

## A ANTIPSIKOLOGIA DE PROUST: OS LIMITES DO EU

Henning Teschke

Marcel Proust, escritor francês, nascido no dia 10 de julho 1871 em Paris, vencedor do Prix Goncourt 1919, faleceu no dia 22 de novembro 1922. No seu caso, em que a obra e a vida se interpenetram de maneira particularmente estreita, poderia parecer indicado colocar ambos na perspectiva clínica. A literatura secundária sobre Proust cedeu frequentemente a essa tentação<sup>1</sup> de arrancar o momento geral (o logos) da vida individual (a psique) com o intuito de submeter a obra ao diagnóstico psicopatológico. Essas versões, geralmente bem apoiadas nos juízos dos contemporâneos sobre Proust, tendem a situar *A la recherche du temps perdu* nos confins de uma confissão involuntária. A interpretação psicológica sucede ao regime do sacerdote compartilhando sua obstinada ilusão de que a capacidade de apreender o real de uma pessoa se desenvolve numa amplificação constante e retilínea do domínio da suspeita. Contudo, através da descrição de Proust se descobre o mundo infantil como uma era de otimismo aliado à igualdade da empregada Françoise e de *François le Champi*, de Combray e do melhor lugar do mundo, repleto de felicidade inesgotável, onde cada contato inspira um novo mundo sucedido pelos mais novos mundos sem negatividade alguma.<sup>2</sup> O cruzamento das duas formas da felicidade, o “nunca visto” e o “outra vez”, se cruzam numa infinidade de abundância. Nada faz falta, por isso a ausência do futuro, a ignorância do cuidado. Nisto reside o gênio próprio de Proust, a saber, olhar a vida com os olhos de uma criança, a vida sem deformações como foi no início e como será em contrapartida no dia último. Permanecer literalmente fiel à infância significa acreditar em sua *promesse de bonheur* orientada pelo futuro. Não há um problema de falta em Proust, mas sim a necessidade de dar uma forma ao ilimitado. Toda infância protegida, como aquela de Proust, renova esta promessa nas limitações da sua classe social livre das necessidades cruas do trabalho. Por enquanto a psicanálise lida com a infância, edifica os seus castelos sombrios da intimidação e da suspeita, as respostas precedem as perguntas. Os ídolos da negatividade, o recalamento, a culpa, a pulsão de morte, o desejo censurado e os seus sintomas patológicos tomam posse. Assim começa o franco declínio em que irá adentrar a *bonheur*. Essa psicologia suspeita que os idílios da infância – a casa da tia Léonie, os jogos com Gilberte, a corrente

do Vivonne, as aldeias nos arredores – sejam fantasmas. Essa óptica revela nas cenas primeiras da vida individual a lei da formação das determinações mentais e do destino dos impulsos sexuais degradando a biografia ulterior a um mero epílogo da origem traumatizada. Se os escombros das lembranças, das falsificações e dos defeitos da memória impedem o acesso à verdade autobiográfica, parece sugestivo dotar as projecções retrospectivas do privilégio da instância última onde se dissolvem a poesia e a verdade. Enquanto a infância se torna experiência “estética”, já nada estorva a sua apoteose. Sem tomar em consideração os escrúpulos da vida vivida, a memória se cria arbitrariamente.

Talvez a própria psicanálise seja a doença da qual ela julga ser a terapia, tão triste como toda técnica que procura remediar a imperfeição do tempo com meios imperfeitos, porque humanos. Dotada da arma multiuso do recalamento, o seu aparelho toma cada resistência por uma confirmação tanto melhor de sua hipótese. Qualquer um que negue as suas evidências *ad hominem* apenas fortalece-lhes *ex negativo* – a consequência última da auto-imunização cujo nome lógico é a tautologia. Que prova melhor para essa pretensão do que as cenas fictícias do livro e os fatos biográficos do seu autor? O triângulo edípico, a obsessão com a feminidade e o seu avesso homossexual, o culto da mãe disfarçando um ódio mais escondido (Marcel vende os móveis de sua mãe, depois de sua morte, para um bordel), a profanação vingativa do retrato do Vinteuil por sua única filha e a reparação compensativa dela, a arte como sublimação até o ápice supremo da música, a base sadomasoquista do comportamento das figuras, o platonismo invertido (Charlus como Prometeu encadeado no rochedo da pura matéria), a sintaxe paratática ou hipotática da frase proustiana como expressão do ritmo respiratório do asmático, seja sem fôlego, seja sem limites, lembrando a significação pneumática original da psicologia: o ensinamento do hálito, o conhecimento da vida a partir do elemento comum de todos os seres, a saber: o ar.

