

DA SENSIBILIDADE À CRIAÇÃO: A ALBERTINE DE PROUST E O APRENDIZADO DA ARTE

Betysa Starling¹

Resumo: Este artigo tem como objetivo norteador a análise da personagem Albertine a partir da hipótese de que ela é a figura mais emblemática da obra *Em busca do tempo perdido*, sobretudo por promover a convergência dos grandes temas desenvolvidos pelo francês Marcel Proust – amor, arte, tempo, memória, sexualidade, e os subtemas que a tais temas se vinculam. Ao transcender a condição de simples personagem, configurando-se como o ponto em que quase todos os temas de Proust se entrecruzam, Albertine revela-se uma grande mediadora do aprendizado do narrador Marcel, o que a torna fundamental para a jornada do herói proustiano, ajudando-o a reconhecer novos sentidos para as suas experiências e a ressignificar sua própria vida, da infância ao tempo redescoberto. Nesse sentido, vislumbramos, com o estudo da personagem Albertine, compreender a criação artística que sucede a busca pelo tempo perdido e o processo de sublimação na obra de Marcel Proust.

Palavras-chave: *Em busca do tempo perdido*; Marcel Proust; Literatura Francesa; Albertine.

FROM SENSIBILITY TO CREATION : PROUST'S ALBERTINE AND THE ART LEARNING

Abstract: The guiding objective of this article is the analysis of the character Albertine based on the hypothesis that she is the most emblematic figure in the novel *In search of lost time*, above all because she promotes the convergence of the great themes developed by Marcel Proust – love, art, time, memory, sexuality, and the sub-themes that are linked to such themes. By transcending the condition of a simple character, becoming the point at which almost all of Proust's themes intersect, Albertine proves to be a great mediator of the narrator Marcel's learning, which makes her fundamental to the journey of the proustian hero, helping him to recognize new meanings for his experiences and to resignify his own life, from childhood to regained time. In this sense, we envision, with the study of the character Albertine, understanding the artistic creation that follows the search of lost time and the process of sublimation in Marcel Proust's novel.

Keywords: *In search of lost time*; Marcel Proust; French Literature; Albertine.

¹ Doutoranda em Literatura Francesa pela Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo - USP. E-mail: betysa-starling@bol.com.br

Introdução

O sabor de uma *madeleine* mergulhada no chá introduz o protagonista em um mundo de reminiscências, onde a memória involuntária traz consigo o passado sob enfoques distintos daqueles antes conhecidos. Tais rememorações constituem um dos pontos simbólicos mais relevantes da obra *Em busca do tempo perdido*², escrita pelo francês Marcel Proust. Embora seja reconhecida sobretudo pelos episódios ligados à memória involuntária, a *Recherche* não é, como bem nos mostra Gilles Deleuze nos trechos introdutórios de seu *Proust e os Signos*, uma obra que se fundamenta meramente na ressurreição do passado por meio de processos mnemônicos; ela se baseia sobretudo na busca pelo conhecimento e pela decifração dos signos, ainda que as reminiscências sejam demasiado importantes ao longo da formação do herói em escritor.

Proust empreende, pois, uma busca não apenas pelo tempo perdido, que “não é simplesmente o tempo passado; é também o tempo que se perde, como na expressão ‘perder tempo’”, como mostra Deleuze (2003, p.4), mas, outrossim, uma busca pelo sentido do tempo perdido no percurso da descoberta da vocação artística de Marcel. É, com efeito, pertinente considerar a busca pelo conhecimento e aprendizado como um dos nortes pelos quais se guia o narrador, uma vez que a obra proustiana, segundo Deleuze (2003, p. 4), “é baseada não na exposição da memória, mas no aprendizado dos signos”, o qual a ultrapassa “tanto por seus objetivos quanto por seus princípios”, ainda que aprender seja, também, lembrar.

Com suas reflexões sobre a forma como o contato com algo inesperado pode fazer surgir algo que preexiste de maneira oculta em nossa memória, Proust introduziu um tempo do qual o indivíduo se encontrava excluído, o qual incita um eterno ressurgimento de sobreposições que se entrecruzam com base no esquecimento. Os jogos de temporalidade e o permanente ressurgir proustianos lançam o leitor de sua obra em um labirinto sem fio de Ariadne, impelido a buscar e impedido de encontrar a totalidade que inexistente. Isso porque a *Recherche* resiste, segundo Flávia Trocoli (2014, online), à fixação, inscrevendo-se no “impossível, entre dois tempos: o da escrita rasurada e o da leitura desamparada”.

