

proust, a sociedade e os corpos

proust, society and bodies

bernardete marantes¹

resumo

A partir dos termos pensamento e imagem, o artigo desenvolve-se em direção à sociologia (ficcional) proustiana, que se constrói sobretudo em virtude do movimento dos corpos das personagens – o artigo defende que a atualidade do romance se encontra justamente nessa chave, a do trato com os corpos, pois as personagens-corpos proustianas não se deixam aprisionar em sentido identitário algum, nem ontológico ou de gênero. O percurso inicia-se com uma introdução ao funcionamento do pensamento de Proust, que se faz a partir de imagens; nas seções seguintes, integram-se à reflexão o elemento ótico, caleidoscópico, que assinala os movimentos dos corpos da e na sociedade. Sem pretensão alguma de tecer um exame categórico sobre o movimento dos corpos na *Busca*, apenas algumas personagens-corpos foram eleitas para ser examinados, quais sejam, a mulher corpo-público (Odette), o corpo estranho-semita (Swann) e o corpo ousado-homossexual (Albertine). Encerra-se o artigo com a Conclusão.

palavras-chave

Proust; Sociologia ficcional; Imagem; Movimento; Corpos-personagens.

abstract

*From the terms thought and image, the article unfolds towards Proustian (fictional) sociology, which is primarily constructed by virtue of the movement of the characters' bodies. The article argues that the contemporary relevance of the novel lies precisely in this key aspect, that of dealing with the bodies, as Proustian character-bodies do not allow themselves to be imprisoned in any identitary, ontological, or gender-related sense. The journey begins with an introduction to the functioning of Proust's thinking, which is based on images. In the following sections, an optical, kaleidoscopic element is integrated into the reflection, which characterises the movements of bodies in and within society. Without any intention of conducting a comprehensive examination of the movement of bodies in *La Recherche*, only a few character-bodies have been chosen for examination, namely, the public body woman (Odette), the foreign-Semite body (Swann), and the bold homosexual body (Albertine). A Conclusion section marks the end of the article.*

keywords

Proust; Fictional sociology; Image; Movement; Character-bodies.

¹ Graduada e pós-graduada em filosofia pela Universidade de São Paulo, com estágio doutoral no *Centre d'Études Proustiennes de la Sorbonne Nouvelle* - Paris III. Contato: bernardete.marantes@alumni.usp.br.

INTRODUÇÃO

Em Proust, o real se diz por imagens.

Em certa entrevista, o escritor Marcel Proust afirma que seu imenso romance, *Em busca do tempo perdido*, seria, talvez, como um ensaio de uma série de “Romances do Inconsciente”, e que não teria vergonha alguma em o dizer um “romance bergsoniano” se assim cresse que fosse, afinal, em qualquer época, a literatura tem a tarefa de se relacionar (posteriormente, claro) com a filosofia reinante. Entretanto, não há uma conexão plena entre a filosofia bergsoniana e o romance proustiano, pois, como alerta o escritor, seu romance é dominado pelas memórias involuntária e voluntária, e estas não só não pertencem, como são refutadas no pensamento de Henri Bergson².

Fica nítido, já em 1913, que Proust era ciente das ilações e intelectualizações que seriam tecidas a partir do lançamento do primeiro tomo d’*Em busca do tempo perdido*, contudo, mesmo estando inserido em certo contexto sócio-histórico (e crítico-literário, intelectual etc.), não se furtou em defender sua produção distante o quanto pudesse “de uma obra de raciocínio”³. À vista disso, o romance recebeu, não raro, leituras críticas substancialmente subjetivistas e angariou interpretações inferentes ao seu pensamento literário como puro abstracionismo ou excessivamente retórico, já que a concretude do real poderia estar obstaculizada por uma rede de subjetividades produzidas pelo narrador-autor – nada mais equivocado, mas, como o próprio Proust assinalou no último volume da obra, esse risco está sempre à espreita, pois quando “a inteligência raciocinante se mete a avaliar as obras de arte, não resta nada de fixo, de certo: demonstra-se o que se quer”⁴. Assim, por mais indefinível que seja a dinâmica da narrativa proustiana, o certo é que sua escritura reflete um modo de pensamento e, como toda a obra de arte, o romance criou sua própria linguagem de pensamento prescindindo de ditames impostos pela razão (ou pela inteligência raciocinante, em suas palavras); é prerrogativa da arte hospedar, se necessário à sua construção, o incerto, o mutável, o inacabado, o desarranjo, o fantástico, já que, simultaneamente, ela é reflexão ou pensamento e reflexo ou imagem – como realidade e imaginação do mundo e de mundos possíveis.

Em larga medida, a *Busca* sintetiza a contemporaneidade de então, pois afina-se “aos pintores, que renunciaram à figuração, aos músicos, que recorreram ao dodecafonismo”, e ainda, apesar de sua aparente atmosfera tradicional, o romance proustiano “insere-se nessa revisão modernista, e graças à sua perfeição, oferece exemplarmente as suas características essenciais”⁵. O romance, não obstante se pautar na realidade, em sua potencialidade, transcende sua época histórico-geográfica e até seu contexto artístico-literário – lembremos, por exemplo, que o autor criticou as vogas literárias de então (o realismo e o naturalismo), afirmando que elas se restringiam “a ‘descrever as coisas’, a fixar-lhes secamente as linhas e superfícies [...]”⁶. Justamente, é desse verniz de realidade que Proust pretende se afastar em seu fazer literário para alcançar “as analogias inspiradoras”⁷, pois só elas traduzem a verdadeira realidade: “o que chamamos realidade é uma determinada

² PROUST, M. Swann expliqué par Proust (1913). In: *Contre Sainte-Beuve*, précédé de Pastiches et mélanges et suivi de Essais et articles. Éd. Pierre Clarac avec la collaboration d’Yves Sandre. Paris: Gallimard / Bibliothèque de la Pléiade, 1971, p. 558.

³ *Ibidem*, 1971, p. 559

⁴ *Idem*. *O tempo redescoberto*. Trad. L. M. Pereira. São Paulo: Ed. Globo, 1995d, p. 170/ IV, 472.

⁵ HENRY, A. *Proust*. Paris: Balland, 1986, p. 14.

⁶ PROUST, M. *O tempo redescoberto*. Trad. L. M. Pereira. São Paulo: Ed. Globo, 1995d, p. 163/ IV, 463.

⁷ PROUST, M. *O tempo redescoberto*. Trad. L. M. Pereira. São Paulo: Ed. Globo, 1995d, p. 191/ IV, 498.

relação entre sensações e lembranças a nos envolverem simultaneamente [...]”⁸. Em outras palavras, segundo o cânone proustiano, a engenhosidade de um/a escritor/a, a fim de transpor seu discurso para além do que aparece como um dado da realidade, inere à imagem, ao figurado ou à metáfora. Desse modo, a imagem do pensamento (literário) proustiano é imagética, e se desenvolve ou se constrói a partir de certa relação tensionada pelo gênio do autor entre o sensorial e as palavras; nesse processo, tornado estilo ou criação sintática em Proust, é a articulação entre dois objetos diversos – “[...] lhe extrair a essência, confundindo-as, para as subtrair às contingências do tempo, numa metáfora, ligando-as pelo laço indescritível de uma aliança de palavras”⁹ –, que faculta o desvelamento da realidade. Destaca-se, ainda, que o pensamento proustiano pouco ou nada recorre à dualidade entre opostos para descrever o real; suas descrições de personagens (Odette, Albertine, Charlus etc.), coisas e lugares (os pilriteiros, as árvores de Hudismenil, os sinos de Saint-Hilaire, Veneza etc.) tornam-se palpáveis “na sua qualidade de imagem”¹⁰.

Partícipe de seu pensamento, a imagem incorpora-se à obra; além das metáforas e metonímias, os elementos tangíveis, materiais – como os instrumentos ópticos, por exemplo – pontuam o romance. Nessa chave, a lanterna mágica surge para distrair um narrador-criança do suplício da hora de dormir e, depois dela, surgem o caleidoscópio, o microscópio, o telescópio, o estereoscópio. Há ainda os objetos vítreos e transparentes e, inseridos nessa categoria de objetos reflexos, estão presentes as janelas, os espelhos e principalmente os vitrais. Estes últimos, mesmo não sendo aparelhos ópticos, logram grande prestígio na obra por sua própria constituição fragmentada e colorida, que altera a luminosidade do espaço dependendo da luz recebida. Todos estes objetos atuam como peças estruturantes da narrativa de um mundo percebido pelo autor; análogos a metáforas e metonímias, projetam as sensações e as dimensões subjetivas e intersubjetivas do narrador-autor ao longo da obra. Como não há gratuidade na obra proustiana¹¹, os elementos citados não são apenas recursos imagéticos ou metafóricos, ao contrário, são parte do funcionamento de seu próprio pensamento, um pensamento que se orienta do ponto de vista da procura “das grandes leis”¹², da busca pelas verdades fenomenológicas. O real guarnece o romance por meio ou mediado (aparentemente) por objetos manifestos pela visão, e são eles que animam e sinalizam os movimentos da vida interior do narrador, assim como os ocorridos na vida social. Essa “técnica micrológica”¹³, que supera o convencionalismo objetividade-subjetividade na narrativa romanesca, permite que a realidade exterior e essencial se imponha – o real está presente na precisão das analogias e no uso dos objetos e, no caso destes últimos, o caleidoscópio é o instrumento marcado para anunciar os movimentos do mundanismo.

⁸ PROUST, M. *O tempo redescoberto*. Trad. L. M. Pereira. São Paulo: Ed. Globo, 1995d, p. 167/ IV, 468.

⁹ *Ibidem*, p. 167/ IV, 468.

¹⁰ TESCHKE, H. A antipsicologia de Proust: limites do eu. In: *Terceira Margem*. Rio de Janeiro, n. 26, p. 98-111, janeiro-junho / 2012, p. 101: “no âmbito da hábil prosa proustiana, ressalta-se a memória (a involuntária, especificamente) como um elemento que propicia o acesso à realidade com vistas à virtualidade, como afirma o escritor: “reais sem serem atuais, ideais sem serem abstratos”. Esta máxima proustiana citada por Teschke, (In: PROUST, M. *Op. Cit.* 1995d, p. 125/ IV, 451) inspirou, por exemplo, o debate sobre estados de virtualidade no pensamento de Gilles Deleuze, que defende o virtual não como oposto ao real, mas ao atual. Cf.: DELEUZE, G. *Bergsonismo e Diferença e repetição*, dentre outros.

¹¹ O autor da *Busca* declara, em uma carta a Jacques Rivière, seu livro como uma obra dogmática e uma construção, e que apenas em seu término revelará a totalidade de seu pensamento. In: PROUST, M. *Correspondance de Marcel Proust*. (vol. XIII). Établie par Philip Kolb. Paris: Plon, 1970-1993, p. 98-99.

¹² PROUST, M. *O tempo redescoberto*. Trad. L. M. Pereira. São Paulo: Ed. Globo, 1995d, p. 286/ IV, 618.

¹³ ADORNO, T. W. *Notas de literatura I*. Trad. J. B. M. de Almeida. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2003, p. 59.

Portanto, a *Busca* é objetivamente subjetiva e “pertence à tradição do romance realista e psicológico”¹⁴, e essa construção unipessoal (ou perspectivista¹⁵), que trouxe à luz o mundo proustiano (composto por corpos que integram grupos sociais e menos classes sociais), não deixa à deriva a realidade do mundo vivido, ao contrário, o narrador-autor a todo o momento o tem como referência, como um sistema de signos concreto – e ter o mundo como referência está, em Proust, bem longe de o tomar como cópia ou mimese da realidade. Aliás, quando falamos mundo proustiano, só o fazemos “pelo hábito”¹⁶, porque não há um mundo de Proust singular, antes, há uma criação literária singular que envolve, por meio de seu discurso, o mundo e a realidade. Em sua plasticidade, tornada realidade sociocultural, a sociologia ficcional proustiana apresenta a sociedade real como criação, e como a “imitação da realidade é a imitação da experiência sensível da vida terrena [...]”¹⁷, soa adequado afirmar, que a sociedade descrita no romance é a “sociedade do texto”¹⁸, uma sociedade construída por imagens, pois o pensamento proustiano é feito delas – ou como diz Walter Benjamin, em Proust, a imagem é o terceiro elemento produtor “do verdadeiro rosto da existência, o surrealista”, por isso o sonho ou melhor, a estrutura do mundo evocatório dos sonhos no tecido literário do pensamento proustiano, é onde os acontecimentos se produzem e “[...] não aparecem de modo isolado, patético e visionário, mas são anunciados, chegam com múltiplos esteios, e carregam consigo uma realidade frágil e preciosa: a imagem”¹⁹.

I. TUDO É MOVIMENTO, COMO TESTEMUNHA A IMAGEM CALEIDOSCÓPICA

O período histórico abordado pelo romance proustiano expõe, digamos de modo sumário, a ascensão do mundo burguês e o desmoronamento da aristocracia francesa, mas o modo como o autor elabora essa narrativa transicional, que em nada ou em muito pouco evoca um romance histórico, é admirável, pois o faz mediante a exposição dos corpos (de suas personagens) em movimento. As personagens, em suas subjetividades, intersubjetividades (e transubjetividades) na busca por aceitação, prazeres, aventuras, fetiches etc., realizam a obra; o romance estrutura-se como um mosaico imagético, mas inversamente à imutabilidade mosaica, em seu fluxo ou agenciamento literário, as cenas e as personagens da *Busca* são puro movimento, e o caleidoscópio cumpre esse papel específico no romance, o de evidenciar o movente.

O caleidoscópio aparece em algumas ocasiões assinalando a mutabilidade e as inconstâncias da própria vida interior (ou psíquica) do narrador, e mais importante,

¹⁴ ADORNO, T. W. *Notas de literatura I*. Trad. J. B. M. de Almeida. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2003, p. 58.