Porém, se a exegese quer ultrapassar o nível do exibicionismo e da indiscrição biográfica, não precisa fazer outra coisa do que seguir tanto a teoria, quanto a prática da crítica literária do mesmo Proust. No *Contre Saint-Beuve* ele formula a sua regra a propósito do Balzac: distinguir rigorosamente a obra do autor de sua biografia. Há todo um mundo no meio de ambos. Daí a repreensão a Balzac de aplanar a diferença entre o romance e o real. *A Comédie humaine* comunica o narrado como algo de vivenciado, modelando a existência conforme à uma obra de arte e vice-versa.<sup>3</sup> Enquanto o Eu estético é deduzido do Eu empírico ou equiparado com ele, a relação

em questão se reduz a uma cópia, a uma projeção. Assim é que a condição da arte, também a de Proust, a antítese do sujeito e da sociedade, se move de fora para dentro. Seus conflitos instintivos são sublimados, resolvidos e finalmente reconciliados no mundo imaginário do romance. Deste modo, o conformismo é gratificado duas vezes sancionando ao mesmo tempo o princípio da realidade como a sua suspensão temporária na arte. “A arte exuberante e a vida ascética; o contrário seria melhor. (“Die Kunst üppig und das Leben asketisch; umgekehrt wäre es besser”).<sup>4</sup> Nada menos do que esta divisão interior do trabalho do tipo burguês foi apropriada pelo grande-burguês Proust para não confundir o sonho de uma vida melhor com a sua aparência na imagem estética.

A posteridade nunca foi econômica nas avaliações superlativas da *Recherche*: o maior romance do século 20, o apogeu da literatura memorialista, o mais sagaz de todos os narradores, o gênio psicológico absoluto da prosa. Diante disso, a categoria da grandeza ameaça barrar o específico do maior que coincide com o menor. Ninguém antes dele permaneceu tão fiel aos acontecimentos menores de cada dia. O ângulo de um raio do sol numa rua de Paris, a cor dominical de um traje, o exército imóvel e brilhante dos pratos na mesa, o bolo de chocolate, o perfume noturno da flor das macieiras, o som dourado da campainha do jardim da tia Léonie – Proust mostrou a relevância imensa dos detalhes em vias de desaparecer. Toda a sua obra, além da *Recherche*, é povoada pelas figuras pequenas e ainda menores. Há a paixão de Proust pelas criadas e os garçons, há a *petite phrase* na sonata do Vinteuil, o *petit pan du mur jaune* no quadro do Vermeer (*Vista de Delft*), a pequena figura de pedra no portal da catedral de Rouen, há enfim o „petit bonhomme“<sup>5</sup> posto na vitrine do óptico de Combray. Para Proust, o indivíduo se compõe dos fragmentos infinitos do tempo, das figuras momentâneas inumeráveis que aniquilam as exigências da poetologia do romance com respeito à unidade das pessoas e à continuidade do desenvolvimento. Submetidos inteiramente ao tempo, as noções do sujeito e do objeto se decompõem. Com Proust, o romance psicológico chega simultaneamente ao seu vértice e ao seu fim. Quando ele usa o pronome “Eu” nunca se trata das particularidades biográficas ou psicológicas, mas do Eu transparente e vítreo sem cor especial,<sup>6</sup> a outra versão do homem sem qualidades. Cada leitor pode assumi-lo, cada leitor se torna conhecedor deste Eu, sem dever por isso se afeiçoar a ele. Por que é curioso observar, entretanto, esta estupefação durante a leitura da *Recherche*

dedicada a uma infância parisiense no fim do século XIX? Como Proust sabe tudo isso sobre mim?

O abandono do seu romance fragmentário narrado na terceira pessoa, *Jean Santeuil*, prova o fracasso da tentativa narrativa de construir o mundo contido no Eu, fora da perspectiva da primeira pessoa. Na *Recherche*, salvo o episódio de Swann, a circunferência do mundo exterior e do narrador é igual. A sua autocontemplação torna-se reflexiva mediante o mundo exterior. Com isso se desfaz a diferença entre o espaço interior e a realidade objetiva. A visão do mundo na *Recherche* é anti-cartesiana, como um animismo intelectual.<sup>7</sup> Proust não admite a separação da substância *cogitans* e da substância *extensa*, não corta o mundo em pedaços físicos e psicológicos. Se Proust merece o nome do psicólogo, o sentido da nomenclatura se altera. O real inteiro é mergulhado na atmosfera anímica. Assim, a noção da psicologia perde o seu contrário e já não ajuda a delinear uma região e uma competência próprias. Não deixa de ser significativo a relutância de Proust em relação aos elementos teóricos inseridos nos romances facilitando sua classificação (o naturalismo, o simbolismo, o realismo), semelhante ao rótulo do preço de uma mercadoria. A recusa orgulhosa ou igualitária da autotransclassificação contesta a primazia do conceito sobre a percepção. A *Recherche* descreve sempre novamente tais momentos e situações irreduzíveis à oposição de sujeito-objeto, interior-exterior, real-imaginário, presente-passado, consciência-sonho, nem incluídos na proposição lógica, nem na descrição psicológica. Este dualismo parece insuficiente, suas repartições demasiado toscas para dar conta da verdadeira realidade. Entre os inúmeros argumentos de que Proust se vale para superar a hesitação inicial com respeito à sua verdadeira vocação – “Faut-il en faire un roman, une étude philosophique, suis-je romancier?”<sup>8</sup> – se destacam as suas meditações sobre a imagem. Albertine, Gilberte, Odette, Oriane de Guermantes, os nomes de Veneza e de Balbec, a Igreja de Combray, a Gare Saint-Lazare, as árvores de Hudismenil, as aubepines, tudo fica palpável na sua qualidade de imagem. Admitido isso, a afinidade com a definição da imagem de Bergson se torna mais evidente.<sup>9</sup> Segundo o anticartesiano *par excellence* da filosofia moderna, a imagem é o movimento tal qual o movimento é a imagem. A imagem apresenta uma espécie de existência maior do que a percepção e menor do que a coisa. Assim, a imagem está situada entre a coisa e a percepção. Enquanto o movimento já não é exterior à imagem, aquela se subtrai à lógica da representação, pois as imagens de Proust não repetem uma presença anterior, não representam algo no sentido de uma reprodução:

Mais la ligne du chemin de fer ayant changé de direction, le train tourna, la scène matinale fut remplacée dans le cadre de la fenêtre par un village nocturne aux toits bleus de clair de lune, avec un lavoir encrassé de la nacre opaline de la nuit, sous un ciel encore semé de toutes ses étoiles, et je me désolais d'avoir perdu ma bande de ciel rose quand je l'aperçus de nouveau, mais rouge cette fois, dans la fenêtre d'en face qu'elle abandonna à un deuxième coude de la voie ferrée; si bien que je passais mon temps à courir d'une fenêtre à l'autre pour rapprocher, pour rentoiler les fragments intermittents et opposés de mon beau matin écarlate et versatile et en avoir une vue totale et un tableau continu.<sup>10</sup>

[...]; mas a linha férrea mudou de direção, o trem fez uma volta, o cenário matinal foi substituído no quadro da janela por uma aldeia noturna de telhados azuis de luar, com um lavabo manchado pelo nácar opalino da noite, sob um céu ainda semeado de todas as suas estrelas, e eu me desolava por haver perdido a faixa de céu róseo quando a percebi de novo, porém rubra dessa vez, na janela do outro lado, que abandonou a um segundo cotovelo da linha férrea; de modo que eu passava o tempo a correr de uma janela a outra, para aproximar, enquadrar os fragmentos intermitentes e opostos de minha bela manhã escarlate e inconstante e dela ter uma visão total e um quadro contínuo. (Proust, Marcel. *À sombra das raparigas em flor*. Tradução Fernando Py. Rio de Janeiro: Ediouro, 2004, p.500).

Por meio de semelhantes *tableaux* inacessíveis ao domínio da memória, a estética de Proust remete a uma outra concepção do αἴσθησις. Nem ilustrações, nem narrativas, essas imagens se determinam através de sua distância em relação às percepções normais. Desta maneira se manifestam possibilidades perceptivas mais amplas do que a coisa e o sujeito: “réels sans être actuels, idéaux sans être abstraits”.<sup>11</sup>

Ainda embrionária e meio obscura, a superstição celta quanto a sobrevivência das almas dos defuntos numa coisa qualquer e insignificante, narrada no princípio de *Du Côté de chez Swann*, denomina o pressentimento que cada acontecimento ulterior do romance vai corroborar e confirmar. As coisas são tão viventes quanto os homens. Em vista disso, Proust multiplica os contatos entre o mundo humano e o mundo dos objetos composto das salas, das casas, dos quintais, dos vestidos de baile, das veredas, dos campanários, das ferrovias e das estações, que apenas a imanência cartesiana reduz a uma extensão simplesmente espacial. Da possibilidade e da realidade de semelhante transformação do morto ao vivo, da onipresença da vida com graus variados, Marcel não duvida um só instante. Em visto disso, a psicologia mitológica do espaço profundamente acamado da *Recherche* complementa a análise demistificadora do fetiche da mercadoria de Marx. Na economia capitalista, os produtos apresentam a reificação, a expressão morta das forças viventes dos

trabalhadores. Desligados de seus produtores, estes produtos recebem uma vida própria. Eles recebem poderes animistas dotados do valor imanente que deixa aparecer o seu caráter social como a natureza própria da mercadoria.<sup>12</sup> Para Marx e Proust, a falta da atenção como a falta da presença do espírito transformam as coisas em hieróglifos. Visto na esfera da produção, isto conduz à teoria do *Capital*, visto na esfera do consumo, isto conduz à *Du Côté des Guermantes*. Em sua descrição dos salões burgueses e nobres em Paris, Proust representa o mundo do consumo puro cheio dos objetos de luxo onde cada lembrança das origens das riquezas é assim extinta como cada rastro do trabalho humano. Quanto à psicologia individual dos seus habitantes (Bloch, M. e Mme Verdurin, Mme de Villeparisis, Norpois), lembremos o termo que Marx emprestou da *commedia dell'arte* do século XVIII para determinar a condição social da conduta individual: máscara de personagem. Isso não vale menos quando a única ação restante é a conversação.

