

O CATIVEIRO DA ESCRITA, EM A *PRISIONEIRA*,

DE MARCEL PROUST

Francisco Renato de Souza¹

Em *A prisioneira*, quinto livro da obra *Em busca do tempo perdido*, de Marcel Proust, acompanha-se os sentimentos de desejo, posse e ciúme do narrador por Albertine, a mulher que ele traz de Balbec para uma vida secreta junto de si em Paris, através de uma relação permeada por um sentimento paradoxal de desejo e repulsa, que o põe em uma constante oscilação entre o prazer e a dor na convivência com a companheira. Dividido entre as cenas da vida cotidiana em comum com Albertine e o mundo de imaginação que o angustia com suspeitas incessantes acerca da conduta da mulher amada, o narrador experiencia a sua relação de amor pela égide do ciúme e da incerteza. Na hesitação entre as angústias decorrentes de suas suposições imaginárias e a indecisão sobre o término do relacionamento amoroso, ele evolui em divagações e hipóteses na indefinição de personalidades que a companheira adquire aos seus olhos.

Nessa relação demarcada pela ação imperativa do ciúme, o narrador mantém em segredo para todos a estadia de Albertine em sua casa e monitora todos os seus passos externos através de um chofer e de uma amiga, Andrée, que são incutidos de não se afastar da cativa durante os diários passeios que lhe são permitidos, aproximando assim a posição de hóspede da companheira à condição de uma prisioneira. Órfã, vinda de uma classe social inferior, com lacunas sobre a sua criação e a sua vida anterior ao relacionamento com o narrador, Albertine é regalada por este com uma vida de luxo e riquezas, onde presentes, jóias e vestidos não lhe são negados. Porém, os cuidados do narrador para com a companheira não refletem unicamente o zelo e a dedicação usuais do amante pela amada, e sim a intenção de assegurar pelo conforto ostensivo a vontade de Albertine de permanecer em sua companhia, assegurando então a sua necessidade da posse sobre o objeto de desejo. A prisioneira é assim um objeto conquistado pelo narrador, e que menos o satisfaz pelo seu valor do que pelo prazer que ele tem de possuí-lo: “Pois a posse do que se ama é uma alegria ainda maior do que o amor. Muitas vezes os que

¹ Doutorando da área de Teoria Literária do programa de pós-graduação em Ciência da Literatura da Faculdade de Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ).

escondem de todos essa posse, só o fazem pelo medo de que o objeto amado lhes seja roubado.” (PROUST, 2002, p. 46).

Dessa forma, o sentimento do narrador pela companheira tem como fundamento maior a sua posse sobre ela. Através das lembranças dos seus primeiros momentos com Albertine, acompanha-se o fascínio que a vida em liberdade da moça de Balbec lhe despertava e o seu prazer em conquistar e pôr em cativeiro a companheira que se tornaria mais tarde a sua prisioneira. Porém, o prazer da posse do objeto de desejo não se dá unicamente pela sua obtenção, pelo seu controle absoluto. Manter Albertine em cativeiro, sujeitada às suas vontades, manipulada em suas ações, traz ainda, para o narrador, uma forma de prazer que ultrapassa a segurança da posse, que é o prazer adicional de privar o mundo dos momentos de satisfação que unicamente ele, o seu proprietário, poderia desfrutar com ela. Tornar reclusa a moça outrora livre e desimpedida não é para o narrador um prazer em si tão triunfal quanto a satisfação de negar aos possíveis pretendentes de Albertine as possibilidades de desfrutar esse prazer. Em uma posse exclusivista e egoísta, o aprisionamento da companheira junto a si se mostra menos valioso pelo objeto conquistado do que pelo triunfo sobre aqueles que o disputariam: “E no entanto para mim, amar carnalmente significava triunfar sobre numerosos concorrentes. Nunca será demais repetir, era mais que tudo um alívio.”².

Entretanto, se o valor do objeto, sua fonte de prazer, se encontra menos em seu valor em si do que na obtenção de sua posse, e no triunfo sobre os demais concorrentes, uma vez esta posse estabelecida se esvazia o ponto de origem desse prazer. Para o sujeito ávido pela conquista, pelo desafio, ter o domínio do objeto que se disputa significa também perder a satisfação de poder por ele disputar e por ele triunfar sobre os demais na conquista. Assegurar para si a mulher que almeja, tê-la em posse plena, não traz ao narrador a tranquilidade e a satisfação usual do amante que se estabelece com sua amada, pois a amada, na obra proustiana em questão, sem o seu valor de disputa perante os demais concorrentes perde a sua valia, não estando, portanto, o amor e o desejo presentes na mulher que se quer cativa, e sim nas possibilidades contrárias a esse cativeiro que possam ainda surgir: “A maioria das vezes o amor não tem por objeto um corpo, exceto se nele se funda uma emoção, o medo de o perder, a incerteza de o encontrar.” (p. 84).