¹⁵ Ernst Robert Curtius, um dos primeiros leitores-críticos da obra, afirmou existir um perspectivismo proustiano; Samuel Beckett, porém, discordou frontalmente da tese: “O relativismo e o impressionismo proustianos são acessórios dessa atitude anti-intelectual. Curtius fala do ‘perspectivismo’ e ‘relativismo positivo’ de Proust, em oposição ao relativismo negativo do final do século XIX, o ceticismo de Renan e France. A meu ver, a expressão ‘relativismo positivo’ constitui um oxímoro, estou quase certo de que não se aplica a Proust e sei ter saído do laboratório de Heidelberg. Já vimos como, no caso de Albertine (e Proust estende esta experiência a todas as relações humanas), os múltiplos aspectos (leia-se *Blinckpunkt* ao invés dessa palavra miserável) não se fundiram para formar qualquer síntese positiva”, Cf.: BECKETT, S. *Proust*. Trad. A. Nestrovski. São Paulo: Cosac & Naify, 2003, p. 90-1.

¹⁶ Evocação da analogia com a crítica de Proust ao escritor que fala “meu leitor”. In: PROUST, M. *O tempo redescoberto*. Trad. L. M. Pereira. São Paulo: Ed. Globo, 1995d, p. 184/ IV, 489.

¹⁷ AUERBACH, E. *Mimesis*. A representação da realidade na literatura ocidental. Trad. Vários tradutores. São Paulo, Perspectiva, 2007, p. 166.

¹⁸ DUBOIS, J. Proust et les sociologues. In: *Romantisme*, 2017/ 1, n. 175, p. 80-91. Article disponible en ligne à l’adresse: <https://www.cairn.info/revue-romantisme-2017-1-page-80.htm>. Acesso em 06 jun. 2023.

¹⁹ BENJAMIN, W. *Obras Escolhidas I: Magia e técnica, arte e política*. Trad. S. P. Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994, p. 40.

do mundo externo a ele, daquela sociedade e das personagens que nela transitam. Como tudo e todos se movem na sociedade (corpos e instituições), o aparelho óptico reflete as novas configurações ou combinações que nela surgem – com corpos que vão se arranjando, se readaptando, se incluindo ou se excluindo, ou mesmo sendo inclusos ou excluídos etc. Materializando os movimentos dos corpos no tempo e no espaço, o caleidoscópio proustiano não tem a tarefa de ser linguagem figurada ou de tecer analogias inspiradoras, antes, ele é o objeto que caracteriza, simbólica e concretamente, o movimento dos corpos na sociedade descrita pelo autor, pois o instrumento, como disse Proust, apresenta uma mudança de critério do “mundo oficial”²⁰, que pode ocorrer no âmbito sociopolítico ou na mera mundanidade. Reflexivo e refletor do mundo vivido e percebido pelo autor, o apetrecho ilustra as mudanças sociais e seus possíveis efeitos, que ocorrem em escala quase privada (como as peças-corpos que se mexem no mundanismo dos salões), e na superestrutura da sociedade (mostrando uma tendência da coletividade à xenofobia ou ao fascismo, por exemplo).

No último volume da *Busca*, na apoteótica recepção da princesa de Guermantes, Proust serve-se do caleidoscópio para demonstrar o funcionamento da sociedade, que, segundo ele, está eivada por ideias e princípios padronizados. Nesse expressivo monólogo, ainda que no contexto crítico-literário mas sem deixar de lado a superestrutura social, o autor, ao se dirigir à crítica de arte e às correntes artísticas, censura a logomaquia dos “juízes oficiais” (os “celibatários da arte” ou os críticos de arte de então) que, lançando mão de modo peremptório de uma verbosidade superficial, arrebanham invariavelmente o mesmo tipo de pessoas, as de inteligência relativa,

Sua logomaquia se renova de dez em dez anos (não se compondo o caleidoscópio apenas dos grupos mundanos, mas de princípios sociais, políticos e religiosos, que se espalham graças a sua refração pelas massas extensas, e são, não obstante, fadados à curta vida das ideias cuja novidade só seduz espíritos pouco exigentes em matéria de provas)²¹.

Assim como em todas as modas, também as ideias ou os ideários têm certo período de duração – uns dez anos, percebe Proust sobre sua época. Em particular, referente às artes, essa efemeridade é o que substancia o mundanismo, e ele as emprega subsidiadas pelo ideário do momento como divertimentos para espíritos vulgares. Tais espíritos exibem seus corpos tanto no salão de Sidonie Verdurin (da burguesia pretensiosamente vanguardista) como igualmente no de Oriane de Guermantes (da aristocracia conservadora), pois o preceito áureo, tornado dever social da mundanidade, é a diversão. Proust aponta, porém, que a técnica ou o modismo, aplicados para distrair “massas extensas”, não se restringe à vida dos salões, antes, ela está ideologicamente entranhada na sociedade – independentemente do tempo e do espaço, como fenômeno, a massa de incautos atravessa o tecido social.

A despeito de pretender com sua obra transcender não só os limites da linguagem romanesca, mas de atingir com ela as verdades que intensificam o real, Proust, nessa derradeira recepção, nos dá a conhecer o valor do funcionamento da engrenagem social do romance porvir, “das mudanças produzidas na sociedade eu poderia extrair verdades tanto mais valiosas e dignas de cimentar uma parede de minha obra quanto não eram, como talvez eu me inclinasse a crer, no primeiro momento, peculiares a nossa época”²²,

²⁰ PROUST, M. *À sombra das raparigas em flor*. Trad. M. Quintana. São Paulo: Abril Cultural, 1984, p. 76/ I, 507.

²¹ PROUST, M. *O tempo redescoberto*. Trad. L. M. Pereira. São Paulo: Ed. Globo, 1995d, p. 170-1/ IV, 472.

²² PROUST, M. *O tempo redescoberto*. Trad. L. M. Pereira. São Paulo: Ed. Globo, 1995d, p. 229/IV, 544-5

portanto, “[...] a obra de Proust é muito mais sociológica que se diz [...]”²³, pois, em seu pensamento, “o grupo precede o indivíduo”²⁴.

Se, por um lado, a construção da *Busca* apresenta “a ideologia e a sensibilidade características de uma época”²⁵, ela, em sentido maior, vocacionada a recriar-se enquanto linguagem literária, as ultrapassou; em seu aspecto mais mezinho ou sociológico, porém, o romance também surpreende quando se revela, hodiernamente, presciente. Dentre outras antecipações, Proust não só construiu as personagens como pluralidades²⁶, ou seja, distantes da noção de identidades estáveis, fixas, como as compôs assemelhadas a corpos-signos de uma época em concomitância aos seus movimentos desejantes; e como tudo se passa no corpo, nessa “superfície de inscrição dos acontecimentos”²⁷, estas personagens-corpos não acatam o raciocínio categórico da lógica binária de gênero e, nesse sentido, as personagens proustianas, sigilosamente ou não, perturbam.

II. A SOCIEDADE INVESTIGADA POR PROUST E A INTRODUÇÃO DOS CORPOS

Gilles Deleuze inicia *Proust e os signos* afirmando (e inaugurando uma nova perspectiva crítica), que a unidade da *Busca* não “consiste na memória, nem tampouco na lembrança, ainda que involuntária”, mas em um esforço em investigar e descobrir assemelhado a uma “busca da verdade”²⁸ – a interpretação deleuziana confirma-se na pretensão do próprio pensamento proustiano, o de descobrir as “grandes leis”²⁹, como se assinalou anteriormente. Deleuze enfatiza que, sendo Proust vocacionado às letras, seu romance é um “relato [...] do aprendizado de um homem de letras”³⁰, então, nesse processo, o narrador proustiano apreenderá a realidade e os significados de certas angústias vividas ou testemunhadas (não raro de modo ocasional, vacilante), pelo narrador ou por suas personagens. Seguindo o caráter investigativo que sustenta o romance, subjetivas, as personagens-corpos registram desejos e ambições com vistas ao porvir, por isso, vestem-se de sonhos e sedas e vão a óperas, bailes, salões para apreciar e serem apreciadas, e a cada giro do caleidoscópio social se movimentam e se experimentam como sujeitos de uma incipiente modernidade. No último volume da obra, após os tantos encontros do narrador com o outro, enganos devieram desenganos, e são as personagens-corpos que confirmam o inexorável, a decadência e a degradação que o tempo a tudo e a todos impõe.

Antes de a literatura (ocidental) pensar os corpos como espaços expressivos ou agentes estéticos de si, Proust os introduz em seu romance como sujeitos e autoridades, seja em sua materialidade e aparência (como o corpo nu pouco ou nada significa no âmbito das convenções sociais, na *Busca* eles são cuidadosamente expostos vestidos e paramentados segundo o gênero social representado ou assumido), seja em suas afinidades e apetências afetivas ou passionais, que transitam entre o vicioso e o virtuoso.

²³ BARTHES, R. Une idée de recherche. In: *Recherche de Proust*. Le présent recueil a été réalisé sous la direction de GENETTE, G. et TODOROV, T. Paris: Seuil, 1980, p. 37.

²⁴ DESCOMBES, V. Proust. *Philosophie du roman*. Paris: Minuit, 1987, p. 19.

²⁵ GENETTE, G. *Figures III*. Paris: Éd. du Seuil, 1972, p. 18.

²⁶ PROUST, M. *Op. Cit.*, p. 246/ IV, 568: “[...] havia várias duquesas de Guermantes, como houvera, desde a dama cor-de-rosa, várias madames Swann [...]”.

²⁷ FOUCAULT, M. Nietzsche, a genealogia e a história. In: *Microfísica do poder*. Trad. R. Machado. Rio de Janeiro: Graal, 1982, p. 22.

²⁸ DELEUZE, G. *Proust e os signos*. Trad. A. C. Piquet; R. Machado. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1987, p. 03.

²⁹ PROUST, M. *Op. Cit.*, p. 286/ IV, 618.

³⁰ DELEUZE, G. *Op. Cit.*, 1987, p. 04.

Proust não responde pelos corpos de suas personagens, apenas os exhibe em suas práticas de divertimento ou de decadência. E como no mundanismo tudo se passa nos salões, teatros e afins, são estes os espaços pródigos de exposição dos corpos; é na Paris cidade-vitrine³¹, “imersa no sonho de consumo”³² que os corpos envolvidos pelos encantos da moderna vida urbana fruem e desfilam, sem saberem que “são marionetes do tempo”³³, sabendo, porém, que nessa sociedade emulativa, masculinista e regida pela mercadoria, tudo é passível de ser consumido, inclusive ou principalmente os corpos, facilmente tornados corpos-fetichê.

III. ESCOLHENDO ALGUNS CORPOS PROUSTIANOS

Tomando o corpo como o veículo do ser no mundo³⁴, tal qual os indivíduos, as personagens da *Busca* são seres afetivos que, em suas subjetividades, intersubjetividades e transubjetividades, afetam e são afetadas nos meios sociais em que transitam; são seus corpos, enquanto pensamento e imagem em certo tempo e espaço, que se apresentam como categorias ontológicas concretas das personagens – essas entidades literárias habitam o imaginário, estão “entre nós [...] existem como hábitos culturais, disposições sociais”³⁵. E como as personagens proustianas são, antes de tudo, imagem, os corpos no romance, prezando por suas aparências, se manifestam e se dizem por meio de roupas e adereços, seja para dissimular ou evidenciar seu papel social. Em outros termos, sendo a estrutura que constitui a própria existência (manifesta de modo temporal e finito), o corpo é a única garantia de presença do ser no mundo e, em Proust, esta presença é voluntariamente intensificada pelos corpos vestidos (ou simulados). A imagem social dos corpos comunica, localiza, identifica, delata etc. as personagens, pois “a vestimenta é sempre implicitamente concebida como o significante particular de um significado geral que lhe é exterior (época, país, classe social...)”³⁶, ou seja, ao investigar o particular, Proust revela o universal.

Elencando brevemente uma categorização dos corpos na *Busca*, estes, embora vestidos e paramentados conforme a binaridade de gênero, masculino ou feminino, são amiúde ambíguos, e todos disputam o privilégio do olhar no grande teatro social; há os corpos públicos das cocotes ou atrizes; o corpo alegórico barroco ou botticelliano; o corpo estranho, pois semita; o dândi ou o andrógino; o sáfico ou lésbico etc. Como se afirmou, esses corpos protagonizam o acontecimento da urbanidade, sobretudo a parisiense, e se movimentam encantados com a modernidade do ir e vir, que agradavelmente distrai os cidadãos e as cidadãs; em sua maioria, esses corpos se revelam (de modo direto ou tortuoso) não binários – praticamente todos os corpos no romance se apresentam ambivalentes, ora de flutuante eroticidade ou permissividade, ora despidamente lascivos.

³¹ Cf.: “Benjamin diz ser Paris o lugar de peregrinação ao “fetichê da mercadoria”. Paris é a cidade-vitrine, o arquétipo do consumo, oferecendo o espetáculo da abundância das mercadorias do mundo inteiro. Nelas, o *sex appeal* do inorgânico. Objeto afetivo e de desejo, a mercadoria comunica-se com outras mercadorias, tem corpo e alma, idade, biografia e ciclo vital. A mercadoria é fantasmagoria”. In: MATOS, O. A cena primitiva – capitalismo e fetichê em Walter Benjamin. In: *Discretas esperanças*. São Paulo: Nova Alexandria, 2006, p.70.

³² MATOS, O. *Op. Cit.*, 2006, p. 68.

³³ LEOPOLDO e SILVA, F. Bergson, Proust: Tensões do tempo. In: NOVAES, A. (org.) *Tempo e História*, São Paulo: Cia das Letras, 1992, p. 149.

³⁴ MERLEAU-PONTY, M. *Fenomenologia da percepção*. Trad. C. A. R. de Moura. São Paulo: Martins Fontes, 1999, p. 122.

³⁵ ECO, U. Sobre algumas funções da literatura. In: *Sobre a literatura*. Trad. E. Aguiar. Rio de Janeiro: BestBolso, 2011, p. 17-8.

³⁶ BARTHES, R. Histoire et sociologie du vêtement (Quelques observations méthodologiques). In: *Annales. Economies, Sociétés, Civilisations*, 12e. année, n. 3, 1957, p. 440.

