

Presença de Stendhal em A la Recherche du Temps Perdu: cristalização e ciúme

Gilberto Pinheiro Passos / Universidade de São Paulo

UMA DAS CARACTERÍSTICAS da narração proustiana evidenciada pela crítica é o desvelamento parcial, diferido, das características das personagens, as quais, em geral, vão sendo “pintadas” em camadas que se superpõem, às vezes de modo contraditório, variando segundo a experiência do narrador e amplificando nossa visão do mundo, ao permitir aprofundar a perspectiva e o exame de intenções, conflitos e modos de vida. Assim, suas principais personagens não podem ser consideradas seres “prontos”, afastando-se do tipo ou da caricatura mais evidente ou grosseira. Mesmo algumas figuras não centrais (em geral pintadas de uma só vez pelos narradores) como Françoise, Mlle. Vinteuil, Bloch, apresentam também uma caracterização cambiante e progressiva, podendo nos surpreender, ao longo da narrativa.

A partir daí, impõe-se considerar uma faceta da obra proustiana que Ernst Robert Curtius, já em 1925, analisava com justeza: “‘Tout est relatif’ est considéré comme synonyme de ‘Il n’y a rien qui vaille’. Or c’est

précisément le contraire qui est vrai pour Proust. Pour lui, tout est relatif signifie que tout vaut, que chaque point de vue est fondé”¹.

Prossigamos nessa perspectiva: o relativismo proustiano advém, outrossim, do fato de que a parcialidade no conhecimento das personagens tem como uma de suas causas o fato de o narrador “experimentá-las” ao longo de toda uma vida, ou mesmo, antes do seu nascimento, caso de Swann e Odette, em *Um amour de Swann*.

Por outro lado, a visão prioritária (embora não exclusiva) da primeira pessoa coloca em xeque qualquer possibilidade totalizante, definitiva, sendo sempre tributária da experiência – algo crucial no complexo sistema imagético e narrativo de Proust – que traz não certezas, mas a marca indelével da presença do “outro” em cada um, com suas particularidades. É só lembrarmos o beijo de boa noite da mãe de Marcel e todo o ritual que o cerca, além das consequências em termos de vida afetiva que tem seus prolongamentos narrativos.

Se o mundo não se apresenta estável, mas sim o reflexo de tantos “eus” (não apenas o do narrador, mas o de tantas personagens) que, por vezes, de modo idiossincrático conferem “valor” e “realidade” ao existir, a própria expressão deverá ser tributária de tal estado de coisas, donde a força, por exemplo, da metáfora, como um dos elementos fundantes do modo de narrar e a conhecida extensão de suas frases, ondeantes, buscando dar conta de uma gama extensa de

1. CURTIUS, Ernest Robert. *Marcel Proust*. Tradução para o francês de Armand Pierhal. Paris: Les Éditions de La Revue Nouvelle, 1928, p. 135.

sensações, concepções, lembranças e nuances de comportamentos.

Não por acaso, portanto, um de seus autores de eleição confessos é Stendhal, cujas lições a respeito da relatividade da visão de mundo são marcas distintivas de sua contribuição ao romance francês. Herdeiro da Revolução Francesa, membro integrante do exército napoleônico, Stendhal foi testemunha viva das reviravoltas político-sociais ocorridas na França, em curto espaço de tempo, ou seja, de 1789 até 1842: “Ancien Régime”, a grande revolução, queda da monarquia, república, consulado, império, volta da monarquia, cem dias napoleônicos, restauração, revolução de 1830 e monarquia “burguesa”.

Personagens políticas e figuras da aristocracia, assim como revolucionários ilustres, perderam a vida pouco tempo após atingir o ápice da vida social. Além disso, o extraordinário edifício clássico, que ia da literatura às artes plásticas, foi derrubado com o advento do romantismo. A instabilidade propiciou mudanças substanciais nas concepções de mundo, abaladas por uma nova ordem. Era preciso desconfiar de tudo e de todos e não mais se fiar em qualquer aparente estabilidade. A democracia americana, as independências dos novos países, tudo fazia crer que o Ocidente mostrava uma nova face e o pensamento moderno obrigava variedade de pontos de vista. O herói literário não mais representaria o todo, estando para sempre cindido, graças ao fosso entre ele e a coletividade. Sua luta não seria em prol de todo um povo, como o épico, mas o de um indivíduo de menor valor e força em (ou contra) a sociedade, o que permitiria – inclusive – ao narrador

stendhaliano manifestações de despreço à própria personagem criada por ele: “J’avoue que la faiblesse dont Julien fait preuve dans ce monologue me donne une pauvre opinion de lui”², ou mesmo “Nous avouerons que notre héros était fort peu héros en ce moment”³. O ponto de vista particular, portanto, passa a ter importância crescente, sobretudo em Stendhal, herdeiro dos iluministas e partidário dos ideólogos.

