

# O OLHAR DO HERÓI PROUSTIANO \*

Nancy Maria Mendes

**E**ntre o sono e a vigília, as últimas palavras lidas mais ou menos nítidas na mente, por vezes o herói acreditava não ter ainda soprado a vela. Um véu sobre os olhos impedia-o “*de ver que a luz não estava acesa*”; depois, insone, passava a maior parte da noite a recordar sua vida de outrora. Ver, recordar. A vela, evocada no primeiro parágrafo de *Em busca do tempo perdido*, com sua luz bruxuleante, não será uma imagem da memória sempre ativa, mesmo, ou sobretudo, aquela que, no romance, é chamada involuntária? Nota-se que aquele véu que encobria a percepção da obscuridade descobria, para o personagem, um campo de visão de outra natureza. Olhar e memória se conjugam. A reflexão sobre fatos passados ou sua simples presentificação corresponde a um olhar. E o olhar sensível do herói só pode ser conhecido pelo leitor graças à recordação do narrador, matéria com que Proust compõe o romance.

Não é certamente por acaso que seja de caráter visual a primeira lembrança de infância. O menino de Combray olha maravilhado, na parede de seu quarto, a projeção da lenda de Geneviève de Brabante pela lanterna mágica. Golo galopa, graças à movimentação da lanterna, até mesmo nas cortinas, em direção ao castelo, necessariamente amarelo, pois o sobrenome Brabante, desde que o menino o ouvira pela primeira vez lhe soara auri-rubro. Esse mesmo tipo de sinestesia se repetirá em relação ao sobrenome Guermantes. Aliás, em todo o romance essa visualização dos sons pode ser observada.

Quanto a essa passagem é bom lembrar que pela simbologia da lanterna mágica e pelo sentido da lenda, ela será uma imagem reiterativa no romance ; além disso, enquanto recordação inaugural, ela anuncia o quanto a visão é importante para o herói.

Vou-me limitar a três aspectos de seu olhar sensível : o *voyeurisme*, a visão da morte e o olhar de interesse pictural.

Em três fases de sua vida, evocadas em três diferentes livros que compõem o romance, o herói, se revela um *voyeur*. Entre a infância e a pré-adolescência, ele assiste à cena de lesbianismo em Montjouvain, arredores de Combray. Uma das protagonistas é a filha do pianista Vinteuil, recentemente falecido. Este tem sua memória ultrajada, pois a cena se passa acintosamente diante de seu retrato no qual a companheira de sua filha cospe (Proust, 1993, 157-159). O herói vê e ouve as jovens, através da janela que elas deixam aberta por algum tempo, numa atitude exibicionista. A plena compreensão da cena, porém, veio-lhe mais tarde, como testemunha o narrador : “[da] impressão que no momento permaneceu obscura, proveio a idéia que muito depois formei a respeito de sadismo” (Proust, 1993, p. 156-157). É curioso que a descrição vá além do visível, referindo-se às intenções e aos sentimentos da senhorita Vinteuil, cuja culpa o narrador pretende atenuar, sugerindo que, pelo menos em parte, seja ela vítima da amiga.

Início da juventude do herói. De uma janela do prédio em que habitava, oculto pela cortina, ele aguarda que a duquesa de Guermantes (sua vizinha) passe pelo pátio interno . Pretendera aproveitar o tempo de espera observando uma flor que, segundo informações de caráter botânico recentemente obtidas, estaria aguardando, erótica, a seus olhos, a possível visita de um inseto, o intermediário de sua reprodução. Sua atenção, entretanto, é atraída por cena mais surpreendente. No pátio interno de seu prédio, está-se dando o primeiro encontro do barão de Charlus com o alfaiate Jupien. Revela-se então a homossexualidade do aristocrata. Numa cena muda, os dois homens se vêem e se reconhecem como pessoas do mesmo gênero. Transformam-se : o humilde e bondoso Jupien se torna arrogante e provocador, enquanto

O barão que procurava agora dissimular a impressão que havia sentido, mas que apesar de sua afetada indiferença, parecia não afastar-se senão de má vontade, ia e vinha, olhava para o espaço da maneira que mais lhe parecia ressaltar a beleza de suas pupilas, afetava um ar fátuo displacente, ridículo. (Proust, 1992c, p. 14)