A disposição de Proust à rasura é, assim, um ato de resistência. Por resistir à cristalização do passado, Proust reivindica a transitoriedade das coisas,

² No original, *À la recherche du temps perdu*. Romance francês escrito por Marcel Proust e publicado em sete volumes entre os anos de 1913 e 1927.

submetendo o que está dito à erosão da rasura, que serve, ainda, como forma de negar o esquecimento, pois, embora a rasura remeta a uma perda, ela deixa rastros e implica uma relação entre passado e presente. Daí o incessante ricochete de signos, afinal, como lembra Philippe Willemart (1999, p. 138), “rasurar não quer dizer eliminar, mas constituir uma memória, a memória da escritura”. As sinédoques proustianas do vaivém de presenças e ausências perfazem o percurso de Marcel em busca de uma conciliação com sua vocação, e são elas que parecem conferir ao narrador a capacidade de se apropriar do mundo pelas vias da narração. Após acumular, com suas próprias rasuras, experiências e significados, Marcel vislumbra “na obra de arte o único meio de reaver o Tempo perdido”, e percebe, enfim, que:

A matéria da obra literária era, afinal, minha vida passada [...] eu acumulara como a semente os alimentos de que se nutrirá a planta, sem adivinhar-lhe o destino nem a sobrevivência [...]. Assim minha existência até este dia poderia e não poderia resumir-se neste título: Uma vocação (PROUST, 2005, p. 175).

Assim, o tempo perdido se redime quando o aprendizado de Marcel culmina na descoberta da matéria da qual sua obra iria se servir: sua própria vida. No entanto, cabe lembrar aqui que não se trata de uma mera descrição do que fora vivido, uma vez que, segundo Willemart, a arte, para Proust, é uma recriação e tradução daquilo que é visto (2000, p. 182), o que acontece por meio de analogias que unem “as experiências do passado e do presente através da memória”, conferindo-lhes “um sentido de ‘realidade’, de ‘verdadeira vida’”, conforme Roger Shattuck, que afirma:

A imagem transparente e acelerada da ficção pode capturar aquilo que é opaco ou imperceptível na vida. Assim, a arte forma uma segunda laçada numa dimensão diferente, fora da realidade e do tempo, embora fluindo de volta para eles. Quando Proust descreve o autor descobrindo o *rapport* [a relação] entre a arte e a vida, ele o faz no contexto de um novo incidente familiar (1985, p. 149).

A arte é, assim, uma questão de visão; cabe ao escritor reconhecer em si o livro oculto que a sua própria vida encerra. É por isso que, para Proust, “a grandeza da verdadeira arte [...] era encontrar, apreender e compreender aquela realidade

longe da qual vivemos [...] aquela realidade que corremos o risco de morrer sem termos conhecido e que é simplesmente a nossa própria vida”. Esta é, então, a derradeira lição do narrador: “A verdadeira vida, a vida finalmente descoberta e iluminada, é a literatura”. (PROUST, 2005, p. 474). No entanto, para compreender tal lição, o herói não é poupado de incontáveis desventuras.

O aprendizado dos signos

Segundo Gilles Deleuze (2003, p. 25), as decepções são inerentes ao aprendizado, uma vez que não há um modelo de aprendizado que seja capaz de lançar luz sobre a verdade. E a inexperiência gera a ilusão de poder ver revelados todos os segredos de um signo, o que acaba por frustrar o indivíduo. Além disso, conforme Deleuze (2003, p. 24), “passamos ao largo dos mais belos encontros, nos esquivando dos imperativos que deles emanam: ao aprofundamento dos encontros, preferimos as facilidades das recognições”. É por isso que “ser sensível aos signos, considerar o mundo como coisa a ser decifrada é, sem dúvida, um dom”. E ao portador desse dom cabe reconhecer uma das principais condições do aprendizado: “nunca se aprende fazendo *como* alguém, mas fazendo *com* alguém” (DELEUZE, 2003, p. 21). Logo, aprender demanda uma relação com o outro, visto que, para entrar em sintonia com os signos, é necessário se relacionar e se deixar afetar por eles. Em *Diferença e Repetição* (2006, p. 48), Deleuze reitera: “nada aprendemos com aquele que nos diz: faça como eu. Nossos únicos mestres são aqueles que nos dizem ‘faça comigo’ e que, em vez de nos propor gestos a serem reproduzidos, sabem emitir signos a serem desenvolvidos no heterogêneo”. Tal heterogeneidade implica o contato com o diferente e, por conseguinte, a criação de novas possibilidades.