Nunca é demais repetir que, desse modo, a atitude do narrador stendhaliano possibilita nos colocar diante da impressão do “real” causada na personagem de eleição, privilegiando, como corolário histórico-cultural, o interesse relacional, que encontra um prolongamento na chamada “restrição de campo”, conforme nos ensina Georges Blin⁴.

A consequência estará no relativismo das posições, configurando uma espécie de *leitmotiv* do pensamento do autor. Veja-se o prefácio a *Armance*:

Si l’on demandait des nouvelles du jardin des Tuileries aux tourterelles qui soupirent au faite des grands arbres, elles diraient: C’est une immense plaine de verdure où l’on jouit de la plus vive clarté. Nous, promeneurs, nous répondrions: C’est une promenade délicieuse et sombre où l’on est à l’abri de la chaleur, et surtout du grand jour désolant en été.

C’est ainsi que la même chose, chacun la juge d’après sa position.⁵

2. STENDHAL. *Le rouge et le noir*. Paris: Garnier, 1953, p. 140.
3. STENDHAL. *La chartreuse de Parme*. Lausanne: Editions Rencontre Lausanne, 1967, p. 70.
4. BLIN, Georges. *Stendhal et les problèmes du roman*. Paris: Corti, 1954.
5. STENDHAL. “Avant-propos”. In: *Armance ou quelques scènes d’un salon de Paris en 1827*. Paris: Garnier, 1950, p. 1-2.

Em *Le rouge et le noir*, as reflexões de Julien às vésperas da execução insistem no mesmo aspecto: “Une mouche éphémère naît à neuf heures du matin dans les grands jours d’été, pour mourir à cinq heures du soir; comment comprendrait-elle le mot nuit?”⁶.

Os exemplos se evidenciam ao longo da obra: Julien, na Inglaterra, sem ter a exata noção daquilo (complô reacionário) a que assiste e Fabrice Del Dongo, em Waterloo, inconsciente da importância real da batalha, pois o narrador só nos transmite a visão diminuta e fragmentária que Fabrice, com sua pouca idade e experiência, pode haurir dos acontecimentos.

Tais dados da percepção insistem na importância do que é relativo e o exame apurado dos textos nos ajuda a compreendê-lo. Em Proust, a lição stendhaliana alcança uma amplitude considerável, donde o particular conhecimento que se tem de algumas das personagens: o barão Charlus é apresentado ao narrador de modo a se enfatizar sua condição de homem ávido por mulheres, propenso às infidelidades conjugais, ao mesmo tempo que apaixonado por sua esposa:

Saint-Loup me parla de la jeunesse, depuis longtemps passée, de son oncle. Il amenait tous les jours des femmes dans une garçonnière qu’il avait en commun avec deux de ses amis, beaux comme lui, ce qui faisait qu’on les appelait ‘les trois Grâces’.⁷

6. STENDHAL. *Le rouge et le noir*. Paris: Garnier Frères, 1953, livro II, capítulo XLIV, p. 501. Reconhece-se aí uma adaptação do pensamento de FONTENELLE, expresso em seu famoso *Entretien sur la pluralité des mondes*, retomado por Stendhal, em *Histoire de la peinture en Italie*: “De mémoire de rose, on n’a jamais vu mourir de jardinier”. (STENDHAL, Op. cit., Genève: Cercle du bibliophile, 1969, vol. II, p. 34).
7. PROUST, Marcel. *A la recherche du temps perdu*. Paris: Gallimard, 1999, p. 592. Doravante denominado RTP.

