

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA
CATARINA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM
LITERATURA
SUBJETIVIDADE, MEMÓRIA E HISTÓRIA
FREDERICO DENEZ**

**AMO-TE ATÉ (A)MORTE:
AMOR-TIFICAÇÃO DA MEMÓRIA
INVOLUNTÁRIA EM MARCEL PROUST
E O INELUTÁVEL REAL EM LACAN**

**FLORIANÓPOLIS
2019**

Frederico Denez

**AMO-TE ATÉ (A)MORTE:
AMOR-TIFICAÇÃO DA MEMÓRIA
INVOLUNTÁRIA EM MARCEL PROUST
E O INELUTÁVEL REAL EM LACAN**

Dissertação submetida ao
Programa de Pós-
Graduação em Literatura da
Universidade Federal de
Santa Catarina, UFSC, para
a obtenção do Título de
Mestre em Literatura.

Orientador: Prof. Dr.
Marcos José Müller

Florianópolis
2019

FICHA CATALOGRÁFICA

AGRADECIMENTOS

À CAPES pela concessão da bolsa de Mestrado. Através desse incentivo foi oportunizado meu estudo e desenvolvimento acadêmico. 

Ao meu orientador Prof. Dr. Marcos José Müller que, através de seus apontamentos certos, confiança, apoio e gentileza, guiou-me de modo indispensável no (dis)curso dessa escrita.

Ao meu grande amigo Prof. Dr. Gustavo Capobianco Volaco pela imprescindível parceria nos livros publicados juntos, sua amizade, e o intercâmbio de conhecimentos em nossas inúmeras conversas.

Ao meu irmão, escritor e diretor de teatro, Alexandro Figueiredo Lopes que, com sua amizade e horas e mais horas de conversas sobre o sentido da vida, com seu olhar amável, auxiliou na ampliação das percepções sobre essa temática tão complexa.

Ao meu amado amigo, pesquisador proustiano, Carlos Eduardo Souza Queiroz, com o qual discutimos a

grandiosidade e os desdobramentos do multiverso de Proust e de toda trama da literatura e da existência.

Aos meus pais Antonio DeNez e Leni Rosa DeNez que, mesmo em meio aos percalços, estiveram sempre presentes com seu amor, apoio e incentivo.

Ao meu companheiro Marco Nunes, jornalista competente e sensível que, através de seu amor, me trouxe alegria e força para superar os momentos não tão fáceis dessa jornada.

Esta dissertação, que ora se finda, é em homenagem aos meus avós maternos (in memoriam) Catharina Dal Molin e Lino Sabino Bondan. Às lembranças de infância, ouvindo suas histórias sobre as migrações da família, entre Suíça, Itália, França, Argélia e Brasil, o ensino dos idiomas, e, principalmente, ao amor que nos dedicaram.

Como costumo expressar “Se hoje eu leio *À La Recherche du Temps Perdu*, tudo começou, quando criança, com o seu *Bonjour*”.

Não é apenas a Arte que põe encanto e mistério nas coisas mais insignificantes; esse mesmo poder de relacioná-las intimamente conosco é reservado também à dor.

Marcel Proust

RESUMO

A dissertação que aqui se apresenta busca, a partir da obra *À La Recherche du Temps Perdu*, de Marcel Proust, discutir as relações entre amor-tempo-morte na escrita proustiana. Amor e morte são um A/mo(r)-te-cimento, uma cola que nos mantém amalgamados, presos entre as paredes dos afetos e se, como diz Proust, o amor possui os mesmos caracteres da morte, como esses podem re(des)-com-figurar-se em uma obra de Arte, tal qual a *Recherche*. Mortificar-se/mor-tifixar-se em um desejo – ou ao objeto desse desejo – que através dos nós, erige suas estruturas, construindo a morada mais incompreensível e dolorosa da humanidade: o amor e a morte através do tempo. O tempo da e para a morte e a morte do amor. O amor que não morre... os mortos permanecem vivos na memória, nas cartas, nos livros, nas fotografias, na arte. Se isso é um imponderável que retorna pelo olhar, buscamos, através de Didi-Huberman e Lacan, discutir a ideia do inconsciente sistemático como modo de defesa contra a angústia, através de sua escrita que permeia e é permeada pela morte. Até onde os conceitos da psicanálise resistem, ao serem confrontados com a arte de Proust em espargir em suas linhas a ideia de que os mortos permanecem vivos dentro de nós. Não se ilustra ao reverso, pensando Proust a partir de Lacan, mas sim, ao que este trabalho se serve, é pensar Proust como uma configuração artística própria; assumindo esta postura, supostas verdades intrafilosóficas e intrapsicanalíticas são questionadas, fazendo o que chamarei neste trabalho de “Psicanálise Anamorfótica” ou “Anapsicanálise”, questionando seus intratextos dentro da

conexão que Proust revelaria entre memória involuntária e a morte. A morte é um inelutável, um inalcançável, um *Real* lacaniano que se apresenta como tal, ou ela se revela como um afeto?

Palavras-chave: Marcel Proust. Amor. Morte. Literatura. Psicanálise.

RÉSUMÉ

La thèse présentée ici, sur l'oeuvre *À La Recherche du Temps Perdu*, de Marcel Proust, discute la relation entre l'amour-temps-mort dans l'écriture proustienne. L'amour et la mort, ils sont un A/mo(r)-t-ciment, colle que nous garde amalgamée, coincé entre les murs des affections et, comme avait dit Proust, l'amour a les mêmes caractères de la mort, car ceux-ci peuvent être re(des)-com-figurer lui-même dans une oeuvre d'art, comme la Recherche. Se *mortifier/mortifixer* sur un désir – ou à l'objet de ce désir – que par nous, érige leurs structures, la construction de la demeure plus incompréhensible et douloureux de l'humanité: l'amour et la mort au fil du temps. Le temps de et pour la mort et la mort de l'amour. L'amour qui ne meurt pas... les morts restent vivants dans la mémoire, les lettres, les livres, les photographies, dans l'art. Si cela est un impondérable qui retourne par le regard, on recherche, depuis Didi-Huberman et Lacan, discuter sur l'idée de l'inconscient systématique comme un mode de défense contre l'anxiété par son écriture qui imprègne et est imprégné par la mort. En ce qui concerne les concepts de la psychanalyse, confronté à l'art de Proust de répandre dans ses lignes l'idée que les morts restent vivants en nous. Non illustré dans le sens inverse, pensant Proust depuis Lacan, mais ce travail se sert lui-même, c'est penser Proust comme un propre milieu artistique, en supposant cette position, prétendues vérités intra-philosophiques et intrapsychanalytique sont remises en question, faire ce que je vais appeler dans ce travail de « psychanalyse Anamorphotique » ou « Anapsychanalyse », remettant en

question ses intratextes dans le lien entre Proust révèle la mémoire involontaire et la mort. La mort est-elle un inéluctable, un inaccessible, le réel lacanien qui se présente comme tel ou se révèle-t-il comme une affection?

Mots-clés : Marcel Proust. Amour. Mort. Littérature. Psychanalyse.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	15
1 A MEMÓRIA INVOLUNTÁRIA E A MORTE INELUTÁVEL	37
1.1 Nos descaminhos da memória	49
1.2 Intermitências d'Amorte	61
1.3 Realidade Inelutável: uma pulsão?	81
1.4 Amo-te até (a)morte	103
CONSIDERAÇÕES FINAIS	117
REFERÊNCIAS	127

INTRODUÇÃO

*Amou daquela vez como se fosse a última
Beijou sua mulher como se fosse a última
E cada filho seu como se fosse o único
E atravessou a rua com seu passo tímido*

*Subiu a construção como se fosse máquina
Ergueu no patamar quatro paredes sólidas
Tijolo com tijolo num desenho mágico
Seus olhos embotados de cimento e lágrima*

*Sentou pra descansar como se fosse sábado
Comeu feijão com arroz como se fosse um príncipe
Bebeu e soluçou como se fosse um náufrago
Dançou e gargalhou como se ouvisse música*

*E tropeçou no céu como se fosse um bêbado
E flutuou no ar como se fosse um pássaro
E se acabou no chão feito um pacote flácido
Agonizou no meio do passeio público
Morreu na contramão, atropalhando o tráfego*

*Amou daquela vez como se fosse o último
Beijou sua mulher como se fosse a única
E cada filho seu como se fosse o pródigo
E atravessou a rua com seu passo bêbado*

*Subiu a construção como se fosse sólido
Ergueu no patamar quatro paredes mágicas
Tijolo com tijolo num desenho lógico
Seus olhos embotados de cimento e tráfego*

*Sentou pra descansar como se fosse um príncipe
Comeu feijão com arroz como se fosse o máximo
Bebeu e soluçou como se fosse máquina
Dançou e gargalhou como se fosse o próximo*

*E tropeçou no céu como se ouvisse música
 E flutuou no ar como se fosse sábado
 E se acabou no chão feito um pacote tímido
 Agonizou no meio do passeio náufrago
 Morreu na contramão atrapalhando o público*

*Amou daquela vez como se fosse máquina
 Beijou sua mulher como se fosse lógico
 Ergueu no patamar quatro paredes flácidas
 Sentou pra descansar como se fosse um pássaro
 E flutuou no ar como se fosse um príncipe
 E se acabou no chão feito um pacote bêbado
 Morreu na contramão atrapalhando o sábado*

*Por esse pão pra comer, por esse chão pra dormir
 A certidão pra nascer e a concessão pra sorrir
 Por me deixar respirar, por me deixar existir
 Deus lhe pague*

*Pela cachaça de graça que a gente tem que engolir
 Pela fumaça e a desgraça que a gente tem que tossir
 Pelos andaimes pingentes que a gente tem que cair
 Deus lhe pague*

*Pela mulher carpideira pra nos louvar e cuspir
 E pelas moscas bicheiras a nos beijar e cobrir
 E pela paz derradeira que enfim vai nos redimir
 Deus lhe pague*

Chico Buarque¹

¹ BUARQUE, Chico. **Construção**. In: BUARQUE, Chico. *Construção*. Rio de Janeiro: Philips Records. 1971. Faixa 4.

Coincidências. Em alguns momentos, penso, a existência é cheia delas. Acontecimentos que co-ocidem, nos sobrevêm de modo incidental, acidental, vinculado, acessório, vezes insidioso, que nos agregam reflexão ou apenas o sentir. Vemo-las diante de nós em seus trajes de espetáculo especular escópico. Que sei eu? Re-conheço a curiosidade do momento (co)incidente, como a refletir sobre o fato de ter me vindo às mãos, pela primeira vez, *Du Côté de Chez Swann*² no dia do aniversário de nascimento de Marcel Proust, numa fria tarde de julho.

Ao ler “*Longtemps je me suis couché de bonne heure*”³ e, a cada uma das linhas que se encadeavam mais, *ainda* em parágrafos intermináveis, fui percebendo que

² “No Caminho de Swann”, na tradução brasileira. Nome dado ao primeiro volume da obra *Em Busca do Tempo Perdido*.