Fiel em sua percepção do movimento deles (nessa determinada época), Proust os traz à luz sem conceitualização moral alguma, pois bem sabe que tais movimentos desejantes, além de não serem restritos às épocas, inerem ao humano, e precisamente nesse sentido visceral (o dos desejos, ou melhor, o da produção do real³⁷), as personagens proustianas se perpetuam e atualizam o romance no tempo – e isso, a despeito das tantas voltas dadas pelo caleidoscópio do mundo literário desde o lançamento do romance.

Naturalmente, todas as personagens exprimem, em menor ou maior grau, a sociedade da *Belle Époque*, mas é inegável que algumas delas (Odette, Swann, Albertine, Charlus), longe de serem protótipos, são entes ficcionais que têm seus corpos atravessados por sentimentos e sensações, mas igualmente pela objetificação continuamente sustentada pelo meio sociocultural (ou simplesmente ideológico) de uma época. Por isso, dentre estas personagens, Odette, Swann e Albertine serão nesse pequeno artigo apreciadas; o sr. de Charlus, uma das mais ricas personagens da literatura universal, não entra nesse rol justamente por ser o incontido, o barroco, logo, carece de uma reflexão exclusiva, porvir.

IV. ALGUNS CORPOS: PÚBLICOS, SEGREGADOS E OUSADOS

Odette e o corpo público

A partir de 1850, o corpo feminino, na condição de corpo de mulher pública, institui-se como mercadoria, e o corpo de Odette (de Crécy, Swann e, por fim, de Forcheville, e ainda a “dama em rosa” e *Miss Sacripant*) é a imagem do corpo dessa mulher pública do período, um corpo disponível para ser consumido, se manteúdo³⁸. Seu corpo participa da vida mercantil parisiense, e é parte interessada nessa metrópole erotizada, patriarcal, arrivista e ávida pelo capital; nesta chave, e considerando-se que o padrão social se mede pelo padrão de compra ou de consumo, o mercado é exaltado “como sucedâneo da felicidade”³⁹, logo, o corpo de Odette, um mero produto nesse mercado, se vende como promessa de tal felicidade.

Proust descreve a mulher pública no romance sob dois vieses de Odette, uma simbólica e outra sociológica.

Como imagem simbólica, Odette é uma construção poético-literária conformada à figura feminina do imaginário artístico de então, ou seja, uma mulher idealizada, semiotizada, descolada da realidade, pois é a mera reprodução da mentalidade e da atmosfera cultural, decadentista e predominantemente masculina, do final de século francês. Proust, sobejando em alusões estéticas, data e museifica a personagem como um

³⁷ Cf.: DELEUZE, G.; GUATTARI, F. *O anti-Édipo*. Trad. L. B. L. Orlandi. São Paulo: Ed. 34, 2010, p. 43: “Se o desejo produz, ele produz real. Se o desejo é produtor, ele só pode sê-lo na realidade, e de realidade. O desejo é esse conjunto de *sínteses passivas* que maquinam os objetos parciais, os fluxos e os corpos, e que funcionam como unidades de produção. [...] Nada falta ao desejo, não lhe falta o seu objeto. É o sujeito, sobretudo, que falta ao desejo, ou é ao desejo que falta sujeito fixo; só há sujeito fixo pela repressão [...] O ser objetivo do desejo é o Real em si mesmo”.

³⁸ A mulher corpo público fruí do mundo moderno da cidade exibindo-se em bulevares, cafés, bailes, teatros etc. Esses corpos manifestam-se na sociedade, principalmente a partir do Segundo Império, como (de modo claro ou velado) disponíveis, são corpos-mercadoria ou corpos-produto a serem consumidos por homens abastados. Mormente, os homens da burguesia endinheirada usavam os corpos femininos para exibir seu poder, institucionalizando a prostituição feminina parisiense – coerente à lógica mercantilista, acirrou-se o comércio dos corpos femininos a partir de 1850, e as ocasionais ou não prostitutas *grisettes* e *lorettes* (surgidas na década de 1830) deram lugar às grandes cortesãs (*grandes courtisanes*), que eram oficial e orgulhosamente mantidas – não por acaso, surge na década de 1850 a alta costura, e as cortesãs, tais quais manequins, prestaram um enorme serviço a essa incipiente indústria ao cederem seus corpos aos experimentos dos costureiros, doravante nomeados estilistas.

³⁹ MATOS, O. *Discretas esperanças*. São Paulo: Nova Alexandria, 2006, p. 68.

corpo alegórico seguindo os cânones do famigerado e “pretensso mistério do feminino”⁴⁰ – uma das heranças baudelairianas resgatada pelos decadentes (um breve exemplo são as tantas *Salomé* do período, na poesia, pintura, literatura etc.). A Odette sociológica ou prosaica é aquela de bibliografia nebulosa que, assim como muitas mulheres da época, passam de atriz sem talento à amante sustentada. Assim como tantas, a iletrada Odette deixa perceptível seu gosto provinciano pelos modismos e sua duvidosa sensibilidade às artes, aspectos que lhe conferem puerilidade e certa leveza ao cumprir seu papel social. Na intimidade, porém, Odette é a cocote, a qual domina a artes do vestir-se e, igualmente, do despir-se – “o ponto culminante de seu dia não é aquele em que se veste para a sociedade, mas em que se despe para um homem”⁴¹ –, e dada a relevância de seu domínio⁴² mundano, Proust é fiel em caracterizar esse corpo feminino estrategicamente vestido como um instrumento para fisgar os desejos masculinos e femininos alheios.

A personagem “museu da ornamentação”⁴³ passa por diferentes fases cromáticas (há, por exemplo, a Odette “dama em rosa”, uma desconhecida e suspeita amiga do *bon vivant* tio do narrador; só muitos anos depois, o próprio narrador terá a identidade da tal dama revelada), e alcança a maturidade de sua imagem social, mais próxima de uma “dama em branco”, como sra. Swann, “[...] ‘a Sra. Swann é toda uma época, não é verdade?’ [...] via-se perfeitamente que não se vestia tão-só para comodidade ou adorno do corpo; ia envolta nos seus atavios como no aparato fino e espiritual de uma civilização”⁴⁴.

Como testemunha a derradeira recepção dos Guermantes, a sempre provocadora cocote – embora tenha sido, por certo período, uma das damas estigmatizadas daquela sociedade –, por conta de ardis e também de respeitáveis e bons casamentos, triunfa⁴⁵ no seio da fina flor da sociedade parisiense, assim como as atrizes, aliás.

Sobre as atrizes, ressalta-se que seus corpos, mesmo estando a serviço da arte dramática, foram por muito tempo subjugados e análogos aos de prostitutas; no romance, as mulheres no teatro neste fim de século parisiense estão representadas por Berma (*La Berma*) e Rachel (*Rachel quand du Seigneur*), duas atrizes em fases distintas de carreira. A primeira é uma talentosa e consagrada atriz, e uma das poucas pessoas a reconhecer Rachel como um embuste e não uma atriz; a segunda, surge como uma iniciante na carreira de atriz e, embora fosse amante do marques de Saint-Loup, foi reconhecida pelo narrador trabalhando em um bordel. Mesmo sendo distintas ambas as atuações artística e sociocultural, o fato, demonstrado na última recepção dos Guermantes na figura de Rachel, é que as atrizes triunfam em seu ofício e passam a frequentar as altas-rodas. Isso ocorre, por um lado, como consequência da luta das mulheres para terem direitos iguais aos dos homens na sociedade, mas, por outro, porque a absorção (ou assimilação) social de corpos é incontornável nas sociedades capitalistas, pois inere ao sistema o consumo de tudo, coisas e seres.

Não obstante tenha também Odette, inicialmente, se aventurado na carreira de atriz (a imagem de *Miss Sacripant* revela a tentativa), sua relevância na trama vai muito além; a personagem-corpo foi exemplar em sua trajetória e gregarismo, e Proust,

⁴⁰ BUTLER, J. P. *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade*. [recurso eletrônico] Trad. R. Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2018, p. 07. Disponível em: [Problemas de gênero: Feminismo e subversão da identidade \(usp.br\)](https://www.usp.br/). Acesso em 31 mar. 2023.

⁴¹ PROUST, M. *À sombra das raparigas em flor*. Trad. M. Quintana. São Paulo: Abril Cultural, 1984, p. 135/ I, 583

⁴² Cf.: Os passeios de Odette Swann pelo *Bois de Bologne* a dimensionam como celebridade. In: *Idem. O caminho de Swann*. Trad. M. Quintana. São Paulo: Ed. Globo, 1998, p. 400 et seq./ I, 409 et seq.

⁴³ COUDERT, R. *Proust au féminin*. Paris: Grasset/ Le Monde, 1998, p. 67

⁴⁴ PROUST, M. *À sombra das raparigas em flor*. Trad. M. Quintana. São Paulo: Abril Cultural, 1984, p. 154-155/ I, 608-609.

⁴⁵ Essa Odette triunfal leva Proust a caracterizá-la como uma “criatura de uma espécie diferente, de uma raça desconhecida, e de uma potência quase guerreira”. In: PROUST, M. *Ibidem*, 1984, p. 167/ I, 625.

ao referir-se ao caleidoscópio social que reconfigura a sociedade do período a partir do caso Dreyfus, toma a personagem como síntese, afinal ela,

[...] representava exatamente todas essas coisas com que acabavam de romper relações, para reatá-las em seguida (pois os homens não mudam de um dia para outro e procuram num regime novo a continuação do antigo, mas procurando-o sob uma forma diferente que permitisse às pessoas ser enganada e acreditar que não era a mesma sociedade de antes da crise)⁴⁶.

Em outras palavras, no contexto de uma sociedade cobiçosa para manter o poder nas mãos da classe dominante (como são as sociedades hierarquizadas e, mormente, capitalistas), a dinâmica social rege-se pelo princípio da acomodação: “se queremos que tudo fique como está, é preciso que tudo mude. Expliquei-me bem?”⁴⁷. Odette entendeu desde sempre a lógica social em que estava inserida, e se teve paciência e cautela em sua escalada em direção ao topo da sociedade, não teve escrúpulo ou reserva alguma em aproveitar as oportunidades que, segundo essa lógica, beneficiariam sua desejada ascensão social. E justamente na esfera sociopolítica do romance, centralizada no caso Dreyfus, a Odette casada com o judeu assimilado Charles Swann mostra-se ciosa em suas pretensões classistas ao declarar seu salão (tão desprestigiado e até então estigmatizado) antidreyfusista – sim, embora casada com Charles Swann, o rico burguês de origem judaica, Odette usou deste artifício para destacar-se em sociedade.

O caleidoscópio social gira, e nessa virada regida pela campanha de ódio antissemita, Odette Swann, assim como outros salões de “nacionalistas obscuros”⁴⁸, não perderam tempo e aproveitaram o vácuo deixado pelo rebaixamento dos judeus assimilados (ou os israelitas franceses) na sociedade, e granjearam alguma notoriedade social⁴⁹.

Swann e o corpo segregado

A personagem Charles Swann, a “pedra angular de toda a estrutura”⁵⁰ romanesca (um duplo do narrador ou afim) é o corpo semita em uma sociedade ideologicamente⁵¹ provocada a odiar e a desprezar; com o respaldo da prática (ou dos rituais de carnificina) dos *pogroms*, uma realidade europeia do século XIX⁵² (e acerbado no século XX), sugere-se conveniente que o suposto traidor da França⁵³ fosse um corpo da “raça judaica”.

⁴⁶ PROUST, M. *À sombra das raparigas em flor*. Trad. M. Quintana. São Paulo: Abril Cultural, 1984, p. 78-9/ I, 511.

⁴⁷ LAMPEDUSA, G. T. di. *O leopardo*. Trad. R. Cabeçadas. São Paulo: Nova Cultural, 1979, p. 40.

⁴⁸ PROUST, M. *À sombra das raparigas em flor*. Trad. M. Quintana. São Paulo: Abril Cultural, 1984, p. 76/ I, 507.

⁴⁹ O católico e assumido antissemita barão de Charlus diz: “Todo esse caso Dreyfus [...] tem apenas um inconveniente: é que destrói a sociedade [...] com o afluxo de cavalheiros e damas do Camelo, da Camelaria, da Cameleira, enfim, de pessoas desconhecidas que encontro até em casa de meus primos, porque fazem parte da liga da Pátria Francesa antijudaica, não sei o quê, como se uma opinião política desse direito a uma classificação social”. In: PROUST, M. *O caminho de Guermantes*. Trad. M. Quintana. São Paulo: Ed. Globo, 1996, p. 260/ II, 586.

⁵⁰ BECKETT, S. *Proust*. Trad. A. Nestrovski. São Paulo: Cosac & Naify, 2003, p. 34.

⁵¹ Acompanhando Louis Althusser: “[...] os AIEs [Aparelhos Ideológicos de Estado] “funcionam” maciça e predominantemente pela ideologia, o que unifica sua diversidade e precisamente esse funcionamento, na medida em que a ideologia pela qual eles funcionam é sempre efetivamente unificada, a despeito de sua diversidade e suas contradições, *sob a ideologia dominante*, que é a ideologia da “classe dominante””, In: ALTHUSSER, L. *Ideologia e aparelhos ideológicos de Estado: notas para uma investigação* (1970). In: ŽIŽEK, S. (org.) *Um mapa da ideologia*. Trad. V. Ribeiro. Rio de Janeiro: Contraponto, 1996, p. 116.

⁵² Cf.: BENSATID, D. A concepção materialista da questão [posfácio], in: *Sobre a questão judaica*. Trad. W. C. Brant. São Paulo: Boitempo, 2010, p. 104-13, p.105 et seq.; *United States Holocaust Memorial Museum*: <https://encyclopedia.ushmm.org/content/pt-br/article/pogroms>.

⁵³ Em 1894, o oficial francês (capitão de artilharia), alsaciano e de origem judaica, Alfred Dreyfus, é preso acusado de traição; a partir de então, e tomando toda a comunidade judaica como a inimiga a ser odiada, desencadeiam-se protestos e manifestações antissemitas por todo o território francês.