Não por acaso, inúmeras personagens complexas povoam a *Recherche* e a vida de Marcel, o herói do romance. Tais personagens nos são apresentadas pelo narrador por intermédio das impressões e sensações de Marcel, sendo reveladas pouco a pouco, de maneira sutil, à medida que avançamos pela narrativa, e sua aparência é descortinada por meio de comentários que os colocam em perspectiva ou pelos devaneios do narrador ao longo das centenas de páginas pelas quais serpenteiam os grandes conflitos do romance, que, como nos mostra Jean-Yves Tadié (1986), estão muito mais ligados ao mundo interior, subjetivo e sensorial do que ao mundo exterior. Abdicando de uma pretensa onisciência, o narrador revela o caráter dos personagens a partir da relação deles com os eventos narrados e, sobretudo, pelas marcas deixadas em Marcel. Para Samuel Beckett (2012, p. 87),

Proust “apresenta seus personagens sem explicá-los”, ou melhor, “suas explicações são experimentais e não demonstrativas”. Proust nos revela os personagens de maneira que “eles pareçam o que realmente são – inexplicáveis”. Isso porque o escritor conhece como poucos a natureza insondável da personalidade humana e sabe que uma pessoa “é uma sombra em que jamais podemos penetrar” (PROUST, 2007, p. 60).

As mulheres de Proust

Em meio à profusão de personagens complexas, as personagens femininas parecem ter recebido de Proust um papel privilegiado, como têm apontado estudiosos de sua obra ao longo das últimas décadas. Se o mundo dos negócios e da política pertence aos homens, eles acabam por ocupar o papel de coadjuvantes no romance, visto que Proust parece atribuir maior significância a outros âmbitos da vida social. As mulheres proustianas são onipresentes. Elas estão à frente dos salões – com destaque para Sidonie Verdurin e Oriane de Guermantes –, são responsáveis pela promoção da cultura e das artes, estão no centro dos grandes conflitos amorosos que permitem as reflexões sobre um dos temas mais caros a Proust: o amor e suas veleidades.

Em *Proust au féminin*, Raymonde Coudert (1998, p. 13) nos chama a atenção para o fato de que Combray, cidade fictícia onde o narrador proustiano passa a infância, é o microcosmo que “dá, paradoxalmente e desde o início, todo o seu sentido e suas dimensões essenciais à busca erótica e amorosa do herói”³. “Todas as personagens femininas da *Recherche* são de Combray”⁴, nos lembra Coudert (1998, p. 13). A pequena cidade é, portanto, o lugar de origem dos grandes amores de Marcel – Oriane; Gilberte; e, claro, a própria Albertine, amor maior do narrador. É a partir de um olhar feminino que o herói aprende a perceber o mundo, já que são as mulheres os pilares de sua esfera familiar. Com Combray, Proust criou um universo substancialmente feminino. (COUDERT, 1998, p. 18). Mãe, avó, tia, Françoise, Gilberte e Odette, Oriane de Guermantes, Mme de Villeparisis, heroínas históricas e literárias, entre outras, as figuras femininas desfilam sob os olhos deslumbrados do herói e são responsáveis por inspirar suas aversões, terrores, obsessões e desejos. Elas organizam, segundo Coudert (1998, p. 18), “uma distribuição dos papéis sexuais baseada em uma moral, apesar de tudo, pouco

³ No original: [...] donne paradoxalement et d’emblée son plein sens et ses dimensions essentielles à la quête érotique et amoureuse du héros. (Tradução nossa).

⁴ No original: Tous les personnages féminins de la *Recherche* sont de Combray. (Tradução nossa).

convencional”⁵. Não surpreende, portanto, que Proust tenha escolhido a figura feminina como ponto de força de seu romance. Catherine Bidou-Zachariasen (1998, p.14), ao defender a ideia de que descrever o futuro da burguesia e da aristocracia é a fórmula geradora da *Recherche*, motivo pelo qual ela vê em Proust inclinações sociológicas, reitera a significância das personagens femininas, destacando o fato de que, sob tal perspectiva, o estudo da administração do capital social, essencialmente de domínio feminino – Oriane e Sidonie –, seria uma das bases do romance. No que diz respeito à importância da figura feminina na obra proustiana, Coudert vai além e reivindica o feminino “não somente como constituinte do livro, mas como constitutivo, a própria origem do livro”⁶. (1998, p. 15).

Nesse universo de personagens femininas que se estabelece como uma espécie de alicerce para a grande busca do herói, a jovem Albertine é especialmente intrigante, graças sobretudo ao fato de que ela conjuga traços esboçados em outras personagens e que nela são reverberados.