³ “Durante muito tempo, costumava deitar-me cedo”, na tradução brasileira, feita por Mario Quintana, lançada pela editora Globo/Biblioteca Azul. É a frase inaugural da *Busca*.

durante muito tempo acostumei a deitar-me tarde... queria eu, largar o volume e cessar as reflexões sobre o que acabara de ler! Mal sabia de que ali era plantada a semente dessa dissertação.

Por conta das leituras prévias de Lacan e Freud, em suas discussões sobre as obras de arte, como as de James Joyce, Leonardo DaVinci e Michelangelo, fui percebendo as possibilidades que poderia angariar ao conectar algumas das falas de *À La Recherche du Temps Perdu*⁴ ao questionamento sobre a pulsão de morte e o Real da psicanálise. Um trabalho iniciado há anos, tentando, a princípio, investigar o detalhamento intenso da escrita proustiana, em seus parágrafos escritos à fô(le)go único, buscando apreender tudo à sua (e à minha) volta.

⁴ “Em Busca do Tempo Perdido”, doravante citada neste trabalho como *Recherche* ou *Busca*.

Quem era Proust? Me deparei com suas dores, seus ciúmes, seu descontentamento, seu pesar, seus amores, angústias e frustrações. Um narrador sempre a observar o mundo de um lugar curioso. A visão como sentido, bastante marcada em suas descrições do universo aristocrático de uma França em plena efervescência cultural e política – uma *Belle Époque* atravessada pelo *Affaire Dreyfus*⁵. Marcel-autor e Marcel-narrador estariam

⁵ O “Caso Dreyfus” configurou uma das maiores crises políticas da França do IIIº Regime Republicano. Alfred Dreyfus, capitão oficial do exército francês, de confissão judia, foi envolvido em um escândalo, acusado de ser espião a favor da Alemanha, algo posteriormente verificado como inverídico, em 1894. Através de uma sucessão de contradições, em 22 de dezembro de 1894, Dreyfus é preso por alta traição, condenado a deportação perpétua à Ilha do Diabo, na Guayana Francesa, à destituição de sua patente militar e à degradação pública. Causador de comoção, o *Affaire Dreyfus* chamou a atenção de intelectuais como Émile Zola que publica no jornal *L’Aurore* um artigo em forma de carta aberta ao então presidente Félix Faure, o bem conhecido texto “*J’accuse*”. Apenas em 1906, após muitos desentendimentos e incoerências sanadas, a corte francesa decide anular o julgamento de Dreyfus, reabilitando o capitão às suas funções. O caso pode ser lido em detalhes no próprio site do *Ministère de la Justice* desde o endereço eletrônico: <http://www.justice.gouv.fr/histoire-et-patrimoine-10050/processus-historiques-10411/laffaire-dreyfus-22696.html>

amalgamados? Talvez não importe – e não nos interesse – por enquanto.

Incansável e de modo ardente, concluo a leitura da *Recherche*. O que eram todas aquelas descrições sobre a arte, a literatura, a música? A frase de Vinteuil, onde, em *soirées*, piano e violino se entrelaçavam na escritura e levavam seu observador-ouvinte-narrador em viagem a mundos desconhecidos, inexplorados. Visitas à residência de Swann, seu objeto de admiração (outra vez o escópico se re-vela) para os sôfregos encontros com sua infante amada, Gilberte. O balneário de Balbec e os vislumbres das raparigas.

A lembrança do bolinho mergulhado na xícara de chá, contemplando a si, em êxtase. Metáforas botânicas, nas quais ele dizia sobre Charlus e Jupien, (2014, p.16) que “olhava pelas janelas da escada, o arbusto da duquesa e a

planta preciosa expostos no pátio com essa insistência com que se mostra essa gente casadoira, e perguntava-me se o improvável inseto iria, por uma casualidade providencial, visitar o pistilo oferecido e abandonado” para descrever o encontro, o galanteio, o curso, o intercurso, o ato homossexual, pois há uma coisa tão ruidosa como a dor: o prazer... essa estranha empreitada, que Deleuze (2009, p.24) bem nos lembra, da possessão, da loucura, do pactário, do gozo: inversões e desdobramentos da linguagem ruidosa. E esse ruído vicioso, que unia os invertidos pelo ostracismo que os feria, angustiosamente.

Uma Srta. Vinteuil, cujo pai recentemente havia cruzado os umbrais da morte, acreditada antes como alguém de “coração escrupuloso e sensível”, expressando agora “pensamentos lúbricos”, sentindo o beijo súbito de sua amiga, tombando por sobre o canapé, recoberta pelo

corpo desta. E se, como o próprio Proust nos discursa, os leitores são leitores de si mesmos, reflito o modo com que o típico atravessamento derridiano de seu texto rompe o tecido de minha corporeidade passando o desejo por transferência...

Navegando nos mares proustianos, inevitavelmente minha nau aporta no cais das suas reflexões filosóficas, e me pergunto que relações existiriam entre o desejo do leitor, o gozo do leitor, a dor do leitor para se atrelar à letra tão intensa e lancinante de Marcel. Nessa travessia, verifico a bússola e os ventos, ajusto as velas, mas o horizonte que vislumbro é amplo. Se “me leio” em Proust ou, o que vejo nele é o que me olha – como bem nos lembra Didi-Huberman (2010), que elementos são escolhidos como mais relevantes e que podem trazer à discussão em uma dissertação,

elucubrações que fomentem novas possibilidades? E aí constato as relações com o pensar sobre a morte. A morte da avó, de Albertine. Sua relação entre amor e morte ou *amor-tificação e (a)morte-cimento* que esta dissertação tenta discutir.

Minha relação com as reflexões filosófico-literárias sobre o amor, a dor e a morte é um caso antigo e inquietante. À época de infância, algumas famílias ainda realizavam os funerais em casa, e meu primeiro contato com um evento destes foi o de um tio paterno. Lembro estar em meio aos adultos consternados em lágrimas, e me questionar o que havia acontecido ao meu tio para que ele, há poucos dias nos tendo visitado, estivesse ali, naquele féretro, imóvel, com o semblante impávido e sem sua cor rosada que costumeiramente aparentava. Os mais religiosos entoavam hinos para encomendar sua alma.

Parentes e amigos se prostravam diante do esquife para render-lhe a última homenagem. Meus pais diziam que agora ele havia “partido”. Para onde?

A resposta não sanava minha interrogação. Já adolescente encarei a morte simultânea de meus avós maternos. “Causa desconhecida”, diziam os laudos de ambos. Mais uma vez a família rondava os ataúdes, aos prantos, e todos na sala da funerária se questionavam sobre as razões da perda prematura. Como a Torah⁶ nos ensinava que “O Todo-Poderoso formou o homem do pó da terra e

⁶ תּוֹרָה do hebraico “A Lei”, “Ensinamentos” de Moises, reúne os cinco primeiros livros-base do Judaísmo que são: בְּרֵאשִׁית, Bereshit - *No princípio* conhecido como Gênesis, שְׁמוֹת, Shemot - *Os nomes* ou Êxodo; וַיִּקְרָא, Vayikrah - *E chamou* ou Levítico; בְּמִדְבָּר, Bamidbar - *No deserto* (ermo) ou Números; דְּבָרִים, Devarim - *Palavras* ou Deuteronômio. À guisa de curiosidade, *Bamidbar*, nome dado ao quarto livro da Torah, ou pentateuco como é conhecido pela tradição cristã, significa *no deserto*, que a tradução grega colocou como livro de Números por falar inicialmente do recenseamento do povo, mas possui a mesma raiz etimológica do verbo *falar*. Aqui, poderíamos dizer, então, que *o deserto é o lugar da palavra*. Nos dá algumas pistas, mas alongar os temas judaísmo, psicanálise e filosofia, seria necessária outra dissertação, pois os desdobramentos beiram o infinito...

soprou em suas narinas o sopro da vida”, era-nos explicado que os que “partiam” retornavam à essência: o corpo à terra, a alma, comungava com o Altíssimo, já que “este mundo é como um saguão, como um corredor antes do mundo vindouro, temos que nos preparar no saguão para poder entrar ao grande salão”⁷. Mais uma explicação que não se fazia suficiente às minhas inquietações e rebeldia filosófica.

Contudo, algo aconteceu: comecei a verificar a presença do amor manifestado por esses avós, que eram os mais próximos a mim, se tornar mais forte, mais vívido, a medida que o tempo passava. E, mesmo em face do desencanto de não os ter mais à vista, eles continuavam

⁷ *Pirkei Avot* פרקי אבות, ou “A Ética dos Pais”, é um tratado talmúdico da *Mishnah* משנה (repetição, em hebraico, de cuja raiz provem o significado de “estudo”, “revisão”, “mudar”, “modificar”, “repetir”, “disfarçar-se” - tradução nossa) Judaica que contem a referida citação do Rabbi Yaacov na passagem 4.16

vivos dentro em mim. Suas memórias, seus ensinamentos, suas cartas, suas histórias, suas experiências e lutas, em mim se guardavam e encontravam guarida. Sua existência continuava em minha memória...

Mas o que eram essas memórias que vinham à luz, muitas das vezes, a partir de uma simples palavra, a visão de um livro que pertencera ao meu avô e que me foi por ele ofertado, ou a rara rosa púrpura de perfume inebriante, plantada nos jardins de sua casa e que trazia junto de seu aroma toda a memorialística de seus feitos em vida, ou, sim, uma xícara de café nas frias tardes de sábado em volta do fogo – hábito criado e mantido por minha avó e que suas lembranças retornavam nos momentos mais inusitados e de modo involuntário? Décadas mais tarde, quando Proust se descortinou frente aos meus olhos,

(re)descobri os motivos dessas interrogações. E, a partir delas, decidi trazer à discussão nesta pesquisa:

Amor. Tempo. Morte.

Amo(r)-te-cimento que prende o sujeito entre as paredes de afetos e significantes/significados e os configura, como nas palavras de Yourcenar, triste amalgama de linfa e sangue, de um Outro a outro. Amortificação: amor, morte, mortificação, fixação ao desejo – o ao objeto desse desejo – que através dos nós, erige suas controversas estruturas, construindo a morada mais incompreensível e dolorosa da humanidade: o amor e a morte através do tempo. O tempo da e para a morte e a morte do amor. O amor que não morre... os mortos permanecem vivos na memória, nas cartas, nos livros, nas fotografias, na arte. E a nós retorna, repete seus pulsos, impulsos e pulsões, em sua figurabilidade única, indelével,

inelutável, preenchendo (tentando) de modo fantasmático o espaço vazio de um abismo que nos contempla.

A figurabilidade de uma obra de arte apresenta o imponderável que retorna pelo olhar. A esquizo do olho e do olhar na arte⁸. De um outro a outro que se revela, de modo a simbolizar o vazio que nunca se presentifica ou é preenchido. Uma exterioridade inalcançável, mas que de modo *anamorfótico*⁹, põe o sujeito sob ponto de vista

⁸ MÜLLER, Marcos José. **A esquizo do olho e do olhar na arte: Lacan leitor de Merleau-Ponty**. In: Sofia (versão eletrônica) Vol.4, n.2. Vitória (ES) Agosto-Dezembro 2015, pp.393-406.