Naturalmente, o *lawfare*, diríamos hoje, produzido contra o capitão Alfred Dreyfus, não foi um caso isolado na historicidade antissemita⁵⁴, mas estamos no século XIX, e este, em sua febre cientificista, além de disseminar diferentes pseudociências⁵⁵, foi o século em que o racismo se estabeleceu oficialmente por meio de teorias segregacionistas.

A partir de 1850, avaliam pesquisadores, manifesta-se uma metamorfose do antijudaísmo religioso a outros antissemitismos, como o racial e o político, e é no final do século XIX, por volta de 1890, que esse antissemitismo moderno (e não mais o antijudaísmo ou a judeufobia tradicional de tom religioso) pode ser reconhecido como uma nova forma de ódio racista⁵⁶. Pertence também à derradeira década do século XIX o fortalecimento de ideias sionistas, as quais redundaram na fundação de um programa sionista encabeçado por Theodor Herzl; este organizou, em 29 de agosto de 1897, o Primeiro Congresso Sionista Mundial, na Basileia e, naturalmente, a condenação do capitão Alfred Dreyfus, em 1894, demonstrou-se providencial para o fortalecimento de teses sionistas⁵⁷.

A partir de 1894, o caso Dreyfus, afirma Proust, divide a França “de alto a baixo” em duas correntes, dreyfusista e antidreyfusista, e mesmo sendo estas “assaz silenciosas”, ao ouvir alguém deliberar sobre pontos da questão, presenciava-se “de um lado um tímido apostolado, do outro uma santa indignação”⁵⁸ – com verdade, mas ainda mais com muita ironia (ou até autoironia, já que Proust era meio judeu), o caleidoscópio social proustiano expôs o quanto foi exitosa essa nova forma de ódio racista deliberadamente disseminada na sociedade parisiense, e “mostrou [...] como o antidreyfusismo aproximou o duque de seu cocheiro, e como, graças a seu ódio de Dreyfus, as famílias burguesas forçaram as portas da aristocracia”⁵⁹ – *vide* Odette Swann.

Na obra romanesca, o endinheirado e requintado Charles Swann era um frequentador desenvolvido e privilegiado dos espaços sociais dos também abastados. De um lado, a alta burguesia é representada pelos Verdurin e, como se autoproclamavam

⁵⁴ Um dos exemplos mais tangíveis do antissemitismo europeu é a ofensiva escultura *Judensau* (*A porca judia*), de 1305. Mesmo tendo requerida sua retirada (por diversas vezes) por pessoas da comunidade judaica da Europa, a peça, até esta data, ainda permanece na fachada da igreja onde o protestante Martinho Lutero, antissemita, mais pregou (Igreja de Santa Maria, em Wittenberg, Alemanha).

⁵⁵ Eugenia, higienismo, etnocentrismo e racismo estabeleceram-se como discursos cientificistas nos oitocentos, mas fortalecidos por teorias anteriores, como a frenologia de Franz Joseph Gall (1758-1828) e a fisionomia de Johann Kaspar Lavater (1741-1801), por exemplo. Na esteira de tais pensamentos e inspirados na teoria evolucionista de Charles Darwin (1809-1882), d’*A origem das espécies*, rapidamente um paradigma de pesquisas se consolidou, dando azo às teorias eugenistas de Francis Galton (1822-1911) e a diferentes ensaios sobre a desigualdade das raças, como a teoria de Joseph Arthur de Gobineau (1816-1882), que apresentou a perspectiva racista em seus termos fundamentais. Vieram depois, as ideias de Ernest Renan (1823-1892), Gustave Le Bon (1841-1931) e Hippolyte Taine (1828-1893), entre outros. Essa nova abordagem do desenvolvimento das sociedades, como processos de evolução determinados por sua constituição biológico-racial, foi determinante para o recrudescimento de preconceitos, discriminações e barbáries imperialistas (neocolonialismo da África e Ásia, p. ex.), pois estabelecendo certos grupos humanos como os de raça inferior, em oposição a uma suposta superior, a exploração predatória e voraz de territórios e a escravidão de pessoas, seriam justificadas.

⁵⁶ Cf.: BENSÂID, D. A concepção materialista da questão [posfácio]. In: *Sobre a questão judaica*. Trad. W. C. Brant. São Paulo: Boitempo, 2010, p. 78-108; o autor demonstra que a introdução do racismo com o *affaire Dreyfus* (1894-1906) tornou a França vulnerável a um nacionalismo tirânico, pois defendendo valores como nação e raça, a tirania nacionalista prevalece sobre qualquer bom senso na sociedade.

⁵⁷ *Grosso modo*, ressalta-se que, em sua origem, o programa sionista não era cabalmente vinculado à religião, tendo entre seus defensores, inclusive, ateus; por outro lado, e para fortalecer as propostas de criação de um estado próprio, o apelo ao judaísmo (religião) e sua definição como um povo ou nação, se consolida. Amparado em mitos desde sua criação, o sionismo contemporâneo, que mistura religião e um discurso etnocêntrico para defender o nacionalismo (e consequentemente, o racismo e o fascismo) é, desde a criação do estado de Israel (oficializado em 1948), um projeto exploratório-colonialista; portanto, a proposta de um estado binacional (laico e democrático que acolheria indiscriminadamente árabes e judeus), defendida por Hannah Arendt e Martin Buber, por exemplo, nunca foi levada a cabo. Cf., entre outros, SAND, S. *A invenção do povo judeu*. Trad. E. Bouteiller. São Paulo: Benvirá, 2011; ARENDT, H. *Escritos judaicos*. Trad. L. D. M. Mascaro et al. Barueri: Amarylis, 2016

⁵⁸ PROUST, M. *O caminho de Guermantes*. 11ª ed. Trad. M. Quintana. São Paulo: Ed. Globo, 1996, p. 267/ II, 593.

⁵⁹ SARTRE, J.-P. *Réflexions sur la question juive*. Paris: Paul Morihien, Éd., 1946, p. 36.

progressistas, tinham um salão dreyfusista e recebiam Picquart, Clemenceau, Zola, Reinach e Labori⁶⁰; do outro, a legítima aristocracia francesa conservadora e antidreyfusista é representada pelo salão dos Guermantes – Swann, embora tendo livre trânsito social, tendia a preferir o convívio dos Guermantes.

Portanto, o rico burguês diletante, um judeu assimilado, era plenamente aceito, respeitado e disputado pelos mais refinados salões parisienses. Dentre suas ilustres amizades, destacava-se a de Oriane de Guermantes (a ilustre da “raça dos Guermantes”), fato que causava inveja entre os da aristocracia e os da alta burguesia. Ao ser caracterizado como um corpo semita e devindo dreyfusista, Swann desmoronará (assim como muitos judeus abastados) e será conduzido ao “último degrau da escala social”⁶¹. No auge do caso Dreyfus, o corpo de Swann será reconhecido como um corpo exótico, assim como muitos corpos de judeus abastados, como o de sir Rufus Israëls, “um estrangeiro adventício, tolerado pela sociedade, e de cuja amizade ninguém teria a ideia de orgulhar-se, antes pelo contrário!”⁶². Em certa passagem do romance, o narrador assinala como o corpo de Swann denuncia sua judaicidade, pois tendo Swann “chegado à idade do profeta”⁶³ e estando debilitado pela doença, será identificado como judeu a partir de seu (dantes banal) nariz, trazendo à tona o simbólico estereótipo antissemita,

[...] devido à ausência das faces, que ali não mais estavam para diminuí-lo, ou porque a arteriosclerose, que também é uma intoxicação, o avermelhasse como o alcoolismo ou o deformasse como a morfina, o nariz de Polichinelo de Swann, por muito tempo absorvido em um rosto agradável, parecia agora enorme, tumefato, avermelhado, antes o nariz de um velho hebreu que o de um curioso Valois. Aliás, talvez que nele a raça, naqueles derradeiros dias, fizesse transparecer mais acentuado o tipo físico que a caracteriza, ao mesmo tempo que uma solidariedade moral com os outros judeus, solidariedade que Swann parecia ter esquecido toda a vida, e que havia despertado, enxertadas umas nas outras, a doença mortal, a questão Dreyfus, a propaganda antissemita⁶⁴.

Não passa despercebido pelo narrador o fato de que, Swann, embora judeu, pouco ou nada se relacionava com seus pares, excluindo voluntariamente de suas relações até os de sua família, como a riquíssima Lady Israëls⁶⁵ (esposa de sir Rufus Israëls), de quem era sobrinho e herdeiro. Sua invejável vida mundana era junto à aristocracia mais elitizada, e como esta tem por princípio ser elitista e reacionária, se tornou evidente no período do caso Dreyfus o antissemitismo da classe, ao que, por experiência, em determinado momento, afirma Swann: “no fundo toda essa gente é antissemita”⁶⁶.

O caleidoscópio gira, e a dinâmica social mostra que ele não se fixa de modo categórico como supôs o ingênuo Swann; expondo as discrepâncias irredutíveis da época, Proust observa que, ao aderir obstinadamente ao dreyfusismo (algo comparável à lealdade de seu amor pela Odette-cortesã, amor vaticinado pela sonata de Vinteuil), Swann passa a submeter tudo e todos a esse critério; essa condição revela-se como uma

⁶⁰ PROUST, M. *Sodoma e Gomorra*. 13ª ed. Trad. M. Quintana. São Paulo: Ed. Globo, 1995a, p. 145/ III, 144.

⁶¹ *Idem*. *O caminho de Guermantes*. 11ª ed. Trad. M. Quintana. São Paulo: Ed. Globo, 1996, p. 170/ II, 487.

⁶² *Idem*. *Op. Cit.*, 1996, p. 196/ II, 515.

⁶³ *Idem*. *Op. Cit.*, 1995a, p. 95/ III, 89.

⁶⁴ *Ibidem*, p. 94/ III, 89.

⁶⁵ *Idem*. *À sombra das raparigas em flor*. Trad. M. Quintana. São Paulo: Abril Cultural, 1984, p. 77/ I, 508.

⁶⁶ PROUST, M. *O caminho de Guermantes*. 11ª ed. Trad. M. Quintana. São Paulo: Ed. Globo, 1996, p. 520/ II, 869.

“cegueira cômica”⁶⁷ atinente à sua percepção política e, em certa medida, à sua percepção do próprio mundanismo⁶⁸.

As personagens da *Busca*, em maior ou menor intensidade, tomam um partido no caso Dreyfus; já seu autor reserva a si o direito de apontar e ironizar as contradições decorrentes do nefasto caso⁶⁹, por isso, nem Swann escapa a críticas. Estando o corpo desse judeu assimilado condenado pela doença, ele se manifesta como o mais sensível ao antissemitismo; tragicamente, nem sua vivência e respeitabilidade mundanas salvaram o diletante de ser fustigado pelo ódio ou de ser tratado como um corpo alienígena.

Contudo, o romance não joga luz somente no antissemitismo disseminado na casta aristocrática, há também os judeus do gueto, como a personagem Albert Bloch (amigo do narrador), que fará o possível para, senão camuflar a origem judaica, ao menos passar despercebido, o que nem sempre era possível na época⁷⁰. Em Balbec, por exemplo, um local de veraneio onde muitas famílias, inclusive as judias, começavam a frequentar, Albertine Simonet (sobrinha da antidreyfusista sra. Bontemps, que se tornará a amada do herói) se recusa a travar amizade com as irmãs de Bloch porque não a “deixam para brincar com israelitas”⁷¹. Bloch não pertence à estirpe de judeus representada pela burguesia abastada, em geral judeus franceses de pele clara; ao contrário, a desimportante família Bloch pertence àquela linhagem que tem no corpo (cabelos, rosto e tom de pele) as marcas do Oriente Médio, tanto que Swann, ao ver Bloch em Combray, se espantou por ele ser “tão parecido com o retrato de Maomé II, por Bellini”⁷². Corporificando sua ancestralidade, Bloch, ao tentar penetrar nos salões da aristocracia, será objeto de rejeição e vexação; por outro lado, e por estar ciente que suas características e traços físicos “[...] tinham sido impostos por sua raça”, escolherá se engajar não no dreyfusismo, mas em “seu dreyfusismo”⁷³.

Nessa sociedade estratificada, a discriminação (por classe e raça) de certos corpos fica clara e amplia seu significado na passagem em que o narrador vai com marquês de Saint-Loup a um café frequentado por dreyfusistas e judeus (como Bloch, por exemplo). Na cena, o narrador, entrando no local sozinho, ou seja, um pouco antes da entrada de seu nobre amigo Saint-Loup, instala-se à mesa de uma sala; assim que se senta, rapidamente é retirado (rudemente, aliás) da tal sala, porque ela era reservada à aristocracia; ao ser

⁶⁷ PROUST, M. *O caminho de Guermantes*. 11ª ed. Trad. M. Quintana. São Paulo: Ed. Globo, 1996, p. 521/ II, 870.

⁶⁸ Naturalmente, as discriminações antissemitas muitas vezes proferidas pelo barão de Charlus ou pelo príncipe de Guermantes (Basin, marido da duquesa Oriane de Guermantes) não zelum por pudor algum; entretanto provocações sobrevêm, e esse mesmo príncipe, após ler às escondidas os periódicos *Siècle* e *L'Aurore* (este último, o jornal de Clemenceau, publicou o *J'Accuse*, de É. Zola, em 13 de janeiro de 1898) não apenas se convence da inocência do capitão Dreyfus, como até pede para o padre Poiret rezar missas “em intenção de Dreyfus” e família. [Cf.: PROUST, M. *Sodoma e Gomorra*. 13ª ed. Trad. M. Quintana. São Paulo: Ed. Globo, 1995a, p. 110/ III, 107]. O inverso, porém, também ocorre, e este é o caso do legítimo Guermantes (e amigo do narrador) marquês de Saint-Loup-en-Bray que, mesmo sendo militar, se declara, em um primeiro momento, um corajoso dreyfusista – talvez querendo agradar a amante (a atriz judia Rachel) e contrariar sua família, ao mesmo tempo –, logo depois, retrocede e toma o partido do Exército [Cf.: *Ibidem*, p. 102/ III, 97].

