

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE LETRAS MODERNAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LÍNGUA E LITERATURA FRANCESA

Alan Luís Pereira

Proust Prestidigitador

Estudo da metáfora da leitura como tratamento de miopia
na *Busca do Tempo Perdido*

São Paulo
-2014-

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE LETRAS MODERNAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LÍNGUA E LITERATURA FRANCESA

Proust Prestidigitador

Estudo da metáfora da leitura como tratamento de miopia
na *Busca do Tempo Perdido*

Alan Luís Pereira

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Língua e Literatura Francesa do Departamento de Letras Modernas da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo para obtenção do título de Mestre em Letras.

Orientador: Prof. Dr. Philippe Léon Marie Ghislain Willemart

São Paulo

-2014-

FOLHA DE APROVAÇÃO

Alan Luís Pereira

Proust Prestidigitador

Estudo da metáfora da leitura como tratamento de miopia
na *Busca do Tempo Perdido*

Dissertação apresentada ao Departamento de Filosofia,
Letras e Ciências Humanas, da Universidade de São Paulo,
como exigência para obtenção do título de Mestre em
Literatura Francesa.

Área de Concentração: Língua e Literatura Francesa.

Orientador: Prof. Dr. Philippe Willemart

Aprovado em:

BANCA EXAMINADORA

Profa Dra Samira Murad.

Instituição: Universidade de São Paulo

Assinatura:

Prof. Dr. Guilherme Ignácio da Silva

Instituição: Unesp

Assinatura

AGRADECIMENTOS

"Para os melhores dentre nós, o estudo das artes, as coleções, os jardins, não passam de ersatz, de sucedâneos, de álibis. No fundo do nosso barril, como Diógenes, demandamos o Homem. Cultivamos os gerânios, moldamos os ciprestes, como substitutivos, uma vez que os gerânios e os ciprestes se deixam moldar. Mas acharíamos preferível dedicar nosso tempo a um arbusto humano, se tivéssemos certeza de que valeria a pena"

Ao professor Philippe Willemart que desde as primeiras aulas da graduação soube enxergar uma validade (esse valor que quase sempre permaneceu invisível a mim mesmo) no meu modo de escrever e de refletir a obra de Proust, agradeço pela imensurável paciência para com este aluno "brilhante", "distraído" e indisciplinado, pelo estímulo à escritura.

Aos amigos do Laboratório do Manuscrito Literário e ao Centro dos Estudos Proustianos pelas reflexões compartilhadas.

Aos "capadócios" meus amigos que esperaram impacientes uma dissertação interminável

Agradeço ao físico-metafísico Marcos Vinícius Evangelista pelo flogístico.

E sobremaneira agradeço aos meus pais que me deixaram livre pra escolher meus caminhos sem nunca deixarem de ser o vento que me anima.

RESUMO:

PEREIRA, A.LUIS. *PROUST PRESTIDIGITADOR - Estudo da metáfora da leitura como tratamento de miopia na Busca do Tempo Perdido*. Dissertação de mestrado - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2014.

Assim como a questão essencial da teoria do efeito estético reflete sobre a possibilidade de descrever o processo complexo denominado leitura, esse estudo não procura compreender em toda sua extensão como o ato de leitura é representado na *Busca do Tempo Perdido* e teorizado por parte do escritor, mas descrever o modo pelo qual a metáfora da leitura como tratamento de miopia encarna-se em estruturas narrativas, ou seja - realiza-se no tempo - em feixes de acontecimentos que compõem o relato de uma vocação invisível, notadamente a singularidade do modo de leitura da figura central da obra de Proust, a que chamarei de leitura centrífuga, força de persuasão do livro que remete o leitor ao mundo não ficcional, que, embaralhando o fora e o dentro, resulta numa espécie de oftalmia. Pode a obra literária, tanto quanto a pintura, a fotografia e o cinema, desautomatizar a percepção visual? Pode a escrita, e o correlato da leitura, tal como as altas temperaturas, volatilizar os hábitos visuais anestesiados e acostumar os olhos a estesias imprevistas? Pode a leitura a prestidigitação? E o que pode, enfim, o leitor diante do prestidigitador? Empenha-se essa dissertação em escapar ao aprisionamento, à fixação, à "consumação" dos significados da metáfora da miopia, acompanhando apenas, como sombra movente ao lado do Narrador, suas mutações de sentido e a virtualidade de seus efeitos.

Palavras-chave: *Em busca do tempo perdido* - Marcel Proust - Leitura - Estética da recepção - Teoria do efeito estético - metáfora - miopia - idolatria - sinestesia

RÉSUMÉ

PEREIRA, A.LUIS. *PROUST PRESTIDIGITATEUR - Étude de la métaphore de la lecture comme traitement de myopie dans À la Recherche du Temps Perdu*. Dissertation de master. - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2014.

De même que la question essentielle de la théorie de l'effet esthétique réfléchit à propos de la possibilité de décrire le processus complexe nommé lecture, cette étude ne cherche pas à comprendre dans toute son étendue comment l'acte de lecture est représenté dans *À la Recherche du Temps Perdu*, et sa théorisation par l'écrivain, mais à décrire comment la métaphore de la lecture comme traitement de myopie s'incarne en des structures narratives, c'est-à-dire, - se réalise dans le temps - en des faisceaux d'événements qui composent le récit d'une vocation invisible, notamment la singularité de la façon de lire du personnage central de l'œuvre de Proust qui sera désignée comme lecture centrifuge, puissance de persuasion du livre qui renvoie le lecteur au monde non-fictionnel, embrouille le dehors et le dedans et résulte dans une espèce d'ophtalmie. L'œuvre littéraire peut-elle, autant que la peinture, la photographie et le cinéma, désautomatiser la perception visuelle? L'écriture peut-elle, et le corrélat de la lecture, ainsi que les hautes températures, dissoudre les habitudes visuelles anesthésiées et accoutumer les yeux à des esthésies imprévues? La lecture peut-elle la prestidigitation? Et qu'est-ce que peut le lecteur, finalement, en face du prestidigitateur? Cette dissertation s'ingénie à échapper à l'appriivoisement, à la fixation, à la "consommation" des signifiés de la métaphore de la myopie, en suivant seulement, comme une ombre changeant à côté du Narrateur, ses mutations des sens et la virtualité de ses effets.

Mots-clés: À la Recherche du Temps Perdu - Marcel Proust - théorie de l'effet esthétique - esthétique de la réception - métaphore - myopie - idolâtrie - synesthésie.

APRESENTAÇÃO

A formação de um estudante de literatura pode, em alguns aspectos, se assemelhar à formação do personagem central da *Busca do tempo Perdido*, na medida em que ambos consomem uma espécie de educação sentimental, ou melhor, uma educação criadora compartimentada em ilusão - desilusão - reilusão.

Tão afastado o tempo em que abri por acaso *Em busca do Tempo Perdido* numa cidade nova pra mim, grande demais pra mim e que me tornava outra a pequena cidade de rio verde perdida de vista, quadriculada no escuro das montanhas em filamentos de ruas de um silencioso mercúrio, que se acaso tivesse que restituir as impressões mais espontâneas dessa leitura originária não escaparia de me limitar ao vago substantivo *atmosfera* para designar as frases que riscavam a lente dos meus óculos enquanto esperava o ônibus insone - intrusão do mistério e da beleza - fixar o caleidoscópio da escuridão - essas irisações confusas e torvelinhantes duravam apenas alguns segundos - a influência anestésiante do hábito tendo cessado, começava a pensar e a sentir. Era talvez como um menino que ganha um livro com um título incompreensível mas irradiante de emanção vermelho brilhante escuro quase violeta que guarda o timbre de uma conversa à meia-luz, o traço de um sorriso no escuro. Minha lanterna mágica em Minas era um assovio que atravessava o escuro do jardim comigo e me distraía do medo de descer três degraus mais baixos que o nível da rua, quando nenhuma luz da casa estava acesa. Era a lanterna mágica meu assovio, até que uma manchinha fluorescente e verde, piscando numa agitação prodigiosa e infotografável, viesse uma noite, não mais me distrair do escuro, antes ser uma distração no escuro.

Mas é tempo de transpor os planos e dizer que esse estudo reflete um esforço de transcrever nos termos dos estudos literários, em termos que sirvam a um conhecimento compartilhado, uma experiência singular de leitura da *Busca do Tempo Perdido*, experiência reflexo de uma sensação que, antes de me contaminar, contaminou o personagem central da obra de Proust. O sensação de não saber olhar. Em algum momento da travessia desse corredor interminável e labiríntico chamado leitura (um desses momentos em que Marcel fica repetindo - me empresta o binóculo, não estou enxergando direito!) pode ser que eu tenha sorrido e que esse sorriso tenha sido um efeito procurado pelo moço que me escrevia de tão longe. Um sorriso autoirônico: ora, se Marcel não enxerga muito bem, que direi eu de mim mesmo, eu que passei a ver o que não via depois de tê-lo lido? Ironia poética de escritor? Persuasão da modéstia? Eis então enfim que num dos emaranhados do texto de Proust encontro uma formulação que ficou ardendo como um resíduo de vaga-lume nos meus olhos vesgos:

“Pour réussir à être ainsi reconnu, le peintre original, l’artiste original procèdent à la façon des oculistes. Le traitement par leur peinture, par leur prose, n’est pas toujours agréable. Quand il est terminé, le praticien nous dit: Maintenant regardez. Et voici que le monde (qui n’a pas été créé une fois, mais aussi souvent qu’un artiste original est survenu) nous apparaît entièrement différent de l’ancien, mais parfaitement clair ». (PROUST, p.648, vol.III)¹

Ou foi o cinza irisante de São Paulo, ou foi o descostume dos olhos, ou foi o texto de Proust o colírio revelador do verde do rio verde que nunca tinha visto verde.

Em que sentido o trajeto de ilusão - desilusão - reilusão de Marcel poderia se assemelhar, então, à formação de um estudante de literatura? Eu que tinha guardado do livro uma atmosfera vaga vermelho brilhante escuro quase violeta irradiada numa conversa à meia-luz, eu que nunca procurei um sentido, uma coerência, eu que absorvi somente sensações - o delicioso transe de se misturar à uma vida desconhecida - precisava agora verter o vago em metáforas, sinestésias, parênteses, operações interpretativas potenciais, processo de criação, rasuras, rascunhos, primeira edição, diegese e leituras fenomenológicas. Ainda estou procurando essa espécie de flogístico fugaz que dura alguns segundos depois que colocamos encima do desejo criador o nome frio de *pulsão* e na frente da fenda do inominável inesgotável a tabuleta do *inconsciente*. Ainda procuro essa aura cintilante com que saturamos o tecido oco de um texto, mas o tratamento a que nos submete a prosa de um escritor nem sempre é agradável. O nadador sente dores nos músculos quando do outro lado do seu nado retira os óculos de mergulho e diz - pode olhar agora! A desilusão já passou! agora vejo que não foi nada! no fundo era só manha de menino que não quer ir ao oftalmologista. Esquecemos o flogístico. As ferramentas que desmontam a lanterna mágica são as mesmas que a restituem intacta. Talvez com o sobrenatural das ilusões aprendidas, refletidas.

Procurei nesse exercício de dissertação restituir uma experiência de leitura das *cegas de miopia* do romance de Proust, orientado por uma interrogação sobre as relações possíveis entre texto e sensações visuais, entre percepções sensoriais e as palavras. Em que sentido um texto pode ser uma correção de miopia? Quais seriam as fontes de significações contidas nessa oftalmia? De que modo irrigam a descoberta da vocação invisível (voz invisível!) pelo jovem Marcel, substância e assunto de sete volumes? Não podendo perfazer o longo e emaranhado corredor em claro-escuro onde erra o futuro escritor antes de extrair da caixinha de negativos fotográficos de sua memória uma obra luminescente, parti do episódio da noite escura de Combray em que o menino Marcel

¹ « Para que consigam ser assim reconhecidos, o pintor original, o artista original procede ao modo dos oculistas. O tratamento por meio de sua pintura, de sua prosa, nem sempre é agradável. Quando termina, o oculista diz : agora olhe ! Eis então que o mundo (que não foi criado de uma vez, mas tão frequentemente quanto surge um artista original) aparece inteiramente diferente do antigo, mas perfeitamente claro”

recebe de presente a perturbação deliciosa e indefinível, particular a *François le Champi*:

«cet élément que nous ne pouvons inventer, le présent vraiment divin, le seul que nous ne puissions recevoir de nous-même, devant lequel expirent toutes les créations logiques de notre intelligence et que nous ne pouvons demander qu'à la réalité: un charme individuel » (PROUST, p.336)²

e desembarquei no ofuscante episódio marinho de Balbec onde, aturdido de desilusões e de mutações do hábito, Marcel adolescente recebe da pintura de Elstir a transmutação dos seus hábitos de visão. Entre o episódio noturno de Combray e o episódio solar de Balbec, seguiremos uma sucessão de anti-prestidigitações, anti-ilusões, entre as quais o encontro que reduz o escritor luminoso e prodigioso a um nariz risível em forma de lesma:

« Ce nom de Bergotte me fit tressauter comme le bruit d'un revolver qu'on aurait déchargé sur moi, mais instinctivement, pour faire bonne contenance, je saluai; devant moi, comme ces **prestidigitateurs qu'on aperçoit intacts** et en redingote dans la poussière d'un coup de feu d'où s'envole une colombe, mon salut m'était rendu par un homme jeune, rude, petit, râblé et myope, à nez rouge en forme de coquille de colimaçon et à barbiche noire. J'étais mortellement triste, car ce qui venait d'être réduit en poudre, ce n'était pas seulement le langoureux vieillard, dont il ne restait plus rien, c'était aussi la beauté d'une oeuvre immense que j'avais pu loger dans l'organisme défaillant et sacré que j'avais, comme un temple, construit expressément pour elle, mais à laquelle aucune place n'était réservée dans le corps trapu, rempli de vaisseaux, d'os, de ganglions, du petit homme à nez camus et à barbiche noire qui était devant moi. Tout le Bergotte que j'avais lentement et délicatement élaboré moi-même, goutte à goutte, comme une stalactite, avec la transparente beauté de ses livres, ce Bergotte-là se trouvait d'un seul coup ne plus pouvoir être d'aucun usage, du moment qu'il fallait conserver le nez en colimaçon et utiliser la barbiche noire »(PROUST, p.537)³

² "esse elemento que não podemos inventar, esse presente verdadeiramente divino, o único que não poderíamos receber de nós mesmos, diante do qual expiram todas as criações lógicas da nossa inteligência e que não podemos requisitar senão da realidade: um charme individual"

³ « Esse nome de Bergotte me assustou como o ruído de um revolver que tivessem descarregado sobre mim, mas instintivamente, para manter a compostura, cumprimentei ; diante de mim, como esses prestidigitadores que percebemos intactos e vestindo um casaco em meio à poeira de um tiro de onde se evola um pássaro, meu cumprimento foi devolvido por um homem jovem,

A metáfora do prestidigitador talvez não apareça mais que duas vezes em todo o romance. Expressando primeiro, de uma modo quase trágico, um aparecimento que coincide com um desaparecimento e que estende, como veremos no desenrolar desse estudo, às palavras, aos livros, à linguagem e à literatura, a virtualidade de velar e desvelar, podendo as mãos do escritor possuir a destreza de mãos ilusionistas. Em seguida, perdendo a tragicidade e tingindo-se de desencantamento mordaz, a metáfora do prestidigitador descreve os modos de um médico recebendo seus honorários com a rapidez da avidez que deseja transmitir a impressão de não exigir coisa nenhuma, de não cobrar nada pela amável atenção.

Para sugerir o sentido dessa aprendizagem das prestidigitações, das ilusões refletidas, ou aprendizagem do olhar originário, tomo as palavras de um filósofo-escritor:

"O que significa uma nostalgia de viagem? significa alguma coisa lembrada que nos inclina a querer voltar pra casa. No entanto a nostalgia de viagem é mero efeito do distanciamento. Arte seria a de sentir a nostalgia de viagem ainda quando permanecemos em casa. Uma arte desse tipo exige que sejamos hábeis em erguer ilusões. Viver numa ilusão onde existe sempre alvorecer e jamais dia pleno, abandonar uma ilusão por meio da reflexão, eis o que não é tão difícil quanto **erguer uma ilusão por meio da reflexão e permitir que sua potência toda atue sobre nossa consciência**» (kierkegaard, p.20)⁴

"a **aprendizagem do olhar originário** possui por corolário a experiência amorosa, e a arte, longe de estar nos antípodas da vida, é um modo de vivê-la mais plenamente. No presente da narração, a chegada no ateliê de Elstir é disforicamente conotada, e paralelamente, acompanhada de uma menção

grosseiro, baixinho, atarracado e míope, de nariz vermelho em forma de concha de caracol e de barbicha negra. Eu estava mortalmente triste, pois o que acabava de ser reduzido a pó não era apenas o velho langoroso, do qual não restava mais nada, era também a beleza de uma obra imensa que eu localizara no organismo vacilante e sagrado que, tal como um templo, eu construía expressamente pra ela, mas à qual nenhum lugar era reservado no corpo parrudo, repleto de veias, ossos, gânglios, do homenzinho de nariz adunco e de barbicha negra que estava diante de mim. Todo o Bergotte que eu mesmo tinha lentamente e delicadamente elaborado, gota a gota, como uma estalactite, com a transparente beleza de seus livros, esse Bergotte mostrava-se de repente desprovido de qualquer utilidade, visto que era preciso conservar o nariz de caracol e utilizar as barbicha negra »

⁴ "Qu'est-ce que le mal du pays? C'est quelque chose de remémoré dont on se souvient. Simplement, le mal du pays est produit par l'éloignement. L'art serait d'éprouver le mal du pays tout en étant chez soi. Un tel art exige qu'on soi habillé à se faire des illusions. Vivre dans une illusion, dans laquelle il y a toujours de l'aube, mais jamais de jour, sortir de l'illusion par la réflexion, voilà ce qui n'est pas aussi difficile que de se faire une illusion par la réflexion, ainsi que de lui permettre en pleine conscience d'agir sur vous avec toute sa puissance » Soren Kierkegaard. Étapes sur le chemin de la vie. Collection Tel. Gallimard, traduction 1948, publicado na Dinamarca em 1845). In vino Veritas, un souvenir rappelé par William Afham.

reiterada a uma cegueira voluntária, como se a iniciação tivesse que ser feita sob o signo de uma tábula rasa visual ou sensorial" (SIMON, p.116)⁵

Às palavras do filósofo acrescento as palavras do narrador no último volume do romance:

"on cherche à se depaysier en lisant" (Proust, p.1383, vol.VII)⁶

"car ne pensant pas aux noms comme à un idéal inaccessible mais comme à une ambiance réelle dans laquelle j'irais me plonger, la vie non vécue encore, la vie intacte et pure que j'y enfermais donnait aux plaisirs les plus matériels, aux scènes les plus simples, cet attrait qu'ils ont dans les œuvres des primitifs), je traversais rapidement - pour trouver plus vite le déjeuner qui m'attendait avec (...) du vin de Chianti - le Ponte-Vecchio encombré (...) d'anémones. (...) Voilà (bien que je fusse à Paris) ce que je voyais et non ce qui était autour de moi. Même à un simple point de vue réaliste, les pays que nous désirons tiennent à chaque moment beaucoup plus de place dans notre vie véritable, que le pays où nous nous trouvons effectivement" (PROUST, p. 382, 383, vol.II)⁷

Intitulando-se estudo da metáfora da leitura como tratamento de miopia, essa dissertação encontrou um impasse. Estudo do papel do leitor, do posicionamento teórico do escritor sobre a leitura no romance, do tema da miopia, da metáfora proustiana, ou estudo do processo de criação do tema da leitura? Por mais tentasse, leitura e miopia não se distinguiam e encontraram outros impasses. Retraçar esse caso particular de tratamento oftalmológico nos colocaria na necessidade de incluir um estudo sobre a idolatria e a sinestesia. Embora a estruturação - miopia - idolatria - sinestesia - estivesse nítida quando encontrei no livro de Roger Shattuck uma compartimentação semelhante que me deu uma espécie de certeza feliz de ter enxergado bem durante o caminho, um estudo sobre a sinestesia e a idolatria pareciam exigir uma outra dissertação. O crítico americano distingue três etapas na formação de Marcel: infância (era do

⁵ "l'apprentissage du **regard originaire** a bien pour corollaire l'expérience amoureuse, et l'art, loin d'être aux antipodes de la vie, est un moyen de la vivre plus pleinement. Dans le présent de la narration, l'arrivée chez Elstir est donc disphoriquement connotée, et parallèlement, accompagnée de la mention réitérée d'un aveuglement volontaire, comme si l'initiation devait se faire rituellement sous les auspices d'une **tabula rasa visuelle ou sensorielle**"

⁶ "leitura é mudança de paisagem"

⁷ "não pensando os nomes como um ideal inacessível mas como uma ambiência real na qual iria mergulhar, a vida ainda não vivida, a vida intacta e pura que encerrava, conferia aos prazeres mais materiais, às cenas mais simples, essa imantação que eles possuem nas obras dos primitivos), eu atravessava rapidamente - para encontrar mais depressa o almoço que me esperava com (...) o vinho de Chianti - a Ponte-Vecchio entulhada de (...) anêmonas. Eis o que eu enxergava (embora estivesse em Paris) e não o que existia ao meu redor. Mesmo assumindo um ponto de vista realista, as paisagens que desejamos a cada instante tomam em nossa vida verdadeira um lugar maior do que a paisagem em que efetivamente nos encontramos"

encantamento) - intervalo entre a infância e a maturidade (era do desencantamento) e maturidade (era do reencantamento). Etapas que ainda podem ser traduzidas por: cegueira (miopia) - prestígio (idolatria) - revelação (sinestesia):

“É preciso que fique bastante evidente que esses três estágios da experiência corresponde vagamente aos períodos da vida que designamos de juventude (não infância, em que a visão ainda se encontra livre e informe), maturidade e velhice - um paradigma de encantamento, desencantamento e reencantamento. Poucos homens conseguem conduzir inteiramente suas vidas a esse terceiro estágio que se mostra o oposto da reminiscência autoindulgente” (SHATTUCK, p.58)⁸

Embora seja possível perceber no andamento desse estudo uma oscilação constante entre o nível poético (o ponto de vista do escritor enquanto criador de efeitos) e o nível estético (o ponto de vista do efeito que o texto produz no leitor, ou do efeito coproduzido com o leitor) a escolha das cenas de miopia, dos efeitos do prestígio e das imagens sinestésicas seguiu o princípio de um ponto de vista fenomenológico por meio do qual procurei conciliar uma leitura ingênua - originária - com uma leitura experimentada e dirigida pelos conceitos e métodos da teoria literária e da crítica proustiana. Uma formulação desse ponto de vista fenomenológico encontra-se na introdução da *Poética do Espaço*:

“Le phénoménologue n'a ici rien de commun avec le critique littéraire qui (...) juge une œuvre qu'il ne pourrait pas faire, (...) on pourrait dire que le critique littéraire, que le professeur de rhétorique, toujours sachant, toujours jugeant, font volontiers un simplexe de supériorité. Quant à nous, adonné à la lecture heureuse, nous ne lisons, nous ne relisons que ce qui nous plaît, avec un petit orgueil de lecture mêlé à beaucoup d'enthousiasme » (BACHELARD, p.16)⁹

⁸ “It should now be fairly evident that these three stages of experience loosely correspond to periods of life we designate as youth (not childhood, whose vision is still unformed and free), maturity, and age - a pattern of enchantement, disenchantment, and re-enchantment. Few men succeed in carrying their lives fully into the third stage, which is the opposite of self-indulgent reminiscence”

⁹ “O fenomenólogo nesse ponto não possui nada em comum com o crítico literário que julga uma obra que não seria capaz de realizar (...) poderíamos dizer que o crítico literário, o professor de retórica, compreendendo sempre, avaliando sempre, realizam facilmente um complexo de superioridade. Quanto a nós, dedicados à leitura estasiante, não lemos, não releemos senão aquilo que nos agrada, com um pouco de orgulho misturado a muito entusiasmo”

EMANAÇÃO
(Princípio de Miopia)

"Maman s'assit à côté de mon lit; elle avait pris François le Champi à qui sa couverture rougeâtre et son titre incompréhensible, donnaient pour moi une personnalité distincte et un attrait mystérieux. Je n'avais jamais lu encore de vrais romans. J'avais entendu dire que George Sand était le type du romancier. Cela me disposait déjà à imaginer dans François le Champi quelque chose d'indéfinissable et de délicieux. Les procédés de narration destinés à exciter la curiosité ou l'attendrissement, certaines façons de dire qui éveillent l'inquiétude et la mélancolie, et qu'un lecteur un peu instruit reconnaît pour communs à beaucoup de romans, me paraissaient simples—à moi qui considérais un livre nouveau non comme une chose ayant beaucoup de semblables, mais comme une personne unique, n'ayant de raison d'exister qu'en soi — une émanation troublante de l'essence particulière à François le Champi. Sous ces événements si journaliers, ces choses si communes, ces mots si courants, je sentais comme une intonation, une accentuation étrange. L'action s'engagea; elle me parut d'autant plus obscure que dans ce temps-là, quand je lisais, je rêvassais souvent, pendant des pages entières, à tout autre chose. Et aux lacunes que cette distraction laissait dans le récit, s'ajoutait, quand c'était maman qui me lisait à haute voix, qu'elle passait toutes les scènes d'amour. Aussi tous les changements bizarres qui se produisent dans l'attitude respective de la meunière et de l'enfant et qui ne trouvent leur explication que dans les progrès d'un amour naissant me paraissaient empreints d'un profond mystère dont je me figurais volontiers que la source devait être dans ce nom inconnu et si doux de «Champi» qui mettait sur l'enfant, qui le portait sans que je susse pourquoi, sa couleur vive, empourprée et charmante » (PROUST, p.41)¹⁰

Ao tomar a resolução de abrir um livro, caminhamos na direção do pretérito perfeito de uma obra concluída ou fazemos da obra concluída a vida intacta, a vida ainda não

¹⁰ "Mamãe sentou-se ao lado da minha cama; tinha pego François Le Champi, que recebia da cobertura avermelhada e do título incompreensível uma personalidade distinta, uma imantação misteriosa. Ainda não tinha lido romances de verdade. Tinha ouvido dizer que George Sand era o tipo de romancista. Isso me predispunha a imaginar em François Le Champi alguma coisa de indefinível e delicioso. Os procedimentos narrativos destinados a excitar a curiosidade ou o enternecimento, certos modos de dizer que despertam a inquietude e a melancolia, e que um leitor um pouco instruído reconhece como sendo comum a muitos romances, me pareciam simples — a mim que considerava um livro novo não como algo que possui muitas cópias semelhantes, mas como uma pessoa única, existindo em si mesma — uma émanação da essência perturbadora particular a François Le Champi. Ao fundo de acontecimentos tão rotineiros, de coisas tão comuns, de palavras de uso tão corrente, sentia uma entonação, uma acentuação estranha. A ação começou e me pareceu ainda mais obscura pelo fato de que naquele tempo, enquanto lia, muitas vezes minha atenção se dispersava, durante páginas inteiras, em coisas muito diferentes. E às lacunas que essa distração deixava no relato, ajuntava-se, quando era mamãe quem lia pra mim em voz alta, a circunstância de que saltava todas as cenas de amor. Assim, todas as alterações bizarras nas atitudes respectivas das personagens e que não encontram explicação senão na progressão de um amor prestes a nascer, me pareciam tingidas de profundo mistério que eu imaginava, com prazer, brotar desse nome tão doce e desconhecido de Champi que projetava sobre o menino, nela revestido sem que eu soubesse por quê, sua cor vivaz, púrpura encantatória"

vivida, o imprevisto, o imprevisível do futuro imediato? Ou ainda, se for possível assim formular, pode o gesto de abrir um livro ser um desdobramento da espessura de um presente imperceptível? O estilo é revelação, escreve Proust. Mas o que pode a leitura revelar? Está com a razão a narratologia ao afirmar que o aspecto especificamente narrativo da *Busca do Tempo Perdido*, ou seja, a sucessão de eventos e modificações encadeados numa ordem temporal¹¹, frequentemente foi posto de lado. Essa "história de uma vocação invisível", invadida pelo comentário, pela digressão, pelo ensaio, pela filosofia, pela poesia, corre sempre o risco de permanecer invisível, inundada pela potência da luz de suas metáforas. Antes de nos atermos em suas estruturas narrativas, cabe marcatextualizar a dimensão meramente poética dessa cena de romance. Por dimensão poética significo o discurso figurativo, o objeto sólido, o material verbal que nada representa senão a si mesmo:

« Semelhante à escultura, a poesia converte a linguagem em material, elaborado por ele mesmo ; esse objeto sólido « não é a apresentação de alguma coisa, mas a apresentação de si mesmo » Com efeito, o jogo de espelhos entre o sentido e o som absorve de algum modo o movimento do poema que não mais se despensa exteriormente, mas interiormente. Para nomear essa mutação da linguagem, Wimsatt forjou a expressão muito sugestiva de Ícones Verbais, que evoca não apenas Peirce, mas a tradição bizantina, para a qual o ícone é uma coisa. O poema é um ícone e não um signo. O poema é. Possui uma « solidez icônica » Nele a língua toma a espessura de uma matéria ou de um meio. A plenitude sensível, sensual, do poema é a das formas pintadas ou esculpidas. O amálgama do sensual e do lógico assegura a coalescência da expressão e da impressão na coisa poética. A significação poética assim fusionada a seu veículo sensível torna-se essa realidade particular e « coisificada » (thingy) que denominamos um poema » (RICOEUR, p.283)¹²

¹¹ Genette define o relato citando Christian Metz: sequência duas vezes temporal; existe o tempo do objeto relatado e o tempo do relato; tempo do significado (a mamãe pegou o livro e sentou-se) e tempo do significante (17 linhas utilizadas para contar o gesto ínfimo de pegar um livro e se sentar). Uma das funções do relato seria manejar um tempo dentro de outro tempo, o que permite todas as distorções temporais. (GENETTE, p.77)

¹² "Comme le fait la sculpture, la poésie convertit le langage en matériau, œuvré pour lui-même; cet objet solide « n'est pas la présentation de quelque chose, mais une présentation de soi-même ». En effet, le jeu de miroirs entre le sens et le son absorbe en quelque sorte le mouvement du poème qui ne se dépense plus au-dehors, mais au-dedans. Pour dire cette mutation du langage, Wimsatt a forgé l'expression très suggestive de *Verbal Icona*, qui rappelle non seulement Peirce, mais la tradition byzantine, pour laquelle l'icône est une chose. Le poème est une icône et non un signe. Le poème est. Il a une « solidité iconique » Le langage y prend l'épaisseur d'une matière ou d'un médium. La plénitude sensible, sensuelle, du poème est celle des formes peintes ou sculptées. L'amalgame du sensuel et du logique assure la coalescence de l'expression et de l'impression dans la chose poétique. La signification poétique ainsi fusionnée avec son véhicule sensible devient cette réalité particulière et « thingy » que nous appelons un poème » (RICOEUR, p.282, 283)

O fato de se tratar de uma "cena de romance" e não de um "poema", não constitui objeção suficiente, considerando que o livro de Proust, que em muitos aspectos não pode mais ser considerado um "romance puro", solicita muitas vezes não apenas as competências de um leitor de romance, mas igualmente as de um leitor de poesia. Como indica a etimologia da palavra leitura¹³, ler é colher, escolher, retalhar, separar, simplificar, suprimir, isolar, amplificar, sublinhar, condensar, deformar, justapor um trecho a outro trecho, atar uma palavra à outra palavra e tirar assim significações e efeitos, como faísca de pedra. Quando a fosforescência do marca-texto isola e amplifica uma frase, eclipsa o entorno da frase. Quando descosemos uma metáfora costurada no fio de uma frase, descosturamos a frase. Atritos diferentes, efeitos imprevistos, são extraídos de leituras distintas. À metáfora isolada corresponde a intensidade da atenção de um leitor "presente":

"Um filósofo que formou todo seu pensamento atendo-se aos temas fundamentais da filosofia da ciência (...) deve esquecer seu saber, romper com todos os hábitos de pesquisa filosófica, se deseja estudar os problemas propostos pela imaginação poética. Aqui, o passado de cultura não conta; o longo esforço de relações e de construção de pensamentos, esforço de semanas e meses, é ineficaz. É preciso estar presente, presente à imagem, no minuto da imagem: se existe uma filosofia da poesia, essa filosofia deve nascer e renascer por ocasião de um verso dominante, na adesão total à uma imagem isolada, precisamente no próprio êxtase da novidade da imagem. A imagem poética é um súbito relevo do psiquismo, relevo mal estudado em causalidades psicológicas subalternas" (BACHELARD, p.7)¹⁴.

O leitor fenomenológico, à espreita da manifestação do fenômeno numa consciência individual, é interferido pela luz da metáfora, pela "escultura" sólida do objeto verbal, não como resultante de uma erudição ou de uma reflexão prolongada, mas como uma reverberação imediata, instantânea e sem causalidade. Estudar um texto do ponto de vista fenomenológico é fazê-lo nascer e renascer à cada leitura:

¹³ Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa: Etim. lat. lectum, legere, "recolher, apanhar, enrolar, tirar, escolher, captar com os olhos, ler em voz alta.

¹⁴ « Un philosophe qui a formé toute sa pensée en s'attachant aux thèmes fondamentaux de la philosophie des sciences, qui a suivi, aussi nettement qu'il a pu, l'axe du rationalisme actif, l'axe du rationalisme croissant de la science contemporaine, doit oublier son savoir, rompre avec toutes ses habitudes de recherches philosophiques s'il veut étudier les problèmes posés par l'imagination poétique. Ici, le passé de culture ne compte pas; le long effort de liaisons et de constructions de pensées, effort de la semaine et du mois, est inefficace. Il faut être présent, présent à l'image dans la minute de l'image: s'il y a une philosophie de la poésie, cette philosophie doit naître et renaître à l'occasion d'un vers dominant, dans l'adhésion totale à une image isolée, très précisément dans l'extase même de la nouveauté d'image. L'image poétique est un soudain relief du psychisme »

« A imagem poética não está submetida à uma pulsão. Nem reflete o eco de um passado. Justamente ao contrário, pelo fulgor/fragor de uma imagem, é o passado distante que ressoa seus ecos e mal podemos enxergar a que profundidade seus ecos vão reverberar e se extinguir. Em sua novidade, em sua atividade, a imagem poética possui um ser próprio, um dinamismo próprio ». (BACHELARD, p.20)¹⁵

É ainda por meio de metáforas que Bachelard exprime essa reverberação - *retentissement* - da "figura" poética que possuiria como causalidade apenas a estesia de sua novidade: « l'éclat d'une image ». Se traduzimos « éclat » apenas como « brilho », perdemos os ecos, os estrépitos, os efeitos físicos e sonoros propriamente reverberantes, identificados por Bachelard. O que o fenomenólogo não clarifica é a reversibilidade da imagem, se é a imagem que ecoa no leitor ou se é o leitor que se vê ecoado na imagem. E no entanto não devemos perder de vista o « eco », o « reverberamento » da imagem poética.

Junto à lanterna mágica, François le Champi é um dos presentes inventados pela ternura familiar para desviar a angústia do breu de Combray. Escapa o efeito da radiação púrpura de seu título se apagamos a lembrança das paredes banais dessas casas de pedra escura de Combray, desse jardim em que era mantido um mínimo de luz possível. Escapa todo o efeito do texto e dos solavancos do cavalo de Golo que "sortait d'une petite forêt triangulaire qui veloutait d'un vert sombre la pente d'une colline"¹⁶ ", se esquecemos o triste breu de Combray e o breu entrecortado de súbitas cintilações sobrenaturais em que somos introduzidos desde a primeira linha do Caminho de Swann. Antes de ser um feixe de eventos ínfimos - o dia em que a mãe quebra o hábito e passa a noite no quarto do filho; o momento em que o pequeno Marcel é iniciado não na literatura, mas na leitura de um "romance de verdade"; o instante em que vive não mais a intrusão do mistério vítreo, vacilante e efêmero da lanterna mágica, mas a intrusão no mistério de um nome suave incognoscível - a cena do Champi é uma imagem poética, uma "escultura" de um primeiro ato de leitura. Seria tentador mas incorreto identificar a "iniciação" do menino de Combray com a experiência do leitor fenomenológico que procura se despir do seu saber de modo a

¹⁵ "l'image poétique n'est pas soumise à une poussée. Elle n'est pas l'écho d'un passé. C'est plutôt l'inverse : par l'éclat d'une image, le passé lointain résonne d'échos et l'on ne voit guère à quelle profondeur ces échos vont, se répercuter et s'éteindre. Dans sa nouveauté, dans son activité, l'image poétique a un être propre, un dynamisme propre »

¹⁶ "saía da pequena floresta triangular que aveludava de verde escuro um pé de montanha" (pudesse eu traduzir a massa sonora de és fechados, escuros, agudos: sort/é/t d'une petite for/é/t triangul/é/r qui velout/é/t d'un v/é/rt sombre !)

surpreender a verdade momentânea do Champi ou de uma "essência de romance". Se existe interesse em capturar as especificidades dessa "imagem da leitura", antes seria preferível nos perguntar, embora a resposta seja problemática, quando uma leitura começa, onde se localiza o início de uma leitura, pois quando abrimos um determinado livro, não é raro que nossos olhos já tenham sido contaminados, manchados com tudo que já foi dito a seu respeito. Entre Marcel e o Champi, semelhante ao vidro fumê entreposto entre quem viaja e a paisagem que escorre, entropem-se o nome prestigioso de George Sand (o romancista típico) e uma concepção de essência de romance que mais tarde se revelará ilusória. No entanto a ilusão, o equívoco, a aparência, revalorizados mais tarde quando o protagonista do relato de Proust encontra o pintor de marinhas (e na fenomenologia de Merleau-Ponty), como procura demonstrar o livro de Anne Simon, longe de ser uma obstrução à experiência do real, são momentos de iniciação, experiências que informam algo precioso a respeito desse atrito mútuo entre um sujeito e um mundo:

"A filosofia de Merleau-Ponty com efeito, me convenceu de que "com a primeira visão, o primeiro contato, o primeiro prazer, acontece iniciação, isto é, não colocação de um conteúdo, mas abertura de uma dimensão que não mais poderá ser fechada, estabelecimento de um nível em relação ao qual, a partir desse instante, toda experiência será remetida" (SIMON, p.7)¹⁷

Se quisermos construir uma analogia, assim como a ação do romance de George Sand permanece incompleta, obscura, eclipsada aos olhos de Marcel, essa espécie de cena em mis-en-abyme, ou seja, cena em que nós, leitores em processo de leitura, assistimos a um leitor em processo de leitura, pela intensidade sensorial do discurso figurativo da sua composição, carrega a potencialidade de eclipsar seu caráter narrativo. A incompreensão e a miopia não impedem o "êxtase da novidade da imagem", a "adesão total à uma imagem isolada". Enquanto imagem poética, construída por meio da metáfora, da sinestesia, do ritmo e da sonoridade das palavras (uma entonação, uma acentuação estranha), a sensação da leitura adianta-se ao entendimento: "o longo esforço de relações e de construção de pensamentos, esforço de semanas e meses, é ineficaz. É preciso estar presente, presente à imagem, no minuto da imagem".