A presença certa de Albertine, quando assim desfrutada pelo narrador, longe de lhe trazer a satisfação plena de gozar dos prazeres que o objeto adquirido pudesse lhe proporcionar, se lhe evidenciava pelo caminho contrário, em uma desvalorização desse objeto. A relação se

² PROUST, 2002, p. 69. Todas as citações de *A prisioneira* serão dessa edição, indicadas apenas pelos números das páginas entre parênteses.

desenvolve, então, partindo do narrador para a amada, em uma relação de atração e repulsa. Uma vez liberta, Albertine se lhe avultava como um valeroso troféu, que lhe despertava o desejo de por ele disputar, dele desfrutar e dele ser o senhor absoluto. Uma vez cativa, a companheira não lhe trazia a felicidade de quem tem a disputa vencida, pois não mais mantinha em si o brilho anterior que despertara o desejo de seu conquistador. Destituída do que lhe revestia de valor aos olhos do narrador, o medo de perder o objeto e a incerteza de não o encontrar, a companheira se tornava um invólucro esvaziado de qualquer mistério, envolta por uma garantia que lhe desbotava o valor, que só poderia ser restituído na ameaça do sofrimento pela perda do objeto e na recorrente disputa pelo prazer de novamente triunfar sobre os demais pretendentes:

De Albertine, em compensação, nada me restava por descobrir. Cada dia me parecia menos bonita. Só o desejo que ela excitava nos outros, quando, sabendo-o, eu recomeçava a sofrer e queria disputar-lha, elevava-a aos meus olhos num alto pavês. (p. 26)

Albertine se apresenta ao narrador ora como o objeto que não se pode correr o risco de perder, o que o leva a mantê-la em reclusão na sua casa, seguida e vigiada nos passeios públicos onde as possibilidades de encontros e tentações se multiplicam nos pretendentes que os homens, e principalmente as mulheres, representariam para ela na concepção inflexível de amante controlador que o narrador assume. Ora a companheira nada mais é do que a privação dos muitos prazeres que a sua presença junto ao narrador representa: “forçando-me a viver ausente de mim mesmo por causa de sua presença contínua e privando-me, para sempre, das alegrias da solidão.” (p. 25), motivo pelo qual rejeita tão veementemente para si mesmo a irrisória possibilidade de consolidar a sua relação com a moça pelo firme laço do matrimônio. Albertine se encontra assim no limiar de outra hesitação do narrador, aquela que o divide entre o mundo externo, real, no qual ele está inserido, e também estaria a vida em comum e conjugal com a companheira, e o seu mundo particular, que se aprofunda gradativamente nos seus momentos de recolhimento em seu quarto para outro mais íntimo e privado, o mundo interior da sua imaginação.

Os prazeres da imaginação eram experimentados pelo narrador somente na ausência de Albertine. Isolado na solidão de seu quarto, vivenciava o mundo externo pelas possibilidades imaginativas de seu mundo interior, onde, paralelos aos sons do mundo que a amanhã lá fora anunciava, vibravam os sons de uma sonata própria, que lhe vivificavam a alma e lhe traduziam

releituras do espaço no qual estava inserido: “Só essas modificações internas, embora vindas de fora, renovavam para mim o mundo exterior.” (p. 24). O mundo que se apresentava aos seus olhos era por ele visto, portanto, através do filtro de sua imaginação, vindo do externo e para ele voltando, porém refratado pelas modificações derivadas da sua experiência interior, imaginativa.

Da mesma forma, o relato de sua vida cotidiana com Albertine, entrecortada por seus movimentos oscilantes entre o desejo e a rejeição pela companheira, movimentos que se desenvolvem no seu mundo externo, mas que, no entanto, sempre permeados pelo filtro do ciúme, através de sua imaginação, se desdobram nas linhas narrativas do seu relato sobre si e sua Albertine, tornados personagens da escrita desse narrador que se torna o autor do relato dentro do relato, do livro inserido no livro: “[Albertine] Logo que recuperava a palavra, dizia: ‘Meu’ ou ‘Meu querido’, seguidos um ou outro do meu nome de batismo, o que, atribuindo ao narrador o mesmo nome que ao autor deste livro, daria: ‘Meu Marcel’, ‘Meu querido Marcel’.” (p. 67).

O distanciamento entre autor, narrador e personagem se esvai, quando, não havendo mais distinção entre essas posições, todas se metamorfoseiam em uma só, na elaboração da escrita literária da obra em análise. Em a “Experiência de Proust”, de *O livro por vir*, Maurice Blanchot define as quatro metamorfoses pelas quais o escritor Marcel Proust passa para então adentrar o tempo puro, o tempo da escrita literária, que se dá, no decorrer da obra *Em busca do tempo perdido*, pelo movimento que mescla o relato de suas experiências pessoais à elaboração escrita da obra: “o tempo da narrativa na qual, embora ele diga ‘Eu’, não é mais o Proust real nem o Proust escritor que tem o poder de falar” (BLANCHOT, 2005, p. 20-1). A partir da entrada no tempo próprio da escrita, deixadas as duas primeiras metamorfoses para trás, a do homem do mundo e a do escritor de romances, a terceira e a quarta metamorfoses se dão na enunciação do relato do narrador de suas experiências até o ponto em que essas experiências o levam àquele ponto onde a escrita se iniciaria, quando então a obra acaba. O tempo vivenciado pelo narrador em *A prisioneira*, e por ele relatado, antecede o ponto no qual ele tocaria o tempo puro da escrita e iniciaria a sua obra literária. No entanto, a narrativa das suas experiências vividas, a sua narração, já se configura como o desenvolvimento desse livro ainda por vir. O relato do narrador é, então, a narrativa do movimento que o levaria a essa narrativa e, portanto, a própria narrativa, onde, narrando a si, se metamorfoseia no personagem de seu livro e no autor dessa narrativa por ser o seu elaborador, entrando, assim, na terceira e quarta metamorfoses, indissociáveis uma da outra, às quais alude Blanchot:

mas sua metamorfose na sombra que é o narrador tornado 'personagem' do livro, o qual, na narrativa, escreve uma narrativa que é a própria obra e produz, por sua vez, as outras metamorfoses dele mesmo que são os diversos "Eus" cujas experiências ele conta.

(BLANCHOT, 2005, p. 21)

A narrativa de *A prisioneira* se constrói a partir da enunciação de um autor para o seu leitor, o que se evidencia pelo diálogo narrativo do narrador (autor) para os leitores de sua obra: "o autor faz questão de dizer quanto se sentiria contristado se o leitor se escandalizasse (...) neste livro..." (p. 43, grifos nossos). Desse modo, o relato do narrador de sua oscilante relação com Albertine se desenvolve nas linhas da obra que ele elabora, acompanhando uma das facetas dos seus diversos "Eus", a do amante dominado pelo ciúme. Esse relato, permeado por sua visão imaginativa, se desdobra em infinitas elucubrações de possibilidades de traição da companheira. Nas cenas imaginativas do narrador, as hipóteses e as suposições das possíveis intenções adúlteras de Albertine são por ele concebidas como irrefutáveis, mas que, no entanto, são unicamente geradas por indícios também por ele elaborados imaginativamente: "Meu ciúme nascia por imagens, em virtude de um sofrimento, não segundo uma probabilidade." (p. 22).

O ciúme proveniente das imagens, propulsionado pela ação imaginativa, se desenvolve em torno da mulher amada, mas é derivado menos dela do que a partir de uma igualmente projeção imagética dessa mulher. A relação dolorosa do narrador por Albertine, sujeitada às constantes oscilações de seu comportamento, derivadas do ciúme, para Edmund Wilson, em "Marcel Proust", de *O castelo de Axel*, mostra a fatal impossibilidade de se encontrar a felicidade em outrem, pois: "Uma mulher não viverá nem poderá viver no mundo em que a desejaríamos ter — isto é, o mundo em que vivemos, que imaginamos; e o que nela amamos é mera criação de nossa própria imaginação: nós mesmos lho atribuímos." (WILSON, 1993, p. 114). Entretanto, a disparidade já se apresenta na distinção, no caso do narrador da obra proustiana em questão, entre o seu mundo de vivência e o de sua imaginação. Para ele, a imaginação prevalece sobre a realidade, uma vez que esta é suplantada por aquela. Nessa suplantação, igualmente é substituída a Albertine real por aquela moldada por ele em sua imaginação.

A entrega ao seu mundo interior prevalece nos momentos de solidão que lhe são propiciados pela ausência de Albertine, na permissão que o narrador concede à companheira de diários passeios pela cidade, sempre devidamente acompanhada e vigiada. Justificada a sua permanência em casa por seu frágil estado de saúde, se deixa ficar no recolhimento de seu quarto, entregue às leituras imaginativas que seu mundo interior lhe propicia. Passado o prazer

inicial de desfrutar as alegrias da solidão, possibilitada pela simples ausência da companheira, a imagem de Albertine irrompe na cena imaginativa e transtorna o deleite da divagação, transformando o seu prazer em angústia pelas possibilidades de um desvio de conduta que a mulher projetada por sua mente poderia usufruir através das tentações do mundo: “Mesmo quando eu ficava em casa toda a tarde, meu pensamento seguia-a em seu passeio, descrevia um horizonte longínquo, azulado, engendrava em torno do centro que eu era uma zona móvel de incerteza e vago.” (p. 27).

Se, de acordo com Edmund Wilson, o amor que se deposita na mulher amada é fruto da criação do amante, daquilo que ele nela deposita de si, de seu desejo, o amor do narrador por Albertine floresce no que lhe escapa da posse do objeto. Na esquiva da presença na cena real, aquela na qual Albertine desfruta dos passeios públicos, o narrador elabora a cena imaginativa desses passeios, pincelada por suposições e possibilidades que sempre levam a amada à conduta indevida. Elaborada pela ação imaginativa do narrador, a cena de ciúme sempre se intensificaria, acompanhando seu elaborador e sua elaborada; independente da circunstância da cena real, a cena imaginativa se mostraria sempre onipresente: “Mas em toda parte a incerteza do que ela fazia era a mesma; as possibilidades de ser o mal, igualmente numerosas” (p. 22). Assim sendo, se o que se ama em uma mulher é aquilo que se lhe atribui, derivado da própria criação do amante, o que o narrador amava era a cena por ele elaborada, onde, por mais que ele a regulasse e controlasse, Albertine sempre lhe escaparia. Como indicador dessa incerteza da posse absoluta sobre o objeto, o ciúme, assim observado, é em si aquilo que evidencia o amor do narrador pela companheira, pois, para ele, “Só se ama aquilo em que se requeira alguma coisa de inacessível, só se ama o que se não possui” (p. 358).