⁶⁹ Como afirma Hannah Arendt: “Não é o processo Dreyfus com seus julgamentos, mas o Caso Dreyfus em suas implicações, que traça a antevisão do século XX [...] Não foi certamente na França que ocorreu a secura exata do processo, mas, ao reler a história do caso, não é difícil de encontrar o motivo pelo qual a França foi uma presa tão fácil do nazismo. A propaganda de Hitler falava uma língua havia muito conhecida e jamais inteiramente esquecida. Se o “cesarismo” da *Action Française* e o nacionalismo niilista de Barrès e Maurras nunca vingaram em sua forma original, isso se deve a uma variedade de causas, todas elas negativas. Careciam de visão social e não sabiam traduzir em termos populares aquelas fantasmagorias mentais que o seu desdém pelo intelecto havia engendrado.” In: ARENDT, H. *Origens do Totalitarismo*. Trad. R. Raposo. São Paulo: Cia das Letras, 1989, p. 93.

⁷⁰ PROUST, M. *Op. Cit.*, 1996, p. 222/ II, 544.

⁷¹ PROUST, M. *A sombra das raparigas em flor*. Trad. M. Quintana. São Paulo: Abril Cultural, 1984, p. 368/ II, 256-7.

⁷² *Idem*. *No Caminho de Swann*. 19ª ed. Trad. M. Quintana, 1998, p. 98/ I, 96.

⁷³ *Idem*. *O caminho de Guermantes*. 11ª ed. Trad. M. Quintana. São Paulo: Ed. Globo, 1996, p. 267/ II, 593.

grosseiramente conduzido a outra sala, que já estava cheia, o narrador é colocado em frente “à porta reservada aos judeus”⁷⁴ – eis o panorama da sociedade parisiense do período, uma sociedade padronizada pela sua própria e oficial discriminação social: aristocracia, burguesia e judeus não se misturam, se naturalizando, assim, a segregação.

Na ocasião do caso Dreyfus, é inegável que judeus franceses ganharam destaque social (para o bem ou para o mal), e sob esse aspecto, Hannah Arendt ressalta um paradoxo; este se manifesta com o fim do caso e o protagonismo da comunidade semita na sociedade, “foi o antissemitismo do Caso Dreyfus que abriu aos judeus as portas da sociedade, e foi o fim do Caso, ou melhor, a descoberta da inocência de Dreyfus que pôs um fim à sua glória social”, e como arremata Arendt, “não importava o que os judeus pensassem de si mesmos ou de Dreyfus; só podiam representar o papel que lhes fora ditado pela sociedade [...]”⁷⁵, e a pensadora ratifica sua reflexão citando uma pertinente passagem d’*A Fugitiva*:

Mas era o momento em que, das consequências do caso Dreyfus, nascera um movimento antissemita, paralelo a um movimento mais intenso de penetração dos israelitas na sociedade. Não erravam os políticos ao pensarem que a descoberta do erro judiciário constituiria um golpe no antissemitismo [...] pelo menos provisoriamente, um antissemitismo mundano se via, ao inverso, acrescido e exasperado⁷⁶.

Muitos anos após o capitão Dreyfus ter sido inocentado (embora o caso não tenha verdadeiramente se encerrado juridicamente⁷⁷), o narrador observa, na última recepção dos Guermantes, que o caso “alterara o valor dos seres e reclassificara consequentemente os partidos, os quais se haviam desde então novamente desfeito e refeito”⁷⁸. Sensíveis a tais movimentos do caleidoscópio social, e reagindo como forma de proteção futura (já que tudo se desfaz para se refazer), os corpos judeus tentarão, senão livrar-se, afastar-se das mazelas que o caso Dreyfus imputou a essa coletividade (na esfera religiosa, racial, moral etc.). Assim, Gilberte Swann (a filha de Swann, nascida de seu relacionamento com Odette) prefere apagar o Swann de sua biografia e passa a ser reconhecida, em sociedade, por Gilberte de Forcheville (nome herdado do segundo marido de sua mãe, Odette), e depois, casando-se com o marquês de Saint-Loup, torna-se madame de Saint-Loup, enterrando de vez o nome Swann. Em certo sentido, o mesmo acontece com Bloch que, enfim, sabe-se na última recepção dos Guermantes, angariou algum sucesso na sociedade como escritor (mediocre, porém); todavia, e negando o nome Bloch de seus antepassados, passa a ser reconhecido em sociedade como Jacques du Rozier – romper definitivamente com o judeu Albert Bloch para se tornar um mundano genuíno (segundo a cartilha eurocêntrica, um homem branco, neutro, universal etc.) implicou em uma mudança de imagem, e o que o narrador descreve é um corpo domesticado e camuflado até nos modos, “uma elegância britânica lhe modificara [...] aplainando tudo quanto podia ser apagado [...] os cabelos antes crespos, agora lisos e repartidos ao meio, brilhavam de

⁷⁴ PROUST, M. *O caminho de Guermantes*. 11ª ed. Trad. M. Quintana. São Paulo: Ed. Globo, 1996, p. 362/ II, 695-6

⁷⁵ ARENDT, H. *Origens do Totalitarismo*. Trad. R. Raposo. São Paulo: Cia das Letras, 1989, p. 108-9.

⁷⁶ PROUST, M. *A fugitiva*. Trad. C. D. de Andrade. São Paulo: Ed. Globo, 1995c, p. 148/ IV, 155.

⁷⁷ “Em 1903, Dreyfus solicitou nova revisão. Sua petição foi ignorada até 1906, quando Clemenceau galgou o posto de primeiro-ministro. Em julho de 1906, o Tribunal de Apelação anulou a sentença de Rennes e absolveu Dreyfus de todas as acusações, embora, segundo as leis da França, não tivesse autoridade para absolver: só poderia ter ordenado novo julgamento. Nova revisão ante uma corte militar, porém, teria, provavelmente, e a despeito de todas as provas esmagadoras a favor de Dreyfus, levado a nova condenação. Portanto, Dreyfus nunca foi absolvido de acordo com a lei, e o processo Dreyfus nunca foi realmente encerrado.” In: ARENDT, H. *Origens do Totalitarismo*. Trad. R. Raposo. São Paulo: Cia das Letras, 1989, p. 112.

⁷⁸ PROUST, M. *O tempo redescoberto*. 12ª ed. Trad. L. M. Pereira. São Paulo: Ed. Globo, 1995d, p. 220/ IV, 570.

cosméticos [...] graças ao penteado, à supressão do bigode, ao donaire da atitude, à força de vontade, o nariz judaico se disfarçava [...]”⁷⁹.

Intermezzo

Concorre nessa mesma chave do disfarce ou dissimulação, os corpos não binários do romance, homossexuais ou suspeitos de serem; principalmente na primeira parte de *Sodoma e Gomorra*, Proust coloca lado a lado as duas “raças” marcadas na sociedade, judeus e homossexuais, por isso, cabem praticamente as mesmas considerações tanto em um, como em outro discurso. Semelhante à raça dos Guermantes, a raça de homossexuais e a judia se misturam e se confundem na obra como categorias sociais à parte, pois carregam marcas exclusivas que as precedem, “assim como certos juízes supõem e desculpam mais facilmente o assassinato nos invertidos e a traição nos judeus por motivos tirados do pecado original e da fatalidade da raça”⁸⁰ – no século XIX, o termo invertido⁸¹, empregado por Proust, era usual, inclusive no âmbito científico, e servia para designar uma perversão do corpo masculino, “o invertido apresenta um duplo desvio: sua sensibilidade nervosa e seu prazer sensual eram femininos. Seu sexo foi, por isso mesmo, definido como contrário aos interesses da reprodução biológica”⁸².

A profusa aproximação que Proust faz entre essas duas categorias de corpos (como corpos adventícios em uma sociedade (europeia) que se pretende evoluída e civilizada), sugere-se em decorrência de ter presenciado ou experimentado ambas as discriminações, já que por anos vivenciou o mundanismo nos salões, teatros, bailes etc. Indo na direção da personalidade do autor da *Busca*, Julia Kristeva, por exemplo, aponta que a ironia de Proust, na insistência em procurar o que essas duas “peculiaridades” (o judeu e o homossexual) têm em comum, é “claramente uma consequência de sua culpa”⁸³; Arendt, por sua vez, defende Proust como um verdadeiro expoente da sociedade de então, “pois estava envolvido em dois ‘vícios’ [...] ao seu ‘vício’ da homossexualidade juntava o ‘vício’ de ser judeu. Na análise social e na consideração individual ambos os ‘vícios’ se assemelhavam”⁸⁴ – essa associação entre os vícios apontados por Arendt fundamenta-se nas (bizarras) doutrinas raciais de Benjamin Disraeli⁸⁵.

⁷⁹ PROUST, M. *O tempo redescoberto*. 12ª ed. Trad. L. M. Pereira. São Paulo: Ed. Globo, 1995d, p. 198/ IV, 530-1.

⁸⁰ PROUST, M. *Sodoma e Gomorra*. 13ª ed. Trad. M. Quintana. São Paulo: Ed. Globo 1995a, p. 24/ III, 17.

⁸¹ Outros termos conhecidos nos oitocentos eram o “terceiro sexo” e “tia”, e segundo Fausto Calaça, “No âmbito de *A Comédia Humana*, encontramos a expressão “*troisième sexe*” (terceiro sexo) em *A Última encarnação de Vautrin* (1847), quarto capítulo do romance *Esplendores e misérias das cortesãs* e no ensaio *Pequenas misérias da vida conjugal* (1845). O termo “terceiro sexo” é a explicação para o termo “*tante*” (tia), uma criação balzaquiana para se referir ao homossexual do sexo masculino de meia-idade [...]”, in: CALAÇA, F. Balzac e a “Pensão burguesa para os dois sexos e os outros”. In: *Non Plus*, [S. l.], v. 2, n. 3, p. 4-15, p. 7. 2013. DOI: 10.11606/issn.2316-3976.v2i3p4-15. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/nonplus/article/view/49760>. Acesso em: 30 jun. 2023.

⁸² COSTA, J. F. *A face e o verso: estudos sobre o homoerotismo II*. São Paulo: Escuta, 1995, p. 129 et seq.

⁸³ KRISTEVA, J. Question of Identity: The “Talmudic” Experience of Marcel Proust. Organisée par l’association Judisk kultur i Sverige (Jewish Culture in Sweden) en coopération avec la Marcel Proust Swedish Association à la Royal Academy of Fine Arts de Stockholm le 25 novembre 2018. Disponível em: <http://www.kristeva.fr/proust-question-of-identity.html>. Acesso em 13 jun. 2023.

⁸⁴ ARENDT, H. *Origens do Totalitarismo*. Trad. R. Raposo. São Paulo: Cia das Letras, 1989, p. 102-3 (grifos nossos).

⁸⁵ Cf.: “Disraeli havia descoberto que o vício é apenas o reflexo aristocrático daquilo que, quando é cometido entre as massas, é crime. A perversidade humana, quando é aceita pela sociedade, transforma-se, e o ato deliberado assume as feições da qualidade psicológica inerente, que o homem não pode escolher nem rejeitar, que lhe é imposta de fora e que o domina de modo tão compulsivo como a droga domina o viciado. Ao assimilar o crime e transformá-lo em vício, a sociedade nega toda responsabilidade e estabelece um mundo de fatalidades no qual os homens se veem enredados [...]”. In: ARENDT, H. *Origens do Totalitarismo*. Trad. R. Raposo. São Paulo: Cia das Letras, 1989, p. 103 (sobre Benjamin Disraeli, p. 91 et seq.).

A complexa construção do romance compreende diferentes acepções para diferentes situações, e nesse sentido, personagem alguma é tratada de modo maniqueísta, dicotômica ou marcada pelo binarismo (de qualquer ordem). Assim exposto, vícios ou virtudes (não dos afrescos de Giotto, tão citados na obra) são, no pensamento proustiano, pontos de vista possíveis de ser cambiados, tal como variantes na sociedade. A sociedade, em seu conjunto de corpos é, por natureza, pluralista, assim como são plurais, em seus desejos, cada corpo singular, “o vício (fala-se assim por comodidade de linguagem), o vício de cada qual o acompanha [...] A bondade, a astúcia, o homem e suas relações mundanas, não se deixam descobrir, e cada um as traz ocultas”⁸⁶ – o não binarismo, a bissexualidade ou a homossexualidade entram no rol dos vícios que convém estar escondidos em sociedade, pois estes corpos (os invertidos, em referência aos homens de Sodoma, e as lésbicas, aludindo às mulheres de Gomorra⁸⁷) se desvirtuam do binarismo normativo e consagrado pela sociedade.

O romance está permeado por tais “vícios”, há os corpos ambíguos ou não binários e os francamente homossexuais e pervertidos; estes são os corpos impudicos da *Belle Époque*, corpos que, ora dissimulam, ora expõem seus desejos.

Dentre estes, os de Albertine Simonet e barão de Charlus são os que carregam mais intensamente os tons do período – Albertine é um corpo em permanente movimento, um corpo jovem que está se descobrindo em suas apetências e até aparências possíveis; o barão, ao contrário, sabe de seus desejos e coloca seu corpo a serviço de satisfazer um conjunto de excitações sempre mais exigentes, a ponto de não ter mais controle algum sobre si. A personagem-corpo Albertine, contrária à de Charlus, tem representada sua sexualidade de modo enigmático, e por mais suspeitas que o herói acumule sobre o que move esse corpo desejante, seu lesbianismo não é esclarecido e nem irretorquível, sugerindo que o cânone do enigma do feminino (a herança decadente) poderia a ela ser aplicado, assim como o foi à Odette, mesmo incorrendo em certo reducionismo interpretativo⁸⁸. Na sequência, a personagem-corpo Albertine.

