuse transformation”⁸⁴ do sr. d’Argencourt, afirma: “combien d’états successifs d’un visage ne me fallait-il

⁸⁰ “Eu lhe falava com os olhos pregados nos dois ou três traços suscetíveis de enquadrarem-se mentalmente {que eu poderia enquadrar pelo pensamento} na {nesta} síntese de recordações – da qual divergia todo o resto {de minhas lembranças} – que em mim correspondia a {eu chamava de} sua pessoa” (TR, p. 202).

⁸¹ “dois ou três traços”.

⁸² “síntese”.

⁸³ “ao {pequeno} jogo que consistia na eliminação dos quadrados e hexágonos pela idade apostos a suas faces” (TR, p. 205).

⁸⁴ “prodigiosa”.

pas traverser si je voulais retrouver celui de l'Argencourt que j'avais connu"⁸⁵ (TR, p. 2305). Note-se que a alusão à necessidade de *atravessar as fases sucessivas para recuperar* a conhecida imagem do sr. d'Argencourt remete, de um lado, ao próprio processo de envelhecimento e, de outro, ao procedimento mental que – imaginariamente executado no sentido inverso, do presente para o passado – possibilitaria a Marcel remontar à antiga fisionomia daquele que tem diante de si e cuja identidade lhe é difícil reconhecer, em vista dos novos traços faciais.

Em outro trecho de TR, ao chamar a atenção para as “dévastations” e “reconstructions”⁸⁶ envolvidas nesse processo, ele confessa sua estupefação quando se põe a pensar que o mesmo se realizava “non sur de la matière inerte mais sur une chair qui ne change qu'insensiblement”⁸⁷, e salienta que “le contraste bouleversant entre l'apparition présente et l'être que je me rappelais reculait celui-ci dans un passé plus que lointain, presque invraisemblable”⁸⁸ (TR, p. 2319).

Observe-se ainda que, se nesta tarefa de extrair das novas fisionomias os traços familiares se encontra implicada a “nécessité, pour donner un nom aux figures, de remonter effectivement le cours des années”, o ato de recorrer às imagens pretéritas e confrontá-las com as imagens atuais, segundo afirma o Narrador, o forçava a “rétablir ensuite, en leur donnant leur place réelle, les années auxquelles je n'avais pas pensé”⁸⁹ (TR, p. 2308), ou seja, lhe impunha calcular e adquirir consciência do tempo decorrido.

⁸⁵ “[quantas} fases sucessivas daquele rosto, até chegar ao d'Argencourt meu conhecido {não precisaria eu atravessar se quisesse recuperar o do Argencourt que havia conhecido” (TR, p. 193).

⁸⁶ “devastações” e “reconstruções”.

⁸⁷ “não em matéria inerte, mas numa carne cujas modificações só se fazem insensivelmente”.

⁸⁸ “o espantoso contraste entre a aparição presente e a criatura da qual eu me lembrava fazia esta recuar para um passado mais que remoto, quase inverossímil” (TR, p. 207).

⁸⁹ “A necessidade de, para ligar um nome às faces, ~~subir~~ [remontar] efetivamente o curso do tempo, forçava-me, como reação, a estabelecer em seguida em seu devido lugar os anos de que não cogitara” (TR, p. 196).

Ocorre que, em diversos casos, o “nom était peut-être la seule chose qu’il y avait de commun”⁹⁰ entre a imagem pretérita e a atual, e, se lhe era custoso reunir dois aspectos tão distintos do mesmo ser – pois, “on ne croirait pas que ceci peut avoir jamais été cela, que la matière de cela est elle-même, [...] grâce aux savantes manipulations du temps, devenue ceci, que c’est la même matière, n’ayant pas quitté le même corps”⁹¹ –, igualmente custoso era, confiando no “indice du nom pareil”⁹² e no “témoignage affirmatif des amis”⁹³, conseguir “penser les deux personnes sous une même dénomination”⁹⁴ (TR, p. 2319-2320).

Mas se as transformações operadas perturbam o Narrador, especialmente por colocá-lo diante do impasse de ter de designar com o mesmo nome próprio – cuja função de referência se restringe a um único objeto – dois seres diferentes, também lhe impõem “admettre que ce qui était ici, l’être qu’on se rappelle n’est plus, et que ce qui y est, c’est un être qu’on ne connaissait pas”⁹⁵ (TR, p. 2319). Diante disso, tais transformações e o nome de família lhe favorecem o reconhecimento de semelhanças, nunca antes observadas, entre pessoas com parentesco sangüíneo. Assim, embora antes nunca tivesse notado qualquer parença entre a “charmante et droite”⁹⁶ sra. X e sua mãe – cuja aparência sempre fora a de “un petit Turc tout tassé”⁹⁷ –, ele constata que, com o passar dos anos, a filha haver sido obrigada a

⁹⁰ “nome era talvez a única ligação”.

⁹¹ “não se acreditaria que isto pudesse jamais ter sido aquilo, que a matéria daquilo {seja ela mesma que} se tivesse [...] tornado isto graças às sábias manipulações do tempo, que seja a mesma substância, e de {sem ter deixado o} mesmo corpo”.

⁹² “~~prova de~~ {o indício do} nome igual”.

⁹³ “testemunho afirmativo dos amigos”.

⁹⁴ “~~designar pelo mesmo nome as~~ {pensar nas} duas pessoas {sob a mesma denominação}” (TR, p. 207).

⁹⁵ “admitir que {quem está aqui, a pessoa de quem nos lembramos,} já não ~~exista o ser conhecido, e sim outro, desconhecido~~ {existe, e a pessoa que aqui está é uma desconhecida}” (TR, p. 207).

⁹⁶ “~~bonita~~ {encantadora} e esguia”.

⁹⁷ “{um pequeno} turco {atarracado}”.

reproduzir “avec fidélité l’aspect de vieille Turque revêtu jadis par sa mère”⁹⁸ (TR, p. 2320). De tal modo que, ao ver a sra. X. na *matinée*, ele tem a impressão de estar diante da mãe dela.

O reconhecimento dessas afinidades parentais também pode atuar no sentido inverso, qual seja, de antecipar futuras transformações. Mediante o exercício imaginário de substituir as feições envelhecidas de Legrandin pelos traços faciais – cuja parecença só agora se evidenciava – do seu jovem sobrinho, Marcel pode vislumbrar tanto a imagem do jovem no velho tio, quanto a imagem do velho no jovem sobrinho, compreendendo que a percepção do tempo não se relacionava apenas à alteração já realizada nos jovens de outrora, mas, também, às futuras mudanças que seriam operadas nos jovens de hoje, e é justamente tal experiência que, segundo ele, lhe desvenda “avec tant de force la sensation du temps”⁹⁹ (TR, p. 2321).

Não são, todavia, apenas os traços físicos que se preservam de geração para geração. Afirmando que, em Bloch, reapareciam os mesmos ataques de fúria do pai e que, em Saint-Loup, vira se manifestarem a coragem e os vícios dos Guermantes, o Narrador, mediante evidente analogia com a pintura impressionista, compara a presença dos mesmos traços de personalidade e de caráter nas diferentes gerações com uma série de quadros em que se encontra representada a mesma paisagem, afirmando que se trata da “répétition, comme des ombres sur des écrans successifs, d’un tableau aussi identique”¹⁰⁰ (TR, p. 2318).

Assim, à antiga convicção – forjada a partir dos sucessivos estados vividos por Marcel nos seus passeios em Combray (CS, p. 151) – de que a alma constitui “une suite de moi juxtaposés mais distincts qui mourraient les uns

⁹⁸ “fielmente a figura de turca velha outrora exibida pela mãe” (TR, p. 210).

⁹⁹ “com tanto vigor [...] a sensação do Tempo” (TR, p. 209).

¹⁰⁰ “repetição {, como as sombras sobre telas sucessivas,} de um quadro idêntico” (TR, p. 208).

après les autres”¹⁰¹ se opõe a sua descoberta de que as “cellules morales qui composent un être sont plus durables que lui”¹⁰² (TR, p. 2317).

Tal descoberta tem conseqüências. A percepção da continuidade, tanto no plano individual, quanto no social, não se limita ao espaço. Após afirmar que, através da cultura e da moda, “une seule ondulation propage dans toute l’étendue de l’espace les mêmes manières de dire, de penser”¹⁰³, representando horizontalmente o espaço, o Narrador alude à continuidade temporal, ao declarar que “dans toute la durée du temps de grandes lames de fond soulèvent, des profondeurs des âges, les mêmes colères, les mêmes tristesses, les mêmes bravoures, les mêmes manies à travers les générations superposées”¹⁰⁴ (TR, p. 2318); assim, acaba por recorrer à verticalidade, ou seja, a uma descrição espacial, para representar o tempo.

De fato, nas primeiras dezenas de páginas que o Narrador dedica ao relato dos eventos ocorridos durante a *matinée*, a consciência do tempo se encontra atrelada à percepção das transformações operadas nas pessoas, há muito conhecidas, que ele tem a oportunidade de reencontrar – pessoas que, sendo personagens de um universo diegético ficcional, constituem simulacros de seres humanos e, justamente por isso, comportam sua dupla dimensão, física e psíquica, pois, dotadas tanto de corporeidade, quanto de subjetividade, adquirem o estatuto humano de subjetividade espacializada no corpo¹⁰⁵.

¹⁰¹ “uma série de eus, unidos mas distintos, a morrerem uns após outros”.

¹⁰² “células componentes de um ser duram mais do que ele” (TR, p. 208).

¹⁰³ “uma única ondulação propaga em toda a extensão do espaço as mesmas maneiras de falar, de pensar”.

¹⁰⁴ “em toda a duração do tempo, imensos vagalhões ~~trazem~~ {erguem} das profundezas das idades, através de gerações superpostas, as mesmas cóleras, as mesmas tristezas, os mesmos arrojões, as mesmas manias” (TR, p. 208).

¹⁰⁵ Tais questões já foram abordadas no item 2.4.1, p. 86, e no item 3.1, p. 95-99.

8.1.2 O OUTRO E A REPRESENTAÇÃO DO TEMPO

Tendo sido apontados os principais aspectos que, relativos à percepção do tempo, se encontram implicados no reconhecimento das pessoas presentes na *matinée*, cabe proceder ao exame das imagens que o Narrador explora para figurativizar a velhice. Tais imagens comprovam – como se pode antever nas metáforas presentes nos fragmentos já citados e se buscará demonstrar com as analogias a serem apresentadas –, que também a representação do tempo se realiza mediante recorrência a elementos espaciais. Esse caráter espacial da representação do tempo evidencia não só o fato de que ele constitui uma dimensão espacial, mas, sobretudo, a necessidade de se empregarem entidades físicas ou formas gráficas para, materializando o tempo, dotá-lo da visibilidade que em si mesmo não possui.

Note-se, todavia, de que modo se constrói o relato oferecido. Assim como a consciência do tempo não pode prescindir da comparação entre as percepções de hoje e as do passado – confronto para o qual a sensorialidade, a imaginação, a memória e a razão se mostram indispensáveis –, a fim de expressar tal consciência, o Narrador tem de recorrer a diversas ordens de imagens: a do ser que está diante dele; a figura pretérita desse mesmo ser, que ele tem registrada em sua memória; e a imagem de que ele se utiliza para explicitar as próprias impressões diante das transformações que observa.

Nesse sentido, vale lembrar algumas das analogias que emprega ao explicitar suas impressões dos convidados:

- uma mulher que ele conhecera ainda jovem, “maintenant blanche et tassée en *petite vieille maléfique*”¹⁰⁶ (TR, p. 2308, grifei);
- outra dava a sensação de “un être condamné, comme un *personnage de féerie*, à apparaître d’abord en jeune fille, puis en épaisse matrone, et

¹⁰⁶ “agora de cabelos brancos, reduzida a velha feiticeira” (TR, p. 196, grifei).

qui reviendrait sans doute bientôt en vieille branlante et courbée”¹⁰⁷ (TR, p. 2316, grifei);

- outra, ainda, parecia, “comme une *lourde nageuse* qui ne voit plus le rivage qu’à une grande distance, repousser avec peine les flots du temps qui la submergeaient”¹⁰⁸ (TR, p. 2316, grifei);
- a barba branca no rosto de um homem que permanecia “vif, souriant et jeune”¹⁰⁹ imprimia “au mondain resté jeune l’air inspiré d’un *prophète*”¹¹⁰ (TR, p. 2318-2319, grifei);
- e a “apparence grisâtre et [...] traits allongés et mornes”¹¹¹ de Legrandin é comparável à dos “*revenants*”¹¹² (TR, p. 2315, grifei).

A riqueza das metáforas acima listadas ilustra tanto a variedade de elementos utilizados para indicar o envelhecimento – a bradura dos cabelos e da barba, o descontrole muscular e a dificuldade de movimento, a curvatura postural, a falta de resistência física, o empalidecer das faces e a deformação dos traços do rosto –, quanto a diversidade das imagens que são exploradas para representá-los. Algumas delas estáticas, como a aparência da feiticeira, o ar de inspirado profeta e a fisionomia fantasmagórica, em que são empregadas construções predicativas, mediante verbos que indicam estado e formas nominais do verbo. Em outras, se verifica o uso de verbos que indicam processo e movimento e, notadamente dinâmicas, remetem às diferentes etapas implicadas no processo de envelhecimento, como na comparação com a personagem de contos de fada que é vítima de encantamento – que reproduz o efeitos de projeção de quadros descontínuos –, ou, ainda, à irreversibilidade

¹⁰⁷ “{um ser condenado}, como uma personagem de conto de fada, a surgir sob a aparência, primeiro de uma jovem, depois de espessa matrona, e sem dúvida mais tarde de uma anciã trêmula e curva” (TR, p. 205, grifei).

¹⁰⁸ “como uma nadadora cansada a avistar ao longe a margem, afastar penosamente as ondas do tempo que a submergiam” (TR, p. 205, grifei).

¹⁰⁹ “vivo, sorridente e jovem”.

¹¹⁰ “ao mundano sempre moço uma expressão inspirada de profeta” (TR, p. 206, grifei).

¹¹¹ “fisionomia ~~uma tonalidade~~ acinzentada e traços compridos e tristonhos”.

¹¹² “fantasmas” (TR, p. 203, grifei).

de tal processo, figurada pela imagem da nadadora cansada que, distante da margem, luta contra as ondas do tempo.

Mas, das inúmeras situações que poderiam ser evocadas, há uma que, tendo em vista o contexto ora abordado, merece especial destaque. Nela, o Narrador afirma: “Aussi immatériel que jadis Golo sur le bouton de porte de ma chambre de Combray, ainsi le nouveau et si méconnaissable Argencourt était là comme la révélation du Temps, qu’il rendait partiellement visible”¹¹³ (TR, p. 2307).

O exame do fragmento acima citado exige que se tenha presente o trecho de *Du côté de chez Swann* em que o Narrador, ao relembrar as noites da infância em Combray, relata que lhe haviam presenteado com uma lanterna mágica, cujas imagens eram projetadas nas paredes do quarto, e que, enquanto sua avó lia para ele a história de Geneviève de Brabant, “le corps de Golo lui-même [...] s’arrangeait de tout obstacle matériel, de tout objet gênant qu’il rencontrait en le prenant comme ossature et en se le rendant intérieur, fût-ce le bouton de la porte sur lequel s’adaptait aussitôt”¹¹⁴ (CS, p. 18).

Observa-se, assim, que se a imaterialidade é a característica comum em virtude da qual o Narrador, no trecho de TR, aproxima Golo e o sr. d’Argencourt, tal analogia se funda, antes de mais nada, no caráter de aparição sobrenatural de ambos. Note-se, sobretudo, que o corpo do primeiro – mera imagem num vidro da lanterna mágica, transpassada por feixes de raios luminosos, como no cinema – parece assimilar a consistência dos objetos sobre os quais é projetado, enquanto o corpo do “nouveau et si irréconnaissable Argencourt” é uma “révélation du Temps”, tempo que parece se apoderar de seu corpo, adquirindo consistência ao se materializar nos

¹¹³ “Tão imaterial como outrora Golo na maçaneta da porta de meu quarto em Combray, o recente e irreconhecível d’Argencourt ~~era~~ {ali estava como} a revelação do Tempo, que tornava parcialmente visível” (TR, p. 194-195).

¹¹⁴ “O próprio corpo de Golo [...] aproveitava-se de qualquer obstáculo material, de qualquer objeto incômodo que encontrasse no caminho, tomando-o como ossatura e tornando-o interior, ainda que fosse a maçaneta da porta, à qual logo se adaptava” (CS, p. 16).

novos elementos que, incorporados no decurso dos anos vividos, compõem sua fisionomia e se tornam visíveis. De tal modo que, se Golo é uma aparição sobrenatural justamente porque dá a impressão de ser real, sem o ser; o sr. d'Argencourt, ao contrário, adquire tal *status* e impressiona por outra razão: embora pareça constituir personagem de um espetáculo de fantasmagoria, é real e sua realidade evidencia a dinamicidade da vida.

A maior parte das analogias que o Narrador emprega para corporificar o caráter dinâmico da existência humana pode ser reunida em três grandes grupos: as figuras em que estabelece relações entre a velhice e outros fenômenos do mundo físico natural; as que remetem à sua impressão de estar num teatro ou num baile a fantasia; e, por fim, aquelas em que relaciona os sinais de senilidade com o prenúncio da morte.

No que se refere às analogias que se constróem pela comparação entre a velhice e a natureza, cabe lembrar os seguintes trechos: quando, ao declarar que o grau de embranquecimento parecia indicar “la profondeur du temps vécu”¹¹⁵, ele relaciona a brancura dos cabelos com a neve depositada em “*sommets montagneux* qui, même apparaissant aux yeux sur la même ligne que d'autres, révèlent pourtant le niveau de leur altitude au degré de leur *neigeuse blancheur*”¹¹⁶ (TR, p. 2320, grifei); ou quando alude a senhoras que, embora mantivessem as feições quase intactas, lhe pareciam ter, “comme par une harmonie convenable avec la *saison*, revêtu les cheveux gris qui étaient leur parure d'*automne*”¹¹⁷ (TR, p. 2324, grifei); ou mesmo quando, se referindo ao fato de que, em alguns, a velhice se manifestava como uma coisa moral, afirma que, “en vieillissant, semblaient avoir une personnalité différente, comme ces *arbres* dont l'*automne*, en variant leurs couleurs, semble changer

¹¹⁵ “a ~~extensão~~ {profundidade} do tempo vivido”.

¹¹⁶ “~~cumes cobertos de neve~~ {*montanhosos*}, que, ~~ainda~~ {embora} surgindo aos olhos na mesma ~~linha de outros~~ {altitude dos demais}, revelam o nível de sua altitude ~~pelo esplendor da~~ {pela intensidade de sua} *nívea* alvura” (TR, p. 210, grifei).

¹¹⁷ “como para harmonizarem com a *estação* {de forma conveniente}, ~~arvorado-os~~ {tinham se recoberto de} cabelos grisalhos, {seus} adornos *outoniços*” (TR, p. 212, grifei).

l'essence"¹¹⁸ (TR, p. 2316, grifei); ou, ainda, quando, numa descrição panorâmica, ressalta que a brancura dos cabelos e da barba “rendaient mélancolique le *paysage humain* de cette matinée, comme les premières *feuilles jaunes des arbres* alors qu'on croyait encore pouvoir compter sur un long *été*, et qu'avant d'avoir commencé d'en profiter on voit que c'est déjà l'*automne*”¹¹⁹ (TR, p. 2308, grifei); e, por fim, quando declara ter percebido que “l'être humain pouvait subir des métamorphoses aussi complètes que celles de certains *insectes*”¹²⁰ (TR, p. 2305, grifei), afirmando que, ao circular pelos salões, tem a impressão de “regarder derrière le vitrage instructif d'un *muséum d'histoire naturelle* ce que peut être devenu l'*insecte* le plus rapide, le plus sûr en ses traits”¹²¹ (TR, p. 2306, grifei).

Cabe, assim, ressaltar a clara inclusão da velhice entre os fenômenos da natureza, mediante as aproximações que são oferecidas com os reinos animal, vegetal e mineral e que, envolvendo processos tanto orgânicos, quanto inorgânicos, poderiam corresponder, no ser humano, respectivamente, ao que é da ordem das mudanças físicas e ao que é da ordem das alterações psíquicas e sociais.

Além disso, chama atenção o fato de o Narrador se colocar na posição de atento visitante de um museu de história natural ou, em outro trecho, de dedicado zoólogo que extrai imenso prazer de suas observações (TR, p. 2320-2321)¹²², o que remete, de um lado, à sua curiosidade, interesse e satisfação epistemofílica e, de outro, à idéia de certo distanciamento e de preocupação com a precisão descritiva.

¹¹⁸ “Envelhecendo, pareciam ganhar uma personalidade nova, como as *árvores* às quais o *outono*, alterando as cores, parece mudar a essência” (TR, p. 205, grifei).

¹¹⁹ “tornavam a *paisagem humana* desta recepção melancólica como as primeiras *folhas amarelas das árvores*, quando, supondo ter ainda diante de nós um longo *verão* e contando aproveitá-lo, vemos que já chega o *outono*” (TR, p. 196, grifei).

¹²⁰ “o ser humano pode sofrer metamorfoses comparáveis às [tão completas quanto a] de certos *insetos*” (TR, p. 193, grifei).

¹²¹ “ver, no mostruário instrutivo de algum *museu de história natural*, a evolução sofrida pelo mais ágil, mais nítido dos *insetos*” (TR, p. 193, grifei).

¹²² Na edição brasileira, TR, p. 208-209.

Por fim, se, na recorrência às imagens de *metamorfoses* ou *evolução* sofridas pelos insetos e das alterações provocadas nas árvores pelas estações do ano, está implicada a concepção de ciclo da vida, no caso das analogias com o reino mineral ocorre a já referida utilização da verticalidade na descrição do tempo.

Assim como, em um dos fragmentos acima citados, o Narrador compara a altitude dos cumes montanhosos, perceptível pela cor da neve que os cobre, com a *profundidade do tempo vivido*, que pode ser extraída do grau de alvura dos cabelos, em outro trecho ele declara seu espanto diante da idéia de ter de calcular os “périodes qui avaient dû s’écouler avant que s’accomplît une pareille révolution dans la *géologie* d’un visage, de voir quelles *érosions* s’étaient faites le long du nez, quelles énormes *alluvions* au bord des joues entouraient toute la figure de leurs masses opaques et réfractaires”¹²³ (TR, p. 2324, grifei).

Em sua construção metafórica, o Narrador, para representar o envelhecimento da face humana, recorre tanto ao processo, quanto a forças envolvidas na evolução inorgânica da morfologia da Terra, pois, além de se referir à revolução da *geologia* do rosto, alude à *erosão* ao longo do nariz e às *aluviões* nas bordas das faces. Nessa aproximação dos desgastes e acréscimos observados na fisionomia humana com as transformações havidas na superfície terrestre encontra-se implicado um lento e contínuo processo, cuja avaliação se dá mediante o exame das diferentes camadas que foram se sobrepondo e torna possível dimensionar o tempo decorrido.

O segundo grupo de analogias se relaciona, como já assinalado, à impressão de que o Narrador se encontra “dans les coulisses du théâtre ou

¹²³ “os períodos decorridos antes de cumprir-se tal revolução na *geologia* ~~daquele~~ {de um} rosto, ~~verificar~~ {ver} a *erosão* ao longo do nariz, ~~as massas aluvionais~~ {os enormes *aluviões*}, ~~opacas e refratárias, acumuladas~~ nas bordas das faces {cercaem o rosto inteiro com suas massas opacas e refratárias}” (TR, p. 207, grifei).

pendant un bal costumé”¹²⁴ (TR, p. 2306) e de que os presentes estariam todos mascarados.

Compara a sua perplexidade diante dos conhecidos com a “*hésitation que les grands acteurs, paraissant dans un rôle où ils sont différents d’eux-mêmes, donnent, en entrant, en scène*”¹²⁵ (TR, p. 2304) e declara que, como as transformações operadas não eram intencionais, ao invés de elogiar as pessoas pela qualidade de suas caracterizações, via-se obrigado a dissimular sua dificuldade em reconhecê-las (TR, p. 2306). Já ao confessar que só era capaz de identificá-las depois de “*faire abstraction du travestissement et de compléter les traits restés naturels par un effort de mémoire*”¹²⁶ (TR, p. 2304, grifei), ele alude aos procedimentos mentais que lhe possibilitavam o reconhecimento.

Quanto à impressão de que o dono da casa e demais convidados se apresentassem mascarados, embora o Narrador admita que, em virtude do tempo que estivera afastado da sociedade, qualquer festa poderia nele produzir “*l’effet d’une fête travestie*”¹²⁷, ele não deixa de observar que, neste caso, “*ces têtes, qu’ils se sont faites depuis longtemps sans le vouloir, ne se laissent pas défaire par un débarbouillage, une fois la fête finie*”¹²⁸ (TR, p. 2306). E, ao constatar que o simples embranquecimento dos cabelos já é o bastante para alterar a fisionomia de uma pessoa, alude ao fato de que “*les costumiers de théâtre savent qu’il suffit d’une perruque poudrée pour déguiser très suffisamment quelqu’un et le rendre méconnaissable*”¹²⁹ (TR, p. 2318).

¹²⁴ “nos bastidores de um teatro ou num baile a fantasia” (TR, p. 193).

¹²⁵ “hesitação experimentada, à entrada em cena de grandes atores, ~~em papéis a exigirem aspecto diferente do habitual~~ {num papel em que são diferentes de si próprios}” (TR, p. 192).

¹²⁶ “fazer abstração da *fantasia* e completar, num esforço de memória, os traços não disfarçados” (TR, p. 192, grifei).

¹²⁷ “[o] efeito de baile a fantasia”.

¹²⁸ “essas cabeças a caráter, ~~lenta e intencionalmente preparadas, que sinceramente nos surpreendem~~, {que se formam lentamente sem querer} não se desmancham por abluções, uma vez terminada a reunião” (TR, p. 194).

¹²⁹ “os encarregados das caracterizações nos teatros sabem uma peruca empoadada suficiente para disfarçar e tornar irreconhecível ~~um ator~~ {uma pessoa}” (TR, p. 206).

Mas particularmente interessantes são as reflexões que acompanham a comparação, estabelecida pelo Narrador, entre a *matinée* dos Guermantes e um teatro de bonecos, cujo estímulo parece derivar do “spectacle inénarrable et pittoresque”¹³⁰ (TR, p. 2305) oferecido pelo sr. d’Argencourt, o qual – mostrando-se aquém da analogia com um ator caracterizado, pois, desprovido “de toute âme consciente”¹³¹ – era como um “poupée trépidante”¹³², com “barbe postiche de laine blanche”¹³³, a circular pelo salão como se estivesse num “guignol”¹³⁴ (TR, p. 2306).

Entretanto, nesse teatro de bonecos atuavam velhos conhecidos, que só lhe era possível identificar tendo conta os “plusieurs plans”¹³⁵ que, existentes detrás deles, “leur donnaient de la profondeur”¹³⁶. Essa tarefa exigia de Marcel “les regarder en même temps qu’avec les yeux avec la mémoire”¹³⁷ e, portanto, implicava adotar uma perspectiva espaciotemporal, pois, “baignant dans les couleurs immatérielles des années”¹³⁸, os *velhos fantoches* eram, segundo ele, a *personificação do Tempo*: “Temps qui d’habitude n’est pas visible, pour le devenir cherche des corps et, partout où il les rencontre, s’en empare pour montrer sur eux sa lanterne magique”¹³⁹ (TR, p. 2307).

O dúplice caráter, sensorial e mnêmico, de tal perspectiva viabiliza contemplar características espaciais e temporais, resultando na percepção dos diversos descontínuos espaciotemporais que compõem a existência humana. É nesse contexto que se inscreve a possibilidade de, preservando a identidade

¹³⁰ “inenarrável e pitoresco espetáculo” (TR, p. 193).

¹³¹ “de toda alma consciente”.

¹³² “trepidante boneco”.

¹³³ “barba postiça de lã branca”.

¹³⁴ “teatro de fantoches” (TR, p. 194).

¹³⁵ “vários planos”.

¹³⁶ “[lhes conferiam] profundidade”.

¹³⁷ “[os] ver [...] tanto com os olhos como com a memória”.

¹³⁸ “envoltos nas cores imateriais dos anos”.

¹³⁹ “Tempo ordinariamente invisível que, para deixar de sê-lo, vive à cata de corpos e, mal os encontra, logo deles se apodera a fim de exibir a sua lanterna mágica” (TR, p. 194).

dos seres, neles constatar os efeitos da dinamicidade da vida, que, segundo o Narrador, “nous apparaît comme la féerie où on voit d’acte en acte le bébé devenir adolescent, homme mûr et se courber vers la tombe”¹⁴⁰ (TR, p. 2308).

As imagens com que ele busca representar o último desses atos formam o terceiro grupo de analogias, nas quais seu sarcasmo e ironia se mostram ainda mais acentuados. Tendo em vista serem metáforas utilizadas para figurativizar que a velhice antecipa e anuncia a morte, se poderia pensar no quanto as mesmas constituem e expressam uma forma de reação à angústia diante do destino inexorável.

Atente-se, inicialmente, para o modo como, ao explorar os sinais de avançada senilidade das pessoas presentes na *matinée*, ele imprime aos salões da residência dos Guermantes a ambiência de ante-sala mortuária: seja quando salienta que, em alguns, as fisionomias “avaient déjà la rigidité, les paupières scellées de ceux qui vont mourir, et leurs lèvres, agitées d’un tremblement perpétuel, semblaient marmonner la prière des agonisants”¹⁴¹ (TR, p. 2318); seja quando, aludindo à dificuldade de locomoção de certos homens, afirma ser fácil constatar que o andar claudicante “n’était pas par suite d’un accident de voiture, mais à cause d’une première attaque et parce qu’ils avaient déjà, comme on dit, un pied dans la tombe”¹⁴² (TR, p. 2317).

O caráter inevitável da morte se expressa na imagem de que “dans l’entrebâillement de la leur [tombe], à demi paralysées, certaines femmes semblaient ne pas pouvoir retirer complètement leur robe restée accrochée à la pierre du caveau”¹⁴³, ao qual se soma a descrição do movimento descendente que conduziria da velhice à morte, e que o Narrador extrai tanto

¹⁴⁰ “se nos afigura então uma ~~lanterna~~ lâmpada mágica a mostrar, nos diversos atos, a criancinha tornando-se adolescente, amadurecendo, curvando-se para a sepultura” (TR, p. 196).

¹⁴¹ “já tinham a rigidez, as pálpebras cerradas dos moribundos, e os lábios, agitados por perpétuo tremor, pareciam murmurar as orações dos agonizantes” (TR, p. 206).

¹⁴² “[não era consequência de] nenhum acidente de carro, mas {devido} a um {primeiro} ataque, [...] {e porque} já tinham, como se diz, um pé na sepultura” (TR, p. 205).

¹⁴³ “Da sua [sepultura], entreaberta, certas mulheres meio paralíticas [...] pareciam não poder soltar inteiramente os vestidos presos na lápide”.

da postura corporal, ao afirmar que “elles ne pouvaient se redresser, infléchies qu’elles étaient, la tête basse, en une courbe qui était comme celle qu’elles occupaient actuellement entre la vie et la mort, avant la chute dernière”¹⁴⁴, quanto da coordenação motora, quando declara que “rien ne pouvait lutter contre le mouvement de cette parabole qui les emportait et, dès qu’elles voulaient se lever, elles tremblaient et leurs doigts ne pouvaient rien retenir”¹⁴⁵ (TR, p. 2317).

Esse quadro fantasmagórico transcende o espaço da recepção e torna-se ainda mais sugestivamente impactante na medida em que o Narrador se põe a imaginar o estado daqueles que, por problemas de saúde, não teriam podido comparecer à *matinée* – “à ces malades, depuis des années mourants, qui ne se lèvent plus, ne bougent plus, [...] au milieu de l’assiduité frivole de visiteurs attirés par une curiosité de touristes ou une confiance de pèlerins”¹⁴⁶ –, os quais, pelas imagens oferecidas, estariam mais próximos da morte do que da vida, pois, segundo ele, com “les yeux clos, tenant leur chapelet, rejetant à demi leur drap déjà mortuaire, sont pareils à des gisants que le mal a sculptés jusqu’au squelette dans une chair rigide et blanche comme le marbre, et étendus sur leur tombeau”¹⁴⁷ (TR, p. 2323).

Se o movimento consiste na variação da posição espacial no decorrer do tempo, possibilitando a percepção das alterações espaciais e temporais, e o Narrador, mediante os movimentos de queda e de trajetória parabólica, busca representar não apenas as alterações a que os seres humanos são suscetíveis,

¹⁴⁴ “incapazes de aprumar-se, infletidas, de cabeça baixa, [elas] descreviam uma curva que era de fato sua posição atual entre a vida e a morte, à espera da queda final”.

¹⁴⁵ “Nada impediria o movimento da parábola que as arrebatava, elas tremiam se tentavam erguer-se, e seus dedos já não conseguiam segurar coisa alguma” (TR, p. 205-206).

¹⁴⁶ “nos doentes, ~~cuja agonia se arrastava havia meses~~ [há muitos anos agonizantes], que já não se levantam, não se mexem, [...] cercados pela curiosidade frívola de visitantes curiosos como turistas ou confiantes como peregrinos”.

¹⁴⁷ “olhos fechados, terço na mão, empurrando ligeiramente o lençol já mortuário, ~~parecem~~ ~~jazer no túmulo, a carne rígida e pálida esculpida como mármore pela doença, deixando transparecer o esqueleto~~ {assemelham-se a jacentes que a doença esculpiu, numa carne rígida e pálida como o mármore até o esqueleto, e estendeu sobre a sua tumba}” (TR, p. 212).

mas, sobretudo, a proximidade da morte, não é de se estranhar que, quando se trata de figurativizar o que corresponderia ao último estágio do processo de degradação do corpo e da vida humana, ele abdique do movimento e, explorando a estática horizontalidade implícita na analogia do corpo doente e agonizante sob o leito com as esculturas jacentes dos mausoléus, remeta ao estado de repouso para simbolizar a iminência da morte.

Por fim, há ainda um trecho que necessita ser destacado. Ao avistar uma das mulheres, o Narrador pondera que, “*si l’on tenait compte du temps passé*”¹⁴⁸, ela não havia mudado muito, pois “*son visage n’était pas trop complètement démoli pour celui d’un être qui se déforme tout le long de son trajet dans l’abîme où il est lancé*”¹⁴⁹ (TR, p. 2308). Após ter recorrido à imagem de um abismo para representar o tempo, ele se justifica:

“*abîme dont nous ne pouvons exprimer la direction que par des comparaisons également vaines, puisque nous ne pouvons les emprunter qu’au monde de l’espace, et qui, que nous les orientations dans le sens de l’élévation, de la longueur ou de la profondeur, ont comme seul avantage de nous faire sentir que cette dimension inconcevable et sensible existe*”¹⁵⁰ (TR, p. 2308).

Se, diante da imprevista aparência dos antigos conhecidos presentes na *matinée* dos Guermantes, Marcel atenta para o fato de que a vida tem caráter dinâmico e os seres estão sujeitos a constantes transformações, são as mudanças operadas no espaço que lhe viabilizam a percepção do transcurso do tempo, assim como é recorrendo ao espaço que tal percepção do tempo será

¹⁴⁸ “*se se levasse em conta o tempo decorrido*”.

¹⁴⁹ “*seu rosto não estava demolido demais para quem se for a deformando ao longo do trajeto no abismo onde se acham {fora lançada}*” (TR, p. 195).

¹⁵⁰ “[abismo] cuja direção só logramos exprimir por comparações vãs, ~~fornecidas tão somente pelo~~ (já que só podemos tomá-las emprestadas do) mundo espacial, e que, orientadas no sentido quer da elevação, quer do comprimento ou da profundidade, apenas nos conseguem dar a perceber a existência de tão inconcebível e sensível dimensão” (TR, p. 195-196).

figurativizada – pois é através dele que o tempo, “cette dimension inconcevable et sensible”¹⁵¹, ganha visibilidade.

No fragmento acima citado, assim como nos que compõem os grupos de analogias apresentados anteriormente, não faltam evidências do caráter espacial das representações do tempo, embora existam em tais representações diferenças que necessitam ser devidamente apontadas.

Note-se que, em algumas metáforas, o tempo é representado pela *mudança do estado* dos corpos. Mediante alusões à metamorfose dos insetos, às estações do ano e à estratificação do solo, a velhice é relacionada a outros fenômenos do mundo físico natural, e as imagens utilizadas remetem à idéia de *ciclo da vida* – seja do ponto de vista biológico, seja sazonal e relativo aos efeitos de fatores climáticos decorrentes do movimento da Terra, seja, ainda, dos sucessivos períodos geológicos.

Há outras metáforas que envolvem a dinamicidade da existência, representada através das imagens dos diversos planos de um palco ou atos que compõem uma peça teatral, sendo tal dinamicidade extraída, por mais paradoxal que possa parecer, de diferenças estáticas que podem ser inferidas a partir, respectivamente, da adoção de *múltiplos pontos de vista*, capazes de relativizar a percepção do espaço-tempo, e da comparação, que o observador estabelece, entre os *distintos descontínuos espaciotemporais*.

Chama atenção que o Narrador, para representar tal idéia de dinamicidade – bem como de diversos pontos de vista –, não explore os sucessivos quadros que compõem a película cinematográfica, especialmente se considerado que o cinema constitui uma das inovações tecnológicas do período histórico em que a *RTP* se inscreve e descreve. Entretanto, se poderia relacionar tal omissão – assim como a baixa incidência de alusões ao cinema –

¹⁵¹ “inconcebível e sensível dimensão”.

ao repúdio do enunciador às correntes literárias que defendiam a aproximação da literatura com a arte cinematográfica¹⁵².

Mas há, também, metáforas em que o tempo é representado pela *mudança de posição* e cuja análise possibilita reconhecer a simetria com as idéias que, desde as formulações de A. Einstein, são defendidas no campo da física, pois nestas metáforas se pode verificar a inclusão do tempo tanto na *geometria do espaço*, quanto na *geometria do movimento*. No primeiro caso, estão as analogias em que o Narrador se utiliza das *direções espaciais* e – associando o tempo ora à horizontalidade, ora à verticalidade – remete a um plano bidimensional, no qual o espaço-tempo é configurado pelo conjunto de todos os pontos e de todos os instantes de tal plano; já no segundo caso, encontram-se as analogias em que a velhice e a iminência da morte são representadas mediante os *movimentos retilíneo e parabólico*, com os quais ele busca descrever sua antecipada percepção da inevitável trajetória espaciotemporal que será percorrida.

A analogia do tempo com um abismo em que os seres tivessem sido lançados comporta dupla representação. Quando considerado seu estado no momento em que se encontravam nos pontos extremos, isto é, a borda do precipício e o fundo do despenhadeiro, destaca-se o hiato entre o passado e o presente. De tal modo que as imagens pretéritas e as presentes são percebidas

¹⁵² As críticas a que se imprimisse uma visão cinematográfica nos textos literários foram apresentadas no item 7.2.2, p. 418. Já o insignificante número de vezes que o Narrador menciona o cinema contrasta tanto com a quantidade de alusões que ele faz ao telefone, ao trem, ao aeroplano – por exemplo –, quanto com o entusiasmo que manifesta ao se referir a estes. Excluindo as citadas críticas, que se encontram em *TR*, p. 2275 e 2280 (na edição brasileira, *TR*, p. 161 e 167), e o registro da fuga dos *embusqués* para a salas de cinema, após o toque de apagar as luzes (*TR*, p. 2160 – na edição brasileira, *TR*, p. 44), que consta no fragmento analisado no item 6.2.2, há na *RTP* mais duas referências diretas e uma indireta ao cinema: ao afirmar que “*nous n’isolons, en voyant un cheval courir, les positions successives que nous montre le kinétoscope*” (*CS*, p. 16) – “*não isolamos, ao ver um cavalo correndo, as posições sucessivas que nos mostra o cinetoscópio*” (*CS*, p. 13); quando, ao narrar um passeio pelo *Bois de Bologne*, declara que alguns cavaleiros a galope lhe pareciam *cinématographiés* – “*cinematografados*” (*JF*, 507; na edição brasileira, *SR*, p. 192); e ao relatar que, correndo de uma a outra das janelas do vagão do trem, pudera avistar sucessivos quadros da paisagem (*JF*, p. 521; na edição brasileira, *SR*, p. 206).

como descontínuas. Mas, se levada em conta a trajetória realizada, sobressai a continuidade própria do tempo. Assim, torna-se possível contemplar a transitoriedade dos seres – sem se deixar “tromper par l’identité apparente de l’espace”¹⁵³ (TR, p. 2308), pois é graças à mutabilidade do espaço que o tempo adquire visibilidade – e integrar à identidade suas múltiplas e sucessivas imagens.

8.1.3 A CONSCIÊNCIA DA PRÓPRIA VELHICE

No longo e detalhado relato das impressões e descobertas elaboradas pelo Narrador em seu reencontro, na *matinée* dos Guermantes, com antigos conhecidos, um dos aspectos discursivos que mais chama a atenção é a grande quantidade de vezes em que ele omite o nome daqueles que são alvo das suas percepções e reflexões. Tal indeterminação¹⁵⁴, embora possa ser creditada à sua dificuldade em reconhecer tais pessoas, reforça a idéia de uma espécie de socialização da velhice, visto que todos – em maior ou menor grau e respeitadas algumas peculiaridades – ostentam sinais de envelhecimento.

Esses sinais, evidentemente, se fazem notar também em Marcel e, segundo ele mesmo afirma, geram nas outras pessoas dificuldades para reconhecê-lo e dúvidas quanto à identidade dele: “la même difficulté que j’éprouvais à mettre le nom qu’il fallait sur les visages, semblait partagée par

¹⁵³ “iludir pela identidade aparente do espaço” (TR, p. 196).

¹⁵⁴ Servem como exemplo, os seguintes casos: “avec des hommes et des femmes” (TR, p. 2317); “certaines femmes” (TR, p. 2315, 2317, 2321, 2324); “certains hommes” (TR, p. 2315, 2317, 2321); “chez certains” (TR, p. 2317); “chez certains êtres” (TR, p. 2311); “chez d’autres” (TR, p. 2314); “chez les femmes” (TR, p. 2319, 2321); “chez les hommes” (TR, p. 2324); “chez un autre” (TR, p. 2318); “d’autres” (TR, p. 2315); “des hommes” (TR, p. 2320, 2324); “en plusieurs” (TR, p. 2315); “la vieille femme” (TR, p. 2324); “les femmes” (TR, p. 2320, 2323); “presque toutes les femmes” (TR, p. 2324); “telle femme” (TR, p. 2307); “tous ces gens” (TR, p. 2320); “une jeune femme” (TR, p. 2308). Na edição brasileira: “com homens e mulheres” (TR, p. 204); “algumas mulheres” (TR, p. 203, 205-206, 209, 212); “alguns homens” (TR, p. 203, 205, 209); “em alguns” (TR, p. 203); “em alguns seres” (TR, p. 200); “em outros convidados” (TR, p. 203); “nas mulheres” (TR, p. 206, 209); “nos homens” (TR, p. 213); “em outro” (TR, p. 206); “outros” (TR, p. 204); “os homens” (TR, p. 208, 212); “em muitos” (TR, p. 204); “tal velha” (TR, p. 212); “as mulheres” (TR, p. 209, 210); “a maioria feminina” (TR, p. 212); “certa mulher” (TR, p. 195); “todos” (TR, p. 210); “uma jovem” (TR, p. 196).

toutes les personnes qui, apercevant le mien, n’y prenaient pas plus garde que si elles ne l’eussent jamais vu, ou tâchaient de dégager de l’aspect actuel un souvenir différent”¹⁵⁵ (TR, p. 2306). De tal modo que, se os sinais da velhice são partilhados, também o é a dificuldade em identificar antigos conhecidos há muito não vistos, assim como o esforço para extrair da imagem atual elementos que compunham sua imagem pretérita, levando a atribuir o mesmo nome a dois seres distintos.

Deve-se, entretanto, ter presentes as características e os efeitos implicados em tal reciprocidade. A senilidade alheia, que num primeiro momento apenas surpreende Marcel, rapidamente se mostra capaz de produzir certo desconforto – “indifférente en elle-même, leur vieillesse me désolait en m’avertissant des approches de la mienne”¹⁵⁶ (TR, p. 2309) –, pois evidencia que todos são *prisioneiros* do ciclo da vida.

O caráter impessoal e público do tempo compartilhado, tempo da natureza e do mundo¹⁵⁷, não impede, entretanto, que a própria velhice seja muito mais impactante que a do outros, razão pela qual o Narrador confessa:

“Alors moi qui depuis mon enfance, vivant au jour le jour et ayant reçu d’ailleurs de moi-même et des autres une impression définitive, je m’aperçus pour la première fois, d’après les métamorphoses qui s’étaient produites dans tous ces gens, du temps qui avait passé pour eux, ce qui me

¹⁵⁵ “[a mesma dificuldade que eu experimentava para dar] o nome certo às fisionomias ~~alheias~~ parecia partilhada ~~pelos~~ {por todas as pessoas} que {, avistando a minha,} me olhavam como se nunca me tivessem visto, ou tentassem evocar, pelo aspecto atual, outro bem diferente” (TR, p. 194).

¹⁵⁶ “indiferente em si mesma, sua velhice me desolava, indício que era da aproximação da minha” (TR, p. 196).

¹⁵⁷ *Tempo compartilhado* é o termo adotado pelo sociólogo A. Schutz (1979) para aludir ao tempo socializado, intersubjetivo, que, segundo ele, remete ao “envelhecer juntos”. Já M. Heidegger (1995 [1927], § 80 e 81; 2003a [1924]; 2006 [1962]), ao abordar os modos do tempo, utiliza a expressão *tempo da natureza e do mundo* (*Weltzeit*) para se referir ao tempo tal como é experimentado ou aparece na cotidianidade e que se caracteriza por quatro aspectos: *significância*, relação teleológica a algum propósito; *databilidade*, os momentos são datados por sua referência a eventos determinados; *extensão*, cada «agora» é limitado pelo antes e pelo depois; e *publicidade*, impessoal e anônimo, tem por base a socialidade constitutiva da existência humana, sendo compreendido e experimentado pelas pessoas de acordo com a sua concreta significância, databilidade e extensão.

bouleversa par la révélation qu'il avait passé aussi pour moi"¹⁵⁸ (TR, p. 2308-2309).

Essa revelação, que se constrói a partir da visão do corpo do outro, faz lembrar as considerações de Merleau-Ponty quando, ao analisar a construção da intersubjetividade, destaca que o corpo fenomênico se *abre* para a coexistência no mundo e é através dele que se estabelece a relação com o outro, visto que “o corpo de outrem e o meu são um único, o verso e o reverso de um único fenômeno” (1999, p. 474). Mas constitui revelação ainda mais perturbadora na medida em que Marcel acreditara na existência de uma identidade fixa e estável, garantida pela permanente unidade espacial.

A consciência que ele adquire da própria velhice não resulta, entretanto, apenas da percepção de que os outros envelheceram ou da hesitação que manifestam ao vê-lo; os comentários dos demais convidados a seu respeito também concorrem para tal consciência, uma vez que as indicações de sua velhice, segundo ele, foram “proclamées coup sur coup par des paroles qui à quelques minutes d’intervalle vinrent me frapper comme les trompettes du Jugement”¹⁵⁹ (TR, p. 2309).

À suscetibilidade explicitada na expressão “vinrent me frapper comme les trompettes du Jugement”¹⁶⁰, somam-se as reações disfóricas do Narrador, que transmitem sua impressão de estar sendo gratuitamente ofendido ou injustiçado. Ao narrar que a duquesa de Guermantes havia se referido a ele como “son plus *vieil* ami”¹⁶¹, confessa que, ao invés de se sentir lisonjeado – na sua vaidade de “*jeune homme* de Combray”¹⁶² (TR, p. 2309, grifei), como

¹⁵⁸ “Eu sobretudo, que desde a infância só vivia do momento presente e formara de mim e dos outros uma impressão definitiva, apercebia-me afinal, diante das metamorfoses sofridas pelos outros, do tempo sobre eles decorrido, revelação perturbadora, pois significava que também para mim passara” (TR, p. 196).

¹⁵⁹ “estrandosamente proclamada, em frases que, uma sobre as outras, me ressoaram aos ouvidos como as trombetas do Juízo Final” (TR, p. 196).