⁹ Segundo o historiador da arte, o português Raul Mendes Silva (1935), anamorphosis, do grego *ἀναμόρφωσις*. acontece quando uma imagem aparece deformada se é vista da maneira habitual, ficando às vezes indecifrável. Todavia, em certos casos, quando o observador se posta em uma posição oblíqua, consegue enxergar a imagem como ela seria vista de frente. A designação oblíqua: porque é muito diferente do olhar com que costumamos ver um objeto, ou uma paisagem. O pintor, ou artista gráfico, deformou as imagens de tal maneira que só parecem corrigidas quando são observadas de um determinado ângulo. As anamorfoses surgiram em obras de arte no período do renascimento. A partir do século 17, utilizaram-se espelhos para deformar a realidade, nos quais a imagem aparece como algo monstruoso (geralmente espelhos cilíndricos, piramidais ou cônicos). Também se usam lentes especiais. Nestas circunstâncias, surge algumas vezes a qualificação de imagens catóptricas (ou seja, que são

diferente do inicial, a fim de recuperar, em pulsão escópica¹⁰ (LACAN, 1988, p.74) a imagem – objeto de desejo – outrora e para sempre perdida, a qual, entretanto, reitera sua forma em miragem. Uma revisão, retorno, reforma, *ἀναμόρφωσις*, no grego, que ao ser (re)vista, impele a percepção de que nenhuma satisfação total é possível.

objeto de análise em um ramo da física que estuda as luzes refletidas). Na história da pintura ocidental é mencionado um caso célebre de anamorfose, o quadro “Os Embaixadores”, do alemão Hans Holbein (1497-1543), pertencente à *National Gallery*, de Londres. Na parte inferior da obra surge uma forma oblonga estranha. Quando observada do lado direito e bem perto do plano da tela, descobre-se que é uma caveira humana. Isto pode ser comprovado no monitor do computador: para ver claramente a caveira, o observador deve fechar o olho esquerdo; colocar seu olho direito muito perto da meia altura da imagem, e uns 10 cm à direita. O simbolismo que o artista tentou mostrar neste quadro, tanto na utilização da anamorfose, como da caveira, permanece obscuro (retirado do website *Projeto Brasil – Raul Mendes Silva*)

¹⁰ LACAN, Jacques. **O seminário – Livro 11 – Os quatro conceitos fundamentais da psicanálise**. São Paulo: Jorge Zahar. 1988, p.74. Aqui, Lacan comenta que “o olho e o olhar, esta é, para nós, a esquizofrenia na qual se manifesta a pulsão ao nível do campo escópico”.

Esta dissertação guiar-se-á desta maneira: levantando questionamentos sobre as características de uma obra tão singular como *Em Busca do Tempo Perdido* e a trama de seu discurso. Iniciamos discutindo as relações entre memória involuntária e a morte inelutável. Nestes (*des*)caminhos, discorreremos sobre as maneiras disformes em que a memória poderia balizar o discurso nas intermitências d'amorte, assemelhando os caracteres do amor e da morte no sujeito cindido, prisioneiro de um desejo que, talvez, não ouse dizer seu nome, mas que escapa, foge, pela porosidade da imagem que vemos e que nos olha.

Na sequência discutiremos sobre a memória involuntária e ela sendo trabalhada em Proust apontando as configurações da obra de arte proustiana, a partir de um Real inelutável e a Simbolização da Imagem que nos olha.

Usando Lacan, questionamos se o Real é um inelutável por ser inalcançável e quais as tentativas – se há alguma – em Proust, de alcançá-lo. A cadeia significante encontraria sua (de)formação na escrita da *Recherche* através de supostas verdades intrapsicanalíticas “monstradas” nessa obra. A imagem e o imaginário: esse imponderável que retorna em forma de figurabilidade pelo olhar; o quê e quem nos olha através de Proust.

Finalizando, *Amo-te até (a)morte*, apresenta as pedras na calçada, o ciclo das memórias, do tropeço às madeleines e seu retorno à recepção no castelo de Guermites. A relação da memória, a morte, o escrever, por que registrar os mortos, aqueles que partiram ou envelhecem ainda afetam e de que modo. A psicanálise explica, implica, complica, amplifica alguma possibilidade discursiva no campo da Arte proustiana?

É possível que as teorias psicanalíticas alcancem a compreensão de uma obra de arte cíclica na qual o autor diz que seus leitores são leitores de si mesmos? O que ainda nos prende aos que partiram? Quem são os que partiram e “permanecem vivos dentro de nós”? (O “nós” como 3ª pessoa plural e os “nós” de um enodamento borromeano e de desejo).

Procuramos, assim, “monstrar” as relações entre memória involuntária e literatura na escritura da *Recherche*, quais elementos se tornam evidentes para questionar se tal processo de memória involuntária e literatura tornam-se, no discurso proustiano, o amálgama de sujeito afetivo e o Real, a (possível) maneira pela qual esse afeto manifesta sua relação com a falta causa de desejo, com a angústia e com a morte. O Real no caráter inelutável da morte desenha os aspectos de tamponamento

metafórico e metonímico do vazio através da sua manutenção –e até que ponto isso seria um ato de defesa contra a angústia e se os conceitos psicanalíticos suportam essa análise.

A afetividade é o fator a partir do qual a morte é focalizada. E o Tempo: sustentáculo para a morte, um Tempo entrecruzado que contraria a busca pela permanência. Dessa forma, o tempo que conduz à morte do ser também pode representar uma expectativa de permanência através da obra literária, como modo de pensar a morte a partir do filtro da sentimentalidade.

A não-aceitação do caráter transitório da existência, criaria uma ponte sobre o desfiladeiro da morte, a necessidade de narrar como forma de atravessar o intervalo de uma duração na qual a morte é a única constante. A obra de arte pode ser o modo de atravessar

esse desfiladeiro, esse hiato, esse salto por sobre um vazio, ou um Real inalcançável, e o que queremos aqui dizer com isso?

Elencamos nessa dissertação dois momentos cruciais – e excruciantes – para o narrador: as mortes da avó e de Albertine. Se o poder da arte pode ser a permanência, lidamos aqui com o caráter da Impermanência: caráter humano de não aceitar a não-eternidade do objeto de afeto (desejo). Pensamento religioso que configura a necessidade de eternizar(se) através de suas obras ou pensar que existe uma outra vida ou mesmo como fala Proust no início de *Swann* a metempsicose – transmigração da alma; essa alma/*anima* como cerne do pensamento criador da arte.

Nos fragmentamos pelas telas da vida, numa transiência – um presente eterno o tempo todo. A bússola

mudou a percepção de espaço, o calendário mudou a percepção de tempo, o papel mudou a memória. Fragmentos que, tanto compõem quanto se dispersam nos discursos, visto que, evocando o descentramento (*Décentrement*) derridiano, desconstruindo o texto artístico, poderíamos refletir: cada fragmento torna-se centro e ao mesmo tempo incompleto, esgotando os significados do objeto-texto em sua totalidade (SANTIAGO, 1976).

Deste modo, a dissertação que atende por “*Amo-te até (a)morte: amor-tificação da memória involuntária em Marcel Proust e o Inelutável Real em Lacan*” vem à baila para provocar uma *version* da visão psicanalítica sobre a leitura de um texto artístico e discutir as suas (im)possibilidades.

1 A MEMÓRIA INVOLUNTÁRIA E A MORTE INELUTÁVEL

*Não lamentes por mim quando eu morrer
Senão enquanto o surdo sino diz
Ao mundo vil que o deixo e vou viver
Em meio aos vermes que inda são mais vis.*

*Nem te recordes o verso comovido
A mão que o escreveu, pois te amo tanto
Que antes achar em tua mente olvido
Que ser lembrado e te causar o pranto.*

*Ah! peço-te que ao leres esta queixa
Quando for minha carne consumida,
Não te refiras ao meu nome e deixa*

*Que morra o teu amor com minha vida.
Não veja o mundo e zombe desta dor
Por minha causa, quando morto eu for.*

William Shakespeare¹¹

¹¹ SHAKESPEARE, William. **50 Sonetos**. Tradução de Ivo Barroso. Rio de Janeiro: Nova Fronteira. 2015.

Milhares de páginas, escritas à fô(le)go, fumigações e *soirées*, lidas com inquietude e paixão pelos seus amantes ou, até, sofreguidão, por alguns de seus críticos, *À la Recherche du Temps Perdu*, obra magna do escritor francês Marcel Proust, evoca de modo imediato uma de suas mais célebres – quiçá, a mais notória – cena da Madeleine e do chá. Dezenas de parágrafos que envolvem na tentativa de alçar elementos memorialísticos do autor quando de sua infância até o momento em que se (re)descobre escritor, e permitem perceber as raízes de sua intensidade melancólica diante de tudo aquilo que “continua vivo dentro em nós”, mas não mais acessível ou atravessado pela corporeidade ou materialidade.

A memória proustiana, talvez símbolo máximo de sua escrita e dos temas mais discutidos acerca de sua arte, é impactante em termos de colocar – quem sabe – o sujeito

diante do escudo de Perseu e encarar uma imagem que o observa em retorno, causando terror, estranhamento.

Diante da imagem, o que vemos é o que nos olha, pois, a memória rompe a fina membrana das resistências e parvos mecanismos de defesa diante de uma imagem refletida e que impele os sujeitos a enxergar um abismo.

Teorizada a partir das mais diversas correntes – da neurologia à filosofia – a memória, podemos dizer, inicia sua história com Mnemósine, filha de Urano e Gaia, que nos acalenta e tem muito a mostrar quando o assunto é tecer o fio das lembranças no girar de sua roca para preparar o tecido desta intrincada malha que coloca a memória no tempo em estado puro – desejo proustiano.

Baumgart (2007) afirma: “não por acaso a memória é irmã do tempo” e, neste sentido, sua relação nos mantém presos à sua teia, em certo modo, é o que

Proust faz. O que nos interessa aqui é a discussão sobre a maneira pela qual as lembranças, um atravessamento da memória seriam um afeto que, ao mesmo tempo poderiam estar conectados ao Real em Lacan, essas memórias são esfaceladas diante da morte. A memória é inelutável. O tempo é inelutável. O Real é inelutável. O desejo é inelutável. A morte é inelutável.

Como teoria carreadora dos processos da percepção da memória, Bergson nos diz que:

[...]não há percepção que não esteja impregnada de lembranças. Aos dados imediatos e presentes de nossos sentidos misturamos milhares de detalhes de nossa experiência passada. Na maioria das vezes, estas lembranças deslocam nossas percepções reais, das quais não retemos mais que algumas indicações, simples “signos” destinados a nos trazerem à memória antigas imagens. [...]; mas daí nascem também ilusões de toda espécie. Nada impede que se substitua essa percepção que teria uma consciência adulta e formada, mas encerrada no presente, e absorvida, à exclusão de qualquer outra

atividade, na tarefa de se amoldar ao objeto exterior. (BERGSON, H. 2010, p.30)

Essas lembranças estão inextricavelmente ligadas ao tempo inelutável, na tentativa de tamponamento do espaço entre aquilo que se viveu e o que se trouxe à tona novamente através da singularidade narrativa.