Albertine e o corpo ousado ou a heroína a contrapelo

De geração posterior à de Odette, a personagem Albertine surge em uma sociedade que está, mesmo na marra, debatendo assuntos pautados pelas mulheres, ou seja, ela é fruto de certa autoestima adquirida pela presença dos movimentos emancipatórios feministas. Embora esse perfil social de Albertine não seja descrito no romance, a produção da personagem, personificada em sua corporeidade, inspira o corolário e a inferência. A propósito, assim como Odette, igualmente sabe-se pouco de Albertine; sabemos que ela é “pobre e órfã”⁸⁹, e por isso criada pela sra. Bontemps (da pequena burguesia), sua tia, que deseja conseguir um bom casamento para a sobrinha; sendo, então, educada apenas para casar-se, mas estando prestes a fazer os exames para ter um certificado de instrução básica, fica evidente (na cena da leitura da composição literária ou a carta que Gisèle

⁸⁶ PROUST, M. *Sodoma e Gomorra*. 13ª ed. Trad. M. Quintana. São Paulo: Ed. Globo 1995a, p. 22/ III, 15.

⁸⁷ Proust tece uma ilação com o excerto de *A cólera de Sansão*, poema de Alfred Vigny, “A mulher terá a Gomorra e o homem terá a Sodoma”, o qual abre o quarto volume do romance, *Sodoma e Gomorra*.

⁸⁸ Elizabeth Ladenson comenta sobre o interesse de Baudelaire, e consequentemente o de Proust, pela homossexualidade feminina: “[...] deve ser lido no contexto de uma tradição literária que inclui seus predecessores Balzac e Gautier (a dedicatória das *Flores do Mal*), mas também por razões biográficas: como o narrador de Proust, Baudelaire parece ter sido atraído pelas mulheres que tem uma queda por mulheres”. LADENSON, E. *Proust Lesbien*. Paris: Epel, 2004, p. 38.

⁸⁹ PROUST, M. *À sombra das raparigas em flor*. Trad. M. Quintana. São Paulo: Abril Cultural, 1984, p. 362/ II, 249.

escreveu em seu exame⁹⁰) a insuficiência linguística e cultural de Albertine – este fato vai sendo paulatinamente superado a partir de seu relacionamento com o narrador-herói.

Albertine é a personagem de maior prestígio no romance, tanto que há três ciclos distintos em seu desenvolvimento – o primeiro é a Albertine de Balbec, a rapariga que se destaca na cidade litorânea em meio a outras de um pequeno bando de moças (Albertine, a rapariga em flor); o segundo ciclo se dá quando o herói retorna a Balbec e a reencontra, e o último é aquele de uma Albertine cativa do herói-narrador em Paris (quando de prisioneira, Albertine se torna fugitiva) – nestes três ciclos são substanciais as mudanças da Albertine como imagem e corpo.

A primeira Albertine, que aguça o olhar e os desejos do adolescente-narrador, é a rapariga praiana, uma quase atleta, que adora “todos os esportes”⁹¹, anda a cavalo, joga golfe, tênis etc., e se veste com roupas adequadas para as práticas esportivas⁹². Apesar de seu perceptível provincianismo, detectado pelo narrador a partir do seu modo de falar – “[...] uma afetação juvenil de fleuma britânica [...]”⁹³ –, a imagem é de uma jovem desenvolta, que não se envergonha em colocar seu corpo a serviço dos esportes, que tanto aprecia. E por ser ousada, moderna e conectada a seu tempo, Albertine usava como meio de locomoção o veículo mais emblemático da época, a bicicleta.

Em perpétuo movimento, o caleidoscópio social proustiano mostra a força que teve a onda da prática de esportes, inclusive aí o ciclismo, no período; a onda surge na Inglaterra (em meados do século XIX) e é assimilada por toda a Europa e EUA. Essa moda, transformando a relação do sujeito com seu corpo (e principalmente a relação das mulheres com seus corpos), transformou ou culminou no modo como, até os dias de hoje, vestimos nossos corpos, como propõe Gilda de Mello e Souza: “o século XIX, trazendo as profissões liberais, a democracia, a emancipação das mulheres e a difusão dos esportes, completará as metamorfoses sociais que fizeram o traje hirto dos séculos anteriores desabrochar na estrutura movediça de hoje em dia”⁹⁴. A colocação de movediço por Souza, não obstante se referendar aos novos hábitos vestimentares, se mostra pertinente, pois assim como a Albertine ciclista, as modernas mulheres europeias e estadunidenses se vestiam adequadamente para a prática de esportes, e principalmente o pedalar foi uma das atividades que iniciou o uso de roupas agêneras – calçado no binarismo, o vestuário era assunto de gênero no século XIX, logo, as roupas eram estritamente femininas ou masculinas, e as calças compridas, por exemplo, eram identificadas e estabelecidas como uma peça exclusiva do gênero masculino⁹⁵. Entretanto, o uso da bicicleta entre as mulheres flexibilizou essa rígida regra vestimentar.

No âmbito da França, com a ascensão do uso da bicicleta entre as mulheres urbanas, por volta de 1890, volta à tona a *calça-bloomer*, uma arrojada criação (de mais ou menos 1850) da feminista Amelia Bloomer⁹⁶. A ousadia de pedalar e a introdução de um tipo de vestimenta (até então) rigorosamente masculina ao guarda-roupa feminino

⁹⁰ PROUST, M. *À sombra das raparigas em flor*. Trad. M. Quintana. São Paulo: Abril Cultural, 1984, p. 374 et seq./ II, 266 et seq.

⁹¹ *Ibidem*, 1984, p. 348/ II, 231.

⁹² “Uma daquelas desconhecidas empurrava com a mão a sua bicicleta; duas outras empunhavam tacos de golfe; e o seu vestuário singular aberrava do das outras jovens de Balbec, entre as quais havia algumas que na verdade se entregavam aos esportes, mas sem adotar para isso uma indumentária especial”. *Ibidem*, p. 283/ II, 146.

⁹³ PROUST, M. *À sombra das raparigas em flor*. Trad. M. Quintana. São Paulo: Abril Cultural, 1984, p. 349/ II, 232.

⁹⁴ SOUZA, G. de M. e. *O espírito das roupas. A moda no século dezenove*. São Paulo: Cia das Letras, 1987, p. 49-50.

⁹⁵ Uma lei, de 1800, proibia as mulheres francesas de usarem calças compridas, e caso fossem usá-las, teriam que pedir permissão na polícia; em 1892, principalmente em virtude da prática ciclista (e incluíram a prática da equitação), a lei foi suspensa.

⁹⁶ Amélia Bloomer criou e propôs um tipo de calça comprida feminina, algo semelhante a uma calça-saia, em 1850, mas a receptividade à vestimenta não foi boa entre o público feminino de então. Dados biográficos sobre a

foram duas pequenas revoluções na sociabilidade francesa (e europeia em geral⁹⁷), a ponto de desencadear uma miríade de críticas e desconfianças concernentes à moral e à sexualidade feminina⁹⁸. Dentre as tantas críticas, as jovens mulheres que apreciavam pedalar foram censuradas pela prática⁹⁹ com argumentos ou insinuações discriminatórias vindas mormente de representantes masculinos da classe médica, como, por exemplo, as análises públicas do médico Ludovic O'Followell. As considerações de O'Followell tiveram grande repercussão na sociedade, como sintetiza Anaïs Bohuon, [a bicicleta é] “uma fonte de práticas viciosas e masturbatórias [...] embora a disposição da máquina e, sobretudo, a inclinação da ponta do selim pudessem conduzir ao ‘prazer perverso’ e ao vício, o debate médico isenta rapidamente o mecanismo da bicicleta para acusar a ciclista”¹⁰⁰. Tais discursos moralistas (e reacionários), disfarçados de sanitaristas, mesmo sobejando no período, tiveram efeito contrário ao desejado pelo *establishment*, pois além de não serem acatados pelas mulheres, reforçou ainda mais o uso da bicicleta por elas; em pouco tempo, a bicicleta é eleita como uma aliada simbólica nos movimentos emancipatórios femininos, inclusive o sufragista.

No romance, a identificação de Albertine com o objeto bicicleta a iconiza em dois sentidos imagéticos, o do poder e o da sexualidade, conforme retém a memória o narrador, [ela ia] “rápida e inclinada sobre a roda mitológica de sua bicicleta, e apertada nos dias de chuva em sua túnica guerreira de borracha, que lhe ressaltavam os seios, a cabeça envolta num turbante e penteada de serpentes, ela semeava terror pelas ruas de Balbec”¹⁰¹. A “bacante de bicicleta” ou “a musa orgíaca do golfe”¹⁰² exibe seu corpo jovem e vicejante afirmando-o como um corpo peregrino, independente; montada em seu veículo-parceiro, a jovem desbrava lugares escolhendo os caminhos que quer percorrer, se movendo segundo seus desejos. Para o herói, esse corpo livre, arrojado e inalcançável, pois em permanente movimento (por isso identificado a um ser de fuga¹⁰³), mesmo manifestando uma autêntica feminilidade, carrega algo de ambíguo, de certa sexualidade imoderada – tal percepção do herói revela sua impotência frente à força da enigmática e sedutora Albertine.

estadunidense, feminista e uma das primeiras sufragistas Amelia Bloomer (1818-1894) Disponível em: <https://www.nps.gov/woi/learn/historyculture/amelia-bloomer.htm>. Acesso em 02 jul de 2023.

⁹⁷ “O traje bloomer era visto como ameaça à ideologia de esferas separadas, com base no argumento de que apagaria as distinções entre os sexos. A roupa vitoriana constituía uma forma de controle social que contribuía para manter as mulheres em papéis dependentes e subservientes”. CRANE, D. *A moda e seu papel social: classe, gênero e identidade das roupas*. Trad. C. Coimbra. São Paulo: Ed. Senac São Paulo, 2006, p. 229.

⁹⁸ Na Europa do fim do século XIX, o veículo chamado, na França, de pequena rainha (*la petite reine*), causou alvoroço e polêmicas, principalmente porque as mulheres passaram a usá-lo. Havia uma forte preocupação com a virilização das moças ciclistas, tanto que, surge em Paris, um termo próximo ao hermafroditismo: parisienses ginandras (*parisiennes gynandres*). A probabilidade de acusarem uma moça de ser mulher-homem (*femme-homme*) ou fazer parte de um “terceiro sexo” (*troisième sexe*) era recorrente.

⁹⁹ Cf.: BOHUON, Anaïs. «Entre perversion et moralisation: Les discours médicaux au sujet de la pratique physique et sportive des femmes à l'aube du XXe siècle». In: *Corps*, 2009/2, n 7, p. 99-104. DOI: 10.3917/corp.007.0099. Disponível em: URL: <https://www.cairn.info/revue-corps-dilecta-2009-2-page-99.htm> Acesso em 13 jun. 2023; O'FOLLOWELL, L. *Bicyclette et organes génitaux / O'Followell, docteur; avec une préface de M. le Dr Just Lucas-Championnière*. Paris: Librairie J.-B. Baillière et Fils, 1900. Disponível em: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k9792210p> Acesso em 13 jun. 2023.

¹⁰⁰ *Ibidem*, p. 101.

¹⁰¹ PROUST, M. *A fugitiva*. 12ª ed. Trad. C. D. de Andrade. São Paulo: Ed. Globo, 1995c, p. 70/ IV, 70.

¹⁰² *Idem*. *À sombra das raparigas em flor*. Trad. M. Quintana. São Paulo: Abril Cultural, 1984, p. 346/ II, 228.

¹⁰³ [...] o que faz Albertine e Odette mulheres eternamente inacessíveis, e, portanto, eternamente desejáveis, é precisamente seu estatuto de sujeitos desejantes cujo desejo está sempre alhures. É a própria definição do ser de fuga, paradigma do objeto proustiano do desejo”. LADENSON, E. *Proust Lesbien*. Paris: Epel, 2004, p. 64.

Desde o primeiro ciclo de Albertine, seu desejado e idealizado corpo heterossexual (assim diríamos hoje¹⁰⁴) será posto sob suspeita pelo herói; nos demais ciclos, os crescentes ciúmes provocados pelas mentiras ditas por ela ou as ilações sobre suas supostas relações homoafetivas só fazem crescer suas desconfianças sobre a sexualidade da heroína – seria ela bissexual ou mesmo uma sáfica, uma homossexual? A inquietação do herói não é, porém, tão pessoal quanto se poderia supor, ao contrário, temores sobre a sexualidade feminina estão na pauta da sociedade francesa desde meados do século XIX. Afirmar Dolf Oehler, refletindo sobre os processos e censuras contra *Madame Bovary*, de Gustave Flaubert, e os poemas referentes ao amor lésbico n’*As flores do mal*, de Charles Baudelaire, que “o comunismo não era o único espectro que rondava a Europa – o outro era a emancipação feminina, confundida de bom grado com o *spectre rouge* e objeto de um exorcismo coletivo não menos encarniçado”¹⁰⁵.

No romance, a ameaça sáfica registra-se em diferentes ocasiões, como na cena “dança contra seios”¹⁰⁶ (com a amiga Andrée) ou na revelação¹⁰⁷ de que Albertine é amiga de uma notória lésbica (a órfã de Vinteuil, *Mlle Vinteuil*); tais cenas expressam certa debilidade emocional do herói-narrador, pois dessa *terra incógnita* (sic) terrível, ele tudo desconhece. Entretanto, sua paixão por Albertine, que tanto o aflige como o delicia, o conduz a uma suposta solução às angústias e ciúmes que rodam esse amor: ele aprisionará o corpo e os desejos da heroína a trazendo para viver com ele em seu apartamento de Paris. A estratégia do narrador para apoderar-se de Albertine, sintomaticamente, virá por meio de um simbólico (e recém estabelecido) atrativo do universo feminino, a moda das roupas; afinal, ele sabia que a heroína, iniciada nas artes do belo e da elegância pelo pintor Elstir em Balbec, apreciava a “muda linguagem dos vestidos”¹⁰⁸.

A moda e todos os elementos a ela correlatos (maquiagens, cosméticos, romances, acessórios etc.), dentro e fora da obra, auxiliaram, a partir do século XIX, a reforçar certa imagem do feminino, que, desde sempre, vinha sendo construída pelo masculino.