A cena de sedução prossegue com olhares e gestos até que o barão “pediu fogo ao alfaiate, mas observou imediatamente: Peço-lhe fogo mas vejo que esqueci os charutos”. A essa observação cuja conotação maliciosa a ninguém escaparia, replicou o alfaiate : “Entre, lá dentro terá tudo o que quiser” (Proust, 1992c, p. 16). O herói, nada querendo perder desse encontro deixa seu posto de observação, atravessa cautelosamente o pátio em busca de uma sala vazia ao lado da loja de Jupien, da qual poderia ouvir os dois. Vem-lhe à lembrança a cena de Montjouvain. Após meia hora de escuta, busca novo posto, de onde pode vê-los e ouvi-los. O episódio se fecha com uma palavra de pesar de quem, “para atender à conjunção Jupien-Charlus, talvez tivesse deixado de ver a fecundação da flor pelo besouro” (Proust, 1992c, p. 39). Insaciável pulsão escópica...

Finalmente, o herói, um adulto meio perdido pelas ruas de Paris, numa noite quente, durante a guerra, busca onde saciar sua sede e assim entra num hotel. Verifica porém tratar-se, na realidade de um bordel masculino. Ruídos de espancamento e gemidos aguçam sua curiosidade e ele acha meios de assistir a uma sessão sado-masquista :

Então notei na parede do quarto uma clara-bóia lateral, sobre a qual haviam esquecido de correr a cortina; caminhando pé ante pé, no escuro, esgueirei-me até a abertura, por onde avistei amarrado a uma cama, como Prometeu a seu rochedo, açoitado por Maurício, por uma chibata efetivamente armada de pregos, já todo ensanguentado e coberto de esquimosos, prova de que esse suplício não era o primeiro, ninguém menos que o Sr. de Charlus. (Proust, 1970, p. 84).

O episódio é longo e a cena suscita ao herói reflexões sobre a loucura do barão de Charlus.

Entre essas três passagens observam-se traços comuns : o protagonista do romance colhe as cenas por acaso ( mesmo no último episódio) ; o homossexualismo está presente em todas elas. O herói faz restrições ao comportamento dessas personagens de maneira mais ou menos acentuada, mas não faz aí qualquer reflexão sobre sua própria perversidade, enquanto *voyeur*.

Mas a personagem proustiana não se compraz apenas com cenas de perversão. Desde o início da adolescência a visão da mulher é para ele fonte de prazer : no bosque de Bologne ou na casa de Swann ele se comprazia em ver Odette em suas belas toaletes; mais tarde, não medirá esforços para ver passar a duquesa de Guermites. Neste caso, o jovem sonha ir mais longe e, para isso se faz introduzir em sua casa. O pretexto era ver as telas de Elstir da coleção dos Guermites. Lá, elas o retêm em contemplação e reflexões. O interesse pela mulher, o desejo de usufruir o prazer de sua proximidade são esquecidos e ele comete a gafe de atrasar o jantar dos duques...

Quando ele retém Albertina como prisioneira (sem dúvida uma atitude sádica), limita-se praticamente a contemplá-la. O prazer escópico, possível forma de compensação ou de inibição do amor, prevalece. Há uma passagem particularmente interessante sobre o olhar do protagonista sobre sua amada :

Foi realmente uma morta que eu vi ao entrar no seu quarto. Adormecera logo que se deitara e os lençóis enrolados como um sudário em volta do corpo, tinham tomado com suas belas pregas uma rigidez de pedra. (...) Assim permanecia eu (...) diante daquele corpo torcido, daquela figura alegórica de quê ? Da minha morte ? Do meu amor ? Daí a poucos instantes comecei a ouvir-lhe a respiração igual. Fui sentar-me à beira de sua cama para fazer uma cura calmante de brisa e de contemplação. (Proust, 1992a, p. 335-336)

A visão da jovem adormecida como morta corresponde a uma espécie de antevisão de sua morte que se dará pouco tempo depois de ela abandonar o protagonista. Morta realmente ele não a verá. Mas essa descrição lembra a de uma outra morta querida, sua avó : “Um sorriso parecia pousado nos lábios de minha avó. Sobre aquele leito fúnebre, a morte, como um escultor da Idade

Média, tinha-a deitado sob a aparência de menina e moça” (Proust, 1989, p. 311).