‘Beau comme il a été, il a dû en avoir, des femmes! Je ne pourrais pas vous dire d’ailleurs exactement lesquelles parce qu’il est très discret. Mais je sais qu’il a bien trompé ma pauvre tante. Ce qui n’empêche pas qu’il était délicieux avec elle, qu’elle l’adorait, et qu’il l’a pleurée pendant des années.’⁸

Aos poucos, tal visão irá mudar, carreando para a narrativa a complexidade sempre crescente da personalidade de Palamède de Guermantes. Podemos, aqui, retomar Curtius e partir da ideia de que a compreensão do todo se dá não mais como uma possibilidade única e exclusiva, mas uma reunião de possibilidades de acesso ao mundo, donde a importância de cada um.

Do ponto de vista da narração proustiana, aí se vê configurada a grandeza de cada momento de apreensão da realidade circundante, caracterização de personagens e “intermitências” do coração:

Un homme qui dort, tient en cercle autour de lui le fil des heures, l’ordre des années et des mondes. Il les consulte d’instinct en s’éveillant et y lit en une seconde le point de la terre qu’il occupe, le temps qui s’est écoulé jusqu’à son réveil; mais leurs rangs peuvent se mêler, se rompre. Que vers le matin après quelque insomnie, le sommeil le prenne en train de lire, dans une posture trop différente de celle où il dort habituellement, il suffit de son bras soulevé pour arrêter et faire reculer le soleil, et à la première minute de son réveil, il ne saura plus l’heure, il estimera qu’il vient à peine de se coucher.⁹

A literatura moderna e a contemporânea beberam nessas fontes que surgem com o romantismo e se expandem ao longo do século XIX, fazendo com que a

8. *RTP*, p. 593-594.

9. *RTP*, p. 14.

visão globalizante e enrijecedora da realidade deixe lugar para um mundo cambiante, em que o indivíduo vague como que perdido e, mesmo, desumanizado por completo, como é o caso de certas personagens de Kafka ou Cortázar.

Outro dado contributivo de Stendhal se encontra na famosa teoria da cristalização, analisada e desenvolvida em “De l’amour”, constituindo-se particular análise psicológica das etapas e consequências do sentimento no âmago das personagens. Retomemos algumas das ponderações feitas por Henri Beyle para melhor situar sua participação na obra proustiana¹⁰, recordando textualmente a historieta relativa à força de um nome:

Pour preuve de la cristallisation, je me contenterai de rappeler l’anecdote suivante.

Une jeune personne entend dire qu’Édouard, son parent qui va revenir de l’armée, est un jeune homme de la plus grande distinction; on lui assure qu’elle en est aimée sur sa réputation; mais il voudra probablement la voir avant de se déclarer et de la demander à ses parents. Elle aperçoit un jeune étranger à l’église, elle l’entend appeler Édouard, elle ne pense plus qu’à lui, elle l’aime. Huit hours après, arrive le véritable Édouard, ce n’est pas celui de l’église, elle pâlit, et sera pour toujours malheureuse si on la force à l’épouser.¹¹

A força de um nome pode provocar a cristalização do sentimento, até mesmo porque insere a figura por

10. Convém lembrar que *Jean Santeuil* – que não é matéria de exame em nosso trabalho – contém, graças ao editor Bernanrd de Fallois, que assim o nomeou, um longo capítulo denominado “De l’amour” tal a relação entre as duas obras.

11. PROUST, Marcel. “De l’amour”. In: *Jean Santeuil*, p. 52. Doravante denominado “De l’amour”.

amar numa categoria ainda mais fundante do sentimento, a da palavra¹². Em Proust, conforme sabemos, muitas linhas narrativas partem do “Côté de chez Swann”, em que o patronímico ocupa espaço preponderante por ser representativo da figura masculina que será de importância notável na vida de Marcel. A atração se estende à figura de Odette (várias vezes designada por “Madame Swann”) e para a filha, Gilberte, denominada “Mademoiselle Swann”. A patronímia imanta as figuras com uma aura de luxo, sensualidade e desejo:

Ce nom, devenu pour moi presque mythologique, de Swann, quand je causais avec mes parents, je languissais du besoin de le leur entendre dire, je n’osais pas le prononcer moi-même, mais je les entraînaï sur des sujets qui avoisinaïent Gilberte et sa famille, qui la concernaïent, où je ne me sentais exilé trop loin d’elle (...)¹³