Tais elementos da memória – como causa de desejo de manter aquelas entidades flutuantes do limbo dantesco, de um espaço onde o Objeto de desejo não se insere, é interessante notar as faculdades do sujeito em amalgamar-se a esse inelutável vácuo. Um inelutável que se abre como a cauda pavoneante, revelando suas variadas facetas.

Etimologicamente – e flertando brevemente com o modo desconstrutivista de análise – o *inelutável* abre suas possibilidades de pensarmos acerca daquilo que não podemos lutar, pois já faz parte de um luto daquilo que se

perdeu em materialidade, mas que ao mesmo tempo luta para permanecer vivo. O que, neste caso o diz e escancara diante da imagem daquilo que nos afeta.

Nosso *modus vivendi* é hedonista, bem nos relembra Montaigne (2016, p.120): “digam o que disserem, na própria prática da virtude o fim visado é a volúpia”. E esta passa pelos sentidos, pelos afetos, pelo corpo que, como aponta Bergson (2010, p.14) “Meu corpo é portanto, no conjunto do mundo material, uma imagem que atua como as outras imagens, recebendo e devolvendo movimento, com a única diferença, talvez, de que um corpo parece escolher, em uma certa medida, a maneira de devolver o que recebe”. Didi-Huberman fala da denegação, numa vontade de permanecer, a todo custo no que vemos: o que vejo é o que vejo e me contento com

isso. É o que assumimos como ponto focal da atitude voluptuosa.

Na busca infundável por manter o objeto causa de desejo amalgamado em nós, irremediavelmente encontramos seu oposto no inelutável vazio, no hiato que separa o espaço dito de preenchimento simbolizado e imaginado pelo desejo, o lugar da falta, um não-lugar ou um entre-lugares. É o desprezo inspirado pela morte e de toda reflexão advinda dela.

O volume e o vazio, corpo e morte, como assevera Didi-Huberman (2014, p.39), que por uma espécie de evitamento do vazio, poderia se reorganizar, subsistir, continuar a viver no interior (os mortos vivos dentro de nós mesmos, de Proust) de um grande sonho acordado. Adiante, Didi-Huberman explica que

[...]essa atitude expõe um horror e uma denegação do cheio: como se houvesse aí, nessa tumba, apenas um volume vazio e desencarnado, como se a vida – chamada então de alma – já tivesse abandonado esse lugar decididamente concreto demais, material demais, demasiado próximo de nós, demasiado inquietante em significar algo de inelutável e de definitivo. Nada, nessa hipótese, será definitivo: a vida não estará mais aí, mas noutra parte, onde o corpo será sonhado como permanecendo belo e benfeito, cheio de substância e cheio de vida – e compreende-se aqui o horror que gera uma tal ficção –, simplesmente será sonhado, agora ou bem mais tarde, *alhures*. É o ser-aí e a tumba como lugar que são recusados pelo que são verdadeiramente, materialmente (DIDI-HUBERMAN, 2014, p. 40-41).

Vamos discutir esses aspectos dentro da tessitura proustiana. Temos dois momentos distintos acerca da primeira morte, que é a morte da avó do narrador. Duas formas de olhar para o vazio que o olha em retorno, a partir da cisão evocada em si desta figuração da morte.

Nos momentos que antecederam e naqueles imediatamente posteriores à morte da avó, a pena de

Proust revela um narrador moldado em incertezas, conjecturando sobre se, a morte e sua hora estivessem sitiadas no vazio que se pretende preenchido pela letra. A mesma letra que encontra Clarice Lispector, que afirma “quando não escrevo, estou morta”.

Proust chama-a morte de “singular”, pois esses caracteres que lhe são peculiares revestem-se, certo modo, conhecidos – sabe-se de sua inevitabilidade, mesmo não lhe conhecendo o momento em que o sujeito será por ela arrebatado – de familiaridade. Uma tensão de forças que, em alguma medida, não se percebe, pois

[...]quando se abrem em nós os abismos da doença e da morte e não temos mais nada para opor ao tumulto com que o mundo e nosso próprio corpo se abatem sobre nós, suportar então até o impulso de nossos músculos, até o frêmito que nos devasta a medula, até mantermo-nos imóveis no que habitualmente julgamos não ser mais que a simples posição negativa de uma coisa, exige, se se quiser que a cabeça permaneça erguida e o olhar sereno, energia vital, e torna-se objeto de uma luta exaustiva (PROUST, 2007, p. 346).

Marcel-narrador, ao se utilizar do significante *abismo* para referir-se à doença e à morte, reitera sua dor diante de algo contra o qual nada pode fazer.

Evocamos a questão da singularidade, porém, é interessante pensar que a ciência, por exemplo, diríamos que se utiliza da Estética numa tentativa de “controlar” a Arte. Tanto a literatura quanto a psicanálise têm se ocupado de uma radicalização da crítica, mesmo em que pese o fato de que ambas se ocupam no empreendimento de compreender os processos de criação artística e seus discursos.

Tais *disciplinas do saber* (e perceba, leitor, a escolha do itálico nesse significante *disciplina*) configuram-se como um modo de prática de dizer a verdade sobre a arte, discipliná-la com guantes de seda que ocultam a mão de ferro de seus críticos detentores do saber

estético das obras de arte e seus discursos – imagéticos e de escritura – e, nesta discussão específica, dizer uma verdade sobre a morte em Proust e sua obra. Governar o gozo do discurso proustiano.

Intencionamos analisar a morte da avó do narrador, ao mesmo tempo em que percebemos não ser possível inferir uma ontologia sobre a construção dos discursos da obra. Existe um indizível. O narrador-ele-mesmo, confessa:

[...]é um terrível conhecimento, menos pelos sofrimentos que causa do que pela estranha novidade das restrições definitivas que impõe à vida. Vemo-nos morrer, nesse caso, não no próprio instante da morte, mas meses, até anos antes, desde que ela veio hediondamente morar conosco. A doente trava conhecimento com o estranho a quem ouve ir e vir pelo seu cérebro. Por certo não o conhece de vista, mas, pelos ruídos que habitualmente o ouve fazer, deduz seus hábitos. Será um malfeitor? (PROUST, 2007, p.347)

Nesta guarida ao indizível, verificamos que, em toda narrativa existe um sujeito (ou vários) que é semântico, através de uma imagem enunciada, um sujeito pragmático, que busca o positivismo do enunciado, um sujeito sobredeterminado através da prática da enunciação. Essa enunciação da morte de que nos fala o narrador, refletindo sobre ela advir por sobre nós, quando vemo-nos morrer não apenas no próprio instante, mas meses, mesmo anos antes, fez morada no sujeito.

1.1 Nos descaminhos da memória

*A vós, audazes pesquisadores e tentadores,
e a todos os que sulcaram mares tremendos
com velas astutas; a vós, ébrios de
enigmas, contentes da penumbra, cuja
alma se sente atraída pelo som das flautas
a todas as voragens perigosas: por que não
quereis seguir cegamente e com mão
incerta um fio condutor; e onde quer que
possais adivinhar, fingis de escancarar as
portas?*

Friedrich Nietzsche¹²

¹² NIETZSCHE, F. **Assim falava Zaratustra**. Tradução: José Mendes de Souza. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2016.

A psicanálise ocuparia três instâncias discursivas no tentame de pensar criticamente os significantes, de modo a discutir o inter-dito. Temos o momento analítico, desconstrutor das narrativas em favor dos significantes; a metapsicologia, desconstrutora das práticas analíticas; a psicanálise aplicada, que se assume como desconstrução enquanto crítica dos saberes. Essa nos interessa, ao consideramos, sem dúvida, decisivo verificar os (des)caminhos da memória proustiana e, certo modo, convocar os questionamentos sobre quais campos semânticos a sua obra se configura no quesito memorialístico.

Um dos mais célebres leitores de Proust, Paulo Baumgart Neto (2007), trata com maestria que

[...] o ato de relembrar está vinculado ao ato de (re)inventar, a ponto de [...] que psiquicamente, memória e ficção se equivalem. Sendo assim, Mnemósine,

cosmo-representação e mimese, também reproduz, de alguma forma, certa realidade outrora vivida e que permite que, reconfigurada, acabe recriando uma outra terceira “realidade”, misto de ficção e verdade. Como na Grécia não havia registro escrito, a Memória era de fato recurso fundamental – e daí elevada à condição de divindade, já que não podiam “desprezá-la” – para a preservação e a transmissão, por meio de narrativas orais, de toda uma paradigmática tradição cultural, verdadeiro tesouro histórico, mitológico, filosófico, antropológico, etc, revivido a cada narrativa, tendo contribuído decisivamente para a consolidação da civilização e do pensamento ocidentais (BAUMGART, 2007, p.31).

É justamente esse papel de Mnemósine através da escrita proustiana, que toma, não necessariamente um caminho, mas um descaminho, a colocarmos sua letra sob a lupa psicanalítica. Quando elencamos a morte em Proust através de todo o discurso de seu narrador – e aqui falamos no primeiro momento da morte da avó – verificamos o relembrar, o movimento diacrônico da fala tencionando a

compreensão de si na imbricada cadeia de significantes exposta nos parágrafos da *Recherche*.

Nessa cadeia, como aponta Juranville (1987, p.74) veríamos que nela, a articulação temporal de um significante com outro significante, é a própria presença do desejo, de que modo essa presença do significante pode conduzir à ideia do ser como desejo. Inserindo nossas reflexões, percebemos o(s) modo(s) em que esse desejo opera diante do evento da morte.

Desejo, segundo Lacan, seria um campo pelo qual se define a subjetividade de forma contígua aos aspectos de ordem biológica e sua anexação à linguagem, como explica Kaufmann (1996, p.114) faz com que o homem demande o absoluto do amor e faz todo objeto outorgado parecer possivelmente perdido, explicando também que se possa expor o que é o desejo tanto por uma teoria das

formações do inconsciente quanto por uma leitura comentada de *Em Busca do Tempo Perdido* de Proust. Tal objeto perdido coaduna a ideia de Freud (1913) de que Vênus, o receptáculo mitológico da ideia de prazer, desejo, amor, seria o invólucro ilusório sob o qual se oculta a fatalidade da morte.

Quaisquer ideias pretensamente científicas acerca do fenômeno “morte” irão apregoa-la e encarcera-la como sendo apenas e tão somente a extinção das atividades de um organismo que, por obra do acaso, de acidentes, velhice, doenças ou debilidades e malformações, findou-se em seu uso e utilidade mundana. Um fenômeno envolto em imaginação e mistério, uma (com)pulsão que contempla atributos, inclusive religiosos, pois nos deparamos o tempo todo – em especial destaque no ocidente – com a lembranças de mortes de fundadores das

prédicas religiosas sendo cultuados com dispêndio excessivo sacrificial – uma, diríamos, cultura da morte subjacente ao desejo. E aqui aportamos no tão conhecido conceito de pulsão de morte de Freud.