Essa semelhança de Albertina adormecida com a avó morta pouco tempo antes, ambas vistas como estátuas fúnebres da Idade Média (note-se que a anciã reassume seu aspecto juvenil) pode ser tomada como o indício de uma identificação inconsciente e inibidora do desejo amoroso do herói. Duas interdições se lhe imporiam naquele momento: a da morte e a do incesto simbólico. Nada mais lhe restava, pois, que a atitude contemplativa.

A visão da morte anunciada pela doença ou pela velhice é descritas de forma mais dolorosa. São objetos de sua observação três personagens sumamente significativas para o herói : a avó, Bergotte e Swann. É surpreendente a metamorfose da avó, no início de sua doença :

É no canapé, congestionada, pesada e vulgar, doente, cismando, a passear acima de um livro uns olhos, um olhar um pouco extraviado, avistei uma velha consumida que eu não conhecia. (Proust, 1989, p.126)

Essa passagem é precedida da análise do processo psíquico correspondente à passagem da visão subjetiva e afetiva que se tem das pessoas amadas à visão objetiva de uma nova e dolorosa realidade.

Até então, o herói não havia percebido o envelhecimento nem a doença da avó. Essa imagem é captada por ele como um instantâneo fotográfico. Durante um curto espaço de tempo, o rapaz que chegava de viagem e trazia ainda o chapéu e a capa, experimenta a sensação de assistir à própria ausência. Quem está ali não é ele, mas o “fotógrafo que vem tirar a chapa dos lugares que nunca mais tornará a ver”. Resultado do choque e/ou desejo de fuga a uma situação dolorosa, esvazia-se em seu ser a afetividade. Avó e neto, distantes de si mesmos, não se comunicam, mas ao olhar deste a morte daquela se fez anunciar de forma pungente.

Já Bergotte, o escritor que tanto lhe interessara no início da adolescência, passa, a seus olhos, pouco a pouco,

à vida vegetativa de um convalescente ou de uma parturiente; seus belos olhos permanecem imóveis, vagamente ofuscados, como os olhos de um homem estendido à beira-mar, que em vago devaneio fita apenas pequeninas ondas (Proust, 1989, p. 296)

Mas a visível decadência física, é, nesse caso, menos melancólica que a espécie de esgotamento intelectual que a determina. O herói já conhecia a verdadeira moléstia do escritor : sua impotência criativa. Aqui, a imagem não o surpreende nem o choca. O interesse intelectual que nutrirá por Bergotte passara sem se transformar em afeição. É o leitor que pode sentir-se chocado com aquele olhar insensível do rapaz sobre o homem arruinado que o visita diariamente durante a agonia da avó.

Swann, atingido pelo câncer, oferece aos aristocratas do salão da princesa de Guermantes o espetáculo da morte impressa em seu rosto :

todos os olhares se prenderam àquele rosto cujas faces a doença cavara de tal forma, como uma lua minguante, que, (...), elas circundavam como um cenário inconsistente, a que só uma ilusão de óptica pode emprestar a aparência de espessura. Ou devido a ausência das faces, que ali não estavam para diminuí-lo ou porque a arteriosclerose, que é também uma intoxicação, o avermelhasse como o alcoolismo ou deformasse como a morfina, o nariz de polichinelo de Swann, por muito tempo absorvido num rosto agradável, parecia agora enorme, tumefato, avermelhado, antes o nariz de um velho hebreu que de um curioso Valois. (Proust, 1992c, p. 94)

Entre os olhares de todos está, é claro, o do herói, presente no salão e responsável pelas impressões registradas no texto. Até esse momento, fisicamente, Swann não passava de uma silhueta elegante de membro do Jockey Club. É verdade que em episódio do livro anterior (*O Caminho de Guermantes*), quando ele anuncia aos duques sua doença, o jovem observa sua fisionomia mudada, mas o narrador não sabe definir a mudança. Sua imagem descrita na citação acima, sugere a figura de um quadro de *vanitas* oferecido à contemplação daqueles que se entregam aos prazeres e à futilidade dos salões. Essa idéia nos é oferecida pelo próprio narrador ao falar da estu-