A afirmação de que as coisas são tão vivas quanto os homens deve ser conectada a de que os acontecimentos são mais amplos do que o momento em que acontecem. Se os aspectos destrutivos são inseparáveis dos aspectos construtivos do gênio de Proust, o enfraquecimento das sínteses convencionais (unidade do Eu, unidade psicológica, unidade do sexo, unidade da classe, unidade da honra) afeta também a unidade sintática. A crise da sintaxe leva à crise do sentido. Enquanto a percepção descobre cada coisa como uma pessoa inesgotável, a frase deixa de funcionar como um receptáculo. Já os “carafes de la Vivonne” invalidavam o padrão da forma e do conteúdo, do continente e do conteúdo, em favor da ideia da integridade da restituição, mesmo para a menor das circunstâncias. Os retratos, as descrições fornecidas por Proust, operam como o contrário do retrato reduzido ao natural. Ao alargar os limites da frase a delimitação entre os sujeitos e os objetos se religa até a inversão do clichê: “le style, c'est l'homme”. O homem já não depende de um modelo mais ou menos fixo. A polifonia do romance caracteriza as vozes numerosas não só de modo psicológico, mas também de modo linguístico, caso as pessoas pertençam a uma ou outra classe social (Saint-Loup, Norpois, Charlus, Mme. de Guermantes) cuja fala faz ouvir os restos expressivos do idioma dos séculos passados (Françoise). As partes irreduzíveis à reificação nas coisas e a forma individual nas pessoas acendem a paixão do narrador cuja visão é alheia à fenomenologia ou à psicologia tradicional. Veja-se, em exemplo colhido quase ao acaso, esta transformação da estufa em algo de nunca visto:

Le ‚jardin d’hiver‘ que dans ces années-là le passant apercevait d’ordinaire, quelle que fût la rue, si l’appartement n’était pas à un ni veau trop élevé au-dessus du trottoir, ne se voit plus que dans les héliogravures des livres d’étrennes de P.-J. Stahl où, en contraste avec les rares ornements floraux des salons Louis XVI d’aujourd’hui – une rose ou un iris du Japon dans un vase de cristal à long col qui ne peut pas contenir une fleur de plus –, il semble, à cause de la profusion des plantes d’appartement qu’on avait alors et du manque absolu de stylisation dans leur arrangement, avoir dû, chez les maîtresses de maison, répondre plutôt à quelque vivante et délicate passion pour la botanique qu’à un froid souci de morte décoration. Il faisait penser en plus grand, dans les hôtels d’alors, à ces serres minuscules et portatives posées au matin du premier janvier sous la lampe allumée – les enfants n’ayant pas eu la patience d’attendre qu’il fit jour – parmi les autres cadeaux du jour de l’An, mais le plus beau d’entre eux, consolant avec les plantes qu’on va pouvoir cultiver, de la nudité de l’hiver; plus encore qu’à ces serres-là elles-mêmes, ces jardins d’hiver ressemblaient à celle qu’on voyait tout auprès d’elles, figurée dans un beau livre, autre cadeau du jour de l’An, et qui, bien qu’elle fût donc née non aux enfants, mais à Mlle Lili, l’héroïne de l’ouvrage, les enchantait à tel point que, devenus maintenant presque vieillards, ils se demandent si dans ces années fortunées l’hiver n’était pas la plus belle des saisons.<sup>13</sup>

O „jardim de inverno“ que naquele tempo o transeunte em geral observava, qualquer que fosse a rua, se o apartamento não estivesse em nível muito acima da calçada, só se via nas heliogravuras dos livros de P.-J. Stahl dados como brinde, nos quais, em contraste com os raros ornamentos florais dos salões Luís XVI de hoje – uma rosa ou um íris do Japão num jarro de cristal de gargalo comprido que podia conter uma só flor a mais -, parece, devido à profusão das plantas caseiras que então havia – e da falta absoluta de estilização em seu arranjo, ter correspondido, para as donas de casa, mais uma viva e deliciosa paixão pela botânica do que a uma fria preocupação com uma decoração sombria. Fazia pensar, em ponto maior, nos palacetes de então, nessas pequeninas estufas portáteis, colocadas na manhã de 1º de janeiro sob a lâmpada acesa – não tendo as crianças paciência para esperar que amanheça -, no meio de outros presentes do dia de Ano-Novo, e que, embora, fosse dada, não às crianças e sim à Srta. Lili, heroína do livro, encantava-as a tal ponto que, sendo agora quase velhos, perguntavam-se naqueles anos afortunados o inverno não teria sido a mais bela das estações. (Proust, Marcel. *À sombra das raparigas em flor*. Tradução Fernando Py. Rio de Janeiro: Ediouro, 2004, pp. 454-455).

Na *Recherche*, o escritor Bergotte torna-se mestre admirado da frase, sobretudo por meio das lições e dos ensinamentos estilísticos dados ao narrador ainda incerto da sua vocação verdadeira. A técnica do adiamento, da espera e da tensão, as comparações infinitas, as orações relativas uma ao lado da outra e os participios transformam aquilo que deveriam explicar em meras relações. O sujeito ou o sentido da frase são abandonados depois de caírem no esquecimento do início da frase. Em contrapartida, a citação esclarece como o estilo do Proust abre mão da referência da língua em favor da liberação das conjunções

e das conexões entre os elementos. As forças centrífugas do *comparatum* e o *comparandum*<sup>14</sup> causam a queda da hierarquia dentro da frase. Nenhuma das descrições dos detalhes da estufa se refere a ela, as imagens – “héliogravures” –, as miniaturas – “serres minuscules” dando pretexto por as novas imagens apenas parafraseiam a estufa. Semanticamente, a série das preposições – “en contraste”, “sous”, “parmi”, “auprès” – estabelece as relações variadas (a semelhança, o contraste, a contigüidade) através da distância.