¹⁶⁰ “me ressoaram aos ouvidos como as *trombetas* do Juízo Final”.

¹⁶¹ “seu mais *velho* amigo”.

¹⁶² “*rapaz* de Combray” (TR, p. 197, grifei).

acentua – por estar sendo incluído no seu seletivo grupo de amigos, ficara entristecido. Tal tristeza se transforma em mágoa quando Oriane declara ser espantoso que ele não tenha mudado nada e pareça “*toujours jeune*”¹⁶³. Sentença melancólica, afirma ele, “*puisqu’elle n’a de sens que si nous sommes en fait, sinon d’apparence, devenus vieux*”¹⁶⁴ (TR, p. 2311). Mágoa que, por sua vez, vira ressentimento ao ver que o jovem Létourville – de quem imaginara vir a ser, tal qual fora de Saint-Loup, um bom camarada – dirigia a ele palavras que se usam com “*un vieux monsieur*”¹⁶⁵ (TR, p. 2309) e ao saber que os criados que o haviam reconhecido o referiam apondo a seu nome a expressão “*le Père*”¹⁶⁶, a qual, segundo ele, “*comme je n’avais pas d’enfant, [...] ne pouvait se rapporter qu’à l’âge*”¹⁶⁷ (TR, p. 2310).

Mesmo as singelas gentilezas de alguns dos convidados que manifestam preocupação com o estado de saúde dele o deixam agastado, pois lhe causa profunda irritação que, conforme relata, ao ser advertido dos riscos de certa gripe, “*un bienveillant me rassura en me disant: «Non, cela atteint plutôt les personnes encore jeunes. Les gens de votre âge ne risquent plus grand-chose»*”¹⁶⁸ (TR, p. 2310). E, ao responder ao sr. de Cambremer que ainda sofria com seus ataques de asma, o mesmo lhe dissera: “*Vous voyez que ça n’empêche pas la longévité*”¹⁶⁹ (TR, p. 2313). Em ambos os casos, sente-se injuriado com o fato de o estarem tratando como se ele fosse “*décidément centenaire*”¹⁷⁰ (TR, p. 2313).

¹⁶³ “você está sempre o mesmo, [...] você é espantoso, sempre moço”.

¹⁶⁴ “visto que só tem sentido se estivermos, de fato[,] senão na aparência, velhos” (TR, p. 199).

¹⁶⁵ “um senhor idoso” (TR, p. 197).

¹⁶⁶ “o Pai”.

¹⁶⁷ “não tendo filhos, só à minha idade se poderia [...] referir” (TR, p. 199).

¹⁶⁸ “um bondoso tranqüilizou-me, explicando: “Não, o contágio é mais perigoso para os moços, a gente de sua idade não corre grande risco” (TR, p. 199).

¹⁶⁹ “Veja que não impedem a longevidade” (TR, p. 202).

¹⁷⁰ “indubitavelmente centenário” (TR, p. 202).

Já um sentimento de profunda revolta toma conta de Marcel quando, cedendo à provocação de Gilberte – que lhe perguntara se gostaria de jantar em sua companhia num restaurante – e tendo sugerido que poderia ser comprometedor, para ela, jantar sozinha “avec un jeune homme”¹⁷¹, é motivo de riso desbragado dos presentes e se vê constrangido a retificar: “ou plutôt avec un vieil homme”¹⁷² (TR, p. 2312, grifei).

Nas suas reflexões sobre essa desagradável experiência, ele busca compreender o que, em seu *comportamento*, havia provocado a reação das pessoas:

“Je sentais que la phrase qui avait fait rire était de celles qu’aurait pu, un parlant de moi, dire ma mère, ma mère pour qui j’étais toujours un enfant. Or je m’apercevais que je me plaçais pour me juger au même point de vue qu’elle. Si j’avais fini par enregistrer, comme elle, certains changements, qui s’étaient faits depuis ma première enfance, c’était tout de même des changements maintenant très anciens. J’en étais resté à celui qui faisait qu’on avait dit un temps, presque en prenant de l’avance sur le fait: «C’est maintenant presque un grand jeune homme.» Je le pensais encore, mais cette fois avec un immense retard. Je ne m’apercevais pas combien j’avais changé”¹⁷³ (TR, p. 2312),

e, logo a seguir, manifesta sua indignação:

“Mais au fait, eux, qui venaient de rire aux éclats, à quoi s’en apercevaient-ils? Je n’avais pas un cheveu gris, ma moustache était noire. J’aurais voulu pouvoir leur demander à quoi se révélait l’évidence de la terrible chose”¹⁷⁴ (TR, p. 2312).

¹⁷¹ “[na] companhia de um *rapaz*”.

¹⁷² “ou de um *velho*” (TR, p. 200, grifei).

¹⁷³ “A frase causadora da hilaridade era, logo o percebi, das que teria a meu respeito minha mãe, para quem eu não deixara de ser um menino. Eu me colocava, portanto, para julgarme, em seu ponto de vista. Se acabara por, a seu exemplo, registrar as alterações por mim sofridas desde a primeira infância, ~~é que já se faziam muito~~ {ainda assim tratava-se de alterações agora bastante} antigas. Detivera-me naquele de quem se ~~podia dizer, antecipando um pouco~~ {dizia em certa ocasião, antecipadamente}: É [Já está] quase um rapaz. Assim ~~me~~ {o} imaginava ainda, já agora com imenso atraso. Não me dera conta de ~~minha mudança~~ {quanto havia mudado}” (TR, p. 200-201).

¹⁷⁴ “E, afinal, onde a verificavam os que tanto se riam? Não tinha um fio branco, meu bigode era preto. Desejaria indagar-lhes ~~como se patenteava a~~ {em que se revelava a evidência dessa} coisa horrível” (TR, p. 201).

O trecho citado, que tem como pano de fundo a consciência da própria velhice e de suas transformações corporais, se abre para a problemática do outro e da imagem do eu¹⁷⁵. Note-se que a consciência de estar reproduzindo o do discurso materno vem acompanhada pela de estar se vendo através dos olhos da mãe – para quem ele continuava sendo um menino¹⁷⁶ – e que é se identificando com a imagem construída a partir da voz e do olhar da mãe que Marcel constrói a própria identidade e se representa para si mesmo, embora seja levado a reconhecer que em tal imagem não haviam sido incorporadas senão as transformações da “*première enfance*” e que não se apercebera do quanto, desde então, havia mudado.

Importa enfatizar aqui um aspecto discursivo que tem importantes conseqüências nos níveis figurativo e temático. Trata-se do fato de que o Narrador, ao admitir que está operando com uma extemporânea imagem de si, afirma ter se detido “*à celui*” que um dia fora quase um rapaz e que era assim que “*le pensais encore*”. Note-se que, implicitamente, ele está se referindo a um de seus diversos *eus*, e que a adoção do *pronom démonstratif* – empregado para indicar algo que está espacial ou espaciotemporalmente afastado do enunciador, que sempre fala desde o presente – e do *pronom personnel de la troisième personne* para essa auto-referência deixa transparecer a percepção do eu como um outro.

Essa referência ao eu como outro remete a duas questões cruciais. A primeira delas diz respeito ao *desdobramento do eu*, que se encontra implicado, como assegura J. Habermas, em toda e qualquer tentativa de auto-compreensão, uma vez que, para atingi-la, o sujeito terá de se situar a certa

¹⁷⁵ As relações entre o imaginário e o outro, nas quais estão implicadas na experiência do olhar, foram introduzidas no item 3.2, especialmente, p. 112-113.

¹⁷⁶ Merece ser assinalada, aqui, a lembrança de uma das estrofes do poema *O menino da sua mãe*, de F. Pessoa: “Tão jovem! que jovem era! / (Agora que idade tem?) / Filho único, a mãe lhe dera / Um nome e o mantivera: / «O menino da sua mãe»” (1960 [1926], p. 76).

distância de si mesmo, de objetivar e objetualizar seu eu e de concebê-lo como outro. Assim, a interpretação retrospectiva da trajetória da vida só é possível na medida em que “o Eu comunica-se consigo mesmo como se fosse outro” (1982, p. 170). Já a segunda questão se ancora no paradigma psicanalítico – para o qual eu é uma construção imaginária, lugar da alienação e do desconhecimento – e está relacionada ao processo de constituição da subjetividade que, figurativizado pelo estádio do espelho, se funda na identificação do sujeito com uma imagem de si, o que constitui, segundo J. Lacan, a “aventura original através da qual, pela primeira vez, o homem passa pela experiência de que se vê, se reflete e se concebe como outro que não ele mesmo” (1986 [1953-1954], p. 96).

No trecho de *TR* acima citado, o Narrador, embora reconheça seu equívoco ao se auto-referir como *rapaz*, reage com indignação diante do riso das pessoas, tomado como ofensa na medida em que vem denunciar seu corpo envelhecido, cujas carnes – embora ele se recuse a admiti-lo – trazem as marcas da passagem do tempo, com uma indignação que se mostra proporcional à ferida narcísica que a consciência da velhice é capaz de provocar. Mas na recusa a se perceber velho está implicado, também, o estranhamento de se descobrir *outro*: um corpo que o sujeito não reconhece como seu, uma imagem com a qual ele não se identifica. Tal situação faz lembrar o relato de S. Freud sobre o que ele sentira ao se defrontar, na velhice, com sua própria imagem:

“Estava eu sentado sozinho em meu compartimento no carro-leito, quando um forte solavanco do trem abriu a porta do toailete anexo, e vi entrar *um senhor de idade* de roupão e gorro de viagem. Presumi que ao deixar o toailete, que ficava entre os dois compartimentos, tivesse se enganado de porta, mas ao me levantar para informá-lo de seu equívoco compreendi, para espanto meu, que o intruso não era senão o meu próprio reflexo no espelho da porta aberta. *Recordo-me ainda que antipatizei totalmente com a sua aparência*” (1981 [1919], p. 2502, grifei).

A natural repulsa diante dessa imagem do espelho, que, antecipando ou confirmando a velhice, parece desfigurar o eu e que, para o sujeito, não corresponde, em nada, à imagem que ele tem de si, pode ser melhor compreendida mediante uma espécie de inversão do estágio do espelho. Se, atrelada à constituição subjetiva, a imagem do corpo é a matriz simbólica do processo de identificação, enquanto a criança se rejubila diante da antecipação imaginária de sua unidade corporal, o velho se angustia ao antecipar um corpo fragmentado, no qual o tempo se torna visível e a arrebatadora presença da morte se anuncia.

Em *TR*, o sarcasmo e a ironia empregados pelo Narrador ao descrever seus *velhos* conhecidos, pouco a pouco cedem lugar ao tom melancólico que acompanha o relato da revelação de sua própria velhice, e a certa altura do texto ele afirma que, na *matinée* dos Guermantes, pudera se contemplar,

“comme dans la première glace véridique que j’eusse rencontrée, dans les yeux de vieillards restés jeunes, à leur avis, comme je le croyais moi-même de moi, et qui, quand je me citais à eux, pour entendre un démenti, comme exemple de vieux, n’avaient pas dans leur regard qui me voyait tel qu’ils ne se voyaient pas eux-mêmes et tel que je les voyais, une seule protestation. Car nous ne voyions pas notre propre aspect, nos propres âges, mais chacun, comme un miroir opposé, voyait celui de l’autre”¹⁷⁷ (*TR*, p. 2311).

Note-se, em primeiro lugar, a impecável coesão dos elementos discursivos, figurativos e temáticos. O paralelismo, os índices de comparação e as orações entrecortadas que compõem a construção frasal estabelecem, já no próprio discurso, a idéia de uma duplicidade reflexiva, pois o Narrador afirma se ver:

dans les yeux de vieillards restés jeunes, à leur avis, comme je le croyais moi-même de moi;

¹⁷⁷ “{como no} primeiro espelho fiel que se me deparava {encontrasse}, nos olhos dos velhos que a meu exemplo se acreditavam {se achavam} jovens, {como eu próprio me achava} ~~os quais,~~ {e que,} quando, certo de ser desmentido, eu me proclamava velho, não mostravam, nos olhos que me viam, não como a si mesmos se viam, mas como eu os via, o menor protesto. Porque não verificamos nosso próprio aspecto, nossa própria idade, mas cada um, como um espelho, refletia os dos outros” (*TR*, p. 199).

dans leur regard qui me voyait tel qu'ils ne se voyaient pas eux-mêmes;
 dans leur regard qui me voyait tel que je les voyais¹⁷⁸.

Assim, a reciprocidade transparece no próprio discurso – que reproduz a ação de ver e de ser visto, implícita na metáfora do olhar do outro como espelho¹⁷⁹ – e se desdobra em diferentes níveis, mantendo-se mesmo quando a comparação se dá entre um enunciado afirmativo e um negativo, pois, na composição frasal como um todo, a simetria se sustenta no fato de cada um ver a velhice do outro e não ver a própria velhice.

Mas, além deste olhar do outro que denuncia a Marcel o seu envelhecimento vir agora acompanhado da descoberta de que ele não é o único a, percebendo a senilidade alheia, se acreditar ainda jovem e de que cada um, tal qual um espelho, refletia a velhice dos outros, aqui não há riso, trata-se de um olhar emudecido:

“quand je me citais à eux, pour entendre un démenti, comme exemple de vieux, [ils] n'avaient pas dans leur regard [...] une seule protestation”¹⁸⁰.

Vale lembrar aqui que a constituição subjetiva e a construção da identidade se fundam na experiência do investimento libidinal realizados no corpo do bebê pelo olhar e pela voz maternos, pulsões inauguradoras da imagem que servirá de base para toda a rede de identificações. Isso implica reconhecer que o sujeito não tem o poder de criar a si mesmo – pois se constitui no lugar e a partir do desejo do Outro – e que o desenvolvimento da subjetividade se encontra atrelado a formas específicas de intersubjetividade.

¹⁷⁸ nos olhos dos velhos que se achavam jovens como eu próprio me achava; nos olhos que me viam não como a si mesmos se viam; nos olhos que me viam como eu os via.

¹⁷⁹ Tal metáfora é empregada também por M. Merleau-Ponty, quando afirma que *o homem é espelho para o homem*, espelho que se constitui “instrumento de uma universal magia que transforma coisas em espetáculos, os espetáculos em coisas, eu no outro e o outro em mim” (1975, p. 93).

¹⁸⁰ “quando, certo de ser desmentido, eu me proclamava velho, não mostravam, nos olhos que me viam, [...] o menor protesto”.

Entretanto, se poderia pensar que, se as transformações corporais operadas pela velhice fazem o sujeito se confrontar com o olhar do outro que não o reconhece e com a voz do outro que, diante de seu apelo, se cala, ele é, mais do que nunca, instado a recorrer à memória e ancorar sua identidade na dimensão experiencial de si mesmo, a qual se constitui a partir desse corpo único que, quaisquer que sejam as alterações, carrega as marcas da história pessoal.

Em sua análise da constituição do eu, P. Aulagnier (1984) articula história, memória e temporalidade e, adotando a denominação *apprenti-historien*¹⁸¹, busca explicitar a função do eu de organizar numa história os registros mnêmicos das primeiras vivências libidinais e identificatórias do sujeito. Segundo ela, a estabilidade identitária do sujeito é possível graças a esses *fonds de mémoire*¹⁸² que começam a ser constituídos na infância e preservam todos os elementos de que foram investidos e continuam a sê-lo: pontos de ancoragem que fazem com que suas transformações, sejam quais forem, não o tornem desconhecido para si mesmo, nem tornem um desconhecido aquele que ele foi. O sentimento de continuidade resulta, assim, de um *travail d'auto-historisation*¹⁸³ sem fim, mediante o qual o eu opera a permanente construção-reconstrução de seu passado, sendo isso que possibilita ao sujeito dar sentido ao seu presente e projetar seu futuro.

8.2 A MEMÓRIA E O ESQUECIMENTO

Ao relatar suas impressões de Paris durante a guerra, o Narrador havia comparado as células que formam o corpo humano com os indivíduos que compõem os grupos sociais (*TR*, p. 2189)¹⁸⁴. Tal analogia é, em certo sentido,

¹⁸¹ aprendiz de historiador.

¹⁸² fundos de memória.

¹⁸³ trabalho de auto-historicização.

¹⁸⁴ Na edição brasileira, *TR*, p. 70.

retomada quando, após o relato das experiências relacionadas à observação das transformações – sobretudo físicas – que surpreende nos antigos conhecidos, ele concentra sua narrativa nas mudanças que lhe são dadas constatar no círculo social dos Guermantes, referindo-se, inicialmente, aos novos freqüentadores do *faubourg* Saint-Germain que estavam presentes na *matinée*.

Entretanto, se a materialidade dos seres e dos grupos sociais favorece a percepção do tempo – visto que, como já sublinhado, é na matéria que o tempo ganha visibilidade –, a dinamicidade de ambos não se limita, evidentemente, a mudanças materiais. Referindo-se ao fato de as alterações exteriores dos seus velhos conhecidos não serem senão “le symbole d’un changement intérieur qui s’était effectué jour par jour”¹⁸⁵ (TR, p. 2331), o Narrador ressalta que, embora todos eles continuassem mantendo as mesmas atividades sociais, “l’idée qu’ils se faisaient d’elles et des êtres qu’ils fréquentaient ayant un peu dévié, au bout de quelques années, sous les mêmes noms c’était d’autres choses, d’autres gens qu’ils aimaient”¹⁸⁶ (TR, p. 2331). E conclui que, como com o passar do tempo haviam se tornado outras pessoas, “il eût été étonnant qu’ils n’eussent pas eu de nouveaux visages”¹⁸⁷ (TR, p. 2331). Já ao mencionar a presença de convidados que ele não podia reconhecer, porque jamais os conhecera, salienta que “aussi bien que sur les êtres eux-mêmes, le temps avait aussi, dans ce salon, exercé sa chimie sur la société”¹⁸⁸ (TR, p. 2331).

¹⁸⁵ “[o] símbolo da interior, efetuada gradualmente” (TR, p. 219).

¹⁸⁶ “sua concepção delas e dos seres que freqüentavam, sendo viva, evoluíra, e, ao cabo de alguns anos, outras coisas, outros seres eram os que, sob o mesmo nome, amavam” (TR, p. 219-220).

¹⁸⁷ “tornados assim eles próprios outras pessoas, seria estranho não apresentarem nova aparência” (TR, p. 220).

¹⁸⁸ “o tempo havendo exercido, neste salão, sua química tanto sobre os indivíduos como sobre a sociedade” (TR, p. 220-221).

O que mais o espanta, todavia, não é propriamente o fato de esta *química* se ter operado no mais aristocrático salão do *faubourg* Saint-Germain, que, aos seus olhos, sempre constituíra o “refuge matériel pour ce nom de Guermantes auquel il prêtait sa dernière réalité”¹⁸⁹ – embora isso lhe possa ser surpreendente –, mas de a mesma haver provocado, segundo ele, “dans sa constitution intime et que j’avais crue stable, une altération profonde”¹⁹⁰. Não se trata, portanto, de uma *química* que houvesse promovido mudanças apenas na composição do círculo dos Guermantes, evidenciada, de imediato, pela presença de pessoas que ele jamais acreditara pudessem vir a fazer parte desse seleto grupo; nada lhe é mais impactante do que “l’intime familiarité avec laquelle ils y étaient reçus, appelés par leur prénom”¹⁹¹, pois, em última análise, revela que já não funcionava o “ensemble de préjugés aristocratiques, de snobismes, qui jadis écartait automatiquement du nom de Guermantes tout ce qui ne s’harmonisait pas avec lui”¹⁹² (TR, p. 2331).

Assim, tanto na esfera individual, quanto na esfera social, as transformações materiais são o que, tendo inicialmente chamado a atenção do Narrador, lhe possibilita verificar a existência de alterações de outras ordens. Todavia, sejam quais forem essas mudanças – materiais ou imateriais, individuais, coletivas ou relacionais –, o que elas evidenciam é o caráter dinâmico da vida.

Tal qual fizera com relação às modificações físicas dos seres, para expressar as mudanças materiais verificadas no círculo dos Guermantes, ele também recorre à analogia com a natureza:

“à tous les moments de sa durée, le nom de Guermantes, considéré comme un ensemble de tous les noms qu’il admettait en lui, autour de lui, subissait des déperditions, recrutait des éléments nouveaux comme ces jardins où à tout moment des

¹⁸⁹ “refúgio material para o nome de Guermantes, ao qual emprestava uma última realidade”.

¹⁹⁰ “em sua constituição íntima, que me parecera estável, uma alteração profunda”.

¹⁹¹ “a íntima familiaridade da acolhida, do tratamento pelo prenome”.

¹⁹² “conjunto de preconceitos aristocráticos, de esnobismo, que outrora afastava do apelido Guermantes tudo quanto com ele não se harmonizava” (TR, p. 221).

fleurs à peine en bouton, et se préparant à remplacer celles qui se flétrissent déjà, se confondent dans une masse qui semble pareille, sauf à ceux qui n'ont pas toujours vu les nouvelles venues et gardent dans leur souvenir l'image précise de celles qui ne sont plus"¹⁹³ (TR, p. 2342).

Como se pode observar, neste salão que, inobstante a presença dos novos convidados e a ausência de antigos freqüentadores¹⁹⁴, aparentemente mantém a identidade de seu conjunto, as transformações que se foram operando com o transcurso do tempo só podem ser notadas por aqueles que, há muito, dele fazem parte. Mas os velhos mundanos, embora fossem enfáticos em afirmar “que dans le monde tout était changé, [...] ne se rendaient pas compte de la courbe du temps”¹⁹⁵ (TR, p. 2333). Já o Narrador, que por muito tempo estivera afastado da vida social, havia não só conservado vívidas lembranças do salão dos Guermantes, como, ao que tudo indica, nunca tendo sequer suspeitado de que o mesmo pudesse vir a sofrer qualquer modificação, acreditava que o iria encontrar inalterado. Isso porque, conforme ele mesmo afirma, apesar de saber “que les années passent, que la jeunesse fait place à la vieillesse, que les fortunes et les trônes les plus solides s'écroulent, que la célébrité est passagère, notre manière de prendre connaissance et pour ainsi dire de prendre le cliché de cet univers mouvant, entraîné par le Temps, l'immobilise au contraire”¹⁹⁶ (TR, p. 2337).

¹⁹³ “em cada período de sua duração, o nome de Guermantes, entendido como um resumo de todos quantos enfeixava em si mesmo ou em suas cercanias, sofria perdas, recrutava elementos novos, à semelhança dos jardins onde flores mal desabrochadas, destinadas a substituir as que forem murchando, confundem-se numa massa que parece sempre igual, salvo para os que não haviam ainda visto as novas e guardam na lembrança a imagem precisa das antigas” (TR, p. 231).

¹⁹⁴ Alguns estrangeiros ilustres que “avaient passé, sans laisser aucune trace” (TR, p. 2331-2332) – “havam sumido sem deixar vestígios” (TR, p. 221) – e aqueles que já tinham morrido (TR, p. 2347-2348; na edição brasileira, TR, p. 237-238).

¹⁹⁵ “[que era] tudo diferente na sociedade [...] não levavam em conta a curva do tempo” (TR, p. 219).

¹⁹⁶ “Embora sabendo que os anos passam, que a mocidade se transforma em velhice, que aluem as fortunas e os tronos mais sólidos, que é efêmera a glória, nosso modo de tomar conhecimento e, por assim dizer, de gravar a chapa desse universo movediço, levado pelo Tempo, é, ao contrário, estático” (TR, p. 226).

Na medida em que sua percepção estática dos seres e da vida e a ingênua crença de que o aristocrático círculo dos Guermantes não seria suscetível a transformações profundas são desmentidas – frise-se, não só pela presença de “personnes qui n’auraient pas dû, selon l’ancien code social, se trouver là”¹⁹⁷, mas, sobretudo, por sua relação de intimidade com aqueles que eram “admirablement nées”¹⁹⁸ –, o Narrador manifesta sua inconformidade: tanto quando afirma que “ce qui caractérisait le plus cette société, c’était sa prodigieuse aptitude au déclassement”¹⁹⁹, como quando, referindo-se aos “mille corps étrangers y pénétraient, lui ôtaient toute homogénéité, toute tenue, toute couleur”²⁰⁰, ele compara o *faubourg* Saint-Germain a “une douairière gâteuse”²⁰¹ (TR, p. 2332). Tal imagem, que reúne as idéias de prescrição e de perda da razão, remete ao esquecimento do passado: os erros cometidos (TR, p. 2325-2326)²⁰² e as desavenças familiares (TR, p. 2326)²⁰³ haviam sido olvidados, indivíduos antes repudiados se tinham tornado alvo de admiração e de respeito²⁰⁴.

Ao refletir sobre esse apagamento de eventos pretéritos, o Narrador o atribui a um processo de isolamento do passado e de cristalização do presente – os quais “scindent une vie et [...] font de l’homme dont on parle [...] une création de la veille, un homme qui n’est que la condensation de ses habitudes actuelles”²⁰⁵, sem considerar que “lui porte en lui-même la continuité de sa vie

¹⁹⁷ “Criaturas que, segundo o antigo código social, nem deveriam ser convidadas”.

¹⁹⁸ “admiravelmente bem-nascidas”.

¹⁹⁹ “[a maior característica dessa] sociedade era sua prodigiosa tendência para desclassificar-se”.

²⁰⁰ “mil corpos estranhos penetravam, destruíam completamente a homogeneidade, a distinção, a cor”.

²⁰¹ “uma velha caduca” (TR, p. 221).

²⁰² Na edição brasileira, TR, p. 214-215.

²⁰³ Na edição brasileira, TR, p. 215.

²⁰⁴ “Des ministres tarés et d’anciennes filles publiques étaient tenus pour des parangons de vertu” (TR, p. 2332) – “Ministros tarados e antigas mulheres públicas eram considerados modelos de virtude” (TR, p. 221).

²⁰⁵ “cindem em dois uma vida e [...] fazem de quem se fala um outro homem [...] uma criação da véspera, mera condensação de hábitos recentes”.

qui le relie au passé”²⁰⁶. Relacionando tempo e memória, afirma constituírem deturpações que “dépendent bien aussi du Temps, mais elles sont non un phénomène social, mais un phénomène de mémoire”²⁰⁷ (TR, p. 2338-2339).

Assim, segundo ele, a percepção do tempo decorrido e a sensação da inexistência de uma parte de seu passado resultam “moins vivement par la destruction de cet ensemble cohérent (qu’avait été le salon Guermantes) que par l’anéantissement même de la connaissance des mille raisons, des mille nuances” (TR, p. 2332). Contribuem para isso tanto o esquecimento dos velhos mundanos, quanto a ignorância dos novos freqüentadores – que os levavam a aceitar todos no “point d’élévation ou de chute où ils se trouvaient, croyant qu’il en avait toujours été ainsi”²⁰⁸ (TR, p. 2332) –, pois o antigo salão “n’existait plus que dans la mémoire d’êtres dont le nombre diminuait tous les jours”²⁰⁹ (TR, p. 2333).

Já nesse novo salão dos Guermantes – que “était illuminé, oublieux et fleuri, comme un paisible cimetière”²¹⁰ (TR, p. 2326) – Marcel toma conhecimento, entre outras coisas, do prestígio de Morel (TR, p. 2331)²¹¹, da ascensão social de Bloch (TR, p. 2333)²¹², do sucesso de Rachel (TR, p. 2353; 2364-2367)²¹³, da ruína de Berma (TR, p. 2361-2363)²¹⁴, da decadência de Oriane (TR, p. 2359; 2367-2369)²¹⁵ e da relação amorosa de Odette e Basin (TR, p. 2376-2377; 2379-2380)²¹⁶.

²⁰⁶ “[ele] traz em si, ligando-o ao passado, a continuidade da própria existência”.

²⁰⁷ “dependem igualmente do Tempo, mas são em vez de um fenômeno social, um fenômeno da memória” (TR, p. 228).

²⁰⁸ “{no ponto de} elevação ou ~~em sua~~ {de} queda —~~onde~~ {em que} se encontravam, ~~como se~~ {crendo que} houvesse sido sempre assim” (TR, p. 221).

²⁰⁹ “só existia na memória de uns poucos, cujo número baixava cada vez mais” (TR, p. 221).

²¹⁰ “era iluminado, desmemoriado e florido como um cemitério tranquilo” (TR, p. 215).

²¹¹ Na edição brasileira, TR, p. 220.

²¹² Na edição brasileira, TR, p. 222.

²¹³ Na edição brasileira, TR, p. 248; 252-257.

²¹⁴ Na edição brasileira, TR, p. 249-252.

²¹⁵ Na edição brasileira, TR, p. 248; 256-258.

²¹⁶ Na edição brasileira, TR, p. 265-269.

Seguindo o percurso que vai do geral ao particular, após ter oferecido a panorâmica visão das mudanças operadas no círculo dos Guermantes, o Narrador passa a relatar as conversas que mantivera com alguns dos presentes – especialmente, com Bloch, Oriane, Odette e Gilberte – e as impressões e reflexões delas decorrentes, bem como suas observações sobre Rachel e Basin e suas digressões sobre o triste fim de Berma²¹⁷. Tais relatos merecem destaque em virtude, principalmente, do papel que desempenham ao proporcionarem experiências que lhe possibilitam constatar, de um lado, o modo como o esquecimento se encontra implicado nos processos de apagamento do passado e de instituição do novo e, de outro, a função que a memória exerce na percepção da dinamicidade e da repetição que regem a vida e as relações sociais.

8.2.1 O APAGAMENTO DO PASSADO

O reencontro com Bloch, tal como com a maioria dos demais conhecidos, é marcado pela dificuldade de Marcel em, de imediato, reconhecê-lo – seja porque tinha “le visage presque effrayant, tout anxieux, d’un vieux”²¹⁸ (TR, p. 2339), seja pelo seu empenho em disfarçar a origem judaica (TR, p. 2328)²¹⁹, seja, ainda, por ostentar, agora, “un chic anglais”²²⁰ (TR, p. 2328).

Referindo-se implicitamente aos efeitos da distância na apreensão visual e à possibilidade de interferência da memória na acuidade perceptiva, o Narrador afirma que, quando o avistara ao longe, Bloch lhe parecera

²¹⁷ Em sua análise da *architecture de l’œuvre*, J.-Y. Tadié (2003) interpreta a inclusão do episódio de Berma no relato da *matinée* como necessário ao objetivo de, no final da obra, reunir as personagens mais significativas da vida de Marcel, salientando que Berma não poderia ser convidada para a recepção dos Guermantes, mas o Narrador, conhecendo-a desde a infância, deveria falar dela uma última vez.

²¹⁸ “[a fisionomia] quase assustadora, ansiosa, de um velho (TR, p. 229).

²¹⁹ Na edição brasileira, TR, p. 197-198.

²²⁰ “uma elegância” (TR, p. 198).

conservar a “jeunesse gaie”²²¹ – segundo ele “soit qu’elle y survécût, soit que je l’y évoquasse”²²² (TR, p. 2339) –, mas, de perto, pudera constatar que na fisionomia do antigo camarada se sobrepuham

“cette mine débile et opinante, ces frères hochements de tête qui trouvent si vite leur cran d’arrêt, et où j’aurais reconnu la docte fatigue des vieillards aimables, si d’autre part je n’avais reconnu devant moi mon ami et si mes souvenirs ne l’animaient pas de cet entrain juvénile et ininterrompu dont il semblait actuellement dépossédé”²²³ (TR, p. 2310).

Também aqui se evidencia o contraste entre a resistência em admitir o próprio envelhecimento e a pronta percepção da avançada idade do outro – “J’entendis dire qu’il paraissait bien son âge, je fus étonné de remarquer sur son visage quelques-uns de ces signes qui sont plutôt la caractéristique des hommes qui sont vieux”²²⁴ (TR, p. 2310) –, bem como o desconforto com a senilidade alheia radica no fato de ela ser indicativa da própria velhice, “pour moi qui l’avais connu au seuil de la vie et n’avais jamais cessé de le voir, il était mon camarade, un adolescent dont je mesurais la jeunesse par celle que m’ayant cru vivre depuis ce moment-là, je me donnais inconsciemment à moi-même”²²⁵ (TR, p. 2310).

Mas se os sinais de envelhecimento de Bloch adquirem, para o Narrador, maior relevância do que os dos demais convidados, em virtude da longa e constante amizade e da proximidade etária entre os dois, a eles se somam as transformações físicas que, intencionalmente promovidas, segundo

²²¹ “mocidade alegre”.

²²² “porque de fato perdurasse, ou porque eu evocasse” (TR, p. 229).

²²³ “aquele ar débil e opinativo, aquele fraco balancear de cabeça, tão limitado, nos quais eu veria a douta fadiga dos velhos se, ao mesmo tempo, não reconhecesse meu amigo e não lhe emprestassem minhas reminiscências a vivacidade juvenil e ininterrupta que já não parecia possuir” (TR, p. 198).

²²⁴ “Ouvindo dizê-lo muito bem conservado para sua idade, espantou-me notar-lhe na fisionomia alguns dos sinais que caracterizam de preferência os velhos” (TR, p. 198).

²²⁵ “Para mim, que o conhecera no limiar da vida, continuava um contemporâneo, um adolescente cuja mocidade eu media pela que, deslembrado de ter desde então vivido, inconscientemente me atribuía” (TR, p. 198).

o relato, remetem ao empenho com que Bloch busca construir a própria imagem e às mudanças comportamentais e de caráter que estariam relacionadas com sua ascensão social e com seu ingresso no salão dos Guermentes.

Tal ingresso, diga-se de passagem, revela-se tardio – se comparado ao de Marcel –, pois, teria sido após “une scission complète entre son ancienne mondanité et la nouvelle que, dans une société reconstituée, il [Bloch] avait fait, pour une phase nouvelle de sa vie, honorée, glorieuse, une apparition de grand homme”²²⁶ (TR, p. 2333).

No que se refere ao empenho de Bloch para construir uma imagem que correspondesse às suas aspirações sociais, importa evocar dois trechos. No primeiro deles, o Narrador refere, com sutil ironia, as mudanças físicas com que o amigo buscava disfarçar sua origem étnica: “grâce à la coiffure, à la suppression des moustaches, à l’élégance, au type, à la volonté, ce nez juif disparaissait comme semble presque droite une bossue bien arrangée”²²⁷ (TR, p. 2328). No segundo trecho, analisa o modo como o uso de um monóculo – acessório que, tal qual uma prótese, é acoplado à pessoa – contribuía para compor a imagem de distinção à altura da posição social de que agora Bloch usufruía:

“dès que Bloch apparaissait, la signification de sa physionomie était changée par un redoutable monocle. La part de machinisme que ce monocle introduisait dans la figure de Bloch la dispensait de tous ces devoirs difficiles auxquels une figure humaine est soumise, devoir d’être belle, d’exprimer l’esprit, la bienveillance, l’effort”²²⁸ (TR, p. 2328-2329).

²²⁶ “uma cisão completa entre seu antigo mundanismo e o recente que, numa sociedade reconstituída, [Bloch] fez, na nova fase de vida, acatada e gloriosa, sua aparição de grande homem” (TR, p. 222).

²²⁷ “Graças ao penteado, à supressão do bigode, ao donaire da atitude, à força de vontade, o nariz judaico se disfarçava, como parece quase esticado um corcunda bem posto” (TR, p. 198).

²²⁸ “apenas Bloch surgia, logo se lhe notava o monóculo prestigioso a alterar a significação da fisionomia. A parte mecânica que introduzia naquela face a dispensava dos deveres difíceis aos quais se submete toda face humana, dever de ser bela, de exprimir inteligência, benevolência, atenção” (TR, p. 198).

E, ironicamente, acrescenta: “La seule présence de ce monocle dans la figure de Bloch dispensait d’abord de se demander si elle était jolie ou non, comme devant ces objets anglais dont un garçon dit dans un magasin que «c’est le grand chic», après quoi on n’ose plus se demander si cela vous plaît”²²⁹ (TR, p. 2329).

Com relação ao fato de os acessórios pessoais serem índices da posição social, cabe lembrar a referência de P. Gay à “infeliz reputação adquirida pelo guarda-chuva como melancólico instrumento burguês” (1999a, p. 366), associada ao fato de, já em *Du côté de chez Swann*, quando Marcel relatara as visitas que Bloch lhe fizera em Combray e o modo como a arrogância dele desagradara seus avós, o Narrador ter registrado a peremptória recusa do então jovem amigo em usar guarda-chuva²³⁰ – conduta que sugere sua intenção de se afastar do comportamento e dos padrões burgueses.

Embora um objeto seja, na maioria das vezes, o suficiente para atribuir significado ao sujeito que dele se utiliza, o uso do monóculo, no caso de Bloch, se fazia acompanhar de esmerada postura, produzindo o efeito de distância dos demais, a qual ele próprio julgava compatível com a elevada posição que desejava se atribuir, pois, conforme afirma o Narrador, “il s’installait derrière la glace de ce monocle dans une position aussi hautaine, distante et confortable que si ç’avait été la glace d’un huit-ressorts, et pour assortir la

²²⁹ “Bastava a presença do monóculo para ninguém indagar se Bloch era ou não bonito, como, numa loja, diante das mercadorias inglesas que o caixeiro assegura serem a última moda, não se ousa discutir se agradam ou não” (TR, p. 198).

²³⁰ “Je vis si résolument en dehors des contingences physiques que mes sens ne prennent pas la peine de me les notifier [...] Je ne me laisse jamais influencer par les perturbations de l’atmosphère ni par les divisions conventionnelles du temps. Je réhabiliterais volontiers l’usage de la pipe d’opium et du kriss malais, mais j’ignore celui de ces instruments infiniment plus pernicioeux et d’ailleurs *platement bourgeois, la montre et le parapluie*” (CS, p. 81, grifei) – “Vivo tão resolutamente fora das contingências físicas que meus sentidos não se dão ao trabalho de mas notificar [...] Não me deixo influenciar pelas perturbações da atmosfera nem pelas divisões convencionais do tempo. Reabilitaria com muito gosto o uso do cachimbo de ópio e do cris malaio, mas ignoro o uso *desses instrumentos* infinitamente mais perniciosos e por outro lado *infinitamente burgueses: o relógio e o guarda-chuva*” (CS, p. 94, grifei).

figure aux cheveux plats et au monocle, ses traits n'exprimaient plus jamais rien"²³¹ (TR, p. 2329).

Por fim, acrescenta-se ainda, a esse aprimorado processo de criação identitária, que Bloch havia mudado de nome, chamando-se agora Jacques du Rozier (TR, p. 2328)²³², conduta que o Narrador interpreta como significando o rompimento definitivo com sua origem judaica.

Essa voluntária renúncia de Bloch adquire o estatuto de ruptura radical justamente porque nome e sobrenome constituem índices digitais da identidade²³³ – designam um eu único, em um corpo único, com uma história pessoal, e o distinguem de todos os outros –, sendo, muitas vezes, “tout ce qui reste bien souvent pour nous d'un être, non pas même quand il est mort”²³⁴ (TR, p. 2339). Face a isso, a adoção de um novo nome configura o último estágio na tentativa de apagamento das origens e de esquecimento do passado, de desligamento do *antigo eu*.

Já no que diz respeito às mudanças comportamentais, o Narrador observa que, se outrora Bloch “feignait de se croire obligé à faire deux heures de chemin de fer pour aller voir quelqu'un qui ne le lui avait guère demandé”²³⁵, agora recebia muitos convites, recusando vários “sans se vanter

²³¹ “ele se instalava tão arrogante, distante e confortavelmente atrás desse vidro como se se tratasse da vidraça de um carro de luxo, e, para se harmonizarem com os cabelos lisos e o monóculo, suas feições se faziam impassíveis” (TR, p. 198).

²³² Na edição brasileira, TR, p. 197-198.

²³³ Cabe lembrar a inconformidade que o Narrador expressa quando, referindo-se ao fato da ex-Verdurin usufruir do título de princesa de Guermantes, compara a sucessão do nome à usurpação da propriedade: “Pour moi, dans cette identité de titre, de nom, qui faisait qu'il y avait encore une princesse de Guermantes et qu'elle n'avait aucun rapport avec celle qui m'avait tant charmé et qui n'était plus là et qui était comme une morte sans défense à qui on l'eût volé, il y avait quelque chose d'aussi douloureux qu'à voir les objets qu'avait possédés la princesse Hedwige, comme son château, comme tout ce qui avait été à elle, et dont une autre jouissait” (TR, p. 2330-2331) – “[Para mim,] nessa continuidade de título, de nome, graças à qual existia ainda uma princesa de Guermantes, sem nada de comum com a que tanto me seduzira e já não vivia, morta indefesa, despojada da própria identidade, era tão doloroso como ver os bens da princesa Hedwige, seu castelo, tudo quanto lhe pertencera, pela outra desfrutado” (TR, p. 219).

²³⁴ “tudo quanto nos fica de um ser, não só depois de morto, mas em vida” (TR, p. 228).

²³⁵ “fingia crer-se obrigado a viajar duas horas de trem a fim de visitar alguém que não o convidara”.

de les avoir reçues, de les avoir refusées”²³⁶ e, por fim, declara que “la discrétion, discrétion dans les actions, dans les paroles, lui était venue avec la situation sociale et l’âge, avec une sorte d’âge social”²³⁷ (TR, p. 2342).

Mas não deixa de, ressaltando o determinismo do meio sobre o indivíduo, prever que, dentro de alguns comportamentos assimilados pelo convívio no salão dos Guermantes e graças a eles, Bloch terá adquirido e irradiará as “qualités de tact et de discrétion”²³⁸, bem como de sugerir que “la bonté, simple maturation qui a fini par sucrer des natures plus primitivement acides que celle de Bloch”²³⁹ (TR, p. 2341), será nata em seus netos.

O encontro com o antigo camarada nesta *matinée* e a observação de suas mudanças conduzem o Narrador a refletir sobre a sua própria trajetória social. De tal modo que, ao se questionar sobre a naturalidade e o pronto assentimento com que reagira ao pedido de Bloch para ser apresentado ao príncipe de Guermantes²⁴⁰, ele examina os fatores que teriam contribuído para a mudança de sua própria conduta, incluindo entre eles os possíveis efeitos de seu longo convívio no salão dos Guermantes:

“Était-ce parce que, depuis cette époque lointaine, j’étais devenu un «familier», quoique depuis quelque temps un «oublié», de ce monde où alors j’étais si nouveau; [...] était-ce parce que, les êtres ayant peu à peu laissé tomber devant moi leur premier (souvent leur second et leur troisième) aspect factice, je sentais derrière la hauteur dédaigneuse du prince une grande avidité humaine de connaître des êtres, de faire la

²³⁶ “sem jactar-se de ser instado e escusar-se”.

²³⁷ “A discrição, discrição nos atos, nas palavras, lhe viera com o prestígio e os anos, como uma espécie de maioria social” (TR, p. 231).

²³⁸ “qualidades de tato e discrição” (TR, p. 230).

²³⁹ “A bondade, simples maturação que acabara adoçando naturezas primitivamente ácidas como a de Bloch” (TR, p. 230).

²⁴⁰ “je ne fis à cela pas l’ombre des difficultés auxquelles je m’étais heurté le jour où j’avais été pour la première fois en soirée chez lui” (TR, p. 2329) – “o fiz sem sombra das objeções que me tolheram na primeira recepção do príncipe de Guermantes a que comparecera” (TR, p. 217).

connaissance de ceux-là mêmes qu'il affectait de dédaigner?"²⁴¹ (TR, p. 2329).

Já ao ser interrogado por Bloch a respeito de antigos freqüentadores²⁴², reconhece o mesmo interesse que ele próprio sentira quando de seu ingresso no salão dos Guermantes²⁴³ e, levado a refletir sobre o modo como então se comportara, percebe que, tal qual Bloch, fora suscetível a cometer equívocos em relação à posição e ao prestígio daqueles que o compunham²⁴⁴ e, mais do que isso, de que muito provavelmente provocara reações de desagrado com os erros em que, naquela época, incorrera²⁴⁵. Operando com as três categorias temporais e estabelecendo as relações passado-presente e presente-futuro, após ter comparado seu comportamento pretérito com o atual comportamento de Bloch, prevê que, no futuro, Bloch venha a experimentar indignação

²⁴¹ "Seria porque, desde aquela época afastada, eu me tornara um «familiar», embora ultimamente um pouco «esquecido», da roda onde era então noviço? [...] Seria porque as ~~criaturas~~ ^{criaturas}, tendo {as criaturas} pouco a pouco deixado cair diante de mim o primeiro, não raro o segundo e o terceiro aspecto fictício, eu adivinhava sob a altivez sobranceira do príncipe uma grande e humana avidez de aproximar-se até daqueles a quem afetava desprezar?" (TR, p. 217).

²⁴² Marcel, entre outras coisas, refere à Bloch seu convívio com Swann e Charlus (TR, p. 2329-2330; na edição brasileira, TR, p. 218) e lhe conta como a sra. Verdurin viera a se tornar a princesa de Guermantes (TR, p. 2330; na edição brasileira, TR, p. 218-219).

²⁴³ "Bloch m'interrogeait, comme moi je faisais autrefois en entrant dans le monde, comme il m'arrivait encore de faire, sur les gens que j'y avais connus" (TR, p. 2329) - "Bloch me interrogava como eu interrogara a outros quando de minha entrada na sociedade, como ainda me acontecia fazer a propósito de pessoas que então conhecera" (TR, p. 218).

²⁴⁴ "Au temps où, moi-même à peine parvenu, j'étais entré, [...] dans le milieu des Guermantes, j'avais dû y contempler comme faisant partie intégrante de ce milieu, des éléments absolument différents, agrégés depuis peu et qui paraissaient étrangement nouveaux à de plus anciens dont je ne les différenciais pas et qui eux-mêmes" (TR, p. 2340) - "Quando, noviço, eu penetrei, [...] no ambiente dos Guermantes, talvez tenha tomado por parte integrante dele elementos heterogêneos, recentemente agregados, parecendo estranhamente novos aos antigos, dos quais eu não os distinguia" (TR, p. 229).

²⁴⁵ "Les premières fois que j'avais dîné chez Mme de Guermantes, combien n'avais-je pas dû choquer [...] moins par ma présence même que par des remarques témoignant que j'étais entièrement ignorant des souvenirs qui constituaient son passé et donnaient sa forme à l'image qu'il avait de la société!" (TR, p. 2340-2341) - "As primeiras vezes que jantei em casa da sra. de Guermantes, devo ter escandalizado [...] menos por minha presença do que pelas observações reveladoras de minha completa ignorância de recordações que lhe constituíam o passado e moldavam os hábitos sociais" (TR, p. 230).

equivalente à que ele agora sente diante da presença de novos frequentadores e da ignorância dos mesmos em relação ao passado²⁴⁶.

Tal contexto contribui para que Marcel perceba que, apesar de oportunizada por circunstâncias singulares²⁴⁷, sua admissão no salão dos Guermantes não era algo excepcional, mas um fenômeno social (*TR*, p. 2341)²⁴⁸ já bastante antigo (*TR*, p. 2340)²⁴⁹, e que o valor do *faubourg* Saint-Germain residia, justamente, nessa assimilação de novos integrantes e em seu *poder* de promover transformações naqueles que passavam a frequentá-lo: “Si bien que ce n’était pas la qualité d’hommes du grand monde qui rendait cette société si brillante, mais le fait d’avoir été assimilés plus ou moins complètement par cette société qui faisait, de gens qui cinquante ans plus tard paraissaient tous pareils, des gens du grand monde”²⁵⁰ (*TR*, p. 2340).

Constatando que, assim como Bloch, também ele, Swann e Legrandin tinham sido – cada um a seu modo e a seu tempo – atraídos para o seletivo círculo do *faubourg* Saint-Germain, o Narrador, mediante uma analogia hidrográfica, busca representar, de um lado, a força de cooptação do salão dos Guermantes e, de outro, a singularidade dos percursos realizados por aqueles que, pertencentes originariamente a outra classe social, nele haviam ingressado.

²⁴⁶ “Bloch un jour, quand devenu très vieux il aurait une mémoire assez ancienne du salon Guermantes, [...] éprouverait le même étonnement, la même mauvaise humeur en présence de certaines intrusions et de certaines ignorances” (*TR*, p. 2341) – “Um dia, quando, muito idoso, Bloch possuir do salão Guermantes [...] lembranças remotas, experimentará sem dúvida a mesma irritação diante de certas intrusões, de certas ignorâncias” (*TR*, p. 230).