De modo amplo, e restringindo-nos ao aspecto estético-corpóreo, a construção da imagem do feminino coesa ao belo recua à estética (na representação pictórica) renascentista. Os artistas renascentistas, rompendo com a estética teocêntrica do medievo (o corpo feminino, o profano belo ou não, representava o pecaminoso ou se referia ao demônio), resgatando as noções de proporção e simetria da arte grega, começaram a representar os corpos (femininos e masculinos) defendendo seus atributos e virtualidades. Acompanhando a sensibilidade do período, os artistas renascentistas reconheceram a beleza (e, não raro, a eroticidade dos corpos) como um atributo dos corpos femininos, ressignificando, assim, esses corpos como belos; Gilles Lipovetsky afirma, contudo, que “o triunfo estético do feminino não subverteu em nada as relações hierárquicas reais que subordinam o feminino ao masculino”¹⁰⁹. Estabelecidos os corpos femininos, desde então, como os detentores do belo, o belo sexo¹¹⁰ terá um *ethos* construído (pelo pensamento

¹⁰⁴ Segundo os dicionários Houaiss (português) e *Le Petit Robert* (francês), o termo heterossexual, assim como o termo homossexual, tem sua datação a partir de 1890; Proust, porém, em todo o romance, emprega, e muitas vezes, apenas o termo homossexual.

¹⁰⁵ OEHLER, D. *O velho mundo desce aos infernos: autoanálise da modernidade após o trauma de Junho de 1848 em Paris*. Trad. J. M. Macedo. São Paulo: Cia Letras, 1999, p. 121

¹⁰⁶ PROUST, M. *Sodoma e Gomorra*. 13ª ed. Trad. M. Quintana. São Paulo: Ed. Globo, 1995a, p. 189-0/ III, 191.

¹⁰⁷ *Ibidem*, p. 483 et seq./ III, 498 et seq.

¹⁰⁸ *Ibidem*, p. 430/ III, 442.

¹⁰⁹ LIPOVETSKY, G. *A terceira mulher. Permanência e revolução do feminino*. Trad. M. L. Machado. São Paulo: Cia das Letras, 2000, p. 124.

¹¹⁰ Cf.: o belo sexo, até onde se sabe, foi um termo cunhado por Kant. In: KANT, I. *Observações sobre o sentimento do belo e do sublime; Ensaio sobre as doenças mentais*. Trad. e estudos de Vinicius de Figueiredo. São Paulo: Ed. Clandestina, 2018, p. 69 et seq.

masculino) cada vez mais associado à sensibilidade e, por oposição, distante da razão ou do logos – portanto, ao imaginário feminino agregou-se o frágil, a dedicação, o cuidado (do outro e de todos/as), o delicado, o afetivo, mas igualmente o volúvel, o superficial, o frívolo, o irracional etc.

Coerente à tradição dualista do pensamento ocidental (e reforçado pelo cartesianismo, *vide* corpo-alma, sujeito-objeto etc.), esse discurso, calcado em pressupostos imputados ao feminino na modernidade, alcançará seu ápice no século XIX, período em que a sociedade (e em nossa chave, a francesa) se aburguesa e os sujeitos e as funções sociais, segundo a divisão normativa de gênero, se “naturalizam” (a “aliança médico-legal que emergiu na Europa do século XIX gerou ficções categóricas”¹¹¹) e se fixam sob o signo do masculino ou do feminino. Assim, sustentado pela estratégia epistemológica corrente, que criou, por volta de 1840, por exemplo, a histeria (derivado do grego, *hysteria*, útero, e normalizado como marcador negativo do feminino até os dias de hoje), o papel da mulher em sociedade se define:

Abandonada a si mesma, a mulher aplicou aquela curiosidade desassossegada de se encontrar, que o ócio acentuava, no interesse pela moda. Enquanto ao companheiro a sociedade permitia a realização integral da individualidade na profissão, nas ciências ou nas artes a ela negava interesses de outro tipo além dos ligados à casa, aos filhos e à sua pessoa. Era como se não tivesse um cérebro, como se o exercício da inteligência tornasse duro os seus traços e lhe empanasse o brilho da virtude¹¹².

Destarte, a moda das roupas, e superiormente as revistas de moda, por força da exclusão das mulheres do mundo racional, pensante, serviram como tergiversadores nesse, aparentemente, programado isolamento social promovido no século XIX.

O herói-narrador, apesar de se mostrar no romance um homem moderno e um intelectual sensível, é legatário do masculinismo de seu tempo, por isso, reproduzirá a prática da burguesia masculina abastada da segunda metade do século XIX, isto é, ele passará a mimosear Albertine¹¹³ com tudo o que poderia a seduzir e a enfeitar. Ciente da admiração que Oriane de Guermantes nutria por Fortuny (um dos mais inovadores estilistas do período, e citado por Elstir em Balbec, em virtude de seus tecidos de inspiração renascentista), o herói recorrerá a ela para aconselhá-lo no embelezamento de Albertine, afinal, a duquesa é a mulher mais invejada do período, tanto por seu estilo moderno-refinado no assunto moda das roupas e elegância, como por seu *status* social. Não obstante Albertine ter certo “desdém republicano em relação a uma duquesa”¹¹⁴, aceitou, interessada e de bom grado, as orientações da nobre sobre elegância e moda das roupas, e aceitou mais ainda os modernos, exclusivos e dispendiosos modelos (*manteaux* e *robes*) de Fortuny, ofertados pelo herói.

Movimentado o caleidoscópio, efetiva-se Albertine como prisioneira do narrador em Paris (e enredada na trama estética tácita, mas acordada por ambos entre o desejo de incorporar o belo e o desejo de apropriar-se desse belo) e, curiosamente, à medida que seu

¹¹¹ CF.: “O gênero é a estilização repetida do corpo, um conjunto de atos repetidos no interior de uma estrutura reguladora altamente rígida, a qual se cristaliza no tempo para produzir a aparência de uma substância, de uma classe natural de ser. A genealogia política das ontologias do gênero, em sendo bem-sucedida, desconstruiria a aparência substantiva do gênero, desmembrando-a em seus atos constitutivos, e explicaria e localizaria esses atos no interior das estruturas compulsórias criadas pelas várias forças que policiam a aparência social do gênero”. BUTLER, J. P. *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade*. [recurso eletrônico]. Trad. R. Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2018, p. 54.

¹¹² SOUZA, G. de M. e. *O espírito das roupas. A moda no século dezenove*. São Paulo: Cia das Letras, 1987, p. 99.

¹¹³ “As bagatelas do vestuário causavam a Albertine grandes prazeres. Eu não sabia privar-me de lhe dar todos os dias um novo presente deste gênero [...]” et seq. Cf.: PROUST, M. *A prisioneira*. Trad. M. Bandeira; L. S. de Alencar. São Paulo: Ed. Globo, 1995b, p. 29-0/ III 541-542.

¹¹⁴ *Ibidem*, p. 30/ III, 542.

corpo vai sendo artificialmente enfeitado é a mesma em que é domado e urbanizado. A nova e bela imagem fabricada da heroína é reconhecida por ninguém menos que *a costureira (la couturière)*¹¹⁵, ou seja, pelo artífice da elegância e um amante da literatura de Balzac, barão de Charlus: “[...] quando Albertine tira a jaqueta ele exclama — Ah! [...] — eis um raio de luz, um prisma de cor. Apresento-lhe os meus sinceros cumprimentos [...] — Só as mulheres que não sabem vestir-se é que temem a cor [...] — Pode-se ser brilhante sem vulgaridade e suave sem insipidez”¹¹⁶. O corpo dantes vigoroso e afeito às práticas esportivas ou o corpo rebelde e moderno que não temia ser estigmatizado por pedalar foi substituído pelo típico corpo de uma “parisiense lívida, ardente, estiolada pela falta de ar, pela atmosfera das multidões [...]”¹¹⁷, como observa o narrador – naturalmente, seguindo essa esteira, o veículo-parceiro da, anteriormente “bacante [...]”, é praticamente suprimido em Paris, entrando em seu lugar o moderno, confortável e ágil automóvel.

Sumariamente, assim como Odette lançou mão de um ardil para galgar alguns degraus na escala social, o narrador-herói também lançou o seu com o aprisionamento forjado de Albertine; ele, porém, não teve o sucesso desejado, pois Albertine o abandonará. O que não o abandonará serão as desconfianças em torno de um suposto lesbianismo ou bissexualidade de Albertine que, embora nunca provado, é avidamente especulado, mesmo após sua precoce morte – justamente nesse registro, Albertine pode ser interpretada como um palimpsesto “composto pela subjetividade idealizadora do olhar amante, que a escreve e reescreve a partir de uma variação de sentimentos”¹¹⁸.

Proust, porém, não facilitará em nada a vida do herói, ao contrário, mesmo após a morte de Albertine, o herói continuará refém das fantasias ou realidades sobre as práticas ou os desejos sexuais da heroína, deixando claro que, se em vida ela foi invólucro, assim permanecerá depois de morta.

Contrária à personagem-corpo barão de Charlus, que “tinha o aspecto de uma mulher; era-o!”¹¹⁹, Albertine não apresentava as características de uma “invertida” ou algo que a denunciasses como alguém do “terceiro sexo”. Enquanto personagem-corpo, Albertine é uma imagem coberta e dissimulada em seus paramentos, sejam os que a virilizam, sejam os que a feminilizam; assim como a bicicleta, suas vestimentas são cúmplices de seus desejos plurais, que ora dialogam com o universo feminino, ora com o masculino. Inerente à sua própria juventude, a rapariga representa a ousadia da possibilidade, da descoberta de prazeres do seu e dos outros corpos. Conquanto não aparentasse ser uma sáfica aos moldes de um Baudelaire raivosos (“a ardente Sapho, essa patrona das histéricas”¹²⁰), Albertine, na imaginação do herói, se aproximava do gosto e da sensibilidade decadente de um Baudelaire, que tinha a sáfica como uma “manifestação heroica da mulher moderna em direção ao inferno”¹²¹, e como afirma Walter Benjamin, “a lésbica é a heroína da *modernité*. Fio condutor da eroticidade em Baudelaire [...]”¹²².

¹¹⁵ «[...] à cet égard M. de Charlus eût mérité le surnom qu'on lui donna plus tard «La Couturière»». In: III, 713/ PROUST, M. *Em busca do tempo perdido*. Vol. III. Trad. F. Py. Rio de Janeiro: Ediouro, 2002, p. 157.

¹¹⁶ PROUST, M. *Sodoma e Gomorra*. 13ª ed. Trad. M. Quintana. São Paulo: Ed. Globo, 1995a, p. 430/ III, 442.

¹¹⁷ *Idem*. *A prisioneira*. Trad. M. Bandeira; L. S. de Alencar. São Paulo: Ed. Globo, 1995b, p. 94/ III, 609.

¹¹⁸ STARLING, B. B. M. *Um palimpsesto feminino: a Albertine de Proust*. Dissertação (mestrado). Estudos Literários da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), 2018, p. 15 Disponível em: <http://hdl.handle.net/1843/LETR-AYRK6B>. Acesso em 07 jun. 2023.

¹¹⁹ PROUST, M. *Op. cit.*, 1995a, p. 23/ III, 16.

¹²⁰ BAUDELAIRE, C. *L'École païenne*. In: *Œuvres Complètes II*. Texte établi, présenté et annoté par Claude Pichois, avec la collaboration de Jean Ziegler. Paris: Gallimard/ Bibliothèque de la Pléiade, 1975-1976, p. 44-49, p. 46.

¹²¹ BENJAMIN, W. *Charles Baudelaire um lírico no auge do capitalismo*. Trad. J. C. M. Barbosa; H. A. Batista. São Paulo: Brasiliense, 2000, p. 88.

¹²² *Idem*. *Walter Benjamin: sociologia*. In: KOTHE, F. R. (org). Trad. e Introd. F. R. Khote. São Paulo: Ática, 1991, p. 113.

Carregada na tinta, a homoafetividade feminina dos oitocentos é atravessada por um ideário que inclui vício, perversão, sadismo, oportunismo, profanação etc.; a cena de Montjouvain¹²³ exemplifica bem esse ideário, por conseguinte, a relação amorosa entre mulheres ou devia ser camuflada ou negada. Todavia, os corpos gomorreanos estão no romance, e eles são muitos, e tanto podem incluir uma Odette (na andrógina figura da *Miss Sacripant* ou em seus relacionamentos obscuros com algumas mulheres), como também as raparigas, as amigas de Albertine na praia de Balbec (que surgem exibindo beleza e certa eroticidade difusa entre o feminino e o masculino) ou mesmo uma sra. Vaugoubert (de imagem francamente masculina). Sob outra perspectiva, as cenas de travestismo feminino, não descritas mas apenas declaradas, de Albertine ou de Léa (a atriz lésbica), são sugeridas bem mais próximas de um movimento de corpos que buscam novas formas de ser e de se ver no mundo, do que propriamente de explicitação da homossexualidade feminina.

Albertine, como corpo inserido em certo contexto social, demonstra que são os movimentos do caleidoscópio que se impõem e Proust não os nega; por meio dessa personagem-corpo a *Busca* expõe, não obstante toda a complexidade aí envolvida, o frescor e a curiosidade juvenil feminina como os sinalizadores de uma nova sociedade que está surgindo.

CONCLUSÃO

A *Busca* é uma imensa construção feita de cenas, fragmentos e impressões de corpos que se movimentam em certa sociedade, que mesmo não sendo a atual, é real na produção e reprodução dos desejos, como afirmam Deleuze e Guattari “se o desejo é produtor, ele só pode sê-lo na realidade, e de realidade”¹²⁴; então, nessa perspectiva, a atualidade do romance proustiano é irrefutável, pois sua obra é uma narrativa do desejo, e do desejo de muitos corpos, inclusive do autor. Em outras palavras, se as personagens-corpos transitam no romance provocadas por seus desejos, o mesmo ocorre com o próprio autor que, desejoso por conseguir realizar seu livro, temia não concretizar a façanha justamente por conta de um desconhecido que o habita, seu próprio corpo: “na doença é que descobrimos que não vivemos sozinhos, mas sim encadeados a um ser de um reino diferente, de que nos separam abismos, que não nos conhece e pelo qual nos é impossível fazer-nos compreender: o nosso corpo”¹²⁵.