Albertine

Albertine promove a convergência dos principais temas do romance, como amor, arte, homossexualidade, tempo e memória, e conecta as principais experiências da vida do herói proustiano. Por meio do relacionamento entre Marcel e a moça, Proust ilustra a ideia de que quanto mais próximos estamos de uma pessoa, mais difícil é descortinar sua personalidade. De um jeito ou de outro, barreiras de comunicação são sempre estabelecidas e a amada parece estar sempre em fuga. Perpetuamente deslizando da compreensão de Marcel, Albertine permanece um enigma mesmo após as derradeiras páginas do romance. Nunca é possível estar certo a respeito de Albertine. Afinal, ela é a selvagem de Balbec ou uma doce cativa? Sua personalidade elusiva ensina ao herói proustiano que o amor está no inacessível, que possuir é destituir o outro de seu encanto; é ela quem faz revelar-se a Marcel a ideia de que “amamos apenas aquilo que não possuímos” (PROUST, 2007, p. 65), uma das frases mais populares de toda a *Recherche*.

Se os personagens da *Recherche* são signos do tempo, como afirma Jean-Yves Tadié (1986), Albertine vai além e, com sua intocável reserva de mistérios, torna-se símbolo do próprio tempo perdido a ser eternamente buscado. Assim, não

⁵ No original: [...] une répartition des rôles sexuels fondés sur une morale, somme toute, fort peu conventionnelle. (Tradução nossa).

⁶ No original: [...] nom seulement comme constituant du livre, mais comme constitutif, origine même du livre. (Tradução nossa).

por acaso Albertine se torna a personagem central da obra. Seu *leitmotiv* nos é revelado desde a sua introdução no romance. Quando Marcel encontra o bando de moças em flor, a primeira sentença a elas atribuída expressa o desejo de viver a vida, um apelo à liberdade que é seguido por uma troca de olhares entre Marcel e a morena cujo comportamento particular, que lhe conferia certo ar de licenciosidade, vai aos poucos monopolizando a atenção dele, que passa a distingui-la em relação às amigas, dando início ao lento processo de individualização de Albertine, cujos “olhares oblíquos e risonhos”, que encerravam em si “as negras sombras” da vida daquela desconhecida e que escondiam “os seus desejos, as suas simpatias, as suas repulsas, a sua obscura e incessante vontade” (PROUST, 2012, p. 442), inspiraram o seu desejo: “Sabia que eu não possuiria aquela jovem ciclista se não possuísse também o que havia em seus olhos. E era por conseguinte toda a sua vida que me inspirava desejo; desejo doloroso, porque o sentia irrealizável, mas embriagador [...]” (PROUST, 2012, p. 443). O que havia de oculto nos olhos de Albertine incitou o ímpeto de posse de Marcel e foi plantada ali a semente de seu interesse e paixão por ela.

Desde o início, portanto, o amor de Marcel por Albertine assume a forma de uma tentativa de revelar sua vida secreta. Perdida em memórias de laços ocultos, ela é um universo inacessível. Os pormenores de sua vida que Marcel julga descobrir, se servem para balançar seus sentimentos por ela, revelam-se blefes que reavivam o amor com uma intensidade ainda maior. Poucos meses após o primeiro encontro em Balbec, com uma amizade já estabelecida entre os dois, Albertine convida Marcel para visitá-la no quarto de hotel em que passaria a noite hospedada, alimentando sua ânsia por receber, enfim, um beijo seu. Entretanto, o citado episódio suscita uma das primeiras grandes frustrações de Marcel em relação a Albertine, uma vez que o prometido beijo, que outorgaria a seu amor a possibilidade de se realizar, acaba por não acontecer, prefigurando a incapacidade de concretude de seu amor e renunciando os insucessos futuros do herói em relação à moça e à sua ainda inexplorada necessidade de posse. Se a princípio Marcel “julgava que o amor que tinha por Albertine não era fundado na esperança de posse física”, ao receber a negativa do beijo e perceber que a moça não era tão “fácil” quanto acreditara desde o “primeiro dia, na praia”, pareceu-lhe “assentado de maneira definitiva que ela era absolutamente virtuosa” (PROUST, 2012, p. 597). Surge então o primeiro desejo, por parte de Marcel, de tornar a moça cativa, desejo este que é intensificado ao longo da narrativa de *Sodoma e Gomorra*, o quarto volume da obra, quando a imagem de Albertine se reconfigura, fazendo surgir, de sua natureza insondável, uma Albertine possivelmente dada aos prazeres homossexuais. Colocando Albertine no centro de cenas que levantam suspeitas sobre seu suposto

lesbianismo, Proust lança Marcel em um universo de tormentos que culminam no aprisionamento de Albertine na casa do herói em Paris.

A posse de Albertine permanece, todavia, ilusória, uma vez que jamais se logra êxito no domínio dos desejos, segredos e pensamentos de alguém, que sempre se insinuam e escapam para além da prisão que detém o corpo. Quando ele finalmente decide libertar-se das amarras do relacionamento tormentoso, Albertine revela novamente ter as rédeas do relacionamento, abandonando-o após negar-lhe a única coisa que ele queria: o poder de decidir o momento do rompimento.