O objeto de desejo, de posse e também motivador da angústia do amante, a sua companheira e cativa, Albertine, perde-se na cena na qual o narrador não está, a dos passeios aos quais ele não a acompanha, a cena onde ele está ausente, sendo elaborada pelo narrador-autor na cena imaginativa, como a mulher de conduta duvidosa, sempre pronta a escolher o caminho do vício, com intenções de pecado e pensamentos misteriosos. A imaginação do narrador fomenta o ciúme que, na obra, é a base da sua relação com a companheira. E ao entendermos a relação do narrador com o personagem feminino, quando transplantada para o seu relato, como a relação da voz enunciativa e da sua enunciação, a Albertine por ele imaginada na cena de ciúme seria a imagem da sua elaboração escrita, concebida na cena onde ele também não está, como personagem, mas que, porém, se encontra na presença do autor que a elabora, onde o amante e sua amada se distanciam de suas figuras e se tornam imagens elaboradas por sua escrita:

onde a coisa se torna imagem, onde a imagem, de alusão a uma figura se converte em alusão ao que é sem figura e, de forma desenhada sobre a ausência torna-se a presença informe dessa ausência, a abertura opaca e vazia sobre o que é quando não há mais ninguém, quando ainda não há ninguém.

(BLANCHOT, 2011, p. 26)

Como fomento da ação na obra *A prisioneira*, se apresentando como substância imprescindível para a elaboração das linhas que se desdobram na escrita do narrador-autor e marcando o ritmo dessa escrita nas oscilações entre o desejo e a repulsa do sujeito pelo seu objeto de desejo, o ciúme traz para o relato a ambiguidade que é a base da escrita literária, já que, como enfatiza Blanchot, a literatura é a linguagem que se faz ambiguidade: “Na literatura, a ambiguidade é como entregue aos seus excessos pelas facilidades que ela encontra, e esgotada pelas extensões dos abusos que pode cometer.” (BLANCHOT, 1997, p. 327-8). Se desenvolvendo independente das probabilidades do mundo externo, se alimentando das divagações do mundo interno do narrador, e sugestionadas por sua incessante ação imaginativa, as cenas incertas de todas as possibilidades de desvios de Albertine se intensificam:

Infelizmente, na falta da vida exterior, incidentes há que são causados também pela vida interior; na falta dos passeios de Albertine, as casualidades deparadas nas reflexões que eu fazia quando ficava só me forneciam às vezes pequeninos fragmentos de real que atraem a si, como um imã, um pouco de desconhecido, o qual, desde então, se torna doloroso. (p. 23)

Dessa forma, independente das ações da companheira, o sentimento do narrador era sempre permeado pela angústia do ciúme, que traduz através de sua imaginação a permanente ameaça ao amor que é a inconstância presente nas relações amorosas. Nicolas Grimaldi, em *O ciúme*, percebe uma predominância de uma “tortura recíproca” no amor entres os casais proustianos, sendo esse amor visto por ele como delirante e cruel, perpassado, invariavelmente, pela angústia do ciúme. Assim, do amor, eles só conhecem “as terríveis surpresas, a dissimulação, as mentiras, as suspeitas, as dilacerantes contradições e a dor atroz.” (GRIMALDI, 1994, p. 6). A relação amorosa do narrador com Albertine transita entre o tédio que a certeza da posse da mulher amada lhe trazia e o prazer que nascia de qualquer risco de perda dessa posse. Para Grimaldi, o amante se movimenta no paradoxo de amar aquela que é, de todas as mulheres possíveis, a menos amável, já que é próprio da pessoa amada nunca poder

proporcionar senão sofrimento ou tédio àquele que a ama, sendo o fruto do amor que se sente pela amada decorrente muito menos daquilo que ela possui do que daquilo que o amante projeta nela: “Uma vez que só a imaginação compara, associa, transpõe, suprime e cristaliza, só ela também transfigura o seu objeto a ponto de o tornar obra dela.” (GRIMALDI, 1994, p. 11).

Transfiguradas pela sua visão do seu objeto de desejo, a partir das intermitentes inquietações acerca de todas as possibilidades de traição de sua amada, evoluem então, do mundo interior do narrador, séries de Albertines; múltiplas, já que fomentadas pela imaginação; inalcançáveis e indefinidas, uma vez que se elaboram de forma incessante, uma após outra, perdidas nas suas suposições derivadas do ciúme, e emaranhadas e sobrepostas na incerta subjetividade da memória: “Pois eu não guardava em minha memória senão séries de Albertines separadas umas das outras, incompletas, perfis, instantâneos; por isso meu ciúme se confinava a uma expressão descontínua, ao mesmo tempo fugidia e fixada” (p. 138).