²⁴⁷ Note-se o trecho em que o Narrador alude ao ingresso de Legrandin no salão dos Guermantes, comparando-o ao seu: “Sans doute, les circonstances ayant toujours quelque chose de particulier et les caractères d’individuel, c’était d’une façon toute différente que Legrandin [...] avait pénétré dans ce milieu” (*TR*, p. 2341) – “Certamente, tendo sempre qualquer coisa de peculiar as circunstâncias, e de individual os caracteres, diferiram os modos por que Legrandin [...] penetrara nesse meio” (*TR*, p. 230).

²⁴⁸ Na edição brasileira, *TR*, p. 230.

²⁴⁹ Na edição brasileira, *TR*, p. 229.

²⁵⁰ “Não era, pois, tão brilhante este meio por só se compor de gente de prol, mas pelo dom de assimilar mais ou menos completamente os adventícios, de torná-los, em cinquenta anos, perfeitos mundanos” (*TR*, p. 229).

De início, expressa ter verificado que ele próprio era apenas mais um dos que foram admitidos na sociedade dos Guermantes, pois, segundo afirma, só do “bassin de Combray où j’étais né, assez nombreux [...] étaient les jets d’eau qui symétriquement à moi s’étaient élevés au-dessus de la même masse liquide qui les avait alimentés”²⁵¹ (TR, p. 2341). Logo depois, explora a imagem da vida como um rio e, remetendo às diferentes perspectivas que se podem adotar para compreendê-la, contrasta a visão parcial que até então mantivera de sua trajetória pessoal – atitude comparável à de um regato que “dans sa vallée profonde ne voit pas une rivière divergente, qui pourtant malgré les écarts de son cours se jette dans le même fleuve”²⁵² (TR, p. 2341) – com a visão panorâmica que lhe fora oportunizada na *matinée*, onde, afirma ele, “on voyait que plusieurs personnes parties d’un même milieu dont la peinture a occupé le début de ce récit, étaient parvenues dans un autre tout différent”²⁵³ (TR, p. 2341). E, ao final, aludindo aos laços matrimoniais como modo de ascensão social, declara ser provável que, “comme il se fait par an à Paris un nombre moyen de mariages, tout autre milieu bourgeois cultivé et riche eût fourni une proportion à peu près égale de gens comme Swann, comme Legrandin, comme moi et comme Bloch, qu’on retrouvait se jetant dans l’océan du «grand monde»”²⁵⁴ (TR, p. 2341).

Observa-se, assim, que nesse percurso, dos aspectos mais exteriores de Bloch aos mais internos, do comportamento e da conduta social de Bloch ao seu próprio comportamento e conduta social, o Narrador é levado a perceber a dimensão do tempo no cruzamento dos planos individual e social. Tal percurso corresponderia à concepção que J. Habermas defende quando afirma

²⁵¹ “[lago de Combray onde eu nascera], assaz numerosos [eram] os repuxos que [...] se elevavam, simetricamente a mim, acima da massa líquida que os alimentava” (TR, p. 230).

²⁵² “em seu vale profundo não percebe outro córrego, divergente, que vai, apesar dos desvios de seu leito, desaguar no mesmo rio” (TR, p. 230).

²⁵³ “viam-se muitos seres, partidos do meio cuja descrição ocupou o início desta narrativa, instalados em outro totalmente diverso” (TR, p. 230).

²⁵⁴ “dada a média de casamentos realizados anualmente em Paris, qualquer outro meio burguês, rico e culto, fornecesse em proporções equivalentes indivíduos jogando-se, como Swann, como Legrandin, como eu e Bloch, no oceano da «alta sociedade»” (TR, p. 231).

que os relatos de uma vida compreendem não só uma dimensão vertical, que demarca a continuidade temporal das experiências, mas, também e principalmente, uma dimensão horizontal, intersubjetiva, pois “o que denominamos autoconsciência constitui-se lá onde o plano horizontal da compreensão intersubjetiva se entrecruza com o plano vertical da compreensão intra-subjetiva” (1982, p. 170).

É em tal contexto que se pode inscrever a inconformidade do Narrador quando, na conversa com a amiga de Bloch (*TR*, p. 2334-2337)²⁵⁵ e ao ouvir os comentários desta e de outros recém-ingressos, constata a ignorância e a deturpação de eventos pretéritos – embora reconheça o interesse que os mesmos despertavam nos novos frequentadores (*TR*, p. 2335)²⁵⁶. Idêntico desconforto se faz perceptível na silenciosa recriminação do Narrador ao verificar o grau de banalidade com que os antigos mundanos reagiam à morte de pessoas que haviam frequentado o salão dos Guermantes durante toda sua vida e que, portanto, eram não só suas conhecidas, mas aquelas com quem teriam mantido estreitas relações sociais²⁵⁷.

Diante da ameaça de destruição do passado e da constatação do pronto esquecimento e anonimato a que a morte conduz, o Narrador atribui à memória a função de resgate do vivido: “nous avons beau changer de milieu, de genre de vie, notre mémoire en retenant le fil de notre personnalité

²⁵⁵ Na edição brasileira, *TR*, p. 224-226.

²⁵⁶ Na edição brasileira, *TR*, p. 225.

²⁵⁷ “la mort avait perdu de sa signification étrange [...] la confondaient presque avec la vie, [...] était devenue un incident qui qualifiait plus ou moins une personne [...] On disait: «Mais vous oubliez, un tel est mort», comme on eut dit: «Il est décoré» [...] Et la difficulté qu’avait chacun de faire un triage entre les maladies, l’absence, la retraite à la campagne, la mort des vieilles gens du monde, consacrait, tout autant que l’indifférence des hésitants, l’insignifiance des défunts” (*TR*, p. 2347-2348) – “a morte perdera sua estranheza [...] quase a confundiam com a vida, [...] transformara-se num incidente próprio a mais ou menos qualificar as criaturas; [...] diziam: «Mas você se esquece de que fulano morreu», como diriam: «Foi condecorado» [...] E a dificuldade por todos experimentada em distinguir, na velha gente da sociedade, as doenças, a ausência, o retiro no campo ou a morte, provava, tanto quanto a indiferença dos hesitantes, a insignificância dos defuntos” (*TR*, p. 237).

identique attache à elle, aux époques successives, le souvenir des sociétés où nous avons vécu, fût-ce quarante ans plus tôt”²⁵⁸ (TR, p. 2338).

Atrelada à identidade, a memória pessoal desempenha papel essencial para a percepção de continuidade do eu, bem como para a unidade das experiências vividas. Além desse registro do próprio passado – que o Narrador ilustra ao afirmar que “Bloch chez le prince de Guermantes savait parfaitement l’humble milieu juif où il avait vécu à dix-huit ans”²⁵⁹ (TR, p. 2338) –, são preservadas inúmeras lembranças das pessoas cujo convívio foi mais intenso e duradouro. De tal modo que os amigos íntimos de Bloch ou de Swann, “comme des «moi», un peu moins distincts, de Swann et de Bloch, ne séparaient pas dans leur mémoire du Bloch élégant d’aujourd’hui le Bloch sordide d’autrefois, du Swann de chez Colombin des derniers jours le Swann de Buckingham Palace”²⁶⁰ (TR, p. 2338), podiam guardar perfeitamente nítidas tais imagens. Mas, para aqueles com quem as relações eram mais afastadas, seja pela falta de intimidade, seja pela escassez dos encontros, “les souvenirs moins nombreux avaient rendu les notions plus flottantes”²⁶¹ e, ao cabo de trinta anos, não restava nenhuma que pudessem “prolonger dans le passé et changer de valeur l’être qu’on a sous les yeux”²⁶² (TR, p. 2338).

Assim, considerando que a ignorância e o esquecimento das situações reais – “qui tous les dix ans fait surgir les élus dans leur apparence actuelle et comme si le passé n’existait pas”²⁶³ (TR, p. 2338) –, seja por parte dos recém-

²⁵⁸ “embora mudemos o ambiente, de gênero de vida, nossa memória, retendo o fio de nossa personalidade estável, prende-lhe sucessivamente a lembrança de todos os meios onde vivemos, dos quais, mesmo passados quarenta anos, ainda nos recordamos” (TR, p. 227).

²⁵⁹ “Na casa do príncipe de Guermantes, não olvidava Bloch o humilde {ambiente} israelita de seus dezoito anos” (TR, p. 227).

²⁶⁰ “~~como indecisas projeções da personalidade daqueles,~~ {como «eus» um pouco menos nítidos de Swann e de Bloch,} não separavam, em sua memória, do Bloch mundano de hoje o sórdido Bloch de outrora, do Swann dos últimos dias, freqüentador de Colombin, o Swann do palácio de Buckingham” (TR, p. 227).

²⁶¹ “as reminiscências, raras, faziam imprecisas as noções”.

²⁶² “de [prolongar no] passado, e alterar o valor do ser atual que têm sob seus olhos” (TR, p. 228).

²⁶³ “graças à qual em cada decênio os eleitos surgem em sua aparência atual e como se não existisse o passado” (TR, p. 227).

chegados, seja daqueles que haviam freqüentado rodas vizinhas, é mais uma das manifestações do tempo, o Narrador destaca as dimensões individual e social da percepção e da representação do tempo, pois, se “les conglomerats de coteries se défaisaient et se reformaient selon l’attraction d’astres nouveaux destinés d’ailleurs eux aussi à s’éloigner, puis à reparaître, des cristallisations puis des émiettements suivis de cristallisations nouvelles avaient lieu dans l’âme des êtres”²⁶⁴ (TR, p. 2359).

8.2.2 A INSTITUIÇÃO DO NOVO

A mobilidade, tanto da *posição* que determinado indivíduo ocupa no quadro social, quanto do *significado* a ele atribuído, é exemplarmente figurativizada pela ascensão e pelo prestígio de Rachel, assim como pela decaída e pela ruína de Berma. A primeira – agora, atriz célebre, convidada a declamar na *matinée* e mantendo relações íntimas com a duquesa de Guermantes – vive seus dias de glória. Já Berma, que no passado também os tivera e que, apesar de seu precário estado de saúde, voltara aos palcos para satisfazer os luxuosos caprichos da filha e suprir as necessidades decorrentes da ociosidade do genro (TR, p. 2361-2362)²⁶⁵, vive, no mesmo instante em que Rachel é celebrada, a amargura do abandono. A velha dama, entretanto, não deixa transparecer qualquer ressentimento, seja com a abstenção de seus mais fiéis amigos ao chá que oferecia (TR, p. 2363)²⁶⁶, seja com a afrontosa conduta da filha e do genro (TR, p. 2363-2364)²⁶⁷ que, aberta ou silenciosamente,

²⁶⁴ “os conglomerados de grupos se desmanchavam e reformavam sob a atração de astros recém-vindos, destinados, aliás, por sua vez, a apagar-se e reaparecer, nas almas humanas também se operavam cristalizações, seguidas de fragmentações e novas cristalizações”. (TR, p. 220).

²⁶⁵ Na edição brasileira, TR, p. 250-251.

²⁶⁶ Na edição brasileira, TR, p. 251-252.

²⁶⁷ Na edição brasileira, TR, p. 252.

manifestavam o desejo de, mesmo sem convite, comparecer à recepção da princesa de Guermantes, sob o pretexto de ouvir Rachel declamar²⁶⁸.

Faz-se necessário abordar, aqui, o modo como o Narrador constrói seu discurso, nele imprimindo a ambiência de morte em que Berma se encontra imersa. Partindo de características espaciais, ele refere que, com a abstenção dos convidados, imperava na casa um “vide absolu et mort”²⁶⁹ (TR, p. 2363) e completa tal quadro ressaltando que, ao ser servido o chá, haviam se sentado à mesa “comme pour un repas funéraire”²⁷⁰ (TR, p. 2363).

Logo a seguir, concentra-se na descrição da fisionomia de Berma. Declara que nela nada mais lhe lembra aquela que, outrora, tanto o perturbara. Afirma que ela traz, agora, “la mort sur le visage”²⁷¹, parecendo “un marbre de l’Erechtéion”²⁷², pois, como “ses artères durcies étant déjà à demi pétrifiées, on voyait de longs rubans sculpturaux parcourir les joues, avec une rigidité minérale”²⁷³. Mas não deixa de aludir a elementos que já não são meramente exteriores e salientar que, contrastando com “ce terrible masque ossifié”²⁷⁴, ela conserva, nos “yeux mourants”²⁷⁵, a relativa vivacidade e o tênue brilho de “un serpent endormi au milieu des pierres”²⁷⁶ (TR, p. 2363).

²⁶⁸ Ao relatar a intrusão da filha e do genro de Berma na matinée dos Guermantes e sua insistência em serem recebidos por Rachel, a quem alegavam querer cumprimentar, o Narrador não deixa de detalhar as atitudes e motivações da então emergente atriz: de início, reage com arrogância e desprezo, a seguir, percebe que, com sua concessão, além de granjear a reputação de benevolente, poderia usufruir da oportunidade de, tendo a filha e o genro de Berma a seus pés, humilhar a rival e, por fim, é movida pelo receio de que sua recusa fosse interpretada como falta de prestígio e de influência (TR, p. 2375-2376; na edição brasileira, TR, p. 264-265).

²⁶⁹ “vazio [...] absoluto e mortal” (TR, p. 251).

²⁷⁰ “como para um repasto fúnebre” (TR, p. 252).

²⁷¹ “a morte estampada no rosto”.

²⁷² “uma estátua da Acrópole”.

²⁷³ “suas artérias endurecidas [estavam já meio petrificadas], longos cordões, de rigidez mineral, se lhe esculpiam ao longo das faces”.

²⁷⁴ “essa horrível máscara ossificada”.

²⁷⁵ “olhos mortícios”.

²⁷⁶ “uma serpente dormindo entre pedras” (TR, p. 252).

A seguir, passa à descrição das ações, afirmando que Berma “mangeait, silencieusement et avec une lenteur solennelle, des gâteaux défendus, ayant l’air d’obéir à des rites funèbres”²⁷⁷ (TR, p. 2363) e que o único conviva havia se retirado às pressas, “laissant Phèdre ou la mort, on ne savait trop laquelle des deux c’était, achever de manger, avec sa fille et son gendre, les gâteaux funéraires”²⁷⁸ (TR, p. 2364), assim como o Narrador – e, por consequência, se observada a linearidade da leitura, o leitor – que só irá retomar o relato dos episódios ocorridos na casa de Berma uma dezena de páginas depois.

Após referir que, “profitant d’un moment où la Berma s’était retirée dans sa chambre, crachant un peu de sang”²⁷⁹ (TR, p. 2375), sua filha e o genro haviam rapidamente se dirigido para a residência dos Guermantes e depois de detalhar a capitulação de Rachel em recebê-los²⁸⁰, o Narrador faz uma brevíssima e pouco explícita referência à morte de Berma, sugerindo que a atitude de Rachel teria contribuído para a mesma (TR, p. 2376)²⁸¹. O relato silente dessa morte solitária, que se realiza nos *bastidores da narrativa*, longe do palco, das luzes e dos aplausos do público, deixa transparecer que o Narrador – intencionalmente ou não – reproduz o comportamento a que aludira, de indiferença diante da morte de pessoas conhecidas²⁸².

Como as transformações sociais constituem, aqui, elemento figurativo para a representação do tempo, há de se considerar em que medida o relato da contrastante situação das duas atrizes remete ao que o Narrador denomina como “le progrès dans les arts”²⁸³ (TR, p. 2367), visto que a superficialidade de

²⁷⁷ “comia silenciosamente, e com solene lentidão, como se cumprisse um rito fúnebre” (TR, p. 252).

²⁷⁸ “deixando Fedra ou a morte, que já não se distinguiam uma da outra, acabar de comer, com a filha e o genro, os bolos funerários” (TR, p. 252).

²⁷⁹ “aproveitando o ensejo de ter a Berma ido para o quarto, escarrando sangue” (TR, p. 264).

²⁸⁰ Ver nota 268, supra.

²⁸¹ Na edição brasileira, TR, p. 265.

²⁸² Ver, acima, os comentários que constam na p. 484.

²⁸³ “o progresso das artes” (TR, p. 256).

conhecimentos artísticos do efêmero quadro social dos Guermantes e a sua permeabilidade à adoção do que seja propagado como a última moda em arte se encontram retratados na reação do público à declamação de Rachel.

Segundo o relato, se o anúncio de que a atriz declamaria uma poesia bastante conhecida havia provocado prazer, quando o público viu Rachel, antes de começar, “chercher partout des yeux d’un air égaré, lever les mains d’un air suppliant et pousser comme un gémissement chaque mot, chacun se sentit gêné, presque choqué de cette exhibition de sentiments”²⁸⁴. Ressaltando que as pessoas presentes nunca haviam sequer imaginado a possibilidade de se declamar de tal modo, o Narrador afirma que “les auditeurs furent stupéfaits en voyant cette femme, avant d’avoir émis un seul son, plier les genoux, tendre les bras, en berçant quelque être invisible, devenir cagneuse, et tout d’un coup, pour dire des vers fort connus, prendre un ton suppliant”²⁸⁵ e que, sem saber que expressão adotar, “chacun attendait, la tête baissée et l’œil investigateur, que d’autres prissent l’initiative de rire ou de critiquer, ou de pleurer ou d’applaudir”²⁸⁶ (TR, p. 2364).

A essa descrição geral dos efeitos que o modo de Rachel provocara no público, segue-se a das reações de Gilberte, de Odette, da princesa de Guermantes, de Bloch e de Oriane, acompanhada das reflexões do Narrador sobre as motivações de cada um deles.

No que diz respeito a Gilberte, ele ressalta a natural aversão por Rachel – que fora amante de Saint-Loup – e relata que, ao ser questionada se os versos declamados eram mesmo de La Fontaine, Gilberte adotara a sutil ironia

²⁸⁴ “olhar em volta com ar desvairado, levantar as mãos num gesto implorante, e, depois, acompanhar de um gemido cada palavra, todos se sentiram vexados, quase melindrados por essa exibição de sentimentos” (TR, p. 253).

²⁸⁵ “os ouvintes [pasmaram] ante essa mulher que, sem emitir um único som, dobrara os joelhos, curvava-se e, de repente, para dizer versos muito conhecidos, assumia um tom súplice”.

²⁸⁶ “todos aguardavam, pois, de cabeça baixa e olhar investigador, que outro tomasse a iniciativa de rir ou criticar, de chorar ou aplaudir” (TR, p. 253).

herdada de Swann e, “voulant dire qu’il ne restait rien des fables avec une diction pareille”²⁸⁷, respondera: “Un quart est de l’invention de l’interprète, un quart de la folie, un quart n’a aucun sens, le reste est de La Fontaine”²⁸⁸. Tal afirmação, segundo o Narrador, “n’étonna personne, vu l’extraordinaire ignorance de ce public”²⁸⁹ (TR, p. 2366).

Diante da fisionomia “attentive, tendue, presque carrément désagréable”²⁹⁰ de Odette e que lhe lembrava a atitude que, outrora, a sra. Verdurin costumava ostentar²⁹¹ –, o Narrador perscruta as possíveis razões e significados de tal expressão facial, aludindo à intenção de demonstrar “qu’elle était connaisseuse et ne venait pas en mondaine”²⁹²; ao propósito de evitar “les gens moins versés dans la littérature qui eussent pu lui parler d’autre chose”²⁹³; à concentração despendida para avaliar “si elle «aimait» ou si elle n’aimait pas”²⁹⁴ e, por fim, à manifestação de que, “tout en trouvant cela «intéressant», elle n’«aimait» pas, du moins la manière de dire certains vers”²⁹⁵ (TR, p. 2365).

Em relação à princesa de Guermantes, além de revelar que, como era uma anfitriã tão avara quanto rica, para compensar a economia feita nas rosas a serem entregues à atriz, se encarregara da claqué – “provoquait l’enthousiasme et faisait la presse en poussant à tous moments des exclamations ravies”²⁹⁶ –, o Narrador declara que “elle avait l’air d’écouter les

²⁸⁷ “querendo significar que a tal {com tal} interpretação pouco {nada} restava da fábula”.

²⁸⁸ “Um quarto é invenção da intérprete, um quarto loucura, um quarto sem sentido, e o resto de La Fontaine”.

²⁸⁹ “dada a extraordinária ignorância do público, a ninguém espantou” (TR, p. 255).

²⁹⁰ “atenta, tensa, quase desagradável”.

²⁹¹ Ver no item 5.1.4.2, p. 276-277.

²⁹² “que era conhecedora e não estava ali como mundana”.

²⁹³ “as pessoas que, menos versadas em literatura, lhe poderiam querer falar de outra coisa”.

²⁹⁴ “se gostava ou não”.

²⁹⁵ “achando embora interessante, não apreciava pelo menos a maneira de dizer certos versos” (TR, p. 253).

²⁹⁶ “provocava o entusiasmo e dava o tom soltando a todo momento exclamações deslumbradas”.

vers pour son propre plaisir, d'avoir eu l'envie qu'on vînt les *lui* dire, à elle toute seule, et qu'il y eût par hasard là cinq cents personnes, ses amis, à qui elle avait permis de venir comme en cachette assister à son propre plaisir"²⁹⁷ (TR, p. 2365), fazendo, com tal comportamento, ressuscitar a sra. Verdurin.

Ao analisar o comportamento de Bloch, que "n'avait songé qu'à faire ses préparatifs pour pouvoir dès la fin de la poésie bondir comme un assiégé qui tente une sortie, et passant sinon sur le corps du moins sur les pieds de ses voisins"²⁹⁸ e correra para felicitar Rachel, o Narrador declara não saber determinar se tal precipitação fora motivada por "une conception erronée du devoir"²⁹⁹ ou, ainda, por "désir d'ostentation"³⁰⁰ (TR, p. 2366).

Já Oriane, ao perceber a indecisão do público, "décida de la victoire en s'écriant: «C'est admirable!» au beau milieu du poème, qu'elle crut peut-être terminé"³⁰¹ (TR, p. 2365), e, com isso, despertara a aprovação de alguns convidados que "tint à souligner cette exclamation d'un regard approbateur et d'une inclinaison de tête, pour montrer moins peut-être leur compréhension de la récitante que leurs relations avec la duchesse"³⁰² (TR, p. 2365).

Mas, segundo o relato, a entusiástica atitude da duquesa de Guermantes, em seus elogios a Rachel - "c'est admirable, cela a de la ligne, du

²⁹⁷ "~~parecendo recitar~~ {ela parecia ouvir} os versos ~~por~~ {para seu próprio} prazer, como se fossem ditos só para ela, e por acaso se houvessem reunido quinhentas pessoas {amigas}, às quais ~~prometera~~ {permitira}, às escondidas, ~~participar de~~ {assistir a} seu {próprio} deleite" (TR, p. 253-254).

²⁹⁸ "só cuidara de preparar-se para, mal terminado o poema, arrojarse como um sitiado em fuga, e passando, não sobre os corpos, mas sobre os pés dos vizinhos, ir felicitar a declamadora, não sei se por uma errônea concepção do dever, se por ânsia de chamar atenção".

²⁹⁹ "uma errônea concepção do dever".

³⁰⁰ "ânsia de chamar atenção" (TR, p. 254).

³⁰¹ "forçou a vitória, exclamando: «Admirável!», no meio de um poema, que julgara terminado" (TR, p. 254).

³⁰² "apressaram-se em sublinhar a exclamação com olhares aprovativos e inclinações de cabeça, para mostrar talvez menos sua compreensão de intérprete do que suas relações com a duquesa" (TR, p. 254).

caractère, c'est intelligent, personne n'a jamais dit les vers comme ça"³⁰³ (TR, p. 2367), reside, em grande parte, no fato de ela se autocreditar o mérito de haver sido a primeira a reconhecer-lhe o talento³⁰⁴ e de ter contribuído para a sua fama (TR, p. 2374)³⁰⁵. Essa alardeada amizade com a atriz, da qual Oriane se vangloria, remete, de um lado, às suas extravagâncias e, de outro, às deturpações da memória.

No que se refere à intimidade entre as duas, note-se ser um dos motivos pelos quais as novas gerações são levadas a acreditar que a duquesa de Guermantes, "malgré son nom, devait être quelque demi-castor qui n'avait jamais été tout à fait du gratin"³⁰⁶ (TR, p. 2359); enquanto ela, certa de ocupar o primeiro lugar nos salões aristocráticos de Paris (TR, p. 2358)³⁰⁷ e de que sua posição era inexpugnável, "croyait que rien n'était changé à sa situation"³⁰⁸ (TR, p. 2368). Despreza, como afirma o Narrador, que tal lugar só existe "dans les esprits qui y croient et que beaucoup de nouvelles personnes, si elles ne la voyaient nulle part, si elles ne lisaient son nom dans le compte rendu d'aucune fête élégante, croiraient qu'elle n'occupait en effet aucune situation"³⁰⁹ (TR, p. 2358).

Já Marcel, embora reconheça que as íntimas relações com Rachel poderiam demonstrar o equívoco daqueles que, como ele, haviam julgado

³⁰³ "é admirável, tem estilo, personalidade, é inteligente, nunca ninguém recitou versos tão bem" (TR, p. 257).

³⁰⁴ Dirigindo-se a Marcel, Oriane afirma: "Je vous dirai [...] que cela m'intéresse d'autant plus de l'entendre, et de l'entendre acclamer, que je l'ai dénichée, appréciée, prônée, imposée" (TR, p. 2374) - "Confesso-lhe [...] que me causa ainda maior prazer ouvi-la, e vê-la aplaudida, por ter sido eu quem a descobriu, apreciou, recomendou, impôs" (TR, p. 263).

³⁰⁵ Na edição brasileira, TR, p. 263.

³⁰⁶ "a despeito de seu nome, [...] não passava de uma meio-sangue, jamais pertencera à nata da sociedade" (TR, p. 248).

³⁰⁷ Na edição brasileira, TR, p. 248.

³⁰⁸ "não percebia a mudança da própria situação" (TR, p. 256).

³⁰⁹ "nos espíritos que nele acreditam, e de que muitos recém-vindos, não a vendo em parte alguma, não lhe lendo o nome em nenhuma resenha de festa elegante, julgá-la-iam, ao contrário, destituída de importância" (TR, p. 256).

Oriane “hypocrite et menteuse dans ses condamnations de l’élégance”³¹⁰, considera que com tal comportamento ela trairia, também, o fato de que sua “intelligence était, en réalité, [...] médiocre, insatisfaite et désireuse sur le tard, quand elle était fatiguée du monde, de réalisations, par ignorance totale des véritables réalités intellectuelles”³¹¹ (TR, p. 2360).

Assim, ao analisar-lhe os extravagantes comportamentos, ele sugere que, “au declin de sa vie”³¹², a duquesa havia percebido que a alta sociedade não teria mais nada para lhe oferecer e se sentia atraída por novidades, de tal modo que, “lisant, allant au théâtre, elle eût souhaité avoir un prolongement de ces lectures, de ces spectacles; [...] maintenant un autre appétit lui faisait souhaiter savoir les raisons de telles polémiques littéraires, connaître les auteurs, voire les actrices”³¹³ (TR, p. 2367-2368), levando-a a convidá-los para seu camarote (TR, p. 2369)³¹⁴, para almoços (TR, p. 2358)³¹⁵, a manter relações com o mundo teatral, a frequentar os círculos políticos e artísticos (TR, p. 2334)³¹⁶.

Entretanto, afirma o Narrador que Oriane - “la seule d’un sang vraiment sans alliage, elle qui, étant née Guermantes, pouvait signer «Guermantes-Guermantes»”³¹⁷ (TR, p. 2368) e a quem os desavisados incipientes julgavam “une Guermantes d’une moins bonne cuvée, d’une moins

³¹⁰ “hipócritas e mentirosas {nas suas} condenações da elegância”.

³¹¹ “inteligência [era] afinal medíocre, insatisfeita, que, farta de mundanismo, [ela] tardiamente buscava realizar-se, com total ignorância das autênticas realidades intelectuais” (TR, p. 248).

³¹² “no declínio da existência”.

³¹³ “quando lia ou ia ao teatro, sentia a necessidade de ampliar as leituras, os espetáculos, [...] um apetite diferente lhe despertava agora o desejo de saber as razões de tal polêmica literária conhecer autores e até atrizes” (TR, p. 256).

³¹⁴ Na edição brasileira, TR, p. 258.

³¹⁵ Na edição brasileira, TR, p. 248.

³¹⁶ Na edição brasileira, TR, p. 223.

³¹⁷ “a única de sangue sem mescla, ela que, nascida Guermantes, podia assinar-se Guermantes-Guermantes” (TR, p. 256-257).

bonne année, une Guermantes déclassée”³¹⁸ (TR, p. 2368) – continuava sendo, inclusive nos novos meios que freqüentava, muito mais do que supunha, a mesma de sempre. Mantendo a crença de que manifestações de tédio eram uma demonstração de “supériorité intellectuelle”³¹⁹, não as poupava. Empregava, ainda, formas de expressão em que os antigos podiam reconhecer “l’esprit Guermantes”³²⁰ (TR, p. 2358), embora, como assegura o Narrador, dissesse muitas tolices (TR, p. 2368)³²¹.

Assim, se conservava o belo olhar cintilante e, ao falar das coisas mundanas, deixava entrever a mulher que ele conhecera, na maior parte das vezes em que queria ser espirituosa, Oriane “s’interrompait pendant le même nombre de secondes qu’autrefois, elle avait l’air d’hésiter, de produire, mais le mot qu’elle lançait alors ne valait rien”³²² (TR, p. 2368), e os novos freqüentadores do salão dos Guermantes “s’étonnaient et parfois disaient, s’ils n’étaient pas tombés un jour où elle était drôle et «en pleine possession de ses moyens»: «Comme elle est bête!»”³²³ (TR, p. 2369).

Deixando-se levar pelas aparências do momento e desconhecendo o passado, aqueles que há pouco haviam penetrado no círculo dos Guermantes não tinham como reconhecer a nobreza de sua origem e, pautados pelos atuais comportamentos dela, lhe atribuíam pouco valor social. Já sua decadência só podia ser percebida por aqueles que, sabendo de seu passado e tendo com ela convivido anteriormente, eram capazes de avaliar as semelhanças e diferenças entre o que ela foi e o que ela é, de por vezes reconhecer o brilho fugaz de um esplendor que já não mais existe.

³¹⁸ “uma Guermantes de ninhada inferior, de má colheita, uma Guermantes desclassificada” (TR, p. 257).

³¹⁹ “superioridade intelectual”.

³²⁰ “o espírito Guermantes” (TR, p. 257).

³²¹ Na edição brasileira, TR, p. 257.

³²² “sua pausa se prolongava pelo mesmo número de segundos que, antigamente, ela parecia hesitar, criar, mas nada dizia que valesse a pena” (TR, p. 257).

³²³ “achavam-na estranha, e, se calhava encontrarem-na nos dias em que não estava de veia, na plena posse de seus recursos, exclamavam: «Como é tola!»” (TR, p. 258).

Assim, se na dinamicidade do salão dos Guermantes e na mobilidade das posições ocupadas por aqueles que o compõem – a ascensão de Bloch e de Rachel, a declínio de Oriane, o prestígio da ex-Verdurin, agora princesa, por exemplo – o tempo se faz visível ao Narrador, colaboram para tal percepção, bem como para a sua impressão de decadência do renomado círculo social, tanto o fato de ele há muito o freqüentar, quanto seu longo tempo de ausência, que lhe possibilitam, de um lado, ter conhecido o passado e, de outro, reconhecer o presente, seja pelo apagamento de eventos pretéritos, seja pela instituição do novo, que nada mais é do que a reprodução do mesmo.

Quanto à duquesa se atribuir o mérito de haver descoberto e propagado o talento de Rachel, o Narrador observa que ambas teriam esquecido o que se passara quando do primeiro convite para a atriz, então amante de Saint-Loup, declamar na casa de Oriane³²⁴. Embora não estivesse presente, Marcel teve a oportunidade de, na época, ouvir a própria duquesa ironizar a atuação de Rachel e contar – com sarcasmo e requinte de detalhes – que esta fora motivo de riso e que Saint-Loup não a perdoara pela ofensa e humilhação que a amante havia sofrido em sua casa³²⁵.

Mas, à parte essa consensual manipulação do passado, que possibilita nova versão de eventos transatos – visando a atender exigências e interesses atuais –, há o esquecimento que faz com que, “après vingt ans d’absence on rencontre, au lieu de rancunes présumées, des pardons involontaires, inconscients”³²⁶ (TR, p. 2343). Para este segundo caso, ele afirma que contribui, além da força do presente, o fato de que os significados atribuídos

³²⁴ “la duchesse n’avait pas plus complètement que Rachel perdu le souvenir de la soirée que celle-ci avait passée chez elle, mais ce souvenir n’y avait pas subi une moindre transformation” (TR, p. 2374) – “[a duquesa,] tal como Rachel, não se esquecerá totalmente da ida daquela a sua casa, mas em sua cabeça os fatos se haviam transformado tanto quanto na da atriz” (TR, p. 263).

³²⁵ Tal relato consta em *Le côté de Guermantes*, p. 916-917 e 919-922; na edição brasileira, CG, p. 200-201 e 204-207.

³²⁶ “após vinte anos de ausência, encontramos, em vez de rancores esperados, perdões involuntários, inconscientes” (TR, p. 233).

às pessoas “n’ont pas dans notre mémoire l’uniformité d’un tableau”³²⁷ (TR, p. 2345), de tal modo que o esquecimento – seja quando se perde o registro de determinado acontecimento do passado, seja quando se o considera prescrito – está, muitas vezes, relacionado a “[ce] mélange de pardon, d’oubli, d’indifférence qui est aussi un effet du Temps”³²⁸ (TR, p. 2345).

Além da ignorância de eventos passados por parte dos neófitos mundanos – que os leva, por exemplo, ao equívoco de afirmarem que Gilberte herdara Tansonville do sr. de Forcheville, seu pai, ou que essa propriedade pertencera à família de seu marido, bem como de suporem o nome Forcheville superior ao de Saint-Loup (TR, p. 2335)³²⁹ – e das distorções e esquecimentos, voluntários ou não, dos antigos freqüentadores, na longa conversa que mantém com a duquesa de Guermantes é dado ao Narrador observar, ao extremo, o caráter subjetivo da memória. De fato, também aqui as revelações se multiplicam, pois, ao relembrares antigos acontecimentos e conhecidos, além de constatar a volubilidade da duquesa, cujas relações e opiniões haviam se renovado tanto (TR, p. 2370)³³⁰, ele se surpreende ao perceber que Oriane julgava ter lhe apresentado Swann e supunha que houvesse conhecido o sr. de Bréauté em outro lugar que não a sua casa (TR, p. 2371)³³¹.

Se as reminiscências da duquesa são vagas e muitas vezes divergem das de Marcel, a ponto de lhe conferir “un passé d’homme du monde qu’elle reculait même trop loin”³³² (TR, p. 2372), é porque Oriane não só ignora fatos que fazem parte da história pessoal dele e que ele considera essenciais – “que je n’allais pas à Guermantes et n’étais qu’un petit bourgeois de Combray au temps où elle venait à la messe de mariage de Mlle Percepied, qu’elle ne

³²⁷ “não têm em nossa memória a uniformidade de um quadro” (TR, p. 235).

³²⁸ “[essa mistura] de perdão, olvido e indiferença que é um dos efeitos do Tempo” (TR, p. 235).

³²⁹ Na edição brasileira, TR, p. 224.

³³⁰ Na edição brasileira, TR, p. 259.

³³¹ Na edição brasileira, TR, p. 260.

³³² “um passado mundano excessivamente recuado” (TR, p. 261).

m'invitait pas, malgré toutes les prières de Saint-Loup, dans l'année qui suivit son apparition à l'Opéra-Comique"³³³ (TR, p. 2370) –, como desconhece o valor e o significado que ele atribui a tais fatos³³⁴.

Assim, pode-se pensar, de um lado, na capacidade que cada sujeito tem de, através da memória, reproduzir sua vida como uma cadeia concatenada de eventos e, de outro, na relação entre a importância psíquica que determinado evento adquire para ele e a retenção por sua memória.

De tal modo que, no "formidable anachronisme"³³⁵ que Oriane cometera, o que talvez mais aflija o Narrador não seja exatamente ela não saber a quem o havia apresentado ou quando começara a amizade de ambos – equívoco que, inclusive, ele próprio se encarrega de justificar (TR, p. 2371)³³⁶ –, mas a descoberta de que nessa época, em que a vida da duquesa era concebida por ele como um "paradis"³³⁷ impenetrável, para ela em nada diferia da mediocridade de sempre (TR, p. 2370-2371)³³⁸.

Na medida em que o Narrador efabula sobre as oportunidades de que poderia haver usufruído, caso a cronologia de Oriane estivesse correta – afirmando que, se assim fosse, teria conhecido a sra. de Guermantes "impossible à connaître"³³⁹ e teria sido admitido "dans le nom aux syllabes

³³³ "de eu não ir a Guermantes, de não passar de um pequeno-burguês de Combray quando a avistei na missa do casamento da srta. Percepied, de não me ter ela querido convidar, a despeito da insistência de Saint-Loup, no ano seguinte ao de nosso encontro na Opéra-Comique" (TR, p. 260).

³³⁴ Do mesmo modo que a jovem sra. de Sainte-Euvert – que ele vê recostada em um dos salões e que a duquesa lhe informa ser casada com um sobrinho-neto da marquesa homônima, na casa de quem Swann, ao ouvir a sonata de Vinteuil, reencontra a felicidade que sentira na época em que Odette estava enamorada dele (CS, p. 277-283; na edição brasileira, CS, p. 331-339) – não pode saber, como afirma o Narrador, "qu'elle donnait pour moi la naissance à un nouvel épanouissement de ce nom Saint-Euverte, qui à tant d'intervalle marquait la distance et la continuité du Temps" (TR, p. 2383) – "que emprestava para mim novo brilho ao nome de Sainte-Euverte, o qual, ouvido após tão longo intervalo, marcava a distância e a continuidade do Tempo" (TR, p. 273).

³³⁵ "formidável anacronismo".

³³⁶ Na edição brasileira, TR, p. 260.

³³⁷ "paraíso".

³³⁸ Na edição brasileira, TR, p. 260.

³³⁹ "impossível de conhecer".

dorées”³⁴⁰ – e manifesta seu ressentimento com o fato que só viera a freqüentar sua casa quando isso já lhe era indiferente e de que o convívio com ela só fizera concluir a desmistificação de sua idealizada imagem, se pode suspeitar de que ele preferiria continuar alimentando, pelo menos, a ilusão de que houvera um tempo em que ela vivia no “royaume sous-marin des Néréides”³⁴¹ (TR, p. 2371).

Apesar de reconhecer que só agora adquirira a “notion du temps écoulé”³⁴² e que, assim como ele próprio se iludira ao considerá-lo mais curto, a duquesa o alongava, ele não deixa de expressar seu desconforto e de, elidindo a participação de elementos subjetivos na percepção temporal e nos registros mnêmicos, acusar Oriane por não levar em conta “cette infinie ligne de démarcation entre le moment où elle était pour moi un nom, puis l’objet de mon amour – et le moment où elle n’avait été pour moi qu’une femme du monde quelconque [...] où elle était pour moi une autre personne”³⁴³ (TR, p. 2372).

Entretanto, tais reflexões o levam a perceber que, se para ele a duquesa fora muitas e se revestira de diferentes significados, “sa personne n’offrant pas pour elle-même [...] de discontinuité”³⁴⁴ (TR, p. 2373), especialmente porque a continuidade que cada um tende a estabelecer de sua própria existência – sem a qual se perderia a unidade de si – contrasta com a descontinuidade tantas vezes percebida nos outros, e o maior esforço de Marcel na *matinée* talvez seja, justamente, o de reconhecer que, abaixo das descontínuas imagens pretéritas e presentes, subjaz a continuidade dos seres, sendo tal experiência que irá lhe fornecer a exata compreensão da temporalidade.

³⁴⁰ “no ambiente dessas sílabas douradas”.

³⁴¹ “reino submarino das nereidas” (TR, p. 260).

³⁴² “noção do tempo decorrido”.

³⁴³ “a linha divisória entre o momento em que fora para mim um nome – depois o objeto de meu amor – e aquele em que se me tornara uma mundana sem maior significação [...] quando já me parecia outra pessoa” (TR, p. 262).

³⁴⁴ “para si mesma não era [...] descontínua” (TR, p. 261).

8.2.3 A DINAMICIDADE E A REPETIÇÃO

Se, por um lado, as transformações operadas nos seres e no círculo dos Guermantes tornam o tempo perceptível, na medida em que as imagens antigas e atuais não coincidem e, produzindo efeitos de descontinuidade entre o passado e o presente, evidenciam a dinamicidade da vida, por outro lado, aquilo que se mantém ou se repete proporciona o reconhecimento do presente no *já visto* e no *desde sempre*, favorecendo a percepção da continuidade espaciotemporal.

Essa dialética entre contínuo e descontínuos é facilmente observável no duque de Guermantes, o qual Marcel só identificara porque Oriane o havia indicado (*TR*, p. 2377)³⁴⁵, e que, embora não se apresentasse tão decadente quanto Charlus – “réduit à saluer avec une politesse de malade oublieux ceux qu’il eût jadis dédaignés”³⁴⁶ (*TR*, p. 2378) –, também ostentava sinais de velhice, especialmente visíveis nos hesitantes movimentos com que, ao sair, havia transposto a porta e descido as escadas, obrigando-o a deter-se por um instante, “à essuyer son front ruisselant, à tâtonner en cherchant des yeux une marche qui se dérobaît, parce qu’il aurait eu besoin pour ses pas mal assurés, pour ses yeux ennuagés, d’un appui, lui donnant à son insu l’air de l’implorer doucement et timidement des autres”³⁴⁷ (*TR*, p. 2378).

O Narrador, fiel ao seu sistema de analogias³⁴⁸, pois já havia comparado Charlus ao rei Lear³⁴⁹ e o príncipe de Guermantes a um rei de lenda³⁵⁰, referindo-se a Basin, afirma que “la vieillesse, qui est tout de même l’état le

³⁴⁵ Na edição brasileira, *TR*, p. 267.

³⁴⁶ “reduzido a saudar com cortesia de enfermo desmemoriado os que antigamente desprezava” (*TR*, p. 268).

³⁴⁷ “a enxugar a fronte molhada {de suor}, a buscar com os olhos o degrau fugidio, necessitando para os passos incertos, para os olhos enevoados de um apoio que parecia [, à sua revelia,] implorar doce e timidamente [aos outros]” (*TR*, p. 268).

³⁴⁸ Trata-se dos diferentes grupos de analogias com que o Narrador busca representar a velhice e que foram abordados no item 8.1.2, p. 450-460.

³⁴⁹ Analogia que o Narrador estabelece ao relatar o encontro com Charlus nos Champs-Élysées (*TR*, p. 2257; na edição brasileira, *TR*, p. 143).

³⁵⁰ Ver no item 8.1, p. 427-428.

plus misérable pour les hommes et qui les précipite de leur faite le plus semblablement aux rois des tragédies grecques, [...] l'avait fait, encore plus qu'auguste, suppliant"³⁵¹ (TR, p. 2378)³⁵². Tal representação é complementada pela menção de que, curiosamente, o duque, "presque ridicule quand il prenait l'allure d'un roi de théâtre, avait pris un aspect véritablement grand"³⁵³ (TR, p. 2378).

Não falta, também, alusão às mudanças verificadas na fisionomia de Basin - "Les artères ayant perdu toute souplesse avaient donné au visage jadis épanoui une dureté sculpturale"³⁵⁴ (TR, p. 2378) - e ao modo como a velhice, não se restringindo a alterações materiais, promovera a transformação de todo o seu ser: perceptível na medida em que à sua "expression de finesse et d'enjouement avait succédé une involontaire, une inconsciente expression, bâtie par la maladie, de lutte contre la mort, de résistance, de difficulté à vivre"³⁵⁵ (TR, p. 2378).

Retornam aqui a analogia com a natureza e a relação entre os sinais de velhice e o anúncio da morte: comparando a soberba ruína do duque com "cette belle chose romantique que peut être un rocher dans la tempête"³⁵⁶ (TR, p. 2377), representa-lhe a face corroída mediante a imagem de que houvesse sido "fouettée de toutes parts par les vagues de souffrance, de colère de

³⁵¹ "a velhice, afinal a maior miséria dos homens, a quem precipita do cume de sua grandeza como reis de tragédia grega, mais do que augusto, revelou-o suplicante" (TR, p. 268).

³⁵² Note-se que tais analogias parecem preservar certa hierarquia social, pois a majestade dos três nobres, bem como a sacralidade explicitada na comparação de Oriane com um "vieux poisson sacré, chargé de pierreries, en lequel s'incarnait le Génie protecteur de la famille de Guermantes" (TR, p. 2309) - "peixe sagrado, cintilante de gemas, no qual encarnasse o gênio protetor da família Guermantes" (TR, p. 197) -, contrastam com a imagem de hiena saltitante e de velho Shylock que são atribuídas a Bloch (TR, p. 2339; na edição brasileira, TR, p. 229).

³⁵³ "quase ridículo outrora quando assumia atitudes de rei de comédia, ganhara verdadeira majestade" (TR, p. 268).

³⁵⁴ "As artérias já sem elasticidade conferiam à fisionomia antes aberta uma rigidez escultural" (TR, p. 267).

³⁵⁵ "expressão que sucedera à {de} finura e à {de} jovialidade, {suceder a} expressão inconsciente, involuntária, determinada pela doença, traindo a luta contra a morte, a ânsia de resistir, a dificuldade de viver" (TR, p. 267).

³⁵⁶ "o empolgante espetáculo romântico de um rochedo em meio à tempestade" (TR, p. 267).

souffrir, d'avancée montante de la mort qui la circonvenaient"³⁵⁷ (TR, p. 2377). Refere que toda a sua fisionomia parecia sacudida "dans une tragique rafale, pendant que les mèches blanches de sa magnifique chevelure moins épaisse venaient souffleter de leur écume le promontoire envahi du visage"³⁵⁸ (TR, p. 2378) e, remetendo explicitamente à morte, afirma que:

"comme ces reflets étranges, uniques, que seule l'approche de la tempête où tout va sombrer donne aux roches qui avaient été jusque-là d'une autre couleur, je compris que le gris plombé des joues raides et usées, le gris presque blanc et moutonnant des mèches soulevées, la faible lumière encore départie aux yeux qui voyaient à peine, étaient des teintes non pas irréelles, trop réelles au contraire, mais fantastiques, et empruntées à la palette de l'éclairage, inimitable dans ses noirceurs effrayantes et prophétiques, de la vieillesse, de la proximité de la mort"³⁵⁹ (TR, p. 2378).

Se, especialmente no trecho acima citado, é recorrendo à plasticidade e ao pictórico – note-se o modo como são explorados a corrosão, o endurecimento, as cores, os reflexos e a luz, além da explícita referência à palheta colorida – que o Narrador busca representar os sinais de velhice ostentados pelo duque, a elas se alia a dinamicidade, pois transparecem no relato o movimento e a força que, atribuídos ao tempo, se encontram implicados na associação da velhice e da morte com a destruidora tempestade que se aproxima.

Entretanto, também aqui a velhice não se limita a transformações físicas. Considerando que a acentuação das idiossincrasias é um de seus

³⁵⁷ "fustigada de todos os lados pelas vagas do sofrimento, da revolta, da preamar ameaçadora {da morte}" (TR, p. 267).

³⁵⁸ "{numa trágica rajada,} enquanto as mechas brancas, já rarefeitas, açoitavam com sua espuma o promontório invadido do rosto" (TR, p. 267).

³⁵⁹ "como a aproximação da procela à qual tudo sucumbirá confere reflexos estranhos, únicos, aos recifes até então de outra cor, o cinza plúmbeo das bochechas duras e gastas, o cinza esbranquiçado e encarneirado da cabeleira revolta, a tênue claridade ainda concedida aos olhos quase sem vista, não eram tons irreais, e sim, ao contrário, muito reais, mas fantásticos porque provenientes da palheta colorida pela velhice, pela morte próxima, cujos terríveis negrumes proféticos são inimitáveis" (TR, p. 267).

possíveis efeitos, tanto em Charlus, quanto em Basin, a degradação moral se manifesta no agravamento de certas condutas que, devido à senilidade, deixaram de ser camufladas: o Narrador relata que aquele, por sua pública ligação com Jupien, fora privado da presidência da *Union*³⁶⁰ e da *Société des amis du vieux Paris*³⁶¹, enquanto este, em virtude de sua relação com Odette, perdera, pela segunda vez, a presidência do *Jockey* e uma cadeira de livre-docente na *Académie des beaux-arts*³⁶² (TR, p. 2377)³⁶³.