Para que possamos entender as relações elencadas até aqui, é interessante que cantemos essa tragédia das pulsões. A pulsão de morte trazida e teorizada por Freud, pode ser vista na *Recherche* se analisarmos os eventos descritos por Proust através do discurso de suas inúmeras personagens.

Verificamos a estreita vinculação entre elementos de uma repetição que opera incessantemente através do *Unheimlich*¹³ concebendo, através desse vínculo, o

¹³ FREUD, S. (2015) O Inquietante. In: Obras completas volume 14-1917-1920. Trad. Paulo Cesar de Oliveira. São Paulo: Companhia das Letras. pp.328-376. Grosso modo, *Unheimlich* seria o reconhecimento de uma característica terrível, que desadormece a angústia e o horror, que faz morada no sujeito e que lhe é, em certo modo, bloqueado a reconhecer, a não ser pelo inconsciente.

funcionamento intermitente e continuado de uma pulsão de morte vigendo a radicalidade do sentir do narrador proustiano diante daqueles que amava e que foram cruzando os umbrais da morte.

Quando fora teorizada, a questão da repetição, afirmara-se que ela – a repetição – não é um repetir aquilo que provoca o prazer, é um *além do princípio do prazer*, não busca corrigir um passado: ela é pura em si mesma, é a manifestação de uma pulsão que se opõe à vida e sua abertura ao novo. Um novo que, para Marcel-narrador, era algo, de fato, custoso de ser introjetado, visto que o mesmo se definira em toda a obra como sendo homem de hábitos. Hábitos esses que se manifestaram mesmo diante das mortes às quais ou presenciara – como a da avó – ou recebera sua notificação via carta – como a de Albertine.

Coutinho Jorge (2008, p.61) nos auxilia na compreensão da pulsão de morte, dizendo que

[...]a rigor, ao introduzir a pulsão de morte que Freud destaca o estatuto conceitual da pulsão em sua radicalidade. Somente nesse momento ele consegue evidenciar a dimensão de sua teoria das pulsões na íntegra [...]. Através da pulsão de morte, Freud vem a conceber as duas características primordiais de toda pulsão: por um lado, seu **caráter conservador, restitutivo** e, por outro, seu aspecto **repetitivo**. A natureza conservadora das pulsões é definida por meio da constatação de que “todas as pulsões tendem à restauração de um estado anterior de coisas”. Exemplificando essa tendência das pulsões por meio do célebre “mito de Aristófanes” presente no *Banquete* de Platão, Freud sublinhará que a característica da pulsão de morte de restaurar um estado anterior de coisas estende-se a todas as pulsões: “se procurar restabelecer um estado anterior constitui característica tão universal das pulsões, não podemos surpreender-nos com que tantos processos se realizem na vida mental independentemente do princípio do prazer. Essa característica seria partilhada por todas as pulsões parciais e, em seu caso, visaria a retornar mais uma vez a uma fase específica do curso do desenvolvimento” (COUTINHO JORGE, 2008 p.61).

Nessa esteira de reflexão, não podemos olvidar da maneira como Proust encara esses processos, ao mesmo tempo sincrônicos, diacrônicos, anacrônicos e digressivos. Diante da presença de médicos, aristocratas, sua mãe, pai e primos, sua empregada devota e simplória, ele evoca sua letra mesclada de um murmúrio de súplica e volúpia, as lembranças, as memórias de encontros passados e vivências anteriores ao evento doloroso que então encarava diante da avó que exalava seu canto feliz que enchia o quarto, rápido e musical, arquejante e agora livre, pelas injeções de morfina e à ação do oxigênio, ela “não mais se debatia, não mais gemia”, ao mesmo tempo em que lembrara-se de Balbec, de Jupien, dos encontros com Bergotte e sua admiração por ele nutrida, as pinturas e a vida de Renoir e o dreyfusismo das amigas de sua mãe.

[...]quando meus lábios a tocaram, as mãos de minha avó agitaram-se, ela foi percorrida inteira por um longo frêmito, ou reflexo, ou porque certas afeições possuam a sua hiperestesia que reconhece, através do véu da inconsciência, aquilo que elas quase não têm necessidade dos sentidos para querer. Súbito, minha avó ergueu-se a meio, fez um esforço violento, como alguém que defende a própria vida. Françoise não pôde resistir, ao vê-lo, e rompeu em soluços. Lembrando-me do que o médico havia dito, quis fazê-la sair do quarto. Nesse momento minha avó abriu os olhos. Precipitei-me sobre Françoise para lhe ocultar o pranto, enquanto meus pais falassem à enferma. O ruído de oxigênio calara-se, o médico afastou-se do leito. Minha avó estava morta (PROUST, 2007, p. 376-77)

Crispado em sua angústia, os últimos contatos com a moribunda avó lhe fizeram – a Marcel-narrador – *narrar a dor* em uma letra convulsiva tal qual aquela vislumbrada diante de si. Uma figura que contorcia-se, e em coleios no leito, silvava e sibilava em suas derradeiras manifestações de afeto, impulsivo e inesgotável, enlanguescido pelas dores semiconscientes daquela por quem todo o tecido do

seu apreço havia sido costurado durante todas as fumigações de infante, as viagens de trem entre Paris e Balbec e os passeios pela Champs-Élisées. Neste lugar de vazio e onde a desolação contorcia e fustigava os ventos de seus afetos, mirando a imagem final e por ela atravessado.

1.2 Intermittências d'Amorte

*Visto demais. A visão foi reencontrada
em todos os ares.
Tido demais. Rumores de cidades, à noite,
e sob o sol, e sempre.
Conhecido demais. As paradas da vida.
- Ó rumores e Visões!
Partida na afeição e o ruído novos!*

Rimbaud¹⁴

Ao imprescindível, em Proust, desejo pelo detalhe, problematizam-se as razões que modularam sua obra *Em Busca do tempo Perdido* a partir da tônica da precisão. O querer apropriar-se do entorno em minúcias, orientando-o granjear o Todo e tomar posse daquilo que lhe falta, o

¹⁴ RIMBAUD, A. **Les Illuminations**. Paris: Libro. 2008.

objeto que, ora perdido, a pena ao escrever sua obra lança-se a buscá-lo, a apreendê-lo, tomar posse dele, posse do

Outro. Conforme Lacan:

[...]não se trata, em absoluto, do objeto considerado na teoria moderna como o objeto plenamente satisfatório, o objeto típico, o objeto por excelência, o objeto harmonioso, o objeto que funda o homem numa realidade adequada, na realidade que prova a maturidade, o objeto genital. [...] Freud nos indica que o objeto é apreendido pela via de uma busca do objeto perdido. Este objeto, que corresponde a um estágio avançado da maturação dos instintos, é um objeto reencontrado, o objeto reencontrado do primeiro desmame, o objeto que foi inicialmente o ponto de ligação das primeiras satisfações da criança. (LACAN, 1995. p. 13)

A necessidade proustiana de detalhamento reside no reencontrar o objeto que, mesmo relegado ao passado, é notável em nortear suas relações no presente e seus reencontros, inclusive suas memórias revividas. O próprio Proust relata:

[...]é assim com nosso passado. Trabalho perdido procurar evocá-lo, todos os esforços de nossa inteligência permanecem inúteis. Ele está oculto, fora de seu domínio e de seu alcance, em algum objeto material (na sensação que nos daria esse objeto material) que nós nem suspeitamos. Esse objeto, só do acaso depende que o encontremos antes de morrer, ou que não o encontremos nunca. (PROUST, 2006. *O caminho de Swann*. p. 71)

Objeto *ob-sceno* que acaba por se revelar de um modo que não se controla. A cena mais emblemática de toda *Busca*, a lembrança da Madeleine e do chá é, ao mesmo tempo, impactante e sutil em demonstrar prazer, amor e êxtase no reencontro do objeto perdido:

[...]em breve, maquinalmente, acabrunhado com aquele triste dia e a perspectiva de mais um dia tão sombrio como o primeiro, levei aos lábios uma colherada de chá onde deixara amolecer um pedaço de madeleine. Mas no mesmo instante em que aquele gole, de envolta com as migalhas do bolo, tocou meu paladar, estremecei, atento ao que se passava de extraordinário em mim. Invadira-me um prazer delicioso, isolado,

sem noção de sua causa. Esse prazer logo me tornaria indiferente às vicissitudes da vida, inofensivos seus desastres, ilusória sua brevidade, tal como o faz o amor, enchendo-me de uma preciosa essência: ou, antes, essa essência não estava em mim, era eu mesmo. Cessava de me sentir medíocre, contingente, mortal. De onde me teria vindo aquela poderosa alegria? Senti que estava ligada ao gosto do chá e do bolo, mas que o ultrapassava infinitamente e não devia ser da mesma natureza. De onde vinha? Que significava? Onde apreendê-la? (PROUST, 2006. p. 71)

Esse objeto perdido aqui descrito, serve de modelo para a busca pelo Outro perdido que Proust impregna sua obra. Mas um Outro que não se atinge (LACAN, 2005). Ao lembrarmos-nos do discurso de Aristófanes¹⁵ tem-se a tendência a teorizar a possibilidade de que acessar o Outro é pela via do amor, mas as criaturas que amam não são as mesmas que gozam (PROUST, 2006). É fazer um só

¹⁵ PLATÃO. *Diálogos*. Vol. V. São Paulo: Edipro, 2010, p. 120.

(LACAN, 1995), recompor a antiga natureza e restaurar a antiga perfeição (PLATÃO, 2001). Lacan (1995, p.14) expressa *mais... ainda*, que:

[...]a análise demonstra que o amor, em sua essência, é narcísico, e denuncia que a substância do pretense objetual [...] é de fato o que, no desejo é resto, isto é, sua causa, e esteio de sua insatisfação, senão de sua impossibilidade. O amor é impotente, ainda que seja recíproco, porque ele ignora que é apenas o desejo de ser Um, o que nos conduz ao impossível de estabelecer a relação dos... a relação *dos* quem? – *dois* sexos. (LACAN, 1995. p.14)

Proust (2006, p.63) assevera e antecipa a prédica lacaniana afirmando que “indubitavelmente, raríssimas pessoas compreendem o caráter puramente subjetivo desse fenômeno em que consiste o amor e como é o amor uma espécie de criação [...] que formamos com elementos na maioria tirados de nós mesmos” (PROUST, 2006). E sai

do sujeito a ideia de que no amor *dois sejam um só*, uma ideia que, por si só remete à imagem do eclipse.