O indício de que a concretização da leitura do *Champi* não suprime o presente, antes reverbera, coincide,

¹⁷ « la philosophie de Merleau-Ponty m'a en effet convaincue qu'avec « la première vision, le premier contact, le premier plaisir, il y a initiation, c'est-à-dire, non pas position d'un contenu, mais ouverture d'une dimension qui ne pourra plus être refermée, établissement d'un niveau par rapport auquel désormais toute autre expérience sera repérée »

coexiste sobreposto ao presente, imprimindo espessura, profundidade, multiplicidade à noite escura e temível, é o fato do assunto do Champi possuir um "duplo" nessa noite encantada e desconcertada em que Marcel, tal como um Champi abandonado no mato, tal como o filho de Geneviève de Brabant, está fadado a separar-se da mãe, subir a contra gosto os degraus detestáveis, partir "sem viático"¹⁸ ",

"boucher toutes les issues, fermer les volets, creuser [son] propre tombeau, en défaisant [ses] couvertures, revêtir le suaire de [sa] chemise de nuit"; "avant de [s]'ensevelir dans le lit de fer" (PROUST, p. 17)¹⁹.

Enquanto metáfora do ato de leitura e efeito da imaginação poética de Marcel (a predisposição de sofrer a radiação dessa espécie de flogístico, ou de calor específico, que propaga de uma personalidade única, da matéria sem equivalente) essa alegoria da "iniciação" na leitura de romance é uma transmutação das representações habituais do ato de leitura, em consonância com a acepção de metáfora de Proust:

"le charme de chacune consistait en une sorte de métamorphose des choses représentées, analogue à celle qu'en poésie on nomme métaphore, et que, si Dieu le père avait créé les choses en les nommant c'est en leur ôtant leur nom, ou en leur en donnant un autre, qu'Elstir les recréait. Les noms qui désignent les choses répondent toujours à une notion de l'intelligence, étrangère à nos impressions véritables, et qui nous force à éliminer d'elles tout ce qui ne se rapporte pas à cette notion » (PROUST, p.399)²⁰.

O princípio da metáfora formulado diante das marinhas de Elstir parece se aplicar à imagem da leitura que deixa de ser mero passatempo, uma pausa da vida, uma suspensão da noite de Combray, para ser uma densificação da vida - a noite melancólica revestida com a noite mágica do Champi. A leitura e a metáfora compartilham dessa diluição ou substituição do nome das coisas, dessa recriação do mundo « que temos o hábito de ver », consistindo em extrair

¹⁸ viático metafórico: "provisões para viagem, em dinheiro ou em víveres; sacramento da comunhão ministrado aos enfermos, preparando-os para o outro mundo"

¹⁹ "obstruir todas as saídas, fechar as venezianas, cavar o próprio túmulo, desfazendo as cobertas, vestir o sudário da roupa de dormir" "antes de se enterrar na cama de ferro"

²⁰ "o encantamento de cada uma consistia numa espécie de metamorfose das coisas representadas, análoga a que em poesia se chama metáfora e que, se Deus Pai havia criado as coisas nomeando-as, era tirando-lhes o nome ou dando-lhes um outro que Elstir as recriava. Os nomes que designam as coisas respondem sempre a uma noção da inteligência, estranha às nossas impressões verdadeiras e que nos força a eliminar delas tudo o que não se reporte a essa noção"

« quelque 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 » (PROUST, p.)²¹

Imagem de uma impressão « singular e no entanto verdadeira », o oposto de uma « distração », de um « entretenimento », a leitura figurada nessa cena, ao modo da iluminação imprevista da lanterna mágica, « faz com que saíamos de nossos hábitos e ao mesmo tempo nos faz entrar em nós mesmos ». A leitura reflete a potência que possui o discurso figurativo de transfigurar a representação que temos da realidade, segundo a formulação de Paul Ricoeur :

« a metáfora é o processo retórico pelo qual o discurso libera o poder que certas ficções possuem de redescrever a realidade » (RICOEUR, p.)²²

No entanto, a noite extesiente do Champi que a leitura derrama na noite angustiante de Combray não significa uma resolução, um esquecimento, um remédio, uma sublimação da angústia difusa, mas um embaralhamento, uma tensão instável e contrastante:

“Mes remords étaient calmés, je me laissais aller à la douceur de cette nuit où j'avais ma mère auprès de moi. Je savais qu'une telle nuit ne pourrait se renouveler; que le plus grand désir que j'eusse au monde, garder ma mère dans ma chambre pendant ces tristes heures nocturnes, était trop en opposition avec les nécessités de la vie et le vœu de tous, pour que l'accomplissement qu'on lui avait accordé ce soir pût être autre chose que factice et exceptionnel. Demain mes angoisses reprendraient et maman ne resterait pas là. Mais quand mes angoisses étaient calmées, je ne les comprenais plus; puis demain soir était encore lointain; je me disais que j'aurais le temps d'aviser, bien que ce temps-là ne pût m'apporter aucun pouvoir de plus, qu'il s'agissait de choses qui ne dépendaient pas de ma volonté et que seul me faisait paraître plus évitables l'intervalle qui les séparait encore de moi” (PROUST, p. 11)²³

²¹ “uma imagem singular de uma coisa conhecida, imagem diferente das que temos o hábito de ver, singular e no entanto verdadeira, e que por isso mesmo é aos nossos olhos duas vezes impressionante, uma vez que nos tira de nossos hábitos e nos faz entrar em nós mesmos, ao nos evocar uma impressão”

²² “la métaphore est le processus rhétorique par lequel le discours libère le pouvoir que certaines fictions comportent de redécrire la réalité. » (RICOEUR, p.11)

²³ “Meus remorsos estavam apaziguados, eu me deixava levar pela doçura dessa noite em que retinha minha mãe perto de mim. Sabia que uma noite assim jamais poderia se renovar; que o maior desejo que eu pudesse ter nesse mundo, reter minha mãe no meu quarto durante essas tristes horas noturnas, opunha-se excessivamente às necessidades da vida e ao desejo de todos, para que sua realização que tinha sido permitida nessa noite, fosse mais do que factícia e excepcional. Amanhã minhas angústias estariam de volta e mamãe não permaneceria comigo. Mas quando minhas angústias estavam apaziguadas,

Mas além de neutralizar e relativizar a oposição (mas não o contraste) entre a leitura e a vida, entre "as tristes horas noturnas" e "a doçura dessa noite" em que o afeto está presente, em que consiste a singularidade dessa imagem da leitura? Longe de exaurir as significações sutis que possam propagar dessa figuração da leitura, convém enfatizar sua prestidigitação, visto que essa iniciação na leitura e a voz que a materializa, tal como um ilusionista, possui a virtude de velar e desvelar. A leitura torna visível as qualidades sonoras, as inflexões materiais da voz do enternecimento e "esconde", suprime fragmentos do conteúdo do que é lido, tornando o texto obscuro, misterioso, "delicioso". Veremos ainda através dos manuscritos, como nos primeiros esboços as opiniões literárias de Bloch faz dele uma espécie de antiilusionista, de "educador sentimental", quase de crítico literário, apontando o contraste entre a mediocridade dos romances românticos de George Sand e a escrita realista de Flaubert. Sem se dar conta, o pai de Marcel faz obra de prestidigitador ao levar o filho a imaginar uma distância intransponível e cegante separando sua família da família de Charles Swann:

"comme je n'avais aucune notion sur la hiérarchie sociale, depuis longtemps l'impossibilité que mon père trouvait à ce que nous fréquentions Mme et Mlle Swann avait eu plutôt pour effet, en me faisant imaginer entre elles et nous de grandes distances, de leur donner à mes yeux du prestige" (PROUST, p.)²⁴

Se a metáfora do prestidigitador é tênue em meio ao reservatório de imagens que é o texto de Proust, a palavra *prestígio* "enche os olhos" dos seus personagens. E as palavras em Proust têm o poder de encher os olhos de prestígio, uma vez que recorrentemente são palavras ouvidas - *Tinha ouvido dizer que George Sand era o tipo de romancista. Isso me predispunha a imaginar em François Le Champi alguma coisa de indefinível e delicioso* - que alternadamente funcionam como um "abra-te, Sézamo" e impedem uma visão "objetiva":

« je ne fis qu'un bond jusqu'à la maison, cinglé que j'étais par ces mots magiques qui avaient remplacé dans ma pensée "Pâleur janséniste" et "mythe solaire" (PROUST, p.)²⁵

deixava de compreendê-las; depois, a próxima noite ainda estava distante; dizia a mim mesmo que teria tempo de refletir, embora esse tempo não pudesse trazer nenhum poder suplementar, que se tratava de coisas que não dependiam da minha vontade e que somente o intervalo que ainda as separava de mim fazia com que parecessem evitáveis".

²⁴ "como não possuía nenhuma noção da hierarquia social, desde muito tempo, a impossibilidade que meu pai encontrava em frequentarmos a senhorita e a senhora Swann, teve o efeito contrário, me fazendo imaginar entre elas e nós, grandes distâncias, de conferir-lhes prestígio diante dos meus olhos"

²⁵ "voltei pra casa num pulo, fustigado por essas palavras mágicas que tinham substituído no meu pensamento "palidez jansenista" e "mito solar"

« Et ces mots m'avaient empêché de voir en elle une personne, parce qu'ils me l'avaient fait classer immédiatement dans une catégorie générale de femmes » (PROUST, p.)²⁶

« mais à Balbec ce petit morceau de sculpture avait passé pour moi inaperçu dans l'ensemble du monument qui ne ressemblait pas à ce que m'avaient montré ces mots: "Église presque persane" » (Proust, p.)²⁷

"quand j'entendis mon père me dire: «Il doit faire encore froid sur le Grand Canal, tu ferais bien de mettre à tout hasard dans ta malle ton pardessus d'hiver et ton gros veston.» A ces mots je m'élevai à une sorte d'extase" (PROUST, p.)²⁸

Em sua acepção literal, o termo latino *prestigiaie* designa o ato de apertar os olhos a ponto de cegá-los, como acontece quando vendamos os olhos de alguém para que não veja. Figuradamente, *prestigiaie* conota os truques mágicos efetuados com as mãos, o ato de borrar, de tornar invisível aos olhos ou à mente. Os termos *prestígio*, *ilusão*, *prestidigitador* e *ilusionista* formam um feixe semântico evocando a pessoa, a atitude (o prazer?) de induzir o espectador a equívocos de percepção, a arte de suscitar ilusões e deslumbramentos. A esses equívocos de percepção o narrador da *Busca do Tempo Perdido*, tendo talvez aprendido o ofício das ilusões voluntárias, imprime um epíteto enternecido - os graciosos equívocos - *les charmantes erreurs* - da juventude. Ao mostrar e esconder de modo subreptício a noite encantada do *Champi*, a mãe procede ao modo dos prestidigitadores, artífice do mistério infundido ao aprendiz de leitor.

Ao lado da ambivalência da virtude prestidigitatória da leitura que "incita" e "cega", é preciso enfatizar sua ambivalência em relação à capacidade de afiar e embotar ao mesmo tempo os sentidos, como observa Adam Watt:

"ler é revelador, vivificante, devastador e banal. Ler as cenas de leitura da *Recherche* nos mostra um ato que afia os sentidos à experiência fenomenológica e os embota, alternadamente, suspendendo o leitor pra fora desse mundo e pra dentro do mundo do livro. Revela uma atividade habitual, prosaica, desprovida de esforço, capaz no entanto de comunicar muito além do reino das palavras impressas. As cenas de leitura no romance de Proust são maiêuticas e heurísticas; revelam a capacidade humana de errar tanto

²⁶ "E essas palavras me tinham impedido de ver na moça uma pessoa, pois me fizeram classificá-la imediatamente numa categoria geral de mulheres"

²⁷ "mas em Balbec esse fragmento de escultura me tinha passado despercebido no conjunto do monumento, que não se assemelhava ao que tinham me mostrado essas palavras: "igreja em estilo persa"

²⁸ "Quando escutei meu pai me dizer: "ainda deve estar fazendo muito frio no Grand Canal, em todo caso seria melhor que tu colocasses na mala teu sobretudo de inverno e teu casaco maior" Diante dessas palavras, fui suspenso por uma espécie de êxtase"

quanto nossa capacidade de entendimento" (WATT, p.3)²⁹

Apesar das leituras (do intenso esforço de leitura) do moço míope no transcurso do romance sugerir o oposto (ou seja, enquanto lê, Marcel nunca é transportado de todo pra fora de seu mundo, nem inteiramente introduzido no mundo do livro, permanecendo numa espécie de limiar entre duas existências³⁰), e o traço desconcertante de seu modo singular de leitura se expresse nessa osmose mútua entre a atmosfera exterior e a paisagem interior de um livro, a observação de Adam Watt desenvolve os aspectos contraditórios desse modo de leitura que extravasa a fronteira das palavras impressas, exercendo sobre o menino de Combray uma força centrífuga que aprofunda sua incisão no mundo exterior e a fixação do mundo exterior na própria materialidade do livro. Veremos mais à frente que, se por um lado essa adesão promove uma diluição dos hábitos, um extravasamento pra fora de si e uma imersão profunda no mundo exterior, por outro, assim como a aproximação excessiva de um cenário nos impede de vê-lo, o excesso de desejo de visão suscita a sensação de miopia:

"Puis il arriva que sur le côté de Guermantes je passai parfois devant de petits enclos humides où montaient des grappes de fleurs sombres. Je m'arrêtais, croyant acquérir une notion précieuse, car **il me semblait avoir sous les yeux un fragment de cette région fluviale, que je désirais tant connaître depuis que je l'avais vue décrite par un de mes écrivains préférés**" (PROUST, p.119)³¹

"Et ces rêves m'avertissaient que puisque je voulais un jour être un écrivain, il était temps de savoir ce que je comptais écrire. Mais dès que je me le demandais, tâchant de trouver un sujet où je pusse faire tenir une signification philosophique infinie, mon esprit s'arrêtait de fonctionner, **je ne voyais plus que le vide en face de mon attention**, je sentais que je n'avais pas de génie ou peut-être une maladie cérébrale l'empêchait de naître" (PROUST, p.170)³²

²⁹ "Reading is revelatory, it is invigorating, devastating, and mundane. Reading the scenes of reading in *À la recherche* shows us an act which by turns sharpens the senses to phenomenological experience and blunts them to it, 'lifting' the reader out of this world and into that of the book. It reveals an activity which is habitual, effortless, and humdrum, yet capable of communication far beyond the realm of printed words. The scenes of reading in Proust's novel are maieutic and heuristic; they reveal the human capacity for error as much as our capacity for understanding". (WATT, p.3)

³⁰ "Em seu ensaio célebre intitulado "Sobre a leitura", Proust define esse ato psicológico original como um limiar, um corredor de acesso à vida do espírito.

³¹ "Em seguida aconteceu que do lado de Guermantes passei algumas vezes diante de pequenos cercados úmidos onde trepavam cachos de flores escuras. Detinha-me, acreditando adquirir uma noção preciosa, pois me parecia ter diante dos olhos um fragmento dessa região fluvial que desejava tanto conhecer **desde que tinha visto descrita por um dos meus escritores preferidos**"

³² "esses sonhos me advertiam que, uma vez que desejava um dia ser escritor, era tempo de saber o que esperava escrever. Mas a partir do momento em que me colocava a questão, tentando encontrar um assunto em que pudesse desenvolver uma significação filosófica infinita, meu espírito parava de funcionar, **não enxergava mais que o vazio diante de minha atenção**, sentia

"peut-être cette absence de génie, **ce trou noir qui se creusait dans mon esprit** quand je cherchais le sujet de mes écrits futurs, n'était-il aussi qu'une illusion sans consistance" (PROUST, p.171)³³

Essa atividade prosaica e habitual, transmutada em prestidigitação no texto de Proust, está submetida às leis da intermitência, constituindo-se numa alternância de atenção e distração:

"O ato de leitura, assim como o ato de escutar uma leitura, envolve tanto introspecção quanto observação" (WATT, p.30)³⁴

A intermitência entre atenção e distração que acompanha a percepção visual de Marcel ao longo do romance, sendo uma das leis psicológicas do romance de Proust, é um dado de sua estética, manifestando-se mesmo nas estruturas narrativas, como identifica Roger Shattuck ao aproximar da técnica cinematográfica da montagem o modo como o romancista dá sequência aos "acontecimentos":

"a montagem transmite vividamente a sensação de salto ou de intermitência presente em qualquer apreensão da vida e a tendência do que vemos e sentimos a resistir a qualquer ordenamento prolongado ou sequência linear no tempo" (SHATTUCK, p.51)³⁵

O romanista, como Bloch e Elstir acostumando os olhos de Marcel a novas e sutis harmonias, habitua os olhos do leitor a esses "fragmentos intermitentes" a essa alternância constante de estados variados da atenção: antes de conhecer os tormentos amorosos, era com a *mais vulgar das atenções* que Swann escutava relatos da vida alheia; obrigado a se contentar em beijar a mãe em público, Marcel se vê privado do tempo e da liberdade de espírito para prestar ao ato que realizava essa *atenção dos maníacos* que se esforçam para não pensar em mais nada enquanto fecham uma porta.

"si alors j'avais fait moi-même plus attention à ce qu'il y avait dans ma pensée quand je prononçais les mots «aller à Florence, à Parme, à Pise, à Venise», je me serais rendu compte que ce que je voyais n'était nullement une ville, mais

que não era dotado de gênio ou talvez uma doença cerebral impedisse que ele nascesse"

³³ "talvez essa ausência de gênio, **esse buraco negro** que se abria no meu espírito quando procurava o assunto de meus escritos futuros, não fosse mais que uma ilusão sem consistência"

³⁴ "The act of reading, as well as being read to, involves both introspection and observation" (WATT, p.30)

³⁵ "Montage vividly conveys the sensation of intermittency or jump that remains in any grasp we have of life and the tendency of what we see and what we feel to resist any prolonged order or linear sequence in time" (SHATTUCK, p.51)

quelque chose d'aussi différent de tout ce que je connaissais » (PROUST, p.250)³⁶

"mon petit mot allait, (...) me faire du moins entrer invisible et ravi dans la même pièce qu'elle, allait lui parler de moi à l'oreille; puisque cette salle à manger interdite, hostile (...) s'ouvrait à moi et, comme un fruit devenu doux qui brise son enveloppe, allait faire jaillir, projeter jusqu'à mon cœur enivré l'attention de maman tandis qu'elle lirait mes lignes" (PROUST, p.18)³⁷

"l'attention avec laquelle j'éclairais son visage l'isolait tellement, qu'aujourd'hui si je repense à cette cérémonie, il m'est impossible de revoir une seule des personnes qui y assistaient sauf elle" (PROUST, p.112, vol.I)³⁸

O escritor, o pintor, o oculista, tal como os ilusionistas, dirigem e regulam os graus da atenção. Esses graus variados da atenção com que Marcel contempla um livro, um arbusto, um rosto, um fragmento de paisagem, de música ou de monumento, esse minucioso tratamento da visão, esse incômodo que às vezes produz a frase míope de Proust, e até mesmo esta força centrífuga da leitura, pela virtude talvez do *mis-en-abîme*, ou seja, desses lugares do texto em que o leitor surpreende e reveste uma imagem de leitor que não cessa de ser experimentada, essa variação da atenção é transfundida à experiência do leitor, conforme o comentário estético sobre Elstir - germe e texto paradigmático desse dessa dissertação - que o escritor formula no lado de *Guermantes*

« Pour réussir à être ainsi reconnu, le peintre original, l'artiste original procèdent à la façon des oculistes. Le traitement par leur peinture, par leur prose, n'est pas toujours agréable. Quand il est terminé, le praticien nous dit: Maintenant regardez. Et voici que le monde (qui n'a pas été créé une fois, mais aussi souvent qu'un artiste original est survenu) nous apparaît entièrement différent de l'ancien, mais parfaitement clair. Des femmes passent dans la rue, différentes de celles d'autrefois, puisque ce sont des Renoir, ces Renoir où nous nous refusions jadis à voir des femmes. Les voitures aussi sont des Renoir, et l'eau, et le ciel: nous avons envie de nous promener dans la forêt pareille à celle qui le premier jour nous semblait tout excepté une forêt, et par exemple une tapisserie aux nuances nombreuses mais où manquaient justement les nuances propres aux forêts. Tel est l'univers nouveau et périssable qui vient d'être créé. Il durera jusqu'à la prochaine catastrophe géologique que

³⁶ "se naquela época eu mesmo tivesse prestado mais atenção ao que havia no meu pensamento quando pronunciava as palavras "ir a Florença, a Parma, a Pisa, a Veneza" teria me dado conta de que o que eu via não era de modo algum uma cidade, mas alguma coisa muito diferente de tudo que eu conhecia"

³⁷ "meu bilhete ao menos (...) ia me fazer entrar invisível e encantado no mesmo cômodo que ela, ia falar de mim a seus ouvidos; visto que essa sala de jantar interdita, hostil (...) abria-se pra mim e, como um fruto amadurecido que rompe seu invólucro, ia fazer transbordar, projetar até meu coração embriagado, a atenção de mamãe enquanto lesse minhas linhas"

³⁸ "a atenção com que eu iluminava seu rosto o isolava de tal modo que ainda hoje, se penso novamente nessa cerimônia, é impossível que eu veja uma única pessoa que a ela assistia, exceto esse rosto"

déchaîneront un nouveau peintre ou un nouvel écrivain originaux » (PROUST, p.648, vol.III)³⁹

Para realizar essa "recriação do mundo", essa transmutação das imagens habituais da leitura considerada por muitos um dos esteios da obra de Proust, que desejaria assim, interferir no modo de leitura dos seus leitores, a sinestesia funciona como um agente desestabilizante, corrosivo, do mesmo modo que Adam Watt pôde ver nessa "cena primordial" de leitura um evento marcado pela instabilidade:

"Enquanto a mãe está lendo (...) incerteza, instabilidade e excitação compõem a experiência do narrador. A leitura, a partir desse ponto, torna-se um ato carregado de energia desestabilizadora intensa, que o transforma num aspecto sedutor e privilegiado do relato do romance de Proust" (WATT, p.13)⁴⁰

Além de compor o arbitrário irracional da impressão primeira - impressão incompleta e obscura, feixe de sensações contraditórias e fugitivas: distinto e indefinível, delicioso e perturbador, imantação e emanação, simples e misterioso, incompreensível e vivaz, quotidiano e bizarro, curiosidade e melancolia, enternecimento e inquietude - a sinestesia, mais do que uma conjunção de palavras, uma aliança de sensações visuais (púrpura encantatória) e sensações auditivas (esse nome desconhecido e suave de *Champi* [por inadvertência, durante muito tempo, por um equívoco de leitura, traduzi *doux*, por doce, o que trazia um traço a mais de sinestesia]) torna visível a dimensão material, sensorial, sensual da experiência de leitura, e a "fuga do sentido", visto a impossibilidade por parte de Marcel de encontrar a causa, a origem da perturbante emanação:

"todas as alterações bizarras (...) me pareciam **tingidas de profundo mistério** que eu imaginava, com prazer, brotar desse nome tão doce e desconhecido de *Champi* que projetava sobre o menino, nela revestido sem que eu soubesse por quê, sua cor vivaz, púrpura encantatória".

³⁹ « Para que consigam ser assim reconhecidos, o pintor original, o artista original procedem ao modo dos oculistas. O tratamento por meio de sua pintura, de sua prosa nem sempre é agradável. Quando termina, o oculista diz : agora olhe ! Eis então que o mundo (que não foi criado de uma vez, mas tão frequentemente quanto surge um artista original) aparece inteiramente diferente do antigo, mas perfeitamente claro. Mulheres passam na rua, diferentes das que antes passavam, visto que são Renoir, esses Renoir em que antes recusávamos enxergar mulheres. Os carros também são Renoir, a água e o céu : desejamos passear na floresta semelhante à que no primeiro dia parecia tudo, exceto uma floresta, uma tapeçaria, por exemplo, de nuances numerosas mas em que faltam justamente as nuances próprias de florestas. Assim é o universo novo e perecível que acaba de ser criado. Ele vai durar até a próxima catástrofe geológica provocada por um novo pintor ou um novo escritor original »

⁴⁰ "As his mother reads to him (...) the narrator's experience is one of instability, excitement, and uncertainty. Reading from this point on is charged with a powerful destabilizing force, which makes it a privileged and beguiling aspect of the narrative of Proust's novel" (WATT, p.13)

Um leitor pode sofrer durante muito tempo os efeitos da sinestesia de um texto, a despeito da impossibilidade de localizar, ou de formular a causa da vivacidade sensorial que o texto transmite. Depois de se tornar consciente do grau sinestésico da *Busca do Tempo Perdido*, o leitor pode se perguntar se no texto de Proust a sinestesia teria o mesmo efeito de um *desregramento dos sentidos*. Não cabe nesse estudo fazer as aproximações, extrair as intertextualidades possíveis entre a estética de Proust e a poesia de Rimbaud. "J'ai une maladie: je vois le langage"⁴¹, escreve Barthes. Em relação a Proust, poderíamos formular: ele nos faz ver a linguagem. Ainda conforme o estudo de Ricoeur, a sinestesia, tipo particular de metáfora, torna a linguagem visível:

« apresentar um pensamento sob os traços de um outro, não é sempre, de uma maneira ou de outra, dar a ver, mostrar o primeiro, graças à apresentação mais viva do segundo? indo mais longe, não cabe à figura como tal conferir uma aparência, fazer aparecer o discurso ? » (RICOEUR, p.245)⁴²

O artífice das palavras, ao "recriar" o mundo por meio das palavras, nos faz crer numa recriação do mundo, quando na verdade recria apenas a linguagem por meio da qual temos acesso ao mundo que nos aparece então "perfeitamente claro". O fato é que no texto de Proust, em muitas passagens, quase se torna manifesto esse desejo de fazer alquimia com as palavras, de tornar a linguagem visível, audível, exalante, e podemos nos interrogar sobre o uso particular que Proust faz da sinestesia. Em seu artigo intitulado "O quadro da estética proustiana", procurando descrever a interferência de Montesquiou na relação de Proust com a pintura, Sophie Bertho menciona a admiração de Proust pelo modo como Montesquiou revificava as palavras:

"O que fascina Proust em Montesquiou, para além de sua dicção extravagante, primeiramente é essa atenção extraordinária conferida à língua, um conhecimento de palavras técnicas, de palavras raras (...) a palavra é enfraquecida pelo hábito, pelo emprego banal que dela fazemos; Montesquiou lhe devolve uma profundidade etimológica - procedimento que não deixa de ter analogias com o de Mallarmé pretendendo "conferir um sentido mais puro às palavras da tribo". O projeto romanesco de Proust vai reter mais tarde estas lições: a profundidade da palavra será iluminada não mais pelos deslocamentos de sentidos oferecidos pela etimologia mas através dos transbordamentos da metáfora" (BERTHO, p.96)⁴³

⁴¹ "tenho uma doença: eu vejo a linguagem"

⁴² « Présenter une pensée sous les traits d'une autre, n'est-ce pas toujours, d'une manière ou d'une autre, faire voir, montrer la première, à la faveur de la présentation plus vive de la seconde? Allant plus loin, n'appartient-il pas à la figure comme telle de donner un apparaître, de faire paraître le discours? » (RICOEUR, p. 245)

⁴³ "Ce qui fascine Proust chez Montesquiou, au-delà de sa diction extravagante, c'est d'abord cette attention extraordinaire à la langue, une connaissance des mots techniques, des mots rares (...) le mot est affaiblit par l'habitude, l'emploi banal qui en est fait; Montesquiou lui redonne une profondeur étymologique - démarche qui n'est d'ailleurs pas sans analogie

Entre os transbordamentos da metáfora encontram-se os transbordamentos da sinestesia que integram o que há de "involuntário" na estética de Proust. Subir as escadas que levam ao sótão superior que chamamos de sono é ficar à revelia de um filme imprevisto que não podemos escolher. Existe um imprevisto do sonho, um imprevisto da sinestesia e um imprevisto da leitura. Dormir é se tornar um imprevisto pra si mesmo. Por isso talvez no romance de Proust a leitura está sempre relacionada ao sono e ao sonho:

"son livre va nous troubler à la façon d'un rêve mais d'un rêve plus clair que ceux que nous avons en dormant et dont le souvenir durera davantage" (PROUST, p.53)⁴⁴

A ambivalência que torna a leitura uma dilatação e uma "turvação" dos sentidos está presente na sinestesia. O prazer específico da sinestesia assemelha-se a essa arbitrariedade que a despeito da nossa consciência faz os ouvidos saírem de si e viverem a vida dos olhos, essa suspensão da lei que ordena que os olhos apenas vejam e que os ouvidos apenas ouçam. Os ouvidos do pequeno Marcel não se contentam em ouvir. As especificidades da sinestesia do texto de Proust, que muitas vezes realiza associações, cruzamentos, correspondências entre uma sensação e uma ausência de sensação, correm o risco de passarem despercebidas: o canto matinal dos passarinhos eram "insípidos" a Françoise; o "invisível" e fixo odor dos espinheiros de Tansonville,

« L'invisibilité des innombrables oiseaux qui s'y répandaient tout à côté de nous dans les arbres donnait la même impression de repos qu'on a les yeux fermés. Enchaîné à mon strapontin comme Prométhée sur son rocher, j'écoutais mes océanides » (PROUST, p.394)⁴⁵

« je trouvais d'habitude dans l'antichambre son chapeau, son manteau, son ombrelle qu'elle y avait laissés à tout hasard. Dès qu'en entrant je les apercevais, l'atmosphère de la maison devenait respirable. Je sentais qu'au lieu d'un air raréfié, le bonheur la remplissait » (PROUST, p.565)⁴⁶

sem esquecer a sutil e essencial sinestesia presente no

avec celle de Mallarmé entendant "donner un sens plus pur aux mots de la tribu". Le projet romanesque de Proust retiendra plus tard ces leçons: la profondeur du mot sera éclairée non plus tant par les déplacements de sens offerts par l'étymologie que par ceux qui jaillissent de la métaphore"

⁴⁴ "seu livro vai nos perturbar ao modo de um sonho mas de um sonho mais claro do que aqueles que vivemos enquanto dormimos e cuja lembrança perdura por mais tempo"

⁴⁵ "a invisibilidade de inumeráveis passarinhos espalhados nas árvores da floresta pertinho de nós dava a mesma impressão de descanso que sentimos com os olhos fechados. Acorrentado ao carro como Prometeu a seu rochedo, escutava minhas oceanides"

⁴⁶ "como de costume, encontrava na antecâmara o chapéu, o casaco, a sombrinha que ela tinha deixado ali por acaso. A partir do momento em que, entrando, dava por eles, a atmosfera da casa tornava-se respirável. Sentia que em vez de um ar rarefeito, a felicidade a preenchia"

próprio "chamado" invisível e intermitente que conduz Marcel ao esforço de aprender a olhar até que componha sua obra. Antes de tingir o nome de *Champí* a sinestesia tinge a "emanação" do nome impalpável de Geneviève de Brabant:

« Le château et la lande étaient jaunes et je n'avais pas attendu de les voir pour connaître leur couleur car, avant les verres du châssis, la sonorité mordorée du nom de Brabant me l'avait montrée avec évidence" (PROUST, p.5)⁴⁷

"impalpables comme l'image de Geneviève de Brabant, ancêtre de la famille de Guermantes, que la lanterne magique promenait sur les rideaux de ma chambre ou faisait monter au plafond, - enfin toujours enveloppés du mystère des temps mérovingiens et baignant comme dans un coucher de soleil dans la lumière orangée qui émane de cette syllabe: «antes»" (PROUST, p.109)⁴⁸

Tanto na cena da lanterna mágica quanto na cena da leitura do *Champí* alguma coisa parece chocar a razão, nossos hábitos racionalistas de leitura, pois ocorre inversão de causalidade: não são as placas de vidro de ouro mouro translúcido - essa sonoridade mordorée que o leitor procuraria em vão encontrar na realidade - que comunicam ao nome pronunciado sua nuance vítrea; assim como a voz de Swann, vindo do fundo do jardim noturno, antecipa-se e "evidencia" sua presença iminente, o timbre marrom dourado do nome de Brabant "evidencia" a imagem mágica que ainda não apareceu. No caso do *Champí* a sinestesia é ainda mais chocante pois a potência imaginativa de Marcel atribui a causa, a fonte, a explicação das estranhas mudanças de atitude dos personagens do livro de George Sand à projeção vermelho escuro brilhante quase violeta com que o nome - o título impresso em papel avermelhado ou o nome pronunciado encarnado? - envelopa o personagem que o carrega. A sinestesia dilui, desagrega a imagem abstrata, intelectual, insípida de leitura e a substitui pela imagem de um ato que implica a estesia da materialidade do livro que lemos. A sinestesia é desestabilizante e diluente na medida em que constitui simultaneamente um relevo súbito, pra retomar a expressão de Bachelard, a síntese arbitrária do psiquismo (o êxtase da sonoridade e o êxtase da coloração reverberam juntos) e a diluição de uma percepção habitual, ou seja, uma percepção que vacila entre dois sentidos.

Que espécie de criatura acordaria com ânsias de experiências sinestésicas? um poeta? um médico neurologista? um artista multimídia? um crítico literário? um leitor de

⁴⁷ "O castelo e o prado eram amarelados e não tinha esperado vê-los para conhecer sua cor, pois antes de ver os vidros do caixilho, essa cor, com toda a evidência, me tinha sido mostrada pela sonoridade *mordorrée* do nome de Brabant"

⁴⁸ "impalpáveis como a imagem de Geneviève de Brabant, ancestral da família de Guermantes, que lanterna mágica passeava sobre as cortinas do meu quarto ou fazia subir ao teto, - enfim, sempre revestidos com o mistério dos tempos merovíngios e embebendo, como em um pôr de sol, na luz alaranjada que emana dessa sílaba: "antes""

poesia? O fenômeno sinestésico associado à leitura permanecia invisível até entrar na sala de jantar do Grand-Hôtel de Balbec mademoiselle de Stermaria:

«Car j'avais remarqué sa fille dès son entrée, 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, - comme ces thèmes expressifs inventés par des musiciens de génie et qui peignent splendidement le scintillement de la flamme, le bruissement du fleuve et la paix de la campagne pour les auditeurs qui, en parcourant préalablement le livret, ont aiguillé leur imagination dans la bonne voie. La "race", en ajoutant aux charmes de Mlle De Stermaria l'idée de leur cause les rendait plus intelligibles, plus complets » (PROUST, p.379)⁴⁹

Somente as indicações do livreto permitem que o ouvinte tenha a percepção, a "audição" do cintilamento da flama no interior de uma linha musical. Nesse sentido a metáfora do livreto, operando um tratamento da percepção do ouvinte, parece tornar perceptível, ou ao menos levantar a suspeita de um procedimento do texto de Proust. Como diante do *Champi*, o conhecimento prévio do nome aristocrático de mademoiselle de Stermaria predispõe Marcel a enxergar "o que havia de particular" no seu porte e no seu modo de caminhar. A questão da sinestesia é a questão da consciência e da intencionalidade. Enquanto disfunção neurológica a sinestesia se apresenta de modo involuntário ou automático, o que remete a um arbitrário irracional. Enquanto recurso retórico, a sinestesia do texto de Proust mobiliza todo o iluminismo, toda a racionalidade, as qualidades de clareza e precisão para expressar o irracionalismo impreciso das sensações. A questão é pensar a possibilidade da transmissão da experiência sinestésica através da leitura. A sinestesia é um modo de transfiguração da banalidade dos sentidos. A sinestesia é um modo de mover a letargia dos sentidos adormecidos. O frescor do quarto escuro contém de modo mais intenso o calor e a luminosidade do dia. A brancura e a leveza da vestimenta de Saint-Loup contém condensado o calor da estação de banhos de mar. A hostilidade das cortinas roxas ferem os olhos do hóspede que acabou de chegar e não encontram "apoio" no teto excessivamente alto. Sinestesia é expansão da sensibilidade como se os olhos sentissem melhor tomando emprestado o tato do tato. A sinestesia é o modo do texto encostar no leitor. Existe uma sinestesia própria da leitura como existe uma sinestesia própria do cinema (as cigarras de Pasolini) e a sinestesia de Debussy.