Albertine traz, então, em seu significante, uma pluralidade de significações potencializadas pela ação imaginativa do narrador. Elaborada pela escrita do narrador-autor, a Albertine tornada personagem de sua narrativa se liberta da estreita relação entre significante e significado, e se desenvolve no movimento ambíguo próprio do fazer literário: o da ambiguidade do significar, que se dá no paradoxo do signo, que é algo fragmentado e duplicado quando contém a dualidade do manifestante e da coisa manifestada, mas que também é algo conjunto e unido enquanto esta dualidade se manifesta no único signo, como enfatiza o filósofo italiano Giorgio Agamben, no texto “Édipo e a Esfinge”, do livro *Estâncias*.

Agamben aponta o fundamento desta ambiguidade no que denomina fratura original da presença, uma fenda entre significante e significado que possibilita o significar como uma relação de manifestação e ocultamento, onde o que vem à presença só o faz pela ausência, derivando em um dizer que nem esconde nem revela e que se distancia da noção usual predominante da linguagem comum que vê o signo como unidade expressiva do significante e do significado: “o paradoxo de uma palavra que se aproxima do seu objeto mantendo-o indefinidamente à distância.” (AGAMBEN, 2007, p. 222).

O filósofo italiano recorre ao mito grego de Édipo, na passagem do seu encontro com a Esfinge, para enfatizar a origem da dissimulação dessa fratura original da presença. Na decifração do enigma da Esfinge, Édipo estabeleceu uma relação de transparência entre forma e significado, fazendo desaparecer, juntamente com a fera que se joga no abismo, uma fala que não pode se dar sem a sua constituição naturalmente obscura. Mostrar que há um significado escondido por detrás de um significante enigmático derivou na percepção linguística de uma unidade expressiva entre o significante e o significado. O teórico enfatiza ainda a natureza do

enigma, que vai além de uma proposta de algo cujo significado está escondido sob o significante enigmático, e que tinha na sua forma arcaica uma formulação destituída de um significado prévio, que tornava inessencial o seu conhecimento, e conclui, portanto, não haver apenas obscuridade no desafio enigmático da Esfinge, mas um modo mais original de dizer. Sinalizar para este estado anterior, originário da linguagem, e assim pagar o débito com a Esfinge, é para Agamben encontrar um novo modelo do significar, que possibilitaria outras leituras em novos sentidos.

Essa relação de manifestação e ocultamento, onde o que vem à presença só o faz pela ausência, e se desenvolve na aproximação distanciada da palavra que se aproxima mas se afasta indefinidamente de seu objeto, a palavra cifrada e enigmática da Esfinge que Agamben destaca, é a palavra evocativa e alusiva que Blanchot enfatiza como própria do texto literário: “ela é sempre alusiva, sugestiva, evocativa” (BLANCHOT, 2011, p. 32). Assim, o narrador de *A prisioneira* se perde na evocação das muitas Albertines que são elaboradas e desenvolvidas por seu mundo interior e imaginativo. Na incerteza de seus pensamentos e atos, a personalidade de Albertine se fragmenta na imaginação do narrador, se desdobrando na pluralidade das muitas significações, incertas, inexatas e misteriosas, onde ela pode ser várias, menos a Albertine que traria seu significante atrelado a um só significado: a companheira fiel e de conduta irrepreensível.

Oriundas não só de suas desconfianças acerca do presente, e se estendendo pelo terreno indomável da memória, as suposições do narrador sobre as possibilidades de desvios da companheira se multiplicam ao inesgotável, dando ao seu ciúme um aspecto retardatário, quando, vagando por lembranças do passado, sua mente esbarra em determinados diálogos com ou sobre Albertine que se fragmentam e se apagam em lacunas. Palavras ditas por ela ou sobre ela em algum momento já vivido, ao se projetarem na cena imaginativa, chegam ao seu momento presente imprecisas, trazendo à sua recordação a mesma incerteza que as suposições que o atormentam a cada movimento que Albertine possa dar e que ele esteja ausente. Suas lembranças incertas se tornam intransponíveis, as lacunas imprecisas não podem ser elucidadas, pois, advindas de uma mesma subjetividade, não são assim uma recordação exata do que tenham sido, mas igualmente produções elaboradas por sua força imaginativa, fomentando o ciúme em outro ponto onde ele não pode estar, as vivências anteriores de Albertine:

Mas me interrogava em vão, a pessoa que fazia a pergunta e a pessoa que podia oferecer a recordação eram, ai de mim, uma só e mesma pessoa, eu, que se desdobrava momentaneamente, mas sem nada

acrescentar-se. Eu interrogara, era eu que respondia, não vinha a saber mais nada. (p. 77)

A ação imaginativa do narrador potencializa assim a esfera das possibilidades do seu ciúme por Albertine, se estendendo na trilha do tempo. Na posse absoluta do objeto, supostamente certificado por seu rígido controle da companheira no presente, não se limita aos possíveis riscos do futuro e rompe a linearidade temporal, pondo em cena, de forma ativa, ações do passado que tragam suspeitas sobre a conduta da mulher amada. A lembrança, potencializada por sua ação imaginativa, lhe possibilita assim ultrapassar a mera recordação de uma vivência, multiplicando em seu mundo interior os caminhos que o levariam a uma má conduta de Albertine: “Pois um acontecimento vivido é finito, ou pelo menos encerrado na esfera do vivido, ao passo que o acontecimento lembrado é sem limites, porque é apenas uma chave para tudo que veio antes e depois.” (BENJAMIN, 1994, p. 37).