pefação que causara Swann em quem o via, composta de curiosidade, crueldade e de preocupação consigo mesmo, “mescla a um tempo de *suave mari magno* e *memento quia pulvis*, como diria Robert”. Esta é a tradução que ele faz do olhar dos outros, porque se diz triste com a visão do amigo. Uma tristeza que não seria tão profunda assim, pois seu olhar analista de futuro escritor pôde ocupar-se do dos outros e levá-lo a defini-los. Seria então, de fato, seu olhar diferente daqueles que observara ? Não estaria ele entre “todos” ? Ou antes, não estaria ele projetando o seu próprio olhar no dos outros ?

É no mesmo salão, muitos anos depois, que o herói terá uma visão coletiva da velhice que encobre rostos antes familiares, tornando-os irreconhecíveis e fazendo-o supor-se num baile de máscaras. São rostos devastados pelo tempo, prenunciadores da morte, como retratos do velho Rembrandt pouco antes evocados no texto.

Evocações de quadros e de pintores, explícitas ou sugeridas pelas descrições, constituem uma das riquezas do romance proustiano e revelam, particularmente, ser o herói um amante das artes. Com Swann ele aprendeu a ver na amada traços de personagens de telas famosas, embora negue isso. É bem verdade que há uma diferença : enquanto Swann vê Odette quase exclusivamente como uma figura de Botticelli, a imagem de Albertina se multiplica aos olhos de seu jovem amante. Ela lhe lembra, sucessivamente, um rei Mago de quadro renascentista, perfis das mulheres de Veronese, uma alegoria de Giotto, uma figura de Benozzo Gozzoli, uma infanta de Velasquez; seus dedos pou-sando nas teclas da pianola são como os de santa Cecília (alusão a uma tela de Rubens) e, em outra passagem, compara-a a anjos músicos de pintura flamenga. Em certo momento, ela lhe apareceu como uma obra de Elstir, o pintor-personagem. O resultado de todas essas imagens picturais que deslocam a jovem para três cidades da Itália, para a Espanha para os Flandres e que a fazem atravessar sete séculos (do século XII ao XIX), é a confirmação da idéia de intemporalidade e fluidez que se pode notar nas primeiras impressões do protagonista ao vê-la em Balbec junto a suas companheiras. Aparentar a uma obra de Elstir acentua esse aspecto, uma vez que sua pintura é apresentada como uma espécie de convergência de vários pintores e de vários estilos.

Apesar de tudo isso, o narrador declara em *A Prisioneira*: “Albertina não era absolutamente para mim uma obra de arte. Eu sabia o que era admirar uma mulher de forma artística, eu tinha conhecido Swann ...”

Se tantos pintores são evocados no texto para definir a visão que o herói tem de Albertina, uma outra jovem, sobre a qual pousa seu olhar através da janela de um trem em que viajava, corresponde a uma figura única de um pintor famoso e admirado por ele. Nessa passagem, o pintor não é nomeado, mas certos elementos da descrição e a função da jovem não deixam dúvida. Numa estaçãozinha onde pára seu trem, o protagonista tem uma visão bem próxima de “A leiteira” de Vermeer. Trata-se de uma camponesa iluminada pelo sol do amanhecer, que surge com um jarro de leite para servir os passageiros. “Empurpurado pelos reflexos da manhã, o rosto era mais rosa que o céu” e dele o jovem não consegue despregar os olhos. Ele tem impressão de vê-la como através de um vitral iluminado. Isso é de fato uma versão do quadro do pintor predileto de Proust.

Acompanhemos agora, por um instante, seu olhar que passeia curioso pelo ateliê de Elstir que ele visita pela primeira vez. Sua impressão inicial é a de estar num laboratório onde o pintor, tirando do caos onde estão as coisas visíveis, procedia a “uma espécie nova de criação do mundo”. E mais adiante ele descreve :

Naturalmente, o que havia no seu ateliê não eram senão marinhas tiradas ali em Balbec. Mas podia distinguir que o encanto de cada uma consistia numa espécie de metamorfose das coisas representadas, análoga à que em poesia se chama metáfora e que, se o Deus-Pai tinha criado as coisas nomeando-as, era tirando-lhes o nome ou dando-lhes um outro que Elstir as recriava. (...) Uma das metáforas mais frequentes nas marinhas que tinha consigo naquele momento era justamente a que, comparando a terra ao mar, suprimia qualquer demarcação entre ambos (...)