O adolescente, preso às condições de sua idade e experiência afetiva, se vê às voltas com o mistério da figura feminina, que representa não apenas o dado físico da paixão, mas as fimbrias da cultura letrada insistindo no desejo fortíssimo do narrador: a relação com a literatura, representada pelo fato de Gilberte ter como amigo e conselheiro o escritor Bergotte. É o que Stendhal chama de “cor dos prazeres” que convém transcrever:

12. Ao comentar o encanto de um olhar, em que avultam elementos misteriosos que queremos explorar, o narrador relembra o ensinamento de Stendhal: “(...) c’est ce qui donne sa valeur au regard bien plus que sa seule beauté matérielle (par quoi peut être expliqué qu’un même jeune homme éveille tout un roman dans l’imagination d’une femme qui a entendu dire qu’il était le prince de Galles, et ne fait plus attention à lui quand elle apprend qu’elle s’est trompée)”. *RTP*, p. 1731.

13. *RTP*, p. 121.

La cristallisation formée dans la tête de chaque homme doit porter la couleur des plaisirs de cet homme.

La cristallisation de la maîtresse d'un homme, ou sa BEAUTÉ, n'est autre chose que la collection de TOUTES LES SATISFACTIONS de tous les désirs qu'il a pu former successivement à son égard.¹⁴

Gilberte participa, portanto, de um mundo “ideal”, onde os desejos do jovem narrador se encontram, o que confere a ela uma dimensão quase mítica, em cuja adoração se compraz Marcel:

(...) ce qui me peinait surtout à cause de Mlle Swann qu'on m'avait dit être une si jolie petite fille et à laquelle je rêvais souvent en lui prêtant chaque fois un même visage arbitraire et charmant (...) Le plus souvent maintenant quand je pensais à elle, je la voyais devant le porche d'une cathédrale, m'expliquant la signification des statues, et, avec un sourire qui disait du bien de moi, me présentant comme son ami, à Bergotte. Et toujours le charme de toutes les idées qui faisaient naître en moi les cathédrales, le charme des coteaux de l'Île-de-France et des plaines de la Normandie faisait refluer ses reflets sur l'image que je me formais de Mlle Swann: c'était être tout prêt à l'aimer.¹⁵

No passado de todos está o amor de Swann e Odette, sentimento que segue os preceitos da cristalização, pois, aos poucos, o diletante fará com que o nome e a figura da “demi-mondaine” incorporem elementos advindos da cultura literária, pictural, floral e musical. O encanto proveniente do fato de nossa personagem masculina ter tantas facetas, em sua bagagem de conhecimentos,

14. “De l'amour”, p. 53.

15. *RTP*, p. 87.

só pode fazer com que a figura amada também se insira numa atmosfera mágica.

A lição se encontra em Stendhal, conforme podemos ler: “L’on dirait que par une étrange bizarrerie du coeur, la femme aimée communique plus de charme qu’elle n’en a elle-même. L’image de la ville lointaine où l’on vit un instant (...) jette une plus profonde et plus douce rêverie que sa présence elle-même”¹⁶.

A narrativa faz confluír para a figura de Odette os dados culturais os quais, aos poucos, apagam origem, parca educação e a aparência física que deixou Swann indiferente, nos primeiros momentos:

Il la regardait; un fragment de la fresque apparaissait dans son visage et dans son corps, que dès lors il chercha toujours à y retrouver, soit qu’il fût auprès d’Odette, soit qu’il pensât seulement à elle, et bien qu’il ne tint sans doute au chef-d’oeuvre florentin que parce qu’il le retrouvait en elle, pourtant cette ressemblance lui conférait à elle aussi une beauté, la rendait plus précieuse. Swann se reprocha d’avoir méconnu le prix d’un être qui eût paru adorable au grand Sandro, et il se félicita que le plaisir qu’il avait à voir Odette trouvât une justification dans sa propre culture esthétique.¹⁷

O leitor mergulha na paixão das personagens auxiliado, outrossim, por algo descrito por Proust com maestria, a relação com a música, que já estava contemplada em “De l’amour”:

C’est parce qu’on ne peut se rendre compte du pourquoi de ses sentiments, que l’homme le plus sage est fanatique en musique.¹⁸

16. “De l’amour”, p. 59.