A lembrança desfalcada e refeita por incertezas propicia ao imaginário elementos que desdobram as ações de Albertine em suspeitas e hipóteses de uma conduta irregular, reforçando o aspecto de ambivalência que é a base da postura do narrador em relação à companheira. A incerteza proveniente da imprecisão das cenas evocadas pela rememoração do narrador atesta a falibilidade de todo relato do vivido, pois o que vem à tona pela memória é menos o que de fato se viveu do que aquilo que se imagina ter vivido, ou apenas aquilo que se é permitido entrever pela lembrança. Lembrar é, portanto, criar pela imaginação, ato que se aproxima da elaboração escrita: “Pois o importante, para o autor que rememora, não é o que ele viveu, mas o tecido de sua rememoração, o trabalho de Penélope da reminiscência.” (BENJAMIN, 1994, p. 37). A lembrança de uma vida quando rememorada por quem a viveu traz o esquecimento daquilo que de fato se viveu. O narrador, dessa maneira, quando se volta para o passado e se depara com lembranças incertas sobre Albertine, transfigurando-as pela imaginação em fomento para o seu ciúme, ingressa mais profundamente no seu mundo interior, mundo mais vinculado às possibilidades do imaginativo do que às probabilidades que regem as ações do mundo externo: “Por natureza, o mundo dos possíveis sempre me foi mais aberto que o da contingência real” (p. 22), aproximando o seu relato sobre sua vida amorosa do campo subjetivo e ambíguo que é comum à linguagem da escrita literária.

A ambiguidade de sua narrativa deriva assim da ambivalência de sua relação com Albertine, que só pode se dá dessa forma se calcada na incerteza de sua conduta ou de suas intenções. O personagem feminino tem, portanto, o traço de instabilidade que permite à narrativa o seu movimento incerto, que não se objetiva e que não traz uma verdade em si. Movimentada pela intermitente desconfiança de seu narrador sobre as intenções de sua

companheira, a narrativa de *A prisioneira* se desenvolve alavancada pelas elucubrações, teorias imaginativas e suspeitas que intensificam a ação do mundo interior do narrador e, portanto, mantêm o desenvolvimento de sua escrita, sendo assim imprescindíveis para ele tanto quanto autor quanto como personagem de sua obra: “A realidade nunca é mais do que uma isca lançada a um desconhecido em cujo caminho não podemos ir muito longe. É melhor não saber, pensar o menos possível, não fornecer ao ciúme o mínimo detalhe concreto.” (p. 23).

A decisão, ou talvez indecisão, do narrador de pôr a termo as suspeitas sobre a conduta de Albertine, transformando, assim, hipóteses em fatos, mantém o personagem na ambivalência necessária para o desenvolvimento de seu amor pela companheira, assim como marca o ritmo de sua escrita sobre essa relação. A amada como produto da elaboração escrita desse narrador-autor em um personagem esquivo que se desdobra em muitas facetas propicia ao texto elaborado uma inacessibilidade que é própria do movimento entre o autor e a sua escrita, conforme sugerido por Blanchot. Albertine é o objeto de desejo que não pode ser inteiramente apreendido por seu amado, assim como é, sendo ela elaboração escrita, o objeto que não pode ser totalmente apreendido pelo autor que a elabora. Da mesma forma, escapa a qualquer tentativa de ser reduzida a um personagem linear, quando se multiplica em tantas Albertines quanto os comportamentos dissimulados e as possibilidades de traição que lhe são atribuídas pela incessante imaginação de seu autor. Desacreditada, inacessível, imprecisa, a Albertine que é elaborada pela imaginação, nas linhas da escrita do narrador-autor, mantém uma oscilação semelhante àquela presente na analogia que Blanchot faz entre a elaboração da escrita literária e o movimento dos navegantes em direção ao canto das mitológicas Sereias gregas, no texto “O canto das sereias”, de *O livro por vir*.

Indefinidas em sua forma híbrida, de extrema beleza humana, porém apenas animais, lindas em razão do reflexo de sua beleza feminina, as Sereias, enfatiza o autor, sempre foram desacreditadas pelos homens, que as viam como dissimuladas: “mentirosas quando cantavam, enganadoras quando suspiravam, fictícias quando eram tocadas; em suma, inexistentes” (BLANCHOT, 2005, p. 5). Imagens imprecisas que atraíam os navegantes com o seu canto, canto inumano que, no entanto, atraíam pela humanidade presente nesse canto: “Entretanto, por seus cantos imperfeitos, que não passavam de um canto ainda por vir, conduziam o navegante em direção àquele espaço onde o cantar começava de fato.” (BLANCHOT, 2005, p. 03). Blanchot enfatiza a imperfeição desse canto, que não satisfazia completamente os navegantes, apenas dava-lhes a entender onde o canto realmente tinha começo, conduzindo-os aonde o cantar começava de fato, não passando, assim, de um canto ainda por vir. Portanto, o canto era a navegação, a distância, e a revelação da possibilidade de percorrer essa distância, de fazer do canto o movimento em direção ao canto. Mas, apesar do caminho dado pelo canto, os

navegantes ou se precipitavam em um ponto aquém do canto ou o ultrapassavam, pois desejavam traçar racionalmente o caminho, não se deixando cair no abismo do canto.