⁴⁹ « Tinha reparado em sua filha desde o momento em que entrou, seu lindo rosto pálido, quase azulado, tudo que havia de particular no porte da sua altura, no movimento de seus passos, me dando motivos para evocar sua hereditariedade, sua educação aristocrática, e de modo ainda mais claro pelo conhecimento que possuía de seu nome - como esses temas expressivos inventados por músicos de gênio e que pintam esplendidamente o cintilamento da flama, o murmúrio de um rio, a paz dos campos, para os ouvintes que, percorrendo previamente o livreto, imantaram a imaginação na boa direção. A "raça", acrescentando aos encantos de Mademoiselle de Stermaria a noção de sua causa, tornava-os mais inteligíveis, mais completos »

Resta acentuar a sinestesia essencial, embora sutil, ou o que em mim, durante muito tempo, permaneceu como resíduo de uma impressão primeira de leitura, mais distraída, mais incompleta, mais vacilante, mais míope que a do próprio Marcel, uma vez que me passaram despercebido, entre outros elementos, o ritmo e a sonoridade repleta de pingos de iis:

"mama s'ass/i/t, à côté de mon l/i/t; elle avait pr/i/,
François le Champ/i/ à qu/i/.

E o essencial era essa emanção perturbadora que propaga, irradia, escorre, escoia, misto de imantação (*attirait mystérieux*) e recuo, encarnação, materialização, concretização do mistério. No texto de Proust, não apenas os personagens, a substância invisível do tempo, um pedaço de linha musical, mas um simples título de livro, uma mera cobertura avermelhada, a própria coloração é um ser que imanta, escapa e se desloca. E uma vez que o leitor tem necessidade de se representar, de reconstruir mentalmente a imagem do que lê, o efeito de uma cor tanto singular quanto imprecisa é o efeito de uma oftalmia. Miopia de ler no escuro. Suspeitei muitas vezes que uma frase do escritor era um negativo fotográfico e o gesto de contrapor negativos contra a luz, o gesto próprio da leitura. E o dicionário, primeira câmara escura onde vamos fazer revelações, último recurso de quem deseja que uma frase continue a desdobrar seus efeitos: púrpura: substância colorante vermelho escuro brilhante quase violeta, extraído antigamente da secreção de um molusco contida numa pequena veia que, rompida, secreta um fluido incolor. Tecidos antigos banhados neste fluido transparente eram postos a secar ao sol que "revelava" então a tintura púrpura brilhante. Cada variedade de molusco secretava uma púrpura particular. Antigos textos descrevem o fluido como o corante mais precioso e de maior fama, símbolo de majestade e distinção. Púrpura frequentemente é confundida com a cor espectral mais facilmente definível - violeta - e na teoria da cor, uma púrpura é identificada a qualquer cor não-espectral entre violeta e vermelho. Sondar no dicionário as significações precisas de uma palavra que reputamos conhecer, nos coloca, por vezes, diante do imprevisível dos textos. Assim o verbo emanar, estático até então, começa a desprender partículas de significações imprevistas. Existe emanção em tudo que sutil escorre, escoia e evapora. Os odores são volatilizações de certos corpos e um dos sistemas da física interpreta a luz como emissão de partículas luminosas. Mas o escritor converge em termo metafórico sinestésico um termo químicofísico.

Não podemos deduzir dessa emanção vermelho escuro brilhante a essência do romance, somente uma determinada essência de romance infundida ao pequeno Marcel por tudo que ouviu a respeito dos romances de George Sand. Como indica o estudo de Anne Simon, a noção de essência e de real, como tudo que se realiza no tempo, sofre alterações ao longo do romance. O que será dito sobre Swann quase poderia ser dito sobre o *Champi* e sobre a forma idiossincrática de leitura e de visão

do Marcel que atravessa os sete volumes:

"Nous remplissons l'apparence physique de l'être que nous voyons, de toutes les notions que nous avons sur lui et dans l'aspect total que nous nous représentons, ces notions ont certainement la plus grande part" (PROUST, p.)⁵⁰.

"é essa realidade, compreendida como enraizamento no mundo sensível, revestido de imaginário e "embebido" em nossas ideias, que deverá a arte restituir" (SIMON, p.4)⁵¹

A importância do tema da leitura como tratamento - nem sempre agradável - da percepção visual e a impossibilidade de desvincular o tema da leitura do tema da visão aparecem desde as primeiras linhas do romance e não cessa de proliferar ao longo dos sete volumes como *leitmotif* que tratam e retratam dessa "escamação" sempre interposta entre nossos olhos e o mundo, como um impedimento reiterado da visão a olho nú:

« je n'avais pas cessé en dormant de faire des réflexions sur ce que je venais de lire, mais ces réflexions avaient pris un tour un peu particulier; il me semblait que j'étais moi-même ce dont parlait l'ouvrage: une église, un quatuor, la rivalité de François Ier et de Charles Quint. Cette croyance survivait pendant quelques secondes à mon réveil; elle 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 » (PROUST, p.)⁵²

Diferentemente da leitura do *Champi*, nessa "cena" de leitura que se funde com o sono, a atmosfera do livro não se reflete no exterior como os cintilamentos da lanterna, mas sofrem difração onírica que permite uma transubstanciação absoluta entre a pessoa que lê e o que é lido e nos remete ao leitor fenomenológico de Bachelard. Desde o artigo "Sobre a leitura" Proust enfatiza a importância das leituras infantis e seu poder de reter e "ressuscitar" as horas "perdidas". No entanto, o esforço desse estudo procura deter a atenção na relação que a leitura entretém com o presente, da leitura como um modo afiado ou embotado de estar presente, como uma variação da atenção e da distração. Enquanto escuta a leitura do *Champi*, Marcel nem sempre está presente. Enquanto dorme refletindo o assunto do livro, o grau de variação da

⁵⁰ "Embebemos a aparência física do ser que a quem olhamos com todas as noções que possuímos a seu respeito e na representação total que dele fazemos, essas noções ocupam certamente a maior parte"

⁵¹ « C'est cette réalité-là, comprise comme enracinement dans un monde sensible gainé d'imaginaire et « [bourré] » par nos idées que l'art doit restituer »

⁵² "não tinha cessado, enquanto dormia, de fazer reflexões a respeito do que tinha acabado de ler, apenas essas reflexões tinham assumido um aspecto particular; parecia-me que era de mim mesmo que a obra falava: um igreja, um quarteto, a rivalidade entre François Primeiro e Charles Quinto. Essa crença sobrevivia alguns segundos após meu despertar; ela não chocava minha razão mas pesava como uma escamação sobre meus olhos, impedindo a percepção de que a luz não estava mais acesa"

"presença" oscila entre uma fusão (parecia que o livro era eu mesmo) e um distanciamento completo:

"Puis (...) le sujet du livre se détachait de moi, j'étais libre de m'y appliquer ou non; aussitôt je recouvrais la vue et j'étais bien étonné de trouver autour de moi une obscurité, douce et reposante pour mes yeux, mais peut-être plus encore pour mon esprit, à qui elle apparaissait comme une chose sans cause, incompréhensible, comme une chose vraiment obscure" (PROUST, p.1)⁵³.

O efeito dessas mudanças de níveis, ou seja, essa intrusão do leitor no universo ficcional ou, como acontece na circulação das imagens brilhantes da lanterna mágica, essa intrusão de Golo, personagem de lenda que parece assumir um papel de leitor que se deixa dirigir pelas indicações do texto lido em voz alta, na conjuntura da leiura, acentua essa fronteira móvel mas "sagrada" que separa a ficção da não-ficção:

"Golo s'arrêtait un instant pour écouter avec tristesse le boniment lu à haute voix par ma grand'tante et qu'il avait l'air de comprendre parfaitement, conformant son attitude avec une docilité qui n'excluait pas une certaine majesté, aux indications du texte; puis il s'éloignant du même pas saccadé. Et rien ne pouvait arrêter sa lente chevauchée" (PROUST, p.5)⁵⁴

« personagens que escaparam de um quadro, de um livro, de um recorte de jornal, de uma fotografia, de um sonho, de uma reminiscência, de um fantasma, etc. Todos esses jogos manifestam pela intensidade de seus efeitos a importância do limite que eles se esforçaram para transpor com desprezo pela verossimilhança, que é precisamente a própria narração (ou a representação) ; fronteira móvel mas sagrada entre dois mundos : mundo em que relatamos, mundo que é relatado. De onde a inquietude tão corretamente designada por Borges : « tais invenções sugerem que se os personagens de uma ficção podem ser leitores ou espectadores, nós, seus leitores e espectadores, podemos ser personagens fictícios » (GENETTE, p.245)⁵⁵

⁵³ "Em seguida (...) o assunto do livro se desprendia de mim, tinha a liberdade de me aplicar a ele ou não; logo recobrava a visão e ficava muito abismado de encontrar ao meu redor uma escuridão suave e repousante aos meus olhos, mas talvez ainda mais ao meu espírito a quem a escuridão aparecia como algo sem causalidade, incompreensível, como alguma coisa verdadeiramente obscura"

⁵⁴ "Golo se detinha um instante para escutar com tristeza a fábula - boniment - que minha tia-avó lia em voz alta e que ele parecia compreender perfeitamente, conformando sua atitude com uma docilidade que não excluía uma certa majestade, às indicações do texto; em seguida, afastava-se no mesmo passo, aos solavancos. E nada poderia deter sua lenta cavalgada".

⁵⁵ « personnages échappés d'un tableau, d'un livre, d'une coupure de presse, d'une photographie, d'un rêve, d'un souvenir, d'un fantôme, etc. Tous ces jeux manifestent par l'intensité de leurs effets l'importance de la limite qu'ils s'ingénient à franchir au mépris de la vraisemblance, et qui est précisément la narration (ou la représentation) elle-même; frontière mouvante mais sacrée entre deux mondes : celui où l'on raconte, celui que l'on raconte. D'où l'inquiétude si justement désignée par Borges: « De telles inventions suggèrent que si les personnages d'une fiction peuvent être lecteurs ou spectateurs, nous, leurs lecteurs ou spectateurs, pouvons

O que merece reter um momento nossa atenção nessa imagem de uma atitude de leitor simultaneamente "dócil" e "soberana" é a dificuldade de traduzir a palavra "boniment", que a depender do modo como é compreendida e transposta, modifica o entendimento dos efeitos que o escritor frequentemente retira dessas rupturas de níveis, dos embaralhamentos por meio dos quais o leitor é "implicado", indiciado, retratado, dirigido pelo texto. Em seu livro *Como tornar-se mágico*, Robert-Houdin esclarece a palavra "boniment", considerada uma palavra técnica relacionada à profissão do "bonimenteur": derivada dos antigos escamoteadores, a palavra não possui equivalente em língua francesa. De fato, como exprimir o que é dito enquanto um passe de mágica é executado? Não se trata de um discurso, menos ainda de um sermão, uma narração ou uma descrição. O "boniment" é simplesmente a fábula destinada a conferir a cada passe de mágica - *tour* - truque? - a aparência da verdade:

"Le boniment doit persuader, convaincre, entraîner. Ardente improvisation, préparée de longue main et souvent revue et corrigée par l'usage, le boniment doit atteindre les dernières limites de l'éloquence, éblouir le public par un étalage de phrases sonores et emphatiques." (ROBERT-HOUDIN, p.233)⁵⁶

Robert-Houdin menciona ainda a figura do "bonimenteur de cinema", representada no texto pela tia-avó, constituindo variação da metáfora do escritor como prestidigitador e acentuando na estética de Proust a relação indissolúvel entre texto e imagem, essa relação que consiste em tirar palavras das imagens e imagens das palavras:

"Le bonimenteur de cinéma (...) était chargé de commenter les films à l'époque du cinéma muet. Attirant le public à l'instar du bonimenteur du monde forain et du théâtre, il a pour origine le fatiste (littéralement celui qui « fait » les rimes) accompagnant les spectacles de lanterne magique (il est alors appelé lanterniste ou illusionniste) depuis le xvi^e siècle. Dans les premiers temps du cinéma muet, il (...) anime le spectacle vivant cinématographique en tant que « conteur de cinéma », adaptant notamment pour le public de sa région des films produits dans un pays étranger. Son travail consistait à donner aux films une couleur locale" (ROBERT-HOUDIN, p.233)⁵⁷

être des personnages fictifs » (GENETTE, p.245)

⁵⁶ "O *boniment* deve persuadir, convencer, arrastar. Ardente improvisação, longamente preparada mas frequentemente revista e corrigida pelo uso, o *boniment* deve atingir os limites da eloquência, deslumbrar o público pela ostentação de frases sonoras e enfáticas"

⁵⁷ "O "bonimenteur" de cinema (...) estava encarregado de comentar o filme na época do cinema mudo. Atraindo o público ao modo do *bonimenteur* do mundo das feiras e dos teatros, sua origem é o fazedor (literalmente aquele que "faz" as rimas) acompanhando os espetáculos de lanterna mágica (denominado então de lanternista ou de ilusionista) desde o século XVI. Nos primeiros tempos do cinema mudo, ele (...) anima o espetáculo vivo cinematográfico enquanto "contador de cinema", sobretudo adaptando para o público de sua região os filmes produzidos em um país estrangeiro. Seu trabalho consistia em conferir aos filmes uma cor local"

Procurei enfatizar até aqui esse *croqui* de leitura, essa deformação que de modo consciente (a supressão das cenas amorosas na leitura do *Champi*) ou inconsciente (as deformações oníricas da leitura) é inseparável do ato de leitura, esse princípio informulado de sensação de miopia, provocado talvez por essa "aderência" total ao êxtase da novidade da imagem poética, essa dimensão sensorial que transborda pra fora do livro, semelhante à biblioteca de vidro do Grand-Hôtel de Balbec em que Marcel verá mais tarde se multiplicar os reflexos do mar, repetidos, mas diversamente coloridos, tendo por efeito um embaralhamento entre o interior e o exterior, ou seja, um entrelaçamento do fato e do artefato, da vida e da literatura, da leitura e da conjuntura. Retomando as questões do início, quando Marcel caminha na direção de um livro, não caminha na direção do passado concluso da obra de George Sand, mas na direção de um presente que escapa, que escoia.

Passar do ponto de vista da retórica, que considera o texto como um discurso figurativo, e do ponto de vista fenomenológico, que procura surpreender a essencial atualidade, a essencial novidade, o êxtase essencial de uma imagem isolada, ao ponto de vista narratológico, significa estabelecer o lugar da cena do *Champi* na sequência dos acontecimentos, sobretudo na formação do futuro escritor. Equivale a passar de uma leitura externa, fragmentada, insolente (que não respeita a coerência e a unidade do texto), à uma leitura interna, atenta às relações de causa e efeito, produtora de sentidos mais que de efeitos, embora a certeza desse sentido, como será visto, tende a oscilar, a escapar do texto de Proust. Antes, porém, de relacionar a leitura do *Champi* com os dias da infância passados em Combray, ou com a cena, digamos, "final" do romance em que, depois de eclipsar-se no mais escuro e mais extenso esquecimento, a noite feérica do *Champi* invade o vazio de uma biblioteca sem mistério e sem beleza, por meio da estesia da reminiscência involuntária, convém marcatextualizar as estruturas narrativas internas ao episódio. Em *Figures III*, Genette define seu estudo da técnica do discurso narrativo como um ensaio de método aplicado ao romance de Proust. Analisar *Em busca do Tempo Perdido* seria

"aller non du général au particulier, mais bien du particulier au général" (GENETTE, p.)⁵⁸.

Se tomamos o caminho inverso e reintegramos a generalidade de algumas categorias narrativas à cena singular do *Champi* - à especificidade irreduzível do relato de Proust, nas palavras do próprio Genette - corrigimos assim a "distração" de deixar a densidade sensível do discurso figurado nublar elementos significativos como o desnível, ou a mudança de nível - metalepse) - entre a voz de Marcel e a voz do narrador, entre a perspectiva fragmentada, vacilante, irracional, ilógica do primeiro e a perspectiva racionalista, disciplinada, "ordenadora" do segundo, no dizer de Leo

⁵⁸ "passar não do geral ao particular, mas do particular ao geral"

Spitzer:

"vejo na clareza dessa disposição uma consequência direta da visão "intelectual" do escritor: Proust não vê apenas a complexidade nas coisas, onde quer que olhe, enxerga tramas; seu olhar desagrega, aproxima, seleciona. Em numerosas passagens, a visão aparece como uma atividade da razão ordenadora. É essa razão ordenadora que suscitou o tipo de frase disciplinada e firmemente conduzida que é própria de Proust. Ele vê o movimento, mas de algum modo o vê de cima: distingue no movimento uma ordem, um sentido." (SPITZER, p.399, 400)⁵⁹.

É verdade que a atenção de Spitzer não estava nas diferenças sutis, identificadas mais tarde por Marcel Muller, entre a multitude das vozes narrativas esposadas pelo narrador no decorrer do seu relato. No entanto, a distância entre o personagem envolvido na ação, aderido à sensação presente, simultaneamente vivaz e obscura, distraído e turvado pela púrpura encantatória, e o narrador que se distanciou, que enxerga como que de longe, ou como que de cima, é essencial à compreensão desse contraste entre a visão por assim dizer, míope, irracional de Marcel e a "clareza da disposição" da visão do narrador. Assim como é preciso o senso da gravidade para escrever sobre a frivolidade (as *Memórias* de Madame de Villeparisis), o escritor se vale de todo o racionalismo, de toda a clareza da língua francesa para exprimir a visão míope, o olhar originário, « ces illusions optiques dont notre vision première est faite »(PROUST, p.)⁶⁰

A coexistência e o contraste, nas estruturas do texto, entre o personagem habitado pela sensação de não saber olhar e o Narrador que aprendeu a ver - que atravessou um tratamento de miopia - é essencial ainda à compreensão da forma como o escritor dirige nossa atenção e nos infunde a ilusão de aproximação ou de distanciamento, a ilusão, por exemplo, de que é o livro, a cobertura avermelhada do livro, como a narrar a si próprio, que toma a iniciativa de transmitir uma imantação misteriosa, ou que é o nome desconhecido e suave, independente da escolha do Narrador, que "reveste" de cor vivaz o menino *Champi*. Embora fique evidente a ausência de oposição absoluta entre a imagem poética e as categorias narrativas metafóricas (a metáfora espacial da *distância* e do *ponto de vista*), a intenção de passar da metáfora da miopia enquanto imagem poética independente - charme independente do resto do quadro, como escreve os olhos de Marcel diante de um detalhe de um quadro de Elstir, em Balbec - à sequência dos eventos que produzem, desfazem, ou

⁵⁹ "Je vois dans la clarté de cette disposition une conséquence de la vision "intellectuelle" de l'écrivain: Proust voit partout des trames; son regard dissocie, rapproche, trie. Dans des nombreux passages, la vue apparaît comme une activité de la raison ordonnante. Et c'est cette raison ordonnante qui a suscité le type de phrase discipliné et fermement conduit propre à Proust. Il voit le mouvement, mais il le voit en quelque sorte du haut: il y distingue un ordre, un sens"

⁶⁰ "essas ilusões de óptica que compõem nossa visão original"

refazem oftalmias, é ater-se aos efeitos ilusionistas dessas categorias narrativas. De fato, ao considerar a categoria do *modo narrativo*, ou seja, a *categoria da distância*, fundada numa tradicional oposição entre representar (*showing* na tradição de língua inglesa ou mímese) e relatar (*telling* ou relato puro) Genette observa:

"é preciso acrescentar que a própria noção de *showing*, assim como a de imitação ou de representação narrativa (e ainda mais, devido a seu caráter ingenuamente visual) é perfeitamente ilusória: ao contrário da representação dramática, nenhuma narrativa pode "mostrar" ou "imitar" a história que relata. Pode apenas contá-la de modo detalhado, preciso, "vivo", e dar mais ou menos assim a ilusão de mímese que é a única mímese narrativa" (GENETTE p. 185)⁶¹.

A depender do estado da nossa atenção, veremos que entre uma frase e outra da cena do *Champi* existem desníveis, mudanças na relação de espaço e de percepção entre aquele que relata e o que é relatado:

"a "descrição" proustiana é menos uma descrição do objeto contemplado do que um relato e uma análise da atividade perceptiva do personagem que contempla, de suas impressões, descobertas progressivas, mudanças de distância e de perspectiva, erros e correções, entusiasmos ou decepções, etc. Contemplação potentemente ativa, contendo "toda uma história". É essa história que a descrição proustiana relata". (GENETTE, p. 136)⁶².

Entre o fragmento narrativo:

"tinha pego *François Le Champi*, a quem uma cobertura avermelhada e um título incompreensível davam uma personalidade distinta, uma imantação misteriosa. Ainda não tinha lido romances de verdade. Tinha ouvido dizer que George Sand era o tipo de romancista. Isso me predispunha a imaginar em *François Le Champi* alguma coisa de indefinível e delicioso"

e o fragmento que o sucede:

"Os procedimentos narrativos destinados a excitar a curiosidade ou o enternecimento, certas formas de dizer que despertam a inquietude e a melancolia, e que um leitor um pouco instruído reconhece como sendo comum a muitos romances"

⁶¹ "il faut ajouter que la notion même de *showing*, comme celle d'imitation ou de représentation narrative (et davantage encore, -à cause de son caractère naïvement visuel) est parfaitement illusoire : contrairement à la représentation dramatique, aucun récit ne peut « montrer » ou « imiter » l'histoire qu'il raconte. Il ne peut que la raconter de façon détaillée, précise, « vivante », et donner par là plus ou moins *l'illusion de mimésis* qui est la seule mimésis narrative »

⁶² "la « description » proustienne est moins une description de l'objet contemplé qu'un récit et une analyse de l'activité perceptiva du personnage contemplant, de ses impressions, découvertes progressives, changements de distance et de perspective, erreurs et corrections, enthousiasmes ou déceptions, etc. Contemplation fort active en vérité, et qui contient « toute une histoire ». C'est cette histoire que raconte la description proustienne"

desponta o contraste e a tensão entre quem é "iniciado" e, mais do que um leitor "um pouco instruído", quem se tornou Narrador, entre um leitor distraído, e um Narrador que relata/descreve de modo "detalhado, preciso, "vivaz" até as entonações, as acentuações estranhas como que sedimentadas ao fundo de "acontecimentos tão quotidianos", "coisas tão comuns", "palavras tão correntes". Prosseguindo na sua análise da predominância das "cenas" no romance de Proust, Genette identifica a neutralização da oposição, o embaralhamento entre as noções de representação (*showing*) e relato (*telling*) e que possui um correlato no constante entrelaçamento entre as vozes narrativas:

"por um lado (...) o relato proustiano consiste quase exclusivamente em « cenas » (singulativas ou iterativas), isto é, numa forma narrativa que é a mais rica em informação, e assim, a mais « mimética » ; mas por outro lado (...) a presença do Narrador é constante e de uma intensidade totalmente contrária à regra « flaubertiana ». Presença do Narrador como fonte, garantia e organizador do relato, como analista e comentador, como estilista (como « escritor », no vocabulário de Marcel Muller) e particularmente como produtor de metáforas ». Proust estaria então, ao mesmo tempo, como Balzac, como Dickens, como Dostoievski, mas de modo ainda mais marcado, e assim mais paradoxal, no extremo do *showing* e no extremo do *telling* (e mesmo um pouco mais longe, nesse discurso por vezes tão livre de toda preocupação de relatar uma história, que seria conveniente talvez de denominá-lo simplesmente, na mesma língua, de *talking*)»(GENETTE, p.188)⁶³.

Nessa espécie de "conversa" (*talking*) no escuro, em que a descrição - a emanação é ao mesmo tempo elemento descritivo e um evento que se prolonga por meio do pretérito imperfeito:

"Em Flaubert, ele [o imperfeito] "modifica inteiramente o aspecto das coisas e das pessoas, como uma lâmpada que foi deslocada (*Chroniques*, p.99) (SHATTUCK, p.79)⁶⁴

- e o relato, assim como a perspectiva do personagem e a perspectiva do narrador se alternam e se atravessam a ponto de

⁶³ "d'une part (comme on l'a vu au chapitre II), le récit proustien consiste presque exclusivement en « scènes » (singulatives ou itératives), c'est-à-dire en une forme narrative qui est la plus riche en information, et donc la plus « mimétique » ; mais d'autre part, comme nous le verrons de plus près au chapitre suivant (mais comme la lecture la plus innocente suffit à en administrer l'évidence), la présence du narrateur y est constante, et d'une intensité tout à fait contraire à la règle « flaubertienne ». Présence du narrateur comme source, garant et organisateur du récit, comme analyste et commentateur, comme styliste (comme « écrivain », dans le vocabulaire de Marcel Muller) et particulièrement - on le sait de reste - comme producteur de « métaphores ». Proust serait donc en même temps, comme Balzac, comme Dickens, comme Dostoievski, mais de façon encore plus marquée, et donc plus paradoxale, à l'extrême du *showing* et à l'extrême du *telling* (et même un peu plus loin, dans ce discours parfois si libéré de tout souci d'une histoire à raconter, qu'il conviendrait peut-être de le nommer simplement, dans la même langue, *talking*) ». (GENETTE, p.188)

⁶⁴ "In Flaubert it "entirely changes the aspects of things and peoples, lke a lamp which has been moved" (*Chroniques*, p.99)

escapar à percepção do leitor, a noção de "clareza da disposição", de "frase disciplinada" e de "visão ordenadora" de Spitzer toma outros relevos. Um dos efeitos desse emaranhado é a incapacidade de deslizar naturalmente de uma frase a outra como a impossibilidade de prosseguir a leitura depois de estar diante de uma imagem ao mesmo tempo vivaz e obscura e que obriga o leitor a voltar, a andar ao redor da frase que somente então emite seus efeitos, como Marcel mais tarde em Balbec, ao redor das esculturas imóveis:

« je ne voulus plus penser qu'à la signification éternelle des sculptures (...) mais on s'apercevait que leur expression était immuable comme celle d'un mort et ne se modifiait que si on tournait autour d'eux » (PROUST, p.369)⁶⁵

Mas esses movimentos de vai-e-vem não exatamente exigidos, e sim intensificados pelo relato proustiano, seriam movimentos característicos do processo da leitura que procuram formar uma espécie de "síntese" a cada ponto do relato e que constitui um dos elementos do papel do leitor:

« George Poulet nos ensinou a considerar, em *A la Recherche du temps perdu*, a justaposição de diferentes camadas temporais, e não a experiência sem demiações de uma identidade, dada ou recuperada por um ato de consciência (memória involuntária, projeção proléptica, etc). A especificidade do romance de Proust estaria em vez disso fundada no jogo entre um movimento prospectivo e um retrospectivo. Esse movimento alternante faz lembrar a leitura, ou melhor, o da releitura, que nos é imposto constantemente pela complexidade de cada frase e também da rede narrativa como um todo » (De Man, p.75)⁶⁶

Para suscitar efeitos e significações a partir da cena do *Champi* - e das leituras à sombra do *marronnier* perfumado - é preciso que o leitor tenha mantido na memória a repetição indefinida dos hábitos imutáveis que compõem a vida que se leva em Combray, a que não escapa nem mesmo essa planta aquática do Vivonne, condenada a transitar de uma margem à outra, repetindo sem possibilidade de descanso o mesmo movimento oscilatório. Repetição expressa pelo que Genette nomeia "cenas iterativas", (cenas recorrentes/comuns/incidentais) em oposição às "cenas singulativas" (cenas extra-ordinárias/fora do comum/acidentais) de que são exemplos justamente a noite verde cintilada da lanterna mágica e a noite vermelho escuro brilhante do *Champi*.

Enquanto cenas acidentais, fora do comum, o presente da lanterna e o presente do livro desconhecido guardam similaridades, visto que quebram, interrompem, transfiguram, dissipam os hábitos pela iluminação "sobrenatural" que eclipsa a iluminação natural, pelo envelope que, antes mesmo de ser

⁶⁵ "fiquei com desejo de pensar apenas na significação eterna das esculturas (...) mas era possível perceber que a expressão delas era imutável como a expressão de um morto e só se modificava se girássemos aos eu redor"

⁶⁶ De Man, p.75

aberto, "apaga" os presentes passados:

« J'étais au contraire enchanté et maman alla chercher un paquet de livres dont je ne pus deviner, à travers le papier qui les enveloppait, que la taille courte et large, mais qui, sous ce premier aspect, pourtant sommaire et voilé, éclipsaient déjà la boîte à couleurs du Jour de l'An et les vers à soie de l'an dernier. C'était la *Mare au Diable*, *François le Champi*, la *Petite Fadette* et les *Maîtres Sonneurs*. Ma grand'mère, ai-je su depuis, avait d'abord choisi les poésies de Musset, un volume de Rousseau et *Indiana*; car si elle jugeait les lectures futiles aussi malsaines que les bonbons et les pâtisseries, elle ne pensait pas que les grands souffles du génie eussent sur l'esprit même d'un enfant une influence plus dangereuse et moins vivifiante que sur son corps le grand air et le vent du large » (PROUST, p.23)⁶⁷.

No entanto, enquanto a lanterna mágica episodicamente reaparece em alguns momentos do romance sempre como símbolo da projeção da imaginação transfigurante, a noite do *Champi* permanece irrepetida e irrepetível até o último instante do relato. É verdade que Marcel embestia-se no encantamento daquelas brilhantes projeções que

« semblaient émaner d'un passé mérovingien et promenaient autour de [lui] des reflets d'histoires si anciens » (PROUST, p.)⁶⁸,

mas era incapaz de dizer

« quel malaise causait pourtant [à lui] cette intrusion du mystère et de la beauté dans une chambre qu'[il] avait fini par remplir de [son] moi au point de ne pas faire plus attention à elle qu'à lui-même. L'influence anesthésiante de l'habitude ayant cessé, [ils se] mettais à penser, à sentir » (PROUST, p.6)⁶⁹.

Apesar desses desconcertantes e insolvíveis esposamentos de atributos antitéticos - perturbante e deliciosa emanação da essência particular - que irrompem na

⁶⁷ « Eu estava, pelo contrário, encantado, e mamãe foi buscar um pacote de livros em que não pude adivinhar, através do envelope de papel, mais do que um volume curto e largo, mas que, sob esse primeiro aspecto, embora sumário e velado, já eclipsava a caixa de tintas do Ano Novo e os bichos-da-seda do ano anterior. Era *La Mare au Diable*, *François le Champi*, *la Petite Fadette* e *Les Maîtres Sonneurs*. Minha avó, fiquei sabendo depois, tinha escolhido, a princípio, as poesias de Musset, um volume de Rousseau e *Indiana*; pois se julgava as leituras fúteis tão malsãs quanto doces e bombons, não pensava que os grandes sopros do gênio pudessem exercer sobre o espírito, mesmo de uma criança, uma influência mais perigosa e menos vivificante do que sobre seu corpo o ar largo e o vento intenso »

⁶⁸ "pareciam emanar de um passado merovíngio e faziam passear ao [seu] redor reflexos de história tão antigos"

⁶⁹ "o mal-estar que no entanto [lhe] causava essa intrusão do mistério e da beleza num quarto que [ele] acabou revestindo com [seu] próprio eu, a ponto de não prestar mais atenção em um em vez do outro. A influência anestésiante do hábito tendo cessado, começava a pensar, a sentir"

« iniciação » do *Champi* e nunca mais são lembrados, sua particularidade é permecer como uma experiência latente ou intermitente que vive afluindo ao longo do romance, sempre que o rasgo na fina fita - *mince liséré* - dos hábitos suscita a mesma deliciosa perturbação - *le trouble délicieux* - de se misturar a uma vida desconhecida, ao mistério da vida ambiente, em meio ao fluido da vida dos outros. O leitor acostumado ao texto de Proust conhece a indiferenciação entre o modo de Marcel contemplar uma moça, um arbusto, uma linha musical, um fragmento de livro ou um frgmento de estátua. A percepção tateante de Marcel transforma pessoas em « obra-prima » e « obras-primas » em pessoas :

“Puis je revenais devant les aubépines comme devant ces chefs-d’œuvre dont **on croit qu’on saura mieux les voir quand on a cessé un moment de les regarder, mais j’avais beau me faire un écran de mes mains pour n’avoir qu’elles sous les yeux, le sentiment qu’elles éveillaient en moi restait obscur et vague**, cherchant en vain à se dégager, à venir adhérer à leurs fleurs. Elles ne m’aidaient pas à l’éclaircir, et je ne pouvais demander à d’autres fleurs de le satisfaire” (PROUST, p.137)⁷⁰

« à ces moments-là, quoique près de lui, j'étais seul, comme je l'eusse été devant un paysage dont j'aurais compris l'harmonie. Il n'était plus qu'un objet que ma rêverie cherchait à approfondir. 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 » (PROUST, p.401)⁷¹

Vimos que a leitura do *Champi* materializada pela voz do afeto familiar era uma « visão » e uma « cegueira », um afiamento e um embotamento dos sentidos à experiência fenomenológica do mundo, que conduzia Marcel não ao pretérito perfeito de uma obra concluída mas a um presente imediato que escapa à percepção. Vimos também que a leitura tal como figurada no texto de Proust é um modo intensificado de presença (atenção), um modo de ausência (distração) e um agente desestabilizador e diluidor dos hábitos. O que importa ressaltar aqui é o fato do *Champi*, uma vez que nunca mais foi lembrado, permanecer « intacto » e ressuscitar não como a banalidade de um passado nostálgico mexido e remexido pela memória utilitária, mas como « a vida intacta » a vida ainda não vivida, como o presente que ainda não foi vivido como presente, por que estávamos distraídos, por que estávamos

⁷⁰ “Em seguida voltava diante dos espinheiros como diante dessas obras-primas que acreditamos que saberemos olhá-las melhor quando tivermos deixado de olhá-las um instante, mas por mais que eu fizesse um enquadramento com as mãos para ter somente eles sob os olhos, o sentimento que despertavam em mim permanecia obscuro e vago, tentando em vão se desprender e vir aderir-se à suas flores. Eles não me ajudavam a esclarecê-los, e eu não podia solicitar à outra flor que o fizesse”

⁷¹ “nesses instantes, embora próximo dele, eu estava sozinho, como estaria diante de uma paisagem cuja harmonia eu teria compreendido. Ele não era mais do que um objeto que o sonho tentava aprofundar. Ao encontrar sempre nele esse ser anterior, secular, justamente esse aristocrata que Robert aspirava não ser, experimentava um entusiasmo, mas de inteligência, não de amizade”

ausentes do presente. Entre a « cena inicial » e a « cena final » do *Champi* acontece intrusão no mistério, dissipação do mistério e reintrusão do mistério. A mesma distração que retira Marcel do presente da « cena original », que produz ao longo do romance a sensação de não saber enxergar, aparece, na « cena final » como a fresta por onde entra o êxtase involuntário, o « eu » que tinha permanecido como latência:

« Comme, en entrant dans cette bibliothèque, je m'étais souvenu de ce que les Goncourt disent des belles éditions originales qu'elle contient, je m'étais promis de les regarder tandis que j'étais enfermé ici. Et tout en poursuivant mon raisonnement, je tirais un à un, sans trop y faire attention du reste, les précieux volumes, quand, au moment où j'ouvrais distraitemment l'un deux : *François Le Champi* de George Sand, je me sentis désagréablement frappé comme par quelque impression trop en désaccord avec mes pensées actuelles, jusqu'au moment où, avec une émotion qui allait jusqu'à me faire pleurer, je reconnus combien cette impression était d'accord avec elles » (PROUST, p.1380, vol.VI)⁷²

"No entanto, é o próprio movimento desse mergulho que permite descobrir um eu que nunca tinha tido ainda ocasião de ser, que não era mais que uma latência, e que faz do possível um nível do real" (SIMON, p.10)⁷³

O que sempre foi enfatizado nessa relação entre a "iniciação" do *Champi* e sua "ressurreição", assim como em quase todas as cenas de leitura representadas no romance é a ausência de menção ao "conteúdo" do livro, essa espécie de atentado contra sua totalidade, essa acentuação estranha de seu aspecto material, como se o livro tivesse o efeito de um catalizador de impressões obscuras e visões fragmentadas, esse modo particular de leitura que transborda pra fora do livro e parece continuar muito tempo depois do livro fechado, leitura que eclode, nesse caso, depois do transcurso de toda uma vida. Embora esse vai-e-vem da leitura, não apenas entre as partes anteriores e posteriores de uma frase, mas entre a paisagem exterior do livro e a atmosfera exterior da conjuntura da leitura, toma espessura nas leituras peripatéticas desse leitor flâneur ou desse flâneur leitor, é apenas na consulta dos manuscritos preparatórios à passagem do *Champi* que o que gostaria de marcatextualizar se evidencia:

⁷² « Como, ao entrar na biblioteca, tinha me lembrado do que os Goncourt dizem a respeito de suas belas edições originais, tinha prometido a mim mesmo olhá-las, enquanto estivesse preso aqui. E prosseguindo no meu raciocínio, puxava um por um, aliás sem prestar muita atenção, os preciosos volumes, quando, no momento em que abria distraidamente um deles : *François le Champi* de George Sand, me senti desagradavelmente atingido como por uma impressão excessivamente em desacordo com os meus pensamentos atuais, até o momento em que reconheci, com uma emoção que chegava a me fazer chorar, o quanto essa impressão se harmonizava com eles »

⁷³ « Pourtant, c'est le mouvement même de cette plongée qui permet de découvrir un soi qui n'avait encore jamais eu lieu d'être, qui n'était qu'une latence, et qui fait du possible un niveau du réel »

«et sans trop savoir ce qu'il y avait dans cette forêt, je la vois encore ou du moins son ombre enchantée dans ma chambre cette nuit-là, comme l'ombre du sapin qui se développait sur le parquet par les volets découpée sur le clair de lune. Je ne sais pas ce que Maman n'aurait pas bien lu, tant sa belle voix savait mettre à chaque mot son sens et sa grâce. Mais s'il y a quelque chose au monde qu'elle lisait bien c'était George Sand parce qu'elle l'aimait. Le style de George Sand a justement ce qu'avait Maman, quand elle parlait, et ce qui pour un style je crois est un défaut, une belle voix, un accent de distinction, de générosité, de noblesse d'âme, tout ce qui fait qu'une grande âme comme Maman lisant les lettres de George Sand et de Flaubert verra toute la différence d'âme qu'il y a entre les deux et supportera à peine les lettres vulgaires et plates de Flaubert, mais qui empêchent une vue vraiment objective, vraiment artistique, qui empêchent de sortir de soi. Maman aimait cela chez George Sand, chez Fromentin, elle sentait dans le tour de la phrase la vraie distinction, l'accent toujours sincère, d'une sincérité humaine, d'une douceur de femme, qui n'est peut-être pas la sincérité artistique. Mais elle lisait George Sand comme ma grand-mère jouait Chopin, les égalant" (PROUST, p.673, 676, 677, p.VI)⁷⁴

Uma estrutura satisfatória para esse estudo seria um filamento que atasse a noite edênica em que simbolicamente Marcel nasce para os livros por meio da sonoridade púrpura do *Champi* ao episódio final que precede uma festa desencantada a que Marcel adulto se dirige com a resignação perplexa dos que não nasceram para escrever, mero consumidor de literatura, "mediocre", "contingente" e "mortal". Desencantado, até que o dedo do acaso retira de uma estante de biblioteca o livro que tinha deixado de existir. Se retomamos o artigo de Proust *Sobre a leitura*, escrito muito antes da composição da *Busca do Tempo Perdido*, reencontramos essa assimilação da leitura à ressurreição. Entretanto esse estudo desejaria se deter na dimensão material, sensorial, ou sensível da leitura. Dimensão subjacente a esse artigo mas que, aparecendo de modo explícito num texto preparatório ao episódio do *Champi* que não foi publicado, desenvolve-se no modo como Marcel parece, no transcorrer do romance, viver as experiências de leitura. Embora a intenção não seja analisar detidamente os manuscritos do texto de Proust, esse texto preparatório me pareceu

⁷⁴ « e sem saber muito bem o que havia nessa floresta, ainda a vejo, ou ao menos, sua sombra encantatória no meu quarto, essa noite, como a sombra do pinheiro que se desdobrava sobre o tapete através dos postigos recortados pelo clarão da lua. Não sei o que Mamã não lia bem, de tal modo sabia sua voz colocar em cada palavra o sentido e a graça. Mas se havia alguma coisa no mundo que ela lia bem era George Sand, porque gostava. O estilo de George Sand contém justamente o que Mamã possuía quando falava, e que para um estilo acredito ser um defeito, uma bela voz, um acento de distinção, de generosidade, de nobreza de alma, tudo aquilo que faz com que uma grande alma como Mamã, ao ler as cartas de George Sand e de Flaubert, veja toda a diferença de alma que existe entre os dois e mal suportará as cartas vulgares e insípidas de Flaubert, mas que impedem uma visão verdadeiramente objetiva, verdadeiramente artística, que impedem sair de si. Mamã gostava disso em George Sand, em Fromentin, ela sentia no aspecto da frase a verdadeira distinção, o acento sempre sincero, de uma sinceridade humana, de uma doçura de mulher, que talvez não seja a sinceridade artística. Mas ela lia George Sand como minha avó interpretava Chopin, igualando-os » (PROUST, esboço X)

primordial na medida em que materializa uma atitude de leitor a que darei o nome de leitura peripatética, significando com isso uma leitura que começa antes de abrir o livro. Na primeira versão, em vez de *François le Champi*, o livro que continuava a projetar, depois de fechado, uma sombra de floresta mágica sobre o quarto, era *La Mare au Diable*. Ao contrário do texto publicado em que essa espécie de « educação sentimental » essa lucidez capaz de distinguir a diferença entre o romantismo de George Sand e o realismo de Flaubert é adiada, ou melhor, espelhada em diversas experiências em que Marcel, por meio de numerosas decepções, descobre a impossibilidade de reencontrar na realidade um « duplo » do que foi lido num livro, ou admirado numa obra artística, o manuscrito, se por um lado acelera a passagem da ilusão à desilusão, da visão míope à visão desencantada, por outro acentua essa sombra de floresta mágica que o livro projeta sobre o quarto escuro de Combray e que, suprimida do início do romance, é deslocada para a cena final de reencantamento :

« Je venais de reconnaître combien s'accordait avec mes pensées actuelles la douloureuse impression que j'avais éprouvée en voyant ce titre d'un livre dans la bibliothèque du prince de Guermantes ; titre qui m'avait donné l'idée que la littérature nous offrait vraiment ce monde de mystère que je ne trouvais plus en elle. Et pourtant ce n'était pas un livre bien extraordinaire, c'était *François Le Champi*. Mais ce nom-là, comme le nom des Guermantes, n'était pas pour moi comme ceux que j'avais connus depuis. Le souvenir de ce qui m'avait semblé inexplicable dans le sujet de *François Le Champi* tandis que maman me lisait le livre de George Sand, était réveillé par ce titre (aussi bien que le nom de Guermantes, quand je n'avais pas vu les Guermantes depuis longtemps, contenait pour moi tant de féodalité -- comme *François le Champi* l'essence du roman --), et se substituait pour un instant à l'idée fort commune de ce que sont les romans berrichons de George Sand. Dans un dîner, quand la pensée reste toujours à la surface, j'aurais pu sans doute parler de *François Le Champi* et des Guermantes sans que ni l'un ni l'autre fussent ceux de Combray. Mais quand j'étais seul, comme en ce moment, c'est à une profondeur plus grande que j'avais plongé. A ce moment-là, l'idée que telle personne dont j'avais fait la connaissance dans le monde était cousine de Mme de Guermantes, c'est-à-dire d'un personnage de lanterne magique, me semblait incompréhensible, et tout autant, que les plus beaux livres que j'avais lus fussent -- je ne dis pas même supérieurs, ce qu'ils étaient pourtant -- mais égaux à cet extraordinaire *François Le Champi*. C'était une impression bien ancienne, où mes souvenirs d'enfance et de famille étaient tendrement mêlés et 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 coeur, et ne parler qu'à lui. Aussi ce livre que ma mère m'avait lu haut à Combray presque jusqu'au matin, avait-il gardé pour moi tout le charme de cette nuit-là. Certes, la "plume" de George Sand, pour prendre une expression de Bichot qui aimait tant dire qu'un livre était écrit "d'une plume alerte", ne me semblait pas du tout, comme elle avait paru si longtemps à ma mère avant qu'elle modelât lentement ses goûts littéraires sur les miens, une plume magique. Mais c'était une plume que

sans le vouloir j'avais électrisée comme s'amusement souvent à faire les collégiens, et voici que mille riens de Combray, et que je n'apercevais plus depuis longtemps, sautaient légèrement d'eux-mêmes et venaient à la queue leu leu se suspendre au bec aimanté, en une chaîne interminable et tremblante de souvenirs » (PROUST, p.)⁷⁵

« Esquisse X : "Mais *La mare au Diable* est resté pour moi un volume à belle couverture orange où les phrases avaient le son de la voix de Maman, et le sujet le mystère de ma pensée de ces années où on ne m'avait jamais encore permit de lire un roman, où je me demandais ce qu'il pouvait y avoir d'extraordinaire, de délicieux, de défendu dans un roman, si bien qu'après les premiers que je lus, je demandais aux étrangers: "est-ce bien un roman, appelez-vous cela un roman?" - et dont les paysages ont pris pour moi autant le charme des paysages du songe, que les paysages que je voyais alors. Car quand je pense à eux c'est dans la même atmosphère qui a perdu toute réalité que je les retrouve. Son titre est de ces rares mots de passe que je ne veux pas redire trop souvent de peur qu'ils perdent leur vertu, et qui m'ouvrent aussitôt le double vantail du corridor enchanté " (PROUST, p.694)⁷⁶

⁷⁵ « Acabava de reconhecer o quanto se harmonizava com meus pensamentos atuais a dolorosa impressão que tinha experimentado ao ver esse título de um livro na biblioteca do príncipe de Guermantes ; título que tinha infundido em mim a ideia de que a literatura verdadeiramente nos oferecia esse mundo de mistério que não mais encontrava nela. E no entanto, não era um livro tão extraordinário assim, era *François le Champi*. Mas esse nome, assim como o nome de Guermantes, não era pra mim como os que conheci mais tarde. A lembrança do que me tinha parecido inexplicável no assunto de *François le Champi* enquanto mamãe lia pra mim o livro de George Sand, era despertada por esse título (tanto quanto o nome de Guermantes, quando ficava sem ver os Guermantes durante muito tempo, continha pra mim tanta feodalidade - assim como *François le Champi* continha a essência do romance -), e substituíam por um instante a ideia bastante comum do que são os romances *berrichons* de George Sand. Num jantar, quando o pensamento permanece sempre na superfície, com certeza poderia falar de *François le Champi* e dos Guermantes sem que nem um nem outro fossem os de Combray. Mas quando ficava sozinho, como nesse momento, era numa profundidade maior que eu mergulhava. Nesse momento, a ideia de que determinada pessoa que eu tinha conhecido na sociedade era prima da senhora de Guermantes, quer dizer, de um personagem de lanterna mágica, me parecia incompreensível, e ainda mais, de que os mais belos livros que eu tinha lido fossem - não digo superiores, o que no entanto eles eram - mas iguais a esse extraordinário *François le Champi*. Era uma impressão muito antiga, em que minhas lembranças de criança e de família encontravam-se ternamente entrelaçadas e que eu não tinha imediatamente reconhecido. Tinha me perguntado com irritação, no primeiro instante, quem era o estranho que vinha me fazer mal. Esse estranho, era eu mesmo, era a criança que eu era então, que o livro acabava de suscitar em mim, pois, conhecendo de mim apenas essa criança, era essa criança que o livro tinha imediatamente chamado, querendo ser contemplado apenas pelos seus olhos, amado apenas pelo seu coração, e somente a ela dirigir sua voz. Assim, esse livro que minha mãe tinha lido pra mim em Combray em voz alta até de manhã, tinha conservado pra mim todo o encantamento daquela noite. É verdade que a « pluma » de George Sand (...) não me parecia de modo algum, como pôde parecer durante muito tempo à minha mãe (...), uma pluma mágica. Mas era uma pluma que eu tinha sem querer eletrizado, como colegiais que se divertem, e eis então que milhares de insignificâncias de Combray, que desde de muito tempo tinha deixado de perceber, saltaram por si mesmas e vieram enfileiradas se suspender na ponta imantada, numa torrente tremulante e interminável de lembranças »

⁷⁶ Esboço X: "Mas *La mare au Diable* permaneceu pra mim um volume de bela cobertura alaranjada em que as frases tinham o som da voz de Mamãe, e o

CONCLUSÃO

« Elle m'a dit qu'avec vous on voyait des choses qu'on ne verrait jamais sans ça, dont personne n'a jamais parlé, que vous lui avez montré des choses inouïes, et même, dans les choses connues, qu'elle a pu comprendre des détails devant qui, sans vous, elle aurait passé vingt fois sans jamais les remarquer » (PROUST, p.778, vol.)⁷⁷

Na câmara obscura do corpo depositam-se os instantâneos que ao fim da noite da existência correm o risco de permanecerem irrevelados. Às vezes, abandonados ao sono, à revelia da consciência e da inconsciência, os instantâneos liberam luz intacta. A leitura da *Busca do Tempo Perdido* é a leitura da construção do romance e da formação do romancista, os apelos irresistíveis de uma vocação, os eventos daquele que foi chamado a tornar visível o invisível (Ora, se o sentimento da incapacidade de ver imita os latejamentos de uma nevralgia intermitente, é que a própria vocação se mostra invisível e intermitente). Somos o cavalo apressado de Golo aos solavancos, correndo o risco de nunca saber o que foi que sentimos. Talvez uma das sínteses mais expressivas seja a de Jean Yves-Tadié ao afirmar que, estudar a obra de Proust é acompanhar a destruição de um homem e a construção de um livro, a metamorfose de uma homem em livro.

A consciência mais clara do que seria este estudo da *Busca do Tempo Perdido*, por mais arbitrário e ilógico que pareça, veio de um filme de Pier Paolo Pasolini. Uma vez que parte de seus filmagens são transposições cinematográficas de textos literários, em vários momentos me dei conta de que estava assistindo a mais do que à *Flor das Mil e Uma Noites*, *Édipo Rei*, *Medeia*, *Decameron*, *Contos de Canterbury*, *O Evangelho segundo Mateus*. A filmografia de Pasolini me expunha a um modo de percepção indistinguível de um modo particular de leitura. Ainda que embaraçante e difícil de ser transposto para um texto acadêmico, essa particularidade contaminou a singularidade da minha leitura do texto de Proust, pois nunca mais deixei de me perguntar de que modo Pasolini filmaria determinada passagem do romance de Proust. Em certa medida, *Em*

assunto, o mistério do meu pensamento nesses anos em que ainda não tinham permitido que eu lesse romances, em que perguntava a mim mesmo o que neles poderia haver de extraordinário, de delicioso, de proibido em um romance, de modo que depois dos primeiros que li, perguntei a estranhos: "isso é mesmo um romance, você chama isso de romance?" - e suas paisagens retiveram pra mim o mesmo encantamento das paisagens que via então. Pois quando nelas penso, é na mesma atmosfera que perdeu toda realidade que as encontro. Seu título é dessas senhas raras que não desejo repetir muitas vezes, receoso de que percam a virtude, e que imediatamente me abrem os dois batentes do corredor encantado"

⁷⁷ "Disse-me que com você era possível enxergar o que jamais enxergaríamos de outra maneira, coisas que ninguém jamais mencionou, que você tinha lhe mostrado coisas inéditas e, mesmo em relação a coisas comuns, ela pôde compreender detalhes diante dos quais, sem você, teria passado mil vezes sem prestar atenção"

busca do Tempo Perdido fez de mim um realizador de cinema mental latente.

Lendo o *Evangelho Segundo Mateus*, Pasolini permanece fiel e infiel ao texto. Fiel por não dar a ver mais do que o Cristo a beira mar chamando pescadores. Infiel pelo excesso do tempo de enquadramento do rosto do jovem pescador que corre absorto, arrastando redes ao longo da praia, como a exprimir o dilatamento desmedido próprio da embriaguez de quem não pode desviar os olhos e prosseguir o caminho. Calmamente afinando o instrumento à sombra dos degraus silenciosos do palácio onde Salomé será o sortilégio e o fim de João Batista (que acorda ao som dos primeiros acordes do iminente festim), o flautista presente e ausente do texto bíblico, é o símbolo persuasivo da liberdade da pessoa que lê. "Notre sagesse commence où celle de l'auteur finit"⁷⁸, escreve Proust em seu artigo *Sobre a Leitura*, conferindo ao leitor o papel de continuador da obra que o autor nunca termina. Inútil perguntar se a embriaguez vinha de Pasolini, do Cristo, de Proust, do leitor ou do homem que aprendeu a ver. Enquanto caminhava pela cidade, os cartazes fluorescentes da avenida do Rio Pequeno deixavam de ser minha revelação, deixavam de ser revelação de Proust, eram simplesmente revelados. Quantas vezes depois, voltando à *Busca do Tempo Perdido* não estanquei extático num enquadramento de frase, sob a luz das metáforas, desdesejoso de prosseguir o interminável caminho da leitura? Quantas vezes o menino de Combray não ficou subindo e descendo escadas, projetando manchinhas cintilantes de floresta verde escuro sobrenatural, sem vontade de dormir, em corredores embaralhantes? Talvez num desses momentos de atentado contra a totalidade do texto tenha surgido a consciência de que o Proust que me interessava era o Proust realizador de percepções. Proust que, tal qual Flaubert desnaturalizando o hábito que nos prende aos objetos, refletindo os objetos em outro plano, desautomatiza a forma rasteira da nossa percepção costumeira. Nunca mais capaz de saber se era eu quem lia Pasolini com as lentes de contato de Proust ou se era Pasolini que filmava como faria o jovem Marcel, se no lugar de escritor sua vocação fosse a de um realizador de cinema. Os embaraços desse estudo foi distinguir e escolher entre leitura e visão, acrescentado ao fato de que em Proust é sempre difícil desentranhar um tema de outro. Na verdade nunca foi a visão, fundo comum a qualquer estudo da obra de Proust, mas a miopia e a invisibilidade que pediam esclarecimento no trajeto desse moço levado indefinidamente pela sensação de que é preciso aprender a ver antes de começar a escrever sua obra. Durante muito tempo não pude explicar essa incapacidade de ver, essa ausência de espírito de observação, insólita miopia que me parecia irônica ou espirituosa, vinda de um explorador do invisível e de uma escritura de um tal poder de prestidigitação, poder de apagar e revelar a profusão inesgotável de imagens que habitam um objeto, tendo por substância e instrumento nada além de palavras, metáforas, símbolos, discurso figurativo. Embora o objetivo não seja aproximar cinema e literatura, para tratar da leitura como uma correção de miopia, me senti escolhido

⁷⁸ "a sabedoria do leitor começa onde termina a do escritor"

pela imagem do realizador de cinema. Ao tentar realizar o texto que lê, o diretor de cinema é semelhante ao leitor que atravessa não somente a sequência temporal de toda uma vida de vocação, da vocação de toda uma vida, mas a metamorfose de um modo de percepção.

Um dos intuitos da dissertação era compreender os elementos do texto susceptíveis de modificar nossos hábitos perceptivos, os lugares em que o leitor pode se instalar e assumir um papel semelhante ao de realizador cinematográfico, um vivificador de algo que ficaria mofando em bibliotecas. O livro não é a biblioteca. A intenção era analisar as leituras, as visões, as percepções do personagem-narrador da *Busca do Tempo Perdido*. Compreendendo essas passagens não como uma teorização dogmática do que Proust entende por apreciação, contemplação, degustação de uma obra de arte, antes como imagem virtual da leitura, imagem da percepção não somente de uma obra de arte, mas de um objeto comum (o avesso da blusa de Madame Swann lido e sorvido pelos olhos do leitor). Tentativa de utilizar essas passagens para ler além do próprio romance proustiano, tudo que não é o romance proustiano. Considerar o texto proustiano como um instrumento óptico para ler o próprio texto proustiano e tudo que não é o romance de Proust. O estudo procurava ser a descrição dessa operação de leitura que consiste em aproximar partes do texto que se encontram muito distantes umas das outras mas que ao serem postas em contiguidade produzem efeitos imprevistos pelo próprio autor, como a sensação de miopia diante das estátuas de Balbec posta em contiguidade com a " vasta visão/leitura" de Elstir revelando ao futuro escritor os fragmentos, os detalhes do friso que tinham passado despercebido e produzido o desencantamento:

« mon esprit qui avait dressé la vierge du porche hors des reproductions que j'en avais eues sous les yeux, inaccessible aux vicissitudes qui pouvaient menacer celles-ci, **intacte** si on les détruisait, idéale, ayant une valeur universelle, **s'étonnait de voir la statue qu'il avait mille fois sculptée**, réduite maintenant à sa propre apparence de pierre, occupant par rapport à la portée de mon bras une place où elle avait pour rivales une affiche électorale et la pointe de ma canne, enchaînée à la place, inséparable du débouché de la grand'rue, **ne pouvant fuir les regards** du café et du bureau d'omnibus, recevant sur son visage la moitié du rayon de soleil couchant - et bientôt, dans quelques heures, de la clarté du réverbère - dont le bureau du comptoir d'escompte recevait l'autre moitié, gagnée, en même temps que cette succursale d'un établissement de crédit, par le relent des cuisines du pâtissier, **soumise à la tyrannie du particulier** au point que, si j'avais voulu tracer ma signature sur cette pierre, c'est elle, la vierge illustre que jusque-là j'avais douée d'une

existence générale et **d'une intangible beauté**, la vierge de Balbec, l'unique (ce qui, hélas! Voulait dire la seule), qui, sur son corps encrassé de la même suie que les maisons voisines, aurait, sans pouvoir s'en défaire, montré à tous les admirateurs venus là pour la contempler, la trace de mon morceau de craie et les lettres de mon nom, et c'était elle enfin, l'oeuvre d'art immortelle et si longtemps désirée, que je trouvais métamorphosée, ainsi que l'église elle-même, en une petite vieille de pierre dont je pouvais mesurer la hauteur et compter les rides. L'heure passait, il fallait retourner à la gare où je devais attendre ma grand'mère et Françoise pour gagner ensemble Balbec-plage. **Je me rappelais ce que j'avais lu sur Balbec, les paroles de Swann: "C'est délicieux, c'est aussi beau que Sienne."** Et n'accusant de ma déception que des contingences, la mauvaise disposition où j'étais, ma fatigue, **mon incapacité de savoir regarder**, j'essayais de me consoler en pensant qu'il restait d'autres **villes encore intactes pour moi**, que je pourrais prochainement peut-être pénétrer, comme au milieu d'une pluie de perles, dans le frais gazouillis des égouttements de Quimperlé, **traverser le reflet verdissant et rose qui baignait Pont-aven**; mais pour Balbec, dès que j'y étais entré, ç'avait été comme si j'avais entr'ouvert un nom qu'il eût fallu tenir hermétiquement clos et où, profitant de l'issue que je leur avais imprudemment offerte, en chassant toutes les images qui y vivaient jusque-là, un tramway, un café, les gens qui passaient sur la place, la succursale du comptoir d'escompte, irrésistiblement poussés par une pression externe et une force pneumatique, s'étaient engouffrés à l'intérieur des syllabes qui, refermées sur eux, les laissaient maintenant encadrer le porche de l'église persane et ne cesseraient plus de les contenir » (PROUST, p.369)⁷⁹

⁷⁹ "meu espírito, que erguera a Virgem do Pórtico fora das reproduções que eu tivera ante os olhos, inacessível às vicissitudes que pudessem ameaçar àquelas, intacta se as destruíssem, ideal, com um valor universal, espantava-se de ver a estátua que mil vezes esculpira, reduzida agora à sua própria aparência de pedra, ocupando em relação ao alcance do meu braço um lugar em que tinha como rivais um cartaz eleitoral e a ponta da minha bengala, e encadeada à Praça, inseparável do desemboque da rua principal, sem poder fugir aos olhares do café e do escritório de ônibus, recebendo na face a metade do raio de sol poente - e em breve, por algumas horas, da claridade do reverbere - de que o escritório do Banco de Redesconto recebia a outra metade, alcançada, ao mesmo tempo que essa sucursal de um estabelecimento de crédito, pelo bafio das cozinhas do pasteleiro, submetida a tal ponto à tirania do Particular, que se eu quisesse traçar a minha assinatura sobre aquela pedra, seria ela, a Virgem ilustre que até então eu dotara de uma existência geral e de intangível beleza, a Virgem de Balbec, a única (o que, infelizmente, queria dizer ela só), seria ela mesma quem,

« Et en effet, il devait me montrer plus tard la photographie d'un chapiteau où je vis des dragons quasi chinois qui se dévoraient, **mais à Balbec ce petit morceau de sculpture avait passé pour moi inaperçu dans l'ensemble du monument** qui ne ressemblait **pas à ce que m'avaient montré ces mots**: "Église presque persane". (PROUST, p.406)⁸⁰

« comment, me dit-il, vous avez été déçu par ce porche, mais c'est la plus belle bible historiée que **le peuple ait jamais pu lire**. Cette vierge et tous les bas-reliefs qui racontent sa vie, c'est **l'expression la plus tendre, la plus inspirée, de ce long poème** d'adoration et de louanges que le moyen âge déroulera à la gloire de la Madone. Si vous saviez, **à côté de l'exactitude la plus minutieuse à traduire le texte saint, quelles trouvailles de délicatesse a eues le sculpteur, que de profondes pensées, quelle délicieuse poésie!** L'idée de **ce grand voile** dans lequel les anges portent le corps de la vierge, trop sacré pour qu'ils osent le toucher directement (...) dans la rencontre de la vierge et d'Elisabeth, **le geste** de cette dernière qui touche le sein de Marie et s'émerveille de le sentir gonflé; (...) **ce voile**, aussi, que la vierge arrache de son sein pour **en voiler la nudité de son fils** d'un côté de qui l'église recueille le sang, **la liqueur de l'eucharistie** (...) et celui qui trempe sa main dans l'eau du bain de Jésus pour voir si elle est assez chaude; (...) tout un **gigantesque poème théologique et symbolique que vous avez là**. C'est fou, c'est divin, c'est mille fois supérieur à tout ce que vous verrez en Italie, où d'ailleurs ce tympan a été littéralement copié par des sculpteurs de bien moins de génie. Parce que, vous comprenez, tout ça c'est une question de génie. Il n'y a pas eu d'époque où tout le monde a du génie, tout ça c'est des blagues, ça serait plus fort que l'âge d'or. Le type qui a sculpté cette façade-là, croyez bien qu'il était aussi fort, qu'il avait des idées aussi profondes que les gens de maintenant que vous admirez le plus. **Je vous montrerais cela, si nous y allions ensemble. Il y a certaines paroles de l'office de l'assomption qui ont été traduites avec une subtilité qu'un Redon n'a pas égalée. Cette vaste vision céleste dont il me parlait, ce gigantesque poème théologique que je comprenais avoir été écrit là, pourtant quand mes yeux**

sobre seu corpo, manchando da mesma fuligem que as casas vizinhas, mostraria a todos os admiradores ali chegados para contemplá-la, o traço de minha ponta de giz e as letras de meu nome, e era ela enfim, a obra de arte imortal e por tanto tempo desejada, que eu vinha encontrar metamorfoseada, assim como a própria igreja, em uma velhinha de pedra, a quem eu podia medir a altura e contar as rugas."

⁸⁰ "Devia ele mostrar-me mais tarde a fotografia de um capitel onde vi dragões quase chineses que se devoravam, mas em Balbec esse pequeno fragmento de escultura me passara despercebida no conjunto do monumento, que não se assemelhava ao que me haviam indicado estas palavras: "igreja quase persa"

pleins de désirs s'étaient ouverts devant la façade, ce n'est pas eux que j'avais vus » (PROUST, p 404, 405)⁸¹

Como se o autor produzisse ou exigisse um outro tipo de leitor. Como se o escritor ao tecer sua escritura produzisse um novo leitor. Para parafrasear Philippe Willemart, o leitor que começa um texto não é o mesmo que termina. Um leitor pode atravessar o túnel de um livro pleno de novas palavras, novas imagens, novas experiências, sem ter modificado seu modo de percepção. Mas o leitor pode igualmente sair de um livro com a consciência da mudança de percepção. Com uma nova consciência do que seja a leitura e a percepção. Embora interdito, o gesto essencial desse estudo era o mais simples possível. O gesto de esticar até o fim um fino fio da imensa e densa tapeçaria às vezes embaraçante, às vezes esgotante e colocá-lo contra a luz, como um negativo fotográfico. Tal como a imagem de Golo, adequando-se com docilidade e majestade às indicações da lenda merovíngia, essa dupla atitude diante do texto de Proust: o leitor sujeito, mas sujeito ao êxtase de revelador fotográfico. Essa profusão de palavras e frases fulgurantes produz miopia, deixa vesgo e impede de continuar. Extrair um fio fino como quem estrai um grão de areia dos olhos.

Por um lado os fragmentos das cenas de miopia, seguem uma sequência temporal: as várias formulações da sensação de miopia, da impossibilidade de ver que vai do encontro com Bergotte até o ateliê de Elstir - o tratamento de miopia. Por outro são trechos rizomáticos uma vez que um trecho pode ser lido de modo estelar, em relação a qualquer outro, um trecho ilumina outro trecho e reflete o processo de leitura. No entanto, mesmo que não estejam desenvolvidos e comentados, os fragmentos das cenas de miopia ou de tratamento da percepção, por

⁸¹ "Confessei-lhe a decepção que me causara a igreja de Balbec. - Como! - disse-me Elstir - não lhe satisfaz aquele pórtico? é a mais bela bíblia historiada que um povo poderá ler. A Virgem e os baixos-relevos onde se expõe sua vida constituem a expressão mais terna e inspirada desse longo poema de adoração e louvor que a Idade Média vai estendendo aos pés da Madona. Não pode imaginar, além da sua minuciosa exatidão para traduzir o texto sacro, quantos achados de delicadeza teve o velho escultor, quantos pensamentos profundos e que encantadora poesia! "A ideia desse grande véu em que os Anjos levam o corpo da Virgem, demasiado sagrado para que ousem tocá-lo diretamente (...)o encontro da Virgem e de Isabel, com o gesto dessa última, que toca o seio de Maria e espanta-se ao sentir-lhe a plenitude (...) esse véu, também, que a Virgem arranca do seio para velar a nudez de seu filho de um lado de que a igreja recolhe o sangue, o licor da Eucaristia (...) e o que mergulha a mão na água do banho de Jesus, para ver se está bastante quente (...) o tipo que esculpiu aquela fachada, acredite o senhor que era tão forte e tinha ideias tão profundas como as pessoas de agora a quem mais admira. Eu lhe mostraria tudo isso, se fôssemos lá junto. Há certas palavras do ofício da Assunção que foram traduzidas com uma sutileza que um Redon não igualou. Essa vasta visão celeste que ele mencionava, esse gigantesco poema teológico que eu compreendia ter sido escrito ali, no entanto, quando meus olhos repletos de desejo tinham se aberto diante da fachada, não foram o que eles viram"

significarem gotas não de colírio mas gotas de sensação de miopia, mostraram-se essenciais à transmissão da imagem do tratamento da oftalmia. Como formulado no resumo, o intuito era examinar como a metáfora da miopia se torna acontecimento romanesco, e enfatizar o modo idiossincrático de leitura de Marcel, essa leitura que continua intermitente, depois do livro fechado, como uma frase que levamos pra passear na hora mais quente do dia:

« La chaleur du jour m'obligea à prendre le tramway qui passait par la rue de la plage, **et je m'efforçais, pour penser que j'étais dans l'antique royaume des cimmériens, dans la patrie** peut-être du roi Mark ou sur l'emplacement de la forêt de Brocéliande, de **ne pas regarder le luxe de pacotille des constructions** qui se développaient devant moi et entre lesquelles la villa d'Elstir était peut-être la plus somptueusement laide, louée malgré cela par lui, parce que de toutes celles qui existaient à Balbec, c'était la seule qui pouvait lui offrir un vaste atelier. **C'est aussi en détournant les yeux que je traversai le jardin qui avait une pelouse** . Mais après tous ces abords empreints de laideur citadine, **je ne fis plus attention** aux mouleurs chocolat des plinthes quand je fus dans l'atelier; 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, où, du **chaos que sont toutes choses que nous voyons**, il avait tiré, en les peignant sur divers rectangles de toile qui étaient posés dans tous les sens, ici une vague de la mer écrasant avec colère sur le sable son écume lilas, là un jeune homme en couteil blanc accoudé sur le pont d'un bateau. Le veston du jeune homme et la vague éclaboussante avaient pris une dignité nouvelle du fait qu'ils continuaient à être, encore que dépourvus de ce en quoi ils passaient pour consister, la vague ne pouvant plus mouiller, ni le veston habiller personne » (PROUST, p. 398)⁸²

Nesse caso a leitura incita a sair de nós mesmos e procurar no exterior indícios do que foi lido e ao

⁸² "O calor obrigou-me a tomar o bonde que passava pela rua da Praia, e eu me esforçava para pensar que estava no antigo reino dos cimerianos, talvez na pátria do Rei Mark ou no local da floresta de Brocelianda, em não olhar o luxo grosseiro das construções que se desenrolavam diante de mim e entre os quais a casa de Elstir era talvez a mais suntuosamente feia, e alugada apesar disso por ele, porque, de todas as que existiam em Balbec, era a única que lhe podia oferecer um vasto atelier. Foi assim, desviando os olhos, que atravessei o jardim, que tinha um gramado - como uma redução de qualquer residência burguesa nos arredores de Paris (...)mas depois de todos esses aspectos de uma fealdade citadina, não mais prestei atenção às molduras de chocolate dos plintos quando me vi no atelier; senti-me perfeitamente feliz, pois, por todos os estudos que se achavam a 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 atelier de Elstir me apareceu como o laboratório de uma espécie de nova criação do mundo, onde, do caos em que estão todas as coisas que vemos, ele havia tirado, pintando-os sobre diversos retângulos de tela que se achavam colocados em todos os sentidos"

mesmo tempo é capaz de nos cegar para o mundo exterior. Isso: a leitura (e as palavras), como o prestidigitador, carrega a virtualidade de vender e desvendar. O que se pode concluir desse estudo é que seria incorreto tomar o tratamento de miopia como uma "correção da visão". Não se trata da passagem de uma visão "incorreta" a uma visão "corrigida". Assim como a ilusão, segundo o estudo de Anne Simon, é revalorizada, me parece que a miopia tem o valor de refletir a visão autêntica, espontânea da primeira impressão. Há uma valorização da miopia como um momento do real.