Pela primeira vez, a Madeleine revela a essência do mundo proustiano, isto é, a ordem da semelhança. A sintaxe leva em conta esta analogia universal enquanto as duplicações e as oposições, as simetrias e assimetrias, as repetições e as diferenças manifestam os modos variados do tempo cruzado.<sup>15</sup> O outro tipo da frase registra uma experiência cujos objetos opacos ficam renitentes à ordem da semelhança. Por conseguinte, os fenômenos se tornam ambíguos, tanto as árvores de Hudismenil, como Albertine. A sintaxe reflete esta ambigüidade, a cadeia interminável de “soit que” mostra uma ação à luz das suas inumeráveis causas possíveis. Enfim, a discordância assalta também a coerência sintática minando o nexos causal da narração. O desenvolvimento das implicações, as associações e parênteses, assim como a acumulação dos detalhes, prolongam a frase infinitamente. A parataxe decompõe de modo lógico e psicológico a relação entre causa e efeito. O tempo linear do narrado sempre demora mais para se aproximar tendencialmente à descrição da imobilidade. A suspensão da cronologia narrativa abre um espaço lírico onde o ritmo e a rima deixam para trás o nível significativo da língua.

A respeito do Eu que já não corresponde a um padrão tradicional, Proust varia sempre em torno da mesma questão: o que é maior ou menor do que ele? A vida, a nação, a classe, o gênero, o sexo, a língua, o inconsciente e o sonho constituem as forças além ou aquém da abrangência do Eu percorrido pelas heterogeneidades que reduzem ou até mesmo aniquilam sua autonomia. Proust denuncia a autofundação do indivíduo como a sua ilusão mais obstinada, enquanto indica sobretudo o esquecimento do passado. Dois instrumentos ajudam a deslocar os limites no seu conhecimento, o telescópio e o microscópio, relacionados com o infinitamente grande (as percepções macrológicas) e o infinitamente pequeno (as percepções micrológicas). Ambos operam na vertical, em oposição à forma do movimento horizontal do romance de descrever as particularidades psicológicas das pessoas que tornam patentes as fisionomias e as conversações. As referências ao céu são raras numa obra dedicada às leis e aos êxtases da esfera terrestre. O céu é

sempre destituído da ênfase do romântico e do sublime que ocupam a literatura francesa do século XIX. O céu proustiano é sóbrio sem ser prosaico. A sua análise conduz a um saber que carece de equivalência sensual: a terra é uma estrela. Em vista disso, Proust tenta estabelecer uma relação nomotética entre os corpos terrestres e os corpos astrais para atingir a singularidade da existência humana não somente numa metáfora espacial, mas numa intuição elementar. Se trata da “astronomie passionnée”<sup>16</sup> e da indicação dos seus princípios. Neste caso, o alcance do conceito de causalidade é restringido, pois o edifício celeste, junto com a posição e a disposição das suas partes, não ilustra o conjunto do universo, mas sim as conexões humanas muito sociais, apenas menos fatais. Pertencem à doutrina proustiana dos sinais, particularmente ao capítulo da série e dos grupos.<sup>17</sup>

Na *Recherche*, os homens transformados durante o tempo da sua vida manifestam as leis sociopsicológicas que não compreendem, evidenciando por agora todas as conjecturas: quem é Albertine, o que oculta Charlus? A propósito disso, Proust escolhe um quadro cósmico que liga, como outrora, o destino da alma aos movimentos dos corpos celestes. Apesar da diferença entre suas posições individuais, todos os homens são (co)movidos pela rotação da terra. A contemplação do céu, do sol e das estrelas oferecia-lhes uma percepção admirável, compartilhada ao mesmo tempo por cada um. Porém, os homens ficam cegos para a espectáculo grandioso dos planetas que gravitam confundindo o sentido estático da palavra “revolução” com a dinâmica mais recente; “les hommes entraînés dans l’immense révolution de la terre, de la terre sur laquelle ils sont assez fous pour continuer leurs révolutions à eux, et leurs vaines guerres, comme celle qui ensanglantait à ce moment la France.”<sup>18</sup> ([...], os homens arrastados pela imensa revolução da terra, da terra sobre a qual são bastante insensatos para continuarem suas próprias revoluções e suas guerras vãs, como a que ora ensanguentava a França. Proust, Marcel. *O tempo resesoberto*. Tradução: Lúcia Miguel São Paulo: Globo, 2004, p. 63) O sentido figurado de “revolução” não se esgota na transferência da esfera astronômica para a esfera política, a desproporção entre o perceptível em si e a realidade para nós volta no que diz respeito ao pessoal do romance. Se Proust compara seu livro a um telescópio, tudo depende da perspectiva correta para evidenciar o conhecimento dos fenômenos que a sua mera visibilidade não permite. O mínimo de visibilidade que contém o máximo do incompreensível chama-se “nébuleuse”<sup>19</sup>: Albertine-nébuleuse, Charlus-nébuleuse. Um dia em Balbec, Marcel observa um grupo de moças