A sedução das Sereias vinha da imprecisão do ponto de origem de seu canto e de sua inacessibilidade. Quem se entregava ao gozo do canto, nele se perdia. À exceção de Ulisses, o herói da *Odisséia*, de Homero, que solapou o poder encantatório das belas sirenas se prendendo ao mastro do seu navio, podendo, assim, desfrutar do canto sem pagar, aparentemente, as consequências desse desfrute. Do encontro das Sereias com Ulisses, restou, para Blanchot, o vazio de quem é surdo porque ouve, na experiência do gozo medíocre, tranquilo e comedido do grego; e o desespero, que levou as Sereias a sumirem nas profundezas do mar sem fim: “para fazer delas, por desespero, belas moças reais, uma única vez reais e dignas de suas promessas, capazes pois de desaparecer na verdade e na profundidade do seu canto.” (BLANCHOT, 2005, p. 5).

A imprecisão de Albertine, a sua inacessibilidade, garante assim à narrativa do narrador-autor de *A prisioneira* o movimento que oscila da tentativa de aproximação do objeto à necessidade do seu distanciamento, já que a sua apropriação é sempre inviável. Albertine concebida como uma moça de virtude, com comportamento reto, reduziria as suas muitas facetas, dissimuladas, enganadoras, sedutoras e fictícias, em um movimento linear que empobreceria a narrativa do narrador, que necessita então dessa oscilação. Hesitando, assim, entre o anseio pela posse absoluta do objeto de desejo e a indecisão da rejeição definitiva da companheira, o narrador encontra o ponto de interseção dessas duas linhas contrárias, o breve momento do vislumbre das Sereias, ali onde Albertine estava e não estava, onde era ausência e presença, na possibilidade da ausência na presença, nos momentos fugazes do sono da cativa:

Assim, o seu sono realizava, em certa medida, a possibilidade do amor; quando eu ficava só, podia pensar nela, mas ela me fazia falta, eu não a possuía. Ela presente, eu lhe falava, mas estava por demais ausente de mim mesmo para poder pensar. Quando ela dormia, eu não precisava mais falar, sabia que não era mais olhado por ela, não tinha mais necessidade de viver na superfície de mim mesmo. (p. 63)

O sono fundia assim, para o narrador, as esferas do mundo externo e do mundo interno, ao lhe dar a posse do objeto sem a necessidade de renúncia do seu mundo interior. Nesse estado, Albertine lhe pertencia inteira. Todavia, os momentos de sono findavam e o narrador era jogado novamente na sua hesitação, se emaranhando ainda mais nas suas especulações imaginativas,

criando estratégias para driblar o que traduzia como tentativas advindas de sua companheira de buscar o vício do corpo de outras mulheres, mas que, no entanto, eram advindas de sua imaginação. A tênue linha traçada pelo narrador entre o real e a ilusão se esvai, emaranhando os dois mundos na simulação por ele encenada de um anúncio de rompimento com Albertine, que, tomando a ilusão como realidade, entra no jogo de encenação do amante. O desdobramento da cena de um falso rompimento era a derivação de suspeitas e conclusões meramente especulativas, se firmando como o desdobramento fictício de uma relação que se baseia em teorias e elucubrações também fictícias, distante assim de qualquer evidência factual, uma encenação que, no entanto, pelo fingimento, toca no real pela dor de quem a encena: “Esta cena de separação fictícia estava me causando tanto pesar como se fosse real, talvez porque um dos dois atores, Albertine, julgando-a real, aumentava a ilusão do outro.” (p. 331).

A representação iniciada pelo narrador reflete como um caleidoscópio as intenções dos dois atores que a encenam. Albertine recebe a notícia do rompimento com espanto, pela credulidade que deposita nas intenções do amante. Ele tem a consciência da farsa, mas age na tentativa de reverter o iminente rompimento por parte da amada, que suas suposições lhe indicam. Os reflexos se estendem em contrários: o narrador agira, na ousadia do rompimento, para impedir a possibilidade da companheira intentar o mesmo ato. Era assim guiado pelas deduções que lia nos olhares e gestos de Albertine, que lhe supunham contrariar a felicidade de viver em sua companhia que ela lhe afirmava com palavras. Albertine o punha, assim, mais uma vez, em outra hesitação, aquela que o dividia, na tentativa de apreensão da verdadeira intenção da companheira, entre o que ela afirmava com palavras e negava no gestual. As veementes afirmações de Albertine de uma vida feliz na companhia do narrador se vistas como sinceras, lhe eram contrariadas pela mentira que ele lia nos seus olhares, gestos e frases; se suas afirmações eram verdadeiras, só poderiam destoar de seus reais sentimentos já que o narrador atribuía à amada o mesmo método discrepante e paradoxal que ele mesmo utilizava na encenação do rompimento: “pois eu nunca manifestava o desejo de deixá-la senão quando não podia passar sem ela” (p. 325).