À longa lista de infidelidades do duque, vem se somar, assim, sua relação amorosa com a sra. de Forcheville, que, segundo o relato, “avait pris des proportions telles que le vieillard, imitant dans ce dernier amour la manière de ceux qu’il avait eus autrefois, séquestrait sa maîtresse”³⁶⁴ (TR, p. 2376, grifei). Ao observar as características do relacionamento de ambos, o Narrador não se exime de analisar a tentativa de dominação e de vigilância³⁶⁵ que Basin buscava exercer sobre Odette, bem como a ostentação de descaso e de indiferença com que ela resistia a tais investidas³⁶⁶.

Também no comportamento de Odette se manifesta a continuidade. Ao refletir sobre as razões para que ela viesse a “recommencer la même vie”³⁶⁷

³⁶⁰ *União*.

³⁶¹ *Sociedade dos Amigos da velha Paris*.

³⁶² *Academia de Belas Artes*.

³⁶³ Na edição brasileira, TR, p. 266-267.

³⁶⁴ “[assumira] tal intensidade que, reproduzindo nesse derradeiro amor seu modo de agir nos outros, o velho seqüestrava a amante” (TR, p. 266, grifei).

³⁶⁵ “Le vieux duc de Guermantes ne sortait plus, car il passait ses journées et ses soirées avec elle [Odette]. Mais aujourd’hui, il vint un instant pour la voir, malgré l’ennui de rencontrer sa femme” (TR, p. 2377) – “Passando as tardes e as noites com Odette, o velho duque já não ia a parte alguma. Mas hoje, sabendo-a na *matinée* da princesa de Guermantes, entrara um instante, para vê-la, apesar do desprazer de encontrar a esposa” (TR, p. 267).

³⁶⁶ “Le duc ne resta que quelques instants, assez pour que je compris qu’Odette, toute à des soupirants plus jeunes, se moquait de lui” (TR, p. 2378) – “O duque pouco demorou-se, o bastante para me deixar perceber que Odette, toda voltada para admiradores mais moços, não lhe dava importância” (TR, p. 267-268).

³⁶⁷ Na edição brasileira, TR, p. 266.

(*TR*, p. 2377) e, reencarnando a dama de rosa³⁶⁸, se submetesse à condição de amante do duque de Guermantes (*TR*, p. 2376-2377)³⁶⁹, o Narrador investiga-lhe as possíveis motivações³⁷⁰ e os benefícios que ela extraía de tal relação³⁷¹.

A repetição não se limita, entretanto, à relação de Basin e Odette, que “n’était qu’une imitation de ses liaisons plus anciennes”³⁷² (*TR*, p. 2377). O Narrador afirma que a relação de ambos reproduz, também, a de Odette com Swann e a sua própria relação com Albertine: “si mon amour pour Albertine avait répété, avec de grandes variations, l’amour de Swann pour Odette, l’amour de M. de Guermantes rappelait celui que j’avais eu pour Albertine”³⁷³ (*TR*, p. 2376).

Inclusive as concessões de Basin a Odette – que permitiam a ela convidar amigos para jantar, sob a condição de que se retirassem cedo, para que ele fosse o último a despedir-se dela – fazem o Narrador lembrar de seu relacionamento com Albertine. Em parte, talvez, pelo fato de que, como

³⁶⁸ “[Odette,] malgré tout l’acquis de sa situation mondaine, et par la force de circonstances nouvelles, à redevenir, telle qu’elle était apparue à mon enfance, la dame en rose” (*TR*, p. 2377) – “[Odette,] a despeito de tudo quanto adquirira com a situação mundana, e pela força de novas contingências, tendia a reencarnar-se na dama de cor-de-rosa de minha infância” (*TR*, p. 266).

³⁶⁹ “recomeçar a mesma vida” (*TR*, p. 266).

³⁷⁰ “elle s’y était prêtée sans doute par cupidité, aussi parce que [...] elle sentit que le duc de Guermantes, qui eût tout fait pour elle, lui amènerait nombre de duchesses peut-être enchantées de jouer un tour à leur amie Oriane; peut-être enfin piquée au jeu par le mécontentement de la duchesse sur laquelle un sentiment féminin de rivalité la rendait heureuse de prévaloir” (*TR*, p. 2377) – “ela cedera sem dúvida por cupidez, mas também porque [...] sentira que o duque de Guermantes, capaz de tudo para satisfazê-la, haveria de aproximá-la de várias duquesas, prontas certamente a pregar uma peça a sua amiga Oriane, e, finalmente, talvez espicaçada pela irritação da duquesa, sobre a qual, por um sentimento feminino de rivalidade, era-lhe grato prevalecer” (*TR*, p. 266).

³⁷¹ “Il fallait qu’elle déjeunât, qu’elle dînât avec lui, il était toujours chez elle; elle s’en paraît auprès d’amis” (*TR*, p. 2376) e “Ne pouvant pas se passer d’Odette, [...] M. de Guermantes la laissait recevoir des amis qui étaient trop contents d’être présentés au duc” (*TR*, p. 2378-2379) – “Almoçava e jantava diariamente em sua companhia, não saía de sua casa; ela tirava partido dessa assiduidade” (*TR*, p. 266) e “Não podendo passar sem Odette, [...] o sr. de Guermantes permitia-lhe receber seus amigos, deslumbrados de serem apresentados a um duque” (*TR*, p. 268).

³⁷² “ligação que reproduzia as anteriores” (*TR*, p. 266).

³⁷³ “se meu amor por Albertine, embora com grandes diferenças, repetia ~~meu caso com Albertine, como este repetira~~ o de Swann com Odette, {o amor do sr. de Guermantes lembrava o que eu tivera por Albertine}” (*TR*, p. 266).

ressalta, após a saída do duque Odette fosse encontrar-se com outros, o que “le duc ne s’en doutait pas ou préférait ne pas avoir l’air de s’en douter”³⁷⁴. Em tal contexto, é significativo que ele justifique a *ignorância* de Basin declarando que “la vue des vieillards baisse comme leur oreille devient plus dure, leur clairvoyance s’obscurcit, la fatigue même fait faire relâche à leur vigilance”³⁷⁵ (TR, p. 2380), argumento que, se é aplicável ao duque, não o é a si próprio, ou pelo menos não na época de sua relação com Albertine.

É, entretanto, na sua conversa com Odette – a qual, acreditando ser ele um escritor de sucesso, se auto-recrimina por não ter desfrutado mais de sua companhia quando ele era jovem³⁷⁶ – que o Narrador irá refletir sobre as relações entre amor, desejo, hábito, imaginação e ciúme (TR, p. 2381-2382)³⁷⁷, bem como sobre as razões para que Swann, assim como ele próprio, tivesse se envolvido tão intensa e dolorosamente com “femmes «qui n’étaient pas leur genre»” (TR, p. 2381)³⁷⁸.

Ao relatar a disposição com que Odette lhe confessava seus casos amorosos e sua declaração de amor a Swann (TR, p. 2381)³⁷⁹, o Narrador ressalta a angústia que nele produzia pensar nos sofrimentos por que este teria passado³⁸⁰ e alude ao fato de que tal conduta de Odette era pautada pela crença de que lhe estaria fornecendo material para seus livros – “Au fond, elle

³⁷⁴ “o duque ignorava-o, ou fingia ignorá-lo”.

³⁷⁵ “a vista dos velhos se enfraquece, como se lhes endurecem os ouvidos e tolda a clarividência, a própria fadiga os força a relaxar a vigilância” (TR, p. 269).

³⁷⁶ Diz ela: “Ah! si j’avais pu deviner que ce serait un jour un grand écrivain!” (TR, p. 2380) – “Ah! Se eu tivesse adivinhado que aquele rapazola viria a ser um grande escritor!” (TR, p. 270).

³⁷⁷ Na edição brasileira, TR, p. 271.

³⁷⁸ “mulheres que não eram seu tipo” (TR, p. 271).

³⁷⁹ Na edição brasileira, TR, p. 270.

³⁸⁰ “Je pensais avec effroi au fur et à mesure qu’elle me racontait des aventures, à tout ce que Swann avait ignoré, dont il aurait tant souffert parce qu’il avait fixé sa sensibilité sur cet être-là, et qu’il devinait à en être sûr, rien qu’à ses regards quand elle voyait un homme, ou une femme, inconnus et qui lui plaisaient” (TR, p. 2382) – “Pensava com horror, enquanto ela me narrava suas aventuras, em tudo o que Swann ignorara, e tanto o teria atormentado, pois fixara sua sensibilidade naquela criatura e lhe descobria com segurança, só pelo olhar, o interesse por algum desconhecido, homem ou mulher” (TR, p. 271).

le faisait seulement pour me donner ce qu'elle croyait des sujets de nouvelles"³⁸¹. Tal pretensão ele manifesta julgar parcialmente equivocada, ao afirmar: "Elle se trompait, non qu'elle n'eût de tout temps abondamment fourni les réserves de mon imagination, mais d'une façon bien plus involontaire et par un acte émané de moi-même qui dégageais d'elle à son insu *les lois de sa vie*"³⁸² (TR, p. 2382, grifei).

Essas mesmas leis faziam com que, embora representando o papel de reclusa e submissa à clausura imposta pelo duque (TR, p. 2380)³⁸³, sobrevivessem em Odette a *Miss Sacripant* retratada por Elstir³⁸⁴, a *dame en rose*³⁸⁵ que ele conhecera na casa de seu tio Adolphe³⁸⁶ e a elegante sra. Swann da alameda das Acácias (TR, p. 2326)³⁸⁷, fazendo com que, apesar da idade, ela conservasse sua juventude, tal qual uma rosa esterilizada³⁸⁸.

Essa continuidade, que não é ameaçada pelo transcurso do tempo, se mantém, inclusive, entre Odette e Gilberte. Nesta, a "parfaite ressemblance"³⁸⁹ com a mãe dificulta, a Marcel, seu pronto reconhecimento, e ele a confunde com Odette (TR, p. 2325; 2349-2350)³⁹⁰. Recorrendo à analogia do tempo com "ces peintres qui gardent longtemps une œuvre et la complètent année par année"³⁹¹ (TR, p. 2315), o Narrador declara que, se hoje lhe era dado observar que Gilberte se transformara numa réplica de sua mãe, no seu rosto de menina havia vislumbrado o esboço da obra que - tendo Odette como modelo - agora

³⁸¹ "No fundo, confessava-se tão-somente para fornecer-me o que imaginava temas de novelas!".

³⁸² "Enganava-se apesar de me haver alimentado a imaginação, mas involuntariamente, e por iniciativa minha, que a sua revelia eu extraía dela as *leis de sua vida*" (TR, p. 271, grifei).

³⁸³ Na edição brasileira, TR, p. 269.

³⁸⁴ Ver o episódio narrado em *JF*, p. 665-667 e 675; na edição brasileira, *SR*, p. 372-374 e 383.

³⁸⁵ dama de rosa.

³⁸⁶ Ver o episódio narrado em *CS*, p. 68-71; na edição brasileira, *CS*, p. 78-82.

³⁸⁷ Na edição brasileira, TR, p. 215. Ver, também, o episódio narrado em *CS*, p. 335-342; na edição brasileira, *CS*, p. 400-409.

³⁸⁸ Ver, acima, item 8.1.1, p. 433-434.

³⁸⁹ "perfeita semelhança".

³⁹⁰ Na edição brasileira, TR, p. 213.

³⁹¹ "um pintor que retivesse longamente a obra e aos poucos a completasse" (TR, p. 204).

ele via concluída. Tais imagens evidenciam dupla continuidade: a semelhança entre Odette e a filha, mediante a reprodução nesta dos traços maternos, e entre a Gilberte menina, de outrora, e a “grosse dame”³⁹² que ele, então, tem diante de si, pois esta estava dentro daquela, *como a fruta dentro da casca*³⁹³.

Se os casos amorosos e a declaração de seu amor por Swann são o objeto do diálogo confessional que Odette mantém com o Narrador, Saint-Loup é o principal tema na conversa deste com Gilberte (TR, p. 2350-2352)³⁹⁴. Ouvindo-a, ele constata não só a possibilidade de compartilhar lembranças, como, também, o poder da memória de eternizar o passado – “Ces paroles me donnaient bien le sentiment de cette stagnation du passé qui dans certains lieux, par une sorte de pesanteur spécifique, s’immobilise indéfiniment, si bien qu’on peut le retrouver tel quel”³⁹⁵ (TR, p. 2351) –, embora aluda à impressão de que, por lhe ser endereçada, a apologia da sra. Saint-Loup à memória de Robert tivesse como alvo muito mais o seu amigo do que, propriamente, o falecido marido dela: “Gilberte m’avait parlé de Robert avec une déférence qui semblait plus s’adresser à mon ancien ami qu’à son époux défunt. Elle avait l’air de me dire: «Je sais combien vous l’admirez. Croyez bien que j’ai su comprendre l’être supérieur qu’il était»”³⁹⁶ (TR, p. 2351-2352).

É necessário que se diga que o contraste entre tal manifestação de devoção de Gilberte a Saint-Loup e as recriminações que lhe faz a duquesa de Guermantes – difamando-a, acusando-a de ser a responsável pela morte de Robert e alegando que ela nunca o havia amado (TR, p. 2384-2386)³⁹⁷ –

³⁹² “senhora gorda”.

³⁹³ A expressão é de Machado de Assis (1997) e, no seu contexto original, também remete à continuidade dos seres.

³⁹⁴ Na edição brasileira, TR, p. 239-241.

³⁹⁵ “Estas palavras me fizeram sentir a estagnação do passado, que, em certos lugares, por uma espécie de peso específico, se imobiliza indefinidamente, podendo ser sempre recobrado intato” (TR, p. 240-241).

³⁹⁶ “Gilberte se referira a Robert com um respeito que mais parecia dirigido a meu finado amigo do que a seu defunto esposo. Era como se me dissesse: «Sei quanto você o admirava. Quero mostrar-lhe que também compreendi o ente superior que ele foi»” (TR, p. 241).

³⁹⁷ Na edição brasileira, TR, p. 274-276.

imprime no relato dos eventos ocorridos na *matinée* a multiplicidade de pontos de vista e, com isto, vem representar os jogos de motivações que subjazem às relações sociais. Outro exemplo seria o desprezo de Gilberte pela ex-sra. Verdurin e o gosto desta por alardear antigas relações de intimidade com sua família e com os Guermantes³⁹⁸, bem como a contraditória rejeição da sra. Saint-Loup à união desigual do príncipe de Guermantes com a sra. Verdurin (*TR*, p. 2353)³⁹⁹, já que também ela, oriunda da alta-burguesia, casara com um nobre⁴⁰⁰.

Mas interessa, particularmente, examinar aqui o pedido que o Narrador faz a Gilberte, quando instado a comparecer às reuniões que ela costuma oferecer⁴⁰¹:

“je lui dis qu’elle me ferait toujours plaisir en m’invitant avec de très jeunes filles, pauvres s’il était possible, pour qu’avec de petits cadeaux je puisse leur faire plaisir, sans leur rien demander d’ailleurs que de faire renaître en moi les rêveries, les tristesses d’autrefois, peut-être, un jour improbable, un chaste baiser”⁴⁰² (*TR*, p. 2356).

³⁹⁸ “[Gilberte] affectait d’ailleurs d’autant plus de dédain pour cette tante mauvais teint que, [...] la princesse de Guermantes aimait à dire en parlant de Gilberte: «Je vous dirai que ce n’est pas pour moi une relation nouvelle, j’ai énormément connu la mère de cette petite-là, tenez, c’était une grande amie à ma cousine Marsantes. C’est chez moi qu’elle a connu le père de Gilberte. Quant au pauvre Saint-Loup, je connaissais d’avance toute sa famille, son propre oncle était mon intime autrefois à La Raspelière»” (*TR*, p. 2353) – “[Gilberte] Afetava, aliás, tanto maior desdém por essa tia duvidosa quanto a princesa de Guermantes, [...] a fim de prover de um passado em sua recente elegância, gostava de dizer, a respeito de Gilberte: «Esta menina não é para mim uma relação nova; conheci muito sua mãe, amiga de minha prima Marsantes. Foi até em minha casa que ela encontrou o pai de Gilberte. Quanto ao pobre Saint-Loup, conheci-lhe toda a família; seu tio foi meu íntimo antigamente, na Raspelière»” (*TR*, p. 242-243).

³⁹⁹ Na edição brasileira, *TR*, p. 242.

⁴⁰⁰ Ainda mais espantoso seria o caso da sobrinha de Jupien, ex-noiva de Morel, que é adotada por Charlus e se casa com o marquês de Cambremer (*TR*, p. 2359; na edição brasileira, *TR*, p. 220).

⁴⁰¹ “puisque vous sortez quelquefois de votre tour d’ivoire, des petites réunions intimes chez moi” (*TR*, p. 2353) – “já que você deixa de vez em quando sua Torre de Marfim, não apreciaria mais pequenas reuniões íntimas em minha casa” (*TR*, p. 243).

⁴⁰² “assegurei-lhe que me daria o maior prazer convidando-me para encontrar mocinhas, às quais, entretanto, nada pediria senão o ressurgimento de meus sonhos, de minhas tristezas de outrora, e talvez, num dia pouco provável, um beijo casto” (*TR*, p. 245).

Para justificar essa necessidade de estar cercado de belas jovens, ele se confessa vítima de certo “égoïsme esthétique”⁴⁰³ por belas mulheres que poderiam fazê-lo sofrer e afirma nutrir antecipado “sentiment d’idolâtrie”⁴⁰⁴ por futuras Gilbertes, duquesas de Guermantes e Albertines (TR, p. 2356)⁴⁰⁵. Reconhecendo que o fascínio nele provocado pelas mulheres decorria do mistério que as envolvia e que, muitas vezes, se apaixonara por jovens que nunca havia visto – mas cuja imagem arbitrariamente idealizada e diligentemente construída ele acalentava em seus sonhos e pensamentos⁴⁰⁶ –, lhe ocorre que talvez devesse, ao invés de pedir a intercessão de Gilberte, freqüentar lugares onde pudesse ser preservada a distância entre ele e o objeto de seu desejo⁴⁰⁷.

As reflexões sobre as características das mulheres que ele amara o levam a constatar a possibilidade de, recorrendo à imagem de cada uma delas, remontar às diferentes fases de sua própria vida⁴⁰⁸. No que se refere àquelas mulheres que de fato conhecera, percebe que, além da paisagem em que as havia imaginado e que remetia aos sonhos de uma época de sua existência, podia evocar os lugares em que as encontrara pela primeira vez: de tal modo que a sombra de Gilberte “s’allongeait non seulement devant une église de

⁴⁰³ “egoísmo estético”.

⁴⁰⁴ “sentimento de idolatria”.

⁴⁰⁵ Na edição brasileira, TR, p. 245.

⁴⁰⁶ “parfois je n’avais jamais vu cette femme [...] Je la devinais belle, m’éprenais d’elle, et lui composais un corps idéal dominant de toute sa hauteur un paysage de la province où j’avais lu [...] que se trouvaient les propriétés de sa famille” (TR, p. 2356) – “em muitos casos eu nunca vira o original [...] Adivinhava-a linda, apaixonava-me por ela, e lhe compunha um corpo ideal, destacando-se na paisagem da província onde [...] sabia situarem-se as propriedades de sua família” (TR, p. 246).

⁴⁰⁷ “dans ces lieux où rien ne nous rattache à elles, où entre elles et soi on sent quelque chose d’infranchissable, où à deux pas, sur la plage, allant au bain, on se sent séparé d’elles par l’impossible” (TR, p. 2356) – “os lugares onde nada as aproxima de nós, onde entre elas e nós existe algo de intransponível, onde, a dois passos, na praia, no mar, vêmo-las separadas pelo impossível” (TR, p. 245).

⁴⁰⁸ “il n’était pas une de mes années qui n’eût eu à son frontispice, ou intercalée dans ses jours, l’image d’une femme que j’y avais désirée” (TR, p. 2356) – “nenhum de meus anos deixara de ostentar, no frontispício ou intercalada entre seus dias, a imagem da mulher então amada (TR, p. 246).

l'Ile-de-France où je l'avais imaginée, mais aussi sur l'allée d'un parc du côté de Méséglise"⁴⁰⁹ e a da sra. de Guermantes se projetava "dans un chemin humide où montaient en quenouilles des grappes violettes et rougeâtres, ou sur l'or matinal d'un trottoir parisien"⁴¹⁰ (TR, p. 2357).

Mas a cada mulher a quem no passado ele havia dedicado seus sonhos, pensamentos e dias, se associavam, além das duas imagens iniciais - aquela na paisagem sonhada e a do primeiro encontro -, as imagens das diversas ocasiões em que, numa época diferente, a havia reencontrado, ocasiões nas quais, segundo afirma, "elle était une autre pour moi, où moi-même j'étais autre, baignant dans des rêves d'une autre couleur"⁴¹¹ (TR, p. 2357). Assim, embora houvesse várias duquesas de Guermantes, só a da infância era a legítima descendente de Geneviève de Brabante, e havia somente uma Gilberte na qual recendia o perfume dos pilriteiros.

Mas tanto nas imagens inaugurais, tão acalentadas na memória e revestidas de especial significado - por sintetizarem os sonhos de uma época da vida de Marcel -, quanto nas que foram sendo extraídas dos diversos reencontros, se pode constatar a prevalência da subjetividade, pois não só o sentido que lhes é atribuído se encontra atrelado ao seu afeto, como sempre foi a força do imaginário que predominou na própria percepção do ser a que tais imagens pertencem.

Em última instância, tal prevalência reflete a posição central que o Narrador-Protagonista ocupa na narrativa: se o universo diegético - com todos os seus lugares, seres e acontecimentos - é engendrado pelo discurso do narrador, que concentra o relato em suas próprias experiências e, sendo o produtor e o detentor do discurso, ao se referir a terceiros, fala deles como

⁴⁰⁹ "se alongava, não apenas diante da igreja da Île-de-France, onde a evocara, mas ainda na aléia de um parque, para os lados de Méséglise".

⁴¹⁰ "num caminho úmido, todo florido de pirâmides de cachos roxos e avermelhados, ou no ouro matinal de uma calçada parisiense" (TR, p. 246).

⁴¹¹ "[ela era] outra para mim, eu mesmo outro, imerso em sonhos de outra cor" (TR, p. 246).

objetos inscritos em seu campo vivencial; o núcleo da diegese são as sensações, percepções, sentimentos e pensamentos resultantes da relação que o protagonista mantém com o mundo e os seres que o rodeiam.

Portanto, se deve ter presente que, como alerta K. Hamburger, devido à unidade de perspectiva da narração em primeira pessoa, as personagens que compõem a diegese “são sempre compreendidos em relação ao narrador-eu [...] são vistos, observados, descritos exclusivamente por ele” (1986, p. 226). Assim, defende a autora citada que, se do ponto de vista da lógica lingüística o romance de memórias tende a se arrogar o estatuto de documento histórico e se impor como não-ficção, é, paradoxalmente, quando o narrador objetiva os estados de seus eus anteriores e as demais personagens – descrevendo posturas e gestos, intuindo e expressando sentimentos, referindo as palavras trocadas – que a narrativa em primeira pessoa apresenta os sintomas de sua ficcionalidade e assume os contornos de criação literária.

Mas, ainda segundo K. Hamburger, é também nesse olhar retrospectivo com que, a partir do presente da narração, o narrador busca abarcar a totalidade da sua vida e compreender o sentido da sua existência que se sustentam as possibilidades épicas do romance de memórias. Para contar a sua vida, o narrador necessita reconstruir o mundo com suas coisas, seres e eventos, de tal modo que a visada auto-representação constitui, também, uma cosmorrepresentação: “Olhando para a totalidade da sua vida, ele olha para um contexto cósmico, um mundo histórico, geográfico, definido no tempo, em que se desenrolou a sua vida, em que seus «eus» anteriores encontraram outros seres humanos, causando relações, destinos, «histórias»” (1986, p. 233).

9 A ANTECIPAÇÃO DO FUTURO

Considerando as análises realizadas nos dois capítulos precedentes, se pode afirmar que, enquanto experiências sensoriais análogas propiciam a Marcel recuperar, mediante a presentificação do passado, vivências pretéritas em sua integralidade, resultando na impressão de anulação do tempo, a degradação dos seres e do círculo social dos Guermantes lhe exige, para o reconhecimento do presente, o confronto com o passado, proporcionando a percepção do tempo decorrido e, por conseqüência, da duração de sua própria existência.

Entretanto, às solitárias experiências do passado sensorialmente revivido, que o conduzem à descoberta de que a sua vida é a matéria da obra literária a ser escrita, e à consciência da própria velhice que, mediada pela visão e pelo contato com o outro, ele adquire ao circular pelos salões, vem se somar, ainda, a antecipação do futuro, que se perspectiva no planejamento de seu livro, no tempo a lhe ser dedicado e no temor de que a morte torne tal projeto irrealizável.

As reflexões de Marcel sobre a historicidade de sua existência e a necessidade de, para reconstruir mnêmicamente o passado, remontar às diferentes fases de sua vida, bem como seus planos e suas preocupações com as dificuldades que terá de enfrentar na elaboração da sua obra constituem os

temas a serem examinados no presente capítulo, que se destina a analisar – como já assinalado anteriormente¹ – a última grande unidade narrativa de *TR*.

Antes, porém, cabe examinar mais detidamente algumas questões teóricas que, relacionadas ao fato de o Narrador conceber sua própria vida como o conteúdo da obra literária que pretende escrever, dizem respeito, sobretudo, à consciência de si, à historicidade da existência e à temporalidade.

Conforme G. Lukács, “o romance é a forma da aventura, aquela que convém ao valor próprio da interioridade; o conteúdo consiste na história dessa alma que entra no mundo para aprender a conhecer-se, que procura aventuras para se experimentar nelas e, por meio desta prova, dá a sua medida e descobre a sua própria essência” ([s.d.], p. 102).

Na cultura helênica, afirma ele, não existe nenhuma interioridade, porque não há nenhuma exterioridade. Trata-se de um mundo fechado em si, pleno de significações, no qual se verifica a coincidência entre existência, ser e destino, um mundo que “pode ser compreendido e abrangido com um único olhar [...] Este mundo é homogêneo e, nem a separação entre o homem e o mundo, nem a oposição do Eu e do Tu saberiam destruir esta homogeneidade” ([s.d.], p. 31).

Uma das marcas do desenvolvimento histórico da humanidade é, para G. Lukács, o abismo intrasponível que se ergue entre o eu e o mundo. Disso resulta que a busca do herói romanesco seja pelo sentido da vida, e a forma interior do romance consista “na marcha para si do indivíduo problemático, no movimento progressivo que – a partir de uma obscura sujeição à realidade heterogênea puramente existente e privada de significação para o indivíduo – o leva a um claro conhecimento de si” ([s.d.], p. 90).

¹ A divisão adotada para a análise do segmento de *TR* que compreende a *matinée* dos Guermantes foi explicitada e justificada no capítulo 7, p. 384, e no capítulo 8, p. 426-427.

Já G. Gusdorf, em sua análise das narrativas do eu, defende que “a curiosidade que uma pessoa sente por si mesma, o assombro diante do mistério de seu próprio destino, estão ligados à revolução copernicana da entrada na história” (1991, p. 10). Neste sentido, a obsessão que o homem moderno nutre pela historicidade e que se manifesta pela necessidade de recompor tanto o passado da humanidade quanto o de si mesmo, pode ser vista como decorrente de uma concepção do tempo cujas origens remontam ao judaísmo e ao cristianismo, para os quais “o tempo não é simples escoamento, mas passagem rumo a um fim que lhe dá sentido e orienta seu sentido” (CHAUÍ, 2000, p. 26).

Na medida em que se adensa a consciência de que cada vida é única e de que o decurso do tempo determina a decomposição, inevitável e irrecuperável, das formas e dos seres, surgem novas formas literárias. O romance, ressalta G. Lukács, “é a epopéia de um tempo em que a totalidade da vida não é já dada de maneira imediata, de um tempo para o qual a imanência do sentido à vida se tornou problema que, apesar de tudo, não cessou de aspirar à totalidade” ([s. d.], p. 61).

É em virtude disso que o romance irá retratar *a busca necessária da essência e a impotência em a encontrar*. A consciência da ruptura entre o sentido e a vida, entre a essência e a temporalidade, e a impossibilidade de conciliá-los, imprimem na narrativa o caráter de trajetória pessoal. Assim, no romance – cuja forma exterior, segundo G. Lukács ([s. d.]), é essencialmente biográfica –, não mais predominam a objetividade, a impessoalidade e a distância entre o narrador e o evento narrado.

Se, na criação homérica, é possível “representar os objetos acabados, visíveis e palpáveis em todas as suas partes, e exatamente definidos em suas relações” (AUERBACH, 1950, p. 12), pois se trata de um universo regido por um presente espacial e temporalmente constante, de essencialidades já reveladas e de destinos já fixados; o romance moderno vem expressar o confronto “do indivíduo, bem consciente do caráter legítimo da sua

autonomia, com o mundo que o rodeia” (SILVA, 1979, p. 253) e, adotando a forma biográfica, busca investigar a realidade singular.

A clivagem entre o mundo da natureza e o mundo da cultura promove a hipostasia de valores essencialmente humanos, sendo na *cultura do eu* - adverte M. Foucault - que se inscreve “a história da subjetividade, a história da relação entre sujeito e verdade” (1996, p. 64). De fato, a concepção do si mesmo como individualidade e a idéia do indivíduo soberano são fundamentais, na visão de K. Weintraub, para que se passe a “considerar como um aspecto inestimável da existência humana o fato de que todos e cada um dos membros da sociedade sejam individualmente distintos, de que cada pessoa seja única e, portanto, incomparável, irrepetível e, em última instância, indescritível” (1991, p. 28).

Nesse sentido, S. Hall assinala que, embora a época moderna tenha feito surgir a nova concepção do sujeito individual, isso não significa que “nos tempos pré-modernos as pessoas não eram indivíduos, mas que a individualidade era tanto «vívida» quanto «conceptualizada» de forma diferente” (1997, p. 27). Tal distinção é sintetizada por J.-P. Vernant, que, ao contrastar os contextos sociais e históricos do homem grego e do homem moderno, alerta para o fato de que

“A individualidade se esboça diferente quando o homem se encontra diretamente submerso no mundo e quando ele é desse mundo retirado. Nesta segunda situação, onde prevalece o espírito, o homem é completamente diferente do mundo, visto se constituir em si um universo à parte. Neste universo à parte, que é o humano, cada indivíduo singular é ainda uma espécie de destino completamente original (2001, p. 16).

Nas sociedades arcaicas, o indivíduo não vê sua existência independente dos demais. Para G. Gusdorf (1991), a consciência de si é o fator que determina a relevância da individualidade para o homem ocidental. Voltar-se para o passado e reunir sua vida para contá-la não é uma necessidade universal, trata-se de fenômeno tardio e de uma cultura específica.

É em virtude disso que, na cultura ocidental, paralelamente aos registros históricos, surge a necessidade de testemunho das experiências pessoais. O homem dedica-se a registrar a própria história, na medida em que acredita na importância de sua existência e no vazio deixado por sua morte, e também porque deseja inscrever no mundo as marcas de sua presença.

As formas literárias biográficas e autobiográficas, sejam elas vistas como reais ou como fictícias – cabe assinalar que a linguagem torna possível representar a realidade e, por isso mesmo, não se confunde com ela, e, como consequência, qualquer narrativa ou relato apresentará, ainda que se pretenda haver correspondência absoluta com os fatos, algum grau, por mínimo que seja, de ficcionalidade –, só passam a existir enquanto tais quando, sublinha J.-P. Vernant, “os indivíduos têm o sentimento de que há toda uma vida interior, subjetiva, que ninguém fora deles pode alcançar e que eles são os únicos a conhecer” (2001, p. 14).

É como narrativa ficcional de memórias que o romance adota as formas biográfica e autobiográfica, perseguindo a expressão da vida interior, da experiência pessoal e da subjetividade, que não se esgota no momento presente; antes, visa ao deciframento de uma existência em sua totalidade. Entretanto, o modo peculiar como a subjetividade se apresenta nas narrativas de memórias revela-se tanto em seu aspecto enunciativo, visto que o eu representa o sujeito da enunciação e este não coincide completamente com o sujeito do enunciado, quanto no fato de a conjugação dos tempos do passado e do presente dar forma e constituir figuras do eu *inventadas da memória*, defende W. Benjamin (1987b), operando uma verdadeira auto-criação, pois as imagens do passado se modificam desde o presente, são ficções criadas pela atividade simbolizadora do psiquismo.

Por fim, importa destacar que, conforme assinala G. Lukács, a recordação criadora tem o poder de apreender o próprio objeto e de transformá-lo. É em vista disso que o romance se alimenta do caráter épico da

memória, que possibilita ao sujeito “superar a disjunção entre a interioridade e o mundo exterior, considerando a unidade orgânica da sua vida inteira como a realização progressiva do seu presente vivo a partir de um passado cujo fluxo é condensado pela recordação” ([s. d.], p. 149).

9.1 DA TOTALIDADE À UNIDADE DA EXISTÊNCIA

Se a decisão de Marcel de comparecer à *matinée* fora motivada pelas lembranças suscitadas pela visão do nome de Guermantes impresso no convite e pelo desejo de se aproximar da sua infância e das profundezas da memória onde ele a avistava², tal desejo, em certo sentido, se realiza, e o reencontro com os Guermantes colabora para isso, embora por razão bastante diversa da que lhe parecia.

Na *matinée*, o Narrador recorda que o encanto e a significação com que revestira os Guermantes em seus devaneios pueris – a ponto de considerá-los “entièrement différents des gens du monde, incomparables avec eux, avec tout être vivant”³ (TR, p. 2254) – se vinculavam às imagens das florestas senhoriais, de Geneviève de Brabant e dos castelos medievais que tinham povoado a sua infância na sombria Combray e que, como haviam sido o objeto de seus mais lindos sonhos infantis, lhe fora difícil acreditar prontamente – mesmo estando já na adolescência – que a velha amiga de sua avó, a sra. de Villeparisis⁴, e o homem que o fitara de modo tão desagradável no jardim do

² Ver capítulo 7, p. 378.

³ “completamente diversos da gente de sociedade, não sofrendo confronto com ela, nem com nenhum ser vivo” (TR, p. 141).

⁴ Justificando a indignação que sentira quando, em Balbec, ouvira sua avó aludir ao possível parentesco da sra. de Villeparisis com os Guermantes, o Narrador declara: “Comment aurais-je pu croire à une communauté d’origine entre deux noms qui étaient entrés en moi, l’un par la porte basse et honteuse de l’expérience, l’autre par la porte d’or de l’imagination?” (JF, p. 553, grifei) – “como era possível que eu acreditasse numa comunidade de origem entre dois nomes que entraram em mim ~~por meio de portas tão~~ ~~diversas~~, um pela baixa e vergonhosa porta da experiência, e o outro pela áurea porta da imaginação?” (SR, p. 243, grifei).

Cassino de Balbec, o barão de Charlus⁵, pudessem pertencer ao mundo de mistério e magia em que, para ele, estava envolto o nome dos Guermantes (TR, p. 2346)⁶.

Já ao avaliar a intimidade que adquirira, ao longo dos anos, não só com Robert, mas também com Charlus, Oriane e Basin, ele declara que talvez sua vida lhe parecesse *plus poétique*⁷ pelo fato de pensar que “la race mystérieuse aux yeux perçants, au bec d’oiseau, la race rose, dorée, inapprochable”⁸ (TR, p. 2346) tinha, em diversas ocasiões e devido às mais variadas circunstâncias, se oferecido à sua contemplação e, até mesmo, aos seus interesses, sendo-lhe facultado dirigir-se a eles como o faria, segundo afirma, “aux plus serviables de mes amis”⁹ (TR, p. 2346). Mas, se Marcel pode se regozijar de tal intimidade, se vê também compelido a confessar que, depois de haver se tornado íntimo dos Guermantes, enfadava-se tanto em freqüentá-los quanto qualquer dos outros mundanos que mais tarde conhecera (TR, p. 2346)¹⁰.

A idealização, que à distância seria facilmente mantida, não se sustenta no contato direto com os seres reais. Embora o fascínio que os Guermantes lhe despertavam seja lembrança que ele procura preservar, a proximidade parece ter como efeito colateral a desmistificação das imagens idealizadas. O poder

⁵ Ao relatar suas impressões do homem por quem cruzara defronte ao cassino, o Narrador confessa: “la singularité de son expression me le faisait prendre tantôt pour un voleur et tantôt pour un aliéné” (JE, p. 594) - “aquela expressão tão singular me fez duvidar se seria um ladrão ou um louco” (SR, p. 291). Hora depois, ele é apresentado pela sra. de Villeparisis ao tal homem e fica sabendo ser o barão de Charlus. Graças ao lapso da velha dama, que inicialmente se refere a Charlus como barão de Guermantes, o Narrador toma conhecimento das relações familiares de Charlus, da marquesa e do próprio Robert com os Guermantes, mas, para se assegurar de que havia entendido bem, não se furta de inquirir o amigo: “Mais des mêmes Guermantes qui ont un château près de Combray et qui prétendent descendre de Geneviève de Brabant?” (JE, p. 596) - “Mas dos mesmos Guermantes que possuem um castelo perto de Combray e que se dizem descendentes de Genoveva de Brabante?” (SR, p. 292).

⁶ Na edição brasileira, TR, p. 235-236.

⁷ mais poética.

⁸ “a raça misteriosa, de olhos perfurantes e bico de pássaro, a raça rósea, dourada, inatingível” (TR, p. 236).

⁹ “aos mais serviçais de meus amigos” (TR, p. 236).

¹⁰ Na edição brasileira, TR, p. 236.

dos seres maravilhosos se esmaece na medida em que, como havia afirmado o Narrador, *só é possível imaginar o ausente*. De tal modo que, durante a *matinée*, lhe é dado constatar que mesmo o encanto da duquesa de Guermantes, assegura ele, “ne m’était visible qu’à distance et s’évanouissait quand j’étais près d’elle, car il résidait dans ma mémoire et dans mon imagination”¹¹ (TR, p. 2346).

Assim, em seu relato, ele revela que suas conquistas – seja a inclusão no rol dos mais antigos freqüentadores do *faubourg* Saint-Germain, seja a intimidade que pudera desfrutar com os Guermantes –, estavam longe de constituir o que havia imaginado nos mais belos e inacessíveis sonhos de sua infância, pois o que nele prevalecia, ao conversar com um e outro nessa *matinée*, era um profundo sentimento de tédio (TR, p. 2346)¹².

Mas se a realização do desejo chega tarde – e sempre chega tarde –, Marcel pode se consolar, conforme ressalta, “en confondant, comme un marchand qui s’embrouille dans ses livres, la valeur de leur possession avec le prix auquel les avait cotées mon désir”¹³ (TR, p. 2346). Privilegiando o valor e o significado de outrora, ele considera que, apesar do convívio íntimo ter lhe revelado aspectos antes insuspeitados, os Guermantes “différait des autres gens du monde en ce qu’ils plongeait plus avant leurs racines dans un passé de ma vie où je rêvais davantage et croyais plus aux individus”¹⁴ (TR, p. 2346).

Tal afirmação, que evidencia o caráter predominantemente subjetivo de sua avaliação, colabora para se refletir sobre o fato de que parte das mudanças que ele observa nos Guermantes – assim como nos demais – resulta dos

¹¹ “só me era sensível a distância, esvaindo-se de perto, visto residir em minha memória e em minha imaginação” (TR, p. 236).

¹² Na edição brasileira, TR, p. 236.

¹³ “[confundindo,] como um negociante cujos assentamentos são malfeitos, o valor da posse com o preço ao {pelo} qual os cotara {o} meu desejo” (TR, p. 236).

¹⁴ “diferiam dos outros grã-finos, por lançarem fundas raízes em meu passado, na época em que fora sonhador e acreditara nos homens” (TR, p. 236).

distintos pontos de vista a partir dos quais, ao longo de sua vida, os pudera contemplar, assim como das diferentes percepções que tais pontos de vista lhe haviam proporcionado. Dessas alterações, que remetem também às transformações de Marcel – aos movimentos por ele realizados no transcurso de sua existência –, diferem aquelas que estão relacionadas à aparência física e à decadência do prestígio que os Guermantes usufruíam no círculo social.

Ao refletir sobre o declínio da importância deles no *faubourg* Saint-Germain, o Narrador ressalta que, se as posições sociais por eles ocupadas antes lhe pareciam *imprenables*¹⁵, agora lhe era dado verificar que as mesmas haviam perdido sua *inviolabilité*¹⁶ e que isso se devia tão-somente à ação de um *principe intérieur*¹⁷ – que, no caso de Charlus, fora “l’amour de Charlie qui l’avait rendu esclave des Verdurin, puis le ramollissement”¹⁸; no da duquesa de Guermantes, “un goût de nouveauté et d’art”¹⁹; e, no caso do duque, “un amour exclusif, comme il en avait déjà eu de pareils dans sa vie, mais que la faiblesse de l’âge rendait plus tyrannique”²⁰.

As mudanças observadas no âmbito social, embora ocorridas em virtude de fatores internos, se manifestam externamente e lhe evidenciam – mais uma vez – que nada é definitivo, colaborando, conforme afirma, para a percepção do tempo, pois através delas ele pode constatar que tudo é “perpétuellement remanié, et les yeux d’un homme qui a vécu peuvent-ils contempler le changement le plus complet là où justement il lui paraissait le plus impossible”²¹ (TR, p. 2379).

¹⁵ inexpugnáveis.

¹⁶ inviolabilidade.

¹⁷ princípio interior.

¹⁸ “o amor por Charlie, que o escravizara aos Verdurin, e a caduquice”.

¹⁹ “a mania da novidade e da arte”.

²⁰ “uma paixão exclusivista, como já tivera muitas, feita mais tirânica pela fraqueza da idade”.

²¹ “perpetuamente reformado, e um homem vivido vê com seus olhos a transformação mais completa justamente onde a crera {mais} impossível” (TR, p. 268)

Cabe assinalar, aqui, que a alusão a essa possibilidade de um *homem vivido* apresentar condições para avaliar as mudanças ocorridas deixa entrever a idéia de que a percepção do tempo se encontra, em alguma medida, atrelada ao confronto entre aquilo que se viu, sentiu, desejou e pensou no passado e o que se vê, sente, deseja e pensa no presente. Tal confronto exige, por sua vez, recompor o passado, mas o passado *em si*, tal qual foi, não existe mais²². O que existe é a lembrança do passado, e recuperá-lo implica extrair tais lembranças das profundezas da sua memória e interpretá-las.

9.1.1 A VISÃO PANORÂMICA

Contrastando com a importância e o destaque que os estudiosos costumam atribuir aos denominados episódios da *mémoire involontaire*, o Narrador da *Recherche* afirma:

“une matinée comme celle où je me trouvais était quelque chose de beaucoup plus précieux qu’une image du passé, mais m’offrait comme toutes les images successives, et que je n’avais jamais vues, qui séparaient le passé du présent, mieux encore, le rapport qu’il y avait entre le présent et le passé, elle était comme ce qu’on appelait autrefois une vue optique, mais *une vue optique des années*, la vue non d’un moment, mais *d’une personne située dans la perspective déformante du Temps*”²³ (TR, p. 2307-2308, grifei).

Ao contrário da memória involuntária, cujo efeito é o de continuidade entre o momento presente e determinado momento pretérito, trata-se, aqui, de

²² Cabe referir, aqui, as provocativas afirmações de J. Olney sobre a inexistência factual do passado: “«O passado [...] nunca existiu realmente: foi sempre uma ilusão criada pela atividade simbolizadora da mente». Quando existe o passado?, quando existiu?, existiu um passado ontem?, na semana passada?, há um ou dez anos? Verdaderamente não existiu, não *como* passado. Realmente «o passado não existiu nunca»” (1991, p. 34).

²³ “uma recepção como esta {em que eu me encontrava} fazia-se {bem} mais preciosa do que uma ~~visão~~ {imagem} do passado, {mas,} oferecendo-me {como que} todas as imagens sucessivas, ~~por mim nunca vistas~~ {e que eu nunca tinha visto}, que separavam o passado do presente, ~~ou~~ melhor {ainda}, a relação {existente} entre ambos[,] era {como} o que outrora se chamava um “panorama”, mas ~~um panorama~~ {a visão panorâmica} dos anos, à ~~vista~~ {a visão} não de um ~~monumento~~ {momento}, mas *de alguém situado fora da* {na perspectiva deformante do Tempo” (TR, p. 195, grifei).

recompor, mediante todas as sucessivas imagens, a continuidade existente entre o passado e o presente. Conforme se pode observar no trecho acima citado, o que Marcel intenta não é a visão de um momento do passado, mesmo que em sua integralidade – como lhe teria sido proporcionado pelas ressurreições da memória involuntária –, mas a “la vue [...] d’une personne située dans la perspective déformante du Temps”²⁴.

Em tal processo de recomposição das sucessivas imagens pretéritas, o Narrador, ao recordar da primeira imagem de Gilberte, atesta: “Mlle Swann me jetait, de l’autre côté de la haie d’épines roses, un regard dont j’avais dû d’ailleurs rétrospectivement retoucher la signification, qui était de désir”²⁵ (TR, p. 2342-2343). Note-se que essa compreensão *a posteriori* do significado a ser atribuído à experiência vivida – que parece ser da ordem do *só-depois*²⁶ – se apresenta, também, quando ele refere sua primeira lembrança de Charlus: “L’amant de Mme Swann, selon la chronique de Combray, me regardait derrière cette même haie d’un air dur qui n’avait pas non plus le sens que je lui avais donné alors”²⁷ (TR, p. 2343).

Mas, como a consciência reconstrói o passado e remodela constantemente seu sentido, sempre que Marcel sobrepõe, à imagem atual do barão, a do homem que avistara em Tansonville e a daquele estranho que, tão diverso do anterior, não pudera reconhecer em Balbec, apesar de surpreso, ele reconhece que todas essas imagens – apesar de diferentes – pertencem ao

²⁴ “a visão [...] de alguém situado na perspectiva deformante do Tempo”.

²⁵ “A srta. Swann lançava-me, por sobre a cerca de róseos espinhos, um olhar cuja expressão, a do desejo, só retrospectivamente pude alcançar” (TR, p. 232).

²⁶ S. Freud (1981 [1950]) usa os termos *Nachträglichkeit* (subst.) e *nachträglich* (adj. e adv.) para designar a dimensão da temporalidade e da causalidade psíquicas, defendendo que há impressões e traços mnésicos que, posteriormente e graças a novas experiências, serão reorganizados e reinscritos no psiquismo, adquirindo novo sentido e eficácia. J. Lacan (1953) retoma o conceito freudiano – traduzido para o francês como *après-coup* – e, chamando a atenção para a sua importância, desenvolve-o na sua teoria do significante.

²⁷ “O amante da sra. Swann, segundo a crônica de Combray, fitava-me, por detrás da mesma sebe, com um ar duro cuja significação também no momento não desvendei” (TR, p. 232)

mesmo ser e, surpreso, reafirma para si mesmo: “Mais c’était M. de Charlus, déjà, comme c’est curieux!”²⁸ (TR, p. 2343).

Assim, apesar de muitos dos seres atuais e concretos que tem diante de si apresentarem tão pouca correspondência com as imagens pretéritas que deles guarda, são esses seres reais que o levam a evocá-las. E, nessa medida, ele percebe que, mediante o confronto das sucessivas imagens que registrara das pessoas que havia conhecido no decurso de sua vida – seja das que estão presentes na *matinée*, seja das que nela foram nomeadas ou que ele, por alguma associação, lembrara –, ser-lhe-ia possível não só estabelecer a continuidade entre as diferentes fases da sua vida e entre os seus múltiplos eus, que transpareciam nas distintas relações que com tais pessoas havia mantido (TR, p. 2342)²⁹, mas, também, compreender a historicidade da própria existência.

Para expressar as diversas circunstâncias, tantas vezes opostas, em que muitas dessas pessoas haviam participado da sua vida, o Narrador alude às diferentes perspectivas que possuía de cada uma e recorre, inicialmente, à imagem de um viajante que avista, no espaço geográfico que percorre, “un accident de terrain, colline ou château, qui apparaît tantôt à droite, tantôt à gauche, semble d’abord dominer une forêt, ensuite sortir d’une vallée, et révèle ainsi au voyageur des changements d’orientation et des différences d’altitude dans la route qu’il suit”³⁰ (TR, p. 2342).