avizinhandose da extremidade do dique. A distância torna impossível a distinção precisa das figuras aumentando assim o irresistível do espetáculo. Logo as moças entram no campo visual, sem que os rostos fiquem inteiramente reconhecíveis. Marcel troca uma olhada com uma delas. “Du sein de quel univers me distinguait-elle? Il m’eût été aussi difficile de le dire que lorsque certaines dire que lorsque certaines particularités nous apparaissent grâce au télescope, dans un astre voisin, il est malaisé de conclure d’elles que des humains y habitent, qu’ils nous voient, et quelles idées cette vue a pu éveiller en nous.”<sup>20</sup> ([...] Do íntimo de que universo me distinguiu ela? Era me tão difícil dizê-lo como, quando nos aparecem algumas particularidades num astro próximo, graças ao telescópio, seria desastrado concluir que ali habitam seres humanos, que eles nos veem, e que pensamentos acaso essas visão desperta neles. Proust, Marcel. *À sombra das raparigas em flor*. Tradução Fernando Py. Rio de Janeiro: Ediouro, 2004, p. 601) O olho tecnicamente armado amplia o horizonte visível transformando o intervalo de alguns metros em grandeza astronômica. Mediante esta comparação, Proust opera a ruptura com as condições da visibilidade enquanto o habitual se torna saliente. Ele fica pasmado numa mescla de assombro, espanto e admiração diante desta vista que concretiza o fato extraordinário da aparição de um fenômeno, seja uma moça, seja uma estrela.

Em todo o longo curso dos encontros de Albertine e Marcel, narrado em centenas de páginas, o último nunca consegue decifrar esta primeira vista originada no centro de um universo desconhecido. A tentativa mais arcaica da humanidade de relacionar o padrão do movimento regular, o caminho dos corpos celestes, com os movimentos interiores da alma humana, falha neste momento. A configuração da astrologia e da psicologia conflitua com uma opacidade tanto mais atraente quanto mais inacessível. Em seguida, Albertine se desfaz em uma pluralidade dos mundos contidos nela e apenas conhecíveis em fragmentos. Albertine desintegra-se em uma série de imagens que não pareciam pertencer à ela. Com respeito a isto, Proust emprega sempre de novo as metáforas astronômicas reduzindo o mais íntimo do indivíduo ao mais afastado no espaço; os olhos de Albertine passam enquanto “ciels voyageurs”, o seu olhar aparece como „continent céleste”.<sup>21</sup>

Mais tarde Marcel qualifica Albertine como “étoile finissante de mon amour”, dissolvida numa “poussière disséminée de nébuleuses.”<sup>22</sup> Desse modo, prepara-se o momento quando a lei do desenvolvimento de Albertine torna-se evidente. A estrela e a escrita, a leitura e a língua se ligam para manifestar a

verdade anterior a qualquer psicodrama subjetivo: o *principio individuationis*, a individuação obedece à lei astral do eterno retorno do mesmo no esquema da diferença e repetição:

Combien d'observations patientes, mais non point sereines, il faut recueillir sur les mouvements en apparence irréguliers de ces mondes inconnus avant de pouvoir être sûr qu'on ne s'est pas laissé abuser par des coïncidences, que nos prévisions ne seront pas trompées, avant de dégager les lois certaines, acquises au prix d'expériences cruelles, de cette astronomie passionnée! [...] Les visages humains ne semblent pas changer au moment qu'on les regarde parce que la révolution qu'ils accomplissent est trop lente pour que nous les percevions. Mais il suffisait de voir à côté de ces jeunes filles leur mère ou leur tante, pour mesurer les distances que sous l'attraction interne d'un type généralement affreux, ces traits auraient traversées dans moins de trente ans, jusqu'à l'heure du déclin des regards, jusqu'à celle où le visage, passé tout entier au-dessous de l'horizon, ne reçoit plus de lumière. Je savais que, aussi profond, aussi inéluctable que le patriotisme juif ou l'atavisme chrétien chez ceux qui se croient le plus libérés de leur race, habitait sous la rose inflorescence d'Albertine, de Rosemonde, d'Andrée, inconnu à elles-mêmes, tenu en réserve pour les circonstances, un gros nez, une bouche proéminente, un embonpoint qui étonnerait mais était en réalité dans la coulisse, prêt à entrer en scène, imprévu, fatal, tout comme tel dreyfusisme, tel cléricisme, tel héroïsme national et féodal, soudainementissus, à l'appel des circonstances, d'une nature antérieure à l'individu lui-même, par laquelle il pense, vit, évolue, se fortifie ou meurt, sans qu'il puisse la distinguer des mobiles particuliers qu'il prend pour elle. Même mentalement, nous dépendons des lois naturelles beaucoup plus que nous ne croyons et notre esprit possède d'avance comme certain cryptogramme, comme telle graminée les particularités que nous croyons choisir.<sup>23</sup>