Àquele que observa, dois elementos celestes fundem-se em um único, ocasionando, de fato, o desaparecimento da singularidade, ou *amorte*. Continuando na metáfora astronômica, a conjunção de dois corpos celestes, que tem a imagem de amor, de *dois que são um*, evidencia, na sombra, a morte de ambos. De acordo com o próprio Proust:

[...]há uma semelhança entre o amor e a morte, mais do que essas tão vagas que se repetem sempre: a de fazer-nos interrogar mais fundo, no medo de que nos fuja a sua essência, o mistério de sua personalidade. E aquela doença que era o amor de Swann de tal modo se multiplicara, estava tão estreitamente ligada a todos os hábitos de Swann, a todos os seus atos, a seu pensamento, a sua saúde, a seu sono, a sua vida, até ao que ele desejava após a morte, era de tal sorte um só todo com ele, que não lho poderiam arrancar sem o destruir quase por completo: como se diz em cirurgia, o

seu amor não era mais operável.
(PROUST, 2006. p.374)

Amalgamar-se, aglutinar-se ao Outro, a partir do Todo do Outro, capturando-o através da escrita, trazendo consigo o corpo que está mirando, e com ele a alma. Uma relação de amor transferencial e seu correlato primário – ou primeiro – do “sonho fusional entre a mãe e seu filho” (VOLACO, 2016).

Um outro, ao qual Proust intenta capturar, não apenas através de sua constante observação nos salões de Paris: para mantê-los a todos consigo, ele discursa, escreve e apresenta, através da memória – elemento fundamental de sua obra – a continuidade eternizada dos momentos. *Memento mori* que permanece estável em suas linhas, porém, um instável simbólico em seu contexto.

A experiência das mortes anatomizadas em *À La Recherche du Temps Perdu* altera a cadeia significante, visto que, como bem nos lembra Lacan, a cadeia insere o desejo inconsciente e sua trama conjunta de metáfora e metonímia geram significados em sua narrativa pois, os marcadores levantados representariam a morte e que se organizariam em função daquilo que gera uma falta, remetendo ao campo do desejo.

Neste sentido, evoca-se, aqui, a memória proustiana, questionando se esta seria uma defesa contra a morte. Uma morte temida, imaginada e sentida até o minuto final de salvação como em *O Poço e o Pêndulo* de Poe, ou (a)morte advinda através da arte, atravessando toda a obra e as memórias de um Van Gogh; e se apresenta como tal defesa, tal qual a memória involuntária.

Ora, possibilitando cooptá-la aos moldes de um afeto, ela apresenta o caráter de figurabilidade do inconsciente ou ela é o Real? Partindo do *locus* do analista, estou “ouvindo” e “olhando” para as memórias de Proust. Talvez como ele olhasse *Vista de Delft*, seu quadro favorito de Vermeer. Sendo como reitera Freud, a memória uma forma de defesa, como nos lembra Brito & Canavêz:

[...]Freud (1896/1996) define a falha na tradução do material entre os diferentes registros como recalçamento. Tais registros ocorrem em etapas contínuas da vida. Entre um registro e outro há uma fronteira. Uma tradução do material psíquico fica impedida de ocorrer entre cada uma das fronteiras por haver um desprazer que opera promovendo certo distúrbio, barrando, conseqüentemente, o avanço do registro psíquico à camada seguinte. O recalçamento se dá por uma produção de desprazer que não admite a tradução. No interior de uma mesma fase psíquica e entre registros do mesmo tipo, forma-se o que Freud (1896/1996) chama de defesa normal que se deve à produção do desprazer. Enquanto isso, o que ele

designa por defesa patológica se dá contra um traço de memória de uma fase anterior não traduzido. Podemos reparar em tal carta que Freud aponta para a memória não como elemento fixo, nem passivo. Ao contrário, a memória é por ele entendida como ativa, isto é, elemento a sofrer influências de tempos em tempos e operar em sua ligação com esses diversos tempos. Isso quer dizer que nossa produção mnêmica está sujeita às influências circunstanciais nas quais estejamos envolvidos. Sendo assim, para Freud, a memória não é exatamente um arquivo ao qual teríamos acesso para trazer ao agora as ocorrências passadas. Não é igualmente um retrato fiel do acontecido. Por seu caráter plástico, a memória estaria sempre sujeita a se recompor em acordo com as condições presentes. Sendo assim, ao atravessar distintos tempos, a memória se mostra flexível a alterações. Não obstante a passagem do tempo – fator que não deve ser desprezado –, o que Freud sublinha como determinante é que os rearranjos da memória se dão em função de uma disposição constitutiva no aparelho psíquico operada pelo recalque e que impede que se reconheçam alguns desejos inconscientes de natureza sexual adversos ao eu moral e consciente (BRITO, W. & CANAVÊZ, F. **A memória nos textos iniciais de Freud.** In: Estudos Interdisciplinares em Psicologia, Londrina, Vol.7, n.2, p.101-122, dez.2016).

Ela se torna uma racionalização. Entretanto, a *Recherche* não é simples racionalizar. Este é um dos motes deste trabalho: serve-se da *forma* como Marcel Proust se ocupa da memória, para pôr em perspectiva os conceitos da Psicanálise.

A ideia do inconsciente sistemático como modo de defesa contra a angústia, através de sua escrita que permeia e é permeada pela morte. Até onde os conceitos da psicanálise resistem, ao serem confrontados com a arte de Proust em espargir em suas linhas a ideia de que os mortos permanecem vivos dentro de nós. Não se ilustra ao reverso, pensando Proust a partir de Lacan, mas sim, ao que este trabalho se serve, é pensar Proust como uma configuração artística própria, em uma postura inestética, ampliando a discussão em Alain Badiou¹⁶.

¹⁶ Já no início da obra “Pequeno Manual de Inestética”, ele define “inestética” como uma relação da filosofia com a arte que, colocando

Assumindo esta postura, supostas verdades intrafilosóficas e intrapsicanalíticas são questionadas, fazendo o uma “Psicanálise Anamorfótica” ou “Anapsicanálise”, questionando seus intratextos dentro da conexão que Proust revelaria entre memória involuntária e a morte. A morte é um inelutável, um inalcançável, um *Real* laciano que se apresenta como tal, que possivelmente se revela como um afeto.

As formas que esse afeto assume para simbolizar o desejo imanente – ou inconsciente – de tamponar o espaço da falta resultante e de quais modos esse dito tamponamento urge como medida do sujeito proustiano, em sua memória involuntária, para simbolizar a causa de

que a arte é, por si mesma, produtora de verdades, não pretende de maneira alguma torná-la, para a filosofia, um objeto seu. Contra a especulação estética, a inestética descreve os efeitos estritamente intrafilosóficos produzidos pela existência independente de certas obras de arte. (BADIOU, 2002, p.9)

desejo nos sete volumes. Sete longos volumes (na edição brasileira). Mais de quatro mil páginas são utilizadas pelo escritor para revelar a manutenção, ou como Proust-ele mesmo afirma: na conservação de seu desejo.

Se, como nos discursa Montaigne¹⁷, filosofar é aprender a morrer, ousar trazer aqui o questionamento se a literatura como manifestação da Arte é, de fato, uma forma de eternizar os mortos através da escritura de seus feitos e de seus símbolos na cadeia de significantes na existência. Nos encontramos em uma aporia: de um lado temos uma iconologia tida e mantida como meio pelo qual a historiografia das artes se utiliza para dar conta do sentido de um composto imagético, uma camisa de força cognitiva, no plano oposto encontramos os iconoclastas que intentam quebrar essa cadeia filosófica através de uma

¹⁷ MONTAIGNE, Michel de. **Ensaaios**. Edição integral. Tradução e notas de Sérgio Milliet. São Paulo: Editora 34. 2016, p.120

metodologia de trazer à obra de arte uma visão inestética dela como tal.

Aqui, poderíamos nos servir de Freud ou Lacan de modo a buscar explicações em razoabilidade, tangenciando a simbologia da morte em Proust e seu próprio monumento artístico como sua catedral da imanência. Se falamos em imanência, recaímos na figurabilidade de uma “essência da obra em si”, remetendo-nos aos antigos filósofos¹⁸. Reitero a aporia e o paradoxo.

O contraditório que a psicanálise talvez não alcance e se consiga tal feito, até que ponto esta nos permite estabelecer confrontos entre esses elementos da

¹⁸ Segundo Antonio Joaquim Severino em seu livro “Filosofia”, na perspectiva essencialista o real constitui uma ordem ontológica: tanto o mundo como o homem são vistos como entes/substâncias que realizam uma essência. A essência de cada ente contém e define as características específicas de cada um, que são universais e comuns a todos os indivíduos da mesma espécie. A perfeição de cada ente se avalia pela plenitude de realização dessas potencialidades intrínsecas.

arte de modo a compreender a cadeia de significantes que expressam todas as formas de saber e perscrutar a mentalidade e sentimentos de um escritor como Marcel Proust, foi o que tentamos (des)vendar aqui.

Teorizações elencadas pelo próprio Lacan – a exemplo do que fizera com a “Carta Roubada”¹⁹ e a insistência da conexão da cadeia de significantes e a repetição, na qual, o sujeito imerso nessa repetição, põe algo de si e compromete-se com seu desejo, em alguma medida. Sua análise sobre Joyce²⁰, assinala que

[...]só há progresso marcado pela morte, o que Freud sublinha ao *trieber* essa morte, se posso assim me exprimir, ao fazer dela um *Trieb*. Esse termo, em francês, é traduzido por *pulsion* ou *pulsion de mort* [pulsão ou pulsão de morte]. Não sei por que não lhe foi

¹⁹ LACAN, Jacques. **O seminário sobre “A Carta Roubada”**. In: Escritos. Tradução de Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Jorge Zahar. 1998, p.13.

²⁰ LACAN, Jacques. **O seminário, livro 23 – O sinthoma, 1975-1976**. Tradução Sergio Laia. Rio de Janeiro: Jorge Zahar. 2007.

encontrada uma melhor tradução, uma vez que há a palavra *derive* [deriva].

A pulsão de morte é o real na medida em que ele só pode ser pensado como impossível. Quer dizer que, sempre que ele mostra a ponta do nariz, ele é impensável. Abordar esse impossível não poderia constituir uma esperança, posto que é impensável, é a morte – e o fato de a morte não poder ser pensada é o fundamento do real (LACAN, 2007, p.121).

Verdades intrapsicanalíticas e/ou intrafilosóficas.

De fato, é interessante notar quando Lacan nos faz questionar a importância do real – e da morte, como exposto acima – como elemento de seu Nó Borromeu²¹, o enodamento que mostra os registros de seu ensino: Real, Simbólico e Imaginário, que nos revestiram e investiram neste trabalho, das roupagens que impedem de fato,

²¹ Lacan articula seu ensino do nó borromeano entre 1974-1975 através de sua experiência clínica entre o Real e o Gozo. O nó borromeano para Lacan, não seria um modelo, mas uma medida comum no enodamento dos três registros Real, Simbólico e Imaginário.

desnudar todo o processo pelo qual Proust se encarrega de verbalizar de modo cíclico.

Como bem visto em sua obra, uma total impossibilidade da dicotomia ora falada: desejo manter a lembrança dos mortos viva dentro em mim, no entanto, ao utilizar de uma gradação teórica que sirva de enquadre simbólico para essa manutenção da memória – em que pese ser involuntária – todo um quadro de processo metalinguístico se encarrega de, certa forma, invalidar o desejo de preenchimento do vazio soerguido pelo objeto causa de desejo que é o “lembrado e vivo em mim” daquele que partiu. Uma ortopedia que apenas categoriza a vontade como inter-jogo entre esses elementos de desejo e prisão.