Embora os fragmentos apareçam na mesma ordem dos volumes é necessário lê-los de modo rizomático ou de modo especular, uma vez que a leitura consiste em esclarecer um trecho por meio de outro através de um jogo de espelhos. Assim cada trecho emite uma luz que esclarece outros trechos

EXPLOSÃO DA METÁFORA

Princípio de Miopia. Metáfora da metáfora como explosão, ao modo das altas temperaturas e do olhar de Eltir:

« Il eût suffi de la vision d'Elstir pour désorganiser ce type. Le génie artistique agit à la façon de ces températures extrêmement élevées qui ont le pouvoir de dissocier les combinaisons d'atomes et de grouper ceux-ci suivant un ordre absolument contraire, répondant à un autre type » (PROUST, p.424)⁸³

"Ces morceaux auxquels il se complaisait étaient nos morceaux préférés. Pour moi, je les savais par cœur. J'étais déçu quand il reprenait le fil de son récit. Chaque fois qu'il parlait de quelque chose dont la beauté m'était restée jusque-là cachée, des forêts de pins, de la grêle, de Notre-Dame de Paris, d'Athalie ou de Phèdre, il faisait dans une image exploser cette beauté jusqu'à moi. Aussi sentant combien il y avait de parties de l'univers que ma perception infirme ne distinguerait pas s'il ne les rapprochait de moi, j'aurais voulu posséder une opinion de lui, une métaphore de lui, sur toutes choses, surtout sur celles que j'aurais l'occasion de voir moi-même, et entre celles-là, particulièrement sur d'anciens monuments français et certains paysages maritimes, parce que l'insistance avec laquelle il les citait dans ses livres prouvait qu'il les tenait pour riches de signification et de beauté" (PROUST, p.94)⁸⁴

⁸³ "ainda que o retrato fosse, não anterior, como a fotografia predileta de Swann, à sistematização das feições de Odette em um tipo novo, cheio de majestade e encanto, e sim posterior, bastaria a simples visão de Elstir para desorganizar esse tipo. O gênio artístico opera à maneira dessas temperaturas extremamente elevadas que têm força para dissociar as combinações dos átomos e agrupá-los outra vez conforme uma ordem inteiramente contrária e correspondendo a outro gênero"

⁸⁴ "esses trechos que lhe davam prazer eram nossos trechos preferidos. Pra mim mesmo, eu os sabia de cor. Ficava decepcionado quando retomava o fio de seu relato. Toda vez que falava de alguma coisa cuja beleza tinha permanecido até esse dia escondida pra mim, de florestas de pinheiros, do granizo, de Notre-Dame de Paris, de *Athalie* ou de *Fedra*, ele fazia essa beleza através de uma imagem explodir até mim. Sentindo assim quantas partes do universo existiam e que minha percepção deficiente não distinguiria se ele não as aproximasse de mim, desejava possuir uma opinião sua, uma metáfora sua, a respeito de todas as coisas, sobretudo das que eu tivesse a

Metáfora do escritor como prestidigitador que faz a beleza explodir

« les noms sont des dessinateurs fantaisistes, nous donnant des gens et des pays des croquis si peu ressemblants que nous éprouvons souvent une sorte de stupeur quand nous avons devant nous, au lieu du monde imaginé, le monde visible (qui d'ailleurs n'est pas le monde vrai, nos sens ne possédant pas beaucoup plus le don de la ressemblance que l'imagination, si bien que les dessins enfin approximatifs qu'on peut obtenir de la réalité sont au moins aussi différents du monde vu que celui-ci l'était du monde imaginé) » (PROUST, p.538)⁸⁵

« Cette différence dans le style venait de ce que "le Bergotte" était avant tout quelque élément précieux et vrai, caché au coeur de chaque chose, puis extrait d'elle par ce grand écrivain grâce à son génie, extraction qui était le but du doux chanter, et non pas de faire du Bergotte. A vrai dire il en faisait malgré lui puisqu'il était Bergotte et qu'en ce sens chaque nouvelle beauté de son oeuvre était la petite quantité de Bergotte enfouie dans une chose et qu'il en avait tirée » p.541

« Il en est ainsi pour tous les grands écrivains, la beauté de leurs phrases est imprévisible, comme est celle d'une femme qu'on ne connaît pas encore; elle est création puisqu'elle s'applique à un objet extérieur auquel ils pensent - et non à soi - et qu'ils n'ont pas encore exprimé » (PROUST, p.541)⁸⁶

« de même c'était parce que Bergotte appliquait cette pensée avec précision à la réalité qui lui plaisait que son langage avait quelque chose de positif, de trop nourrissant, qui

oportunidade de ver pessoalmente, e entre essas, particularmente sobre antigos monumentos franceses e certas paisagens marítimas, pois a insistência com que ele as citava nos seus livros provava que as considerava ricas em significação e beleza”

⁸⁵ « os nomes são desenhistas fantasiosos, conferindo-nos das pessoas e dos países croquis tão pouco semelhantes que sentimos muitas vezes uma espécie de estupor quando temos diante de nós, no lugar do mundo imaginado, o mundo visível («que aliás não é o mundo verdadeiro, nossos sentidos não possuindo mais o dom da semelhança do que a imaginação, de modo que os desenhos enfim aproximativos que podemos obter da realidade são, ao menos, tão diferentes do mundo visto quanto esse difere do mundo imaginado »

⁸⁶ « essa diferença no estilo vinha do fato de que « o Bergotte » era antes de tudo algum elemento precioso e verdadeiro, escondido no coração de cada coisa, dela extraído em seguida por esse grande escritor graças a seu gênio, extração que era o objetivo do suave cantor e não fazer um « Bergotte ». Na verdade ele o fazia a despeito dele mesmo, visto que ele era Bergotte e nesse sentido cada beleza nova de sua obra era a pequena quantidade de Bergotte enterrada no objeto e que ele tinha retirado ». « acontece assim com todos os grandes escritores, a beleza de suas frases é imprevisível, como a beleza de uma mulher que ainda não conhecemos ; ela é criação, pois aplica-se a um objeto exterior no qual eles pensam - e não em si mesmos - e que eles ainda não exprimiram »

décevait ceux qui s'attendaient à l'entendre parler seulement de "l'éternel torrent des apparences" et des "mystérieux frissons de la beauté". Enfin la qualité toujours rare et neuve de ce qu'il écrivait se traduisait dans sa conversation par une façon si subtile d'aborder une question, en négligeant tous ses aspects déjà connus, qu'il avait l'air de la prendre par un petit côté, d'être dans le faux, de faire du paradoxe, et qu'ainsi ses idées semblaient le plus souvent confuses, chacun appelant idées claires celles qui sont au même degré de confusion que les siennes propres. D'ailleurs toute nouveauté ayant pour condition l'élimination préalable du poncif auquel nous étions habitués et qui nous semblait la réalité même, toute conversation neuve, aussi bien que toute peinture, toute musique originale, paraîtra toujours alambiquée et fatigante. Elle repose sur des figures auxquelles nous ne sommes pas accoutumés, le causeur nous paraît ne parler que par métaphores, ce qui lasse et donne l'impression d'un manque de vérité » (PROUST, p.542)⁸⁷

« Pourtant, on ne retrouvait pas dans le langage de Bergotte certain éclairage qui dans ses livres, comme dans ceux de quelques autres auteurs, modifie souvent dans la phrase écrite l'apparence des mots. C'est sans doute qu'il vient de grandes profondeurs et n'amène pas ses rayons jusqu'à nos paroles dans les heures où, ouverts aux autres par la conversation, nous sommes dans une certaine mesure fermés à nous-même » PROUST, p.543)⁸⁸

« De même ceux qui produisent des oeuvres géniales ne sont pas ceux qui vivent dans le milieu le plus délicat, qui ont la conversation la plus brillante, la culture la plus étendue, mais ceux qui ont eu le pouvoir, cessant brusquement de vivre pour eux-mêmes, de rendre leur personnalité pareille à un miroir, de telle sorte que leur vie, si médiocre d'ailleurs

⁸⁷ « do mesmo modo, era porque Bergotte aplicava com precisão esse pensamento à realidade que lhe agradava que sua linguagem possuía algo de positivo, de excessivamente nutritivo, que decepcionava aqueles que esperavam escutá-lo falae apenas da « torrente eterna das aparências » e dos « misteriosos arrepios da beleza ». Enfim a qualidade sempre rara e nova do que ele escrevia era traduzida na sua conversa por um modo muito sutil de abordar uma questão, negligenciando todos os seus aspectos conhecidos, que ele parecia tomá-la por uma pontinha, cometer um erro, falar por meio de paradoxos, e que assim suas ideias o mais das vezes pareciam confusas, pois cada um nomeia ideias claras aquelas que estão no mesmo grau de confusão que as suas próprias. Aliás toda novidade tendo por condição a eliminação prévia do clichê ao qual estávamos habituados e que nos parecia a própria realidade, toda conversa nova, assim como toda pintura, toda música original, sempre parecerá rebuscada e cansativa. Ela repousa em figuras as quais não estamos acostumados, o conversador parece falar conosco apenas por meio de metáforas, o que produz exaustão e a impressão de uma ausência de verdade »

⁸⁸ « No entanto, não era possível encontrar na linguagem de Bergotte determinada iluminação que em seus livros, como naqueles de alguns outros escritores, modifica muitas vezes na frase escrita a aparência das palavras. É que ela provém com certeza de grandes profundidades e não dirige seus raios até nossas palavras nas horas em que, abertos aos outros pela conversa, estamos, em certa medida, fechados a nós mesmos »

qu'elle pouvait être mondainement et même, dans un certain sens, intellectuellement parlant, s'y reflète, le génie consistant dans le pouvoir réfléchissant et non dans la qualité intrinsèque du spectacle reflété. » (PROUST, p.545)⁸⁹

PROFUSÃO INESGOTÁVEL

"Mais j'avais beau rester devant les aubépines à respirer, à porter devant ma pensée qui ne savait ce qu'elle devait en faire, à perdre, à retrouver leur invisible et fixe odeur, à m'unir au rythme qui jetait leurs fleurs, ici et là, avec une allégresse juvénile et à des intervalles inattendus comme certains intervalles musicaux, elles m'offraient indéfiniment le même charme avec une profusion inépuisable, mais sans me laisser approfondir davantage, comme ces mélodies qu'on rejoue cent fois de suite sans descendre plus avant dans leur secret. Je me détournais d'elles un moment, pour les aborder ensuite avec des forces plus fraîches" (PROUST, p.136)⁹⁰

"Com efeito, é porque a sensorialidade é elaborada sobre um fundo de ausência de visibilidade que a escritura é capaz de poder referencial. O estilo tenta, com seus meios próprios que, por serem diferentes dos meios da sensorialidade, não lhe são estranhos, formular os horizontes inteligíveis do sensível, a espessura ou a fragilidade elementar do mundo e da psique. Pra isso é necessário não reduzir a inacessibilidade profunda do ser, mas incluí-la no discurso, tornando-a sensível por meio de uma maravilhosa aura de silêncio e do "brilho do verniz do sacrifício de tudo que não foi dito" (SIMON, p.272)⁹¹

⁸⁹ « Do mesmo modo, os que produzem obras geniais não são os que vivem no meio mais delicado, que possuem a conversação mais brilhante, a cultura mais extensa, mas o que adquiriram o poder, cessando bruscamente de viver pra si mesmos, de tornar sua personalidade semelhante a um espelho, de tal modo que suas vidas, por medíocre aliás que ela pudesse ser em termos mundanos e mesmo, em um certo sentido, em termos intelectuais, sejam nele refletidas, uma vez que o gênio consiste no poder refletor e não na qualidade intrínseca do espetáculo refletido »

⁹⁰ "Mas por mais que eu permanecesse diante dos espinheiros respirando, colocando diante do meu pensamento que não sabia o que devia fazer com eles, perdendo, reencontrando seu invisível e fixo odor, unindo-me ao ritmo que lançava suas flores, aqui e ali, com uma alegria jovial e em intervalos inesperados como certos intervalos musicais, eles me ofereciam indefinidamente o mesmo encantamento com uma profusão inesgotável, mas sem me deixar ir mais ao fundo, como essas melodias que ouvimos mil vezes seguida sem que desçamos um pouco mais no seu segredo. Desviava-me deles um instante, para abordá-los em seguida com forças renovadas"

⁹¹ "En effet, c'est parce que la sensorialité s'élabore sur un fond d'absence et d'invisibilité que l'écriture peut avoir un pouvoir référenciel. Le style tente, avec ses moyens propres qui, pour être différents de ceux de la sensorialité, ne lui sont pas étrangers, de formuler les horizons intelligibles du sensible, l'épaisseur ou la fragilité élémentaire du monde et de la psyché. Il faut pour cela non pas réduire l'inaccessibilité foncière de l'être mais l'inclure dans le discours, en la rendant sensible par une merveilleuse aura de silence et un "verniz qui brille du sacrifice de tout ce qu'on a pas dit"

Variação do gesto de isolar e recortar - os fragmentos de Bergotte - um espinheiro assim como o livro - frequentemente não há diferença no como como um livro e um arbusto profuso é contemplado. Incapacidade de ver se justapõe à visão de intervalos musicais. Os objetos narram a si mesmo, eles tomam iniciativa de emanarem o mesmo sortilégio - indefinidamente.

O real escapa à perseguição. O mistério é o que escapa à percepção. O presente escapa. O presente é mistério. O Champi que fugia na cena inicial é o Champi intruso da cena final. O mistério é a causalidade que escapa. A mágica é a lei suspensa, rompida.

ILUSÃO FÉRTIL

« Alors, bien en dehors de toutes ces préoccupations littéraires et ne s'y rattachant en rien, 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. Et s'il me fallait rattraper mon grand-père, poursuivre ma route, je cherchais à les retrouver, **en fermant les yeux; je m'attachais à me rappeler exactement la ligne du toit, la nuance de la pierre qui, sans que je pusse comprendre pourquoi, m'avaient semblé pleines, prêtes à s'entr'ouvrir, à me livrer ce dont elles n'étaient qu'un couvercle.** Certes ce n'était pas des impressions de ce genre qui pouvaient me rendre l'espérance que j'avais perdue de pouvoir être un jour écrivain et poète, car elles étaient toujours liées à un objet particulier dépourvu de valeur intellectuelle et ne se rapportant à aucune vérité abstraite. Mais du moins elles me donnaient un **plaisir irraisonné, l'illusion d'une sorte de fécondité** et par là me distraient de l'ennui, du sentiment de mon impuissance que j'avais éprouvés chaque fois que j'avais cherché un sujet philosophique pour une grande œuvre littéraire. 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. Par bonheur mes parents m'appelaient, je sentais que je n'avais pas présentement la tranquillité nécessaire pour poursuivre utilement ma recherche, et qu'il valait mieux n'y plus penser jusqu'à ce que je fusse rentré, et ne pas me fatiguer d'avance sans résultat » (PROUST, p.)⁹²

⁹² "Então, fora de todas essas preocupações literárias e não se prendendo nisso, subitamente um telhado, um reflexo de sol sobre uma pedra, o odor de

O FUNDO DA IMPRESSÃO

"En constatant, en notant la forme de leur flèche, le déplacement de leurs lignes, l'ensoleillement de leur surface, je sentais que je n'allais pas au bout de mon impression, que **quelque chose était derrière ce mouvement, derrière cette clarté, quelque chose qu'ils semblaient contenir et dérober à la fois**" (PROUST, p.)⁹³

SOMBRA DA AUSÊNCIA Percepção trêmula

"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. Puis, elle ne m'avait encore jamais dit qu'elle m'aimait. Bien au contraire, elle avait souvent prétendu qu'elle avait des amis qu'elle me préférait, que j'étais un bon camarade avec qui elle jouait volontiers quoique **trop distrait, pas assez au jeu**" (PROUST, p.392)⁹⁴

um caminho me faziam parar por causa do prazer particular que me ofereciam, e também porque pareciam esconder atrás do que eu enxergava, alguma coisa que convidavam a tomar e que apesar de meus esforços não chegava a descobrir. Como sentia que esse algo encontrava-se neles, permanecia ali, imóvel, olhando, respirando, tentando com meu pensamento ir além do cheiro ou da imagem. E se era preciso alcançar meu avô, prosseguir meu caminho, tentava reencontrá-los, fechando os olhos; empenhava-me em me lembrar exatamente a linha do telhado, a nuance da pedra que, sem que pudesse compreender por quê, me tinham parecidos repletos, prestes a se entreabrirem, a liberarem aquilo do qual eram apenas o envelope. Com certeza não eram impressões desse tipo que me fariam reaver a esperança perdida de poder um dia ser escritor e poeta, pois estavam sempre ligadas a um objeto particular desprovido de valor intelectual, sem referência a nenhum valor abstrato. Mas elas me davam ao menos um prazer irracional, **a ilusão de uma espécie de fecundidade** e desse modo me distraíam do tédio, do sentimento de impotência que tinha experimentado toda vez que tinha procurado um assunto filosófico para uma grande obra literária. Mas o dever de consciência era tão árduo que me impunham essas impressões de forma, de perfume ou de cor - de tentar perceber o que se escondia atrás delas, que não demorei a procurar desculpas a mim mesmo que me permitissem escapar desses esforços e me poupar desse cansaço. Felizmente meus pais me chamavam, sentia que não possuía no momento a tranquilidade necessária para prosseguir utilmente minha busca, e que era preferível não mais pensar nisso até que tivesse voltado pra casa e não me cansar antecipadamente sem resultado"

⁹³ "constatando, notando a forma de sua flecha, o deslocamento de suas linhas, o ensolarado de sua superfície, sentia que não ia até o fundo de minha impressão, que alguma coisa estava por trás desse movimento, atrás dessa clareza, alguma coisa que eles pareciam conter e esconder ao mesmo tempo"

⁹⁴ "O tempo todo em que estava longe de Gilberte, tinha necessidade de vê-la, pois procurando incessantemente me representar sua imagem, acabava não mais conseguindo, sem saber exatamente a que meu amor correspondia. Depois, ela nunca me tinha dito ainda que me amava. Muito pelo contrário, ela tinha insinuado muitas vezes que possuía amigos pelos quais tinha predileção, que eu era um bom amigo com quem ela jogava de boa vontade, embora **por demais distraído, ausente do jogo**"

« Gilberte cependant ne revenait toujours pas aux Champs-Élysées. Et pourtant j'aurais eu besoin de la voir, car je ne me rappelais même pas sa figure. La manière chercheuse, anxieuse, exigeante que nous avons de regarder la personne que nous aimons, notre attente de la parole qui nous donnera ou nous ôtera l'espoir d'un rendez-vous pour le lendemain, et, jusqu'à ce que cette parole soit dite, notre imagination alternative, sinon simultanée, de la joie et du désespoir, **tout cela rend notre attention en face de l'être aimé trop tremblante** pour qu'elle puisse obtenir de lui une image bien nette. Peut-être aussi cette activité de tous les sens à la fois et qui essaye de connaître avec les regards seuls ce qui est au delà d'eux, est-elle trop indulgente aux mille formes, à toutes les saveurs, aux mouvements de la personne vivante que d'habitude, **quand nous n'aimons pas, nous immobilisons. Le modèle chéri, au contraire, bouge; on n'en a jamais que des photographies manquées.** Je ne savais vraiment plus comment étaient faits les traits de Gilberte, sauf dans les moments divins où elle les déplaçait pour moi: je ne me rappelais que son sourire » (PROUST, p.480)⁹⁵

« **Mais comme je n'avais aucun esprit d'observation,** comme en général je ne savais ni le nom ni l'espèce des choses qui se trouvaient sous mes yeux et comprenais seulement que, quand elles approchaient les Swann, elles devaient être extraordinaires, il ne me parut pas certain qu'en avertissant mes parents de la valeur artistique et de la provenance lointaine de cet escalier, je commis un mensonge » (PROUST, p. 496)⁹⁶

IMAGEM INCONCEBÍVEL

"Je me récitais sans cesse la tirade: *on dit qu'un prompt départ vous éloigne de nous...* Cherchant toutes les

⁹⁵ « Gilberte porém não voltava sempre aos Campos Elíseos. E no entanto teria necessidade de vê-la, pois nem mesmo me lembrava de seu rosto. A maneira perscrutadora, ansiosa, exigente com que olhamos a pessoa que amamos, nossa espera da resposta que vai dar ou tirar a esperança de um encontro pro dia seguinte, e, até que essa resposta seja transmitida, nossa imaginação alternativa, senão simultânea, da alegria e de desespero, tudo isso torna nossa atenção diante do ser amado excessivamente trêmula pra que possa dele obter uma imagem muito nítida. Talvez também essa atividade de todos os sentidos de uma vez e que tenta conhecer somente com os olhares o que está para além deles, seja excessivamente indulgente com as mil formas, com todos os sabores, com os movimentos da pessoa viva que habitualmente, quando não amamos, imobilizamos. O modelo querido, ao contrário, treme; nunca extraímos dele senão fotografias falhadas. Não sabia mais na verdade como eram feitos os traços de Gilberte, salvo nos momentos divinos em que ela os desdobrava pra mim: lembrava-me apenas de seu sorriso »

⁹⁶ «mas como não possuía nenhum espírito de observação, como em geral não sabia nem o nome nem a espécie das coisas que se encontravam sob meus olhos e compreendia apenas que, quando elas se aproximavam de Swann, elas deveriam ser extraordinárias, não me pareceu certo que advertindo meus pais do valor artístico da proveniência distante dessa escada, eu estava dizendo uma mentira »

intonations qu'on pouvait y mettre, afin de mieux mesurer l'inattendu de celle que la Berma trouverait. **Cachée comme le saint des saints sous le rideau qui me la dérobaît et derrière lequel je lui prêtais à chaque instant un aspect nouveau selon ceux des mots de Bergotte** - dans la plaquette retrouvée par Gilberte - **qui me revenaient à l'esprit**: "Noblesse plastique, cilice chrétien, pâleur janséniste, princesse de Trézène et de Clèves, drame mycénien, symbole delphique, mythe solaire", la divine beauté qui devait me révéler le jeu de la Berma, nuit et jour, sur un autel perpétuellement allumé, trônait au fond de mon esprit, de mon esprit dont mes parents sévères et légers allaient décider s'il enfermerait ou non, et pour jamais, **les perfections de la déesse dévoilée à cette même place où se dressait sa forme invisible. Et les yeux fixés sur l'image inconcevable**, je luttais du matin au soir contre les obstacles que ma famille m'opposait" (PROUST, p.433)⁹⁷

"j'avais beau tendre vers la Berma mes yeux, mes oreilles, mon esprit, pour ne pas laisser échapper une miette des raisons qu'elle me donnerait de l'admirer, je ne parvenais pas à en recueillir une seule. Je ne pouvais même pas, comme pour ses camarades, distinguer dans sa diction et dans son jeu des intonations intelligentes, de beaux gestes. Je l'écoutais comme j'aurais lu Phèdre, ou comme si Phèdre elle-même avait dit en ce moment les choses que j'entendais, sans que le talent de la Berma semblât leur avoir rien ajouté. J'aurais voulu - pour pouvoir l'approfondir, pour tâcher d'y découvrir ce qu'elle avait de beau - arrêter, immobiliser longtemps devant moi chaque intonation de l'artiste, chaque expression de sa physionomie; du moins, je tâchais, à force d'agilité mentale, en ayant avant un vers mon attention tout installée et mise au point, de ne pas distraire en préparatifs une parcelle de la durée de chaque mot, de chaque geste, et, grâce à l'intensité de mon attention, d'arriver à descendre en eux aussi profondément que j'aurais fait si j'avais eu de longues heures à moi. Mais que cette durée était brève! A peine un son était-il reçu dans mon oreille qu'il était remplacé par un autre. Dans une scène où la Berma reste immobile un instant, le bras levé à la hauteur du visage, baignée grâce à un artifice d'éclairage dans une lumière verdâtre, devant le décor qui représente la mer, la salle éclata en

⁹⁷ " recitava-me incessantemente a tirada: "dizem que uma partida iminente vai vos afastar de nós" Procurando todas as entonações que nela pudessem ser colocadas, a fim de melhor medir o inesperado daquela que a Berma encontrasse. Escondida como o santo dos santos sob a cortina que a dissimulava e atrás da qual emprestava-lhe a cada instante um aspecto novo, de acordo com aqueles das palavras de Bergotte - no seu folheto encontrado por Gilberte - que voltava ao meu espírito: "nobreza plástica, cilício cristão, palidez jansenista, princesa de Trézène e de Clèves, drama micênico, símbolo délfico, mito solar", a divina beleza que deveria me revelar a atuação da Berma, noite e dia, sobre um hotel perpetuamente aceso, reinava no fundo do meu espírito, do meu espírito que meus parentes severos e levianos iam decidir se encerraria ou não, e pra sempre, as perfeições da deusa desvendada nesse mesmo lugar em que se erguia sua forma invisível. E com os olhos fixos sobre a imagem inconcebível, lutava de manhã à noite contra os obstáculos que minha família opunham a mim"

applaudissements, mais déjà l'actrice avait changé de place et le tableau que j'aurais voulu étudier n'existait plus. **Je dis à ma grand'mère que je ne voyais pas bien, elle me passa sa lorgnette. Seulement, quand on croit à la réalité des choses, user d'un moyen artificiel pour se les faire montrer n'équivaut pas tout à fait à se sentir près d'elles. Je pensais que ce n'était plus la Berma que je voyais, mais son image, dans le verre grossissant. Je reposai la lorgnette; mais peut-être l'image que recevait mon oeil, diminuée par l'éloignement, n'était pas plus exacte; laquelle des deux Berma était la vraie?** Quant à la déclaration à Hippolyte, j'avais beaucoup compté sur ce morceau où, à en juger par la signification ingénieuse que ses camarades me découvriraient à tout moment dans des parties moins belles, elle aurait certainement des intonations plus surprenantes que celles que chez moi, en lisant, j'avais tâché d'imaginer; mais elle n'atteignit même pas jusqu'à celles qu'Oenone ou Aricie eussent trouvées, elle passa au rabot d'une mélodie uniforme toute la tirade où se trouvèrent confondues ensemble des oppositions pourtant si tranchées qu'une tragédienne à peine intelligente, même des élèves de lycée, n'en eussent pas négligé l'effet; d'ailleurs, elle la débita tellement vite que ce fut seulement quand elle fut arrivée au dernier vers que mon esprit prit conscience de la monotonie voulue qu'elle avait imposée aux premiers" (PROUST, p.440)⁹⁸

⁹⁸ "por mais que estendesse na direção da Berma meus olhos, meus ouvidos, meu espírito, de modo a não deixar escapar nem uma migalha dos motivos que ela me daria para admirá-la, não conseguia recolher nenhuma. Nem mesmo pude, como no caso de seus camaradas, distinguir em sua dicção e em sua atuação, entonações inteligentes, belos gestos. Eu a escutava do mesmo modo que teria lido Fedra, ou como se a própria Fedra tivesse dito nesse momento as coisas que eu escutava, sem que o talento da Berma parecesse ter-lhes acrescentado alguma coisa. Desejaria - para poder aprofundá-lo, para tentar descobrir o que havia ali de beleza - deter, imobilizar durante muito tempo diante de mim cada entonação da artista, cada expressão de sua fisionomia; ao menos, tentava, à força de muita agilidade mental, tendo diante de um verso minha atenção inteiramente instalada e preparada, não distrair em preparativos uma parcela da duração de cada palavra, de cada gesto, e, graças à intensidade da minha atenção, conseguir descer dentro deles tão profundamente como se eu tivesse longas horas a minha disposição. Mas como essa duração era breve! Mal um som tinha sido recebido pela minha audição e já era substituído por outro. Numa cena em que a Berma permanece imóvel por um instante, com o braço levantado na altura do rosto, banhada graças a um artifício de iluminação numa luz esverdeada, diante do cenário que representa o mar, a sala explodiu em aplausos, mas a atriz já tinha mudado de lugar e o quadro que desejaria estudar não mais existia. Disse à minha avó que não estava enxergando muito bem, ela me passou o lornhão (lorgnette). Apenas, quando acreditamos na realidade das coisas, usar de um meio artificial para fazer com sejam mostradas não equivale de modo algum a se sentir perto delas. Ficava pensando que não era mais a Berma que eu vi, mas sua imagem, no vidro de aumento. Deixei de lado o lornhão; mas talvez a imagem que recebiam meus olhos, diminuída pelo afastamento, não era mais exata, qual das duas Bermas era a verdadeira? Quanto à declaração a Hipólito, tinha contado muito com esse trecho, em que, a julgar pela significação engenhosa que seus companheiros me descobriam o tempo todo em partes menos bonitas, ele com certeza teria entonações mais surpreendentes do que aqueles que em casa, lendo, tinha tentado imaginar; mas ela nem mesmo alcançou as que Enone ou Arícia teriam encontrado, ela planificou com uma melopeia uniforme toda a tirada em que ficaram conjuntamente confundidas as oposições no entanto tão acentuadas que uma atriz de tragédia apenas inteligente, até mesmo alunos de

« ces mots eux-mêmes finissaient par s'obscurcir devant mon esprit, ne me disaient plus rien, perdaient tout poids; peu à peu mes hésitations devenaient si douloureuses que si j'avais maintenant opté pour le théâtre, ce n'eût plus été que pour les faire cesser et en être délivré une fois pour toutes. C'eût été pour abrégier ma souffrance, et non plus dans l'espoir d'un bénéfice intellectuel et en cédant à l'attrait de la perfection, que je me serais laissé conduire non vers la sage déesse, mais vers l'implacable divinité sans visage et sans nom qui lui avait été subrepticement substituée sous son voile. Mais brusquement tout fut changé, mon désir d'aller entendre la Berma reçut un coup de fouet nouveau qui me permit d'attendre dans l'impatience et dans la joie cette "matinée": étant allé faire devant la colonne des théâtres ma station quotidienne, depuis peu si cruelle, de styliste, j'avais vu, tout humide encore, l'affiche détaillée de Phèdre qu'on venait de coller pour la première fois (et où, à vrai dire, le reste de la distribution ne m'apportait aucun attrait nouveau qui pût me décider). Mais elle donnait à l'un des buts entre lesquels oscillait mon indécision une forme plus concrète, et - comme l'affiche était datée non du jour où je la lisais, mais de celui où la représentation aurait lieu, et de l'heure même du lever du rideau - presque imminente, déjà en voie de réalisation, si bien que je sautai de joie devant la colonne en pensant que ce jour-là, exactement à cette heure, je serais prêt à entendre la Berma, assis à ma place; et de peur que mes parents n'eussent plus le temps d'en trouver deux bonnes pour ma grand'mère et pour moi, je ne fis qu'un bond jusqu'à la maison, **cinglé que j'étais par ces mots magiques** qui avaient remplacé dans ma pensée "Pâleur janséniste" et "mythe solaire": "Les dames ne seront pas reçues à l'orchestre en chapeau, les portes seront fermées à deux heures." (PROUST, p.436)⁹⁹

liceu, não teriam negligenciado o efeito; aliás, ela os proferiu de um modo tão veloz que só no momento em que ela chegou no último verso foi que meu espírito tomou consciência da monotonia desejada que ela tinha imposto aos primeiros"

⁹⁹ « as próprias palavras acabavam se obscurecendo diante do meu espírito, não me diziam mais nada, perdiam todo peso ; pouco a pouco minhas hesitações tornavam-se tão dolorosas que se agora optasse pelo teatro, seria para fazê-las cessar e me ver livre delas de uma vez por todas. Teria sido para abreviar meu sofrimento e não mais na esperança de um benefício intelectual e cedendo ao atrativo da perfeição, que me teria deixado conduzir não na direção de uma deusa sábia, mas a uma implacável divindade sem rosto e sem nome que tivesse sido sub-repticamente substituída embaixo do véu. Mas tudo mudou bruscamente, meu desejo de ir escutar a Berma recebeu um suplício novo que me permitiu esperar com impaciência e euforia essa « matinê » : tendo ido fazer diante da coluna dos teatros minha contemplação quotidiana, tão cruel nos últimos tempos, de estilista, vi, ainda úmido, o cartaz detalhado da Fedra que tinham acabado de colar pela primeira vez (e em que, na verdade, o resto da distribuição não me trazia nenhum atrativo novo que pudesse me decidir). Mas ela dava a um dos objetivos entre os quais oscilava minha indecisão uma forma mais concreta. E, como o cartaz estava datado não do dia em que eu o estava lendo, mas do dia em que a representação aconteceria, e com a própria hora do levantar da cortina - quase imminente, em vias já de realização, de que pulei de alegria diante da coluna pensando que nesse dia, exatamente a essa hora, estaria prestes a escutar a Berma,

« Ce premier jour où je le vis chez les parents de Gilberte, je racontai à Bergotte que j'avais entendu récemment la Berma dans Phèdre; il me dit que dans la scène où elle reste le bras levé à la hauteur de l'épaule - précisément une des scènes où on avait tant applaudi - elle avait su évoquer avec un art très noble des chefs-d'oeuvre qu'elle n'avait peut-être d'ailleurs jamais vus, une Hespéride qui fait ce geste sur une métope d'Olympie, et aussi les belles vierges de l'ancien Erechthéion.- Ce peut être une divination, je me figure pourtant qu'elle va dans les musées. Ce serait intéressant à "repérer" (repérer était une de ces expressions habituelles à Bergotte et que tels jeunes gens qui ne l'avaient jamais rencontré lui avaient prises, parlant comme lui par une sorte de suggestion à distance).- **Vous pensez aux Cariatides?**

Demanda Swann.- Non, non, dit Bergotte, sauf dans la scène où elle avoue sa passion à Oenone et où elle fait avec la main le mouvement d'Hégêso dans la stèle du Céramique, **c'est un art bien plus ancien qu'elle ranime.** Je parlais des Korai de l'ancien Erechthéion, et je reconnais qu'il n'y a peut-être rien qui soit aussi loin de l'art de Racine, mais il y a déjà tant de choses dans Phèdre... , Une de plus... Oh! Et puis, si, elle est bien jolie la petite Phèdre du vie siècle, la verticalité du bras, la boucle du cheveu qui "fait marbre", si, tout de même, c'est très fort d'avoir trouvé tout ça. Il y a là beaucoup plus d'antiquité que dans bien des livres qu'on appelle, cette année, "antiques". **Comme Bergotte avait adressé dans un de ses livres une invocation célèbre à ces statues archaïques, les paroles qu'il prononçait en ce moment étaient fort claires pour moi et me donnaient une nouvelle raison de m'intéresser au jeu de la Berma. Je tâchais de la revoir dans mon souvenir, telle qu'elle avait été dans cette scène où je me rappelais qu'elle avait élevé le bras à hauteur de l'épaule. Et je me disais: "Voilà l'Hespéride d'Olympie; voilà la soeur d'une de ces admirables orantes de l'Acropole; voilà ce que c'est qu'un art noble." Mais pour que ces pensées pussent m'embellir le geste de la Berma, il aurait fallu que Bergotte me les eût fournies avant la représentation. Alors pendant que cette attitude de l'actrice existait effectivement devant moi, à ce moment où la chose qui a lieu a encore la plénitude de la réalité, j'aurais pu essayer d'en extraire l'idée de sculpture archaïque. Mais de la Berma dans cette scène, ce que je gardais c'était un souvenir qui n'était plus modifiable, mince comme une image dépourvue de ces dessous profonds du présent qui se laissent creuser et d'où l'on peut tirer véridiquement quelque chose de nouveau, une image à laquelle on ne peut imposer rétroactivement une interprétation**

sentado no meu lugar ; e com medo de que meus parentes não tivessem tempo de comprar dois bons lugares pra minha avó e pra mim, até minha casa foi um salto, fustigado que eu tinha sido por essas palavras mágicas que tinham substituído no meu pensamento « palidez jansenista » e « mito solar » : « as senhoras de chapéu serão recebidas na orquestra, as portas serão fechadas às duas horas »

qui ne serait plus susceptible de vérification, de sanction objective. (PROUST, p.)¹⁰⁰

OLHAR DISTRAÍDO

« Swann, avec une bienveillance infinie et comme s'il n'avait pas été surchargé d'occupations glorieuses, me faisait entrer dans sa bibliothèque et m'y laissait pendant une heure répondre par des balbutiements, des silences de timidité coupés de brefs et incohérents élans de courage, à des propos dont mon émoi m'empêchait de comprendre un seul mot; **il me montrait des objets d'art et des livres qu'il jugeait susceptibles de m'intéresser et dont je ne doutais pas d'avance qu'ils ne passassent infiniment en beauté tous ceux que possèdent le Louvre et la bibliothèque nationale, mais qu'il m'était impossible de regarder** » ;

« Mais ma déception ne tenait ni à l'insuffisance des chefs-d'oeuvre montrés, ni à **l'impossibilité d'arrêter sur eux un regard distrait**. Car ce n'était pas la beauté intrinsèque des choses qui me rendait **miraculeux d'être dans le cabinet de Swann, c'était l'adhérence à ces choses** - qui eussent pu être les plus laides du monde - du sentiment particulier, triste et

¹⁰⁰ « Nesse primeiro dia em que o vi no apartamento dos pais de Gilberte, contei a Bergotte que tinha escutado recentemente a Berma em Fedra ; ele me disse que na cena em que ela permanece com o braço erguido na altura dos ombros - precisamente uma das cenas em que tanto tinham aplaudido - ela tinha conseguido evocar, por meio de uma arte muito nobre, obras-primas que aliás talvez ela jamais tivesse visto, uma Hesperide que realiza esse gesto em uma métopa de Olímpia, e também as belas virgens do antigo Erecteion. - pode ser uma adivinhação, no entanto imagino que ela visita os museus. Seria interessante « averiguar » (averiguar era uma dessas expressões habituais a Bergotte (...)) - Você está pensando nas Cariátides ? perguntou Swann. - Não, disse Bergotte, com excessão da cena em que ela confessa sua paixão a Enone e em que ela faz com as mãos o movimento de Hegeso na estela da Cerâmica, é uma arte muito mais antiga que ela reanima. Eu estava falando dos Korai do antigo Erecteion, e reconheço que não há nada que seja tão distante da arte de Racine, mas exista já tanta coisa em Fedra...Uma a mais... Oh ! E depois, sim, é muito bonita a pequena Fedra do século quinto, a verticalidade do braço, o cacho dos cabelos que « imita o mármore », sim, de qualquer modo, é muito expressivo tudo isso que ela descobriu. Vejo ali muito mais antiguidade que em muitos livros que esse ano denominam de « antigos ». Como Bergotte tinha dirigido em um de seus livros uma célebre invocação a essas estátuas arcaicas, as palavras que ele pronunciava nesse momento eram muito claras pra mim e me ofereciam novos motivos para me interessar pela atuação da Berma. Esforçava-me pra revê-la na minha lembrança, tal como a tinha visto nessa cena em que me lembro tê-la visto levantar os braço na altura dos ombros. E dizia a mim mesmo : « Eis a Hesperide de Olímpia ; eis a irmã de uma dessas admiráveis suplicantes da Acropole ; eis o que é uma arte nobre ». Mas para que esses pensamentos pudessem tornar mais belo o gesto da Berma, seria preciso que Bergotte os tive fornecido antes da representação. Então, enquanto essa atitude da atriz existia efetivamente diante de mim, nesse momento em que o que aconteceu possui ainda a plenitude da realidade, poderia tentar extrair dela a noção de escultura arcaica. Mas da Berma dessa cena o que eu tinha guardado era uma lembrança não mais modificável, tênue como uma imagem desprovida dessa profundidade do presente que se deixa escavar e de onde veridicamente podemos extrair a novidade, uma imagem a qual não se pode contrapor uma interpretação que não mais seria suscetível de verificação, de sanção objetiva”

voluptueux que j'y localisais depuis tant d'années et qui l'imprégnait encore » (PROUST, p.501)¹⁰¹

« Cependant, ces jours de goûter, m'élevant dans l'escalier marche à marche, déjà **dépouillé de ma pensée et de ma mémoire, n'étant plus que le jouet des plus vils réflexes**, j'arrivais à la zone où le parfum de Mme Swann se faisait sentir » p.497

« Elle me demandait même l'heure à laquelle mes parents dinaient, comme si je l'avais encore sue, comme **si le trouble qui me dominait** avait laissé persister la sensation de l'inappétence ou de la faim, la notion du dîner ou l'image de la famille, dans **ma mémoire vide** et mon estomac paralysé » (PROUST, p. 497)¹⁰²