Essa metáfora, na qual se evidencia o modo como, pelo movimento no plano horizontal, os diversos ângulos de visão colaboram para a percepção do todo, é complementada, na seqüência do texto, pela representação do deslocamento no plano vertical, que, ao possibilitar a visão *de cima*, lhe

²⁸ “Mas já era o sr. de Charlus, parece incrível!” (TR, p. 232).

²⁹ Na edição brasileira, TR, p. 232.

³⁰ “um acidente de terreno, ~~uma~~ colina ou ~~um~~ castelo que, surgindo ora à direita, ora a esquerda, parece a princípio dominar uma floresta, depois erguer-se de um vale, e revela assim ao viajante as mudanças de orientação e {as diferentes} altitude{s} da estrada por onde segue” (TR, p. 232).

proporciona abranger, de ângulo ainda mais privilegiado, o conjunto das sucessivas imagens:

“En remontant de plus en plus haut, je finissais par trouver des images d’une même personne séparées par un intervalle de temps si long, conservées par des moi si distincts, ayant elles-mêmes des significations si différentes, que je les omettais d’habitude quand je croyais embrasser le cours passé de mes relations avec elles, que j’avais même cessé de penser qu’elles étaient les mêmes que j’avais connues autrefois, et qu’il me fallait le hasard d’un éclair d’attention pour les rattacher, comme à une étymologie, à cette signification primitive qu’elles avaient eue pour moi”³¹ (TR, p. 2342).

A visão de cima - na qual se encontra implicada a idéia de sobreposição das sucessivas imagens em diversos estratos - lhe permitiria recuperar inclusive aquelas imagens que haviam sido esquecidas: fosse pelo longo tempo decorrido, fosse porque se associavam a significações muito distintas das atuais. Todavia, é precisamente o significado primitivo que ele tenciona alcançar. Isso exige, de um lado, resgatar as antigas imagens do esquecimento e, de outro, atenuar a força das imagens mais recentes, que o hábito se encarrega de privilegiar. Uma vez cumpridas tais exigências - que evidenciam a articulação entre o esquecimento e o hábito - se abre a possibilidade de, segundo atesta, increver as imagens antes olvidadas “comme frontispice au seuil de mes relations avec ces différentes personnes”³² (TR, p. 2343). Paralelamente, ele percebe que a imagem inaugural de cada uma das pessoas com que havia convivido ao longo de sua existência, além de ser apenas imagem, sequer parecia ter sido nele gravada “par l’être lui-même, auquel rien ne la reliait plus”³³ (TR, p. 2343) - se é que algum dia esteve, se poderia

³¹ “Subindo cada vez mais alto, eu chegava a encontrar imagens de uma mesma criatura, separadas por tão largo intervalo cronológico, conservadas por ~~formas~~ {mim} tão distintas ~~do meu eu, revestidas de~~ {tinham elas mesmas} significações tão diferentes, que {de costume} as omitia quando acreditava abranger o ~~fluir~~ {fluxo passado} de minhas relações com ~~quem as provocara~~ {elas}, e ~~nem me pareciam pertencer-lhes~~, {que até deixara de pensar serem as mesmas que eu havia conhecido outrora ~~até que algum~~ {e precisava de um} casual relâmpago de atenção ~~me permitisse~~ {para} filiá-las, como a uma etimologia, ~~a seu sentido inicial~~ {ao significado primitivo que tiveram para mim}” (TR, p. 232).

³² “como frontispício no limiar de minhas relações com toda essa gente” (TR, p. 232).

³³ “pelo ser de que provinham, ao qual nada mais as ligava” (TR, p. 232).

acrescentar, visto que muitas vezes a imagem do outro diz muito mais do sujeito que a produziu do que daquele a quem corresponderia.

Mas há outro aspecto para o qual, relativamente às metáforas contidas nos dois trechos de *TR* anteriormente referidos, interessa sobretudo chamar atenção aqui. Em suas reflexões na biblioteca dos Guermantes, o Narrador defende – como já citado – que “la réalité est un certain rapport entre ces sensations et ces souvenirs qui nous entourent simultanément”³⁴ (*TR*, p. 2280) e que, para representar verdadeiramente a vida, o escritor deverá estabelecer a relação entre dois objetos, a partir de uma qualidade comum, e confundi-los numa metáfora³⁵.

Na *RTP*, como em qualquer texto que se designe como literário, inúmeros são os exemplos que se poderiam citar de construções metafóricas. Entretanto, o que parece ser mais impactante na obra proustiana – e isso, por si só, serviria como critério para se avaliar seu valor literário – é quando se observa a aplicação da postulada fórmula, estabelecendo *relações entre sensações e lembranças*, quando se percebem as múltiplas situações no texto em que ele associa distintas vivências. Nesses casos, a construção metafórica se sofisticava ainda mais, pois é mediante a recorrência à mesma imagem ou a imagens eqüivalentes que o Narrador da *RTP* relaciona sua *sensação* presente com a *lembrança* que conservava de uma situação pretérita e, extraindo a *idéia-essência* comum às duas experiências, as enlaça em *beau style*³⁶.

Tal é o que se verifica na semelhança que existe entre a imagem de um viajante – à qual ele recorre para aludir às diferentes perspectivas em que pudera observar as pessoas de suas relações – e a descrição oferecida, em *À l'ombre des jeunes filles en fleurs*, da imagem do viajante que ele havia

³⁴ “[a] realidade é uma determinada relação entre sensações e lembranças a nos envolverem simultaneamente” (*TR*, p. 167).

³⁵ Fragmentos desse trecho de *TR* foram citados e analisados no item 7.2.1, p. 416-417.

³⁶ belo estilo.

contemplado num dos quadros do atelier de Elstir³⁷ e que, na ocasião, o levara a refletir sobre o jogo de diferentes perspectivas que o pintor explorava em suas telas. Bem como na semelhança existente entre a imagem de subir cada vez mais alto e, obtendo uma visão de conjunto, remontar ao passado mediante a memória e a imagem do aviador, de que ele se utilizara, também em *Le temps retrouvé*, ao relatar a impressão que tivera ao cruzar os Champs-Élysées³⁸; imagens de tal modo associadas e complementares que esta esclarece, para o leitor, o sentido daquela.

Verifica-se que, em ambos os casos, se reproduz o *acontecer* próprio da existência humana: o conteúdo que foi assimilado da vivência pretérita vem se somar à experiência presente, e a experiência presente possibilita reelaborar o significado que fora atribuído à vivência pretérita. Esses dois movimentos revelam o modo como se estrutura a narrativa proustiana e, ao serem acompanhados *pari passu* pelo leitor, lhe possibilitam a constante reconstrução do sentido do texto – o que permite afirmar, como o Narrador, que *a literatura recria a vida*.

Retomando as questões pertinentes ao presente capítulo, cabe assinalar ainda que o Narrador, ao avaliar o grande painel das pessoas com quem convivera, constata que havia algumas que outrora tinha julgado excepcionais

³⁷ Apesar do trecho ser extenso e já ter sido citado no item 4.3, p. 201, o reproduzimos, mais uma vez, para facilitar a leitura: “une arête montagneuse, ou la brume d’une cascade, ou la mer empêchât de suivre la continuité de la route, visible pour le promeneur mais non pour nous, le petit personnage humain [...] semblait souvent arrêté devant un abîme, le sentier qu’il suivait finissant là, tandis que, trois cents mètres plus haut dans ces bois de sapins, [...] nous voyions reparaitre la mince blancheur de son sable hospitalier au pas du voyageur, mais dont le versant de la montagne nous avait dérobé, contournant la cascade ou le golfe” (*JF*, p. 660) – “Uma crista montanhosa, o vapor de uma cascata ou mar cortavam a continuidade do caminho, visível para o viandante, mas não para nós; de modo que a miúda personagem [...] parecia muitas vezes estar parada diante de um abismo, como se a estrada por onde ia terminasse ali; mas trezentos metros além, no bosque de abetos, víamos [...] que reaparecia a estreita brancura da areia hospitaleira para os passos do caminhante, aquela estrada cujas curvas intermédias, que iam ladeando a cascata ou o golfo, nos foram ocultadas pelo declive da montanha. (*SR*, p. 366).

³⁸ O referido trecho foi citado no capítulo 7, p. 380, mas, para os fins aqui pretendidos, basta evocar sua parte final: “comme un aviateur, [...] je m’élevais lentement vers les hauteurs silencieuses du souvenir” (*TR*, p. 2256) – “como o {um} aviador, [...] eu subia aos poucos para as alturas silenciosas da memória” (*TR*, p. 142).

- tais quais Bergotte, Swann, Odette ou os Guermantes³⁹ - e cujo significado se ligava a “origines presque fabuleuses, charmante mythologie de relations devenues si banales ensuite, mais qu’elles prolongeaient dans le passé comme en plein ciel, avec un éclat pareil à celui que projette la queue étincelante d’une comète”⁴⁰ (TR, p. 2345). Mas havia, também, aquelas que para ele sempre tinham sido destituídas de qualquer mistério. Agora percebia que mesmo dessas havia conservado na memória o “premier sourire, plus calme, plus doux, et si onctueusement tracé dans la plénitude d’une après-midi au bord de la mer, d’une fin de journée de printemps à Paris, bruyante d’équipages, de poussière soulevée, et de soleil remué comme de l’eau” (TR, p. 2345), reconhecendo que, embora tais imagens pouco pudessem valer fora desse quadro, faziam parte *d’un lot de souvenirs*⁴¹.

A observação atenta dos movimentos reflexivos do Narrador possibilita constatar as características espaciotemporais do levantamento por ele efetuado. De início, trata-se de abarcar a totalidade das pessoas que reencontrara ou haviam sido lembradas na *matinée*, privilegiando a continuidade espacial existente entre elas. A seguir, busca remontar às sucessivas imagens que, no decurso do tempo, havia gravado delas, visando a recuperar a primeira imagem de cada uma e, assim, fixar o significado original de que as revestira nos primórdios de suas relações com elas.

Tendo realizado tais reflexões, o Narrador já não se manifesta surpreso quando, ao completar seu levantamento e aludindo ao fato de que os mesmos seres haviam assumido múltiplas formas e desempenhado vários papéis na

³⁹ “C’est pendant des années que Bergotte m’avait paru un doux vieillard divin, que je m’étais senti paralysé comme par une apparition devant le chapeau gris de Swann, le manteau violet de sa femme, le mystère dont le nom de sa race entourait la duchesse de Guermantes jusque dans un salon” (TR, p. 2345) - “Durante anos, Bergotte me parecera um doce ancião divino, e eu me sentira paralisado, como por um fantasma, diante do chapéu cinza de Swann, do mantô violeta de sua mulher, do mistério em que, até num salão, {o nome de sua raça} envolvia a duquesa de Guermantes” (TR, p. 234).

⁴⁰ “origens quase fabulosas, encantadora mitologia de relações depois banais, {mas} que [...] se prolongavam no passado como em pleno céu, com fulgor semelhante ao da cauda brilhante de um cometa” (TR, p. 234).

⁴¹ de um lote de recordações.

sua vida, constata que os indivíduos são apenas elementos que compõem a urdida trama, e afirma: “la diversité des points de ma vie par où avait passé le fil de celle de chacun de ces personnages avait fini par mêler ceux qui semblaient le plus éloignés, comme si la vie ne possédait qu’un nombre limité de fils pour exécuter les dessins les plus différents”⁴² (TR, p. 2343-2344).

Ao aludir aos diferentes desenhos que a vida realizara com os mesmos fios, para representar a complexidade das relações que lhe era possível estabelecer entre as pessoas que conhecera, o Narrador remete à idéia de que a totalidade de sua existência compreende um número limitado de elementos, mas múltiplas são as combinações entre eles. Nesse sentido, reconstituir a sua vida implica não só recuperar a totalidade do que ele havia vivido, mas, também, extrair da diversidade de lugares e de seres que a compõem, bem como das inúmeras relações existentes entre os mesmos, a unidade do seu passado.

9.1.2 A SRTA. SAINT-LOUP

O Narrador, que havia manifestado a Gilberte seu desejo de estar cercado por belas jovens, reage com espanto e prazer quando ela anuncia a intenção de lhe apresentar a filha. Entretanto, ao vê-la se afastar para chamar a jovem, que conversava com alguns rapazes no andar de baixo, ele é dominado pela percepção do longo tempo decorrido (TR, p. 2387)⁴³.

Ao antecipar mentalmente seu encontro com a srta. Saint-Loup, ele se questiona sobre a possibilidade de ela simbolizar a síntese dos lugares e das pessoas que haviam marcado a sua existência: “Comme la plupart des êtres, d’ailleurs, n’était-elle pas comme sont dans les forêts les «étoiles» des

⁴² “a diversidade dos pontos de minha existência por onde passara o fio da de cada uma dessas personagens acabara por emaranhar os mais distantes, como se a vida possuísse um número limitado de fios para executar os mais variegados desenhos” (TR, p. 233).

⁴³ Na edição brasileira, TR, p. 276 e 278.

carrefours où viennent converger des routes venues, pour notre vie aussi, des points les plus différents? Elles étaient nombreuses pour moi, celles qui aboutissaient à Mlle de Saint-Loup et qui rayonnaient autour d'elle”⁴⁴ (TR, p. 2387).

Recorrendo a uma representação espacial e explorando, inicialmente, a figura geométrica de uma estrela, composta por um ponto central e retas oblíquas que dele divergem – ou, dependendo do ponto de vista adotado, para ele convergem –, o Narrador põe-se a realizar uma espécie de inventário da sua vida e, mediante a espacialização do passado, estabelece relações entre os lugares e as pessoas que conheceu, declarando que na srta. Saint-Loup se uniam os dois grandes caminhos de Combray:

“par son père Robert de Saint-Loup le côté de Guermantes, par Gilberte sa mère le côté de Méséglise qui était le «côté de chez Swann». L’une, par la mère de la jeune fille et les Champs-Élysées, me menait jusqu’à Swann, à mes soirs de Combray, au côté de Méséglise; l’autre, par son père, à mes après-midi de Balbec où je le revoyais près de la mer ensoleillée”⁴⁵ (TR, p. 2387).

A figura da estrela começa, aos poucos, a adquirir contornos pitagóricos. Após representar os caminhos de Combray mediante retas oblíquas que se unem na sra. Saint-Loup, o Narrador, para descrever os muitos pontos em que elas se ligariam uma a outra, recorre à imagem de linhas transversais. Uma dessas linhas vincularia Swann a Robert, visto que para ele ambos estão associados a Balbec – este por ter sido o lugar onde o conheceu, aquele porque, ao falar das igrejas da região, lhe havia despertado

⁴⁴ “Como a maior parte das pessoas, aliás, não representaria ela, na vida, o mesmo que, nas florestas, as clareiras em forma de estrela para onde convergem, de pontos diversos, tantas veredas? Eram numerosas, em meu caso, as que se dirigiam para a srta. de Saint-Loup, ou de seu derredor irradiavam” (TR, p. 276).

⁴⁵ “por seu pai Robert, o {caminho} de Guermantes, por Gilberte, sua mãe, o {caminho} de Méséglise, que era o {«caminho} de Swann{»}. Este, através da mãe da jovem e os Campos Elísios, me levava a Swann, às noites de Combray, no rumo de Méséglise; aquele, através de seu pai, às tardes de Balbec, onde eu o revia junto ao mar ensolarado” (TR, p. 276-277).

o desejo de visitá-las e motivado sua viagem a Balbec⁴⁶. Já a reta que, através de Gilberte, une a srta. Saint-Loup a Odette⁴⁷, nesta se entrecruza com a transversal que a ligaria ao tio-avô de Marcel – na casa de quem ele havia conhecido a dama de rosa – e que se estenderia ao filho do criado de tio Adolphe, Morel, e deste a Charlus e ao próprio Robert⁴⁸.

Cabe salientar, entretanto, que muitas das relações que o Narrador estabelece se constituem com base nas vivências pessoais. Assim, a partir dos vínculos de consangüinidade da srta. Saint-Loup, ele amplia o espectro de relações que a cercam e relembra que Swann, avô da jovem, fora o primeiro que ele ouvira elogiar a música de Vinteuil, e Gilberte, sua mãe, lhe falara de Albertine muito antes de ele vir a conhecê-la⁴⁹, sendo através da música de

⁴⁶ “Déjà entre ces deux routes des transversales s’établissaient. Car ce Balbec réel où j’avais connu Saint-Loup, c’était en grande partie à cause de ce que Swann m’avait dit sur les églises, sur l’église persane surtout, que j’avais tant voulu y aller, et d’autre part, par Robert de Saint-Loup, neveu de la duchesse de Guermantes, je rejoignais, à Combray encore, le côté de Guermantes” (TR, p. 2387) – “Já, entre esses entre esses dois caminhos, ~~atavos~~ {transversais} se estabeleciam. Porque o Balbec real, o de meu encontro com Saint-Loup, eu o desejara em grande parte conhecer graças ao que me dissera Swann sobre suas igrejas, sobretudo sobre a igreja persa, e, por outro lado, Robert de Saint-Loup, sobrinho da duquesa de Guermantes, me fez descobrir, ainda em Combray, o caminho de Guermantes” (TR, p. 277).

⁴⁷ “Mais à bien d’autres points de ma vie encore conduisait Mlle de Saint-Loup, à la dame en rose, qui était sa grand-mère et que j’avais vue chez mon grand-oncle” (TR, p. 2387)/ “Mas a muitos outros pontos de minha existência dava acesso a srta. Saint-Loup à Dama Rósea, sua avó, que eu vira em casa de meu tio-avô” (TR, p. 277).

⁴⁸ “Nouvelle transversale ici, car le valet de chambre de ce grand-oncle, qui m’avait introduit ce jour-là et qui plus tard m’avait par le don d’une photographie permis d’identifier la Dame en rose, était le père du jeune homme que non seulement M. de Charlus, mais le père même de Mlle de Saint-Loup avait aimé, pour qui il avait rendu sa mère malheureuse” (TR, p. 2387) – “Nova transversal surge aqui, que o criado de quarto de meu tio{-avô}, o que naquele dia me fizera entrar, e mais tarde pela dádiva de uma fotografia, permitira-me identificar a Dama Rósea, era ~~tie~~ {pai} do rapaz amado não só pelo barão de Charlus, mas pelo próprio pai da srta. de Saint-Loup, o causador da infelicidade de sua mãe” (TR, p. 277).

⁴⁹ “n’était-ce pas le grand-père de Mlle de Saint-Loup, Swann, qui m’avait le premier parlé de la musique de Vinteuil, de même que Gilberte m’avait la première parlé d’Albertine?” (TR, p. 2387) – “E não fora seu avô, Swann, o primeiro a me falar da música de Vinteuil, assim como Gilberte a primeira a me falar de Albertine?” (TR, p. 277).

Vinteuil que descobrira a amizade de Albertine com Léa⁵⁰; enquanto Robert, o pai da jovem, fora quem se incumbira da tarefa de negociar a volta de Albertine⁵¹.

Note-se, ainda, essa prevalência da subjetividade nas relações configuradas a partir dos lugares que ele freqüentara, como quando afirma que os diferentes círculos sociais de sua vida mundana se alinhavam aos dois caminhos de Combray, que confluem para a srta. Saint-Loup⁵²: os Champs-Élysées e os salões da sra. Swann e dos Guermantes, de um lado, e La Raspelière e o salão dos Verdurin, do outro. Mas também aqui há uma série de transversais, pois os Verdurin tinham comunicação direta com o passado de Odette e com a música de Vinteuil e, indireta, com Robert, pela relação deste com Morel⁵³; enquanto Swann ligava-se a Legrandin, pelo amor que dedicara à sua irmã, e Legrandin, por sua vez, conhecera Charlus, que, em virtude de sua ligação com Jupien, contribuía para o casamento da sobrinha do alfaiate com o jovem Cambremer⁵⁴.

⁵⁰ “c’est en parlant de la musique de Vinteuil à Albertine que j’avais découvert qui était sa grande amie et commencé avec elle cette vie qui l’avait conduite à la mort et m’avait causé tant de chagrins” (TR, p. 2387) – “comentando com Albertine a música de Vinteuil é que descobri quem era sua grande amiga, e comecei com ela a vida que a conduziria à morte, e tantos desgostos me daria” (TR, p. 277).

⁵¹ “C’était du reste aussi le père de Mlle de Saint-Loup qui était parti tâcher de faire revenir Albertine” (TR, p. 2387) – “Foi, por outro lado, o pai da srta. Vinteuil {de Saint-Loup} quem se prontificou a procurar Albertine e fazê-la voltar” (TR, p. 277).

⁵² “Et même toute ma vie mondaine, soit à Paris dans le salon des Swann ou des Guermantes, soit tout à l’opposé chez les Verdurin, et faisant ainsi s’aligner à côté des deux côtés de Combray, des Champs-Élysées, la belle terrasse de La Raspelière” (TR, p. 2387) – “E eu revia até toda a minha existência mundana, seja em Paris, no salão dos Swann ou no dos Guermantes, seja no outro extremo, em Balbec, em casa dos Verdurin, alinhando assim, ao lado dos dois caminhos de Balbec {Combray}, os Campos Elísios e o belo terraço da Raspelière” (TR, p. 277).

⁵³ “D’ailleurs, si à l’opposé qu’ils fussent, les Verdurin tenaient à Odette par le passé de celle-ci, à Robert de Saint-Loup par Charlie; et chez eux quel rôle n’avait pas joué la musique de Vinteuil!” (TR, p. 2387-2388) – “Além do mais, por oposto que fossem, os Verdurin ligavam-se a Odette pelo passado desta, a Robert de Saint-Loup por Charlie, e imensa fora neles a repercussão da música de Vinteuil” (TR, p. 277).

⁵⁴ “Swann avait aimé la sœur de Legrandin, lequel avait connu M. de Charlus, dont le jeune Cambremer avait épousé la pupille” (TR, p. 2388) – “Swann amara a irmã de Legrandin, o qual conhecera o sr. de Charlus, com cuja pupila se casara o jovem Cambremer” (TR, p. 277).

Diante dessas inúmeras relações, o Narrador retoricamente se questiona: “D’ailleurs, quels êtres avons-nous connus qui, pour raconter notre amitié avec eux, ne nous obligent à les placer successivement dans tous les sites les plus différents de notre vie?”⁵⁵ (TR, p. 2387, grifei). A pergunta é retórica porque, logo a seguir, ele declara, em tom peremptório, que “nous ne pourrions pas raconter nos rapports avec un être que nous avons même peu connu, sans faire se succéder les sites les plus différents de notre vie”⁵⁶ (TR, p. 2388, grifei).

Considerando que lugares e seres são espaço, e que a percepção do tempo resulta, precisamente, da dinamicidade dos mesmos – sendo observável nas diferentes relações tanto entre os seres e os lugares, quanto dos seres entre si –, evidencia-se a razão pela qual o Narrador pondera sobre a necessidade de, para contar sua vida, situar as pessoas conhecidas nos distintos lugares em que com elas estivera e evocar as sucessivas posições que ocuparam em relação a ele: “chaque individu – et j’étais moi-même un de ces individus – mesurait pour moi la durée par la révolution qu’il avait accomplie non seulement autour de soi-même, mais autour des autres, et notamment par les positions qu’il avait occupées successivement par rapport à moi”⁵⁷ (TR, p. 2388).

Se, por um lado, não lhe é possível contar a sua própria vida sem referir e nela localizar as pessoas que conhecera, de outro lado, ao contá-la ele assume privilegiada posição, pois é a sua visão que, soberana, irá predominar no seu relato.

⁵⁵ “Qual, aliás, dos seres que conhecemos, não nos obrigará, para narrar a {nossa} amizade ~~que a ele nos uniu~~ {com eles}, a situá-lo{s} ~~necessariamente~~ {sucessivamente} ~~em todos os quadrantes~~ {nos locais mais diversos} de nossa vida?” (TR, p. 277, grifei).

⁵⁶ “Não poderíamos descrever nossas relações, ainda superficiais, com alguém, *sem evocar os mais diversos sítios de nossa vida*” (TR, p. 278, grifei).

⁵⁷ “cada indivíduo – eu inclusive – dava-me a medida da duração pelo giro que realizava em torno não só de si mesmo como dos outros, e notadamente pelas ~~oposições~~ {posições} que sucessivamente ocupara em relação a mim” (TR, p. 278).

Assim, alertando ser o seu ponto de vista que imprimiria na reconstrução da existência daqueles que conhecera, declara que, *pintada por ele*, a vida de Robert de Saint-Loup “se déroulerait dans tous les décors et intéresserait toute ma vie, même les parties de cette vie où il fut le plus étranger”⁵⁸ (TR, p. 2387), pois, segundo afirma, “entre le moindre point de notre passé et tous les autres un riche réseau de souvenirs ne laisse que le choix des communications”⁵⁹ (TR, p. 2388).

Em suas reflexões na biblioteca, o Narrador havia afirmado que tanto o estilo para o escritor, quanto a cor para o pintor, não é questão de técnica, mas de visão (TR, p. 2285)⁶⁰. Tinha declarado também que, se o pintor pode tomar instantâneos e o escritor o inveja por isso, quando este escreve não há “un geste de ses personnages, un tic, un accent, qui n’ait été apporté à son inspiration par sa mémoire, il n’est pas un nom de personnage inventé sous lequel il ne puisse mettre soixante noms de personnages vus, dont l’un a posé pour la grimace, l’autre pour le monocle, tel pour la colère, tel pour le mouvement avantageux du bras”⁶¹ (TR, p. 2288).

Diferentemente da representação pictórica, estritamente espacial, o texto literário se caracteriza por ser uma representação espaciotemporal, e é precisamente por isso que, como afirma P. Ricoeur, “o mundo exibido em qualquer narrativa é sempre um mundo temporal” (1994, p. 15). Assim, enquanto o pintor, quando se propõe a desenhar seu próprio retrato, fixa apenas um momento de sua aparência exterior, o escritor, ao contar a sua vida, não só deverá abarcar toda a duração da existência como não se

⁵⁸ “teria por cenários os da minha e a esta se misturaria totalmente, sem exclusão das passagens a que permanecera estranho” (TR, p. 277).

⁵⁹ “entre o mínimo ponto de nosso passado e todos os outros, uma rede riquíssima de lembranças nos oferece larga escolha de vias de comunicação” (TR, p. 277-278).

⁶⁰ Na edição brasileira, TR, p. 172.

⁶¹ “um só gesto de suas personagens, um tique, um modo de falar que não lhe sejam ditados à inspiração pela memória; não há um só nome de personagem inventada sob o qual não possa colocar sessenta nomes de pessoas reais, das quais uma pousou para os trejeitos, outra para o monóculo, esta para a cólera, aquela para o movimento imponente do braço” (TR, p. 175).

restringe ao exterior. Ainda mais, na medida em que busca atingir a expressão coerente e total de seu destino e, visando à sua verdade pessoal, o escritor se empenha em extrair do vivido sua significação e em expressar seu ser mais íntimo, acrescentando à experiência a consciência dessa experiência, impõe-se-lhe rememorar os aspectos que julga mais significativos, os acontecimentos que acredita estarem relacionados às suas vivências mais importantes.

Na reconstituição e na decifração da vida em seu conjunto, o que está em questão é o conhecimento de si. De tal modo que, se o exame de consciência limitado ao momento presente ofereceria apenas a compreensão fragmentária e pontual, o gesto de remontar às diferentes etapas da existência possibilita ao sujeito alcançar sua unidade pessoal e o conhecimento da essência de seu ser, isto é, descobrir, segundo G. Gusdorf,

“a lei de conjunção e de inteligibilidade de todas as minhas condutas passadas, de todos os rostos e de todos os lugares em que eu reconheci sinais e testemunhos de meu destino [...] é uma segunda leitura da experiência, e mais verdadeira que a primeira, posto que é tomada de consciência: na imediatez do vivido, me envolve geralmente o dinamismo da situação impedindo-me de ver o todo [...] a recomposição em essência de meu destino mostra as grandes linhas que me escaparam, as exigências éticas que me inspiraram sem que eu tivesse clara consciência delas, minhas escolhas decisivas” (1991, p. 13).

Todavia, essa tarefa de reconstituir a unidade da vida ao longo do tempo não consiste na simples recuperação do passado tal como foi, visto que a evocação do passado só permitiria a evocação de um mundo ido para sempre. A recapitulação do vivido pretende valer pelo vivido *em si*, mas, sem dúvida alguma, revela apenas uma figura imaginada – que, se é distante, desnaturalizada e incompleta do ponto de vista de correspondência com o passado, também é emblemática do poder auto-criador do eu.

Assim, há de se ter em conta que esse momento no qual Marcel se dedica a inventariar a sua vida é posterior ao conjunto das experiências que ele busca clarificar. Disso decorre a impressão de que sua vida compreende um número limitado de fios, cuja tramas formam desenhos variados que só agora ele consegue enxergar, ou séries de linhas, até então ocultas, que estão

conectadas entre si e convergem para a mesma direção. As conexões por ele vislumbradas entre os elementos que compõem sua existência se descolam, portanto, do contexto espaciotemporal em que as experiências foram vividas. A coerência lógica e a racionalização atuam nessa reordenação e reorganização, de maneira que sua vida passada está sendo interpretada em função do sentido *a posteriori* que ele atribui aos acontecimentos.

Nesse sentido, cabe novamente citar G. Gusdorf, quando afirma que “a narração é consciência, e como a consciência do Narrador dirige a narração, lhe parece indubitável que essa consciência tenha dirigido sua vida – a reflexão inerente à tomada de consciência é transferida, por uma espécie de ilusão de ótica inevitável, ao domínio do acontecimento” (1991, p. 15). De fato, na reconstrução *a posteriori* de suas condutas e experiências pretéritas, o sujeito supõe perceber os movimentos decisivos em que realizou uma escolha lúcida entre diversas possibilidades, mas, é preciso considerar que o presente envolve, sempre, uma carga de insegurança e de indeterminação. A existência vivida se desenvolve no dia-a-dia do presente e, nela prevalecendo as exigências do momento e as suas expectativas em relação ao futuro, consiste, segundo G. Gusdorf, num

“combate duvidoso em que as intenções conscientes, as iniciativas, se mesclam confusamente com os impulsos inconscientes, as resignações e a passividade. Cada destino se forja na incerteza dos homens, das circunstâncias e de si mesmo. Essa tensão constante, essa carga de desconhecido [...] não pode subsistir na narração das lembranças, levada a cabo *a posteriori* por alguém que conhece o final da história” (1991, p. 14).

A postulação de sentido é determinante dos fatos que se elegem narrar e dos detalhes que se ressaltam ou destacam na narrativa. Nela, nada resulta do acaso, pois mesmo os esquecimentos, as lacunas e as deformações da memória se originam da exigência da inteligibilidade pré-concebida que imprime e faz prevalecer determinada visão do passado.

Na interpretação retroativa dos eventos passados que compõem sua vida, o sujeito, situando-se nesse lugar estratégico desde o qual lhe é possível

a visão retrospectiva e total, busca impor a ordem do presente sobre o passado. Determinado acontecimento que, em sua época, foi visto quando estava acontecendo, pode ser percebido agora em função de seus resultados. Ao sobrepor-lhe essa visão presente e consumada, o acontecimento passado é recoberto por um significado distinto, que não possuía quando ocorreu. Desse modo, o sentido do passado é inteligível e significativo em função de sua compreensão no presente: situam-se os fatos transatos de forma que estabeleçam entre eles uma relação retroativa de que careciam no momento em que aconteceram.

O Narrador de *TR*, mesmo tendo reconhecido serem inúmeras as relações que poderia estabelecer entre os lugares e os seres que haviam marcado sua existência, e embora faça reiteradas alusões aos múltiplos fios de que a vida se serve para entrecruzar os seres e os acontecimentos, não deixa de se sentir sensibilizado e de se maravilhar com o fato de que iria conhecer a srta. Saint-Loup na casa da sra. Verdurin – agora princesa de Guermantes –, num ambiente onde estariam cercados por quadros de Elstir, sempre lembrado, também, por lhe haver apresentado Albertine (*TR*, p. 2388)⁶².

Quando relata o momento em que vira Gilberte se aproximar, acompanhada pela filha, ele confessa ter se surpreendido: sua impressão de que o casamento de Robert e Gilberte era fato recente é desmentida pela visão de “une jeune fille d’environ seize ans, dont la taille élevée mesurait cette distance que je n’avais pas voulu voir”⁶³ (*TR*, p. 2388).

A estatura da srta. Saint-Loup – elemento material que funciona como indicativo da idade da jovem – serve de parâmetro para que ele reavalie o tempo transcorrido e conclua que “le temps incolore et insaisissable s’était, pour que pour ainsi dire je puisse le voir et le toucher, matérialisé en elle, il

⁶² Na edição brasileira, *TR*, p. 278.

⁶³ “uma donzela de mais ou menos dezesseis anos, cuja estatura elevada marcava a distância que eu me recusara a perceber” (*TR*, p. 278).

l'avait pétrie comme um chef-d'œuvre, tandis que parallèlement sur moi, hélas! il n'avait fait que son œuvre"⁶⁴ (TR, p. 2388-2389).

Ao analisar os traços físicos da jovem, o que de imediato chama sua atenção - assim como na primeira vez em que vira Gilberte - são os olhos, que ele descreve como "profondément forés et perçants"⁶⁵. Já ao aludir ao fato de que o formato de seu nariz se assemelhava ao de Robert, fazendo-o lembrar do amigo, ele afirma: "L'âme de ce Guermantes s'était évanouie; mais la charmante tête aux yeux perçants de l'oiseau envolé était venue se poser sur les épaules de Mlle de Saint Loup, ce qui faisait longuement rêver ceux qui avaient connu son père"⁶⁶ (TR, p. 2389). Mas, logo a seguir, observando que esse formato de bico de pássaro terminava numa pura linha horizontal, declara surpreso: "j'admira que la nature fût revenue à point nommé pour la petite-fille, comme pour la mère, comme pour la grand-mère, donner, en grand et original sculpteur, ce puissant et décisif coup de ciseau"⁶⁷ (TR, p. 2389).

Na análise que realiza das características fisionômicas da jovem, além de identificar traços das feições dos ascendentes dela, o Narrador pode perceber a presença da esperança e da juventude que ele já perdera: "Je la trouvais bien belle: pleine encore d'espérances, riante, formée des années mêmes que j'avais perdues, elle ressemblait à ma jeunesse"⁶⁸ (TR, p. 2389). De tal modo, que a jovem srta. Saint-Loup simboliza para ele tanto a síntese de

⁶⁴ "O tempo incolor e fugidio se havia, a fim de que eu o pudesse por assim dizer ver e tocar, materializado nela, modelando-a como uma obra-prima, enquanto em mim, mísero, cumprira sua tarefa" (TR, p. 278).

⁶⁵ "profundamente penetrantes e vivos".

⁶⁶ "Desvanecera-se a alma daquele Guermantes, mas, da ave que alçara vôo para sempre, a bela cabeça de olhos agudos se viera pousar nos ombros da srta. de Saint-Loup, acordando sonhos e saudades nos que haviam conhecido o pai" (TR, p. 279).

⁶⁷ "pasmou-me ver que a natureza, qual um grande e original escultor, dera, no momento preciso, na neta como na mãe e na avó, o mesmo poderoso e decisivo golpe de cinzel" (TR, p. 279).

⁶⁸ "Achei-a bonita, ainda cheia de esperanças. Risonha, formada pelos anos que eu perdera, assemelhava-se a minha mocidade" (TR, p. 279).

seu passado, quanto o presente que se abre para um futuro repleto de expectativas e de possibilidades.

Como afirma N. Bobbio em *O tempo da memória*, a velhice é melancólica porque com ela se adquire a consciência do não-realizado, mas, sendo o tempo de refletir sobre o passado, a velhice possibilita constatar que, “afinal, somos aquilo que pensamos, amamos, realizamos, [...] somos aquilo que lembramos, [...] as lembranças que conservamos e não deixamos apagar e das quais somos o único guardião” (1997, p. 30).

Assim, apesar da juventude e da esperança vislumbradas por Marcel na srta. Saint-Loup contrastarem com as evidências da sua própria velhice e embora saiba que as suas possibilidades não são tão amplas quanto as dela – e que as suas expectativas também não deveriam sê-lo –, a decisão de se dedicar à feitura de seu livro para nele narrar a história da sua vida, dessa vida única e irrepetível da qual ele é o único guardião, é que o motiva a perspectivar o seu próprio futuro.

Sua imaginação, que até este momento estivera – a serviço da memória – voltada para o passado, dirige-se agora para o futuro, na medida em que ele reflete sobre o tempo que lhe restaria de vida e sobre os planos de elaboração do seu livro.

9.2 A TEMPORALIDADE E A FORMA DO TEMPO

Ao circular pelos salões, o Narrador adquirira consciência de sua própria velhice. Insinuando que poucos teriam razão para sofrer tanto quanto ele diante de tal descoberta e referindo-se à sua própria história, havia afirmado que

“un homme qui depuis son enfance vise une même idée, auquel sa paresse même et jusqu’à son état de santé, en lui faisant remettre sans cesse les réalisations, annule chaque soir le jour écoulé et perdu, si bien que la maladie qui hâte le vieillissement de son corps retarde celui de son esprit, est plus

surpris et plus bouleversé de voir qu'il n'a cessé de vivre dans le Temps"⁶⁹ (TR, p. 2311),

e, a seguir, confessara que sua maior angústia era ter descoberto essa *action destructrice du Temps* precisamente quando pretendia "entreprendre de rendre claires, d'intellectualiser dans une œuvre d'art, des réalités extra-temporelles"⁷⁰ (TR, p. 2311).

Entretanto, na medida em que, remontando a sucessivas imagens, ele consegue alcançar uma *visão panorâmica dos anos*, lhe é dado verificar que "la mémoire, en introduisant le passé dans le présent sans le modifier, tel qu'il était au moment où il était le présent, *supprime* précisément cette grande dimension du Temps suivant laquelle la vie se réalise"⁷¹ (TR, p. 2388, grifei) e conclui que todos esses diferentes planos que pudera contemplar de sua vida "ajoutaient une beauté nouvelle à ces résurrections que ma mémoire opérant tant que je songeais seul dans la bibliothèque"⁷² (TR, p. 2388).

Nota-se portanto que, depois de as experiências da *mémoire involontaire* haverem proporcionado a Marcel confirmar sua vocação de escritor e de ele descobrir que a sua vida constituiria o conteúdo do livro a escrever, presente a urgência com que deveria se dedicar ao mesmo, sendo tal constatação que justificaria, segundo ele, "l'anxiété qui s'était emparée de moi dès mon entrée dans le salon, quand les visages grimés m'avaient donné la notion du temps perdu"⁷³ (TR, p. 2391).

⁶⁹ "um homem que desde a infância visa ao mesmo ideal, para quem a indolência e a má saúde, adiadoras das realizações, anulam todas as noites o dia passado à toa e a doença do mesmo passo apressa a usura do corpo e retarda a do espírito quando percebe não ter cessado de viver no Tempo surpreende-se e perturba-se mais" (TR, p. 199-200).

⁷⁰ "{se empenhar em tornar claras}, intelectualizar numa obra de arte{,} as realidades extratemporais" (TR, p. 200).

⁷¹ "a memória, pela introdução, na atualidade, do passado intato, tal qual fora quando era presente, *suprime* precisamente a grande dimensão do Tempo, a que permite à vida realizar-se" (TR, p. 278, grifei).

⁷² "acrescentavam nova beleza às ressurreições por minha memória operadas enquanto devaneava a sós na biblioteca" (TR, p. 278).

⁷³ "a ansiedade que de mim se apoderara ao entrar no salão, onde as fisionomias retocadas me deram a sensação do tempo perdido" (TR, p. 281).

A sua percepção do tempo necessariamente decorrido para que a srta. Saint-Loup já fosse uma jovem – que, aliás, era o mesmo que determinava a sua velhice – produziu efeito idêntico e veio reforçar a urgência de ele começar a escrever seu livro, caso quisesse, conforme afirma, “atteindre ce que j’avais quelquefois senti au cours de ma vie, dans de brefs éclairs, [...] et qui m’avait fait considérer la vie comme digne d’être vécue”⁷⁴ (TR, p. 2389).

Ao se questionar se já não seria tarde para executar tal tarefa, ele avalia a temporalidade sob dois prismas – o da fugacidade das impressões a serem registradas, ao ressaltar que “l’esprit a ses paysages dont la contemplation ne lui est laissée qu’un temps”⁷⁵ (TR, p. 2391), e o da finitude de sua existência, quando afirma ter vivido como “un peintre montant un chemin qui surplombe un lac dont un rideau de rochers et d’arbres lui cache la vue. Par une brèche il l’aperçoit, il l’a tout entier devant lui, il prend ses pinceaux. Mais déjà vient la nuit où l’on ne peut plus peindre, et sur laquelle le jour ne se relèvera pas”⁷⁶ (TR, p. 2391) –, dois prismas que, em última análise, reproduzem as duas ordens de descobertas realizadas na recepção dos *Guermantes*.

Dois também são os motivos que, nesse momento, se conjugam e concorrem para o seu sentimento de urgência: a extensão da obra por ele idealizada, que acarretaria longo e árduo trabalho de elaboração, e a consciência dos limites de suas próprias possibilidades. Ambos objeto da análise da próxima seção.

A última questão a ser tratada, tema da seção subsequente, remete às relações entre o *eu* e o *tempo* – as duas formas essenciais, segundo J.-Y. Tadié (2003), em que se apóia a *Recherche* –, e envolve a compreensão do Narrador

⁷⁴ “captar o que algumas vezes, no curso da existência, eu sentira em fugazes e fulgurantes intuições [...] e me fizera julgar a vida digna de ser vivida” (TR, p. 279).

⁷⁵ Trecho que não consta na edição brasileira: O espírito possui paisagens cuja contemplação só é permitida em curto período.

⁷⁶ “Eu vivera como o pintor galga a encosta que penetra um lago, cuja vista lhe é vedada por uma cortina de rochedos e árvores. Por uma brecha, divisa-o afinal, tem-no todo sob os olhos, toma dos pincéis. Mas já a noite chega e o impede de pintar, a noite após a qual não haverá mais dia!” (TR, p. 281).

tanto da dimensão temporal de sua existência, quanto da forma que irá imprimir ao tempo na sua obra.

9.2.1 O REALIZÁVEL E O INEVITÁVEL

Ao refletir sobre as exigências que se imporiam a quem pretendesse recuperar, em um livro, a verdade original de sua vida, o Narrador declara:

“c’est aux arts les plus élevés et les plus différents qu’il faudrait emprunter des comparaisons; car cet écrivain, qui d’ailleurs pour chaque caractère en ferait apparaître les faces opposées, pour montrer son volume, devrait préparer son livre, minutieusement, avec de perpétuels regroupements de forces, comme une offensive, le supporter comme une fatigue, l’accepter comme une règle, le construire comme une église, le suivre comme un régime, le vaincre comme un obstacle, le conquérir comme une amitié, le suralimenter comme un enfant, le créer comme un monde sans laisser de côté ces mystères qui n’ont probablement leur explication que dans d’autres mondes et dont le pressentiment est ce qui nous émeut le plus dans la vie et dans l’art”⁷⁷ (TR, p. 2389).

Embora reconheça que, devido à natureza de tal livro e à amplidão do *plan de l’architecte*⁷⁸, algumas partes ficariam apenas esboçadas, ele exulta com o simples pensamento do quanto seria feliz aquele que pudesse realizá-lo. Comparando a obra literária com essas proporções às catedrais inconclusas – e alçando-a, portanto, à condição de monumento –, alude ao fato de que todo o empenho em nutri-la pacientemente e fortalecer seus pontos fracos seria recompensado, visto que depois é, segundo afirma, ela “qui grandit, qui

⁷⁷ “[é] nas artes mais diversas e mais altas {que será preciso buscar as comparações}; porque esse escritor, que, aliás, de cada caráter deveria apresentar as faces opostas, para conferir peso e solidez a seu livro{,} precisaria prepará-lo minuciosamente, com constantes reagrupamentos de forças, como em vista de uma ofensiva, suportá-lo como uma fadiga, aceitá-lo como uma norma, construí-lo como uma igreja, segui-lo como um regime, vencê-lo como um obstáculo, conquistá-lo como uma amizade, superalimentá-lo como uma criança, criá-lo como um mundo, sem desprezar os mistérios que provavelmente só se explicam em outros mundos, e cujo pressentimento é o que mais nos comove na vida e na arte” (TR, p. 279).

⁷⁸ plano arquitetônico.

désigne notre tombe, la protège contre les rumeurs et quelque temps contre l'oubli"⁷⁹ (TR, p. 2389).

Manifestando que suas pretensões seriam mais modestas – tanto no que se refere à idéia de que com sua obra alcançaria a imortalidade, quanto à analogia da mesma com uma catedral –, o Narrador declara, primeiro, que não esperaria de seus leitores nem elogios, nem críticas, e se justifica: “Car ils ne seraient pas, selon moi, mes lecteurs, mais les propres lecteurs d’eux-mêmes, mon livre n’étant qu’une sorte de ces verres grossissants, [...] grâce auquel je leur fournirais le moyen de lire en eux-mêmes”⁸⁰ (TR, p. 2390). A seguir, assevera que ao pensar de modo mais concreto sobre como iria produzir seu livro, podia antever que o escreveria “sur ma grande table de bois blanc, regardé par Françoise, [...] auprès d’elle, et presque comme elle [...]; car, épinglant ici un feuillet supplémentaire, je bâtirais mon livre, je n’ose pas dire ambitieusement comme une cathédrale, mais tout simplement comme une robe”⁸¹ (TR, p. 2390).

A imagem do vestido se faz acompanhar, portanto, do contexto imaginado, cujos elementos – *ma grande table de bois blanc*⁸² e a zelosa presença de Françoise – configuram o ambiente familiar e sossegado que, mesmo sem pompa nem grandiosidade, lhe permitiria reunir seus *paperoles*⁸³, e, com o auxílio da velha empregada, montá-los, remendá-los e remontá-los com a devida habilidade e dedicação (TR, p. 2391)⁸⁴.

⁷⁹ “que nos engrandece, que assinala nosso túmulo, que o defende do ruído e um pouco do esquecimento” (TR, p. 279).

⁸⁰ “Porque, como já demonstrei, não seriam meus leitores, mas leitores de si mesmos, [meu livro] não passando de uma espécie de vidro de aumento, [...] graças ao qual eu lhes forneceria meios de se lerem” (TR, p. 280).

⁸¹ “sentado à {minha} grande mesa de pinho, [...] sob o olhar de Françoise, [...] a seu lado, e quase à sua imitação, [...] pois, pregando aqui e ali uma folha suplementar, eu construiria meu livro, não ousou dizer ambiciosamente como uma catedral, mas modestamente como um vestido” (TR, p. 280).

⁸² minha grande mesa de pinho.

⁸³ papeluchos.

⁸⁴ Na edição brasileira, TR, p. 281.

É também por analogia com as atividades de Françoise que Marcel imagina o resultado de seu trabalho. Convencido de que deveria compor seu livro com “impressions nombreuses qui, prises de bien des jeunes filles, de bien des églises, de bien des sonates, servent à faire une seule sonate, une seule église, une seule jeune fille”⁸⁵ (TR, p. 2391), compara-o ao *bœuf mode* que ela costuma fazer e no qual “tant de morceaux de viande ajoutés et choisis enrichissaient la gelée”⁸⁶ (TR, p. 2391).

Já quando se refere às suas próprias limitações e aos fatores que poderiam impedi-lo de realizar a pretendida obra, reflete sobre o fato de que, como ainda não havia começado a escrever, tinha motivos para se inquietar, pois, afirma ele, “même si je croyais avoir encore devant moi, à cause de mon âge, quelques années, car mon heure pouvait sonner dans quelques minutes. Il fallait partir en effet de ceci que j’avais un corps”⁸⁷ (TR, p. 2391).

Após salientar que possuir um corpo é uma “grande menace pour l’esprit”⁸⁸ (TR, p. 2391), pois implica estar “perpétuellement menacé d’un double danger, extérieur, intérieur”⁸⁹ (TR, p. 2391), ele busca avaliar os riscos que corre e justifica que, ao se referir a ameaças internas e externas, o faz apenas por “commodité du langage”⁹⁰ (TR, p. 2392), porque “le danger intérieur [...] est extérieur aussi, étant du corps”⁹¹ (TR, p. 2392).

Tais formulações do Narrador, que indicariam a concepção de que o corpo é algo exterior ao eu, não implicam, no entanto, que ele defenda a hipostasia do espírito – como demonstra a posição que assume ao apontar o

⁸⁵ “impressões múltiplas, as quais, provocadas por muitas moças, muitas igrejas, muitas sonatas, serviriam para constituir uma única sonata, uma única igreja, uma única moça” (TR, p. 281).