17. *RTP*, p. 185.

18. “De l’amour”, p. 44.

Je viens d'éprouver ce soir que la musique, quand elle est parfaite, met le coeur exactement dans la même situation où il se trouve quand il jouit de la présence de ce qu'il aime; c'est-à-dire qu'elle donne le bonheur apparemment le plus vif qui existe sur terre.¹⁹

A sonata de Vinteuil, com sua frase sugestiva e propiciadora do encantamento máximo da paixão, exponencializa o sentimento amoroso²⁰, conferindo-lhe a quase totalidade e ajudando a preencher uma extensão máxima, lá onde não havia suficiente matéria:

De sorte que ces parties de l'âme de Swann où la petite phrase avait effacé le souci des intérêts matériels, les considérations humaines et valables pour tous, elle les avait laissées vacantes et en blanc, et il était libre d'y inscrire le nom d'Odette. Puis à ce que l'affection d'Odette pouvait avoir d'un peu court et décevant, la petite phrase venait ajouter, amalgamer son essence mystérieuse.²¹

Stendhal propõe, de modo singular, a individualização do ser amado, que agrega conhecimentos do amante, e a transformação operada pelo amor no seu objeto. Este é e, ao mesmo tempo, não é mais o mesmo, pois a ele se acrescentou o olhar daquele que o ama. Aqui, a paixão tem uma função modificadora, expandindo o ser querido para muito além dos limites a que

19. "De l'amour", p. 62.

20. A música funciona como uma espécie de somatória cultural, arte na qual as sensações são exponencializadas, conforme podemos perceber pela leitura do fragmento seguinte: "Cette fois il avait distingué nettement une phrase s'élevant pendant quelques instants au-dessus des ondes sonores. Elle lui avait proposé aussitôt des voluptés particulières, dont il n'avait jamais eu l'idée avant de l'entendre, dont il sentait que rien autre qu'elle ne pourrait les lui faire connaître, et il avait éprouvé pour elle comme un amour inconnu". (*RTP*, p. 174)

21. *RTP*, p. 195.

estava adstrito e pelos quais era conhecido: “(...) j’entends par cristallisation une certaine fièvre d’imagination, laquelle rend méconnaissable un objet le plus souvent assez ordinaire, et en fait un être à part”²².

Desse modo, Odette pode voltar no tempo e encarnar a “cocotte” do século XIX e a modelo renascentista que inspira a criação da filha de Jéthro, sendo certo que a segunda, numa realização intemporal, incorpora a primeira, porque traz em si o trabalho de Botticelli, assim como a cultura de Swann. Ela lhe “per-tence”, porque já está nele, em germe, graças ao conhecimento de diletante, que ama a pintura e a música e, por meio delas, constrói sua paixão.

A lição stendhaliana apresenta contornos insuspeitados, porém sempre frutíferos na pena de Proust. O engano, por exemplo, pode ser o corolário de certa cristalização. O reencontro de Marcel com Gilberte, agora senhorita Forcheville (que Marcel imagina chamar-se “Éporcheville”) se faz por meio de um verdadeiro qui-proquó teatral. Ora, antes de se desfazer a confusão, ainda é a força de um nome, inculcado pelas frases a respeito ditas por Saint-Loup, que motiva sentimentalmente o narrador:

Que de fois j’avais pensé à elle, me l’imaginant d’après le nom que m’avait dit Robert ! Et voici que je venais de la voir, nullement différente de ses amies, sauf par ce regard dissimulé qui ménageait entre moi et elle une entrée secrète dans ses parties de sa vie qui étaient cachées à ses amies, et que me la faisaient paraître plus

22. “De l’amour”, p. 61.

accessible – presque à demi mienne – plus douce que ne sont d’habitude les jeunes filles de l’aristocratie.²³

Do ponto de vista da economia narrativa da obra, a doença que acomete o narrador, sua timidez e inação social o impedem de ter uma atitude de fato ousada em relação às mulheres. Tal ordem de coisas favorece o ensimesmamento, a vida paralela das metáforas e dos devaneios e certos momentos de cristalização, em que o imaginado, o referido, o sugerido ocupam papel privilegiado na pena de Marcel. É o que podemos perceber, lendo o texto seguinte:

Mais j’avais beau fondre toute une matière charnelle la plus exquise pour composer, selon l’idéal que m’en avait tracé Saint-Loup, la jeune fille légère et la femme de chambre de Mme Putbus, il manquait à mes deux beautés possédables ce que j’ignorais tant que ne les aurais pas vues: le caractère individuel. Je devais m’épuiser vainement à chercher à me figurer, pendant les mois où mon désir se portait plutôt sur les jeunes filles, comment était faite, qui était, celle dont Saint-Loup m’avait parlé (...).²⁴

Nesse quadro, a inação social, a não obrigação do trabalho, o tempo dedicado a leituras e devaneios (tal como o jovem Swann) favorecem, sobretudo, o desenvolvimento do ciúme. Passemos a ele, lembrando que Stendhal, como bom leitor dos ingleses e partidário do teatro shakespeariano, não pode deixar de consignar, em suas lições, elementos retirados do bardo inglês. Assim, a mais famosa peça do teatro ocidental

23. *RTP*, p. 2028.

24. *RTP*, p. 1302.

relativa ao tema, *Otelo*, pelo fato mesmo de ter esse sentimento baseado apenas em aparências, em estratégias de Iago, serve de contraprova ou manifestação de prudência para com o que o motiva:

Si l'on n'a aucune action à faire, et que l'on puisse s'amuser à chercher du soulagement, on trouvera quelque plaisir à lire Othello; il fera douter des apparences les plus concluantes. On arrêtera les yeux avec délices sur ces paroles :

Trifles light as air
Seem to the jealous, confirmations strong
As proofs from holy writ.

Othello, acte III ***.

*** Des bagatelles légères comme l'air semblent à un jaloux des preuves aussi fortes que celles que l'on puise dans les promesses du saint Évangile.²⁵

Ora, Marcel executa o movimento oposto àquele ditado por Stendhal. Ele quer provas – sobretudo após a morte de Albertine – de que ela o traía. O contraste entre o prudente conselho de “De l’amour” e as atitudes encarniçadas do narrador possibilita encontrar no texto proustiano a confirmação de que o sofrimento causado pelo relacionamento com Albertine está profundamente ancorado na visão particular do amor em Proust: a impossibilidade de se encontrar a felicidade e a confirmação de que o sentimento experimentado nasce da dúvida, da falta, da lacuna. Assim é o momento em que Swann não encontra Odette na casa dos Verdurin, tarde da noite; assim é o desejo de se casar com Albertine, no

25. “De l’amour”, p. 124.

momento em que Marcel experimenta a “certeza” de que ela tem tendências lésbicas.

O ciúme nasce, nas duas personagens, do fato de ambas quererem possuir a figura amada, muito mais do que usufruir de sua presença. O tempo da amada parece lhes “pertencer”, imersos que estão no mundo da “propriedade”, da força dos bens, em que a mulher desempenha o papel de um importante item a mais, na soma dos pertences do amante.

Novamente, a lição stendhaliana encontra oposição por parte de Marcel. Qual lição? Aquela exposta em “De l’amour”, seguramente lastreada no cinismo de Don Bazile, personagem de *Le barbier de Séville*:

En toute espèce de biens, posséder est peu de chose; c’est jouir qui rend heureux.²⁶

Vous rencontrez une jolie femme galopant dans le parc (...), et le rival est fameux par ses beaux chevaux qui lui font faire dix mille en cinquante minutes.

Dans cet état la fureur naît facilement; l’on ne se rappelle plus qu’en amour, posséder n’est rien, c’est jouir qui fait tout; l’on s’exagère le bonheur du rival, l’on s’exagère l’insolence que lui donne ce bonheur, et l’on arrive au comble des tourments, c’est-à-dire à l’extrême malheur empoisonné encore d’un reste d’espérance.²⁷

Como se percebe, a visão “romântica” da fruição da figura amada, ainda que por breves instantes, encontra sua causa na fuga à vida burguesa. Ora, em Proust, estamos diante de uma adequação da paixão aos ditames

26. BEAUMARCHAIS. *Le Barbier de Séville*, ato IV, cena I. In: *Théâtre de Beaumarchais*. Paris: Classiques Garnier, 1956, p. 114.