« Mais savais-je seulement, quand j'étais chez les Swann, que c'était du thé que je buvais? L'eussé-je su que j'en eusse pris tout de même, car en admettant que j'eusse recouvré un instant le **discernement du présent**, cela ne m'eût pas rendu le souvenir du passé et la prévision de l'avenir. Mon imagination n'était pas capable d'aller jusqu'au temps lointain où je pourrais avoir l'idée de me coucher et le besoin du sommeil » p.498

« Les amies de Gilberte n'étaient pas toutes **plongées dans cet état d'ivresse** où une décision est impossible » (PROUST, p.498)¹⁰³

¹⁰¹ « Swann, com uma benevolência infinita e como se ele não estivesse sobrecarregado de ocupações gloriosas me fazia entrar em sua biblioteca e ali me deixava durante uma hora responder por meio de balbuciações, de silêncios de timidez entrecortados por breves e incoerentes impulsos de coragem, a comentários que meu estado de agitação me impediam de compreender uma única palavra ; mostrava-me objetos de arte e livros que ele julgava suscetíveis de me interessar e que antecipadamente eu não tinha dúvidas de que ultrapassassem infinitamente em beleza todos os que possuísem o Louvre e a Biblioteca Nacional, mas que eram pra mim impossíveis de serem olhados » p.500. « Mas minha decepção não tinha a ver nem com a insuficiência das obras primas mostradas, nem com a impossibilidade de deter sobre eles um olhar distraído. Pois não era a beleza intrínseca das coisas que tornava miraculoso estar no gabinete de Swann, era a aderência às coisas - que poderiam ser as mais feias do mundo - com o sentimento particular, triste e voluptuoso que eu localizava ali havia desde muito tempo e que ainda o impregnava »

¹⁰² « No entanto, nesses dias de lanche, elevando-me nas escadas de degrau em degrau, já despojado do meu pensamento e da minha memória, não sendo mais que o brinquedo dos mais vis reflexos, chegava à zona em que o perfume da Sra Swann se fazia sentir »p.497 « Ela me perguntava até mesmo o horário em que meus pais jantavam, como se eu ainda o soubesse, como se a perturbação que me dominava tivesse deixado persistir a sensação de inapetência ou de fome, a noção de jantar ou a imagem da família, na minha memória vazia e meu estômago paralisado »

¹⁰³ «Mas sabia eu apenas, quando estava na casa dos Swann, que era chá o que eu bebia ? E mesmo se soubesse teria bebido do mesmo modo, pois admitindo que eu tivesse recobrado por um instante o discernimento do presente, isso não me teria trazido de volta a lembrança do passado e a previsão do futuro. Minha imaginação não era capaz de chegar ao tempo distante em que poderia ter a ideia de me deitar e a necessidade de sono »

« Ce fut un de ces jours-là qu'il lui arriva de me jouer la partie de la sonate de Vinteuil où se trouve la petite phrase que Swann avait tant aimée. **Mais souvent on n'entend rien, si c'est une musique un peu compliquée qu'on écoute pour la première fois.** Et pourtant quand plus tard on m'eut joué deux ou trois fois cette sonate, je me trouvai la connaître parfaitement. Aussi n'a-t-on pas tort de dire "entendre pour la première fois". Si l'on n'avait vraiment, comme on l'a cru, rien distingué à la première audition, la deuxième, la troisième seraient autant de premières, et il n'y aurait pas de raison pour qu'on comprît quelque chose de plus à la dixième. Probablement ce qui fait défaut, la première fois, ce n'est pas la compréhension, mais la mémoire » (PROUST, p.520)¹⁰⁴

«eis por que a « penumbra » e o « silêncio » acabam sugerindo **a profundez de sentido, a aura fugitiva** tal qual a do inteligível, o estranho paradoxo do aparente, que tem sempre a ver com uma **dobra invisível insuspeitável.** Se a noção de distância deve ser restabelecida de um modo contrário ao que poderia fazer pensar as reflexões do herói por ocasião da primeira representação da Berma, é na medida em que é **distância interior,** distância íntima pertencente à nossa percepção do objeto, valendo tanto quanto o próprio objeto » (SIMON, p.271)¹⁰⁵

« Seulement je n'avais encore jusqu'à ce jour rien entendu de cette sonate, et là où Swann et sa femme **voyaient une phrase distincte, celle-ci était aussi loin de ma perception claire** qu'un nom qu'on cherche à se rappeler et à la place duquel on ne trouve que du néant, un néant d'où une heure plus tard, sans qu'on y pense, s'élançeront d'elles-mêmes, en un seul bond, les syllabes d'abord vainement sollicitées. **Et non seulement on ne retient pas tout de suite les oeuvres vraiment rares, mais même au sein de chacune de ces oeuvres-là, et cela**

¹⁰⁴ « Foi num desses dias que aconteceu dele tocar pra mim a parte da sonata de Vinteuil em que se encontra a pequena frase que Swann tinha amado tanto. Mas muitas vezes não escutamos nada, se é uma música um pouco complicada que escutamos pela primeira vez. E no entanto quando mais tarde executaram pra mim duas ou três vezes essa sonata, me pareceu conhecê-la perfeitamente. Desse modo, não estamos errados em dizer « escutar pela primeira vez ». Se verdadeiramente não tivéssemos distinguido, como tínhamos acreditado, nada na primeira audição, a segunda, a terceira seriam tantas outras primeiras vezes, e não haveria motivo para que compreendêssemos alguma coisa a mais na décima vez. Provavelmente o que faltou, na primeira vez, não foi a compreensão, mas a memória »

¹⁰⁵ « C'est pourquoi la « pénombre » et le « silence » (...) finissent par suggérer la profondeur du sens, l'aura insaisissable comme telle de l'intelligible, l'étrange paradoxe de l'apparaître, qui a toujours à faire avec de l'invisible et un repli insoupçonnés. Si la notion de distance doit être rétablie contrairement à ce que pouvaient laisser penser les réflexions du héros lors de la première représentation de la Berma, c'est dans la mesure où elle est distance intérieure, lointain intime qui appartient à notre perception de l'objet au même titre que l'objet lui-même »

m'arriva pour la sonate de Vinteuil, ce sont les parties les moins précieuses qu'on perçoit d'abord. » (PROUST, p.520)¹⁰⁶

« De sorte que je ne me trompais pas seulement en pensant que l'oeuvre ne me réservait plus rien (ce qui fit que je restai longtemps sans chercher à l'entendre) du moment que Mme Swann m'en avait joué la phrase la plus fameuse (j'étais aussi stupide en cela que ceux qui n'espèrent plus éprouver de surprise devant Saint-Marc de Venise parce que la photographie leur a appris la forme de ses dômes). **Mais bien plus, même quand j'eus écouté la sonate d'un bout à l'autre, elle me resta presque tout entière invisible, comme un monument dont la distance ou la brume ne laissent apercevoir que de faibles parties.** De là, la mélancolie qui s'attache à la connaissance de tels ouvrages, comme de tout ce qui se réalise dans le temps. **Quand ce qui est le plus caché dans la sonate de Vinteuil se découvrit à moi, déjà, entraîné par l'habitude hors des prises de ma sensibilité, ce que j'avais distingué, préféré tout d'abord, commençait à m'échapper, à me fuir. Pour n'avoir pu aimer qu'en des temps successifs tout ce que m'apportait cette sonate, je ne la possédai jamais tout entière: elle ressemblait à la vie.** Mais, moins décevants que la vie, ces grands chefs-d'oeuvre ne commencent pas par nous donner ce qu'ils ont de meilleur » (PROUST, p.521)¹⁰⁷

« Dans la sonate de Vinteuil, les beautés qu'on découvre le plus tôt sont aussi celles dont on se fatigue le plus vite, et pour la même raison sans doute, qui est qu'elles diffèrent moins de ce qu'on connaissait déjà. Mais quand celles-là se sont éloignées, il nous reste à aimer telle phrase que son ordre, **trop nouveau pour offrir à notre esprit rien que**

¹⁰⁶ « Apenas ainda não tinha escutado até esse dia nada da sonata, e onde Swann e sua mulher enxergavam uma frase distinta, essa estava tão longe da minha percepção clara quanto um nome que procuramos nos lembrar e no lugar do qual não encontramos mais do que o nada, um nada de onde uma hora mais tarde, sem que pensemos mais nisso, lançam-se por si próprias, num salto só, as sílabas a princípio em vão solicitadas. E não apenas não retemos imediatamente as obras verdadeiramente raras, mas mesmo no seio de cada uma dessas obras, e isso aconteceu comigo em relação à sonata de Vinteuil, são as partes menos preciosas que percebemos de início »

¹⁰⁷ « De modo que não me enganava somente ao pensar que a obra não me reservava mais nada (o que fez com que eu permanecesse muito tempo sem escutá-la) visto que a Sra Swann tinha executado pra mim sua frase mais famosa (nesse ponto eu era tão estúpido quanto aqueles que não esperam mais experimentar nenhuma surpresa diante de São Marcos de Veneza porque a fotografia lhes ensinaram a forma de seus domos). Bem mais que isso, mesmo quando escutei a sonata do início ao fim, ela permaneceu pra mim quase inteiramente invisível, como um monumento cuja distância ou a bruma não deixam perceber senão as partes tênues. Daí, a melancolia relacionada ao conhecimento dessas obras, como de tudo que se realiza no tempo. Quando o que havia de mais escondido na sonata de Vinteuil se descobriu aos meus olhos, já arrastado pelo hábito pra fora dos domínios da minha sensibilidade, o que eu tinha distinguido, preferido a princípio, começava a me escapar, a fugir de mim. Por não ter podido amar senão em momentos sucessivos tudo o que me trazia essa sonata, jamais a possuí inteiramente : ela se parecia com a vida. No entanto, menos decepcionantes que a vida, essas grandes obras primas não nos dão imediatamente o que possuem de melhor »

confusion, nous avait rendue indiscernable et gardée intacte; alors, elle devant qui nous passions tous les jours sans le savoir et qui s'était réservée, qui par le pouvoir de sa seule beauté était devenue invisible et restée inconnue, elle vient à nous la dernière. Mais nous la quitterons aussi en dernier » (PROUST, p.521)¹⁰⁸

MIOPIA ERÓTICA

Dissipação do mistério da personalidade. Desencantamento do mundo.

« Ce fut vers cette époque que Bloch bouleversa ma conception du monde, ouvrit pour moi des possibilités nouvelles de bonheur (qui devaient du reste se changer plus tard en possibilités de souffrance), en m'assurant que, contrairement à ce que je croyais au temps de mes promenades du côté de Méséglise, les femmes ne demandaient jamais mieux que de faire l'amour » (PROUST, p.565)¹⁰⁹

« Il m'avait bien dit qu'il y avait beaucoup de jolies femmes qu'on peut posséder. Mais je leur attribuais **une figure vague**, que les maisons de passe devaient me permettre de remplacer par des visages particuliers. De sorte que si j'avais à Bloch - pour sa "bonne nouvelle" que le bonheur, la possession de la beauté, ne sont pas choses inaccessibles et que nous avons fait oeuvre inutile en y renonçant à jamais - une obligation de même genre qu'à tel médecin ou tel philosophe optimiste qui nous fait espérer la longévité dans ce monde, et de ne pas être entièrement séparé de lui quand on aura passé dans un autre, les maisons de rendez-vous que je fréquentai quelques années plus tard - en me fournissant des échantillons du bonheur, en me permettant d'ajouter à la beauté des femmes cet élément que nous ne pouvons inventer, qui n'est pas que le résumé des beautés anciennes, **le présent vraiment divin, le seul que nous ne puissions recevoir de nous-même, devant lequel expirent toutes les créations logiques de notre intelligence et que nous ne pouvons demander qu'à la réalité: un charme individuel** - méritèrent d'être classées par moi à côté de ces autres bienfaiteurs d'origine plus récente mais d'utilité analogue (avant lesquels **nous imaginions sans ardeur la séduction de Mantegna, de Wagner, de Sienne**, d'après d'autres peintres, d'autres musiciens, d'autres villes): les

¹⁰⁸ « Na sonata de Vinteuil, as belezas que descobrimos mais cedo são igualmente aquelas que nos cansam mais rápido, e com certeza pelo mesmo motivo, que é o fato de diferirem menos do que já conhecemos. Mas quando essas se afastam, resta-nos amar determinada frase cuja ordem, demasiadamente nova para oferecer ao nosso espírito outra coisa que não a confusão, tinha tornado indiscernível e guardado intacta; então, ela, diante de quem passávamos todos os dias sem vê-la e que se manteve em reserva, que pelo poder exclusivo de sua beleza tinha se tornado invisível e permanecido desconhecida, ela nos chega por último »

¹⁰⁹ « foi por essa época que Bloch transtornou minha concepção de mundo, abriu pra mim novas possibilidades de felicidade (que deveriam enfim se converter mais tarde em possibilidades de sofrimento), me assegurando que, ao contrário do que acreditava no tempo dos meus passeios do lado de Meséglise, as mulheres nunca desejavam outra coisa senão fazer amor »

éditions d'histoire de la peinture illustrées, les concerts symphoniques et les études sur les "Villes d'art" (PROUST, p.)¹¹⁰

« **Et ces mots m'avaient empêché de voir en elle une personne, parce qu'ils me l'avaient fait classer immédiatement dans une catégorie générale** de femmes dont l'habitude commune à toutes était de venir là le soir voir s'il n'y avait pas un louis ou deux à gagner. Elle variait seulement la forme de sa phrase en disant: "Si vous avez besoin de moi" ou "si vous avez besoin de quelqu'un". (PROUST, p.566)¹¹¹

« **Sa maîtresse avait ouvert son esprit à l'invisible**, elle avait mis du sérieux dans sa vie, des délicatesses dans son coeur » (PROUST, p.349)¹¹²

MIL DETALHES DE EXECUÇÃO

Modelo da leitura. Leitura em mis-en-abîme. Similitude entre ver, ler, perceber, aprofundar. Como o escritor nos ensina a ler uma vestimenta.

« Et je comprenais que ces canons selon lesquels elle s'habillait, c'était pour elle-même qu'elle y obéissait, comme à une sagesse supérieure dont elle eût été la grande prêtresse: car s'il lui arrivait qu'ayant trop chaud, elle entr'ouvrît, ou même ôtât tout à fait et me donnât à porter sa jaquette qu'elle avait cru garder fermée, **je découvrais dans la chemisette mille détails d'exécution qui avaient eu grande chance de rester inaperçus**, comme ces parties d'orchestre

¹¹⁰ « Ele me disse que havia muitas mulheres bonitas que podiam ser possuídas. Mas eu atribuía-lhes um rosto vago, que as casas de rendez-vous deveriam permitir que eu substituísse por rostos particulares. De modo que se eu devia a Bloch - pelas suas « boas novas » de que a felicidade, a possessão da beleza, não são coisas inacessíveis que seria inútil renunciar a elas de uma vez por todas - um favor do mesmo gênero que a determinado médico ou filósofo otimista que nos faz esperar a longevidade nesse mundo, e de não ficar inteiramente separado dele quando tivermos passado ao outro, as casas de rendez-vous que frequentei alguns anos mais tarde - fornecendo-me amostras da felicidade, permitindo-me acrescentar à beleza da mulher esse elemento que não podemos inventar, que não é mais que o resumo das belezas antigas, o presente verdadeiramente divino, o único que não poderíamos receber de nós mesmos, diante do qual sucumbem todas as criações lógicas da nossa inteligência e que não podemos exigir senão da realidade: um charme individual - mereceram ser classificadas por mim ao lado desses outros benfeitores de origem mais recente mas de utilidade análoga (antes dos quais imaginávamos sem ardor a sedução de Mantegna, de Wagner, de Sienne, de acordo com outros pintores, outros músicos, outras cidades): as edições ilustradas de história da pintura, os concertos sinfônicos e os estudos sobre as Cidades da Arte ».

¹¹¹ « e essas palavras me tinham impedido de ver na moça uma pessoa, pois me faziam classificá-la imediatamente em uma categoria geral de mulheres cujo hábito comum a todas elas era aparecer de noite pra ver se não havia um trocado ou outro que pudessem ganhar. Ela variava apenas a forma da frase dizendo: « se você precisar de mim » ou « se você precisar de alguém »

¹¹² "sua amante tinha aberto seu espírito ao invisível, tinha colocado um pouco de seriedade na sua vida e delicadezas no seu coração"

auxquelles le compositeur a donné tous ses soins, bien qu'**elles ne doivent jamais arriver aux oreilles du public**; ou, dans les manches de la jaquette pliée sur mon bras, **je voyais, je regardais longuement, par plaisir ou par amabilité, quelque détail exquis, une bande d'une teinte délicieuse, une satinette mauve habituellement cachée aux yeux de tous, mais aussi délicatement travaillées que les parties extérieures, comme ces sculptures gothiques d'une cathédrale dissimulées au revers d'une balustrade à quatre-vingts pieds de hauteur, aussi parfaites que les bas-reliefs du grand porche, mais que personne n'avait jamais vues avant qu'au hasard d'un voyage, un artiste n'eût obtenu de monter se promener en plein ciel, pour dominer toute la ville, entre les deux tours** » (PROUST, p.626, 627)¹¹³

"o efeito pseudoscópico significa precisamente o relevo invertido: perto é longe e o longe é perto. Certos tipos de aparato óptico, assim como certos modos de escrita, podem produzir essa vívida distorção da realidade" (SHATTUCK, p.48, 49)¹¹⁴

ECLIPSE

O champi apaga os presentes anteriores. A embriaguez do store bleu apaga as cores anteriores. A embriaguez, como a leitura, como a prestidigitação, como a mãe, revela e oculta. Princípio do contraste.

« Mais contempler ce store me paraissait admirable et je n'eusse pas pris la peine de répondre à qui eût voulu me **détourner de ma contemplation**. La couleur bleue du store me semblait, non peut-être par sa beauté, mais par sa vivacité intense, **effacer à tel point toutes les couleurs qui avaient été devant mes yeux** depuis le jour de ma naissance jusqu'au moment où j'avais fini d'avalier ma boisson et où elle avait commencé de faire son effet, qu'à côté de ce bleu du store,

¹¹³ « acabava de compreender que esses cânones segundo os quais ela se vestia, era pensando em si mesma que ela obedecia a eles, como se obedecesse à uma sabedoria superior da qual ela seria a sacerdotisa suprema : pois se ao sentir um calor excessivo lhe acontecesse de entreabrir ou mesmo tirar inteiramente e me desse pra carregar a jaqueta que ela tinha pensado ter guardado fechada, eu descobria na parte de dentro mil detalhes de execução que teriam grande chance de permanecerem despercebidos, como essas partes da orquestra que o compositor encheu de cuidados, ainda que nunca cheguem aos ouvidos do público ; ou, nas mangas da jaqueta dobrada no meu braço, enxergava, olhava longamente, por prazer ou por amabilidade, algum detalhe saboroso, uma tira de uma cor deliciosa, um acetinado malva habitualmente escondido aos olhos de todos, mas tão delicadamente trabalhados quanto as partes exteriores, como essas esculturas góticas de uma catedral dissimuladas no reverso de uma balaustrada a oitenta pés de altura, tão perfeitas quanto os baixos-relevos do grande pórtico, mas que ninguém nunca tinha visto antes que ao acaso de uma viagem, um artista tivesse obtido a permissão de subir e passear em pleno céu, para abarcar a cidade inteira, entre as duas torres »

¹¹⁴ "Pseudoscopic effect means precisely reverse relief: near is far and far is near. Certain kinds of optical apparatus, like certain forms of writing, can produce this vivid distortion of reality" (SHATTUCK, p.48, 49)

elles étaient pour moi **aussi ternes, aussi nulles, que peut l'être rétrospectivement l'obscurité où ils ont vécu pour les aveugles-nés qu'on opère sur le tard et qui voient enfin les couleurs** » (PROUST, p.221)¹¹⁵

"menos por meio de uma longa descrição do que através de uma iluminação vívida o mundo de Marcel se faz visível" (SHATTUCK, p.)¹¹⁶

« j'ouvris le volume que ma grand'mère m'avait tendu et je pus **fixer mon attention** sur les pages que je choisis çà et là. **Tout en lisant je sentais grandir mon admiration** pour Mme De Sévigné » (PROUST, p.)¹¹⁷

« Elles devaient bientôt me frapper d'autant plus que Mme De Sévigné est une grande artiste de la même famille qu'un peintre que j'allais rencontrer à Balbec et qui eut une **influence si profonde sur ma vision des choses**, Elstir. » (PROUST, p.222)¹¹⁸

« Mais ici encore la cessation momentanée de l'habitude agissait pour une grande part. Je faisais bénéficier la marchande de lait de ce que c'était mon être au complet, apte à goûter de vives jouissances, qui était en face d'elle. C'est d'ordinaire avec notre être réduit au minimum que nous vivons; la plupart de nos facultés restent endormies, parce qu'elles se reposent sur **l'habitude** qui sait ce qu'il y a à faire et n'a pas besoin d'elles. Mais par ce matin de voyage, l'interruption de la routine de mon existence, le changement de lieu et d'heure avaient rendu leur présence indispensable » (PROUST, p.225)¹¹⁹

¹¹⁵ « mas contemplar esse estofado me parecia admirável e não teria me dado ao trabalho de responder a quem quisesse me desviar da minha contemplação. A cor azul do estofado me parecia, não talvez pela sua beleza, mas pela sua vivacidade intensa, apagar de tal modo todas as cores que tinham estado diante de meus olhos desde o dia do meu nascimento até o momento em que tinha terminado de engolir a bebida e em que ela tinha começado a fazer seu efeito, que ao lado desse azul de estofado, eram pra mim tão baças, tão nulas, quanto pode ser retrospectivamente a escuridão em que viveram os cegos de nascença que são operados tardiamente e que enxergam enfim as cores »

¹¹⁶ "Less through lengthy description than through vivid highlighting Marcel's world is rendered visually" (SHATTUCK, p 7)

¹¹⁷ « abri o volume que minha avó tinha passado pra mim e pude fixar minha atenção nas páginas que escolhia aqui e ali. Enquanto lia, ia sentindo aumentar minha admiração pela Senhora de Sévigné »

¹¹⁸ « logo elas deveriam me impressionar ainda mais que a Sra de Sévigné é uma grande artista da mesma família que um pintor que eu encontraria em Balbec e que teve uma influência tão profunda na minha visão das coisas, Elstir »

¹¹⁹ « Mas ainda aqui agia em grande parte a cessação momentânea do Hábito. Eu favorecia a vendedora de leite com o que era o meu ser completo, ali à sua frente, apto a desfrutar dos mais fortes prazeres. É em geral com o nosso ser reduzido ao mínimo que nós vivemos, a maioria das nossas faculdades permanecem adormecidas, porque repousam no hábito, que sabe o que cumpre

Ce n'est pas seulement que cet état fût agréable. C'est surtout que (comme la tension plus grande d'une corde ou la vibration plus rapide d'un nerf produit une sonorité ou une couleur différente) **il donnait une autre tonalité à ce que je voyais, il m'introduisait comme acteur dans un univers inconnu et infiniment plus intéressant** » (PROUST, p.226)¹²⁰

"Agora é extremamente importante entender apenas o que Proust sugere nessas longas meditações sobre o modo como contemplamos o mundo. Rejeitando a visão contínua ou cinematográfica do hábito, Proust refere-se não apenas a categorias da experiência como estabeleci, mas também a princípios artísticos sobre os quais fundamentou todo seu romance e carreira literária" (SHATTUCK, p.55)¹²¹

« cette belle fille que j'apercevais encore, tandis que le train accélérât sa marche, c'était comme une partie d'une vie autre que celle que je connaissais, **séparée d'elle par un liséré**, et où les sensations qu'éveillèrent les objets n'étaient plus les mêmes, et d'où sortir maintenant eût été comme mourir à moi-même » (PROUST, p.226)

MINHA INCAPACIDADE DE SABER OLHAR

« É verdade que a *Recherche* decifra (décrypte) ilusões e preconceitos. Mas, o leitor sabe muito bem, eles são apresentados primeiramente em sua força e em sua atualidade, frequentemente com a interdição de desmontá-los antecipadamente. Mostrei na primeira parte que procedendo desse modo, trata-se menos de fazer sentir a decalagem que separa o herói da verdade do que sugerir que seu próprio erro pode revelar a intensidade da qualidade de sua relação com o mundo ou com os outros » (SIMON, p.270)¹²²

fazer e não necessita delas. Mas naquela manhã de viagem, a interrupção da rotina de minha existência, a mudança de lugar e de hora, tornaram indispensável a presença de minhas faculdades »

¹²⁰ « E não era tão-somente porque tal estado fosse agradável, senão que (assim como a tensão maior de uma corda ou a vibração mais rápida de um nervo produz uma sonoridade ou uma cor diferente) essa estado dava uma outra tonalidade ao que eu via e me introduzia como ator num universo desconhecido e infinitamente mais interessante »

¹²¹ "Now it is terribly important to understand just what Proust is getting at (sugerindo) in these long meditations on how we behold the world. In rejecting the cinematographic or continuous vision of habit, he is referring not only to categories of experience such as I have set up, also to artistic principles on which he staked his entire novel and literary career" (SHATTUCK, p.55)

¹²² « La *Recherche* décrypte certes les illusions et les préjugés. Mais, le lecteur le sait bien, elle commence par nous les présenter dans leur force et leur actualité, s'interdisant le plus souvent de les désamorcer à

« Ce que j'ai vu jusqu'ici, c'était des photographies de cette église, et, de ces apôtres, de cette vierge du porche si célèbres, les moulages seulement. Maintenant c'est l'église elle-même, c'est la statue elle-même, elles, les uniques: c'est bien plus » (PROUST, p.228)¹²³

CLARO-ESCURO SEM POESIA

« J'appliquais à son visage, rendu indécis par le crépuscule, le masque de mes rêves les plus passionnés, **mais lisais dans son regard** tourné vers moi l'horreur de mon néant. Cependant pour dissiper, au cours de l'interminable ascension, **l'angoisse mortelle que j'éprouvais à traverser en silence le mystère de ce clair-obscur sans poésie**, éclairé d'une seule rangée verticale de verrières que faisait l'unique water-closet de chaque étage, j'adressai la parole au jeune organiste, artisan de mon voyage et compagnon de ma captivité, lequel continuait à tirer les registres de son instrument et à pousser les tuyaux » (PROUST, p. 233)¹²⁴

« C'était lui maintenant qui restait sans recevoir de réponses dans la courte traversée dont il filait les noeuds à travers l'hôtel, évidé comme un jouet et qui déployait autour de nous, étage par étage, ses ramifications de couloirs dans les profondeurs desquels **la lumière se veloutait, se dégradait, amincissait les portes** de communication ou les degrés des escaliers intérieurs **qu'elle convertissait en cette ambre dorée, inconsistante et mystérieuse comme un crépuscule**, où Rembrandt découpe tantôt l'appui d'une fenêtre ou la manivelle d'un puits. Et à chaque étage une lueur d'or reflétée sur le tapis annonçait le coucher du soleil et la fenêtre des cabinets » (PROUST, p.366)¹²⁵

l'avance. J'ai montré en seconde partie, il s'agit ce faisant moins de faire sentir l'écart qui sépare le héros de la vérité, que de suggérer que son erreur même peut révéler l'intensité et la qualité de sa relation avec le monde ou avec les autres »

¹²³ "O que eu tinha visto até agora eram fotografias dessa igreja, e destes apóstolos, desta Virgem do Pórtico, tão famosos, tão-somente as moldagens. Agora é a própria igreja, a própria estátua, são elas, elas, as únicas, e isto é ver muito mais" (tra:185)

¹²⁴ "Eu aplicava a seu rosto, que o crepúsculo tornava indeciso, a máscara de meus sonhos mais apaixonados, mas lia em seu olhar voltado para mim o horror de meu nada. No entanto, para dissipar, ao longo da interminável ascensão, a angústia mortal que experimentava em atravessar em silêncio o mistério daquele claro-escuro sem poesia, iluminado apenas por uma fileira vertical de vidraças, formada pela superposição dos water-closets, dirigi a palavra ao jovem organicista, artesão de minha viagem e companheiro de prisão, o qual continuava a manejar os registros e tubos do seu instrumento" (QUINTANA, p.189)

¹²⁵ "Mas em geral, como já haviam desaparecido a timidez e o desejo de agradar que senti no primeiro dia, não falava mais com ele. E agora ele é que ficava sem resposta durante aquela curta travessia, cujos nós tinha de ir fiando, através do hotel, oco como um brinquedo, ou que desdobrava ao redor de nós, ou de andar para andar, as suas ramificações de corredores; e lá no fundo da luz se aveludava, diminuía, desmaterializava as portas de comunicação e

ATENÇÃO/DISTRAÇÃO

« 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, dans une position aussi réduite et incommode** (même si j'avais allongé mes jambes) que celle du cardinal La Balue dans la cage où il ne pouvait ni se tenir debout ni s'asseoir. **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'oeil méfiant que je leur jetai et, sans tenir aucun compte de mon existence, témoignèrent que je dérangeais le train-train de la leur. La pendule - alors qu'à la maison je n'entendais la mienne que quelques secondes par semaine, seulement quand je sortais d'une profonde méditation - continua sans s'interrompre un instant à tenir dans une langue inconnue des propos qui devaient être désobligeants pour moi, car les grands rideaux violets l'écoutaient sans répondre, mais dans une attitude analogue à celle des gens qui haussent les épaules pour montrer que la vue d'un tiers les irrite » (PROUST, p.235)¹²⁶

« ni la chambre purement esthétique des soirs picturaux, c'était la chambre où j'étais depuis tant de jours que je ne la voyais plus. Or voici que je venais de recommencer à ouvrir

os degraus das escadas interiores, que convertia num âmbar dourado, inconsistente e misterioso, como um desses crepúsculos em que Rembrandt recorta o parapeito de uma janela ou a borda de um poço. E em cada andar um esplendor áureo sobre o tapete anunciava o pôr do sol e a janela dos banheiros”

¹²⁶ “Desejaria ao menos estender-me um instante na cama, 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, numa posição tão reduzida e incômoda (mesmo que eu esticasse as pernas) como a do Cardeal La Balue na gaiola onde não podia nem estar de pé nem sentado. É a nossa atenção que coloca os objetos num quarto, e o hábito que os retira, abrindo espaço para nós. Espaço era o que não havia para mim em meu quarto de Balbec (meu de nome, apenas); estava repleto 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 desarranjara o ramerrão da sua. A pêndula - ao passo que em casa eu não ouvia a minha senão alguns segundos por semana, somente quando saía de uma profunda meditação - continuou, sem interromper-se um instante, a fazer numa língua desconhecida considerações que deviam ser poucas lisonjeiras para mim, pois as grandes cortinas roxas a escutavam sem responder, mas na atitude análoga à das pessoas que erguem os ombros para mostrar que as irrita a vista de um terceiro”

les yeux sur elle, mais, cette fois-ci, de ce point de vue égoïste qui est celui de l'amour » (PROUST, p.)¹²⁷

« J'étais tourmenté par la présence de petites bibliothèques à vitrines, qui couraient le long des murs, mais surtout par une grande glace à pieds, arrêtée en travers de la pièce et avant le départ de laquelle je sentais qu'il n'y aurait pas pour moi de détente possible. Je levais à tout moment mes regards - que les objets de ma chambre de Paris ne gênaient pas plus que ne faisaient mes propres prunelles, car ils n'étaient plus que des annexes de mes organes, un agrandissement de moi-même - vers le plafond surélevé de ce belvédère situé au sommet de l'hôtel et que ma grand'mère avait choisi pour moi; et, jusque dans cette région plus intime que celle où nous voyons et où nous entendons, dans cette région où nous éprouvons la qualité des odeurs, c'était presque à l'intérieur de mon moi que celle du vétiver venait pousser dans mes derniers retranchements son offensive, à laquelle j'opposais non sans fatigue la riposte inutile et incessante d'un reniflement alarmé. N'ayant plus d'univers, plus de chambre, plus de corps que menacé par les ennemis qui m'entouraient, qu'envahi jusque dans les os par la fièvre, j'étais seul, j'avais envie de mourir. Alors ma grand'mère entra; et à l'expansion de mon coeur refoulé s'ouvrirent aussitôt des espaces infinis » (PROUST, p.235)¹²⁸

ILUMINAÇÃO CEGANTE

« je les regardais avec une **curiosité passionnée, dans cet éclairage aveuglant de la plage où les proportions sociales sont changées**, je suivais tous leurs mouvements à travers la transparence de cette grande baie vitrée qui laissait passer tant de lumière. Mais elle interceptait le vent et c'était un défaut à l'avis de ma grand'mère qui, ne pouvant supporter l'idée que je perdisse le bénéfice d'une heure d'air, ouvrit subrepticement un carreau » (PROUST, p.243)¹²⁹

¹²⁷ "nem o quarto puramente estético das tardes pictóricas; era o quarto onde eu estava há tantos dias que não mais o enxergava. Ora, eis que eu acabava de abrir novamente meus olhos diante dele, mas dessa vez, desse ponto de vista egoísta que é o do amor"

¹²⁸ "Era atormentado pela presença de pequenas estantes envidraçadas que corriam ao longo das paredes, mas principalmente por um grande espelho de pés, atravessado em meio do quarto e antes de cuja partida sentia eu que não haveria para mim descanso possível. Erguia a todo instante - a que os objetos do meu quarto de Paris não incomodavam mais que as minhas próprias pupilas, pois não passavam de anexos dos meus órgãos, uma ampliação de mim mesmo - para o teto soerguido daquele belvedere situado no alto do hotelzinho e que minha avó escolhera para mim. Não tendo mais universo nem mais quarto, nem corpo senão ameaçado pelos inimigos que me cercavam e invadido até os ossos pela febre, eu estava sozinho e tinha vontade de morrer. Então minha avó entrou; e, para a expansão de meu coração contraído, abriram-se logo espaços infinitos"

¹²⁹ "eu olhava-os a todos com uma curiosidade apaixonada, envoltos naquela ofuscante luminosidade da praia, onde se transformam todas as proporções sociais; seguia com a vista as suas idas e vindas, através daquela grande vidraça que deixava penetrar tanta luz mas que interceptava o vento, grande defeito na opinião de minha avó, que, não mais podendo resistir à ideia de que eu perdesse os benefícios de uma hora de ar, abriu sub-repticamente uma

« le trouble délicieux de se mêler à une vie inconnue »
(PROUST, p.246)¹³⁰

CONTRA O MISTÉRIO DA VIDA AMBIENTE

« sa chambre où des rideaux personnels, remplaçant ceux qui pendaient aux fenêtres, des paravents, des photographies, mettaient si bien, entre elle et le monde extérieur auquel il eût fallu s'adapter, **la cloison de ses habitudes**, que c'était son chez elle, au sein duquel elle était restée, **qui voyageait plutôt qu'elle-même** » (PROUST, p.247)¹³¹

« Mais en **les enveloppant ainsi d'habitudes** qu'ils connaissaient à fond, elle suffisait à les protéger contre le mystère de la vie ambiante. Pendant les longs après-midi, **la mer n'était suspendue en face d'eux que comme une toile d'une couleur agréable** accrochée dans le boudoir d'un riche célibataire, et ce n'était que dans l'intervalle des coups qu'un des joueurs, n'ayant rien de mieux à faire, levait les yeux vers elle pour en tirer une indication sur le beau temps ou sur l'heure, et rappeler aux autres que le goûter attendait. » (PROUST, p. 249)¹³²

INVISÍVEIS NA SOMBRA

« Et le soir ils ne dînaient pas à l'hôtel où, les sources électriques faisant sourdre à flots la lumière dans la grande

das vidraças, com o que se puderam a voar ao mesmo tempo os cardápios, os jornais e os véus e barretes das pessoas que estavam almoçando”

¹³⁰ “Mas tinham acabado por se convencerem a si mesmas; e por isso, por afogarem todo desejo, toda curiosidade pelas formas de vida que desconheciam, toda esperança de agradar a novas criaturas, por terem substituído tudo isso por um simulado desdém e uma fingida alegria, que tinha o inconveniente de pôr o desprazer sob o rótulo do contentamento e mentir perpetuamente a si mesmas, duas condições para que fossem infelizes. Mas todo o mundo naquele hotel agia sem dúvida da mesma maneira que elas, embora sob outras formas, e sacrificava, senão ao amor-próprio, pelo menos a certos princípios de educação ou de hábitos intelectuais, a perturbação deliciosa de misturar-se a uma vida desconhecida”

¹³¹ “talvez fosse por inconsciente apreensão desse primeiro minuto, que se sabe breve, mas que nem por isso é menos temido - como da primeira vez em que se mergulha - que aquela velha senhora enviava adiante um criado para colocar o hotel a par da sua personalidade e dos seus hábitos e cortando as saudações do gerente, alcançava com uma brevidade em que havia mais timidez que orgulho o seu quarto, onde cortinas pessoais substituindo as que pendiam antes das janelas, e biombos e fotografias, colocavam de tal modo entre ela e o mundo exterior, a que deveria adaptar-se, o anteparo dos seus hábitos, que era sua casa, no seio da qual tinha permanecido, que viaja e não ela”

¹³² “Mas envolvendo-os assim em hábitos que conheciam a fundo, bastava para protegê-los do mistério da vida ambiente. Durante longas tardes, o mar só estava suspenso em face deles como uma tela de cor agradável pendurada no quarto de um solteiro rico, e somente nos intervalos das cartadas é que um dos jogadores, não tendo nada de melhor a fazer, pousava a vista no mar para tirar uma indicação sobre o tempo ou a hora, e lembrar aos outros que o chá estava esperando”