À partida de Albertine sucede a sua morte, que acontece devido a um acidente durante um passeio a cavalo, unindo ao luto de Marcel pela separação um luto ainda mais intenso: o luto pela perda irremediável da amada que não existe mais. No imaginário de Marcel, no entanto, a moça sobrevive à própria morte, e impõe a ele o fracasso de jamais conseguir unificar sua imagem, eternizando-se como ser em fuga, ainda que gradualmente ela vá esmaecendo na mente de Marcel.

Convencionou-se dizer que o esquecimento de Albertine fica, como quase tudo na *Recherche*, a critério do tempo, e que gradualmente o amor de Marcel vai cedendo espaço à indiferença. Entretanto, talvez não seja adequado afirmar que Albertine é esquecida pelo amado, pois ele morre amando-a. O que acontece de fato é que a morte de Albertine leva à morte gradual o Marcel que a amava, dando vida ao Marcel escritor, “incapaz de ressuscitá-la” porque deveria, para tanto, “ressuscitar a [si] mesmo” (PROUST, 2013, p. 288). O sofrimento provocado pela moça só é apaziguado à medida que Marcel envelhece e se transforma, dando lugar a outro ‘eu’. O acidente que culminara na morte da musa do romance marca a chegada do herói à última etapa de seu aprendizado, o momento em que ele pôde enfim tomar o distanciamento necessário de sua própria vida para encontrar nela a sua literatura, a matéria-prima de sua obra. É a partir desse momento que começa a ser possível dar consistência e unidade à vida antes indecifrável, interpretar os sinais recebidos pelas mulheres amadas ao longo de sua vida e compreender finalmente o que elas representavam para ele.

Segundo Jean-Yves Tadié (1996, p. 222), “Albertine retoma alternativamente as heroínas que acompanharam o narrador desde a origem da narrativa”. Assim, os atributos femininos na *Recherche* são amplificados em um escalonamento que se realiza na figura de Albertine. De acordo com Tadié (1986, p. 188), Albertine é a personagem mais importante da *Recherche*, e é a que de maneira mais intensa estabelece uma ligação entre os elementos autobiográficos e os fictícios. Albertine remete a Albert, como gosta de lembrar uma tradição crítica que, segundo Coudert, “pouco se aventurou sobre o terreno duvidoso da Gomorra

proustiana”⁷ (1998, p. 9). Mas se a moça de fato tem em si muito de Agostinelli – o motorista com quem Proust supostamente se envolvera, considerado uma das principais fontes de inspiração para a personagem –, sua personalidade múltipla foi construída também a partir de caracteres de outras pessoas com quem o autor convivera, entre elas algumas mulheres.

Não devemos, portanto, reduzir a chave de interpretação de Albertine ao reconhecimento do chamado transexualismo, uma vez que, segundo Julia Kristeva (2007), há uma inegável intimidade proustiana com a sensibilidade feminina, e o narrador do romance se apresenta como um conhecedor de mulheres. Embora Proust desenvolva em *A Prisioneira* uma homossexualidade disfarçada, difusa, involuntária – como a memória, talvez –, o que insinua uma adesão ao transexualismo, essa espécie de trânsito entre os dois sexos não acontece da mesma maneira com Albertine e o Barão de Charlus. Para Coudert (1998, p. 10), “com e em torno de Albertine, Proust construiu um *território* exclusivamente feminino, objeto ao mesmo tempo de fascinação e repulsa, ao qual ele deu o nome de Gomorra”⁸.

O processo de sublimação na *Recherche*

Ao questionar acerca do que o feminino de Proust revela através de Albertine, Julia Kristeva (2007, p. 44), abordando um dos grandes temas da *Recherche*, sugere que “a homossexualidade feminina ou, mais especificamente, a identificação do narrador com ela, torna-se o centro da sublimação proustiana”⁹, e afirma, ainda, que é possível dizer que “a posição feminina do narrador é o ‘ponto de fuga’ do imaginário masculino, literário e artístico”¹⁰. Essa sexualização em Proust seria, segundo ela, “etapa decisiva para uma paradoxal dessexualização, que ele parece considerar, em *A Fugitiva*, como a culminação do ato imaginário”¹¹. Logo, assumir a posição feminina no ato sexual é uma maneira de dessexualizar-se, que

⁷ No original: [...] une tradition critique qui ne s’est guère aventurée sur le terrain douteux de la Gomorrhe proustienne. (Tradução nossa).

⁸ No original: Avec et autour d’Albertine, Proust construit un *territoire* exclusivement féminin, objet à fois de fascination et de répulsion, à quoi il donne le nom de Gomorrhe. (Grifo da autora) (Tradução nossa).