Quantas observações pacientes, mas não tranquilas, é necessário recolher sobre os movimentos aparentemente irregulares desses mundos desconhecidos antes que possamos estar seguros que não nos deixamos levar por coincidências, que nossas previsões não serão traídas, antes de deduzirmos as leis corretas, adquiridas ao custo de cruéis experiências, dessa astronomia apaixonada! [...] Os rostos humanos não parecem mudar no momento em que os olhamos, pois a revolução que cumprem é muito lenta para que a percebamos. Mas bastaria ver, ao lado dessas moças, sua mãe ou sua tia, para avaliar as distâncias que, sob a atração interna de um tipo em geral horrendo, essas feições teriam atravessado em menos de trinta anos, até a hora do declínio dos olhares, até o momento em que o rosto, tendo ultrapassado a linha do horizonte, já não recebe luz. Eu sabia que, tão profundo, tão inelutável como o patriotismo judeu ou o atavismo cristão, naqueles que se julgam mais liberados de suas raças, habitava, sob a rósea inflorescência de Albertine, de Rosamonde e de Andrée, desconhecidos pelas próprias, mantidos em reserva pelas circunstâncias, um nariz grosso, uma boca proeminente, uma gordura que espantaria mas que na realidade já estava nos bastidores, pronta para entrar em cena, imprevista, fatal, feito uma onda de dreyfusismo, de clericalismo, de heroísmo nacional e feudal, subitamente aparecidos, ao apelo das circunstâncias, de uma natureza anterior ao próprio, pela qual ele pensa, vive, evolui,

se fortifica ou morre, sem que a possa distinguir dos motivos particulares com que a confunde. Mesmo mentalmente, dependemos das leis naturais muito mais que julgamos e nosso espírito possui previamente, como certo criptógamo, ou determinada gramínea, as particularidades que acreditamos escolher. (Proust, Marcel. *À sombra das raparigas em flor*. Tradução Fernando Py. Rio de Janeiro: Ediouro, 2004, p.628; 671)

Neste lugar se inicia a grande mobilização, tanto filosófica, quanto psicanalítica, na *Recherche*, para perscrutar os determinismos histórico-sociais que condicionam a atitude individual. Apenas aqui Proust compartilha a profissão dos astrólogos enquanto prevê o futuro contido no passado mediante a transparência fugaz do presente. Na única vez em que Proust sai dos limites da memória privada do passado, ele encontra uma privação ainda maior, quase-transcendental: a condição proto-histórica da impossibilidade tanto do indivíduo como do presente. Contudo, os seus recursos são racionais. Ao lado da história de Albertine se desenvolve aquela de Charlus como a segunda tentativa de decifrar as aparentes incoerências da paixão. Tanto sua conduta imperial, como a virtuosidade do seu discurso, lhe mostram “maître du logos”.<sup>24</sup> Porém, a altitude perigosa do seu intelecto prepara o declínio do barão até o seu colapso final. Os sinais involuntários e tíques de sua homossexualidade contrariam a sua fala soberana e deixam decifrar uma irregularidade vizinha da loucura. Assim aparece aquilo que já não pode ser subordinado ao domínio do Logos junto com as suas exigências da unidade nacional, social, mental, moral, sexual e psíquica. O narrador proustiano, enquanto observador deste drama, relaciona este movimento a um movimento astral, antes da queda de Charlus manifesta-se uma singularidade fora de toda constelação visível. “Un astre à une toute autre période de sa révolution [...] Et pourtant, la révolution interne d'un esprit, ignorant au début de l'anomalie qu'il portait en soi puis épouvanté devant elle qu'il l'avait reconnue, et enfin s'étant familiarisé avec elle”.<sup>25</sup> (Um *astro em período* inteiramente diferente de *sua revolução* [...] E no entanto a *revolução interna de um espírito*, ignorante a princípio da anomalia que trazia em si, apavorado depois ao reconhecê-la, e enfim familiarizado com ela. Proust, Marcel. *A prisioneira*. Tradução Manuel Bandeira e Lourdes Sousa de Alencar. São Paulo: Globo, 2002, p. 191; 196) Não se encontra dificuldade em admitir que Charlus se apresenta como o personagem principal, enquanto o mais singular do livro do Proust. Perante o conformismo sem forma dos demais, as suas extravagâncias lembram que a psicologia individual somente encontraria o seu teor verdadeiro quando os homens comessem a ser inconfundíveis com as obras de arte.

## Notas

<sup>1</sup> Por exemplo J. Kristeva, *Le temps sensible. Proust et l'expérience littéraire*, Paris 1994; R. Duchêne, *L'impossible Marcel Proust*, Paris 1994; Edward Bizub, *Proust et le moi divisé. La Recherche: creuset de la psychologie expérimentale*, Genève 2006.

<sup>2</sup> “Mais à l'enfant on a beau avoir appris que Demain est un jour comme Aujourd'hui était un jour, comme Hier était un jour, il attend chaque demain comme quelque chose de tout nouveau qui n'en est rien de l'espèce d'aujourd'hui ou d'hier (...) Demain lui semblait un monde qui s'étendait jusqu'à jamais. Mais Demain est devenu Aujourd'hui: c'est ce nouveau Demain qui est un nouveau monde; et il joue avec les mondes, il les brise (...) car il en a une infinité devant lui“ (Marcel Proust, *Jean Santeuil*, Paris 1971, p. 249).” Cocteau hat gesehen, was jeden Leser Prousts im höchsten Maße beschäftigen sollte: er sah das blinde, unsinnige und besessene Glücksverlangen in diesem Menschen“ (Walter Benjamin, *Gesammelte Schriften*, Frankfurt 1980-1991, II, p. 312). „Cocteau percebeu aquilo que deveria preocupar, em altíssimo grau, todo leitor de Proust: ele viu o desejo de felicidade – cego, insensato e frenético – que habitava esse homem. (Benjamin, Walter. A imagem de Proust. *Magia e Técnica, arte e política*. Tradução: Sergio Paulo Rouanet. Prefácio: Jeanne Marie Gagnebin. 7 ed. São Paulo: Brasiliense, 1994, p.38)