No jogo de contrários entre intenções e gestos, sentimentos e palavras, o narrador age pela dissimulação que lhe parece ser o perfil natural de Albertine. Na sua leitura da companheira, a coloca na imagem da dissimulação, que ele, por fim, assume, na tentativa de reverter o intento que lhe parecia ser evidente. A inversão de papéis, que se desdobram na simulação decorrente de suposições de dissimulações provenientes da ação imaginativa do narrador, revela uma inversão nas posições dos amantes como sujeito e objeto. Da necessidade vital do narrador por sua amada, irrompe o cativo do sujeito que tem como posse um objeto que lhe é imprescindível, que o torna, por sua dependência, prisioneiro desse objeto: “Albertine me retinha involuntariamente, e eu a ela voluntariamente” (p. 341). A companheira se mostra

assim para o narrador, não obstante a sempre presente iminente (in)decisão de rompimento, imprescindível.

As dissimulações de Albertine, que sua imaginação lhe fornece, deixam-no sempre aquém e além de onde ela realmente está, na imprecisão de seus pensamentos e intenções, que nem o cativo físico da amada lhe possibilita apreender. A posse da prisioneira, portanto, não pode se concretizar nas linhas de sua escrita, geradas por sua incessante imaginação, onde ela sempre lhe escapa no ponto onde ele não pode estar, emaranhando-o na teia que ao redor dela traçara para lhe aprisionar, nas malhas da escrita que sobre ela elabora, entrando na metamorfose da escrita literária que emaranha processo narrativo, enunciação, escrita e linguagem como um todo, onde autor e escrita se tornam indissociáveis um do outro: “É dela que tira sua existência, ele a fez e ela o faz, ela é ele mesmo, e ele é inteiramente o que ela é.” (BLANCHOT, 1997, p. 295).

A encenação do rompimento não se concretiza e a relação amorosa permanece, levando o narrador a sua usual oscilação entre a posse do objeto e a sua rejeição. A impossibilidade de uma definição se firma quando o narrador, decidido a romper definitivamente a sua relação com a amada, é surpreendido pela inesperada notícia da partida de Albertine, que se fora lhe deixando apenas uma carta, quando então o livro em estudo acaba, na reviravolta que a partida da amada traz aos seus sentimentos, revelando na aparentemente certa indiferença que supunha sentir por Albertine um sentimento contrário, através da aflição que o deixa atônito na súbita condição de sujeito que perde o seu objeto. Albertine lhe escapa como amante, saindo da condição de prisioneira para a de fugitiva, dando continuidade ao movimento da escrita que, não podendo cessar, terá sua continuidade no livro seguinte, *A fugitiva*, se desenvolvendo até o último livro de *Em busca do tempo perdido*, quando então o narrador tocará no tempo puro da escrita, dando início à escrita de sua obra, que o levará como personagem ao caminho onde a escrita se iniciará, mas que, no entanto, já se dá como desdobramento, pois, como enfatiza Blanchot, não há a possibilidade de escapar ao espaço literário, já que a ficção “assim como não é nada, se não é seu próprio fim — mas não pode ter seu fim em si, pois é sem fim” (BLANCHOT, 1997, p. 328).

Nessa perspectiva, a narrativa de *A prisioneira* se movimenta na oscilação própria da escrita literária, que se desdobra em seu interior na narrativa elaborada pelo seu narrador, metamorfoseado em autor, assim como a si em personagem, nas linhas que desenvolve no interior da obra. Na sua hesitante relação de amor entremeadada pelo ciúme, retira da imaginação o alimento da sua peculiar forma de amar assim como o fomento para a sua escrita, que lhe é possibilitada pelas indefinições e incertezas que a ambiguidade do comportamento e intenções de Albertine lhe propiciam. Inserido desde sempre no espaço literário, nele aprofunda-se ainda

mais ao adentrar em seu mundo interior, problematizando o seu mundo externo através das incessantes suposições derivadas de sua imaginação, trazendo assim toda a narrativa para o mundo ambíguo dos possíveis que é a base da linguagem que constitui a escrita literária.

BIBLIOGRAFIA

AGAMBEN, Giorgio. *Estâncias: A palavra e o fantasma na cultura ocidental*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2007.

BLANCHOT, Maurice. *A parte do fogo*. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

_____. *O espaço literário*. Rio de Janeiro: Rocco, 2011.

_____. *O livro por vir*. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

GRIMAL, Pierre. *Dicionário da mitologia grega e romana*. 4. Ed. Rio de Janeiro:

Bertrand Brasil, 2000.

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

PROUST, Marcel. *A prisioneira*. São Paulo: Globo, 2002.

WALTER, Benjamin. *Magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Brasiliense, 1994.

WILSON, Edmund. *O castelo de Axel*. São Paulo: Cultrix, 1993.