⁹ No original: [...] l’homosexualité féminine ou, plus spécifiquement, l’identification du narrateur à celle-ci, devient le centre de la sublimation proustienne. (Tradução nossa).

¹⁰ No original: [...] la position féminine du narrateur est «le point de fuite» de l’imaginaire masculin, littéraire et artistique. (Tradução nossa).

¹¹ No original: [...] étape décisive vers une déssexualisation paradoxale, qu’il semble considérer, dans *Albertine disparue*, comme l’aboutissement de l’acte imaginaire. (Tradução nossa).

seria, talvez, a lógica pré-consciente do ato imaginário que Proust chama de ‘transsubstanciação’ em uma carta a Lucien Daudet (PROUST, 1970-1993, p. 342).

Segundo Kristeva (2007, p. 44), a sublimação¹², enquanto compreendida e colocada em prática como uma reorientação do desejo, “modifica a relação do sujeito com o tempo: ao inscrever sensações nos signos da linguagem, a sublimação não evita a fé religiosa; nem é uma defesa contra ela, mas constitui sua reabsorção na experiência romanesca, no sentido de *Erlebnis*¹³.”¹⁴ E dito isso, o que distingue Sodoma de Gomorra? Para Kristeva, a loucura de Sodoma se opõe à culpa e à natureza depressiva de Gomorra, o que aproximaria as mulheres homossexuais da natural inclinação para a tristeza do narrador. Ainda segundo Kristeva (2007, p. 47), “Proust projeta em Albertine a fantasia de uma homossexualidade passiva, mais depressiva que criminosa, que será uma passagem necessária no processo de sublimação”¹⁵.

Assim, o sentimento de culpa pelo vício seria uma espécie de autojustificativa que levaria a uma possível redenção. A partir daí, a “passagem para o ato erótico pode ser retransmitida, se não substituída, pela passagem ao ato de escrever: para a sublimação”¹⁶. Portanto, conclui Kristeva (2007, p. 47), não é suficiente dizer que Albertine é Albert, ou melhor, Agostinelli. Ela vai muito além. Ao compor Albertine como um alter ego, Proust oferece ao narrador “o sutil prazer de se retratar como uma mulher, para explorar a parte passiva de sua homossexualidade”¹⁷ através de Albertine, a partir da qual ele compõe seu autorretrato cubista, que o permite se distanciar de uma parte fundamental de sua personalidade, desprender-se de sua própria melancolia e, assim, abrir caminhos

¹² Sob a perspectiva psicanalítica, o conceito de sublimação diz respeito à capacidade de redirecionar parte do impulso oriundo do desejo sexual para a realização de outras atividades de maior valor social. Para Freud, é a sublimação que viabiliza o desenvolvimento de trabalhos científicos e artísticos, por exemplo. Nesse sentido, segundo Freud, a pulsão sexual seria a força propulsora de atividades que, a princípio, não têm relação direta com a sexualidade (FREUD, 2013).

¹³ O conceito filosófico de *Erlebnis*, que pode ser traduzido por “vivência”, remete, grosso modo, a algo vivenciado pelo sujeito e que tem valor e sentido subjetivos. Baseando-se na dicotomia freudiana de memória e consciência, Walter Benjamin desenvolveu uma tese estético-social na qual opôs *Erfahrung* (experiência) e *Erlebnis* (vivência). Segundo o filósofo alemão, a experiência estaria ligada à memória, que deixa marcas, enquanto a vivência, mais superficial, estaria relacionada à consciência (BENJAMIN, 2000).

¹⁴ No original: [...] modifie le rapport du sujet au temps: en inscrivant les sensations dans les signes du langage, la sublimation n'évite pas la foi religieuse; elle n'est pas non plus une défense contre celle-ci, mais constitue sa résorption même dans l'expérience romanesque, au sens d'*Erlebnis*. (Tradução nossa).

¹⁵ No original: Proust projette sur Albertine le fantasme d'une homosexualité passive, plus dépressive que criminelle, qui sera un passage obligé dans le processus de sublimation. (Tradução nossa).

¹⁶ No original: [...] le passage à l'acte érotique peut être relayé, sinon remplacé, par le passage à l'acte de l'écriture: par la sublimation. (Tradução nossa).