27. “De l’amour”, p. 122-123.

da relação de propriedade tão fortes na obra: Swann é um diletante, rico, filho de um agente de câmbio e dono de belos imóveis. Sua mulher herdará, com sua morte, uma grande fortuna. Marcel é capaz de comprar vestidos de enorme valor para Albertine, além de a manter em casa. Não lhes basta usufruir delas, é preciso possuí-las, ou seja, apor-lhes a marca da propriedade.

Swann recenseia com alguma minudência, inclusive, os gestos de amor – sua propriedade – que Odette poderá conceder a outro:

Mais aussitôt sa jalousie, comme si elle était l'ombre de son amour, se complétait du double de ce nouveau sourire qu'elle lui avait adressé le soir même – et qui, inverse maintenant, raillait Swann et se chargeait d'amour pour un autre –, de cette inclinaison de sa tête mais renversée vers d'autres lèvres, et, données à un autre, de toutes les marques de tendresse qu'elle avait eues pour lui. Et tous les souvenirs voluptueux qu'il emportait de chez elle étaient comme autant d'esquisses, de 'projets' pareils à ceux que vous soumet un décorateur, et qui permettaient à Swann de se faire une idée des attitudes ardentes ou pâmées qu'elle pouvait avoir avec d'autres.²⁸

A imagem “como autant d'esquisses, de 'projets' pareils à ceux que vous soumet un décorateur” insiste no aspecto mercadológico, propagandístico e mesmo mobiliário dos carinhos de Odette, como se, de fato, estivéssemos diante de uma propriedade que é ofertada a Swann e – em virtude da traição da amada – se oferece a outro comprador.

O ciúme estabelece uma medida forte, na relação com o sentimento amoroso. Ele jamais está distante

28. RTP, p. 225.

do ato inaugural do amor, conforme já vimos, permanecendo parte dele, até que o sentimento se vá. Possuir a pessoa amada deverá se acompanhar, em muitos casos, de uma pequena perda da felicidade, porque exatamente baseada nessa posse, que outros podem esbulhar:

De cette évidence aux yeux des autres et aux siens, M. de Charlus était plus heureux que tout le reste. Car la possession de ce qu'on aime est une joie plus grande encore que l'amour. Bien souvent ceux qui cachent à tous cette possession, ne le font que par peur que l'objet chéri ne leur soit enlevé. Et leur bonheur, par cette prudence de se taire, en est diminué.²⁹

A esse respeito, não se pode esquecer a cena de *Le rouge et le noir* em que Mathilde relata avanços amorosos de admiradores, causando profundo desconforto em Julien. Como um ponto ampliado, sujeito a laivos de paroxismo, lembramos o momento narrativo de *Un amour de Swann* que nos coloca diante da vida pregressa de Odette, incessantemente questionada por Swann, algo que se repetirá com Marcel, sobretudo após a morte de Albertine.

Em tudo e por tudo, a atitude do narrador proustiano se faz tributária do binômio amor/ciúme, tematizando continuamente a insegurança e o desequilíbrio que se abatem sobre o ser que ama, reduzindo-lhe continuamente a fruição de qualquer relacionamento.

Desse modo, cristalização e ciúme constituem um binômio fundamental, que opera conjugado ao relati-

29. RTP, p. 1640.

vismo apontado por Curtius: não há visão única, preponderante, mas a soma de aspectos veiculados por prismas diferenciados, o que nos cabe respeitar e acolher, visto estarmos diante de um autor que busca constituir a multifacetada possibilidade dos “seres” que existe em cada um.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BEAUMARCHAIS. *Le Barbier de Séville*. In: *Théâtre de Beaumarchais*. Paris: Classiques Garnier, 1956.

BLIN, Georges. *Stendhal et les problèmes du roman*. Paris: Corti, 1954.

CURTIUS, Ernest Robert. *Marcel Proust*. Trad. Armand Pierhal. Paris: Les Éditions de La Revue Nouvelle, 1928.

STENDHAL. *Le rouge et le noir*. Paris: Garnier, 1953.

_____. *La chartreuse de Parme*. Lausanne: Editions Rencontre Lausanne, 1967.

_____. *Armance ou quelques scènes d'un salon de Paris en 1827*. Paris: Garnier, 1950.