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 de ces gens, 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). En attendant, peut-être parmi la foule arrêtée et confondue dans la nuit y avait-il quelque écrivain » (PROUST, p.249)¹³³

« Avec la rapidité d'un éclair son regard me traversa ainsi qu'au moment où je l'avais aperçu, et revint, **comme s'il ne m'avait pas vu**, se ranger, un peu bas, devant ses yeux, émoussé, comme le regard neutre qui feint de ne rien voir au dehors et n'est capable de rien lire au dedans » (PROUST, p.320)¹³⁴

« C'était l'heure où dames et messieurs venaient tous les jours faire leur tour de digue, **exposés aux feux impitoyables du face-à-main** que fixait sur eux, comme s'ils eussent été porteurs de quelque tare qu'elle tenait à inspecter dans ses moindres détails, la femme du premier président, fièrement assise devant le kiosque de musique, au milieu de cette rangée de chaises redoutée où eux-mêmes tout à l'heure, d'acteurs devenus critiques, viendraient s'installer pour juger à leur tour ceux qui défileraient devant eux. Tous ces gens qui longeaient la digue en tanguant aussi fort que si elle avait été le pont d'un bateau (car ils ne savaient pas lever une jambe sans du même coup remuer le bras, tourner les yeux, remettre d'aplomb leurs épaules, compenser par un mouvement balancé du côté opposé le mouvement qu'ils venaient de faire de l'autre côté, et congestionner leur face) **faisant semblant de ne pas voir**, pour faire croire qu'ils ne se souciaient pas d'elles, mais regardant à la dérobée, pour ne pas risquer de

¹³³ E à noite não jantavam no hotel, onde os focos elétricos, jorrando 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 a família 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 fabulosos e se as pessoas obscuras que olham 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 negror da noite, talvez houvesse um escritor algum escritor ou estudioso da ictiologia humana”

¹³⁴ “Seu olhar atravessou-me com a rapidez do relâmpago, como quando o encontrei da primeira vez, e depois, como se não me tivesse visto, tornou a colocar diante dos olhos aquele olhar, um pouco caído, já sem fio, como o olhar neutro que finge nada ter visto fora e nada é capaz de dizer para dentro”

les heurter, les personnes qui marchaient à leurs côtés ou venaient en sens inverse, butaient au contraire contre elles, s'accrochaient à elles, parce qu'ils avaient été réciproquement de leur part **l'objet de la même attention secrète, cachée sous le même dédain apparent** » (PROUST, p.355)¹³⁵

VACILAÇÃO

« de sorte que, mon esprit ayant trébuché entre quelque année lointaine et le moment présent, les environs de Balbec vacillèrent et je me demandai si toute cette promenade n'était pas une fiction, Balbec, un endroit où je n'étais jamais allé que par l'imagination, Mme De Villeparisis, un personnage de roman et les trois vieux arbres, la réalité qu'on retrouve en levant les yeux de dessus le livre qu'on était en train de lire et qui vous décrivait un milieu dans lequel on avait fini par se croire effectivement transporté. **Je regardais les trois arbres, je les voyais bien, mais mon esprit sentait qu'ils recouvraient quelque chose sur quoi il n'avait pas prise,** comme sur ces objets placés trop loin dont nos doigts, allongés au bout de notre bras tendu, effleurent seulement par instant l'enveloppe sans arriver à rien saisir. Alors on se repose un moment pour jeter le bras en avant d'un élan plus fort et tâcher d'atteindre plus loin. Mais pour que mon esprit pût ainsi se rassembler, prendre son élan, il m'eût fallu être seul. Que j'aurais voulu pouvoir m'écarter comme je faisais dans les promenades du côté de Guermantes quand je m'isolais de mes parents! Il me semblait même que j'aurais dû le faire. Je reconnaissais ce genre de plaisir qui requiert, il est vrai, un certain travail de la pensée sur elle-même, mais à côté duquel les agréments de la nonchalance qui vous fait renoncer à lui, semblent bien médiocres » (PROUST, p.285)¹³⁶

¹³⁵ "Era a hora em que damas e cavalheiros vinham todos os dias dar a sua volta pelo dique, expostos aos fogos impiedosos da luneta que sobre eles fixava, como se fossem portadores de alguma tara que ela desejaria inspecionar nos mínimos detalhes, a mulher do presidente, altivamente sentada diante do quiosque de música, no centro daquela temida fila de cadeiras, onde eles próprios dali a pouco, atores transformados em críticos, viriam acomodar-se para julgar, por sua vez, os que desfilariam ante seus olhos. Todas aquelas criaturas que percorriam o dique, gingando tão forte como se fosse o convés de um barco (pois não sabiam erguer uma perna sem ao mesmo tempo mover o braço, virar os olhos, empertigar os ombros, compensar o movimento que acabavam de fazer com outro equivalente do lado contrário, e congestionar o rosto) e que, fingindo não ver para insinuar que não lhes importavam, mas olhando disfarçadamente, para evitar encontrões, as pessoas que andavam a seu lado ou vinham em sentido inverso, não obstante chocavam-se com elas, enredavam-se nelas, porque tinham sido reciprocamente, da sua parte, objeto da mesma atenção secreta, oculta sobre o mesmo aparente desdém"

¹³⁶ "Baixamos até Hudimesnil; de repente me invadiu essa profunda sensação de felicidade análoga à que me deram, entre outras coisas, os campanários de Martinville. Mas desta vez, essa sensação ficou incompleta. Acabava de ver a um lado da estrada, na encosta por onde íamos, três árvores que deviam servir de pórtico a uma alameda emsombreada; não era a primeira vez que via eu aquele desenho que formavam as três árvores, e ainda que não pudesse encontrar na memória o lugar de onde pareciam haver-se deslocado, notei contudo que me fora muito familiar em outros tempos; de modo que, como o meu

« Tant que vous détournerez votre esprit de ses rêves, il ne les connaîtra pas; vous serez **le jouet de mille apparences** parce que vous n'en aurez pas compris la nature. Si un peu de rêve est dangereux, ce qui en guérit, ce n'est pas moins de rêve, mais plus de rêve, mais tout le rêve. Il importe qu'on connaisse entièrement ses rêves pour n'en plus souffrir; **il y a une certaine séparation du rêve et de la vie qu'il est si souvent utile de faire** que je me demande si on ne devrait pas à tout hasard la pratiquer préventivement, comme certains chirurgiens prétendent qu'il faudrait, pour éviter la possibilité d'une appendicite future, enlever l'appendice chez tous les enfants » (PROUST, p.407)¹³⁷

ROSTOS DE PEDRA ESCULPIDA

**Embaralhamento entre a arte e a vida. Suspensão da certeza.
Como o escritor nos incita a ler esculturas.**

“Or, ce garçon qui passait et avec raison pour si mauvais sujet, était tellement rempli de l’âme qui avait décoré Saint-André-des-Champs et notamment des sentiments de respect que Françoise trouvait dû aux «pauvres malades», à «sa pauvre maîtresse», qu’il avait pour soulever la tête de ma tante sur son oreiller la mine naïve et zélée des petits anges des bas-reliefs, s’empressant, un cierge à la main, autour de la Vierge défaillante, comme si les visages de pierre sculptée, grisâtres et nus, ainsi que sont les bois en hiver, n’étaient qu’un ensommeillement, qu’une **réserve, prête à reflleurir dans la vie** en innombrables visages populaires, révérends et futés comme celui de Théodore, enluminés de la rougeur d’une pomme mûre” (PROUST, p.149)¹³⁸

espírito vacilasse entre um ano muito remoto e o momento atual, os arredores de Balbec vacilaram também e vieram-me dúvidas se aquele passeio não seria uma ficção, Balbec um lugar onde nunca estivera a não ser em imaginação, a Sra. de Villeparisis uma personagem de romance, e as três velhas árvores a realidade que encontramos ao erguer os olhos do livro que estava lendo e que nos descrevia um ambiente onde nos pareceu que estávamos de verdade”

¹³⁷ “Haviam-me aconselhado - disse-lhe, pensando na conversa que tivéramos com Legrandin em Combray e sobre a qual estimaria ter a opinião de Elstir - que não fosse à Bretanha, porque era maléfico para um espírito já inclinado ao sonho. - Qual! quando um espírito é inclinado ao sonho, não devemos mantê-lo afastado dele, não lho devemos racionar. Enquanto o senhor desviar seu espírito de seus sonhos, ele não os conhecerá e será o senhor joguete de mil aparências, porque não compreendeu a sua natureza. Se um pouco de sonho é perigoso, não é menos sonho que há de curá-lo e sim mais sonho, todo o sonho. É preciso conhecer inteiramente os nossos sonhos para não mais sofrer com eles; há uma separação entre a vida e o sonho tão útil de fazer que me pergunto se não deveria ser praticada preventivamente, assim como pretendem certos cirurgiões que se extirpe o apêndice em todas as crianças, para evitar a possibilidade de uma futura apendicite”

¹³⁸ “Ora, esse rapaz que era tido, e com razão, como um sujeito muito perverso, estava de tal modo embebido no espírito que tinha decorado Saint-André-des-Champs e sobretudo nos sentimentos de respeito que Françoise considerava serem devidos aos “pobres enfermos”, à sua “pobre patroa”, que ele tinha, ao erguer a cabeça de minha tia em seu travesseiro, a fisionomia ingênua e cheia de zelos dos pequenos anjos dos baixos-relevos, prestimoso, com um círio nas mãos, ao redor da Virgem enfraquecida, como se os rostos de pedra esculpida, cinzentos e desnudos, como o mato no inverno, não fossem mais que um adormecimento, um reservatório prestes a florir de novo na vida em inumeráveis rostos populares, reverentes e atrevidos como o de Teodoro, inluminados com a vermelhidão de uma maçã madura”

Possuindo um correlato no modo idiossincrático da leitura de Marcel que embaralha a paisagem interna ao livro e a paisagem externa, essa relação harmônica é ao mesmo tempo desestabilizante, visto que faz oscilar, embaralhar a diferença entre o espetáculo natural e o espetáculo artístico. Genette acentua a semelhança (confrontação do igual com o igual) quando Proust acentua a diferença (nuvens semelhantes, mas diversamente coloridas), a deformação, e metamorfose própria da arte. A natureza não se dá em espetáculo. Espetáculo é um conceito da cultura e não há espetáculo que não seja em alguma medida factício. O espetáculo é fruto dos olhos. A estesia provém do embaralhamento, da certeza tremida, da suspensão da verdade « certificada » pela justaposição de alguma camponesa de Méséglise que veio se proteger da chuva, réplica viva

« cuja presença, semelhante à dessas folhagens parietárias que cresceram contíguas a ramagens esculpidas, pareciam destinadas a permitir, por uma confrontação com a natureza, julgar a verdade da obra de arte ». Essa confrontação do mesmo com o mesmo encontra naturalmente sua forma mais pura e mais perfeita no espetáculo redobrado do objeto e seu reflexo, tal como Proust o organiza numa encenação particularmente sofisticada no quarto de Marcel no Grande Hotel de Balbec, cujas paredes foram recobertas, pelos cuidados de um decorador providencial, com bibliotecas de vidro espelhado em que se reflete o espetáculo mutável do mar e do céu, « estirando um friso de marinhas claras interrompido apenas pelas partes d'acaju », de modo que, em certos momentos, essas vitrines justapostas, « refletindo nuvens semelhantes, mas noutra parte do horizonte e diversamente coloridas pela luz, pareciam oferecer a repetição, preciosa a certos mestres contemporâneos, de um único e mesmo efeito, capturados em horas sempre diferentes, que no entanto agora, graças à imobilidade da arte, podiam todos ser vistos juntos numa mesma peça, executada em pastel e colocada sob o vidro ». Multiplicação da paisagem evidentemente eufórica, não apenas porque transforma o espetáculo natural em efeito de arte, mas também, e reciprocamente, porque a obra mimetizada aqui, encontra-se, como as marinhas de Elstir às quais faz ressonância, harmonizada com o seu contexto : Proust compara o quarto de Balbec a « um desses dormitórios modelos apresentados nas exposições « modern style » de mobílias, em que são ornamentados com obras de arte que supuseram capazes de extasiar os olhos de quem vai ali dormir, e às quais foram dados assuntos em relação com o gênero de lugar onde a habitação deveria se encontrar », e manifesta que o prazer do espetáculo provém precisamente dessa relação harmônica » (GENETTE, p. 47)¹³⁹

¹³⁹ "On dirait volontiers que l'art de la description consiste pour lui à découvrir, entre les objets du monde, de telles ressemblances par filiation authentique; voyez quelle complaisance il met à apparier le portrait et le

"Cette ressemblance qui insinuait dans la statue une douceur que je n'y avais pas cherchée, était souvent certifiée par quelque fille des champs, venue comme nous se mettre à couvert et dont la présence, pareille à celle de ces feuillages pariétaux qui ont poussé à côté des feuillages sculptés, semblait destinée à permettre, par une confrontation avec la nature, de juger de la vérité de l'œuvre d'art." (PROUST, p.150)¹⁴⁰

BLOCH - FRISISO ASSÍRIO
Imagem da leitura. Imagem da percepção.

Mais Bloch n'ayant pas été assoupli par la gymnastique du "faubourg", ni ennobli par un croisement avec l'Angleterre ou l'Espagne, restait, pour un amateur d'exotisme, aussi étrange et savoureux à regarder, malgré son costume européen, qu'un juif De Decamps. Admirable puissance de la race qui du fond des siècles pousse en avant jusque dans le Paris moderne, dans les couloirs de nos théâtres, derrière les guichets de nos bureaux, à un enterrement, dans la rue, une phalange intacte, stylisant la coiffure moderne, absorbant, faisant oublier, disciplinant la redingote, demeurée, en somme, toute pareille

modèle, marines d'Elstir face au paysage de Balbec ou sculptures rustiques de Saint-André à la ressemblance « certifiée » par la juxtaposition de quelque jeune paysanne de Méséglise venue se mettre à couvert, vivante réplique « dont la présence, pareille à celle des feuillages pariétaux qui ont poussé à côté des feuillages sculptés, semblait destinée à permettre, par une confrontation avec la nature, de juger de la vérité de l'œuvre d'art ». Cette confrontation du même au même trouve naturellement sa forme la plus pure et la plus parfaite dans le spectacle redoublé de l'objet et de son reflet, tel que Proust l'organise en une mise en scène particulièrement sophistiquée dans la chambre de Marcel au Grand Hôtel de Balbec, dont les parois ont été couvertes, par les soins d'un tapissier providentiel, de bibliothèques à vitrines en glace où se reflète le spectacle changeant de la mer et du ciel, « déroulant une frise de claires marines qu'interrompaient seuls les pleins de l'acajou », si bien qu'à certains moments ces vitrines juxtaposées, « montrant des nuages semblables mais dans une autre partie de l'horizon et diversement colorés par la lumière, paraissaient offrir comme la répétition, chère à certains maîtres contemporains, d'un seul et même effet, pris toujours à des heures différentes, mais qui maintenant avec l'immobilité de l'art pouvaient être tous vus ensemble dans une même pièce, exécutés au pastel et mis sous verre ». Multiplication du paysage évidemment euphorique, non pas seulement parce qu'elle transforme le spectacle naturel en effet d'art, mais aussi, et réciproquement, parce que l'œuvre ici mimée se trouve, comme les marines d'Elstir auxquelles elle fait écho, accordée à son contexte : Proust compare la chambre de Balbec à « l'un de ces dortoirs modèles qu'on présente dans les expositions « modern style » du mobilier, où ils sont ornés d'œuvres d'art qu'on a supposées capables de réjouir les yeux de celui qui couchera là, et auxquelles on a donné des sujets en rapport avec le genre de site où l'habitation doit se trouver », et il est manifeste que le plaisir du spectacle tient précisément à cette relation harmonique". (GENETTE, p.47)

¹⁴⁰ "essa semelhança que insinuava na estátua uma doçura que eu não tinha procurado frequentemente era certificada por uma menina do campo, que veio como nós procurar um lugar coberto e sua presença, parecida com essas folhagens parietárias que cresceram ao lado das folhas esculpidas, parecia destinada a permitir, por meio de uma confrontação com a natureza, julgar a verdade da obra de arte"

à celle des scribes assyriens peints en costume de cérémonie à la frise d'un monument de Suse devant les portes du palais de Darius. p.195 Mais, au reste, parler de permanence de races rend inexatement l'impression que nous recevons des juifs, des grecs, des persans, de tous ces peuples auxquels il vaut mieux laisser leur variété. **Nous connaissons, par les peintures antiques, le visage des anciens grecs, nous avons vu des assyriens au fronton d'un palais de Suse.** 195 Or il nous semble, quand nous rencontrons dans le monde des orientaux appartenant à tel ou tel groupe, **être en présence de créatures surnaturelles** que la puissance du spiritisme aurait fait apparaître. **Nous ne connaissions qu'une image superficielle; voici qu'elle a pris de la profondeur, qu'elle s'étend dans les trois dimensions, qu'elle bouge.** La jeune dame grecque, fille d'un riche banquier, et à la mode en ce moment, a l'air d'une de ces figurantes qui, dans un ballet historique et esthétique à la fois, symbolisent, en chair et en os, l'art hellénique; encore, au théâtre, **la mise en scène banalise-t-elle ces images;** au contraire, le spectacle auquel l'entrée dans un salon d'une turque, d'un juif, nous fait assister, **en animant les figures, les rend plus étranges, comme s'il s'agissait en effet d'êtres évoqués par un effort médiumnique.** C'est l'âme (ou plutôt le peu de chose auquel se réduit, jusqu'ici du moins, l'âme, dans ces sortes de matérialisations), c'est l'âme, entrevue auparavant par nous dans les seuls musées, l'âme des grecs anciens, des anciens juifs, arrachée à une vie tout à la fois insignifiante et transcendente, qui semble exécuter devant nous cette mimique déconcertante. Dans la jeune dame grecque qui se dérobe, ce que nous voudrions vainement êtreindre, c'est une figure jadis admirée aux flancs d'un vase. Il me semblait que si j'avais dans la lumière du salon de Mme De Villeparisis pris des clichés d'après Bloch, ils eussent donné d'Israël cette même image, si troublante parce qu'elle ne paraît pas émaner de l'humanité, si décevante parce que tout de même elle ressemble trop à l'humanité, que nous montrent les photographies spirites. (PROUST, p. 195)¹⁴¹

¹⁴¹ « Mas Bloch não tendo sido moldado pela ginástica do « faubourg », nem enobrecido pelo cruzamento com a Inglaterra ou a Espanha, permanecia, para um amador de exotismo, tão estranho e saboroso de olhar, a despeito de sua vestimenta europeia, quanto um judeu de Decamps. Admirável potência da raça que do fundo dos séculos impulsiona até a Paris moderna, aos corredores de nosso teatros, atrás dos guichês dos nossos escritórios, num enterro, na rua, uma falange intacta, estilizando o penteado moderno, absorvendo, fazendo esquecer, disciplinando a casaca, que permanece, em suma, igualzinha à dos escribas assírios pintados em costume de cerimônia no friso de um monumento de Susa diante das portas do Palácio de Dario » « Mas, enfim, falar de permanência das raças é transmitir de modo inexato a impressão que recebemos dos judeus, dos gregos, dos persas, de todos esses povos aos quais é preferível manter sua variedade. Conhecemos, pelas pinturas antigas, o rosto dos antigos gregos, vimos assírios no frontão de um palácio de Susa » « Ora, quando encontramos na sociedade orientais que pertencem a determinado grupo, parece que estamos em presença de criaturas sobrenaturais que a potência do espiritismo teria feito aparecer. Conhecíamos apenas uma imagem superficial ; eis que ela adquire profundidade, se estende e se move nas três dimensões. A jovem dama grega, filha de um rico banqueiro, sendo a moda do momento, possui os ares de uma dessas figurantes que, num balé histórico e estético ao mesmo tempo, simbolizam, em carne e osso, a arte helênica ; e

« A oposição entre a arte e a vida é de fato opção do protagonista (...) que de um modo demasiadamente apressado foi atribuída a Proust. Ela possui um valor apenas momentâneo, quando o protagonista contempla a existência pelo ângulo insignificante de uma soma de fatos da qual extirpou-se toda crença. Para além do fato de que seria espantoso que o narrador sancionasse uma vida de errâncias, dedicando-lhe o resto de seus dias, seu erro principal não foi confundir a duquesa de Guermites e Geneviève de Brabant. Seu erro é acreditar que a desmistificação total do real é possível ou simplesmente desejável, e que ela corresponde à uma verdade superior à qual seria possível ter acesso conservando ao mesmo tempo a própria essência do real. Mas em Proust, toda desmistificação corresponde à uma remistificação » (SIMON, p.269, 270)¹⁴²

VITIMA DE MIRAGEM

« j'avais été victime d'un mirage, mais je n'ai triomphé du premier que pour tomber dans le second » (PROUST, p.300)¹⁴³

« Une fois que j'avais quitté Saint-loup, je mettais, à l'aide de mots, une sorte d'ordre dans **les minutes confuses que**

mais, no teatro, a encenação banaliza essas imagens ; ao contrário, o espetáculo ao qual a entrada num salão de uma turca, de um judeu, nos faz assistir, animando as figuras, as torna mais estranhas, como se de fato se tratasse de seres evocados por um esforço mediúnico. É a alma (ou de preferência o pouco a que se reduz, até aqui pelo menos, a alma, nesses tipos de materialização), é a alma, antes apenas entrevista por nós nos museus, a alma dos gregos antigos, dos antigos judeus, extraídos de uma vida inteiramente insignificante e transcendente, que parece executar diante de nós essa mímica desconcertante. Na jovem dama grega que se esconde, o que em vão gostaríamos de atingir, é uma figura outrora admirada nos flancos de um vaso. Parecia-me que se tivesse, na luz do salão da senhora de Villeparisis tirado fotografias de Bloch, teriam fornecido de Israel essa mesma imagem, tão perturbadora por parecer não emanar da humanidade, tão decepcionante porque que, todo modo, assemelha-se demasiadamente à humanidade, que nos mostram as fotografias espíritas »

¹⁴² « L'opposition entre l'art et la vie est en fait une option du héros (...) que l'on a attribuée trop rapidement à Proust. Elle ne vaut que momentanément, lorsque le héros envisage l'existence sous l'angle insignifiant d'une somme factuelle d'où se trouve évincée la croyance. Au-delà du fait qu'il serait étonnant que le narrateur sanctionne une vie d'errances en lui dédiant la fin de sa vie, son erreur principale n'a pas été de confondre la duchesse de Guermites et Geneviève de Brabant. Elle est de croire que la démythification totale du réel est possible ou même simplement souhaitable, et qu'elle correspond à une vérité supérieure à laquelle il serait possible d'accéder tout en conservant l'essence même de ce réel. Mas chez Proust, toute démythification engendre une remythification »

¹⁴³ "E passados que foram os primeiros ritos de exorcismo, da mesma forma que uma fada esquiva despe a sua primeira aparência e se apresenta revestida de encantadores graças, vi como se convertia aquele ente desdenhoso no mais amável e atento rapaz que conhecera. "Bem, disse eu comigo, "já me enganei uma vez com ele, fui vítima de uma pura miragem, e só triunfei da primeira para cair em outra, porque este é certamente um grão-senhor, enamorado da sua nobreza e que deseja dissimulá-la"

j'avais passées avec lui; je me disais que j'avais un bon ami, qu'un bon ami est une chose rare, et je goûtais, à me sentir entouré de biens difficiles à acquérir, ce qui était justement l'opposé du plaisir qui m'était naturel, **l'opposé du plaisir d'avoir extrait de moi-même et amené à la lumière quelque chose qui y était caché dans la pénombre.** Si j'avais passé deux ou trois heures à causer avec Robert de Saint-Loup et qu'il eût admiré ce que je lui avais dit, j'éprouvais une sorte de remords, de regret, de fatigue de ne pas être resté seul et prêt enfin à travailler » (PROUST, p. 303)¹⁴⁴

« je devais sentir se dissiper une de mes illusions » (PROUST, p.328)¹⁴⁵

« En revanche par moments ma pensée démêlait en Saint-loup un être plus général que lui-même, le "noble", et qui comme un esprit intérieur mouvait ses membres, ordonnait ses gestes et ses actions; alors, à ces moments-là, quoique près de lui, j'étais seul, comme je l'eusse été **devant un paysage dont j'aurais compris l'harmonie.** Il n'était plus qu'un objet que ma rêverie cherchait à approfondir » (PROUST, p. 304)¹⁴⁶

MANCHA SINGULAR

« J'aurais osé entrer dans la salle de bal, si Saint-loup avait été avec moi. Seul, je restai simplement devant le Grand-Hôtel, quand, presque encore à l'extrémité de la digue où elles **faisaient mouvoir une tache singulière,** je vis s'avancer cinq ou six fillettes, aussi différentes, par l'aspect et par les façons, de toutes les personnes auxquelles on était accoutumé à Balbec, qu'aurait pu l'être, débarquée on ne sait d'où, une bande de mouettes qui exécute à pas comptés sur la plage - les retardataires rattrapant les autres en voletant - **une promenade dont le but semble aussi obscur aux baigneurs qu'elles ne paraissent pas voir, que clairement déterminé pour leur esprit d'oiseaux** » (PROUST, p.354)¹⁴⁷

¹⁴⁴ "Quando me separava de Saint-Loup, ia pondo certa ordem, com o auxílio das palavras, naqueles minutos confusos que passara com ele; dizia a mim mesmo que tinha um amigo de verdade, que isso era uma coisa rara; mas sentir-me cercado de coisas difíceis de adquirir causava-me uma sensação oposta ao prazer que me era natural, oposto ao prazer de haver extraído do espírito, para levá-la à plena luz, algo que estava ali encerrado na sua meia-luz"

¹⁴⁵ "eu deveria sentir dissipar-se uma das minhas ilusões"

¹⁴⁶ "Em compensação, às vezes meu pensamento discernia em Saint-Loup um ser geral, o "nobre", que ao sabor de um espírito interno, regia os movimentos de seus membros, ordenava as suas ações e gestos; e nesses momentos, embora estivesse em sua companhia, sentia-me sozinho como diante de uma paisagem cuja harmonia o meu espírito compreendesse. Já não era mais que um objeto que as minhas ideias queria aprofundar"

¹⁴⁷ "Ousaria entrar no salão de baile, se Saint-Loup estivesse comigo. Sozinho, fiquei simplesmente diante do Grande Hotel, aguardando o momento de ir encontrar minha avó, quando, quase ainda na extremidade do dique, onde faziam mover-se uma mancha singular, vi que se aproximavam cinco ou seis mocinhas, tão diferentes, nos aspecto e nas maneiras, de todas as pessoas

« on y sent qu'elles devaient déjà faire sur la plage une tache singulière qui forçait à les regarder, mais on ne peut les y reconnaître individuellement que par le raisonnement » (PROUST, p. 388)¹⁴⁸

« le tremblé de ma perception première » (PROUST, p. 389)¹⁴⁹

« selon l'ordre dans lequel se déroulait cet ensemble, merveilleux parce qu'y voisinaient les aspects les plus différents, que toutes les gammes de couleurs y étaient rapprochées, mais qui était confus comme une musique où je n'aurais pas su isoler et reconnaître au moment de leur passage les phrases, distinguées mais oubliées aussitôt après » (PROUST, p.356)¹⁵⁰

« Telles que si, du sein de leur bande qui progressait le long de la digue comme une lumineuse comète, elles eussent jugé que la foule environnante était composée d'êtres d'une autre race et dont la souffrance même n'eût pu éveiller en elles un sentiment de solidarité, **elles ne paraissaient pas la voir**, forçait les personnes arrêtées à s'écarter ainsi que sur le passage d'une machine » (PROUST, p.357)¹⁵¹

Esquisse XLV : « sur la plage une masse amorphe et délicieuse de petites filles, sorte de vague constellation, d'indistincte voie lactée » « puis un même fou rire faisait trembler toute la grappe de ces nébuleuses de petits visages un peu grimaçants comme dans une photographie tremblée » « La grande particularité de ces six fillettes était bien en elles, mais surtout en leur conglomération qui faisait sur la

com quem estávamos habituados à Balbec, como o seria, desembarcado não se sabe de onde, um bando de gaivotas que executa na praia a passos medidos - as retardatárias alcançando as outras num voo - um passeio cuja finalidade mostra tão obscura aos banhistas, a quem elas parecem não ver, tão claramente determinado por seu espírito de pássaros”

¹⁴⁸ “Numa fotografia antiga que deviam dar-me um dia, e que conservei, o seu bando infantil já oferece o mesmo grupo de figurantes que mais tarde o seu cortejo feminino; sente-se ali que já deviam produzir na praia certa mancha singular que obrigava a olhar para elas; mas ali não se pode reconhecê-las individualmente senão por intermédio do raciocínio”

¹⁴⁹ “o tremido da minha primeira impressão”

¹⁵⁰ “segundo a ordem em que se desenrolava aquele conjunto maravilhoso, porque ali avizinhavam-se os aspectos mais diferentes e nele estavam aproximadas todas as gamas de cores, mas que era confuso como uma música de que eu não pudesse isolar e reconhecer as frases no momento da sua passagem, distinguidas mas esquecidas imediatamente depois) eu via emergir um oval branco, olhos negros, olhos verdes, não sabia se eram os mesmos que haviam trazido encantamento ainda há pouco, e não podia reportá-los a determinada menina que eu tivesse separado das outras e reconhecido.”

¹⁵¹ “Tal como se julgassem, do seio de seu bando que avançava ao longo do dique como um luminoso cometa, que a multidão circundante era composta de criaturas de outra raça e de que nem mesmo o sofrimento lhes poderia despertar o sentimento de solidariedade, ela não pareciam vê-la, forçavam as pessoas paradas a afastarem-se como à passagem de uma máquina”

plage...quelque forme que prît leur ensemble, **une tache particulière**, d'une essence différente, plus élégante et hostile, qu'on était forcé de regarder et qui ne vous regardait pas » (p.932) « je passai deux fois devant elles, mais il était impossible d'être remarqué par elles, elles avaient à fleur des yeux un regard dirigé de l'intérieur vers le dehors, qui ne laissait rien pénétrer et si dur qu'au lieu d'accueillir les objets qu'il rencontrait, il les traversait sans les voir et allait au-delà » (PROUST, Bibliothèque de la Pléiade. Gallimard, 1988, p.936)¹⁵²

« 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 » (PROUST, p.359)¹⁵³

SOMBRA DAS IDEIAS

« Si nous pensions que les yeux d'une telle fille ne sont qu'une brillante rondelle de mica, nous ne serions pas avides de connaître et d'unir à nous sa vie. Mais nous sentons que ce qui luit dans ce disque réfléchissant n'est pas dû uniquement à sa composition matérielle; que ce sont, inconnues de nous, **les noires ombres des idées** que cet être se fait, relativement aux gens et aux lieux qu'il connaît - pelouses des hippodromes, sable des chemins où, pédalant à travers champs et bois, m'eût entraîné cette petite péri, plus séduisante pour moi que celle du paradis persan - les ombres aussi de la maison où elle va rentrer, des projets qu'elle forme ou qu'on a formés pour elle; et surtout que c'est elle, avec ses désirs, ses sympathies, ses répulsions, son obscure et incessante volonté. Je savais que je ne posséderais pas cette

¹⁵² « sobre a areia uma massa amorfa e deliciosa de meninas, espécie de vaga constelação, de via láctea indistinta » « depois um mesmo riso enlouquecido fazia tremer toda o cacho dessas nebulosas de pequenos semblantes um pouco caricaturais como em uma fotografia tremida » « a grande particularidade dessas seis meninas residia mesmo em cada uma delas, mas sobretudo em sua conglomeração que fazia na praia...uma forma assumida pelo conjunto, uma mancha particular, de uma essência diferente, mais elegante e hostil, que éramos forçados a olhar e não nos olhava » p.932 « passei duas vezes diante delas, mas era impossível ser notado por elas, tinham à flor dos olhos um olhar dirigido do interior pra fora, que não deixava que nada penetrasse e tão duro que em vez de acolher os objetos que encontrava, atravessava-os sem vê-los e passava direto »

¹⁵³ "a consciência de se conhecerem com bastante intimidade para andar sempre juntas, formando "um bando à parte", criava entre seus corpos separados e independentes, à medida que avançavam pelo passeio, um elo invisível, mas harmonioso, como uma mesma sombra ardente ou uma mesma atmosfera que os envolvesse e formava com eles um todo homogêneo em suas partes e inteiramente diverso da multidão por entre a qual se desenrolava lentamente seu cortejo"

jeune cycliste, **si je ne possédais aussi ce qu'il y avait dans ses yeux.** Et c'était par conséquent toute sa vie qui m'inspirait du désir; désir douloureux, parce que je le sentais irréalisable, mais enivrant, parce que ce qui avait été jusque-là ma vie ayant brusquement cessé d'être ma vie totale, n'étant plus qu'une petite partie de l'espace étendu devant moi que je brûlais de couvrir, et qui était fait de la vie de ces jeunes filles, m'offrait ce prolongement, cette multiplication possible de soi-même, qui est le bonheur » (PROUST, p.360)¹⁵⁴

"Com efeito, é porque a **sensorialidade** é elaborada sobre um fundo de ausência de visibilidade que a escritura é capaz de poder referencial. O estilo tenta, com seus meios próprios que, por serem diferentes dos meios da **sensorialidade**, não lhe são estranhos, **formular** os horizontes inteligíveis do sensível, **a espessura ou a fragilidade** elementar do mundo e da psique. Pra isso é necessário não reduzir a **inacessibilidade profunda do ser**, mas incluí-la no discurso, tornando-a sensível por meio de uma **maravilhosa aura de silêncio** e do "brilho do verniz do sacrifício de tudo que não foi dito" (SIMON, p.272)¹⁵⁵ ser de fuga, mistério da pessoa, charme individual, fantasma digno de rondar nossas vidas - o corpo expressivo malgré-lui - Anne Simon.

« Esquisse XLVII : « C'est que nous sentons bien que l'être qui nous plaît n'est pas que la plaque émaillée de ses yeux, et qu'une image. Mais derrière ses yeux, dans ses yeux il y a une pensée, et il y a aussi une volonté, et nous ne possédons

¹⁵⁴ "Se pensássemos que os olhos de determinada moça não são mais que um brilhante disco de mica, não teríamos nenhum avidez de conhecer a sua vida e uni-la à nossa. Mas sentimos que o que reluz naquele disco refletor não é unicamente devido à sua composição material; mas que são, desconhecidas de nós, as negras sombras das ideias que aquela criatura forma relativamente aos lugares e às pessoas que conhece - grama dos hipódromos, areia dos caminhos, aonde, pedalando através dos campos e florestas, me teria arrastado aquela pequena peri, mais sedutora para mim que a do paraíso persa - as sombras também da casa onde ela vai entrar, dos projetos que forma ou que formaram para ela; e principalmente que é ela, com seus desejos, suas simpatias, suas repulsas, sua obscura e incessante vontade. Sabia eu que não possuiria aquela jovem ciclista se não possuísse também o que havia nos seus olhos. E era por conseguinte toda sua vida que me inspirava desejo; desejo doloroso, porque o sentia irrealizável, mas embriagador, porque, tendo o que até então fora a minha vida subitamente deixado de ser a minha vida total, não sendo mais que uma pequena parte do espaço estendido à minha frente que eu ardia por transpor, e que era constituído da vida daquelas meninas, oferecia-me esse prolongamento, essa multiplicação possível de nós mesmos, que é a felicidade"

¹⁵⁵ "En effet, c'est parce que la sensorialité s'élabore sur un fond d'absence et d'invisibilité que l'écriture peut avoir un pouvoir référenciel. Le style tente, avec ses moyens propres qui, pour être différents de ceux de la sensorialité, ne lui sont pas étrangers, de formuler les horizons intelligibles du sensible, l'épaisseur ou la fragilité élémentaire du monde et de la psyché. Il faut pour cela non pas réduire l'inaccessibilité foncière de l'être mais l'inclure dans le discours, en la rendant sensible par une merveilleuse aura de silence et un "verniz qui brille du sacrifice de tout ce qu'on a pas dit"

les yeux que si nous possédons la volonté, et nous ne possédons les yeux...Ainsi le désir des yeux me donne le désir des pensées, des occupations, de particularités et des sujétions de la vie, des plaisirs et des affections. Et ainsi le désir de la beauté nous donne le désir de l'existence et du bonheur » (PROUST, Bibliothèque de la Pléiade. Tome II. p.943)¹⁵⁶

« car il avait suffi d'une jolie ligne de corps, d'un teint frais entrevu, pour que de très bonne foi j'y eusse ajouté quelque ravissante épaule, quelque regard délicieux dont je portais toujours en moi le souvenir ou l'idée préconçue, **ces déchiffrages rapides d'un être qu'on voit à la volée nous exposant ainsi aux mêmes erreurs que ces lectures trop rapides** où, sur une seule syllabe et sans prendre le temps d'identifier les autres, on met à la place du mot qui est écrit, un tout différent que nous fournit notre mémoire » (PROUST, p.363)¹⁵⁷

Miopia da embriaguez. Embriaguez da miopia.