Longe de ser um cartesiano (principalmente por seu estilo discursivo estesiológico), Proust assume sua ignorância perante essa estrutura concreta e organizada, cujo funcionamento torna possível a vida. Em sua percepção sobre esse incógnito (como saber o que se passa ou está se preparando “no mais profundo dos corpos?”¹²⁶), que se manifesta apenas quando adoece, estão envolvidos, por um lado, sua notória fragilidade física e, por outro, seu próprio estilo narrativo – como bem pontuou Benjamin, “sua sintaxe imita o ritmo de suas crises de asfixia”¹²⁷.

Tomando como justa a percepção proustiana sobre a fragilidade e, conseqüentemente, a finitude do corpo – a morte o rondava: “essa ideia da morte instalou-se definitivamente em mim como um amor”¹²⁸ – podemos inferir como se desdobra a peculiar construção dos corpos em seu romance.

¹²³ PROUST, M. *O caminho de Swann*. Trad. M. Quintana. São Paulo: Ed. Globo, 1998, p. 157 et seq./ I, 157 et seq.

¹²⁴ Cf.: nota 36

¹²⁵ PROUST, M. *Sodoma e Gomorra*. 13ª ed. Trad. M. Quintana. São Paulo: Ed. Globo, 1995a., p. 267/ II, 594.

¹²⁶ DELEUZE, G. *Lógica do sentido*. L.R. Salinas Fortes. São Paulo: Perspectiva: 1998, p. 149.

¹²⁷ BENJAMIN, W. *Obras Escolhidas I: Magia e técnica, arte e política*. Trad. S. P. Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994, p. 48.

¹²⁸ PROUST, M. *O tempo redescoberto*. Trad. L. M. Pereira. São Paulo: Ed. Globo, 1995d, p. 287/ IV, 619.

Sobre os corpos na obra, Proust mais propõe perguntas sobre eles do que as responde, ou seja, ele não os caricatura ou os julga, apenas lhes dá visibilidade e os expõem em diferentes dimensões existenciais – sociocultural, sexual, intelectual, estética etc. Em geral, de modo onisciente e ubíquo, Proust (em alguma voz narrativa) desvela a partir dos giros do caleidoscópio, e sem fatalismo ou tendenciosidade, os movimentos desejantes das personagens-corpos na sociedade, ou seja, o escritor nada inventa, apenas traduz (com maestria incomparável, naturalmente) aquilo que se oculta sob os pequenos gestos, olhares, sorrisos etc., que, no limite da interpretação do mundo, é para Proust a realidade mesma ou a verdadeira vida que “está sempre presente em todos [...]”¹²⁹.

Dentro dessa, aparentemente, clara pretensão (mas de intrincada formulação discursiva), Proust delegou às personagens-corpos, envoltas em suas subjetividades e intersubjetividades, a orientação da ação romanesca. Desse modo, e sem curvar-se ao espírito da imitação, o próprio autor entrelaça-se às suas personagens, e torna-se também um corpo desejante dentro do romance. Recriando, na literatura, a verdadeira vida, os corpos desejantes do romance (com exceção do narrador-autor) se antecipam ao tempo, pois, em sua autoexpressão, esses corpos não se reduzem (ou não se enclausuram) em uma identidade fixa ou binária¹³⁰; mesmo que suas imagens sociais expressem o contrário, os corpos proustianos estão e vão além – no incessante movimento dos desejos, as personagens-corpos cartografam a obra romanesca, e sendo a medida da realidade, esses corpos registram a expressão de um pensamento que se pensa a partir de imagens, de cenas (ou quadros). O romance, orientado pelo olhar arguto e vaticinador de seu autor, permanece contemporâneo, e a realidade (a verdadeira vida) exposta, em determinado espaço-tempo, excede a secularidade para se tornar extratemporal.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

PROUST, Marcel.

↓ Edições de referência em português

No Caminho de Swann. 19ª ed. Trad. M. Quintana, 1998.

À sombra das raparigas em flor. Trad. M. Quintana. São Paulo: Abril Cultural, 1984.

O caminho de Guermantes. 11ª ed. Trad. M. Quintana. São Paulo: Ed. Globo, 1996

Sodoma e Gomorra. 13ª ed. Trad. M. Quintana. São Paulo: Ed. Globo, 1995a.

A prisioneira. 12ª ed. Trad. M. Bandeira; L. S. de Alencar. São Paulo: Ed. Globo, 1995b.

A fugitiva. 12ª ed. Trad. C. D. de Andrade. São Paulo: Ed. Globo, 1995c.

O tempo redescoberto. 12ª ed. Trad. L. M. Pereira. São Paulo: Ed. Globo, 1995d.

¹²⁹ PROUST, M. *O tempo redescoberto*. Trad. L. M. Pereira. São Paulo: Ed. Globo, 1995d, p. 172/ IV, 474.

¹³⁰ O binário é colocado no sentido de gênero, mas igualmente no sentido lato, que incide no dualismo ou numa visão de mundo dividida entre poderes opostos e excludentes.

↓ Edição de referência em francês

À la recherche du temps perdu. 4 Vols. Édition publiée sous la direction de Jean-Yves Tadié. Paris: Gallimard/ Bibliothèque de la Pléiade, 1987-1989.

ADORNO, Theodor W. **Notas de literatura I.** Trad. J. B. M. de Almeida. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2003.

ALTHUSSER, Louis. (1970) Ideologia e aparelhos ideológicos de Estado: notas para uma investigação. In: ŽIŽEK, S. (org.) **Um mapa da ideologia.** Trad. V. Ribeiro. Rio de Janeiro: Contraponto, 1996.

ARENDT, Hannah. **Origens do totalitarismo.** Trad. R. Raposo. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

ARENDT, Hannah. **Escritos judaicos.** Trad. L. D. M. Mascaro et al. Barueri: Amarylis, 2016.

AUERBACH, Erich. **Mimesis. A representação da realidade na literatura ocidental.** Trad. Vários tradutores. São Paulo: Perspectiva, 2007.

BARTHES, Roland. Une idée de recherche. In: **Recherche de Proust.** Le présent recueil a été réalisé sous la direction de Gérard GENETTE et Tzvetan TODOROV. Paris: Seuil, 1980, p. 34-39.

BARTHES, Roland Histoire et sociologie du vêtement (Quelques observations méthodologiques). In: **Annales. Economies, Sociétés, Civilisations**, 12e. année, N. 3, 1957.

BAUDELAIRE, Charles. L'École païenne. In: **Œuvres Complètes II.** Texte établi, présenté et annoté par Claude Pichois, avec la collaboration de Jean Ziegler. Paris: Gallimard/ Bibliothèque de la Pléiade, 1975-1976.

BECKETT, Samuel. **Proust.** Trad. A. Nestrovski. São Paulo: Cosac & Naify, 2003.

BENJAMIN, Walter. **Walter Benjamin: sociologia.** In: Flávio R. Kothe (org). Trad., introd. F. R. Khote. São Paulo: Ática, 1991.

BENJAMIN, Walter. **Obras Escolhidas I:** Magia e técnica, arte e política. Trad. S. P. Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BENJAMIN, Walter. **Charles Baudelaire um lírico no auge do capitalismo.** Trad. J. C. M. Barbosa; H. A. Batista. São Paulo: Brasiliense, 2000.

BENSAÏD, Daniel. A concepção materialista da questão. In: **Sobre a questão judaica.** Apresentação [e posfácio] Daniel Bensaïd. Trad. W C. Brant. São Paulo: Boitempo, 2010.

BOHUON, Anaïs. Entre perversion et moralisation : Les discours médicaux au sujet de la pratique physique et sportive des femmes à l'aube du XXe siècle. In: **Corps**, 2009/2 (n° 7), p. 99-104. Disponível em: URL: <https://www.cairn.info/revue-corps-dilecta-2009-2-page-99.htm> Acesso em 13 jun. 2023.

BUTLER, Judith P. **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade.** [recurso eletrônico]. Trad. R. Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2018. Disponível em: https://cursosextensao.usp.br/pluginfile.php/869762/mod_resource/content/0/Judith%20Butler-Problemas%20de-g%C3%AAnero.Feminismo%20e%20subvers%C3%A3o-da%20identidade-Civiliza%C3%A7%C3%A3o%20Brasileira-%202018.pdf Acesso em 31 mar. 2023

CALAÇA, Fausto. Balzac e a “Pensão burguesa para os dois sexos e os outros”. **Non Plus**, [S. l.], v. 2, n. 3, p. 4-15, p. 7. 2013. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/nonplus/article/view/49760> Acesso em 02 jun. 2023.

COSTA, Jurandir Freire. **A face e o verso: estudos sobre o homoerotismo II**. São Paulo: Ed. Escuta, 1995

COUDERT, Raymonde. **Proust au féminin**. Paris: Grasset/ Le Monde, 1998.

CRANE, Diana. **A moda e seu papel social: classe, gênero e identidade das roupas**. Trad. C. Coimbra. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2006.

DESCOMBES, Vincent. **Proust. Philosophie du roman**. Paris: Minuit, 1987.

DELEUZE, Gilles. **Lógica do sentido**. Trad. L.R. Salinas Fortes. São Paulo: Perspectiva: 1998.

DELEUZE, Gilles. **Proust e os signos**. Trad. A. C. Piquet ; R. Machado. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1987.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **O anti-Édipo**. Trad. L. B. L. Orlandi. São Paulo: Ed. 34, 2010.

DUBOIS, Jacques. Proust et les sociologues. In: **Romantisme**. 2017/ 1 (n. 175), p. 80-91 Article disponible en ligne à l'adresse <https://www.cairn.info/revue-romantisme-2017-1-page-80.htm> Acesso em 05 abril 2023.

ECO, Umberto. Sobre algumas funções da literatura. In: **Sobre a literatura**. Trad. E. Aguiar. Rio de Janeiro: BestBolso, 2011

FOUCAULT, Michel. Nietzsche, a genealogia e a história. In: **Microfísica do poder**. (1971). Trad. R. Machado. Rio de Janeiro: Graal, 1982.

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

HENRY, Anne. **Proust**. Paris: Balland, 1986.

KANT, Immanuel. **Observações sobre o sentimento do belo e do sublime; Ensaio sobre as doenças mentais**. Trad. e estudo de Vinicius de Figueiredo. São Paulo: Ed. Clandestina, 2018.

KRISTEVA, Julia. **Question of Identity: The “Talmudic” Experience of Marcel Proust**. Organisée par l'association *Judisk kultur i Sverige* (Jewish Culture in Sweden) en coopération avec la Marcel Proust Swedish Association à la Royal Academy of Fine Arts de Stockholm le 25 novembre 2018. Disponível em: <http://www.kristeva.fr/proust-question-of-identity.html>. Acesso em 05 maio 2023.

LAMPEDUSA, Giuseppe Tomasi di. **O leopardo**. Trad. R. Cabeçadas. São Paulo: Nova Cultural, 1979.

LADENSON, Elizabeth. **Proust Lesbien**. Paris: Epel, 2004.

LEOPOLDO e SILVA, Franklin. Bergson, Proust: Tensões do tempo. In: NOVAES, A. (org.) **Tempo e História**. São Paulo: Companhia das Letras, 1992, p. 141-153.

LIPOVETSKY, Gilles. **A terceira mulher**. Permanência e revolução do feminino. Trad. M. Lucia Machado. São Paulo: Cia das Letras, 2000.

MATOS, Olgária. **Discretas esperanças**. São Paulo: Nova Alexandria, 2006.

MERLEAU-PONTY, Maurice. **Fenomenologia da percepção**. Trad. C. A. Ribeiro de Moura. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

SAND, Shlomo. **A invenção do povo judeu**. Trad. E. Bouteiller. São Paulo: Benvirá, 2011.

SARTRE, Jean-Paul. **Réflexions sur la question juive**. Paris: Paul Morihien, Éd., 1946.

STARLING, Betsa Baêta Martins. **Um palimpsesto feminino: a Albertine de Proust**. Dissertação (mestrado). Estudos Literários da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), 2018 Disponível em: <http://hdl.handle.net/1843/LETR-AYRK6B>. Acesso em 7 jun. 2023.

SOUZA, Gilda de Mello e. **O espírito das roupas**. A moda no século dezenove. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

OEHLER, Dolf. **O velho mundo desce aos infernos: autoanálise da modernidade após o trauma de Junho de 1848 em Paris**. Trad. J. M. Macedo. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

O'FOLLOWELL, Ludovic. **Bicyclette et organes génitaux** / O'Followell, docteur; avec une préface de M. le Dr Just Lucas-Championnière. Paris: Librairie J.-B. Baillière et Fils, 1900. Disponível em: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k9792210p> Acesso em 13 jun. 2023.

PROUST, Marcel. Swann expliqué par Proust (1913). In: **Contre Sainte-Beuve, précédé de Pastiches et mélanges et suivi de Essais et articles**. Éd. Pierre Clarac avec la collaboration d'Yves Sandre. Paris: Gallimard/ Bibliothèque de la Pléiade, 1971

PROUST, Marcel. **Correspondance de Marcel Proust**. (vol. XIII). Établie par Philip Kolb. Paris: Plon, 1970-1993.

PROUST, Marcel. *Em busca do tempo perdido*. Vol. III. Trad. Fernando Py. Rio de Janeiro: Ediouro, 2002.

TESCHKE, Henning. A antipsicologia de Proust: limites do eu. In: **Terceira Margem**, Rio de Janeiro, n. 26, janeiro-junho; 2012, p. 98-111.

USHMM. **United States Holocaust Memorial Museum**. Disponível em: <https://encyclopedia.ushmm.org/content/pt-br/article/pogroms> Acesso em 07 jun. 2023.

Recebido em 14.07.2023.

Aceito para publicação em 22.08.2023.

© 2023 Bernardete Marantes. Esse documento é distribuído nos termos da licença Creative Commons Atribuição-NãoComercial 4.0 Internacional (http://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/deed.pt_BR).