<sup>3</sup> Ao mau realismo de Balzac, corresponde o mau idealismo do John Ruskin. Com a ajuda de uma amiga, Proust traduziu duas obras do historiador da arte inglês para o francês, *The Bible of Amiens* e *Sesame and Lilies* com um prefácio suplementar. Aqui dê-se a oportunidade para definir a relação da beleza à verdade. Enquanto Ruskin apenas admite o belo no fundo da sua doutrina teológica, a beleza, para Proust, não deve servir de ilustração de uma verdade anterior. Contra a idolatria da contemplação estética, Proust esboça uma idéia criadora da “vérité” e da “beauté”. A arte não é mimética. O Eu estético afirma a sua autonomia diante do Eu empírico.

<sup>4</sup> Theodor W. Adorno, *Ästhetische Theorie*, Frankfurt 1973, p. 27.

<sup>5</sup> Marcel Proust, *A la recherche du temps perdu*, Paris 1987-1989, III, p. 522.

<sup>6</sup> Walter Benjamin, *Gesammelte Schriften*, II, p. 1221. Benjamin refere isso igualmente a Proust e a Kafka prosseguindo: „In diesen Schriftstellern nimmt das Ich die Schutzfärbung des Planeten an, der in den kommenden Katastrophen ergrauen wird.“ (Nesses escritores, o „eu“ assume a cor de proteção do planeta que, nas catástrofes vindouras, tornar-se-á cinzento.)

<sup>7</sup> Veja Ernst Robert Curtius, *Französischer Geist im 20. Jahrhundert*, Tübingen/Basel 1952, p. 312-313.

<sup>8</sup> Proust, citado do Jean-Yves Tadié, *Introduction à la Recherche du temps perdu*, Paris 1992, p. XXXVII.

<sup>9</sup> Henri Bergson, *Matière et Mémoire*, Paris 1979, p. 5-17.

<sup>10</sup> Proust, *A la recherche du temps perdu*, II, p. 15-16.

<sup>11</sup> *A la recherche du temps perdu*, IV, p. 451.

<sup>12</sup> „Eine Ware scheint auf den ersten Blick ein selbstverständliches, triviales Ding. Ihre Analyse ergibt, daß sie ein sehr vertracktes Ding ist, voll metaphysischer Spitzfindigkeit und theologischer Mucken“ (Karl Marx, *Das Kapital*, I, Berlin/DDR, p. 85). (Uma mercadoria parece, à primeira vista, algo óbvio, trivial. Sua análise demonstra que é algo intrincado, cheio de sutilezas metafísicas e caprichos teológicos.)

<sup>13</sup> *A la recherche du temps perdu*, I, p. 582-583.

<sup>14</sup> Veja Léo Spitzer, *Etudes de style*, Paris 1980, p. 460.

<sup>15</sup> Veja Jean-Claude Milly, *La phrase de Proust*, Paris 1975, p. 167.

<sup>16</sup> *A la recherche du temps perdu*, II, p. 188.

<sup>17</sup> Veja Gilles Deleuze, *Proust et les signes*, Paris 1976.

<sup>18</sup> *A la recherche du temps perdu*, IV, p. 342.

<sup>19</sup> *A la recherche du temps perdu*, II, p. 180, veja também II, p. 148-151, p. III 874.

<sup>20</sup> *A la recherche du temps perdu*, II, p. 152.

<sup>21</sup> *A la recherche du temps perdu*, II, p. 212.

<sup>22</sup> *A la recherche du temps perdu*, III, p. 142.

<sup>23</sup> *A la recherche du temps perdu*, II, p. 188, 245-246.

<sup>24</sup> Deleuze, *Proust et les signes*, 208.

<sup>25</sup> *A la recherche du temps perdu*, III, 709, 716.

## Resumo

O gênio de Proust, tanto analítico quanto destrutivo, se manifesta sobretudo na restrição da esfera da psicologia individual, que se confronta por toda a parte com as forças interiores, maiores e menores, além do seu alcance. Ao mesmo tempo também ressalta uma fidelidade à infância aquém da origem traumática. Nisto se manifesta o rumo da *Recherche* orientada pelo futuro.

## Palavras-Chave

autonomia da obra literária; romance psicológico; micropercepções e macropercepções; leis do determinismo; astro-Logos.

Recebido para publicação em março de 2012

## Abstract

Proust's genius, in its analytical and destructive dimensions, decisively limits the scope of individual psychology, which permanently encounters forces that exceed or escape its intellectual reach. This entails fidelity to a type of childhood, which ignores the idea of traumatic origins. Thus, the *Recherche* is orientated towards the future

## Keywords

the autonomy of the literary work; the psychological novel; the micro- and the macro-perceptions; the laws of determinism; the astro-Logos

Aceito em maio de 2012