Era, por exemplo, para uma metáfora de tal gênero, num quadro que representava o porto de Carquehuit, quadro que terminara há poucos dias e que contemplei longamente, que Elstir preparara o espírito do espectador, não empregando para o vilarejo senão termos marinhos e termos urbanos para o mar. (Proust, 1992b, p.362 -363).

A seguir vem a descrição minuciosa do quadro, começando por uma frase imensa. Embora esse tipo de frase não represente um caso particular no texto proustiano, muito pelo contrário, seja um dos traços do estilo do autor, nessa passagem, funciona como a expressão lingüística do olhar abrangente da personagem sobre a tela. Esta, nitidamente impressionista, é descrita, diga-se de passagem, principalmente sob o modelo de Turner.

Amor, morte e arte provocam os três olhares que aqui focalizei. Esses interesses do herói se entrelaçam e é a ânsia de vida que os tece. A visão das cenas de homossexualismo e de mulheres interditas e inacessíveis reduzem à esterilidade o apelo vital ao amor. A visão de certas pessoas próximas revela a face da morte de forma mais contundente que a de um corpo já inerte. É a visão fantasiosa da amante como obra de arte que, de certo modo, lhe dá vida, possibilitando seu interesse por ela ; a cosmogonia se realiza diante de seus olhos no ateliê de Elstir. Assim, se o voyeurism do protagonista pode ser identificado com seu olhar para a morte, já que inibe o amor, seu olhar estético é vivificante. É bom lembrar que no final do romance, ele proclama a criação artística como redentora do homem, único meio de assegurar-lhe a imortalidade.

Falar do olhar do herói proustiano, pretendendo uma abordagem mais abrangente do assunto, como analisar a presença da pintura no romance, como fiz em minha tese de doutorado, é fazer um pequeno corte numa obra monumental. Aí, todos os sentidos estão integrados num mesmo jogo de recuperação do passado e de preparação do herói para tornar-se escritor ; todas as artes aí estão presentes mais ou menos na mesma medida. Mas é inegável que se mantém em todo o romance o olhar atento e deslumbrado do herói-menino que acompanhava na parede de seu quarto em Combray as cenas projetadas por sua lanterna mágica.

## RESUMO

Considerando que, desde o início de *A la Recherche du temps perdu*, a visão é o sentido preponderante do herói proustiano, ocupo-me de três de seus olhares: o do *voyeur*, o da personagem que lê o anúncio da morte no rosto de doentes e de velhos que o cercam e, finalmente, o do amante de pintura.

## RÉSUMÉ

*Je considère que la vision est, depuis le debut de A la Recherche du temps perdu, le sens le plus important en ce qui concerne le protagoniste. Je parle de trois regards du héros proustien: celui du voyeur, celui du personnage qui, sur le visage des malades et des vieux de son entourage, découvre la mort annoncée et de l'amateur d'art.*

## NOTA

- \* Este texto foi apresentado na mesa redonda "O olhar de Proust" organizada pelo Centro Cultural de Curitiba e pela Aliança Francesa, como uma das atividades da Semana Nacional da Fotografia em julho de 1994.

## BIBLIOGRAFIA

- PROUST, Marcel. *Em busca do tempo perdido. No caminho de Swann*. São Paulo: Globo, 1993.
- PROUST, Marcel. *Em busca do tempo perdido. À sombra das raparigas em flor*. São Paulo: Globo, 1992(a).
- PROUST, Marcel. *Em busca do tempo perdido. O caminho de Guermantes*. Rio: Globo, 1989.
- PROUST, Marcel. *Em busca do tempo perdido. Sodoma e Gomorra*. S. Paulo: Globo, 1992(b).
- PROUST, Marcel. *Em busca do tempo perdido. A Prisioneira*. S. Paulo: Globo, 1992(c).
- PROUST, Marcel. *Em busca do tempo perdido. O tempo reencontrado*. Porto Alegre: Globo, 1970.

*O olhar do herói proustiano. Nancy Maria Mendes - Págs. 145-154*