⁸⁶ “tantos pedaços de carne, escolhidos e acrescentados, enriqueciam a geléia” (TR, p. 281).

⁸⁷ “apesar de me permitir a idade a esperança de viver ainda alguns anos, minha hora poderia soar de um momento para outro. Não podia, com efeito, esquecer-me de que tinha um corpo” (TR, p. 282).

⁸⁸ “grande ameaça ~~que paira sobre~~ {para} o espírito” (TR, p. 282).

⁸⁹ “[perpetuamente ameaçado por] um perigo duplo, exterior e interior” (TR, p. 281).

⁹⁰ “comodidade de linguagem” (TR, p. 281).

⁹¹ “o risco interior [...] é também exterior, já que vem do corpo” (TR, p. 281).

equivoco de se considerar que *la vie humaine et pensante*⁹² seja um “miraculeux perfectionnement de la vie animale et physique”⁹³, quando de fato não passa de “une imperfection, encore aussi rudimentaire qu’est l’existence commune des protozoaires en polypiers, que le corps de la baleine, etc., dans l’organisation de la vie spirituelle”⁹⁴. Do mesmo modo, para expressar a facticidade da existência humana, ele recorre à tradicional imagem⁹⁵ de que “le corps enferme l’esprit dans une forteresse”⁹⁶, mas, sem manifestar qualquer tendência a especulações sobre a imortalidade da alma, acrescenta “bientôt la forteresse est assiégée de toutes parts et il faut à la fin que l’esprit se rende”⁹⁷ (TR, p. 2392).

É importante assinalar ainda o fato de que, ao conjecturar sobre os dois tipos de ameaças que poderiam, pondo em risco a sua vida, inviabilizar a realização de sua obra, ele parece se guiar pelos acontecimentos que haviam precedido a morte de sua avó (CG, p. 989)⁹⁸ e determinado a de Albertine (AD, p. 1962)⁹⁹.

Ao aludir à possibilidade de ser vítima de hemorragia cerebral, primeiro ele recorda que também os episódios da *mémoire involontaire* haviam sido acidentais e declara que poderia ser impedido de “profiter de cette grâce par un accident survenu au-dedans de moi, par quelque catastrophe interne,

⁹² a vida humana e pensante.

⁹³ “um milagroso aperfeiçoamento da vida animal e física” (TR, p. 281).

⁹⁴ “uma realização tão precária e rudimentar como a existência gregária dos protozoários nos polípeiros, como a baleia etc., ~~como se~~, na organização da vida espiritual” (TR, p. 281).

⁹⁵ Trata-se da concepção platônica de que a alma está encerrada no corpo como numa prisão (Féd. 66 b). No atual contexto, vale lembrar quando, no mesmo trecho de *Fédon*, Platão afirma – pela boca de Sócrates – que um homem agastado por estar à morte não é um amante do saber, mas um amante do corpo.

⁹⁶ “o corpo ~~encerasse~~ {encerra} o espírito numa fortaleza” (TR, p. 281).

⁹⁷ “[em breve] assediada esta por todos os lados, não resta àquele senão render-se” (TR, p. 281).

⁹⁸ Na edição brasileira, CG, p. 283.

⁹⁹ Na edição brasileira, AF, p. 59.

avant que fussent écoulés les mois nécessaires pour écrire ce livre”¹⁰⁰ (*TR*, p. 2394).

Em outro trecho, no qual é explícita a referência ao ataque que sua avó havia sofrido, ele remete à idéia de imprevisibilidade da morte, ponderando que a avó fizera seu derradeiro passeio pelos Champs-Élysées “sans qu’elle s’en doutât, dans cette ignorance qui est la nôtre, d’une aiguille arrivée sur le point, ignoré par elle, où le ressort déclenché de l’horlogerie va sonner l’heure”¹⁰¹ (*TR*, p. 2394).

A seguir, referindo-se ao seu próprio caso e supondo que sua preocupação pudesse ser uma intuição premonitória de que estivesse prestes a soar a primeira badalada da hora que marcaria o fim de sua vida, ressalta que “peut-être cette crainte du coup qui serait en train de s’ébranler dans mon cerveau, cette crainte était-elle comme une obscure connaissance de ce qui allait être, comme un reflet dans la conscience de l’état précaire du cerveau dont les artères vont céder”¹⁰² (*TR*, p. 2394).

Por sua semelhança temática, se pode evocar aqui o trecho de *TR* em que constam as indagações que o Narrador se faz quando recebe a notícia da morte de Saint-Loup. Lembrando das vezes em que Robert declarara não valer a pena falar de sua própria vida e lhe dissera “je suis un homme condamné d’avance”¹⁰³ (*TR*, p. 2249), ele reflete se seria possível que o amigo tivesse, então, algum pressentimento do prematuro fim.

¹⁰⁰ “aproveitar-me desse benefício por ~~outro~~ {um acidente} ocorrido dentro de mim, {devido à} alguma catástrofe interna, algum distúrbio cerebral, antes de se completarem os meses necessários à feitura do livro” (*TR*, p. 284).

¹⁰¹ “sem o menor pressentimento, na ignorância, por todos sempre partilhada, de haver o ponteiro atingido precisamente a posição em que, soltando a mola, faz o relógio dar a hora” (*TR*, p. 284).

¹⁰² “talvez esse receio do golpe já em preparação dentro de mim fosse uma obscura preciência do que ia suceder, um reflexo na consciência do estado precário do cérebro cujas artérias já não resistem” (*TR*, p. 284).

¹⁰³ “sou um homem de antemão condenado” (*TR*, p. 131).

Supondo que a morte – mesmo acidental, como a do amigo – fosse “inscrite d’avance, connue seulement des dieux, invisible aux hommes”¹⁰⁴ (TR, p. 2249), ele considera a possibilidade de ela ser “révélée par une tristesse à demi inconsciente, à demi consciente, [...] particulière à celui qui la porte et l’aperçoit sans cesse, en lui-même, comme une devise, une date fatale”¹⁰⁵ (TR, p. 2250) e, nessa medida, “exprimée aux autres avec cette sincérité complète qu’on met à annoncer des malheurs auxquels on croit dans son for intérieur échapper et qui pourtant arriveront”¹⁰⁶ (TR, p. 2250).

Tanto no caso de Robert, quanto no do Narrador, o caráter de pressentimento que reveste a inevitabilidade da morte demarca a consciência da própria finitude. Com relação a Marcel, enquanto a elaboração do livro é projetada na dimensão das possibilidades – que inclui, inclusive a impossibilidade, pois pode tanto vir a se concretizar quanto não ocorrer –, a morte constitui não uma possibilidade, mas ameaçadora e nefasta certeza.

Já quando avalia os riscos cujas causas são exteriores, o Narrador aventa a possibilidade de que venha a sofrer algum desastre fatal¹⁰⁷ e afirma que:

“tout à l’heure quand je rentrerais chez moi, il suffirait de la rencontre de l’auto que je prendrais avec une autre pour que mon corps fût détruit et que mon esprit, d’où la vie se retirerait, fût forcé d’abandonner à tout jamais les idées nouvelles qu’en ce moment même, *n’ayant pas eu le temps de les mettre plus en sûreté dans un livre*, il enserrait anxieusement de

¹⁰⁴ “inscrite previamente, conhecida tão-somente pelos deuses, invisível aos homens” (TR, p. 131).

¹⁰⁵ “revelada por uma tristeza especial, meio inconsciente, meio consciente, [...] de quem traz em si e sem cessar a vislumbra, como um marco, a data fatal” (TR, p. 132).

¹⁰⁶ “comunicada aos outros com a sinceridade completa com que anunciamos desgraças às quais, no foro íntimo, julgamos poder escapar, e entretanto sucederão” (TR, p. 132).

¹⁰⁷ Vale lembrar aqui que, se na narrativa proustiana a morte de Albertine é ocasionada por uma queda de cavalo, a morte de Alfred Agostinelli – que, segundo J.-Y. Tadiè, além de chofer e secretário de M. Proust, fora por ele retratado em *Impressions de route en automobile* e servira de modelo para a criação de Albertine – resulta de um acidente aéreo (2001, p. 237-238).

sa pulpe frémissante, protectrice, mais fragile¹⁰⁸ (TR, p. 2393, grifei).

Frise-se, aqui, o fato de o discurso indicar claramente que a preocupação do Narrador com sua vida radica no temor de que, com ela, seu livro se perca, visto que sequer começou a escrevê-lo. É interessante observar também a quase concomitância com que nele surgem os sentimentos de melancolia com o tempo que perdera e de apreensão com o tempo que urge, ambos decorrentes das grandes revelações oportunizadas pelas experiências vividas na *matinée* dos Guermantes.

Nesse contexto, cabe examinar o modo como justifica o seu temor de morrer. Quando confessa seus receios, alega que, tendo apreendido *la valeur d'éternité*¹⁰⁹, lhe caberia legá-lo, afiança ele, “à ceux que j’aurais pu enrichir de mon trésor”¹¹⁰ (TR, p. 2392). Explicitando o que designa como *mon trésor* e fortalecendo seu argumento altruísta, acredita que sua obra era como “quelque chose de précieux et de fragile qui m’eût été confié et que j’aurais voulu remettre intact aux mains auxquelles il était destiné et qui n’étaient pas les miennes”¹¹¹ (TR, p. 2392) – e, a seguir, declara que, na medida em que se sentia o *porteur*¹¹² de um livro *nécessaire et durable*¹¹³, considerava:

“un accident où j’aurais trouvé la mort, plus redoutable, même [...] absurde, en contradiction avec mon désir, avec l’élan de ma pensée, mais pas moins possible pour cela puisque [...] les accidents étant produits par des causes matérielles peuvent

¹⁰⁸ Dois são os trechos que constam na edição brasileira: “dentro em pouco, no percurso até a casa, bastaria um choque acidental para aniquilar-me o corpo, para obrigar-me o espírito a abandonar para sempre as idéias que neste momento encerrava, abrigava ansiosamente em sua polpa fremente, e não tivera tempo de colocar em segurança num livro” (TR, p. 283, grifei) e “dentro em pouco, na volta para casa, o encontro do automóvel onde viajasse com outro seria suficiente para destruir meu corpo e forçar meu espírito a deixar para sempre minhas novas idéias” (TR, p. 283).

¹⁰⁹ o valor de eternidade.

¹¹⁰ “àqueles a quem poderia enriquecer meu tesouro” (TR, p. 282).

¹¹¹ “algo precioso e frágil que me houvesse sido confiado e quisesse depor intacto nas mãos de terceiros aos quais se destinava” (TR, p. 282).

¹¹² portador.

¹¹³ necessária e durável.

parfaitement avoir lieu au moment où des volontés fort différentes, qu'ils détruisent sans les connaître, les rendent détestables"¹¹⁴ (TR, p. 2392-2393)

Tendo em vista o conteúdo do trecho citado, é importante sublinhar que as imagens do livro como tesouro, como bem precioso e frágil, necessário e durável, assim como de que ele era seu portador – como que designado para difundir a verdade que se lhe havia descortinado e que, sendo a sua própria verdade, a sua verdade mais íntima, poderia ser útil aos seus leitores –, expressam perfeitamente a idéia, que conforme G. Gusdorf (1991) está presente em todo relato memoralístico do eu, de que sua existência importa ao mundo e de que sua morte deixará o mundo incompleto.

Assim, segundo esse autor, o homem que se avoca o trabalho de contar sua vida é porque a considera como capital precioso que é preciso proteger, e a pretensão de poder se manifestar além da sua morte se relaciona à convicção de que se mostra “útil e valioso fixar sua própria imagem, já que, de outra maneira, desaparecerá como tudo o que há no mundo” (1991, p. 10). Em tal contexto, a confissão e o esforço de rememoração constituem a “busca de um tesouro escondido, de uma última palavra libertadora, que redime em última instância um destino que duvidava de seu próprio valor” (1991, 14).

Com toda certeza, a situação descrita por G. Gusdorf se torna ainda mais explícita no trecho em que o Narrador assim se manifesta:

“Je savais très bien que mon cerveau était un riche bassin minier, où il y avait une étendue immense et fort diverse de gisements précieux. Mais aurais-je le temps de les exploiter? J'étais la seule personne capable de le faire. Pour deux raisons: avec ma mort eût disparu non seulement le seul ouvrier mineur

¹¹⁴ “mais temível e [...] absurdo, tanto contrariava meus desejos e os impulsos de meu pensamento, qualquer acidente fatal, nem por isso entretanto menos possível, pois os desastres, sendo devidos a causas materiais, podem muito bem ocorrer precisamente quando aspirações diversas, que destroem sem conhecer, os tornam mais odiosos” (TR, p. 283).

capable d'extraire ces minerais, mais encore le gisement lui-même"¹¹⁵ (TR, p. 2393).

Entretanto, lucidamente, ele percebe que o esquecimento poderia ser tão maléfico às suas pretensões quanto qualquer acidente cerebral. Aludindo à sintomática sensação de *vide dans la tête*¹¹⁶ e às lembranças que só lhe ocorriam por obra do acaso – “comme quand en rangeant des affaires on en trouve une qu'on avait oublié qu'on avait même à chercher”¹¹⁷ (TR, p. 2393) –, ele compara sua apreensão com os sentimentos de “un thésauriseur dont le coffre-fort crevé eût laissé fuir au fur et à mesure les richesses”¹¹⁸ (TR, p. 2393).

Essa preocupação com que algumas de suas impressões, sentimentos e pensamentos pretéritos fossem olvidados e não viessem a fazer parte de seu relato é associável à idéia, expressa por W. Benjamin, de que só uma memória abrangente pode “de um lado, apropriar-se do curso das coisas e, por outro, fazer as pazes com o desaparecimento delas – com o poder da morte” (1987, p. 66).

Note-se que o Narrador apregoa ser condição indispensável à sua obra – tal qual a concebera na biblioteca dos Guermantes – “l'approfondissement d'impressions qu'il fallait d'abord *recréer* par la mémoire”¹¹⁹ (TR, p. 2391, grifei) e, logo a seguir, acrescenta: “Or celle-ci [la mémoire] était usée”¹²⁰ (TR, p. 2391).

¹¹⁵ “Eu tinha a certeza de que meu cérebro constituía uma rica zona de mineração, com jazidas preciosas, extensas e várias. Mas teria tempo de explorá-las? Era a única pessoa capaz de fazê-lo. Por dois motivos: com minha morte, não desapareceria só o mineiro conhecedor exclusivo dos minérios, mas também as próprias minas” (TR, p. 283).

¹¹⁶ Vazio na cabeça.

¹¹⁷ “como quando, arrumando a roupa, deparamos com uma peça esquecida, que nem pensáramos em procurar” (TR, p. 284).

¹¹⁸ “um avaro cujo cofre, furado, ia aos poucos deixando evadirem-se os tesouros” (TR, p. 284).

¹¹⁹ “a análise em profundidade das impressões, depois de *recriadas* pela memória” (TR, p. 281, grifei).

¹²⁰ “Ora, esta [a memória] estava gasta” (TR, p. 281).

Considerando a explicitação de que cabe à memória *recriar* as impressões e, posteriormente, seria necessário aprofundá-las, importa chamar a atenção para o fato de que lembrar ou narrar o próprio passado são tarefas que, exercidas no presente, operam verdadeira auto-criação do eu.

Assim, no exame das articulações entre o discurso que o sujeito produz de si e ele próprio, é preciso considerar em que medida e de que maneira o discurso o representa. Principalmente, porque o sujeito que toma a si mesmo como objeto constrói uma imagem de si, e tal imagem, esse duplo, é um outro eu-mesmo, que lhe possibilita ver-se como se fosse outro entre outros, ver-se situado no espaço social, no qual sua realidade e sua subjetividade se manifestam também num campo intersubjetivo que é recriado por sua imaginação.

Para P. de Man (1991), a auto-invenção ou auto-criação que se encontra implicada no contar a própria vida produz uma desfiguração do eu. S. Smith (1991) e J. Olney (1991) vão mais longe ao afirmarem que quando alguém relata sua vida o que há é, não a reprodução ou a criação dessa vida, mas a sua *desapropriação*.

Em tal contexto, se poderia pensar que, assim como no processo de identificação do eu com sua imagem, também no *narrar-se* ocorre a alienação do sujeito, tendo em vista que a linguagem, ao mesmo tempo que lhe dá o poder para contar sua vida, o subtrai, pois as palavras jamais poderão expressar o sentido total de um ser.

Além disso, toda narrativa de memórias visa à apresentação e à expressão do eu. Assim, ultrapassando os comportamentos visíveis, busca retratar o eu em sua intimidade. Isso não significa, segundo G. Gusdorf (1991), que esse eu seja representado *tal qual foi* ou *tal qual é*; pelo contrário, não se pode desprezar o fato de que o eu será representado do modo como o sujeito *crê e quer ser e haver sido*.

É necessário, também, levar em conta que o relato de si consiste numa recomposição realçada do destino pessoal, e o objetivo do sujeito que o produz é elucidar o passado para, mediante a totalidade de sua existência, desvendar a estrutura de seu eu no tempo – o que implica reconhecer que no decurso de sua vida foram múltiplos eus e, sobretudo, que os eus pretéritos já se encontram mortos.

Nesse sentido, o Narrador recorda que, durante muito tempo, sempre que dedicava o seu amor a uma nova mulher sentia-se atormentado pela idéia de que, um dia, o eu que a amava iria desaparecer e, assim, atribui às vivências de fracassos das relações amorosas o estatuto de uma espécie de *prefiguração da morte*.

Exemplificando tais experiências, menciona que, mesmo tendo havido tempo em que amava Albertine mais do que a si mesmo e no qual não conseguia se imaginar sem o amor que lhe dedicava, agora, diz ele, “je ne l’aimais plus, j’étais, non plus l’être qui l’aimait, mais un être différent qui ne l’aimait pas, j’avais cessé de l’aimer quand j’étais devenu un autre [...] je ne souffrais pas d’être devenu cet autre, de ne plus aimer Albertine”¹²¹ (TR, p. 2393), ou seja, sequer se importava de não amá-la mais.

Segundo o relato, dois seriam os fatores que teriam colaborado para obliterar seu receio de morrer, pois, além de perceber que “ne plus avoir un jour mon corps ne pouvait me paraître en aucune façon quelque chose d’aussi triste que m’avait paru jadis de ne plus aimer un jour Albertine”¹²² (TR, p. 2393), ele pudera constatar “que mourir n’était pas quelque chose de nouveau, mais qu’au contraire depuis mon enfance j’étais déjà mort bien des fois”¹²³ (TR, p. 2393).

¹²¹ “já não a amava; não era mais o ente que a amara, porém outro muito diverso; cessara de amá-la quando me transformara [...] não sofria por me ter tornado esse outro, por não amar Albertine” (TR, p. 283).

¹²² “deixar um dia de possuir meu corpo não me podia de modo algum parecer tão triste como outrora me parecera deixar de amar Albertine” (TR, p. 283-284).

¹²³ “que morrer não me seria novidade, que, ao contrário, já morrera muitas vezes desde a infância” (TR, p. 283).

Assim, o fato de cada uma dessas mortes sucessivas – “si redoutées du moi qu’elles devaient anéantir, si indifférentes, si douces une fois accomplies”¹²⁴ (TR, p. 2394) – só ocorrer quando já deixara de existir o ser que a temia lhe havia demonstrado, conforme afirma, “combien il serait peu sage de m’effrayer de la mort”¹²⁵ (TR, p. 2394).

Todavia, a morte agora voltava a ser ameaçadora e, embora a temesse por receio de não vir a concluir seu livro, ele declara parecer insólito que o sentimento de indiferença ante a perspectiva da morte, há pouco experimentado na biblioteca, tivesse sido rapidamente substituído por “cette crainte raisonnée du danger”¹²⁶ (TR, p. 2393).

Para comprovar que seus receios da morte não eram fantasiosos e infundados, o Narrador relata os acontecimentos da noite em que – algum tempo após a *matinée* dos Guermantes – saíra de casa para encontrar os amigos e, ao descer as escadas, por três vezes quase caíra¹²⁷: “On me trouva [...] meilleure mine qu’autrefois, on s’étonna que j’eusse gardé tous mes cheveux noirs; [...] mais quand je fus rentré, je sentis que je n’avais plus ni mémoire, ni pensée, ni force, ni aucune existence [...] Je n’avais à proprement parler aucune maladie, mais je sentais que je n’étais plus capable de rien”¹²⁸ (TR, p. 2394-2395).

Depois de sucintamente descrever o estado de prostração, nos dias subseqüentes a tal episódio, como “une préparation plus ou moins longue à

¹²⁴ “tão terríveis ao ser que hão de aniquilar, tão inócuas, tão suaves uma vez realizadas” (TR, p. 284).

¹²⁵ “quão pouco sensato era o medo da morte” (TR, p. 284).

¹²⁶ “esse medo lúcido do perigo” (TR, p. 283).

¹²⁷ Imagem sugestiva, especialmente se – acrescentando, às quase três quedas, a idéia da elaboração de uma obra que exige sacrifício e proporciona a redenção – considerarmos as três quedas de Cristo no caminho para o Calvário.

¹²⁸ “todos me acharam bem-disposto, melhor do que antes, espantando-se por me verem bastos e negros os cabelos; [...] {mas} quando voltei senti-me sem memória, sem força, sem vida [...] Não estava propriamente doente, mas sabia-me incapaz da menor ação” (TR, p. 285).

une mort désormais inéluctable”¹²⁹ (TR, p. 2395), ele revela que, a partir de então,

“rien du monde, aucun bonheur, qu’il vînt de l’amitié des gens, des progrès de mon œuvre, de l’espérance de la gloire, ne parvenait plus à moi que comme un si pâle grand soleil, qu’il n’avait plus la vertu de me réchauffer, de me faire vivre, de me donner un désir quelconque, et encore était-il trop brillant, si blême qu’il fût, pour mes yeux qui préféraient se fermer, et je me retournais du côté du mur”¹³⁰ (TR, p. 2397).

À sensação de morte iminente, que o fizera perder o interesse pelo mundo e pela vida, associa-se o sentimento de impotência: “Je ne me sentais plus la force de faire face à mes obligations avec les êtres, ni à mes devoirs envers ma pensée et mon œuvre, encore moins envers tous les deux”¹³¹ (TR, p. 2396).

Queixando-se de que seus compromissos sociais eram *fatigues surhumaines de la vie*¹³² que se impunham a uma *existence agonisante*¹³³ (TR, p. 2397)¹³⁴, ele se confessa aliviado de que, pelo menos, a parte dele que “jadis allait dans ces festins de barbares qu’on appelle dîners”¹³⁵ (TR, p. 2395) havia perdido a memória, enquanto a que concebera o livro se recordava de tudo: “si tous mes devoirs inutiles, auxquels j’étais prêt à sacrifier le vrai, sortaient

¹²⁹ “[uma] preparação mais ou menos longa para a morte de ora em diante inelutável” (TR, p. 285).

¹³⁰ “nada no mundo, nenhuma felicidade, vinda dos amigos, dos progressos de meu livro, da esperança de glória, me chegava senão como um sol tão pálido que já não tinha mais a virtude de aquecer-me, de fazer-me viver, de suscitar em mim o menor desejo, mas ainda assim, tão desmaiado, ofuscava-me os olhos, que preferiam fechar-se, e eu me virava para a parede” (TR, p. 287).

¹³¹ “Já não me sentia capaz de cumprir minhas obrigações para com os outros, nem meus deveres para com meus pensamentos e meu trabalho, e ainda menos de a ambos satisfazer” (TR, p. 286).

¹³² fadigas sobre-humanas da vida.

¹³³ existência agonizante.

¹³⁴ Na edição brasileira, TR, p. 287.

¹³⁵ “outrora freqüentava os bárbaros festins chamados banquetes” (TR, p. 285).

au bout de quelques minutes de ma tête, l'idée de ma construction ne me quittait pas un instant"¹³⁶ (TR, p. 2395).

Segundo o relato, duas são as idéias que o obsedavam: a feitura de sua obra e o medo de morrer. Este, diz ele, "s'installa définitivement en moi comme fait un amour"¹³⁷, e acrescenta: "Non que j'aimasse la mort, je la détestais"¹³⁸ (TR, p. 2397). O pensamento da morte, afirma, "adhérait à la plus profonde couche de mon cerveau si complètement que je ne pouvais m'occuper d'une chose sans que cette chose traversât d'abord l'idée de la mort"¹³⁹ (TR, p. 2397), de tal modo que "même si je ne m'occupais de rien et restais dans un repos complet l'idée de la mort me tenait une compagnie aussi incessante que l'idée du moi"¹⁴⁰ (TR, p. 2397).

Note-se que as afirmações do Narrador acima listadas não deixam dúvidas nem no que diz respeito às proporções que a idéia da morte adquire em sua vida, nem no modo como a mesma, incessantemente, o perturba: comparável à fixação amorosa, embora a deteste; impregnada em sua cabeça, era transferida a todos os objetos; e, por fim, inseparável da própria noção que ele tem de si.

Já com relação ao seu livro, ele refere ser uma idéia que não lhe saía da cabeça. Possivelmente, o fator determinante para que tal idéia fosse "toujours la même, en perpétuel devenir"¹⁴¹, como afirma, seja o fato de ele ainda não a ter realizado. Mas, com certeza, já não era com entusiasmo nem satisfação que ele pensava em sua obra, visto declarar que "elle était pour moi comme un fils

¹³⁶ "se todos os deveres inúteis aos quais imolava o essencial me fugiam da cabeça ao cabo de poucos minutos, a idéia de minha construção não me deixava um só instante" (TR, p. 286).

¹³⁷ "instalou-se definitivamente em mim como um amor".

¹³⁸ "Não que amasse a morte: detestava-a" (TR, p. 287).

¹³⁹ "aderia à mais profunda camada de meu cérebro, tão completamente que não podia ocupar de outro objeto sem fazê-lo atravessar a idéia da morte" (TR, p. 287).

¹⁴⁰ "até quando me alheava de tudo e permanecia em inteiro repouso, se me tornara tão inseparável como a própria noção de mim mesmo" (TR, p. 287).

¹⁴¹ "sempre a mesma, em perpétuo vir-a-ser" (TR, p. 287).

dont la mère mourante doit encore s'imposer la fatigue de s'occuper sans cesse, entre les piqûres et les ventouses. Elle l'aime peut-être encore, mais ne le sait plus que par le devoir excédant qu'elle a de s'occuper de lui"¹⁴² (TR, p. 2396).

Também nesse caso ele estabelece a comparação com o sentimento amoroso, mas remetendo aqui ao sacrifício. A feitura do livro lhe demanda dedicação constante e, obrigando-o a ignorar o seu cansaço, se impõe como um dever de tal modo exaustivo que ele não se constrange em confessar que "chez moi les forces de l'écrivain n'étaient plus à la hauteur des exigences égoïstes de l'œuvre"¹⁴³ (TR, p. 2396).

Assinale-se, ainda, que a situação ora descrita pelo Narrador nada mais faz do que comprovar serem acertados os preceitos que ele havia formulado quando, ainda na recepção, refletira sobre os esforços que deveria despender aquele que pretendesse escrever um livro, tal qual ele, naquele momento, idealizava, que exigiria, entre outras coisas, *suportá-lo como uma fadiga, vencê-lo como um obstáculo, superalimentá-lo como uma criança*¹⁴⁴.

Dizendo-se decidido a consagrar todas as forças que lhe restavam à elaboração da sua obra, o Narrador manifesta sua insegurança quanto ao valor que a mesma teria – "si ce serait une église où des fidèles sauraient peu à peu apprendre des vérités et découvrir des harmonies, le grand plan d'ensemble, ou si cela resterait – comme un monument druidique au sommet d'une île – quelque chose d'infréquenté à jamais"¹⁴⁵ (TR, p. 2395-2396) – e se

¹⁴² "também ela se me tornara importuna. Era para mim como o filho, do qual a mãe moribunda precisa ainda cuidar incessantemente, apesar da fadiga, nos intervalos das injeções e das ventosas. Talvez ainda o ame, mas só sente o amor pelo pesado dever que lhe incumbe de ocupar-se com ele" (TR, p. 287).

¹⁴³ "As forças do escritor já não correspondiam em mim às exigências egoístas da obra" (TR, p. 287).

¹⁴⁴ Este trecho foi citado integralmente na p. 540.

¹⁴⁵ "se seria uma igreja onde pouco a pouco os fiéis aprenderiam algumas verdades e descobririam certas harmonias, um grande plano de conjunto, ou se, como um monumento druida no meio de uma ilha, permaneceria solitária" (TR, p. 286).

recrimina pelo tempo de sua vida que havia desperdiçado: “au lieu de travailler j’avais vécu dans la paresse, dans la dissipation des plaisirs, dans la maladie, les soins, les manies, et j’entreprenais mon ouvrage à la veille de mourir, sans rien savoir de mon métier”¹⁴⁶ (TR, p. 2396).

Embora se diga surpreso de ter reagido com indiferença às primeiras críticas feitas à sua obra e proclame que, desde o dia em que quase caíra na escada, se tornara indiferente a tudo – “je n’aspirais plus qu’au repos, en attendant le grand repos qui finirait par venir”¹⁴⁷ (TR, p. 2396) –, ele não consegue esconder seu ressentimento quando relata que, ao mostrar alguns de seus esboços, pudera constatar que:

“Personne n’y comprit rien. Même ceux qui furent favorables à ma perception des vérités que je voulais ensuite graver dans le temple, me félicitèrent de les avoir découvertes au «microscope», quand je m’étais au contraire servi d’un télescope pour apercevoir des choses, très petites en effet, mais parce qu’elles étaient situées à une grande distance, et qui étaient chacune un monde. Là où je cherchais les grandes lois, on m’appelait fouilleur de détails”¹⁴⁸ (TR, p. 2396).

Ao apontar o equívoco de interpretação dos primeiros leitores de seu texto mediante as imagens do microscópio e do telescópio, o Narrador recorre sutilmente à diferença que existe no modo como cada um desses instrumentos amplia a capacidade perceptiva do ser humano. Enquanto o microscópio aumenta as dimensões do objeto observado, permitindo prescrutar seus pequenos detalhes, o telescópio aproxima o objeto situado a grande distância.

¹⁴⁶ “ em vez de aplicar-me, vivera na indolência, na dissipação dos prazeres, na doença, nos tratamentos, nas manias, e, na véspera de morrer, sem nada conhecer do ofício, empreendia minha obra” (TR, p. 286).

¹⁴⁷ “só aspirava ao repouso, prefigurador do descanso definitivo, que não poderia tardar muito” (TR, p. 286).

¹⁴⁸ “Ninguém entendeu nada. Até os que me aprovavam a percepção das verdades que tencionava gravar depois no templo felicitaram-me por as haver descoberto ao “microscópio”, quando, ao contrário, eu me servira de um telescópio para distinguir coisas efetivamente muito pequenas, mas porque situadas a longas distâncias, cada uma num mundo. Procurara as grandes leis, e tachavam-me de rebuscador de pormenores” (TR, p. 286).

Mas essa visão através do telescópio, a que se refere o Narrador, vem figurativizar o olhar à distância que se estende na imensidão do horizonte espaciotemporal. É o olhar de quem, tendo ocupado diversas posições no espaço-tempo, pôde adotar diferentes pontos de vista, observar inúmeros objetos e extrair *les grandes lois*¹⁴⁹ do mundo e da vida, pois, como afirma G. Bachelard em *A poética do espaço*, “nas miniaturas do longínquo as coisas díspares vêm «se compor» e se oferecem então à nossa «posse»” (2003, p. 178).

9.2.2 O EU E O TEMPO

A imensidão do universo que Marcel pretende representar em sua obra – decorrente da multiplicidade de elementos que irão compô-la e das várias nuances a serem deles apresentadas –, de um lado, e a aludida precariedade de seu estado de saúde, de outro, bastariam para justificar suas apreensões quanto ao tempo de vida necessário à consecução de sua obra. Entretanto, é preciso ter presente que *tornar-se escritor* configura a realização do que ele tanto desejara, assim como acreditara impossível, na época dos passeios pelos caminho de Guermantes, e que a sua indolência desempenhara papel essencial na não realização desse desejo.

Em tal contexto, cabe evocar M. Heidegger quando, afirmando que “a morte, como possibilidade, não apresenta ao *Dasein* nenhuma «coisa por realizar», nem nada que ele mesmo possa ser enquanto real [...] é a possibilidade da impossibilidade de todo comportamento em relação a., de todo o existir” (1995 [1927], p. 258), busca evidenciar que, se a morte desvenda a possibilidade da impossibilidade incomensurável da existência, é na antecipação da morte que o ser humano pode se experimentar a si mesmo como possibilidade, na medida em que, conforme salienta F. Dastur, “se

¹⁴⁹ as grandes leis.

compreende a si mesmo a partir do horizonte da preocupação e em relação com a efetividade e a efetualidade próprias desse horizonte” (1997, p. 79).

Assim, é ao confrontar-se com a morte que cada um constitui sua individualidade, pois tal confronto implica a decisão de continuar ou não nas possibilidades em que, até este momento, estava impessoalmente se lançando. Logo, de um lado, o ser para a morte está em conexão com o futuro e, de outro, a identidade de cada existente humano – que o torna indivíduo único – encontra-se atrelada às suas possibilidades e não às suas propriedades.

Em *TR*, na medida em que a incerteza de Marcel em relação aos acontecimentos futuros é creditada à iminência da morte e a figura da morte sintetiza a impossibilidade humana, se poderia interpretar sua afirmação de que “nos plus grandes craintes, comme nos plus grandes espérances ne sont pas au-dessus de nos forces, et nous pouvons finir par dominer les unes et réaliser les autres”¹⁵⁰ (*TR*, p. 2391) como a consciência de um *chegar a si mesmo*, isto é, do tomar a si a responsabilidade de projetar o seu *por-venir*.

Considere-se que, ao associar o esforço que teria de despender na elaboração do livro com o seu receio de morrer, ele implicitamente alude à *condição de possibilidade* que lhe parece determinante para que atinja seus propósitos: declarando que, *se trabalhasse*, lhe seriam necessárias muitas noites¹⁵¹, ele compara sua situação à de Xerazade e confessa: “je vivrais dans l’anxiété de ne pas savoir si le Maître de ma destinée, moins indulgent que le sultan Sheriar, le matin quand j’interromprais mon récit, voudrait bien

¹⁵⁰ “nossos maiores temores, como nossas maiores esperanças, não estão acima de nossas forças, e podemos, ao cabo, dominar aqueles e realizar estas” (*TR*, p. 281).

¹⁵¹ “Si je travaillais, ce ne serait que la nuit. Mais il me faudrait beaucoup de nuits, peut-être cent, peut-être mille”¹⁵¹ (*TR*, p. 2397-2398, grifei) – “Se trabalhasse, só seria à noite. Mas precisaria de tantas noites, talvez de cem, talvez de mil” (*TR*, p. 288, grifei).

surseoir à mon arrêt de mort et me permettrait de reprendre la suite le prochain soir”¹⁵² (TR, p. 2398).

Ocorre que, mesmo rompendo com o modo como pautara sua conduta até esse momento e dedicando-se ao trabalho, há a doença que ele concebe como exercendo a função de *un rude directeur de conscience*¹⁵³ e acredita haver lhe prestado um favor – pois, obrigando-o a abandonar a vida mundana, poderia mantê-lo afastado da indolência –, mas que, prenúncio da morte, tem como efeito colateral, segundo afirma, o exaurimento de suas forças, inclusive as da memória (TR, p. 2398)¹⁵⁴.

Se, por si só, o esquecimento já configura a ameaça de apagamento do passado, maiores proporções terá tal ameaça na medida em que a “la récréation par la mémoire d’impressions qu’il fallait ensuite approfondir, éclairer, transformer en équivalents d’intelligence”¹⁵⁵ (TR, p. 2398), era condição indispensável – senão a essência – da obra de arte tal qual ele a concebera na biblioteca dos Guermantes.

O explícito propósito de *recriar as impressões* distingue-se, fundamentalmente, da tentativa de reprodução objetiva da realidade e implica representar o vivido tal como é vivido, o que exige privilegiar as experiências sensíveis e a relação analógica com o mundo.

Ter presente a intenção do Narrador se mostra imprescindível para que se interprete devidamente o significado de suas palavras quando declara que tivera provas suficientes de que os sentidos *faussent l’aspect réel de ce monde*¹⁵⁶, visto que sua afirmação não assume o significado de uma crítica depreciativa

¹⁵² “~~vivia~~ {viveria} ansioso, sem saber se o senhor de meu destino, menos indulgente do que o sultão Sheriar, quando pela manhã eu interrompesse minha narrativa, se dignaria adiar minha condenação à morte e permitir-me prosseguir na noite seguinte” (TR, p. 288).

¹⁵³ um severo diretor de consciência.

¹⁵⁴ Na edição brasileira, TR, p. 290.

¹⁵⁵ “a recriação, pela memória, das impressões que depois seria mister aprofundar, esclarecer, transformar em equivalentes intelectuais” (TR, p. 290).

¹⁵⁶ falseiam o aspecto real deste mundo.

da sensorialidade. Pelo contrário, sua intenção de *recriar as impressões* põe em foco a subjetividade e passa, precisamente, pela representação do modo como se dá a apreensão sensível do mundo e as reações afetivas que dela resultam.

Isso não o impede de, ao refletir sobre o que poderia aprimorar em seu livro¹⁵⁷, avaliar também a possibilidade de vir a fazer algumas concessões. Em primeiro lugar, ele refere: “je pourrais à la rigueur, dans la transcription plus exacte que je m’efforcerais de donner, ne pas changer la place des sons, m’abstenir de les détacher de leur cause à côté de laquelle l’intelligence les situe après coup”¹⁵⁸ (TR, p. 2399). Para, logo depois, formular a seguinte ressalva:

“bien que faire chanter doucement la pluie au milieu de la chambre et tomber en déluge dans la cour l’ébullition de notre tisane ne dût pas être en somme plus déconcertant que ce qu’ont fait si souvent les peintres quand ils peignent, très près ou très loin de nous, selon que les lois de la perspective, l’intensité des couleurs et la première illusion du regard nous les font apparaître, une voile ou un pic que le raisonnement déplacera ensuite de distances quelquefois énormes”¹⁵⁹ (TR, p. 2399).

Pondera, igualmente, que poderia se empenhar mais no desenho dos traços fisionômicos de mulheres vistas apenas de relance – o que, embora seja uma prática comum, considera erro ainda *plus grave*, pois, “à la place du nez,

¹⁵⁷ Tendo em vista os trechos de TR em que são relatados eventos posteriores à *matinée* – quando Marcel já havia começado a escrever os primeiros esboços, recebera as primeiras críticas e reflete sobre possíveis modificações –, é importante referir que, como afirma G. Genette, “o livro que Marcel então começa a escrever *na história* não se confunde, em direito, com aquele que Marcel quase acabou já de escrever *como narrativa* – e que é a própria *Recherche*” ([s. d], p. 223).

¹⁵⁸ “eu poderia, a rigor, na transcrição mais exata que tentaria fazer, não modificar o lugar dos sons, evitar desmembrá-los de sua causa, a cujo lado a inteligência os coloca retrospectivamente” (TR, p. 289).

¹⁵⁹ “~~embora evocar~~ {se bem que fazer cantar docemente} a chuva ~~caitando~~ no meio do quarto e {cair torrencialmente no pátio a ebulição de} nossa tisana ~~em ebulição caindo como um dilúvio no pátio~~ não ~~seja~~ pode ser, em suma, mais desconcertante do que aquilo que tantas vezes se permitem os pintores, quando situam muito perto ou muito longe de nós, segundo no-los ~~devem mostrar~~ {mostram} as leis da perspectiva, a intensidade das cores e a primeira ilusão do olhar, ~~um barco a~~ {uma} vela ou um cume, que o raciocínio transportará em seguida a distâncias não raro enormes” (TR, p. 289).

des joues et du menton, il ne devrait y avoir qu'un espace vide sur lequel jouerait tout au plus le reflet de nos désirs"¹⁶⁰ (TR, p. 2399).

Já no que diz respeito às inclusões que julga de fato pertinentes, ele se reporta às *cent masques*¹⁶¹ de um mesmo rosto – perceptíveis “selon les yeux qui le voient et le sens où ils en lisent les traits, et pour les mêmes yeux selon l'espérance ou la crainte, ou au contraire l'amour et l'habitude qui cachent pendant trente années les changements de l'âge"¹⁶² (TR, p. 2399) – e à representação das pessoas amadas “non pas au-dehors mais au-dedans de nous"¹⁶³ (TR, p. 2399), ou seja, dos afetos que elas são capazes de despertar¹⁶⁴.

Por fim, afirma que, caso não lhe fosse possível realizar as modificações que entende cabíveis e necessárias à *pintura do real*, por certo não iria deixar de “décrire l'homme comme ayant la longueur non de son corps mais de ses années, comme devant, tâche de plus en plus énorme et qui finit par le vaincre, les traîner avec lui quand il se déplace"¹⁶⁵ (TR, p. 2399).

Assim, na intenção de recriar suas impressões, privilegiando as experiências sensíveis e os afetos – o que implica destacar, tal qual Elstir, o que via e não o que sabia; não fornecer descrições completas, de modo a

¹⁶⁰ “no lugar do nariz, das faces e do queixo, deveria deixar um espaço vazio, onde no máximo se refletiriam nossos desejos” (TR, p. 289).

¹⁶¹ cem máscaras.

¹⁶² “segundo o sentido emprestado aos traços pelos olhos diversos que os decifram, ou, pelos mesmos olhos{,} segundo a esperança e o receio, ou, ao contrário, o amor e o hábito, graças aos quais se velam por ~~tantos~~ {trinta} anos as deformações da idade” (TR, p. 289).

¹⁶³ “não fora, mas dentro de nós” (TR, p. 289).

¹⁶⁴ “où leurs moindres actes peuvent amener des troubles mortels, et de faire varier aussi la lumière du ciel moral, selon les différences de pression de notre sensibilité, ou quand, troublant la sérénité de notre certitude sous laquelle un objet est si petit, un simple nuage de risque en multiplie en un moment la grandeur” (TR, p. 2399) – “representar certas pessoas, não fora, mas dentro de nós, onde seus mínimos atos podem acarretar perturbações mortais, e fazer variar a luz do céu moral de acordo com as diferenças de pressão de nossa sensibilidade ou com a serenidade de nossa certeza, que nos faz considerar mínimo um objeto do qual a mais ligeira nuvem ameaçadora multiplica instantaneamente o volume” (TR, p. 289).

¹⁶⁵ “descrever o homem como se tivesse o comprimento, não de seu corpo, mas de seus anos de vida, como se a estes devesse, tarefa cada vez mais pesada à qual por fim sucumbe, arrastar após si quando se move” (TR, p. 289-290).

permitir que os traços ausentes nas mulheres desejadas refletissem o desejo que ele sentira; representar as pessoas não só externamente, mas também mediante os diferentes sentimentos que elas lhe haviam despertado -, é imprescindível, segundo afirma, imprimir em sua obra “la forme que j'avais pressentie autrefois dans l'église de Combray, et qui nous reste habituellement invisible, celle du Temps”¹⁶⁶ (TR, p. 2399).

De tal modo que, à percepção da igreja de Combray, descrita em *Du côté de chez Swann* - como “un édifice occupant, si l'on peut dire, un espace à quatre dimensions - la quatrième étant celle du Temps”¹⁶⁷ (CS, p. 57), vem se somar “cette notion du temps *incorporé*, des années passées non séparées de nous”¹⁶⁸ (TR, p. 2400, grifei).

Mas, se na igreja de Combray o tempo é perceptível aos olhos atentos de Marcel, que o contempla nos sulcos das pedras, na poeira secular que se deposita nos vitrais, no esmaecimento das cores das tapeçarias; nos seres humanos o tempo *incorporado*, que transparece no corpo - nas pernas que vacilam incertas, no tremular senil que faz com que homens velhos, como o duque de Guermantes, ao se locomoverem dêem a impressão de estarem se equilibrando “sur de vivantes échasses, grandissant sans cesse, parfois plus hautes que des clochers, finissant par leur rendre la marche difficile et périlleuse, et d'où tout d'un coup ils tombaient”¹⁶⁹ (TR, p. 2401) - é indissociável do ser.

Diante dessa associação entre ser e tempo, duas são as fórmulas heideggerianas que se podem evocar: o tempo é o *horizonte do ser* e o tempo é

¹⁶⁶ “a forma - de ordinário para nós invisível - por mim pressentida outrora na igreja de Combray, ~~em dias decisivos para minha formação~~ - a forma do Tempo” (TR, p. 289)

¹⁶⁷ “um edifício que ocupava, por assim dizer, um espaço de quatro dimensões - a quarta era a do Tempo” (CS, p. 64).

¹⁶⁸ “essa noção do *tempo incorporado*, dos anos escoados porém inseparáveis de nós” (TR, p. 290, grifei).

¹⁶⁹ “sobre ondas animadas, sempre crescentes, algumas mais altas do que campanários, tornando-lhes difícil e perigosa a marcha, e de onde subitamente caem” (TR, p. 291).

o sentido do ser do ser humano. Ao afirmar a necessidade de se compreender o tempo como *horizonte do ser*, M. Heidegger defende que o tempo é o plano conceitual último a partir do qual podem ser interpretadas as estruturas formais que compõem o ser do existente humano. Isto significa dizer que o tempo não constitui mera demonstração da historicidade, mas que é, sobretudo, o que possibilita a compreensão da unidade e totalidade que constituem o ser.

Já o postulado de que o tempo é o sentido do ser do ser-humano, implica reconhecer que o modo de ser próprio do ser-humano só se faz compreensível a partir do tempo. E é nesse sentido que qualquer leitura da existência, qualquer tentativa de interpretação que pretenda conceber o todo, não pode se contentar em ser uma simples recapitulação, pois, para alcançar o todo, faz-se necessário, conforme M. Heidegger, um “olhar que *atravesse* completamente o todo, em busca de um fenômeno originariamente unitário já contido no todo e que funde ontologicamente cada um dos momentos da estrutura em sua possibilidade estrutural” (1995 [1927], p. 183).

Em *TR*, ao identificar a noite da abdicação de sua mãe como o instante decisivo para o declínio de sua vontade e de sua saúde¹⁷⁰, Marcel constata que ainda podia ouvir – embora no momento presente ele estivesse na residência do príncipe de Guermantes e o som se situasse num remoto passado – “ce bruit des pas de mes parents reconduisant M. Swann, ce tintement rebondissant, ferrugineux, intarissable, criard et frais de la petite sonnette qui

¹⁷⁰ “Tout s’était décidé au moment où, ne pouvant plus supporter d’attendre au lendemain pour poser mes lèvres sur le visage de ma mère, j’avais pris ma résolution, j’avais sauté du lit et étais allé, en chemise de nuit, m’installer à la fenêtre par où entrait le clair de lune jusqu’à ce que j’eusse entendu partir M. Swann. Mes parents l’avaient accompagné, j’avais entendu la porte du jardin s’ouvrir, sonner, se refermer...” (*TR*, p. 2398) – “Tudo se decidiu no momento em que, incapaz de esperar o dia seguinte para pousar os lábios no rosto de minha mãe, eu me resolvi, saltei da cama e fui, de camisa de dormir, instalar-me na janela por onde entrava o luar, até a saída de Swann. Meus pais o haviam acompanhado, ouvi o portão abrir-se, fazer soar o badalo, fechar-se” (*TR*, p. 290).

m'annonçait qu'enfin M. Swann était parti et que maman allait monter"¹⁷¹ (TR, p. 2400).

Assim, verifica que se o som da sineta repercutia dentro dele – tal qual no instante em que, de fato, a ouvira –, juntamente com todos os outros acontecimentos que faziam parte da sua vida, era porque, como afirma,

“Quand elle avait tinté j'existais déjà, et depuis pour que j'entendisse encore ce tintement, il fallait qu'il n'y eût pas eu discontinuité, que je n'eusse pas un instant cessé, pris le repos de ne pas exister, de ne pas penser, de ne pas avoir conscience de moi, puisque cet instant ancien tenait encore à moi, que je pouvais encore le retrouver, retourner jusqu'à lui, rien qu'en descendant plus profondément en moi"¹⁷² (TR, p. 2400).

Nesse sentido, não só o dia em que ele ouvira o som da sineta no jardim de Combray como menciona, mas também o momento presente, em que novamente o escuta – ao mesmo tempo, tão distante e dentro de si –, pode ser considerado um marco temporal da enorme dimensão temporal que ele ignorava possuir (TR, p. 2401)¹⁷³.