Existe um impossível de ver. Um impossível que segue a esteira do real, pois está no inalcançável, intocável.

Uma imagem cindida que, mesmo em face à análise de determinadas ponderações da psicanálise, não se consegue alcançar. Didi-Huberman²² nos ajuda a refletir:

[...]o que fazer diante disso? O que fazer nessa cisão? Poderemos soçobrar, eu diria, na lucidez, supondo que a atitude lúcida, no caso, se chame melancolia. Podemos, ao contrário, tentar tapar os buracos, suturar a angústia que se abre em nós diante do tumulto, e por isso mesmo nos abre em dois. Ora, suturar a angústia não consiste senão em recalcar, ou seja, acreditar preencher o vazio pondo cada termo da cisão num espaço fechado, limpo e bem guardado pela razão – uma razão miserável, convém dizer. Dois casos de figuras se apresentam em nossa fábula. O primeiro seria permanecer *aquém da cisão* aberta pelo que nos olha no que vemos. Atitude equivalente a pretender ater-se ao que é visto. É acreditar – digo bem: acreditar – que todo resto não mais nos olharia. É decidir, diante de um tumulto, permanecer em seu volume enquanto tal, *o volume invisível*, e postular o resto como inexistente, rejeitar o resto ao domínio de uma invisibilidade sem nome (DIDI-HUBERMAN, 2010, p.38)

²² DIDI-HUBERMAN, Georges. **O que vemos, o que nos olha.** Tradução de Paulo Neves. São Paulo: Editora 34, 2010.

Neste sentido, trazemos à baila a existência de um processo de cisão que abre um espaço vazio o qual desejasse preenchido, mas que miseravelmente falha, pois a agulha usada para suturar a angústia é a crença de preencher um espaço que não poderá ser completado, a falta que faz falta. Essa angústia das memórias... os defuntos antigos que importunaram em Graciliano²³, que nos leva à direção apontada por Lacan, no sentido de que a angústia é um afeto articulado ao desejo do Outro, pensando essa angústia em relação ao *Unheimlich* freudiano, esse “infamiliar”, que ao mesmo tempo atrai e repele, causando – mais uma vez – angústia.

Didi-Huberman se refere à melancolia. Podemos pensar outro aspecto acerca dela, trazida por Starobinski²⁴

²³ RAMOS, Graciliano. **Angústia**. São Paulo: Record, 2007.

²⁴ STAROBINSKI, Jean. **A melancolia diante do espelho: Três leituras de Baudelaire**. Tradução de Samuel Titan Jr. São Paulo: Editora 34, 2014.

ao dizer que este *demônio do meio-dia* assedia o sujeito com acedia exasperada e insidiosa, suscitando a lentidão, o torpor e a imobilidade completa, elementos que nos remetem à pulsão de morte freudiana²⁵. Esta, nos revela uma elaboração repetitiva da rememoração, vinculando tais fenômenos a um certo caráter conservacionista cujo teor impera na vacância estabelecida pelo outrora perdido.

Neste momento partimos para a verificação da trama entre Proust, a morte e sua rememoração como tentativa de submeter o inelutável ao jugo de uma simbolização estética que a psicanálise intenta permear e suas explicações fazem pensar em Proust como aquele que escreve para fugir aos efeitos do tempo ou, como ele se refere, ao caráter inelutável do tempo.

²⁵ Em seus trabalhos primevos, Freud já pensara sobre a questão das pulsões, estudando a separação das pulsões do que seria instintivo no sujeito. A pulsão freudiana, ou *Trieb*, nasce nos seus escritos em 1905.

1.3 Realidade Inelutável: uma pulsão?

Como sentir prazer em um prazer relatado (enfado das narrativas de sonhos, de festas)? Como ler a crítica? Um único meio: visto que aqui sou um leitor em segundo grau, cumpre-me deslocar minha posição: esse prazer crítico, em vez de aceitar ser seu confidente – meio seguro de perde-lo – posso tornar-me o seu voyeur: observo clandestinamente o prazer do outro, entro na perversão; o comentário faz-se então a meus olhos um texto, uma ficção, um envoltório fendido. Perversidade do escritor (seu prazer de escrever não tem função), dupla e tripla perversidade do crítico e do seu leitor, até o infinito.

Roland Barthes²⁶

A *Busca* configura o desejo de seu criador e ao minuciar, a falta aparece em contraponto. Essa falta “é radical, radical na própria constituição da subjetividade”

²⁶ BARTHES, R. **O Prazer do Texto**. São Paulo: Perspectiva, 1993.

(LACAN, 2005. p.149). Sua *Recherche* é frenética e possui o signo da falta. Frases de cinco linhas à quatro metros, se enfileiradas, ininterruptas mudanças, musicalidade e detalhamento obsessivos, Proust utiliza o sentir, cria lapsos no Tempo, intermitências na escrita, retarda o gozo em favor de frenéticas e encarrilhadas preliminares no esforço de encobrir e eclipsar o êxtase e o Outro – que permanece perdido na densa floresta da sua obsessão. Obsessão d’(a)morte.

Nesta *Busca* expõe o amor, a dor e a morte. O amor já fora enunciado diversas vezes e com numerosas características, porém, em Proust, este amor exhibe-se em suas vestes mais densas e dolorosas, atando a movimentação daquele que as usa, pois ele “como seu ódio, tal qual o seu amor, tinha necessidade de manifestar-se e agir, comprazia-se em levar cada vez mais longe as

suas venenosas imaginações” (PROUST, 2006a, p. 365). Imaginação e afeto que instigam o sujeito a, além de possuir, martelar, espedaçar o Outro, “para que tome seu pleno sentido, sua ressonância” (LACAN, 1995, p. 54).

O amor visa o ser, aquilo que escapa à linguagem (LACAN, 1995), formado, de início pelo desejo, mas só mantido por uma ansiedade dolorosa (PROUST, 2005), visto que “cada nova ansiedade que sentimos [...] rouba-lhes aos nossos olhos um pouco de sua personalidade. Estávamos resignados ao sofrimento, crendo amar fora de nós, e nos damos conta de que nosso amor é uma função da nossa tristeza, que nosso amor é talvez nossa tristeza” (PROUST, 2005).

O amor proustiano revela a necessidade de aderência ao Outro como figura de objeto da falta e, ao mesmo tempo, revigora aquilo que se acreditava perdido e

que retorna na cadeia de significantes. A representação materna reaparece, modulando sua relação mais intensa em toda a obra: Albertine. Mais uma vez confirma que passado e presente unem-se em seu discurso, fornecendo indícios de que no horizonte de eventos de sua *Busca*, a luz lançada pelo Outro não escapa ao massivo buraco negro dos seus sentimentos.

Nesse sentido, a evidência do que fora lançado pelo Outro e recolhido e amalgamado pelo desejo, demarca a primeira linha da impossibilidade de relação plena entre o sujeito proustiano e o Outro: a captação do sentido do outro como imagem, um quadro, uma *vanitas*, que estabelece em Proust a brevidade da vida, que reclama à Arte, eternizar o momento inarredável. Um quadro imutável pintado com as tintas do confinamento:

[...]estendida ao comprido em minha cama, numa atitude de um natural que

não se teria podido inventar, parecia-me uma longa haste em flor que tivessem colocado ali; e de fato assim era; o poder de devanear, que eu só possuía em sua ausência, reencontrava nesses instantes junto dela, como se, dormindo, ela se tornasse uma planta. Desse modo seu sono realizava, em certa medida, a possibilidade do amor; sozinho, eu podia pensar nela, mas ela me faltava, não a possuía. Presente, eu lhe falava, mas estava por demais ausente em mim mesmo para poder pensar. Quando ela dormia, eu já não precisava falar, sabia que não era mais observado por ela, não tinha mais necessidade de viver à superfície de mim mesmo. [...]. Ela só estava animada da vida inconsciente dos vegetais e das árvores, vida mais diversa da minha, mais estranha e que, no entanto, me pertencia mais²⁷ (PROUST, 2000, *La prisonnière*, p. 1654).

Adiante, acentua:

[...]tendo-a sob meu olhar, em minhas mãos, tinha eu aquela impressão de possuí-la por inteiro, o que não ocorria quando ela estava acordada. Sua vida era-me submissa, exalava para mim o seu leve sopro. Eu escutava aquela

²⁷ Tradução nossa.

murmurante emanção misteriosa, suave como um zéfiro marinho, fascinante como esse luar que era o seu sono. Enquanto este durava, eu podia sonhar com ela e, todavia, observá-la, e, quando ele se tornava mais profundo, tocá-la e beijá-la. O que eu experimentava então era um amor diante de algo tão puro, tão imaterial, tão misterioso, como se me encontrasse diante das criaturas inanimadas que são as belezas naturais. E, de fato, logo que ela dormia um pouco mais profundamente, deixava de ser a planta que fora; seu sono, à beira do qual eu sonhava com franca volúpia de que nunca me cansava, e de que poderia gozar indefinidamente, era para mim toda uma paisagem²⁸ (PROUST, 2000, *La prisonnière*, p. 1655)

O sono de Albertine perfazia uma das circunstâncias nas quais sua posse era exercida. É necessário prendê-la para que dela possa-se extrair seu amor. Agarrar-se ao sofrimento causado pelo objeto desejado, um impasse na relação entre sujeito e o Outro: o

²⁸ Idem 27.

prazer proustiano recai sobre o fato de tê-la retirado do mundo, pois não deveria sua presença no mundo dar alegria aos outros, mesmo que a si, fosse de pouca monta. Colar-se a Albertine era triunfo e alívio, visto que, para o narrador, não pode haver perda, não pode haver a morte, mas há *amorte*.

É através da escrita que Proust relata seu desejo: capturar o Outro. Em cada evento descrito nas suas linhas, o signo que alvorece é o da perda. Uma perda que não pode ocorrer, então o contato deve ser intenso, permanente, doloroso e não passível de ocaso. Ele penetra em todas as suas relações e extrai delas seu substrato que, de modo indeclinável, ele lança ao papel.

Sua letra barra a possibilidade de perda. Como amante, deseja que a amada lhe dedique todas as preferências (DELEUZE, 2003, p. 20), uma inclinação

exclusiva que se realiza quando “sentimos em nós não o desejo de buscar os prazeres que seu convívio nos proporciona, mas uma necessidade angustiosa, que tem por objeto essa mesma criatura, uma necessidade absurda, que as leis deste mundo tornam impossível de satisfazer e difícil de curar – a necessidade insensata e dolorosa de possuí-la” (PROUST, 2006a, p.287).

Como apreciador da frase musical, aprisioná-la-ia em sua letra infindáveis vezes para que esta permanecesse viva em sua pauta, em sua pena, pois não conseguia possuí-la inteiramente (PROUST, 2006b, p.136); como observador, percebe que “tão múltiplos são os interesses de nossa vida que não é raro que, numa mesma circunstância, os marcos de uma felicidade que ainda não existe estejam pousados ao lado da agravação de um mal de que sofremos” (PROUST, 2006a, p.454).