« en proie à une sorte d'ataxie morale, l'alcool, en tendant exceptionnellement mes nerfs, avait donné aux minutes actuelles une qualité, un charme qui n'avaient pas eu pour effet de me rendre plus apte ni même plus résolu à les défendre; car en me les faisant préférer mille fois au reste de ma vie, mon exaltation les en isolait; j'étais enfermé dans le présent, comme les héros, comme les ivrognes; **momentanément éclipse**, mon passé ne projetait plus devant moi cette ombre de lui-même que nous appelons notre avenir; plaçant le but de ma vie, non plus dans la réalisation des rêves de ce passé, mais dans la félicité de la minute présente, **je ne voyais pas plus loin qu'elle** » (PROUST, p.380)¹⁵⁸

¹⁵⁶ Esboço XLVII : « É que sentimos muito bem que o ser que nos agrada não é mais do que a placa esmaltada de seus olhos, não mais que uma imagem. Mas atrás de seus olhos, dentro de seus olhos existe um pensamento, e existe também uma vontade, e não possuímos os olhos senão se possuímos a vontade, e não possuímos os olhos...assim o desejo dos olhos o desejo dos pensamentos, das ocupações particulares e das sujeições da vida, dos prazeres e das afeições. E assim o desejo da beleza nos dá o desejo da existência e da felicidade »

¹⁵⁷ "pois bastava uma bonita linha de corpo, um entrevisto frescor de pele para que eu de boa-fé acrescentasse alguma encantadora espádua, algum olhar delicioso de que levava sempre comigo a lembrança ou a ideia preconcebida, pois essas decifrações rápidas de uma criatura vista de relance nos expõem aos mesmos erros dessas leituras demasiado rápidas em que, por uma única sílaba e sem tomar tempo para identificar as outras, pomos em lugar da palavra que está escrita uma completamente diversa que a nossa memória nos fornece"

¹⁵⁸ "o álcool, distendendo excepcionalmente meus nervos, dava aos minutos presentes uma qualidade, um encantamento incapaz de me tornar mais apto, nem mesmo mais resolvido a defendê-los; pois fazendo-me preferi-los mil vezes ao resto de minha vida, mina exaltação os isolava dela; achava-me preso ao presente, como os heróis, como os bêbados; momentaneamente eclipsado, meu passado já não projetava adiante de mim essa sombra de si mesmo que nós chamamos o nosso futuro; colocando a finalidade de minha vida, não mais na

« La dose de bière, à plus forte raison de champagne, qu'à Balbec je n'aurais pas voulu atteindre en une semaine, alors pourtant qu'à ma conscience calme et lucide la saveur de ces breuvages représentait un plaisir clairement appréciable mais aisément sacrifié, je l'absorbais en une heure en y ajoutant quelques gouttes de porto, **trop distrait pour pouvoir le goûter** » (PROUST, p.375)¹⁵⁹

Relacionar com a adesão à capa avermelhada do Champi, com o gabinete de Swann, com os espinheiros róseos, coma expressão recorrente « je ne pouvais pas détacher mes yeux »

« Et je plaignais un peu tous les dîneurs, parce que je sentais que pour eux les tables rondes n'étaient pas des planètes et **qu'ils n'avaient pas pratiqué dans les choses un sectionnement qui nous débarrasse de leur apparence coutumière et nous permet d'apercevoir des analogies** » (PROUST, p.376)¹⁶⁰

« On n'aurait pu me faire toucher à la tasse de café qui m'eût privé du sommeil de la nuit, nécessaire pour ne pas être fatigué le lendemain. Mais quand nous arrivions à Rivebelle, aussitôt, - à cause de **l'excitation d'un plaisir nouveau**, et me trouvant dans cette zone différente où l'exceptionnel nous fait entrer après avoir coupé le fil, patiemment tissé depuis tant de jours, qui nous conduisait vers la sagesse - comme s'il ne devait plus jamais y avoir de lendemain, ni de fins élevées à réaliser, disparaissait ce mécanisme précis de prudente hygiène qui fonctionnait pour les sauvegarder » (PROUST, p. 374)¹⁶¹

« Et de même, dans le restaurant de Rivebelle, les soirs où nous y restions, si quelqu'un était venu dans l'intention de me tuer, comme **je ne voyais plus que dans un lointain sans réalité** ma grand'mère, ma vie à venir, **mes livres à composer, comme j'adhérais tout entier à l'odeur** de la femme qui était à

realização dos sonhos desse passado, mas na felicidade do minuto atual, eu nada via além deste”

¹⁵⁹ “A dose de cerveja, e com mais forte razão de champanhe, que em Balbec eu não consentiria em atingir numa semana (...) eu a absorvia em uma hora, acrescentando-lhe uma gota de porto, muito distraído para poder saboreá-lo”

¹⁶⁰ “Toda aquela vertiginosa atividade se fixava em serena harmonia. Eu olhava as mesas redondas cuja inumerável frequência enchia o restaurante, como outros tantos planetas, tais como eram figurados nos quadros alegóricos de antigamente (...) lamentava todos os fregueses, porque sentia que para eles as mesas redondas não eram planetas e não haviam praticado nas coisas o sectionamento que nos desembaraça da sua aparência costumeira e nos permite descobrir analogias”

¹⁶¹ “Ninguém me faria tocar na taça de café que me privaria do sono da noite, necessário para não ficar fatigado no dia seguinte. Mas ao chegarmos a Rivebelle, por causa da excitação de um prazer novo e achando-me nessa zona diferente em que o excepcional nos faz entrar depois de ter cortado o fio, pacientemente urdido, - logo desaparecia aquele mecanismo preciso de prudente higiene que funcionava para salvaguardá-los”

la table voisine, à la politesse des maîtres d'hôtel, au contour de la valse qu'on jouait, **que j'étais collé à la sensation présente**, n'ayant pas plus d'extension qu'elle ni d'autre but que de ne pas en être séparé, je serais mort contre elle, je me serais laissé massacrer sans offrir de défense, sans bouger, abeille engourdie par la fumée du tabac » (PROUST, p.381)¹⁶²

« l'ivresse réalise pour quelques heures l'idéalisme subjectif, le phénoménisme pur; tout n'est plus qu'apparences et n'existe plus qu'en fonction de notre sublime nous-même » (PROUST, p.381)¹⁶³

« Puis, même **ma propre vie m'était entièrement cachée par un décor nouveau**, comme celui planté tout au bord du plateau et devant lequel, pendant que, derrière, on procède aux changements de tableaux, des acteurs donnent un divertissement. Celui où je tenais alors mon rôle était dans le goût des contes orientaux, **je n'y savais rien de mon passé ni de moi-même, à cause de cet extrême rapprochement d'un décor interposé**; je n'étais qu'un personnage qui recevais la bastonnade et subissais des châtiments variés pour une faute que je n'apercevais pas, mais qui était d'avoir bu trop de porto » (PROUST, p.)¹⁶⁴

PRAZER INVISÍVEL

« Tout cela avait causé pour moi du plaisir, mais **ce plaisir m'était resté caché**; il était de ces visiteurs qui attendent, pour nous faire savoir qu'ils sont là, que les autres nous aient quittés, que nous soyons seuls. **Alors nous les**

¹⁶² "E assim no restaurante de Rivebelle, nas noites em que lá ficávamos, se alguém viesse com o intuito de matar-me, como não via senão numa remota distância sem realidade minha avó, minha vida por vir, meus livros por compor, como aderiria inteiramente ao odor da mulher que estava na mesa próxima, à polidez dos mordomos, ao contorno da valsa que tocavam, como estava colado à sensação presente, não tendo mais extensão que ela nem outra finalidade senão a de não ser dela separado, seria morto contra ela, deixar-me-ia matar sem resistência, sem mover-me, abelha entorpecida pelo fumo do tabaco, que já não tem o empenho de preservar a provisão de seus esforços"

¹⁶³ "somente a minha sensação atual, graças ao seu extraordinário poder, à euforia que provocavam suas menores alterações e até sua simples continuidade, só isso tinha importância; todo o resto, parentes, trabalho, prazer, meninas de Balbec, pesava tanto quanto uma bolha de espuma numa ventania que não a deixa repousar, não existia senão relativamente a esse poder interior; a embriaguez realiza em algumas horas o idealismo subjetivo, o fenomenismo puro: tudo não é mais que aparência e só existe em função do nosso sublime eu"

¹⁶⁴ "Depois, mesmo minha própria vida estava inteiramente oculta por um cenário novo, como o que se coloca à beira do palco e diante do qual, enquanto atrás se mudam os quadros, atores representam um entreato. Aquele em que eu desempenhava então o meu papel era ao gosto dos contos orientais, nele eu nada sabia de meu passado nem de mim mesmo, devido àquela extrema proximidade de um cenário interposto"

apercevons, nous pouvons leur dire: je suis tout à vous, et les écouter » (PROUST, p.428)¹⁶⁵

« **Il en est des plaisirs comme des photographies**. Ce qu'on prend en présence de l'être aimé n'est qu'un cliché négatif, on le développe plus tard, une fois chez soi, quand on a retrouvé à sa disposition **cette chambre noire intérieure** dont l'entrée est "condamnée" tant **qu'on voit du monde** » (PROUST, p.435)

« Sans doute, même avant de venir à cette matinée, Albertine n'était plus tout à fait pour moi **ce seul fantôme** digne de hanter notre vie que reste une passante dont nous ne savons rien, que nous avons à peine discernée » (PROUST, p.436)¹⁶⁶

De um determinado ponto de vista os personagens de Proust são fantasmas.

« Ainsi ce n'est qu'après avoir reconnu, non sans tâtonnements, les erreurs d'optique du début qu'on pourrait arriver à la connaissance exacte d'un être si cette connaissance était possible. Mais elle ne l'est pas; car 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 » (PROUST, p. 437)¹⁶⁷

« Dès ce premier jour, quand en rentrant **je pus voir le souvenir que je rapportais**, je compris quel tour de muscade avait été parfaitement exécuté et comment j'avais causé un moment avec une personne qui, **grâce à l'habileté du prestidigitateur, sans avoir rien de celle que j'avais suivie si longtemps au bord de la mer, lui avait été substituée** » (PROUST, p. 438)¹⁶⁸

¹⁶⁵ "Tudo isso me tinha causado prazer, mas o prazer estivera oculto até então; era como essas visitas que esperam que os demais tenham ido embora e que fiquemos sozinhos para dizer-nos que estão ali conosco. E então a vemos, podemos dizer-lhes que estamos a seu dispor, e escutá-las"

¹⁶⁶ "Sem dúvida, mesmo antes de comparecer àquela reunião, Albertine já não era absolutamente para mim esse único fantasma digno de assombrar a nossa vida, que permanece para nós uma passante de quem não sabemos nada, a quem apenas vislumbrávamos"

¹⁶⁷ "Assim, só depois de haver reconhecido, não sem hesitações, os erros de óptica do princípio, é que se pode chegar ao conhecimento exato de uma criatura, se é que esse conhecimento é possível. Mas não o é; pois enquanto se retifica a visão que dele temos, ele próprio, que não é um objeto inerte, muda por sua vez; pensamos apanhá-lo, ele se desloca; julgando enfim vê-lo mais claramente, apenas as imagens antigas que havíamos extraído é que conseguimos clarificar, mas essas imagens não mais o representam"

¹⁶⁸ "Desde esse primeiro dia, quando pude ver ao voltar a lembrança que comigo trazia, compreendi que passe de mágica fora à perfeição executado, e como havia eu conversado um momento com uma pessoa que, graças à habilidade

“Et puis comme **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. En face de la médiocre et touchante Albertine à qui j'avais parlé, **je voyais la mystérieuse Albertine** en face de la mer. C'était maintenant des souvenirs, c'est-à-dire des tableaux dont l'un ne me semblait pas plus vrai que l'autre » (PROUST, p. 438)¹⁶⁹

MIOPIA VOLUNTÁRIA

« Avant de monter en voiture, **j'avais composé le tableau de mer que j'allais chercher**, que j'espérais voir avec le "soleil rayonnant", et qu'à Balbec je n'apercevais que trop morcelé entre tant **d'enclaves vulgaires** et que mon rêve n'admettait pas, de baigneurs, de cabines, de yachts de plaisance. Mais quand, la voiture de Mme De Villeparisis étant parvenue en haut d'une côte, j'apercevais la mer entre les feuillages des arbres, alors sans doute de si loin disparaissaient ces détails contemporains qui l'avaient mise comme en dehors de la nature et de l'histoire, et **je pouvais en regardant les flots m'efforcer de penser que c'était les mêmes que Leconte De Lisle** nous peint dans l'Orestie quand "tel qu'un vol d'oiseaux carnassiers dans l'aurore", les guerriers chevelus de l'héroïque Hellas "de cent mille avirons battaient le flot sonore". Mais, en revanche, je n'étais plus assez près de la mer qui ne me semblait pas vivante, mais figée, **je ne sentais plus de puissance sous ses couleurs étendues** comme celles d'une peinture entre les feuilles où elle apparaissait aussi inconsistante que le ciel, et seulement plus foncée que lui » (PROUST, p.275)¹⁷⁰

do prestidigitador, sem nada possuir da que eu seguira por tanto tempo à beira-mar, lhe fora substituída”

¹⁶⁹ “E depois, como logo começa a memória 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. Em face da mediocre e tangível Albertine com quem eu tinha falado, eu via a misteriosa Albertine diante do mar. Eram agora lembranças, isto é, quadros, dos quais nenhum me parecia mais verdadeiro que o outro”

¹⁷⁰ “Antes de entrar no carro, levava composto o quadro do mar que ia procurar, na esperança de vê-lo sob um “sol radiante”, pois esse quadro a mim se oferecia em Balbec bastante desnaturado por muitas coisas vulgares, banhistas, guaritas, iates, que a minha ilusão se negava a admitir. Mas quando o carro da senhora de Villeparisis chegava ao alto de uma colina e eu avistava o mar entre a folhagem das árvores, desapareciam então com a distância os detalhes contemporâneos que, por assim dizer, o colocavam fora da Natureza e da História, e, ao olhar as ondas, não podia deixar de pensar que eram as mesmas que nos pintam Leconte de Lisle na *Orestíada* quando os hirsutos guerreiros da Hélade heróica, “como bandos de aves de rapina ao amanhecer, fazem vibrar com mil remos o mar sonoro”. Mas em compensação, não estava mais perto o suficiente do mar que não me parecia vivo, mas imóvel, de modo que já não sentia a potência oculta por trás daquela cores estendidas, como as de uma pintura, entre as folhas das árvores, e a água me

« « ce qu'il avait dans son atelier, ce n'était guère que des marines prises ici, à Balbec. Mais j'y pouvais discerner que le charme de chacune consistait en une sorte de **métamorphose des choses représentées**, analogue à celle qu'en poésie on nomme métaphore, et que, si Dieu le père avait créé les choses en les nommant c'est en leur ôtant leur nom, ou en leur en donnant un autre, qu'Elstir les recréait. Les noms qui désignent les choses répondent toujours à une notion de l'intelligence, étrangère à nos impressions véritables, et qui nous force à éliminer d'elles tout ce qui ne se rapporte pas à cette notion » (PROUST, p.399)¹⁷¹

« Dans le premier plan de la plage, **le peintre avait su habituer les yeux à ne pas reconnaître de frontière fixe, de démarcation absolue, entre la terre et l'océan** » (PROUST, p.400)¹⁷²

« Depuis les débuts d'Elstir, nous avons connu ce qu'on appelle "d'admirables" photographies de paysages et de villes. Si on cherche à préciser ce que les amateurs désignent dans ce cas par cette épithète, on verra qu'elle s'applique d'ordinaire à quelque 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. (...) Or, l'effort d'Elstir de ne pas exposer les choses telles qu'il savait qu'elles étaient, mais selon **ces illusions optiques dont notre vision première** est faite, l'avait précisément amené à mettre en lumière certaines de ces lois de perspective, plus frappantes alors, car l'art était le premier à les dévoiler » (PROUST, p.402)¹⁷³

parecia tão inconsistente quanto o céu, apenas um pouco mais escura no seu azul”

¹⁷¹ “o que havia no seu atelier não eram senão marinhas pintadas ali em Balbec. Mas podia distinguir que o encantamento de cada uma consistia numa espécie de metamorfose das coisas representadas, análoga a que em poesia se chama metáfora e que, se Deus Pai havia criado as coisas nomeando-as, era tirando-lhes o nome ou dando-lhes um outro que Elstir as recriava. Os nomes que designam as coisas respondem sempre a uma noção da inteligência, estranha às nossas impressões verdadeiras e que nos força a eliminar delas tudo o que não se reporte a essa noção”

¹⁷² “No primeiro plano da praia, o pintor soubera habituar os olhos a não reconhecerem fronteira fixa, demarcação absoluta, entre a terra e o oceano”

¹⁷³ “Desde a época em que Elstir começou a pintar, temos visto muito dessas chamadas “admiráveis” fotografias de paisagens e cidades. Se tentamos precisar o que é que denominam admirável neste caso os amadores, veremos que tal epíteto costuma aplicar-se a uma imagem singular de uma coisa conhecida, imagem diversa da que vemos habitualmente, singular e contudo real, imagem que justamente por isso duplamente nos seduz, porque nos causa estranheza, nos tira de nossos hábitos e ao mesmo tempo nos faz voltar a nós mesmos, ao recordar-nos determinada impressão. (...) Ora, o esforço de Elstir em não expor as coisas tal como sabia que elas eram, mas segundo essas ilusões de

« c'est l'âge où nous aimons à caresser la beauté du regard, hors de nous, près de nous, dans une tapisserie, dans une belle esquisse de Titien découverte chez un brocanteur, dans une maîtresse aussi belle que l'esquisse de Titien. **Quand j'eus compris cela, je ne pus plus voir sans plaisir Mme Elstir, et son corps perdit de sa lourdeur, car je le remplis d'une idée, l'idée qu'elle était une créature immatérielle, un portrait d'Elstir.** Elle en était un pour moi et pour lui aussi sans doute. Les données de la vie ne comptent pas pour l'artiste, elles ne sont pour lui qu'une occasion de mettre à nu son génie » (PROUST, p. 414, 415)¹⁷⁴

UM RESTO DE VINHO ESCURO CINTILANTE
Colírio - mudança de gesto.

« Je restais maintenant volontiers à table pendant qu'on desservait et, si ce n'était pas un moment où les jeunes filles de la petite bande pouvaient passer, **ce n'était plus uniquement du côté de la mer que je regardais. Depuis que j'en avais vu dans des aquarelles d'Elstir, je cherchais à retrouver dans la réalité, j'aimais comme quelque chose de poétique, le geste interrompu des couteaux** encore de travers, la rondeur bombée d'une serviette défaite où le soleil intercale un morceau de velours jaune, le verre à demi vidé qui montre mieux ainsi le noble évasement de ses formes et, au fond de son vitrage translucide et pareil à une condensation du jour, un reste de vin sombre mais scintillant de lumières, le déplacement des volumes, **la transmutation des liquides par l'éclairage,** l'altération des prunes qui passent du vert au bleu et du bleu à l'or dans le compotier déjà à demi dépouillé (...) **j'essayais de trouver la beauté là où je ne m'étais jamais figuré qu'elle fût, dans les choses les plus usuelles,** dans la vie profonde des "natures mortes". (PROUST, p.432)¹⁷⁵

óptica de que é feita nossa visão primeira, precisamente o tinha conduzido a iluminar certas leis da perspectiva, mais espantosas então, pois a arte era a primeira a desvendá-las "

¹⁷⁴ "é a idade em que nos comprazemos em acariciar a Beleza fora de nós, perto de nós, em um belo esboço de Ticiano descoberto em um antiquário, numa amante que é tão bela como o esboço de Ticiano. Quando compreendi tal coisa já me agradava ver a Senhora Elstir, seu corpo ficou mais leve porque eu o revesti com uma ideia, a ideia de que era uma criatura imaterial, um retrato de Elstir. Era-o para mim e também o devia ser para ele. Os dados reais da vida não tem valor para o artista, são unicamente um ensejo para manifestar seu gênio ".

¹⁷⁵ "Agora com prazer ficava sentado à mesa, finda a refeição, enquanto retiravam os talheres, e se não era o momento em que poderiam passar as moças do bando, não era unicamente do lado do mar que eu olhava. Pois desde que vira essas coisas nas aquarelas de Elstir, procurava encontrar na realidade, amava como algo de poético, o gesto interrompido das facas atravessadas, a redondez de um guardanapo desdobrado onde o sol intercala um retalho de veludo amarelo, a taça meio vazia que assim revela melhor o nobre alargamento de suas formas, e no fundo de seu cristal translúcido, semelhante a uma condensação do dia, um pouco de vinho escuro, mas cintilante de luzes; o deslocamento dos volumes e a transmutação dos líquidos pelo efeito da luz, essa alteração das ameixas que passam do verde

« Autrefois j'eusse préféré que cette promenade eût lieu par le mauvais temps. Alors je cherchais à retrouver dans Balbec "le pays des cimmériens", et de belles journées étaient une chose qui n'aurait pas dû exister là, **une intrusion du vulgaire été** des baigneurs dans cette antique région voilée par les brumes. Mais maintenant, tout ce que j'avais dédaigné, **écarté de ma vue, non seulement les effets de soleil, mais même les régates, les courses de chevaux, je l'eusse recherché avec passion pour la même raison qu'autrefois je n'aurais voulu que des mers tempétueuses, et qui était qu'elles se rattachaient, les unes comme autrefois les autres, à une idée esthétique** » (PROUST, p. 459)¹⁷⁶

« Le long de la route, **je ne me faisais plus d'ailleurs un écran de mes mains** comme dans ces jours où, concevant la nature comme animée d'une vie antérieure à l'apparition de l'homme et en opposition avec tous **ces fastidieux perfectionnements de l'industrie** qui m'avaient fait jusqu'ici bâiller d'ennui dans les expositions universelles ou chez les modistes, **j'essayais de ne voir de la mer que la section où il n'y avait pas de bateau à vapeur**, de façon à me la représenter comme immémoriale, encore contemporaine des âges où elle avait été séparée de la terre, à tout le moins contemporaine des premiers siècles de la Grèce, ce qui me permettait de me redire en toute vérité les vers du "Père Leconte" chers à Bloch: ils sont partis, les rois des nefes éperonnées, emmenant sur la mer tempétueuse, hélas ! Les hommes chevelus de l'héroïque Hellas. **Je ne pouvais plus mépriser les modistes, puisque Elstir m'avait dit que le geste délicat par lequel elles donnent un dernier chiffonnement, une suprême caresse aux noeuds ou aux plumes d'un chapeau terminé, l'intéresserait autant à rendre que celui des jockeys.**» (PROUST, p. 464)¹⁷⁷

ao azul e do azul ao ouro na fruteira meio vazia (...) e tentava encontrar a beleza onde jamais tinha imaginado que pudesse estar, nas coisas mais usuais, na vida profunda das "naturezas mortas"

¹⁷⁶ "Outrora, teria preferido que esses passeios se efetuassem em dias de mau tempo. Desejaria descobrir então em Balbec "a terra dos cimerianos", e belos dias eram uma coisa que não deveria ter existido ali, uma intrusão do vulgar verão dos banhistas naquela antiga região velada pelas brumas. Mas agora, tudo quanto eu havia desdenhado e afastado de minha vista, não somente os efeitos de sol mas até as regatas e corridas de cavalos, eu o procuraria ardentemente pelo mesmo motivo por que outrora não desejava senão mares tempestuosos, e que era porque se ligavam, uns atualmente como outrora os outros, a uma noção estética"

¹⁷⁷ "Ao longo do caminho, já não fazia das mãos um anteparo dos olhos, como nesses dias em que concebia a natureza como animada de uma vida anterior ao aparecimento do homem e oposta a todos os fastidiosos aperfeiçoamentos da indústria que, até então, me faziam bocejar de tédio nas exposições universais ou nas lojas das modistas; **esses dias em que desejava não ver do mar senão a secção em que não houvesse barcos a vapor**, de modo que o oceano me parecesse imemorial, contemporâneo ainda das eras em que estivera separado da terra, ou pelo menos contemporâneo dos primeiros séculos da Grécia, pois **podia assim repetir-me com toda a verdade os versos do "tio Leconte"** (...) agora já não podia desprezar as modistas, pois Elstir me dissera que o delicado gesto por meio do qual dão um último pagueado, uma

SEDE DE BELEZA

« Mais, peints par un jour torride, ils semblaient réduits en poussière, volatilisés par la chaleur, laquelle avait à demi bu la mer, presque passée, dans toute l'étendue de la toile, à l'état gazeux. **Dans ce jour où la lumière avait comme détruit la réalité, celle-ci était concentrée dans des créatures sombres et transparentes qui par contraste donnaient une impression de vie plus saisissante, plus proche: les ombres.** C'était peut-être la soif de fraîcheur communiquée par elles qui donnait le plus la sensation de la chaleur de ce jour et qui me fit m'écrier combien **je regrettais de ne pas connaître les Creuniers. Albertine et Andrée assurèrent que j'avais dû y aller cent fois.** En ce cas, c'était **sans le savoir**, ni me douter qu'un jour **leur vue pourrait m'inspirer une telle soif** de beauté, non pas précisément naturelle comme celle que j'avais cherchée jusqu'ici dans les falaises de Balbec, mais plutôt architecturale. Surtout moi qui, **parti pour voir le royaume des tempêtes**, ne trouvais jamais dans mes promenades avec Mme De Villeparisis où souvent nous ne l'apercevions que de loin, peint dans l'écartement des arbres, l'océan assez réel, assez liquide, assez vivant, donnant assez l'impression de lancer ses masses d'eau, et qui n'aurais aimé le voir immobile que sous un linceul hivernal de brume, je n'eusse guère pu croire que je rêverais maintenant d'une mer qui n'était plus qu'une vapeur blanchâtre ayant perdu la consistance et la couleur » (PROUST, p.462, 463)¹⁷⁸

"A *Recherche* não promove o advento de objetos definitivamente fechados em si mesmos. Por seu estilo e seus temas, ela indexa

suprema carícia às laçadas ou às plumas de um chapéu terminado, lhe interessaria tanto desenhá-lo quanto as posturas dos jóqueis"

¹⁷⁸ "Mas, pintados num dia tórrido, pareciam reduzidos a pó, volatilizados pelo calor, o qual tinha bebido a meio o mar, que passara, em toda a extensão da tela, ao estado gasoso. Naquele dia em que a luz havia como que destruído a realidade, concentrara-se esta em criaturas sombrias e transparentes que por contraste, davam uma impressão de vida mais incisiva, mais próxima: as sombras. (...) A sede de frescor comunicada por elas era talvez o que mais contribuía para a sensação de calor daquele dia, o que me fez exclamar o quanto lamentava não conhecer os Creuniers. Albertine e Andreia asseguraram que eu já devia ter estado lá umas cem vezes. Neste caso, fora sem saber, sem imaginar que um dia a sua vista pudesse inspirar tal sede de beleza, não precisamente natural, como a que até então buscara nos penhascos de Balbec, mas antes arquitetônica. Principalmente eu que, ali chegado para ver o reino das tempestades, nunca, em meus passeios com a senhora de Villeparisis, em que muitas vezes só o avistávamos de longe, pintado entre o vão das árvores, nunca achara o oceano bastante real, bastante líquido, bastante vivo, que desse suficientemente a impressão de lançar suas massas d'água e que só gostaria de ver imóvel sob uma muralha de inverno e de bruma, eu não poderia absolutamente acreditar que estivesse sonhando agora com um mar que não era mais que um vapor esbranquiçado e que perdera a consistência e a cor. Mas este mar, Elstir, como os que sonhavam naquelas barcas entorpecidas pelo calor, lhe havia provado o encantamento a tamanha profundidade que soubera transportar e fixar em sua tela o imperceptível refluxo da água, a pulsação de um momento feliz"

de preferência modalidades de construção perceptiva e mental, recria os ritmos de um mundo em perpétua formação, remetendo assim a esquemas gerais de apreensão do real" (SIMON, p.266)¹⁷⁹

« et en voyant ce portrait magique, on ne pensait plus qu'à courir le monde pour retrouver la journée enfuie, dans sa grâce instantanée et dormante. De sorte que si, avant ces visites chez Elstir, **avant d'avoir vu une marine de lui** où une jeune femme, en robe de barège ou de linon, dans un yacht arborant le drapeau américain, **mit le "Double" spirituel d'une robe de linon blanc** et d'un drapeau dans mon imagination qui aussitôt **couva un désir insatiable de voir sur-le-champ des robes de linon blanc** et des drapeaux près de la mer, comme si cela ne m'était jamais arrivé jusque-là, **je m'étais toujours efforcé, devant la mer, d'expulser du champ de ma vision, aussi bien que les baigneurs du premier plan, les yachts aux voiles trop blanches comme un costume de plage, tout ce qui m'empêchait de me persuader que je contemplais le flot immémorial qui déroulait déjà sa même vie mystérieuse** avant l'apparition de l'espèce humaine, et jusqu'aux jours radieux qui me semblaient revêtir de l'aspect banal de l'universel été cette côte de brumes et de tempêtes, y marquer un simple temps d'arrêt, l'équivalent de ce qu'on appelle en musique une mesure pour rien, - maintenant c'était le mauvais temps qui me paraissait devenir quelque accident funeste, ne pouvant plus trouver de place dans le monde de la beauté: **je désirais vivement aller retrouver dans la réalité ce qui m'exaltait si fort et j'espérais que le temps serait assez favorable pour voir du haut de la falaise les mêmes ombres bleues que dans le tableau d'Elstir** » (PROUST, p 463)¹⁸⁰

¹⁷⁹ "La Recherche ne promeut pas l'avènement d'objets définitivement clos sur eux-mêmes. Par son style et ses thèmes, elle indexe plutôt des modalités de construction perceptiva et mentale, recrée les rythmes d'un monde en perpétuelle formation et, en cela, revoie à des schèmes généraux d'appréhension du réel"

¹⁸⁰ "ao ver aquele mágico retrato, ficava-se de tal modo fascinado que não se tinha outro pensamento senão correr mundo para reencontrar aquele dia que se fora, em toda a sua graça instantânea e repousada. De modo que se, antes dessas visitas ao ateliê de Elstir, antes de ter visto uma marinha dele onde uma jovem, em vestido de barège ou de linon, em um iate arvorando uma bandeira (...) colocado o « Duplo » espiritual de um vestido de linon branco e uma bandeira na minha imaginação que logo engendrou um desejo insaciável de ver imediatamente vestidos de linon branco (...) como se isso nunca me tivesse acontecido até então, sempre tinha me esforçado, diante do mar, para expulsar do campo da minha visão, tanto os banhistas do primeiro plano, os iates de velas brancas como um traje de praia, tudo que me impedia de me persuadir de que contemplava o mar imemorial que já estirava sua vida misteriosa antes da aparição da espécie humana, e até os dias radiosos que me pareciam revestir com o aspecto banal do verão universal essa costa de brumas e de tempestades, nela marcar uma simples pausa, o equivalente do que chamamos em música uma medida em vão - agora era o mau tempo que parecia se tornar algo funesto, não podendo mais encontrar um lugar no mundo da beleza : desejava vivamente encontrar na realidade o que me exaltava de modo tão forte e esperava que o tempo fosse favorável o bastante para ver do alto da falésia as mesmas sombras azuis do quadro de Elstir »

« Seulement une fois en tête à tête avec les Elstir, j'oubliai tout à fait l'heure du dîner; de nouveau comme à Balbec j'avais devant moi les fragments de ce monde aux couleurs inconnues qui n'était que la projection, la manière de voir particulière à ce grand peintre et que ne traduisaient nullement ses paroles. Les parties du mur couvertes de peintures de lui, toutes homogènes les unes aux autres, étaient comme les images lumineuses d'une lanterne magique laquelle eût été, dans le cas présent, la tête de l'artiste et dont on n'eût pu soupçonner l'étrangeté tant qu'on n'aurait fait que connaître l'homme, c'est-à-dire tant qu'on n'eût fait que voir la lanterne coiffant la lampe, avant qu'aucun verre coloré eût encore été placé. Parmi ces tableaux, quelques-uns de ceux qui semblaient le plus ridicules aux gens du monde m'intéressaient plus que les autres en ce qu'ils recréaient ces illusions d'optique qui nous prouvent que nous n'identifierions pas les objets si nous ne faisons pas intervenir le raisonnement. Que de fois en voiture ne découvrons-nous pas une longue rue claire qui commence à quelques mètres de nous, alors que nous n'avons devant nous qu'un pan de mur violemment éclairé qui nous a donné le mirage de la profondeur. Dès lors n'est-il pas logique, non par artifice de symbolisme mais par retour sincère à la racine même de l'impression, de représenter une chose par cette autre que dans l'éclair d'une illusion première nous avons prise pour elle? 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 » (PROUST, p.427)¹⁸¹

¹⁸¹ "assim que fiquei a sós com os quadros do Elstir, esqueci inteiramente a hora do jantar; mais uma vez, como em Balbec, tinha diante de mim os fragmentos desse mundo de cores desconhecidas que não passavam de projeção da forma de ver particular ao grande pintor e que suas palavras de modo algum traduziam. As partes da parede recobertas com sua pintura, homogêneas umas às outras, eram como as imagens luminosas de uma lanterna mágica, que seria, no caso presente, o cérebro do artista, cuja estranheza não suspeitaríamos enquanto conhecêssemos apenas o homem, quer dizer, enquanto não víssemos mais que a lanterna revestindo a lâmpada, antes que nela inserissem algum vidro colorido. Entre esses quadros, alguns dos que mais pareciam ridículos às pessoas mundanas, me interessavam mais do que os outros, pois recriavam essas ilusões de óptica que nos provam que não identificaríamos os objetos se não fizéssemos intervir o raciocínio. Quantas vezes, de dentro de um automóvel, não nos deparamos com uma rua clara e extensa começando a alguns metros, quando não temos à nossa frente mais do que um trecho de muro violentamente iluminado que nos deu a miragem da profundidade? Não seria lógico, então, não por artificio de simbolismo, mas por um retorno sincero à raiz da impressão, representar uma coisa por outra que, no claro de uma ilusão primeira, tínhamos tomado por ela? As superfícies e os volumes são, na realidade, independentes dos nomes dos objetos que nossa memória lhes impõe, quando os reconhecemos. Elstir

procurava extirpar do que acabava de sentir tudo que sabia, seu esforço muitas vezes tinha sido o esforço de dissolver esse agregado de raciocínios a que chamamos visão "

BIBLIOGRAFIA

BACHELARD, Gaston. *La poétique de l'espace*. Paris: Première édition, 1957. Collection: Bibliothèque de philosophie contemporaine.

GENETTE, Gérard. *Figures III*. Paris: Éditions du Seuil, 1972.

PROUST, Marcel. *À la Recherche du temps perdu*. Bibliothèque de la Pléiade. Paris: Gallimard, 1987a, vol. I

SHATTUCK, Roger. *Proust's binoculars - a study of memory, time and recognition in **A la recherche du temps perdu***. Princeton: Princeton University Press, 1983.

SIMON, Anne. *Proust ou le réel retrouvé. Le sensible et son expression dans À la recherche du temps perdu*. Paris: Honoré Champion, coll. « Recherches proustiennes », 2011.

SPITZER, Leo. *Études de style*. Paris: Gallimard, 1988.

RICOEUR, Paul. *La métaphore Vive*. Paris: Éditions du Seuil, 1975

ROBERT-HOUDIN, Jean-Eugène. *Comment on devient sorcier*. Paris: édition Omnibus.

WATT, Adam. *Reading in Proust's **A la recherche** - le délire de la lecture*. New York: Oxford University Press, 2009.

ERRATA

Apesar da grande admiração pela tradução do romance de Proust realizada por Mário Quintana, em muitos momentos me dei conta de que o poeta suprimia ou modificava uma palavra essencial para o estudo da sensação de miopia ou da leitura peripatética, por isso sua tradução foi frequentemente modificada por uma tradução livre, o que me fez esquecer de incluí-lo na bibliografia.

Na página cinquenta faço menção a uma paráfrase sobre a teoria da roda de escritura de Philippe Willemart em que estabeleço uma comparação entre o leitor alterado ao final da leitura e o escritor alterado ao fim do processo de escritura. Percebo agora que seria melhor ter oferecido a referência completa: "estudando o manuscrito, constatamos que quem começa a escritura não é quem entrega o manuscrito ao editor; distinguimos, assim, as duas instâncias, do escritor e do autor, que se opõem no tempo e na escritura. Cada rasura implica um distanciamento progressivo do escritor e a lenta formação do autor", no capítulo *A roda da Escritura*, p. 37.

Quanto aos outros autores, e aos outros lapsos:

BERTHO, Sophie. *Ruskin contre Sainte-Beuve: le tableau dans l'esthétique proustienne*. Em: *Littérature*, no 103, 1996.
www.persee.fr

DE MAN, Paul. *Alegorias da Leitura. Linguagem figurativa em Rousseau, Nietzsche Rilke, Proust*. Rio de Janeiro: Imago, 1996.

KIERKEGAARD, Soren. *Étapes sur le chemin de la vie*. Collection Tel. Paris: Gallimard, 1948. Publicado na Dinamarca em 1845. In *vino Veritas*, un souvenir rappelé par William Afham.

QUINTANA, Mário. *Em busca do tempo perdido*. Rio de Janeiro: Editora Globo, 1987.

WILLEMART, Philippe. *Os processos de criação na escritura, na arte e na psicanálise*. São Paulo: Perspectiva, 2009.