Nota-se, portanto, que é na consciência de si que se sustenta a continuidade do eu, apesar de suas múltiplas faces. Aliás, na medida em que toda a sua história é presente – pois está *incorporada* no seu eu atual –, voltar-se do agora para o passado lhe possibilita presentificar todo o seu *ser-sido*, e o passado deixa de ser percebido como *algo que já não é mais*.

¹⁷¹ “o ruído dos passos de meus pais reconduzindo Swann, o tilintar álaçre, ferruginoso, interminável, agudo e claro da sineta, anunciando que afinal a visita se fora e mamãe ia subir” (TR, p. 290).

¹⁷² “Eu já existia quando ecoara, e, se ainda o ouvia, era que não houvera a menor descontinuidade, que eu nunca tivera um momento de trégua, nunca deixara de existir, de pensar, de ter consciência de mim, senão esse minuto antigo não se me agarraria tanto, nem o poderia eu recobrar, encontrar mediante apenas uma entrada mais profunda em mim mesmo” (TR, p. 291).

¹⁷³ Na edição brasileira, TR, p. 291.

O Narrador, quando busca descrever o acúmulo de todo o seu *ser-sido* e a extensão do passado que nele *ainda vigora*, se refere ao imenso cansaço que sentia ao verificar que, segundo afirma,

*“tout ce temps si long non seulement avait, sans une interruption, été vécu, pensé, secrété par moi, qu’il était ma vie, qu’il était moi-même, mais encore que j’avais à toute minute à le maintenir attaché à moi, qu’il me supportait, moi, juché à son sommet vertigineux, que je ne pouvais me mouvoir sans le déplacer comme je le pouvais avec lui”*¹⁷⁴ (TR, p. 2401, grifei).

A vivência do tempo que o Narrador de TR relata encontra paralelo na idéia heideggeriana de que a temporalidade não é atributo exterior à existência, é a existência mesma, pois *o ser é tempo*. É com base nessa noção de temporalidade originária que o filósofo alemão desenvolve o conceito de *ek-stase*¹⁷⁵ e propõe uma articulação das dimensões passado-presente-futuro que se distingue das caracterizações tradicionais, ao conceber o passado como o que *vigora por já ter sido* e que – como *ainda vive* – perpassa o presente, forçando-o a se atualizar e a se abrir para o horizonte a ser ultrapassado no futuro, que, ao ser projetado, *já chegou*.

Nas últimas linhas de *Le temps retrouvé*, o Narrador figurativiza verticalmente a dimensão temporal e alude à vertigem que sentia ao imaginar as *lieues de hauteur*¹⁷⁶ a que o haviam alçado tantos anos de existência. Horrorizado, confessa-se temeroso de que lhe faltem forças para suportar o longo passado que arrasta consigo, mas, paralelamente, projeta-se no futuro e expressa sua expectativa de que lhe seja concedido prazo suficiente para concluir sua obra.

¹⁷⁴ “*todo esse tempo tão longo não só fora, sem interrupção, vivido, pensado, segregado por mim, era minha vida, era eu mesmo, como ainda o devia incessantemente manter preso a mim, pois me sustentava, eu me via jungido a seu cimo vertiginoso, não me podia locomover sem comigo o deslocar*” (TR, p. 291, grifei).

¹⁷⁵ Tema já abordado no item 5.2, p. 305-306, e no item 6.2.3, p. 371-372.

¹⁷⁶ léguas de altura.

Considerando o modo como poderia imprimir em seu livro a percepção da espaciotemporalidade que acabara de adquirir – da dimensão temporal que, incorporada ao eu, com ele se identifica – ele planeja fazer com que na sua obra os homens, além do restrito lugar no espaço, onde em regra são representados, ocupem também, embora com o risco de que venham a parecer criaturas monstruosas, um lugar considerável, “une place au contraire prolongée sans mesure puisqu’ils touchent simultanément, comme des géants plongés dans les années à des époques, vécues par eux si distantes, entre lesquelles tant de jours sont venus se placer – dans le Temps”¹⁷⁷ (TR, p. 2401).

¹⁷⁷ “um lugar, ao contrário, desmesurado, pois, à semelhança de gigantes, tocam simultaneamente, imersos nos anos, todas as épocas de suas vidas, tão distantes – entre as quais tantos dias cabem – no Tempo” (TR, p. 292).

10 CONCLUSÃO

Embora o *corpus* do presente trabalho esteja limitado a *Le temps retrouvé*, dois procedimentos foram preliminarmente realizados com o todo da *Recherche*, a fim de atender às premissas do modelo teórico-metodológico adotado, que postula a necessidade e a importância de, na análise de determinado objeto, levar em consideração o sistema de referência ao qual ele se relaciona.

O primeiro procedimento visou a situar a *Recherche* no contexto da cultura ocidental, identificando três questões centrais que, sugeridas pelo texto proustiano, se relacionassem, explícita ou implicitamente, aos temas propostos neste estudo: a subjetividade em sua articulação com o espaço-tempo e a memória. As questões levantadas foram: (a) como analisar os *múltiplos e sucessivos eus* do Narrador se os pressupostos da lógica impõem princípios que se aplicam a uma natureza estática e pontual, excluindo qualquer interferência do tempo na noção de identidade?; (b) que sentido o corpo, a sensorialidade, a memória e a subjetividade adquirem na narrativa proustiana?; (c) como compreender as relações entre a dinamicidade da construção identitária e a unidade da consciência de si, implicadas no relato que Marcel produz da singularidade de suas experiências?.

A problematização dessas questões foi orientada pelos pressupostos teóricos do modelo semiótico análogo-digital desenvolvido por D. del Pino, que compreende as noções de continuidade, analogia e liminaridade, bem

como a aplicação do conceito de espaço-tempo na análise e interpretação do texto literário.

Defende-se, assim, a relevância da subjetividade e do corpo, que, rejeitados pelo clássico paradigma da ciência moderna, vêm sendo reintegrados no discurso da maioria das ciências humanas; a inviabilidade de, após a revolução provocada pelas teorias da relatividade e da mecânica quântica, conceber-se o tempo como entidade isolada do espaço; e a importância do estatuto da liminaridade – tanto da memória, para a compreensão da identidade sem as limitações impostas pelos pressupostos da lógica, quanto da subjetividade, tendo em vista os processos de cognição e representação –, por oferecerem uma possibilidade específica de leitura, análise e interpretação da obra proustiana.

O segundo procedimento preliminar consistiu, considerando a totalidade da *Recherche*, em efetuar o exame das características espaciotemporais das narrativas que precedem *Le temps retrouvé*, mediante a análise dos níveis discursivo e diegético. Foi possível verificar que, na diegese, os interesses do protagonista se limitam à vida mundana e às relações amorosas, visando seus investimentos à satisfação imediata e pouco conseguindo lembrar de sua infância – até a deflagração da memória, promovida pelo gosto da *madeleine* –, além de adiar sempre qualquer ação no sentido de concretizar seu desejo de ser escritor. No relato, por sua vez, o Narrador valoriza a duração de cada experiência vivida, pois, privilegiando as impressões que tivera na época em que ocorreram os eventos por ele protagonizados, oferece uma visão homogênea e lisa do tempo, que, embora deixe entrever as articulações entre os lugares e diferentes estados ou fases do eu, institui uma pura seqüência unidimensional de agoras. Com base nos resultados encontrados se pode afirmar que no processo de reconstituição das experiências que são narradas desde *Du côté de chez Swann* até *Albertine disparue* ocorre a prevalência do espaço, verificável no fato de que cada lembrança constitui um descontínuo, pois – nitidamente fixada em suas

coordenadas espaciotemporais – faz parte de *algum lugar isolado, cercado, imóvel, parado e perdido, longe de tudo o mais.*

- 1 Assim como ocorre nos volumes da *Recherche* que o precedem, também em *Le temps retrouvé* são as recordações do Narrador que compõem o relato, mas as suas características espaciotemporais o distinguem dos demais volumes. Tal diferença resulta, basicamente, do fato de que em *TR* se encontram narrados eventos que proporcionam a Marcel vivências cujos conteúdos são completamente distintos dos que ele pudera extrair de suas experiências anteriores.
- 2 Pode-se, portanto, constatar que, à continuidade estrutural de *À la recherche du temps perdu* – constituída pela unidade do título atribuído à obra proustiana –, subjaz a descontinuidade verificada entre *Le temps retrouvé* e os demais volumes: nestes há o predomínio do espaço; naquele, do espaço-tempo, pois todos os eventos narrados se organizam em torno da consciência que Marcel adquire do tempo.
- 3 O exame dos eventos apresentados em *Le temps retrouvé* permitiu não só identificar as relações entre as experiências vividas por Marcel e suas percepções da temporalidade, como, também, reconhecer a existência de *dois movimentos subjetivos*, em cada um dos quais se articulam tanto as suas percepções de descontinuidade, quanto de continuidade temporal.
- 4 O *primeiro movimento* – que, rompendo com a prevalência do espaço, própria dos demais volumes da *Recherche*, dá o impulso ao progressivo adensamento do tempo que pode ser observado em *Le temps retrouvé* – é desencadeado pelas experiências de Marcel nos retornos a Combray e a Paris, das quais resulta a percepção de *descontinuidade temporal* e que remetem, respectivamente, às transformações internas em si mesmo observadas – e que ameaçam a própria identidade – e às impressões de irreversibilidade do tempo, que promoveriam a irreparável fratura entre o passado e o presente. A esta noção do tempo, que avança avassalador, provocando o desaparecimento dos sucessivos eus que ele

fora e a destruição do passado pessoal e social, se contrapõe a percepção de *continuidade temporal*, originada pelas experiências da memória involuntária, das quais resulta a impressão da anulação do tempo e da ressurreição do passado, possibilitando que ele reintegre em si os múltiplos eus que julgara extintos.

- 4a Aliada à temática do retorno, a *descontinuidade temporal* se relaciona à percepção do transcurso do tempo – que resulta do confronto entre as imagens pretéritas, registradas na memória, e as impressões atuais de um mesmo lugar – e prevalece à *continuidade espacial*, pois, havendo ou não ocorrido mudanças no espaço físico, o sujeito que o revisita e revê não é o mesmo.
- 4b Contrariamente a isso, as experiências da *mémoire involontaire* vividas no pátio e na biblioteca dos Guermantes oportunizam a percepção de *continuidade temporal*. Eventos fortuitos provocam sensações físicas cujas impressões são análogas às de vivências pretéritas que, presentificadas imaginariamente por Marcel, lhe possibilitam recriar, em sua integralidade, uma fase de sua vida e reconstituir o eu que as vivera.
- 5 A análise desse primeiro movimento subjetivo permite afirmar que nas experiências da *mémoire involontaire* se evidencia, mais do que em qualquer outro trecho de *Le temps retrouvé* – ou mesmo da *Recherche*, pois nos demais volumes prevalece a continuidade espacial entre o eu e o mundo –, a relevância que o corpo assume na percepção da continuidade do eu. É graças à sensorialidade e às condições primárias da percepção que o corpo desempenha papel essencial na interação entre o eu e o mundo, remetendo, de um lado, à constituição do psiquismo e à formação da subjetividade e, de outro, ao fato de que, sendo a sede da relação analógica com o mundo, comporta todas as experiências vividas, pois nele se encontram inscritas – e em permanente vinculação com o imaginário subjetivo – todas as vivências sensoriais do sujeito.

- 6 À fugaz percepção de *continuidade temporal* que Marcel elabora na biblioteca dos Guermantes, se segue, com seu ingresso no salão, a percepção de *descontinuidade temporal*. Tal contexto aponta para o fato de que, enquanto a *RTP* como um todo se desdobra do tempo perdido ao tempo recuperado, se pode observar, no interior de *TR*, uma temporária inversão que conduz da grande revelação do tempo recuperado à arrebatadora percepção do tempo perdido.
- 7 No *segundo movimento subjetivo* de articulação do contínuo-descontínuo, a percepção de *descontinuidade temporal* resulta do confronto de Marcel com o tempo tornado visível na degradação dos corpos de seus interlocutores e com a consciência que ele adquire de sua própria velhice, bem como com as transformações observadas no círculo social dos Guermantes.
- 7a O reconhecimento de antigos conhecidos só se faz possível através de complexas operações mentais, em que se relacionam a sensorialidade, a memória e a imaginação, na tentativa de reagir à percepção de *descontinuidade temporal*: é preciso eliminar os novos elementos faciais e, mediante a imaginação, acrescentar, aos traços originais que restavam, os elementos que compunham as antigas feições da imagem que havia sido registrada na memória.
- 7b Também se pode observar a *descontinuidade temporal* quando, refletindo a distinção entre as relações analógicas e digitais que o sujeito mantém com o mundo exterior, o nome - índice digital - não é suficiente para assegurar a identidade do ser que Marcel tem diante de si, pois ele experimenta o impasse de designar com o mesmo nome dois seres cujas imagens, pretérita e atual, se mostram tão distintas.
- 7c Já no que se refere ao modo como a *descontinuidade temporal* é figurativizada no relato, deve-se levar em conta que, se a percepção do tempo resulta da percepção do espaço, o mesmo ocorre com a representação do tempo, que necessariamente tem de ser representado

mediante o espaço – como o demonstram a recorrência a diferentes tipos de analogias espaciais que são utilizadas para expressar o caráter dinâmico da existência humana.

- 7d Vinculada ainda à percepção de descontinuidade temporal, a consciência da própria velhice surge do enfrentamento de Marcel com o olhar do outro, que não o reconhece. É diante de tal situação que ele se vê instado a recorrer à memória e ancorar sua identidade na dimensão experiencial de si mesmo, a qual se constitui a partir desse corpo único que, quaisquer que sejam as alterações, carrega as marcas da sua história pessoal. Já as transformações observadas no círculo social dos Guermantes – que se relacionam à assimilação de novos integrantes e às transformações sofridas por aqueles que passavam a frequentá-lo –, remetem, de um lado, aos riscos de esquecimento do passado, bem como à dinamicidade e à repetição que regem a vida e as relações sociais, e, de outro, à constatação da sua própria trajetória social.
- 8 À percepção de descontinuidade temporal acima caracterizada, se segue a percepção de *continuidade espaciotemporal* que irá vigorar até o final de *Le temps retrouvé* e que encontra correspondência com a idéia de que, atrelada à identidade, a memória pessoal desempenha papel essencial para a percepção de continuidade do eu, bem como para a unidade das experiências vividas.
- 9 Distinto do que ocorre nos episódios da *mémoire involontaire*, cujo efeito é o de continuidade entre o momento presente e determinado momento pretérito, Marcel busca reconstituir a historicidade da sua existência, mediante duplo exercício: de abarcar a totalidade das experiências vividas e de a elas atribuir unidade de sentido, figurativizados, respectivamente, pela visão panorâmica das pessoas que ele conhecera e pela srta. Saint-Loup.
- 10 Com relação à *subjetividade*, se pode observar, nos movimentos realizados por Marcel, que sensorialidade, memória e imaginação são

operadas a partir do presente e desempenham papéis distintos e complementares na percepção da *continuidade espaciotemporal do eu*, na unidade da consciência de si e na atribuição de sentido às experiências vividas. Enquanto a sensorialidade opera a apreensão do mundo exterior e do próprio corpo, e a memória, voluntária ou não, retém o vivido e lhe permite evocar aquilo que, de fato, ele reconstrói, só a imaginação viabiliza antecipar o futuro. Nestas operações, em que estão implicados a apreensão do presente, o reenvio ao passado e a projeção ao futuro, a temporalidade se manifesta em sua tríplice dimensão, possibilitando-lhe a compreensão da sua existência.

- 11 No que diz respeito ao fato de *Le temps retrouvé* ser uma narrativa de memórias – e o mesmo se aplicaria à obra literária que Marcel pretende escrever –, deve-se considerar que a expressão e a representação da subjetividade se sustentam na apropriação que o Narrador realiza ao dizer *eu* – termo que se reveste da virtualidade necessária para designar a identidade de todo aquele que ocupa a posição de enunciador e que, em última instância, remete à consciência de si, visto que essa identidade que o pronome *eu* designa é fundada na materialidade do corpo, através do qual se faz possível a experiência de si mesmo enquanto ser imerso no mundo e em contato com os demais seres, além de se constituir na unidade psíquica, que reúne a totalidade e a diversidade do que foi vivido. É bem verdade que quando o Narrador se põe a narrar a sua história lhe é facultado perceber que nem a consciência de si é absoluta – há algo enigmático que sempre escapa –, nem o discurso é capaz de expressar a sua subjetividade ou de representar a sua existência completamente. Sua narrativa é eivada de supressões, repetições, esquecimentos e encobrimentos. Relato fragmentado com que, na reconstrução do vivido, ele busca a si mesmo. Mas também é verdade que o ato de narrar-se constitui um processo de construção identitária, sendo o meio que lhe possibilita a compreensão da totalidade e da unidade das experiências vividas, e que nesse

processo sua memória, sensorialidade e a imaginação desempenham papel essencial, pois é mediante a história da relação com os seus objetos e remontando às sucessivas imagens de si que ele constrói a sua própria história.

- 12 A percepção da *continuidade do eu* e a atribuição de um sentido à existência resultam, assim, das condições que Marcel apresenta de vincular o que ele é ao que ele foi – preservando aquilo que nele é próprio, singular e permanente – e de projetar no futuro um devir que reúne o seu desejo e as suas possibilidades. Este sentido da existência, que se estende do passado ao presente e que é projetado no futuro, viabiliza a substituição de um tempo definitivamente perdido por um discurso que visa a resgatá-lo do esquecimento e a reconstituí-lo, na medida em que busca reconstruir, embora sempre parcialmente, esse passado em função do presente e que, investindo-o de significado, possibilita antecipar o futuro.
- 13 Duas imagens são especialmente paradigmáticas de que a concepção de *espaço-tempo* que o Narrador alcança no final de *Le temps retrouvé* corresponde à noção desenvolvida por A. Einstein: a dimensão temporal do espaço, apenas pressentida quando na infância visitara a igreja de Saint-Hilaire – narrada em *Du côté de chez Swann* –, adquire pleno significado na medida em que, ao ouvir dentro de si o remoto ecoar da sineta no jardim de Combray, ele percebe sua própria dimensão temporal e constata que a continuidade do eu lhe é garantida pela permanente consciência de si. É precisamente esta percepção de que todo o seu passado se encontra – física e psiquicamente – incorporado ao seu eu atual, sendo de si inseparável, que ele pretende imprimir em sua obra. Mas, como o tempo é uma dimensão espacial, só pode ser representado através do espaço e, por isso, para expressar adequadamente sua dimensão espaciotemporal, será necessário apresentar os homens ocupando não só o restrito lugar no espaço, que

de regra lhes é outorgado, mas, também, um incomensurável lugar no tempo.

- 14 A aplicação do *conceito de espaço-tempo* - além de ter possibilitado verificar, mediante a análise das características espaciotemporais dos níveis discursivo e diegético, em que medida *Le temps retrouvé* rompe com o predomínio do espaço apresentado nos relatos de *Du côté de chez Swann* a *Albertine disparue* - propiciou reconhecer que, se nos seis primeiros volumes da *Recherche* o Narrador busca figurativizar a percepção de atemporalidade que elaborara a partir das experiências vividas no pátio e na biblioteca dos Guermantes - do que resulta a prevalência do espaço -, em *Le temps retrouvé*, ele procura imprimir sua percepção da espaciotemporalidade, de tal modo que, com base numa série de experiências de natureza espacial, digitalmente proporcionadas pela sensorialidade, lhe foi possível construir a imagem analógica do próprio eu na totalidade da sua existência.

11 REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABBAGNANO, Nicola. *História da filosofia*. Trad. de António Ramos Rosa. 3. ed. Lisboa: Presença, 1982. v. 6.

ABBAGNANO, Nicola. *Dicionário de filosofia*. Trad. de Alfredo Bosi e Ivone Castilho Benedetti. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

ABRAHAM, Karl. Limitations et modifications du voyeurisme chez les névrosés (1913). In: _____. *Oeuvres complètes*. Paris: Payot, 2000. t. 2.

ALIGHIERI, Dante. *La divina commedia*. Milano: Garzanti, 1988.

ALLISON, Henry E. *El idealismo trascendental de Kant: una interpretación y defensa*. Trad. de D. M. Granja Castro. Barcelona: Anthropos, 1992.

ALONSO, Amado. Por qué el lenguaje en sí mismo no puede ser impresionista. In: BALLY, Charles et al. *El impresionismo en el lenguaje*. 3. ed. Buenos Aires: Univ. de Buenos Aires, 1956. p. 207-228.

ALONSO, Amado; LIDA, Raimundo. El concepto lingüístico de impresionismo. In: BALLY, Charles et al. *El impresionismo en el lenguaje*. 3. ed. Buenos Aires: Univ. de Buenos Aires, 1956. p. 105-205.

ANZIEU, D. *O eu-pele*. Trad. de Zakie Yazigi e Rosali Mahfuz. São Paulo: Casa do Psicólogo, 1988.

ARISTÓTELES. *Moral a Nicómaco*. Trad. de Patrício de Azcárate. 4. ed. Buenos Aires: Espasa-Calpe, 1952.

ARISTÓTELES. Analítica posterior. In: _____. *Organon*. Trad. de Pinharanda Gomes. Lisboa: Guimarães, 1985. v. 3.

ARISTÓTELES. De la sensación y de los sensibles. In: _____. *Parva naturalia*. Trad. de Jorge A. Serrano. Madrid: Alianza, 1993. p. 23- 65.

ARISTÓTELES. *De anima*. Trad. de Carlos Humberto Gomes. Lisboa: Edições 70, 2001.

ARISTÓTELES. *Metafísica*. Trad. de Edson Bini. São Paulo: Edipro, 2006.

ASSIS, Machado de. Dom Casmurro. In: _____. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1997. v. 1, p. 807-944.

ASSUN, Paul-Laurent. *O olhar e a voz: lições psicanalíticas sobre o olhar e a voz*. Trad. de Celso Pereira de Almeida. Rio de Janeiro: Cia de Freud, 1999.

AUERBACH, Eric. *Mímeses: la representación de la realidad en la literatura occidental*. Trad. de I. Villanueva e E. Ímaz. México: Perspectiva, 1950.

AUGÉ, Marc. *Não-lugares; introdução a uma antropologia da supermodernidade*. Trad. de Maria Lucia Pereira. 3. ed. Campinas: Papirus, 2003.

AULAGNIER, P. *L'apprenti historien et le maître sorcier: du discours identifiant au discours délirant*. Paris: PUF, 1984.

BACHELARD, Gaston. *A terra e os devaneios da vontade: ensaio sobre a imaginação das forças*. Trad. de Maria Ermantina Galvão. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

BACHELARD, Gaston. *A poética do espaço*. Trad. de Antonio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

BAKHTIN, Mikhail. Formas de tempo e de cronótopo no romance: ensaios de poética histórica. In: _____. *Questões de literatura e de estética: a teoria do romance*. Trad. de Aurora Fornoni Bernardini et al. São Paulo: Unesp; Hucitec, 1988. p. 211-396.

BAKHTIN, Mikhail M. *Estética da criação verbal*. Trad. de Maria Ermantina Galvão Gomes Pereira. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

BALLY, Charles. *Traité de stylistique française*. Geneve; Paris: Libr. George; Libr. Klincksiek, 1951, v.1.

BARDEÈCHE, Maurice. *Marcel Proust romancier*, I. Paris: Les Sept Couleurs, 1971.

BARTHES, Roland. O efeito do real. In: GENETTE, Gérard et al. *Literatura e semiologia: pesquisas semiológicas*. Trad. de Célia Neves Dourado. Petrópolis: Vozes, 1971. p. 35-44.

BARTHES, Roland. Introdução à análise estrutural da narrativa. In: BARTHES, R.; GREIMAS, A. J.; BREMOND, C. *Análise estrutural da narrativa: pesquisas semiológicas*. Trad. de M. Z. Barboza Pinto. Petrópolis: Vozes, 1972. p. 18-58.

BARTHES, Roland. Proust e os nomes. In: _____. *Novos ensaios críticos seguidos de O grau zero da escritura*. Trad. de Heloysa de Lima Dantas. São Paulo: Cultrix, 1974.

BECKETT, Samuel. *Proust*. Trad. de Arthur Nestrovski. São Paulo: Cosac & Naify, 2003.

BENJAMIN, Walter. As imagens de Proust. In: _____. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Trad. de Sergio Paulo Ruanet. São Paulo: Brasiliense, 1987. v. 1.

BENJAMIN, Walter. O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: _____. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Trad. de Sergio Paulo Ruanet. São Paulo: Brasiliense, 1987. v. 1.

BENVENISTE, Èmile. *Problemas de lingüística geral I*. Trad. de Maria da Glória Novak e Maria Lusa Neri. Campinas: Pontes, 1995.

BHABHA, Homi K. *O local da cultura*. Trad. de Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis e Gláucia Gonçalves. Belo Horizonte: Ed. da UFMG, 1999.

BOBBIO, N. *O tempo de memória: de senectude e outros escritos autobiográficos*. Trad. de Daniela Versiani. Rio de Janeiro: Campus, 1997.

BOSI, Alfredo. Fenomenologia do olhar. In: NOVAES, Adauto (Org.). *O olhar*. Rio de Janeiro: Cia. das Letras, 1990. p. 65-87.

BRANDÃO, Junito de Souza. *Dicionário mítico-etimológico*. Petrópolis: Vozes, 1993. 2 v.

BROWN, Peter. *Corpo e sociedade: o homem, a mulher e a renúncia sexual no início do cristianismo*. Trad. de Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: J. Zahar, 1990.

CARVALHAL, Tânia. Limiões críticos no comparatismo. In: _____ (Org.). *Culturas, contextos e discursos; limiões críticos no comparatismo*. Porto Alegre: Ed. da UFRGS, 1999. p. 9-12.

CESAROTTO, Oscar; LEITE, Márcio Peter de Souza. *Jacques Lacan, uma biografia intelectual*. São Paulo: Iluminuras, 1993.

CHAUÍ, Marilena. Janela da alma, espelho do mundo. In: NOVAES, Adauto (Org.). *O olhar*. Rio de Janeiro: Cia. das Letras, 1990. p. 31-63.

CHAUÍ, Marilena. O mito fundador. *Revista da Associação Psicanalítica de Porto Alegre*, Porto Alegre, n. 19, p. 23-36, out. 2000.

CHEMAMA, Roland. (Org.). *Dicionário de psicanálise*. Trad. de Francisco Franke Settineri. Porto Alegre: Artes Médicas, 1995.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos*. Trad. de Vera da Costa e Silva, Raul de Sá Barbosa, Angela Melim e Lúcia Melim. Rio de Janeiro: J. Olympio, 2002.

CONDILLAC, Étienne Bonnot de. *Ensayo sobre el origen de los conocimientos humanos* (1746). Trad. de Emeterio Mazorriaga. Madri: Tecnos, 1999.

DAMATTA, Roberto. Individualidade e liminaridade: considerações sobre os ritos de passagem e a modernidade. *Mana*, Rio de Janeiro, v. 6, n. 1, p. 7-29, abr. 2000.

DAMOUR, Thibault. *Si Einstein m'était conte*. Paris: Le Cherche-midi, 2005.

DASTUR, Françoise. *Heidegger e a questão do tempo*. Trad. de João Paz. Lisboa: Piaget, 1997.

DELEUZE, Gilles. *Francis Bacon; la lógica de la sensación*. Trad. de Isidro Herrera. Madrid: Arena, 2002.

DELEUZE, Gilles. *Proust e os signos*. Trad. de Antonio Carlos Piquet e Roberto Machado. 2. ed. Rio de Janeiro: Forense, 2003.

DESCARTES. *Discurso sobre o método*. Trad. de Miguel Lemos. 2. ed. Rio de Janeiro: Simões, 1952.

DILTHEY, W. *Introducción a las ciencias del espíritu: ensayo de una fundamentación del estudio de la sociedad y de la historia* (1903). Trad. de Julián Marías. Madrid: Alianza, 1986.

DORON, Roland; PAROT, Françoise. *Dicionário de psicologia*. Trad. de Odilon Soares Leme. São Paulo: Ática, 2000.

DOUGLAS, Mary. *Pureza e perigo: ensaio sobre as noções de proibição e tabu*. Trad. de Sónia Pereira Sá Silva. Lisboa: Edições 70, 1991.

DUBOIS, Christian. *Heidegger: introdução a uma leitura*. Trad. de Bernardo Barros Coelho de Oliveira. Rio de Janeiro: J. Zahar, 2004.

EINSTEIN, A. *Sobre la teoria de la relatividad especial y general* (1916). Trad. de Miguel Paredes Larrucea. Madrid: Alianza, 1994.

EINSTEIN, Albert. Por que a guerra? In: MEIRA, Ana Marta Goelzer. Correspondência Einstein-Freud. *Correio da APPOA*, Porto Alegre, n. 96, p. 40-45, nov. 2001.

ELIADE, Mircea. *História das crenças e das idéias religiosas*. De Gautama Buda ao triunfo do cristianismo; Das provações do judaísmo ao crepúsculo dos deuses. Trad. de Roberto Cortes de Lacerda. Rio de Janeiro: Zahar, 1979. t. 2, v. 2.

ELIADE, Mircea. *Mito y realidad*. Trad. de Luis Gil. Barcelona: Labor, 1983.

FERNANDEZ, Ramon. Préface. In: PROUST, M. *À la recherche du temps perdu*, I: Du côté du chez Swann. Paris: Gallimard, 1966. p. 1-2.

FIORIN, José Luis. *As astúcias da enunciação; as categorias de pessoa, espaço e tempo*. São Paulo: Ática, 1996.

FOUCAULT, Michel. *História da sexualidade II: O uso dos prazeres*. Trad. de Maria Thereza da Costa Albuquerque e J. A. Guilhon Albuquerque. Rio de Janeiro: Graal, 1984.

FOUCAULT, Michel. *História da sexualidade I: A vontade de saber*. Trad. de Maria Thereza da Costa Albuquerque e J. A. Guilhon Albuquerque. 5. ed. Rio de Janeiro: Graal, 1985.

FOUCAULT, Michel. *Hermenéutica del sujeto*. Trad. de Fernando Alvarez-Uría. La Plata: Altamira, 1996.

FREUD, Sigmund. Estudios sobre la histeria (1895). In: _____. *Obras completas*. 4. ed. Madrid: Biblioteca Nueva, 1981. p. 39-168.

FREUD, Sigmund. Los recuerdos encubridores (1899). In: _____. *Obras completas*. 4. ed. Madrid: Biblioteca Nueva, 1981. p. 330-341.

FREUD, Sigmund. La interpretación de los sueños (1900). In: _____. *Obras completas*. 4. ed. Madrid: Biblioteca Nueva, 1981. p. 343-720.

FREUD, Sigmund. Psicopatología de la vida cotidiana (1901). In: _____. *Obras completas*. 4. ed. Madrid: Biblioteca Nueva, 1981. p. 755-931.

FREUD, Sigmund. Tres ensayos para una teoría sexual (1905). In: _____. *Obras completas*. 4. ed. Madrid: Biblioteca Nueva, 1981. p. 1169-1237.

FREUD, Sigmund. Un recuerdo infantil de Leonardo De Vinci (1910a). In: *Obras completas*. 4. ed. Madrid: Biblioteca Nueva, 1981. p.1577-1619.

FREUD, Sigmund. Sobre un tipo especial de la elección de objeto en el hombre (1910b). In: _____. *Obras completas*. 4. ed. Madrid: Biblioteca Nueva, 1981. p. 1625-1630.

FREUD, Sigmund. Observaciones psicoanalíticas sobre un caso de paranoia «dementia paranoides» autobiográficamente descrito - Caso «Schreber» (1911). In: *Obras completas*. 4. ed. Madrid: Biblioteca Nueva, 1981. p. 1487-1528.

FREUD, Sigmund. Totem y tabu (1912). *Obras completas*. 4. ed. Madrid: Biblioteca Nueva, 1981. p. 1745-1850.

FREUD, Sigmund. Introducción al narcisismo (1914). *Obras completas*. 4. ed. Madrid: Biblioteca Nueva, 1981. p. 2017-2033.

FREUD, Sigmund. Los instintos y sus destinos (1915a). In: *Obras completas*. 4. ed. Madrid: Biblioteca Nueva, 1981. p. 2039-2052.

FREUD, Sigmund. Lo inconsciente (1915b). In: _____. *Obras completas*. 4. ed. Madrid: Biblioteca Nueva, 1981. p. 2061-2082.

FREUD, Sigmund. Consideraciones de actualidad sobre la guerra y la muerte (1915c). In: _____. *Obras completas*. 4. ed. Madrid: Biblioteca Nueva, 1981. p. 2101-2117.

FREUD, Sigmund. Lecciones introductorias al psicoanálisis - Parte II: Los sueños (1916). In: _____. *Obras completas*. 4. ed. Madrid: Biblioteca Nueva, 1981. p. 2168-2272.

FREUD, Sigmund. Adición metapsicológica a la teoría de los sueños (1917a). In: _____. *Obras completas*. 4. ed. Madrid: Biblioteca Nueva, 1981. p. 2083-2090.

FREUD, Sigmund. Duelo y melancolía (1917b). In: _____. *Obras completas*. 4. ed. Madrid: Biblioteca Nueva, 1981. p. 2091-2100.

FREUD, Sigmund. Lo siniestro (1919). In: _____. *Obras completas*. 4. ed. Madrid: Biblioteca Nueva, 1981. p. 2483-2505.

FREUD, Sigmund. Psicología de las masas y análisis del yo (1921). In: _____. *Obras completas*. 4. ed. Madrid: Biblioteca Nueva, 1981. p. 2563-2610.

FREUD, Sigmund. Sobre algunos mecanismos neuróticos en los celos, la paranoia y la homosexualidad (1922). In: _____. *Obras completas*. 4. ed. Madrid: Biblioteca Nueva, 1981. p. 2611-2618.

FREUD, Sigmund. El yo y el ello (1923). In: _____. *Obras completas*. 4. ed. Madrid: Biblioteca Nueva, 1981. p. 2701-2728.

FREUD, Sigmund. Autobiografía (1925). In: _____. *Obras completas*. 4. ed. Madrid: Biblioteca Nueva, 1981. p. 2761-2800.

FREUD, Sigmund. El malestar en la cultura (1930). In: _____. *Obras completas*. 4. ed. Madrid: Biblioteca Nueva, 1981. p. 3017-3067.

FREUD, Sigmund. Sobre la sexualidad femenina (1931). In: _____. *Obras completas*. 4. ed. Madrid: Biblioteca Nueva, 1981. p. 3077-3089.

FREUD, Sigmund. El porqué de la guerra (1932). In: _____. *Obras completas*. 4. ed. Madrid: Biblioteca Nueva, 1981. p. 3207-3215.

FREUD, Sigmund. Nuevas lecciones introductorias al psicoanálisis - Lección XXXI: La disección de la personalidad psíquica (1933a). In: _____. *Obras completas*. 4. ed. Madrid: Biblioteca Nueva, 1981. p. 3132-3146.

FREUD, Sigmund. Nuevas lecciones introductorias al psicoanálisis - Lección XXXV: El problema de la concepción del universo (Weltanschauung) (1933b). In: _____. *Obras completas*. 4. ed. Madrid: Biblioteca Nueva, 1981. p. 3191-3206.

FREUD, Sigmund. Construcciones en psicoanálisis (1937). In: *Obras completas*. 4. ed. Madrid: Biblioteca Nueva, 1981. p. 3365-3373

FREUD, Sigmund. Moisés y la religión monoteísta: tres ensayos (1939). In: *Obras completas*. 4. ed. Madrid: Biblioteca Nueva, 1981. p. 3241-3324.

FREUD, Sigmund. La cabeza de Medusa (1940). In: _____. *Obras completas*. 4. ed. Madrid: Biblioteca Nueva, 1981. p. 2697.

FREUD, Sigmund. Los orígenes del psicoanálisis (1950). In: *Obras completas*. 4. ed. Madrid: Biblioteca Nueva, 1981. p. 3433-3565.

GADAMER, Hans-Georg. *Verdade y método, I*. Trad. de Ana Agud Aparicio e Rafael de Agapito. 10. ed. Salamanca: Sígueme, 2003.

GAY, Peter. *A experiência burguesa da rainha Vitória a Freud: a educação dos sentidos*. Trad. de Per Salter. Rio de Janeiro: Cia. das Letras, 1999a. v. 1.

GAY, Peter. *A experiência burguesa da rainha Vitória a Freud: o coração desvelado*. Trad. de Sérgio Bath. Rio de Janeiro: Cia. das Letras, 1999b. v. 4.

GAY, Peter. *A experiência burguesa da rainha Vitória a Freud: a paixão terna*. Trad. de Sérgio Flaksman. Rio de Janeiro: Cia. das Letras, 2000. v. 2.

GAY, Peter. *A experiência burguesa da rainha Vitória a Freud: o cultivo do ódio*. Trad. de Sérgio Goes de Paula e Viviane de Lamare Noronha. Rio de Janeiro: Cia. das Letras, 2001a. v. 3.

GAY, Peter. *A experiência burguesa da rainha Vitória a Freud: guerras do prazer*. Trad. de Rosaura Eichenberg. Rio de Janeiro: Cia. das Letras, 2001b. v. 5.

GENETTE, Gérard. *Discurso da narrativa*. Trad. de Fernando Cabral Martins. Lisboa: Veja, [s. d.].

GENNEP, Arnold Van. *Os ritos de passagem*. Trad. de Mariano Ferreira. Petrópolis: Vozes, 1978.

GROS, Bernard. *À la recherche du temps perdu de Marcel Proust*. Paris: Hatier, 1981.

GUSDORF, Georges. *Condições y límites de la autobiografía*. Trad. de Ángel G. Loureiro. *Suplementos Anthropos*, Barcelona, 29, p. 9-18, Dic. 1991.

HABERMAS, Jürgen. *Conhecimento e interesse*. Trad. de José N. Heck. Rio de Janeiro: Zahar, 1982.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Trad. de Tomaz Tadeu Silva e Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP&A, 1997.

HAMBURGER, Käte. *A lógica da criação literária*. Trad. de Margot P. Malnic. São Paulo: Perspectiva, 1986.

HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich. *A fenomenologia do espírito* (1807). Trad. de Henrique Cláudio de Lima Vaz. Rio de Janeiro: Abril Cultural, 1974. p. 7-81.

HEIDEGGER, Martin. *¿Qué significa pensar?* (1952). Trad. de Haraldo Kahnemann. Buenos Aires: Nova, 1964.

HEIDEGGER, Martin. *Sein und Zeit* (1927). Tübingen: Max Niemeyer Verlag, 1967.

HEIDEGGER, Martin. *La pregunta por la cosa: acerca de la doctrina kantiana de los principios trascendentales* (1935-1936). Trad. de Eduardo García Belsunce y Zoltan Szankay. Buenos Aires: Alfa, 1975.

HEIDEGGER, Martin. *La provenance de l'art et la destination de la pensée* (1967). Trad. de J.-L. Chrétien e M. Reifenrath. In: HAAR, Michel (éd.). *Martin Heidegger*. Paris: L'Herne, 1983. p. 84-92.

HEIDEGGER, Martin. *Ser y tempo* (1927). Trad. de Jorge Eduardo Rivera. Madri: Trotta, 1995.

HEIDEGGER, M. *A questão da técnica* (1953). Trad. de Marco Aurélio Werle. *Cadernos de Tradução*, n. 2, São Paulo: USP, p. 40-93, 1997.

HEIDEGGER, Martin. *A origem da obra de arte* (1935-1936). Trad. de Maria da Conceição Costa. Lisboa: Edições 70, 2000a.

HEIDEGGER, Martin. *Corpo e spazio; osservazioni su arte, scultura, spazio* (1964). Trad. de Francesca Bolino. Genova: Il Melangolo, 2000b.

HEIDEGGER, Martin. *O conceito de tempo* (1924). Trad. de Irene Borges-Duarte. Lisboa: Fim de século, 2003a.

HEIDEGGER, Martin. *Aportes a la filosofía acerca del evento* (1936-1938). Trad. de Dina V. Picotti. Buenos Aires: Biblioteca Internacional Heidegger, 2003b.

HEIDEGGER, Martin. *Tiempo y ser* (1962). Trad. de Manuel Garrido, José Luis Molinuevo e Félix Duque. Madrid: Tecnos, 2006.

HERÁCLITO. Fragmentos. In: LAN, Conrad Eggers. *Los filósofos presocráticos*. Trad. de Conrad Eggers Lan e Victoria E. Juliá. Madrid: Gredos, 1986. p. 380-397.

HOISEL, Evelina. A disseminação dos limiães nos discursos da contemporaneidade. In: _____ (Org.). *Culturas, contextos e discursos; limiães críticos no comparatismo*. Porto Alegre: Ed. da UFRGS, 1999. p. 42-49.

HUSSERL, Edmund. *Meditações cartesianas: introdução à fenomenologia*. Trad. de Maria Gorete Lopes e Sousa. Porto: Rés, [s. d.].

ISER, Wolfgang. El proceso de lectura. Una perspectiva fenomenológica. In: WARNING, Rainer (Coord.). *Estética de la recepción*. Trad. de Ricardo Sánchez Ortiz de Urbina. Madrid: Visor, 1989. p. 149-164.

ISER, Wolfgang. O que é antropologia literária? In: ROCHA, João Cezar de Castro (Org.). *Teoria da ficção: indagações à obra de Wolfgang Iser*. Trad. de Bluma Waddington Vilar. Rio de Janeiro: Ed. UERJ, 1999. p. 147-178.

JAEGER, Werner. *Paidéia: a formação do homem grego*. Trad. de Artur M. Parreira. São Paulo: Martins Fontes, 1995.

KANT, Immanuel. *Crítica da razão pura* (1787). Trad. de Valério Rohden e Udo Baldur Moosburger. São Paulo: Abril, 1983.

KARAM, Henriete. *Sensorialidade e liminaridade em "Ensaio sobre a cegueira" de J. Saramago*. 2002. 169f. Dissertação. (Mestrado em Letras) – Faculdade de Letras, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre.

KERN, Stephen. *Il tempo e lo spazio: la percezione del mondo tra otto e novecento*. Trad. de Barnaba Maj. Bologna: Mulino, 1999.

KRISTEVA, Julia. *Le temps sensible*. Paris: Gallimard, 1994.

LACAN, Jacques. *O seminário – livro 2; o eu na teoria de Freud e na técnica da psicanálise* (1954-1955). Trad. de Marie Christine Laznik Penot e Antonio Quinet. Rio de Janeiro: J. Zahar, 1985a.

LACAN, Jacques. *O seminário – livro 11; os quatro conceitos fundamentais da psicanálise*. (1964). Trad. de M. D. Magno. Rio de Janeiro: J. Zahar, 1985b.

LACAN, Jacques. *O seminário – livro 20; mais, ainda* (1972-1973). Trad. de M. D. Magno. Rio de Janeiro: J. Zahar, 1985c.

LACAN, Jacques. *O seminário – livro 1; os escritos técnicos de Freud* (1953-1954). Trad. de Betty Milan. Rio de Janeiro: J. Zahar, 1986.

LACAN, Jacques. *A família* (1936). Trad. de Brigitte Cardoso e Cunha, Ana Paula dos Santos, Graça Lamas e Graça Lapa. Lisboa: Assírio & Alvim, 1987a.

LACAN, Jacques. *Os complexos familiares na formação do indivíduo: ensaio de análise de uma função em psicologia* (1938). Trad. de Marco Antonio Coutinho Jorge e Potiguara Mendes da Silveira Junior. Rio de Janeiro: Zahar, 1987b.

LACAN, Jacques. *O seminário – livro 8; a transferência* (1960-1961). Trad. de Dulce Duque Estrada. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1992a.

LACAN, Jacques. *O seminário – livro 17; o avesso da psicanálise* (1969-1970). Trad. de Ari Roitman. Rio de Janeiro: J. Zahar, 1992b.

LACAN, Jacques. O estágio do espelho como formador da função do eu (1949). In: _____. *Escritos*. Trad. de Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: J. Zahar, 1998a. p. 96-103.

LACAN, Jacques. A coisa freudiana ou sentido do retorno a Freud em psicanálise (1955). In: _____. *Escritos*. Trad. de Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: J. Zahar, 1998b. p. 402-437.

LACAN, Jacques. Função e campo da fala e da linguagem em psicanálise (1953). In: _____. *Escritos*. Trad. de Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: J. Zahar, 1998c. p. 238-324.

LACAN, Jacques. *O seminário – livro 5; as formações do inconsciente* (1957-1958). Trad. de Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: J. Zahar, 1999.

LACAN, Jacques. *O seminário – livro 9; a identificação* (1962). Recife: Centro de Estudos Freudianos de Recife, [s. d.].

LACAN, Jacques. Hamlet, por Lacan (1959). In: _____. *Shakespeare, Duras, Wedekind, Joyce*. Trad. de Eunice Martinho. Lisboa: Assírio & Alvim, [s. d.]. p. 9-120.

LAPLANCHE, Jean. *Vida e morte em psicanálise*. Trad. de Cleonice Paes Barreto Mourão e Consuelo Fortes Salgado. Porto Alegre: Artes Médicas, 1985.

LAPLANCHE, J.; PONTALIS, J.-B. *Vocabulário de psicanálise*. Trad. de Pedro Tamen. 6. ed. São Paulo: Martins Fontes, [s. d.].

LEIBNIZ, Gottfried Wilhelm. Correspondência com Clark (1715-?). In: NEWTON, Isaac; LEIBNIZ, Gottfried Wilhelm. *Princípios matemáticos, Óptica, O peso e o equilíbrio dos fluidos; A monadologia, Discurso de metafísica e outros textos*. Trad. de Carlos Mattos de Lopes et al. 2. ed. São Paulo: Abril Cultural, 1983. p. 167-232.

LOPARIC, Zeljko. *A semântica transcendental de Kant*. Campinas: UNICAMP, 2000.

LOTMAN, Iuri. *La semiosfera - I; semiótica de la cultura y del texto*. Trad. de Desiderio Navarro. Madrid: Cátedra, 1996.

LOUREIRO, Ángel G. Problemas teóricos de la autobiografía. *Suplementos Anthropos*, Barcelona, 29, p. 2-8, Dic. 1991.

LUKÁCS, Georg. *Teoria do romance*. Lisboa: Presença, [s. d.].

MAINGUENEAU, Dominique. *Pragmática para o discurso literário*. Trad. de Marina Appenzeller. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

MAN, Paul de. La autobiografía como desfiguración. Trad. de Ángel G. Loureiro. *Suplementos Anthropos*, Barcelona, 29, p. 113-118, Dic. 1991.

MERLEAU-PONTY, Maurice. O olho e o espírito. In: HUSSERL, Edmund; MERLEAU-PONTY, Maurice. *Investigações lógicas, Textos: políticos, estéticos, sobre linguagem, estrutura*. Trad. de Marilena de Souza Chauí, Nelson Aguilar e Pedro de Souza Moraes. São Paulo: Abril Cultural, 1975. p. 275-301.

MERLEAU-PONTY, Maurice. *As relações com o outro na criança*. Trad. de José Carlos Lassi Caldeira e José Américo de Miranda Barros. Belo Horizonte: SEGCP; Imprensa Oficial, 1984.

MERLEAU-PONTY, Maurice. *Fenomenologia da percepção*. Trad. de Carlos Alberto Ribeiro de Moura. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

MERLEAU-PONTY, Maurice. *O visível e o invisível*. Trad. de José Artur Gianotti e Armando Mora d'Oliveira. São Paulo: Perspectiva, 2000.

MEZAN, Renato. A Medusa e o telescópio ou Verggasse 19. In: NOVAES, Aduino (Org.). *O olhar*. Rio de Janeiro: Cia. das Letras, 1990. p. 445-477.

MORA, José Ferrater. *Dicionário de filosofia*. Trad. de Roberto Leal Ferreira e Álvaro Cabral. São Paulo: Loyola, 2000. v. 2.

NEWTON, Isaac. Princípios matemáticos (1687). In: NEWTON, Isaac; LEIBNIZ, Gottfried Wilhelm. *Princípios matemáticos, Óptica, O peso e o equilíbrio dos fluidos; A monadologia, Discurso de metafísica e outros textos*. Trad. de Carlos Mattos de Lopes et al. 2. ed. São Paulo: Abril Cultural, 1983. p. 93-102.