¹⁷ No original: [...] le plaisir subtil de se dépeindre en femme, d'explorer la part passive de son homosexualité. (Tradução nossa).

para as ideias, que seriam, segundo Proust (2005, p. 181), substitutas da tristeza e ofereceriam vias de acesso à criação artística. Para que se realize a sublimação que levaria à escrita do romance desejado pelo narrador, é condição precípua que Albertine desapareça, que assuma a condição de personagem imaginária de uma experiência sublimatória, caminho para o encontro entre o tempo presente e o tempo perdido do narrador, visto que passado e presente nutrem-se, segundo Kristeva (2007, p. 49), “da morte do objeto para se transformarem lentamente, necessariamente, em lembrança, traço, impressão (...)”¹⁸, permitindo ao narrador encontrar o tempo, absolutamente não perdido, do infantil. Dessa maneira, o desaparecimento de Albertine, “no sentido comum e no sentido fatal do termo, provoca a ressurreição providencial do tempo incorporado que é a escritura”¹⁹ (KRISTEVA, 2007, p. 49).

O desaparecimento de Albertine não acontece, todavia, na instância imaginária, vale lembrar. E ao processo de superação e elaboração da perda física da moça Proust dedicou um volume inteiro da obra. Se o passado de Albertine não oferecia mais uma possibilidade de futuro, não deixava, no entanto, de inspirar investigações. Se continuavam vivas as suspeitas, necessárias ainda eram as explicações. E Marcel se empenha como nunca em revelar os segredos de Albertine, colocando o dedo na ferida, como recorda Jacques Dubois (2011, p. 36), para tentar finalmente descortinar a vida oculta da moça, suas relações secretas, seus prazeres, seus gostos. A investigação na qual se detém Marcel resulta em um dos pontos fortes do romance, quando o leitor se perde, junto ao narrador, pelo labirinto que se desenrola à medida que Marcel desenvolve suas reflexões. Tais investigações levam, entretanto, a uma já suspeitada conclusão: não há como alcançar a essência de Albertine. A Marcel restam apenas informações contraditórias acerca do comportamento da moça oferecidas por aqueles que supunham conhecê-la.

A morte de Albertine eterniza, portanto, sua natureza inacessível. Paradoxalmente, é justamente isso, segundo Dubois (1997), que a faz viver mais intensamente do que nunca, uma vez que Marcel passa a se dedicar a analisar a forma como a imagem da moça volta e se transforma nele, ao mesmo tempo que faz reflexões sobre grandes temas e acontecimentos de sua vida. E se é necessário encarar a morte do que se acredita ou deseja possuir para que “muitas de nossas memórias, de nossos humores, de nossas ideias deixassem de fazer jornadas longe

¹⁸ No original: [...] de cette mort de l'objet pour se muer doucement, nécessairement, en souvenir, trace, impression [...]. (Tradução nossa).

¹⁹ No original: [...] au sens banal et au sens fatal du terme, provoque la providentielle réssurrection de ce temps incorporé qu'est l'écriture. (Tradução nossa).

de nós mesmos” (PROUST, 2013, p. 448), encarar a morte de Albertine é uma etapa essencial para a trajetória de busca do narrador.

Apesar de o amor de Marcel aparentemente ir cedendo espaço à indiferença no derradeiro volume da *Recherche* – em certo momento o próprio narrador acredita ter esquecido Albertine: “Uma vez que o esquecimento se apodera de alguns pontos dominantes de sofrimento e de prazer, a resistência fora vencida, eu não gostava mais de Albertine” (PROUST, 2013, p. 289), apesar disso o esquecimento não deve ser encarado de maneira negativa, uma vez que ele é o pressuposto para a inscrição de algo na memória, pressuposto, portanto, para a lembrança, a recordação. O esquecimento permite, pois, a elaboração da memória. É essa estética de rastros e vestígios que possibilita um reencontro com o passado, como mostra a reflexão desenvolvida por Proust em dos trechos do célebre episódio da *madeleine*:

Quando mais nada subsiste de um passado remoto, após a morte das criaturas e a destruição das coisas, sozinhos, mais frágeis porém mais vivos, mais imateriais, mais persistentes, mais fiéis, o odor e o sabor permanecem ainda por muito tempo, como almas, lembrando, aguardando, esperando, sobre as ruínas de tudo o mais, e suportando sem ceder, em sua gotícula impalpável, o edifício imenso da recordação. (2006, p. 73-74).

É necessário que haja, todavia, um trabalho de elaboração estética e reflexiva, uma vez que o reencontro com o passado por meio de experiências como a da *madeleine* não é imediato. Segundo Jeanne Marie Gagnebin (2006, p. 160), ao lembrar a interpretação feita por Paul Ricoeur da obra de Proust, esta “só se tornou uma obra de arte, isto é, uma criação que tem a ver com a verdade, porque se confronta com as dificuldades dessas revivências felizes, porque toma a sério a presença da resistência e do esquecimento, em última instância a presença do tempo e da morte”.

De acordo com Gagnebin,

Não se trata, pois, de escrever um romance de impressões escolhidas e felizes, mas sim de enfrentar, através da atividade intelectual e espiritual que o exercício da escrita configura, de enfrentar a ameaça do esquecimento, do silêncio, da morte. Em

outras palavras: não é a sensação em si (o gosto da “madeleine” e a alegria por ele provocada) que determina o processo da escrita verdadeira, mas sim a elaboração dessa sensação, a busca espiritual do seu nome originário, portanto a transformação, pelo trabalho da criação artística, da sensação em linguagem, da sensação em sentido. (2006, p. 154).

Enfim, o “esquecimento” de Albertine faz parte de um processo de elaboração que permitiu ao herói proustiano inscrevê-la em seu imaginário. Com a morte da moça, grandes temas – como o amor –, estão encerrados, como lembra Chaudier (2004, p. 380), resta apenas a tarefa de elaboração. A morte de Albertine marca, dessa forma, a chegada de Marcel à última etapa de seu aprendizado, o momento em que ele pôde enfim tomar o distanciamento necessário de sua própria vida para encontrar nela a sua literatura e ressignificar experiências outrora indecifráveis.

Referências

- BECKETT, S. **Proust**. São Paulo: Cosac Naify, 2012.
- BENJAMIN, W. Sobre alguns temas em Baudelaire. In: _____. **Charles Baudelaire – um lírico no auge do capitalismo**. Obras escolhidas, v. 3. São Paulo: Brasiliense, 2000.
- BIDOU-ZACHARIASEN, C. **Proust sociologue: de la maison aristocratique au salon bourgeois**. Paris: Descartes & Cie, 1997.
- CARSON, A. **O método Albertine**. São Paulo: Jabuticaba, 2017.
- CHAUDIER, S. **Proust et la langage religieux: la cathédrale profane**. Paris: Honoré Champion, 2004.
- COUDERT, R. **Proust au féminin**. Paris: Éditions Grasset, 1998.
- DELEUZE, G. **Proust e os signos**. Rio de Janeiro: Forense, 2003.
- DELEUZE, G. **Diferença e repetição**. Rio de Janeiro: Graal, 2006.
- DUBOIS, J. **Figures du désir: pour une critique amoureuse**. Paris: Traverses, 2011.
- DUBOIS, J. **Pour Albertine: Proust et le sens du social**. Paris: Éditions du Seuil, 1997.
- FREUD, S. Uma recordação da infância de Leonardo da Vinci (1910). In: _____. **Observações sobre um caso de neurose obsessiva [“O homem dos ratos”], Uma recordação da infância de Leonardo da Vinci e outros**

- textos (1909-1910)*. Obras completas, v. 9. Tradução: Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.
- GAGNEBIN, J. M. **Lembrar, escrever, esquecer**. São Paulo: Editora 34, 2006.
- KRISTEVA, J. Le temps, la femme, la jalousie, selon Albertine. In: MARMANDE, F.; PATRON, S. (Orgs.). À la recherche d'Albertine disparue. **Textuel**. Paris: Université Paris Diderot – UFR LAC, nº 50, 2007.
- KOLB, P. (org.). **Correspondance de Marcel Proust**. Paris: Plon, 1970-1993.
- PROUST, M. **A Fugitiva**. Porto Alegre: Editora Globo, 2013.
- PROUST, M. **À la recherche de temps perdu**. Paris: Gallimard, 1998.
- PROUST, M. **A prisioneira**. Porto Alegre: Editora Globo, 2004.
- PROUST, M. **À sombra das raparigas em flor**. Porto Alegre: Editora Globo, 2012.
- PROUST, M. **Lettres** (sélection et annotation de Françoise Leriche). Paris: Plon, 2004.
- PROUST, M. **No caminho de Swann**. Porto Alegre: Editora Globo, 2006.
- PROUST, M. **O caminho de Guermantes**. Porto Alegre: Editora Globo, 2007.
- PROUST, M. **O tempo redescoberto**. Porto Alegre: Editora Globo, 2005.
- SHATTUCK, R. **As ideias de Proust**. São Paulo: Cultrix, 1985.
- TADIÉ, J. **Proust**. Paris: Gallimard, 1996.
- TADIÉ, J. **Proust et le roman**: essai sur les forms et techniques du roman dans “À la recherche du temps perdu”. Paris: Gallimard, 1986.
- TROCOLI, F. Transitoriedade como resistência em Proust. **Herramienta**, 2014. Disponível em: <https://www.herramienta.com.ar/transitoriedade-como-resistencia-em-proust>. Acesso em: mar. 2023.
- WILLEMART, P. **Bastidores da criação literária**. São Paulo: Iluminuras, 1999.
- WILLEMART, P. **Proust, poeta e psicanalista**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2000.

Submetido em: 08/10/2023

Aceito em: 20/05/2024