NIETZSCHE, Friedrich W. *Além do bem e do mal: prelúdio a uma filosofia do futuro* (1886). Trad. de Paulo César de Souza. Rio de Janeiro: Cia. das Letras, 1992.

NIETZSCHE, Friedrich W. *Assim falou Zaratustra: um livro para todos e para ninguém* (1885). Trad. de Mário da Silva. São Paulo: Círculo do Livro, [s. d.].

NUNES, Benedito. *Passagem para o poético: filosofia e poesia em Heidegger*. São Paulo: Ática, 1992.

OLNEY, James. Algunas versiones de la memoria/ Algunas versiones del bios: la ontología de la autobiografía. Trad. de Ana M. Dotras. *Suplementos Anthropos*, Barcelona, 29, p. 33-47, Dic. 1991.

ORLANDI, Eni. P. *A linguagem e seu funcionamento: as formas do discurso*. São Paulo: Brasiliense, 1983.

ORTEGA Y GASSET, J. Guillermo. *Dilthey y la idea de la vida*. Madrid: Alianza, 1983.

PARMÊNIDES. Fragmentos. In: LAN, Conrad Eggers. *Los filósofos presocráticos*. Trad. de Conrad Eggers Lan e Victoria E. Juliá. Madrid: Gredos, 1986. p. 474-483.

PESSOA, Fernando. O menino da sua mãe (1926). In: _____. *Obra poética*. Rio de Janeiro: Aguilar, 1960.

PINO, Dino del. *Do espaço heterodoxo na crônica de Luis Fernando Veríssimo*. 1989. 253f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 1989.

PINO, Dino del. Pós-modernidade, discurso e “continuum”. CARVALHAL, Tania Franco (Org.). *O discurso crítico na América Latina*. Porto Alegre: IEL; Unisinos, 1996.

PINO, Dino del. *Espaço e textualidade: quatro estudos quase-semióticos*. Porto Alegre; São Leopoldo: Mercado Aberto; Unisinos, 1998.

PINO, Dino del. Do limiar: estudo introdutório. In: PINO, Dino del (Org.). *Semiótica: olhares*. Porto Alegre: Edipucrs, 2000a. p. 91-115.

PINO, Dino del. Texto e hipertexto: 2be or/not 2be? *Letras – Revista do Curso de Mestrado em Letras da UFSM, Santa Maria*, n. 20, p. 125-174, jan./jun. 2000b.

PINO, Dino del. Narrativa e ideologia: aspectos metodológicos. In: SEMINÁRIO BRASILEIRO DE CRÍTICA LITERÁRIA, 18.; SEMINÁRIO DE CRÍTICA DO RIO GRANDE DO SUL, 18.; JORNADA INTERNACIONAL DE NARRATOLOGIA, 1., 2000, Porto Alegre. *Anais...* Porto Alegre: Edipucrs, 2001. p. 223-234.

PINO, Dino del. Liminaridade e alegoria em “A jangada de pedra”, de J. Saramago. *Cadernos do Centro de Pesquisas Literárias da PUCRS*, Anais do Colóquio da Associação Internacional de Lusitanistas, 2001, Porto Alegre, v. 8, n. 2, p. 218-229, 2002.

PINO, Dino del. Relatividade, continuidade e narrativa. *Revista da ADPPUC*, Porto Alegre, n. 4, p. 79-94, dez 2003.

PINO, Dino del. *Limite e limiar em «Passagem para a Índia», de E. M. Forster. Conferência proferida no Projeto DIREITO & LITERATURA*, Porto Alegre: Instituto de Hermenêutica Jurídica, 2006. (anotações pessoais).

PLATÃO. Banquete. In: _____. *Diálogos*. Trad. de Jorge Paleikat. 5. ed. Porto Alegre: Globo, 1962. p. 107-184.

PLATÃO. Fedro. In: _____. *Diálogos*. Trad. de Jorge Paleikat. 5. ed. Porto Alegre: Globo, 1962. p. 185-263.

PLATÃO. Fédon. In: _____. *Diálogos*. Trad. de Jaime Bruna. São Paulo: Cultrix, 1963. p. 135-219.

PLATÃO. *A república*. Trad. de Maria Helena da Rocha Pereira. 7. ed. Lisboa: Fund. C. Gulbenkian, 1993.

PLATÃO. Sofistas. In: _____. *Diálogos IV*. Trad. de Maria Gabriela de Bragança. Lisboa: Europa-América, [s. d.]. p. 36-96.

PLATÃO. Timeu. In: _____. *Diálogos IV*. Trad. de Maria Gabriela de Bragança. Lisboa: Europa-América, [s. d.]. p. 252-309.

POULET, Georges. *O espaço proustiano*. Trad. de Ana Luiza B. Martins Costa. Rio de Janeiro: Imago, 1992.

PRATT, Mary Louise. *Os olhos do império: relatos de viagem e transculturação*. Trad. de Jézio Hernani Bonfim Gutierre. Bauru: Edusc, 1999.

PRIGOGINE, Ilya. *O fim das certezas: tempo, caos e as leis da natureza*. Trad. de Roberto Leal Ferreira. São Paulo: Ed. da Univ. Estadual Paulista, 1996.

PRIGOGINE, Ilya; STENGERS, Isabelle. Limiar. In: ENCICLOPÉDIA EINAUDI. *Sistema*. Lisboa: Imprensa Nacional, 1993. v. 26. p. 83-97.

PROUST, Marcel. *Jean Santeuil*. Paris: Gallimard, 1971.

PROUST, Marcel. *Contre Sainte-Beuve; notas sobre crítica e literatura*. Trad. de Haroldo Ramanzini. São Paulo: Iluminuras, 1988.

PROUST, Marcel. *Pastiches et mélanges*. Paris: Gallimard, 1992.

PROUST, Marcel. *À sombra das raparigas em flor*. Trad. de Mario Quintana. 14. ed. São Paulo: Globo, 1999.

PROUST, Marcel. *A fugitiva*. Trad. de Carlos Drummond de Andrade. 10. ed. São Paulo: Globo, 2000a.

PROUST, Marcel. *O caminho de Guermantes*. Trad. de Mario Quintana. 12. ed. São Paulo: Globo, 2000b.

PROUST, Marcel. *No caminho de Swann*. Trad. de Mario Quintana. 21. ed. São Paulo: Globo, 2001a.

PROUST, Marcel. *O tempo redescoberto*. Trad. de Lúcia Miguel Pereira. 14. ed. São Paulo: Globo, 2001b.

PROUST, Marcel. *Sodoma e Gomorra*. Trad. de Mario Quintana. 15. ed. São Paulo: Globo, 2001c.

PROUST, Marcel. *À la recherche du temps perdu*. Texte établi sous la direction de Jean-Yves Tadié. Paris: Gallimard, 2002a. (Bibliothèque de la Pléiade).

PROUST, Marcel. *A prisioneira*. Trad. de Manuel Bandeira e Lourdes Sousa de Alencar. 13. ed. São Paulo: Globo, 2002b.

PROUST, Marcel. *Os prazeres e os dias*. Trad. de Solange Pinheiro e Carlos Felipe Moisés. São Paulo: Codex, 2003a.

PROUST, Marcel. *Sobre a leitura*. Trad. de Carlos Vogt. São Paulo: Pontes, 2003b.

PROUST, Marcel; GALLIMARD, Gaston. *Correspondência 1912-1922*. Trad. de Helena Bonito Couto Pereira. São Paulo: Edusp, 1993.

QUINET, Antonio. *Um olhar a mais; ver e ser visto na psicanálise*. Rio de Janeiro: J. Zahar, 2002.

REY, Fernando L. González. La subjetividad: su significación para la ciencia psicológica. In: FURTADO, Odair; REY, Fernando L. González (Org.). *Por uma epistemologia da subjetividade: um debate entre a teoria sócio-histórica e a teoria das representações sociais*. São Paulo: Casa do Psicólogo, 2002. p. 1-42.

RICHARD, Jean-Pierre. *Proust et le monde sensible*. Paris: Seuil, 1974.

RICOUER, Paul. O círculo entre narrativa e temporalidade. In: _____. *Tempo e narrativa, I*. Trad. de Constança Marcondes Cesar. São Paulo: Papyrus, 1994. p. 15-17.

RICOUER, Paul. Em busca do tempo perdido: o tempo travessado. In: _____. *Tempo e narrativa, II*. Trad. de Marina Appenzeller. São Paulo: Papyrus, 1995. p. 225-274.

RICOEUR, Paul. *O conflito das interpretações: ensaios de hermenêutica*. Trad. de Hilton Japiassu. Porto: Rés, [s.d.].

RIVERA, Jorge Eduardo. Notas del traductor. In: HEIDEGGER, Martin. *Ser y tempo*. Madri: Trotta, 1995. p. 421-448.

ROUDINESCO, Elisabeth; PLON, Michel. *Dicionário de psicanálise*. Trad. de Vera Ribeiro e Lucy Magalhães. Rio de Janeiro: J. Zahar, 1998.

SANTOS, Boaventura de Sousa. *Um discurso sobre as ciências*. 8. ed. Porto: Afrontamento, 1996.

SCHUTZ, Alfred. O mundo das relações sociais. In: WAGNER, Helmut R. (Org.). *Fenomenologia e relações sociais: textos escolhidos de Alfred Schutz*. Trad. de Ângela Melin. Rio de Janeiro, Zahar, 1979.

SILVA, Vítor Manuel de Aguiar e. *Teoria da literatura*. Coimbra: Almedina, 1979.

SMÉKAL, Vladimir. Psychology in east Europe. In: SMÉKAL, Vladimir; GRAY, Hilary; LEWIS, Christopher Alan. *Together we will learn: ethnic minorities and education*. Brno: Barrister & Principal, 2003. Disponível em: <<http://www.hilarygray.btinternet.co.uk>>. Acesso em: 14/01/2007.

SMITH, Sidonie. Hacia una poética de la autobiografía de mujeres. Trad. de Reys Lázaro. *Suplementos Anthropos*, Barcelona, 29, p. 93-105, Dic. 1991.

SPINOZA, Baruch. *Ética*. Trad. de Joaquim de Carvalho et al. Lisboa: Relógio d'Água, 1992.

STEIN, Ernildo. *Diferença e metafísica: ensaios sobre a desconstrução*. Porto Alegre: PUCRS, 2000.

STEIN, Ernildo. *Compreensão e finitude: estrutura e movimento da interrogação heideggeriana*. Ijuí: Unijuí, 2001.

STEIN, Ernildo. *Pensar é pensar a diferença: filosofia e conhecimento empírico*. Ijuí: Unijuí, 2002.

STEIN, Ernildo. *Exercícios de fenomenologia: limites de um paradigma*. Ijuí: Unijuí, 2004a.

STEIN, Ernildo. *Mundo vivido: das vicissitudes e dos usos de um conceito da fenomenologia*. Porto Alegre: Edipucrs, 2004b.

TADIÉ, Jean-Yves. *Marcel Proust: biographie*. Paris: Gallimard, 1996. 2. v.

TADIÉ, Jean-Yves. *Proust et le roman*. Paris: Gallimard, 2003.

TURNER, Victor W. *O processo ritual: estrutura e antiestrutura*. Trad. de Nancy Campi de Castro. Petrópolis: Vozes, 1974.

TYNIA NOV, J. Da evolução literária. In: EIKHENBAUM, B. et al. *Teoria da literatura: formalistas russos*. Trad. de Ana Mariza Ribeiro, Maria Aparecida

Pereira, Regina Zilberman e Antonio Carlos Hohlfeldt. Porto Alegre: Globo, 1971. p. 105-118.

VÁSQUEZ, Adolfo Sánchez. O sujeito na situação estética. In: _____. *Convite à estética*. Trad. de Gilson Baptista Soares. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1999. p. 135-139.

VATTIMO, Gianni. *Introdução à Heidegger*. Trad. de João Gama. Lisboa: Piaget, [s. d.].

VERNANT, Jean-Pierre. *A morte nos olhos: figurações do outro na Grécia antiga*. Trad. de Clóvis Marques. Rio de Janeiro: J. Zahar, 1991.

VERNANT, Jean-Pierre. Da psicologia histórica à antropologia da Grécia Antiga. Trad. de Francisco R. de Farias. In: MICHELS, A.; NANCY, J.-L.; SAFOUAN, M. *O homem e o sujeito*. Rio de Janeiro: Revinter, 2001. p. 1-23.

VETTARD, Camille. Proust et Einstein. *La Nouvelle Revue Française* 19. Paris, Gallimard, p. 246-252, Juil.-Déc. 1922.

VETTARD, Camille. Proust et le temps. *Cahiers de Marcel Proust* 1. Hommage à Marcel Proust. Paris, Gallimard, p. 193-200, 1927.

VEZIN, François. Du côté de Husserl et Heidegger. Entretien avec François Vezin. *Le siècle de Proust: de la belle époque à l'an 2000*. Hors-Série du Magazine Littéraire, Paris, n. 2, p. 104-107, Nov. 2000.

WEINRICH, Harald. *Estructura y funcion de los tiempos en el lenguaje*. Trad. de Federico Latorre. Madrid: Gredos, 1974.

WEINTRAUB, Karl J. Autobiografía y conciencia histórica. Trad. de Ana M. Dotras. *Suplementos Anthropos, Barcelona*, 29, p. 18-33, Dic. 1991.

WILLEMART, Philippe. *Proust, poeta e psicanalista*. Cotia: Ateliê Editorial, 2000.

WILLEMART, Philippe. *Crítica genética e psicanálise*. São Paulo: Perspectiva, 2005.

ANEXOS
FRAGMENTOS

ANEXO A - "Longtemps, je me suis couché..."

1 Longtemps, je me suis couché de bonne heure. Parfois, à peine ma
2 bougie éteinte, mes yeux se fermaient si vite que je n'avais pas le
3 temps de me dire: «Je m'endors.» Et, une demi-heure après, la pensée
4 qu'il était temps de chercher le sommeil m'éveillait; je voulais poser le
5 volume que je croyais avoir encore dans les mains et souffler ma lumière;
6 je n'avais pas cessé en dormant de faire des réflexions sur ce que je venais
7 de lire, mais ces réflexions avaient pris un tour un peu particulier; il me
8 semblait que j'étais moi-même ce dont parlait l'ouvrage: une église, un
9 quatuor, la rivalité de François I^{er} et de Charles Quint. Cette croyance
10 survivait pendant quelques secondes à mon réveil; elle ne choquait pas ma
11 raison mais pesait comme des écailles sur mes yeux et les empêchait de se
12 rendre compte que le bougeoir n'était plus allumé. Puis elle commençait
13 à me devenir inintelligible, comme après la métempsychose les pensées
14 d'une existence antérieure; le sujet du livre se détachait de moi, j'étais libre
15 de m'y appliquer ou non; aussitôt je recouvrais la vue et j'étais bien étonné
16 de trouver autour de moi une obscurité, douce et reposante pour mes yeux,
17 mais peut-être plus encore pour mon esprit, à qui elle apparaissait comme
18 une chose sans cause, incompréhensible, comme une chose vraiment
19 obscure. Je me demandais quelle heure il pouvait être; j'entendais le
20 sifflement des trains qui, plus ou moins éloigné, comme le chant d'un oiseau
21 dans une forêt, relevant les distances, me décrivait l'étendue de la
22 campagne déserte où le voyageur se hâte vers la station prochaine; et le
23 petit chemin qu'il suit va être gravé dans son souvenir par l'excitation qu'il
24 doit à des lieux nouveaux, à des actes inaccoutumés, à la causerie récente et
25 aux adieux sous la lampe étrangère qui le suivent encore dans le silence de
26 la nuit, à la douceur prochaine du retour.

27 J'appuyais tendrement mes joues contre les belles joues de l'oreiller qui,
28 pleines et fraîches, sont comme les joues de notre enfance. Je frottais une
29 allumette pour regarder ma montre. Bientôt minuit. C'est l'instant où le
30 malade, qui a été obligé de partir en voyage et a dû coucher dans un hôtel
31 inconnu, réveillé par une crise, se réjouit en apercevant sous la porte une
32 raie de jour. Quel bonheur, c'est déjà le matin! Dans un moment les
33 domestiques seront levés, il pourra sonner, on viendra lui porter secours.
34 L'espérance d'être soulagé lui donne du courage pour souffrir. Justement
35 il a cru entendre des pas; les pas se rapprochent, puis s'éloignent. Et la raie
36 de jour qui était sous sa porte a disparu. C'est minuit; on vient d'éteindre

1 le gaz; le dernier domestique est parti et il faudra rester toute la nuit à
2 souffrir sans remède.

3 Je me rendormais, et parfois je n'avais plus que de courts réveils d'un
4 instant, le temps d'entendre les craquements organiques des boiseries,
5 d'ouvrir les yeux pour fixer le kaléidoscope de l'obscurité, de goûter grâce à
6 une lueur momentanée de conscience le sommeil où étaient plongés les
7 meubles, la chambre, le tout dont je n'étais qu'une petite partie et à
8 l'insensibilité duquel je retournais vite m'unir. Ou bien en dormant j'avais
9 rejoint sans effort un âge à jamais révolu de ma vie primitive, retrouvé telle
10 de mes terreurs enfantines comme celle que mon grand-oncle me tirât par
11 mes boucles et qu'avait dissipée le jour - date pour moi d'une ère nouvelle
12 - où on les avait coupées. J'avais oublié cet événement pendant mon
13 sommeil, j'en retrouvais le souvenir aussitôt que j'avais réussi à m'éveiller
14 pour échapper aux mains de mon grand-oncle, mais par mesure de
15 précaution j'entourais complètement ma tête de mon oreiller avant de
16 retourner dans le monde des rêves.

17 Quelquefois, comme Ève naquit d'une côte d'Adam, une femme naissait
18 pendant mon sommeil d'une fausse position de ma cuisse. Formée du
19 plaisir que j'étais sur le point de goûter, je m'imaginai que c'était elle qui
20 me l'offrait. Mon corps qui sentait dans le sien ma propre chaleur voulait
21 s'y rejoindre, je m'éveillais. Le reste des humains m'apparaissait comme
22 bien lointain auprès de cette femme que j'avais quittée il y avait quelques
23 moments à peine; ma joue était chaude encore de son baiser, mon corps
24 courbaturé par le poids de sa taille. Si, comme il arrivait quelquefois, elle
25 avait les traits d'une femme que j'avais connue dans la vie, j'allais me
26 donner tout entier à ce but: la retrouver, comme ceux qui partent en voyage
27 pour voir de leurs yeux une cité désirée et s'imaginent qu'on peut goûter
28 dans une réalité le charme du songe. Peu à peu son souvenir s'évanouissait,
29 j'avais oublié la fille de mon rêve.

30 Un homme qui dort, tient en cercle autour de lui le fil des heures, l'ordre
31 des années et des mondes. Il les consulte d'instinct en s'éveillant et y lit en
32 une seconde le point de la terre qu'il occupe, le temps qui s'est écoulé
33 jusqu'à son réveil; mais leurs rangs peuvent se mêler, se rompre. Que vers
34 le matin après quelque insomnie, le sommeil le prenne em train de lire, dans
35 une posture trop différente de celle où il dort habituellement, il suffit de
36 son bras soulevé pour arrêter et faire reculer le soleil, et à la première
37 minute de son réveil, il ne saura plus l'heure, il estimera qu'il vient à peine
38 de se coucher. Que s'il s'assoupit dans une position encore plus déplacée
39 et divergente, par exemple après dîner assis dans un fauteuil, alors le
40 bouleversement sera complet dans les mondes désorbités, le fauteuil
41 magique le fera voyager à toute vitesse dans le temps et dans l'espace, et
42 au moment d'ouvrir les paupières, il se croira couché quelques mois plus
43 tôt dans une autre contrée. Mais il suffisait que, dans mon lit même, mon

1 sommeil fût profond et détendit entièrement mon esprit; alors celui-ci
2 lâchait le plan du lieu où je m'étais endormi, et quand je m'éveillais au
3 milieu de la nuit, comme j'ignorais où je me trouvais, je ne savais même
4 pas au premier instant qui j'étais; j'avais seulement dans sa simplicité
5 première, le sentiment de l'existence comme il peut frémir au fond d'un
6 animal; j'étais plus dénué que l'homme des cavernes; mais alors le souvenir
7 - non encore du lieu où j'étais, mais de quelques-uns de ceux que j'avais
8 habités et où j'aurais pu être - venait à moi comme un secours d'en haut
9 pour me tirer du néant d'où je n'aurais pu sortir tout seul; je passais en une
10 seconde par-dessus des siècles de civilisation, et l'image confusément
11 entrevue de lampes à pétrole, puis de chemises à col rabattu, recomposait
12 peu à peu les traits originaux de mon moi.

13 Peut-être l'immobilité des choses autour de nous leur est-elle imposée
14 par notre certitude que ce sont elles et non pas d'autres, par l'immobilité
15 de notre pensée en face d'elles. Toujours est-il que, quand je me réveillais
16 ainsi, mon esprit s'agitant pour chercher, sans y réussir, à savoir où j'étais,
17 tout tournait autour de moi dans l'obscurité, les choses, les pays, les années.
18 Mon corps, trop engourdi pour remuer, cherchait, d'après la forme de sa
19 fatigue, à repérer la position de ses membres pour en induire la direction
20 du mur, la place des meubles, pour reconstruire et pour nommer la
21 demeure où il se trouvait. Sa mémoire, la mémoire de ses côtes, de ses
22 genoux, de ses épaules, lui présentait successivement plusieurs des
23 chambres où il avait dormi, tandis qu'autour de lui les murs invisibles,
24 changeant de place selon la forme de la pièce imaginée, tourbillonnaient
25 dans les ténèbres. Et avant même que ma pensée, qui hésitait au seuil des
26 temps et des formes, eût identifié le logis en rapprochant les circonstances,
27 lui, - mon corps, - se rappelait pour chacun le genre du lit, la place des
28 portes, la prise de jour des fenêtres, l'existence d'un couloir, avec la pensée
29 que j'avais en m'y endormant et que je retrouvais au réveil. Mon côté
30 ankylosé, cherchant à deviner son orientation, s'imaginait, par exemple,
31 allongé face au mur dans un grand lit à baldaquin et aussitôt je me disais:
32 «Tiens, j'ai fini par m'endormir quoique maman ne soit pas venue me dire
33 bonsoir», j'étais à la campagne chez mon grand-père, mort depuis bien des
34 années; et mon corps, le côté sur lequel je reposais, gardiens fidèles d'un
35 passé que mon esprit n'aurait jamais dû oublier, me rappelaient la flamme
36 de la veilleuse de verre de Bohême, en forme d'urne, suspendue au plafond
37 par des chaînettes, la cheminée en marbre de Sienne, dans ma chambre
38 à coucher de Combray, chez mes grands-parents, en des jours lointains
39 qu'en ce moment je me figurais actuels sans me les représenter exactement
40 et que je reverrais mieux tout à l'heure quand je serais tout à fait éveillé.

ANEXO B - "La haie..."

1 La haie laissait voir à l'intérieur du parc une allée bordée de jasmins, de
2 pensées et de verveines entre lesquelles des giroflées ouvraient leur bourse
3 fraîche, du rose odorant et passé d'un cuir ancien de Cordoue, tandis que
4 sur le gravier un long tuyau d'arrosage peint en vert, déroulant ses circuits,
5 dressait, aux points où il était percé, au-dessus des fleurs dont il imbibait les
6 parfums, l'éventail vertical et prismatique de ses gouttelettes multicolores.
7 Tout à coup, je m'arrêtai, je ne pus plus bouger, comme il arrive quand une
8 vision ne s'adresse pas seulement à nos regards, mais requiert des
9 perceptions plus profondes et dispose de notre être tout entier. Une fillette
10 d'un blond roux qui avait l'air de rentrer de promenade et tenait à la main
11 une bêche de jardinage, nous regardait, levant son visage semé de taches
12 roses. Ses yeux noirs brillaient et comme je ne savais pas alors, ni ne l'ai
13 appris depuis, réduire en ses éléments objectifs une impression forte, comme
14 je n'avais pas, ainsi qu'on dit, assez «d'esprit d'observation» pour dégager
15 la notion de leur couleur, pendant longtemps, chaque fois que je repensai à
16 elle, le souvenir de leur éclat se présentait aussitôt à moi comme celui d'un
17 vif azur, puisqu'elle était blonde: de sorte que, peut-être si elle n'avait pas
18 eu des yeux aussi noirs - ce qui frappait tant la première fois qu'on la voyait
19 - je n'aurais pas été, comme je le fus, plus particulièrement amoureux, en
20 elle, de ses yeux bleus.

21 Je la regardais, d'abord de ce regard qui n'est pas que le porte-parole des
22 yeux, mais à la fenêtre duquel se penchent tous les sens, anxieux et pétrifiés,
23 le regard qui voudrait toucher, capturer, emmener le corps qu'il regarde et
24 l'âme avec lui; puis tant j'avais peur que d'une seconde à l'autre mon grand-
25 père et mon père, apercevant cette jeune fille, me fissent éloigner en me
26 disant de courir un peu devant eux, d'un second regard, inconsciemment
27 supplicateur, qui tâchait de la forcer à faire attention à moi, à me connaître!
28 Elle jeta en avant et de côté ses pupilles pour prendre connaissance de mon
29 grand-père et de mon père, et sans doute l'idée qu'elle en rapporta fut celle
30 que nous étions ridicules, car elle se détourna et d'un air indifférent et
31 dédaigneux, se plaça de côté pour épargner à son visage d'être dans leur
32 champ visuel; et tandis que continuant à marcher et ne l'ayant pas aperçue,
33 ils m'avaient dépassé, elle laissa ses regards filer de toute leur longueur
34 dans ma direction, sans expression particulière, sans avoir l'air de me voir,
35 mais avec une fixité et un sourire dissimulé, que je ne pouvais interpréter
36 d'après les notions que l'on m'avait données sur la bonne éducation, que

1 comme une preuve d'outrageant mépris; et sa main esquissait en même
2 temps un geste indécent, auquel quand il était adressé en public à une
3 personne qu'on ne connaissait pas, le petit dictionnaire de civilité que je
4 portais en moi ne donnait qu'un seul sens, celui d'une intention insolente.

ANEXO C - "Au moment où j'entrai..."

1 Au moment où j'entrai, le créateur était en train d'achever, avec le
2 pinceau qu'il tenait dans sa main, la forme du soleil à son coucher.

3 Les stores étaient clos de presque tous les côtés, l'atelier était assez frais
4 et, sauf à un endroit où le grand jour apposait au mur sa décoration
5 éclatante et passagère, obscur; seule était ouverte une petite fenêtre
6 rectangulaire encadrée de chèvrefeuilles qui, après une bande de jardin,
7 donnait sur une avenue; de sorte que l'atmosphère de la plus grande partie
8 de l'atelier était sombre, transparente et compacte dans sa masse, mais
9 humide et brillante aux cassures où la sertissait la lumière, comme un bloc
10 de cristal de roche dont une face déjà taillée et polie, çà et là, luit comme un
11 miroir et s'irise. Tandis qu'Elstir, sur ma prière, continuait à peindre, je
12 circulais dans ce clair-obscur, m'arrêtant devant un tableau puis devant un
13 autre.

14 Le plus grand nombre de ceux qui m'entouraient n'étaient pas ce que
15 j'aurais le plus aimé voir de lui, les peintures appartenant à ses première et
16 deuxième manières, comme disait une revue d'art anglaise qui traînait sur la
17 table du salon du Grand-Hôtel, la manière mythologique et celle où il avait
18 subi l'influence du Japon, toutes deux admirablement représentées, disait-
19 on, dans la collection de Mme de Guermantes. Naturellement, ce qu'il avait
20 dans son atelier, ce n'était guère que des marines prises ici, à Balbec. Mais
21 j'y pouvais discerner que le charme de chacune consistait en une sorte de
22 métamorphose des choses représentées, analogue à celle qu'en poésie on
23 nomme métaphore et que si Dieu le Père avait créé les choses en les
24 nommant, c'est en leur ôtant leur nom, ou en leur en donnant un autre
25 qu'Elstir les recréait. Les noms qui désignent les choses répondent toujours
26 à une notion de l'intelligence, étrangère à nos impressions véritables et qui
27 nous force à éliminer d'elles tout ce qui ne se rapporte pas à cette notion.

28 Parfois à ma fenêtre, dans l'hôtel de Balbec, le matin quand Françoise
29 défaisait les couvertures qui cachaient la lumière, le soir quand j'attendais le
30 moment de partir avec Saint-Loup, il m'était arrivé grâce à un effet de soleil,
31 de prendre une partie plus sombre de la mer pour une côte éloignée, ou de
32 regarder avec joie une zone bleue et fluide sans savoir si elle appartenait à la
33 mer ou au ciel. Bien vite mon intelligence rétablissait entre les éléments la
34 séparation que mon impression avait abolie. C'est ainsi qu'il m'arrivait à
35 Paris, dans ma chambre, d'entendre une dispute, presque une émeute,
36 jusqu'à ce que j'eusse rapporté à sa cause, par exemple une voiture dont le

1 roulement approchait, ce bruit dont j'éliminais alors ces vociférations aiguës
2 et discordantes que mon oreille avait réellement entendues mais que mon
3 intelligence savait que des roues ne produisaient pas. Mais les rares
4 moments où l'on voit la nature telle qu'elle est, poétiquement, c'était de
5 ceux-là qu'était faite l'œuvre d'Elstir. Une de ses métaphores les plus
6 fréquentes dans les marines qu'il avait près de lui en ce moment était
7 justement celle qui comparant la terre à la mer, supprimait entre elles toute
8 démarcation. C'était cette comparaison, tacitement et inlassablement répétée
9 dans une même toile qui y introduisait cette multiforme et puissante unité,
10 cause, parfois non clairement aperçue par eux, de l'enthousiasme qu'excitait
11 chez certains amateurs la peinture d'Elstir.

12 C'est par exemple à une métaphore de ce genre - dans un tableau
13 représentant le port de Carquethuit, tableau qu'il avait terminé depuis peu
14 de jours et que je regardai longuement - qu'Elstir avait préparé l'esprit du
15 spectateur en n'employant pour la petite ville que des termes marins, et que
16 des termes urbains pour la mer. Soit que les maisons cachassent une partie
17 du port, un bassin de calfatage ou peut-être la mer même s'enfonçant en
18 golfe dans les terres ainsi que cela arrivait constamment dans ce pays de
19 Balbec, de l'autre côté de la pointe avancée où était construite la ville, les
20 toits étaient dépassés (comme ils l'eussent été par des cheminées ou par des
21 clochers) par des mâts, lesquels avaient l'air de faire des vaisseaux auxquels
22 ils appartenaient, quelque chose de citadin, de construit sur terre,
23 impression qu'augmentaient d'autres bateaux, demeurés le long de la jetée,
24 mais en rangs si pressés que les hommes y causaient d'un bâtiment à l'autre
25 sans qu'on pût distinguer leur séparation et l'interstice de l'eau, et ainsi
26 cette flotille de pêche avait moins l'air d'appartenir à la mer que, par
27 exemple, les églises de Criquebec qui, au loin, entourées d'eau de tous côtés
28 parce qu'on les voyait sans la ville, dans un poudrolement de soleil et de
29 vagues, semblaient sortir des eaux, soufflées en albâtre ou en écume et,
30 enfermées dans la ceinture d'un arc-en-ciel versicolore, former un tableau
31 irréel et mystique. Dans le premier plan de la plage, le peintre avait su
32 habituer les yeux à ne pas reconnaître de frontière fixe, de démarcation
33 absolue, entre la terre et l'océan. Des hommes qui poussaient des bateaux à
34 la mer couraient aussi bien dans les flots que sur le sable, lequel, mouillé,
35 réfléchissait déjà les coques comme s'il avait été de l'eau. La mer elle-même
36 ne montait pas régulièrement, mais suivait les accidents de la grève, que la
37 perspective déchiquetait encore davantage, si bien qu'un navire en pleine
38 mer, à demi caché par les ouvrages avancés de l'arsenal, semblait voguer au
39 milieu de la ville; des femmes qui ramassaient des crevettes dans les
40 rochers, avaient l'air, parce qu'elles étaient entourées d'eau et à cause de la
41 dépression qui, après la barrière circulaire des roches, abaissait la plage (des
42 deux côtés les plus rapprochés des terres) au niveau de la mer, d'être dans
43 une grotte marine surplombée de barques et de vagues, ouverte et protégée
44 au milieu des flots écartés miraculeusement. Si tout le tableau donnait cette
45 impression des ports où la mer entre dans la terre, où la terre est déjà

1 marine et la population amphibie, la force de l'élément marin éclatait
2 partout; et près des rochers, à l'entrée de la jetée, où la mer était agitée, on
3 sentait, aux efforts des matelots et à l'obliquité des barques couchées à angle
4 aigu devant la calme verticalité de l'entrepôt, de l'église, des maisons de la
5 ville, où les uns rentraient, d'où les autres partaient pour la pêche, qu'ils
6 trottaient rudement sur l'eau comme sur un animal fougueux et rapide dont
7 les soubresauts, sans leur adresse, les eussent jetés à terre. Une bande de
8 promeneurs sortait gaiement en une barque secouée comme une carriole; un
9 matelot joyeux, mais attentif aussi la gouvernait comme avec des guides,
10 menait la voile fougueuse, chacun se tenait bien à sa place pour ne pas faire
11 trop de poids d'un côté et ne pas verser, et on courait ainsi par les champs
12 ensoleillés, dans les sites ombreux, dégringolant les pentes. C'était une belle
13 matinée malgré l'orage qu'il avait fait. Et même on sentait encore les
14 puissantes actions qu'avait à neutraliser le bel équilibre des barques
15 immobiles, jouissant du soleil et de la fraîcheur, dans les parties où la mer
16 était si calme que les reflets avaient presque plus de solidité et de réalité que
17 les coques vaporisées par un effet de soleil et que la perspective faisait
18 s'enjamber les unes les autres. Ou plutôt on n'aurait pas dit d'autres parties
19 de la mer. Car entre ces parties, il y avait autant de différence qu'entre l'une
20 d'elles et l'église sortant des eaux, et les bateaux derrière la ville.
21 L'intelligence faisait ensuite un même élément de ce qui était, ici noir dans
22 un effet d'orage, plus loin tout d'une couleur avec le ciel et aussi verni que
23 lui, et là si blanc de soleil, de brume et d'écume, si compact, si terrien, si
24 circonvenu de maisons, qu'on pensait à quelque chaussée de pierres ou à un
25 champ de neige, sur lequel on était effrayé de voir un navire s'élever en
26 pente raide et à sec comme une voiture qui s'ébroue en sortant d'un gué,
27 mais qu'au bout d'un moment, en y voyant sur l'étendue haute et inégale du
28 plateau solide des bateaux titubants, on comprenait, identique en tous ces
29 aspects divers, être encore la mer.

30 Bien qu'on dise avec raison qu'il n'y a pas de progrès, pas de découvertes
31 en art, mais seulement dans les sciences, et que chaque artiste
32 recommençant pour son compte un effort individuel ne peut y être aidé ni
33 entravé par les efforts de tout autre, il faut pourtant reconnaître que dans la
34 mesure où l'art met en lumière certaines lois, une fois qu'une industrie les a
35 vulgarisées, l'art antérieur perd rétrospectivement un peu de son originalité.
36 Depuis les débuts d'Elstir, nous avons connu ce qu'on appelle
37 «d'admirables» photographies de paysages et de villes. Si on cherche à
38 préciser ce que les amateurs désignent dans ce cas par cette épithète, on
39 verra qu'elle s'applique d'ordinaire à quelque image singulière d'une chose
40 connue, image différente de celles que nous avons l'habitude de voir
41 singulière et pourtant vraie et qui à cause de cela est pour nous doublement
42 saisissante parce qu'elle nous étonne, nous fait sortir de nos habitudes, et
43 tout à la fois nous fait rentrer en nous-même en nous rappelant une
44 impression. Par exemple, telle de ces photographies «magnifiques» illustrera
45 une loi de la perspective, nous montrera telle cathédrale que nous avons

1 l'habitude de voir au milieu de la ville, prise au contraire d'un point choisi
2 d'où elle aura l'air trente fois plus haute que les maisons et faisant éperon
3 au bord du fleuve d'où elle est en réalité distante. Or, l'effort d'Elstir de ne
4 pas exposer les choses telles qu'il savait qu'elles étaient, mais selon ces
5 illusions optiques dont notre vision première est faite, l'avait précisément
6 amené à mettre en lumière certaines de ces lois de perspective, plus
7 frappantes alors, car l'art était le premier à les dévoiler. Un fleuve, à cause
8 du tournant de son cours, un golfe à cause du rapprochement apparent des
9 falaises, avaient l'air de creuser au milieu de la plaine ou des montagnes un
10 lac absolument fermé de toutes parts. Dans un tableau pris de Balbec par
11 une torride journée d'été, un rentrant de la mer semblait, enfermé dans des
12 murailles de granit rose, n'être pas la mer, laquelle commençait plus loin. La
13 continuité de l'océan n'était suggérée que par des mouettes qui, tournoyant
14 sur ce qui semblait au spectateur de la pierre, humaient au contraire
15 l'humidité du flot. D'autres lois se dégageaient de cette même toile comme,
16 au pied des immenses falaises, la grâce lilliputienne des voiles blanches sur
17 le miroir bleu où elles semblaient des papillons endormis, et certains
18 contrastes entre la profondeur des ombres et la pâleur de la lumière. Ces
19 jeux des ombres, que la photographie a banalisés aussi, avaient intéressé
20 Elstir au point qu'il s'était complu autrefois à peindre de véritables mirages,
21 où un château coiffé d'une tour apparaissait comme un château
22 complètement circulaire prolongé d'une tour à son faite, et en bas d'une tour
23 inverse, soit que la pureté extraordinaire d'un beau temps donnât à l'ombre
24 qui se reflétait dans l'eau la dureté et l'éclat de la pierre, soit que les brumes
25 du matin rendissent la pierre aussi vaporeuse que l'ombre. De même au-delà
26 de la mer, derrière une rangée de bois, une autre mer commençait, rosée par
27 le coucher du soleil, et qui était le ciel. La lumière, inventant comme de
28 nouveaux solides, poussait la coque du bateau qu'elle frappait, en retrait de
29 celle qui était dans l'ombre, et disposait comme les degrés d'un escalier de
30 cristal sur la surface matériellement plane, mais brisée par l'éclairage de la
31 mer au matin. Un fleuve qui passe sous les ponts d'une ville était pris d'un
32 point de vue tel qu'il apparaissait entièrement disloqué, étalé ici en lac,
33 aminci là en filet, rompu ailleurs par l'interposition d'une colline couronnée
34 de bois où le citadin va le soir respirer la fraîcheur du soir; et le rythme
35 même de cette ville bouleversée n'était assuré que par la verticale inflexible
36 des clochers qui ne montaient pas, mais plutôt, selon le fil à plomb de la
37 pesanteur marquant la cadence comme dans une marche triomphale,
38 semblaient tenir en suspens au-dessous d'eux toute la masse plus confuse
39 des maisons étagées dans la brume, le long du fleuve écrasé et décousu. Et
40 (comme les premières œuvres d'Elstir dataient de l'époque où on
41 agrémentait les paysages par la présence d'un personnage) sur la falaise ou
42 dans la montagne, le chemin, cette partie à demi humaine de la nature,
43 subissait, comme le fleuve ou l'océan, les éclipses de la perspective. Et soit
44 qu'une arête montagneuse, ou la brume d'une cascade, ou la mer empêchât
45 de suivre la continuité de la route, visible pour le promeneur mais non pour
46 nous, le petit personnage humain en habits démodés perdu dans ces

1 solitudes semblait souvent arrêté devant un abîme, le sentier qu'il suivait
2 finissant là, tandis que, trois cents mètres plus haut dans ces bois de sapins,
3 c'est d'un œil attendri et d'un cœur rassuré que nous voyions reparaître la
4 mince blancheur de son sable hospitalier au pas du voyageur, mais dont le
5 versant de la montagne nous avait dérobé, contournant la cascade ou le
6 golfe, les lacets intermédiaires.

ANEXO D - "Avant l'heure..."

1 Avant l'heure où les thés d'après-midi finissaient, à la tombée du jour,
2 dans le ciel encore clair, on voyait de loin de petites taches brunes qu'on eût
3 pu prendre, dans le soir bleu, pour des moucheron, ou pour des oiseaux.
4 Ainsi quand on voit de très loin une montagne on pourrait croire que c'est
5 un nuage. Mais on est ému parce qu'on sait que ce nuage est immense, à
6 l'état solide, et résistant. Ainsi étais-je ému que la tache brune dans le ciel
7 d'été ne fût ni un moucheron, ni un oiseau, mais un aéroplane monté par
8 des hommes qui veillaient sur Paris. (Le souvenir des aéroplanes que j'avais
9 vus avec Albertine dans notre dernière promenade, près de Versailles,
10 n'entraînait pour rien dans cette émotion, car le souvenir de cette promenade
11 m'était devenu indifférent.)

12 À l'heure du dîner les restaurants étaient pleins; et si passant dans la rue
13 je voyais un pauvre permissionnaire, échappé pour six jours au risque
14 permanent de la mort, et prêt à repartir pour les tranchées, arrêter un instant
15 ses yeux devant les vitres illuminées, je souffrais comme à l'hôtel de Balbec
16 quand des pêcheurs nous regardaient dîner, mais je souffrais davantage
17 parce que je savais que la misère du soldat est plus grande que celle du
18 pauvre, les réunissant toutes, et plus touchante encore parce qu'elle est plus
19 résignée, plus noble, et que c'est d'un hochement de tête philosophe, sans
20 haine, que prêt à repartir pour la guerre il disait en voyant se bousculer les
21 embusqués retenant leurs tables: «On ne dirait pas que c'est la guerre ici.»
22 Puis à 9 heures et demie, alors que personne n'avait encore eu le temps de
23 finir de dîner, à cause des ordonnances de police on éteignait brusquement
24 toutes les lumières, et la nouvelle bousculade des embusqués arrachant leurs
25 pardessus aux chasseurs du restaurant où j'avais dîné avec Saint-Loup un
26 soir de perle avait lieu à 9 h 35 dans une mystérieuse pénombre de
27 chambre où l'on montre la lanterne magique, de salle de spectacle servant à
28 exhiber les films d'un de ces cinémas vers lesquels allaient se précipiter
29 dîneurs et dîneuses. Mais après cette heure-là, pour ceux qui, comme moi, le
30 soir dont je parle, étaient restés à dîner chez eux, et sortaient pour aller voir
31 des amis, Paris était, au moins dans certains quartiers, encore plus noir que
32 n'était le Combray de mon enfance; les visites qu'on se faisait prenaient un
33 air de visites de voisins de campagne.

34 Ah! si Albertine avait vécu, qu'il eût été doux, les soirs où j'aurais dîné en
35 ville de lui donner rendez-vous dehors, sous les arcades! D'abord je n'aurais
36 rien vu, j'aurais l'émotion de croire qu'elle avait manqué au rendez-vous,

1 quand tout à coup j'eusse vu se détacher du mur noir une de ses chères
2 robes grises, ses yeux souriants qui m'avaient aperçu et nous aurions pu
3 nous promener enlacés sans que personne nous distinguât, nous dérangerait
4 et rentrer ensuite à la maison. Hélas, j'étais seul et je me faisais l'effet d'aller
5 faire une visite de voisin à la campagne, de ces visites comme Swann venait
6 nous en faire après le dîner, sans rencontrer plus de passants dans
7 l'obscurité de Tansonville, par le petit chemin de halage, jusqu'à la rue du
8 Saint-Esprit, que je n'en rencontrais maintenant dans les rues devenues de
9 sinueux chemins rustiques, de Sainte-Clotilde à la rue Bonaparte. D'ailleurs,
10 comme ces fragments de paysage que le temps qu'il fait fait voyager
11 n'étaient plus contrariés par un cadre devenu invisible, les soirs où le vent
12 chassait un grain glacial, je me croyais bien plus au bord de la mer furieuse
13 dont j'avais jadis tant rêvé, que je ne m'y étais senti à Balbec; et même
14 d'autres éléments de nature qui n'existaient pas jusque-là à Paris faisaient
15 croire qu'on venait, descendant du train, d'arriver pour les vacances en
16 pleine campagne: par exemple le contraste de lumière et d'ombre qu'on
17 avait à côté de soi par terre les soirs au clair de lune. Celui-ci donnait de ces
18 effets que les villes ne connaissent pas, et même en plein hiver; ses rayons
19 s'épandaient sur la neige qu'aucun travailleur ne déblayait plus, boulevard
20 Haussmann, comme ils eussent fait sur un glacier des Alpes. Les silhouettes
21 des arbres se reflétaient nettes et pures sur cette neige d'or bleuté, avec la
22 délicatesse qu'elles ont dans certaines peintures japonaises ou dans certains
23 fonds de Raphaël; elles étaient allongées à terre au pied de l'arbre lui-même,
24 comme on les voit souvent dans la nature au soleil couchant, quand celui-ci
25 inonde et rend réfléchissantes les prairies où des arbres s'élèvent à
26 intervalles réguliers. Mais, par un raffinement d'une délicatesse délicate,
27 la prairie sur laquelle se développaient ces ombres d'arbres, légères comme
28 des âmes, était une prairie paradisiaque, non pas verte mais d'un blanc si
29 éclatant à cause du clair de lune qui rayonnait sur la neige de jade, qu'on
30 aurait dit que cette prairie était tissée seulement avec des pétales de poiriers
31 en fleurs. Et sur les places, les divinités des fontaines publiques tenant en
32 main un jet de glace avaient l'air de statues d'une matière double pour
33 l'exécution desquelles l'artiste avait voulu marier exclusivement le bronze
34 au cristal. Par ces jours exceptionnels toutes les maisons étaient noires. Mais
35 au printemps au contraire, parfois de temps à autre, bravant les règlements
36 de la police, un hôtel particulier, ou seulement un étage d'un hôtel, ou
37 même seulement une chambre d'un étage, n'ayant pas fermé ses volets
38 apparaissait, ayant l'air de se soutenir tout seul sur d'impalpables ténèbres,
39 comme une projection purement lumineuse, comme une apparition sans
40 consistance. Et la femme qu'en levant les yeux bien haut on distinguait dans
41 cette pénombre dorée, prenait dans cette nuit où l'on était perdu et où elle-
42 même semblait recluse, le charme mystérieux et voilé d'une vision d'Orient.
43 Puis on passait et rien n'interrompait plus l'hygiénique et monotone
44 piétinement rustique dans l'obscurité.

Livros Grátis

(<http://www.livrosgratis.com.br>)

Milhares de Livros para Download:

[Baixar livros de Administração](#)

[Baixar livros de Agronomia](#)

[Baixar livros de Arquitetura](#)

[Baixar livros de Artes](#)

[Baixar livros de Astronomia](#)

[Baixar livros de Biologia Geral](#)

[Baixar livros de Ciência da Computação](#)

[Baixar livros de Ciência da Informação](#)

[Baixar livros de Ciência Política](#)

[Baixar livros de Ciências da Saúde](#)

[Baixar livros de Comunicação](#)

[Baixar livros do Conselho Nacional de Educação - CNE](#)

[Baixar livros de Defesa civil](#)

[Baixar livros de Direito](#)

[Baixar livros de Direitos humanos](#)

[Baixar livros de Economia](#)

[Baixar livros de Economia Doméstica](#)

[Baixar livros de Educação](#)

[Baixar livros de Educação - Trânsito](#)

[Baixar livros de Educação Física](#)

[Baixar livros de Engenharia Aeroespacial](#)

[Baixar livros de Farmácia](#)

[Baixar livros de Filosofia](#)

[Baixar livros de Física](#)

[Baixar livros de Geociências](#)

[Baixar livros de Geografia](#)

[Baixar livros de História](#)

[Baixar livros de Línguas](#)

[Baixar livros de Literatura](#)
[Baixar livros de Literatura de Cordel](#)
[Baixar livros de Literatura Infantil](#)
[Baixar livros de Matemática](#)
[Baixar livros de Medicina](#)
[Baixar livros de Medicina Veterinária](#)
[Baixar livros de Meio Ambiente](#)
[Baixar livros de Meteorologia](#)
[Baixar Monografias e TCC](#)
[Baixar livros Multidisciplinar](#)
[Baixar livros de Música](#)
[Baixar livros de Psicologia](#)
[Baixar livros de Química](#)
[Baixar livros de Saúde Coletiva](#)
[Baixar livros de Serviço Social](#)
[Baixar livros de Sociologia](#)
[Baixar livros de Teologia](#)
[Baixar livros de Trabalho](#)
[Baixar livros de Turismo](#)