O contato com o Outro, em Proust, se dá mediante a palavra, pois a linguagem é o Outro, a mensagem nos vem do Outro (LACAN, 1998, p. 09), o Outro enquanto perda, e a escrita faz com que se prenda a si aquilo que dele se despega. Sobre isto, comenta:

[...] sua vida individual se afogava na correnteza de todas as vidas que ele imaginava [...] Mas ao mesmo tempo, como imaginava os sentimentos dos outros tão bem como se fossem seus, quando lhe acontecia ter de dirigir-se a um infeliz, pelo menos de passagem, fazia-o colocando-se não no seu ponto de vista pessoal, mas no da criatura que sofria, ponto de vista em que lhe causaria horror a linguagem dos que continuam a pensar em seus pequenos interesses diante da dor alheia (PROUST, 2006, *À sombra das raparigas em flor*, p. 170).

Conforme já exposto, os vínculos proustianos na contextura da *Busca* são da ordem de *amorte*. Indo mais além, de um *(a)morte*-cimento e uma *(a)mor*-tificação.

Ora, se de fato o que amarra a trama é o amor desejoso em possuir o Outro, essa posse se dá através da Letra, “nomear o sofrimento e nele se deleitar” (KRISTEVA, 1989) um “significante que materializa a instância da morte [...] símbolo de uma ausência” (LACAN, 1998), colando o sujeito e o Outro nos liames de um amor eclipsado.

A conexão existente entre as personagens do universo proustiano tem como fio condutor esses caracteres d'*amorte*: um retorno das sensações, “inquietações experimentadas na infância, que, ao chamado da nova angústia, haviam acudido para reforçá-la” (PROUST, 2012, p. 27) – trazendo a madeleine de volta à memória e toda sua carga de importância como criatura na qual o significado se instala; a subjetividade do fenômeno amor como uma espécie de criação subjetiva, que se compõe de elementos retirados do próprio sujeito

que ama (PROUST, 2006b), mas que se exerce de forma vã (PROUST, 2012), visto que

[...]é em vão que amamos as criaturas: quando, no isolamento, só defrontamos a dor de perdê-las, a que nosso espírito dá em certa medida a forma por ele desejada, essa dor é suportável e diferente daquela outra, menos humana, menos nossa, tão estranha e imprevista quanto um acidente no mundo moral e na zona do coração – que tem como causa menos diretamente as próprias criaturas, do que o modo pelo qual soubemos que não tornaríamos a vê-las (PROUST, 2012, *A fugitiva*, p. 50).

A dor de perder o objeto-foco desse amor subjaz ao sentido, em toda a polissemia que essa palavra carrega: destino, sentir, significado. A fuga daquele outro que tanto intentara-se aprisionar, e que, através da leitura de sua carta de despedida ou da lembrança de seu nome, a esperança de reencontrá-la em “um desejo continuamente renovado” (PROUST, 2012, p. 35); ou o aniquilamento

total desse Outro-desejo, através de sua morte. Essa morte, em Proust, não é correlata do desaparecimento pleno, visto que a recordação torna o Outro como desejo, realidade viva.

Assim, o discurso proustiano segue encadeando o sentido da perda, conectando-se ao objeto através da palavra, pois não é no corpo daquele que se perdeu que se cola o sentido, nem mesmo no corpo daquele que sente. A ansiedade e a angústia emergentes, diz Proust que, talvez haja uma verdade e um símbolo, no espaço ocupado na ansiedade por aquela (o objeto-desejo) a quem se atribui, posto que “efetivamente, a pessoa em si pouco tem a ver com quase todo o processo de emoções e angústias, que certos acasos de outrora nos fizeram experimentar com relação a ela” (PROUST, 2012, p. 36). Ele continua:

[...]bem o prova, mais ainda do que o tédio que experimentamos na felicidade,

o quanto nos parecerá indiferente ver ou não ver essa mesma pessoa, ser ou não ser estimado por ela, tê-la ou não à nossa disposição, quando só tivermos de nos propor o problema (tão inútil, que já não o proporemos) relativamente à própria pessoa – esquecido como foi o conjunto de emoções e angústias, pelo menos no que se refira a ela, pois pode ter se desenvolvido de novo, mas transferido a outra. Antes disso, quando esse conjunto ainda se achava ligado a ela, julgávamos que nossa felicidade dependia de sua presença: dependia somente do fim de nossa ansiedade (PROUST, 2012, *A fugitiva*, p. 36)

Tais conjuntos de emoções e angústias atuam em *ritornelo* no cálam de Proust. Ao traçar com ansiedade as linhas da partitura de sua dor pela perda do Outro, prende-se à Letra, para que dela se utilizar como legato, elemento-báscula entre seu passado e seu presente. A Letra marcada nas cartas, “se trata mesmo de *littera*, de letras que, unidas são passíveis de produzir significações ou, como sói acontecer, se furtar a elas” (VOLACO, 2016, p.216).

As relações não se completam: a dor da incompletude está sempre à espreita do narrador, desse modo, ele escreve. Aquela dedicação preferencial da qual Deleuze explica como desejo do amante, são infectados pelo vírus da contradição, a desarmar lentamente as defesas, pois “os gestos do amado, no mesmo instante em que se dirigem a nós e nos são dedicados, exprimem ainda o mundo desconhecido que nos exclui” (DELEUZE, 2003, p. 32), visto que o amor, em sua essência é narcísico, insatisfeito, impossível (LACAN, 1985, p. 14).

Durante a narrativa, revela-se, uma após outra, as insatisfações e irrealizações do amor e do desejo, dado que “quanto mais avança o desejo, tanto mais a posse verdadeira se afasta” (PROUST, 2012, p. 55). Desejara da mãe, a presença que lhe fora negada. De Gilberte, o amor, acabara sendo barrado. Swann perdera-se em seu ínvio

sentir por Odette. Berma não aplacara o prazer que almejava. Bergotte apresentara defeitos. A avó e Albertine pereceram. Seu talento, acreditara inexistente. Desejos, vínculos, amarrações e perdas que pontilharam sua trajetória com decepções, pois:

[...]deveria, no entanto, ser torturado pelo que, ao contrário, me tranquilizava, pelo que eu julgava ser felicidade. E, no amor, num estado normal, capaz de dar logo, ao acidente mais simples em aparência e que sempre pode acontecer, uma gravidade que esse acidente por si mesmo não comportaria. O que torna tão feliz é a presença, no coração, de alguma coisa de instável, que perpetuamente procuramos equilibrar e de que quase não nos apercebemos senão quando é deslocado. Na realidade, há no amor, um sofrimento permanente, que a alegria neutraliza, torna virtual, adia, mas que pode a cada momento tornar-se o que desde muito seria, se não tivéssemos alcançado o nosso desejo: atroz (PROUST, 2006, *À sombra das raparigas em flor*, p. 196).

O desalento do sujeito, em Proust, é permanente, sendo que, a todo momento de sua busca, a não realização do gozo toma ares de Lugar do Gozo, posto que é a partir

da impossibilidade, do sofrimento, da dor e das perdas que ele, com sua Letra, preenche a lacuna, o vazio deixado pela decepção.

[...]o gozo que vai além do princípio do prazer, no sentido em que Freud toma essa ultrapassagem – na pulsão de morte –, é o gozo sexual, ou gozo fálico. É quando o desejo do sujeito encontra o desejo no Outro que surge a Coisa (*das Ding*), e é nesse instante que se produz o gozo. O Outro se faz coisa ao posicionar o sujeito como o falo, e o sujeito acolhe em si, ao mesmo tempo que sua própria significação como falo, a presença da morte. É simultaneamente que ele tem acesso à Coisa e à castração. Plenitude do gozo, mas reservada ao próprio falo, que é, segundo Lacan, o que goza propriamente – plenitude inseparável da “suspensão” do resto do corpo. O gozo fálico é de fato realização do desejo, mas realização radicalmente falha e parcial. Entretanto, ele é o lugar primordial onde se comprova para o sujeito a “instância” de uma plenitude absoluta que só aparece em sua falta. Lacan propõe que no ato genital, que a psicanálise transforma no centro de qualquer realização da felicidade, nesse único momento, um ser pode estar para outro no lugar simultaneamente vivo e morto da Coisa. Uma possibilidade polarizadora,

mas que só pode ser pontual
(JURANVILLE, 1987, p.198).

À idealização fundamental em cada um de seus encontros segue-se a dor da destruição, pois o sujeito se institui “senão como uma relação de falta” (LACAN, 2008, p. 10), a “falta do ser na relação de objeto [...] com o desejo visando essa falta que ele sustenta” (LACAN, 1998, p. 519), um desejo de preenchimento perpétuo.

Quando Albertine foge, o narrador passa à tentativa de apresá-la através das cartas, relendo as letras traçadas na busca do reencontro com seu objeto. Percebe, contudo, que a criatura amada da missiva não passa de mera tradução, que não consegue, em verdade, apoderar-se da realidade interna. Existe ali, apenas, a sombra do desejo, “a equivalência de uma palavra, de um sorriso, de um beijo” (PROUST, 2012, p. 60), transformado em algo

doloroso, pois ele não tem, em verdade por objeto, o corpo, “a não ser quando nele se fundem uma emoção, o medo de perdê-lo, a incerteza de reencontrá-lo” (PROUST, 2000, p. 1671).

Durante o curioso processo de escrita e inscrição de Albertine na *Recherche*, ocorre algo bastante interessante e que necessita menção aqui: na reconstituição da (re)criação do volume *A fugitiva*²⁹, a alteração por ele efetivada reconfigurou a obra em *Albertine desaparecida*. Willemart (2005) comenta que o texto acabado é o fim de um processo construído para análise, e o caminho percorrido, tecido pela escritura, demarca a busca por um suposto Eldorado Literário que

²⁹ Em 1989 a Editora Nova Fronteira publicou no Brasil sob o título de “*Albertine Desaparecida*” a edição original da última versão revista pelo próprio Marcel Proust, estabelecida por Nathalie Mauriac-Dyer, sobrinha neta de Proust e diretora de Pesquisa do ITEM – *Institut de Textes et Manuscrits Modernes*, responsável pela Equipe Proust e pelo *Bulletin d’Informations Proustiennes*. A tradução brasileira ficou a encargo de Ivan Junqueira.

descortinaria toda uma rede de significados. Entretanto, já havíamos notado, em pesquisa anterior no ramo da Crítica Genética que, as marginálias encontradas no folio alterado consultado sobre *Albertine desaparecida*, nos remetem, justamente, a pensar no que *não* foi dito anteriormente por Marcel sobre seus desejos em relação à Albertine.

Na construção linguística do texto acrescido, percebe-se Proust, como diria Kristeva, um engendramento de novas significâncias, e que há, segundo Benveniste (2014, p. 92), no mundo, na natureza, no comportamento humano, nas obras do homem, uma quantidade de signos de espécies muito diversas, coisas que significam, que têm um sentido³⁰.

Visto que, se anteriormente o narrador proustiano dizia (em texto eliminado) que a partida de Albertine seria

³⁰ BENVENISTE, Émile. **Últimas aulas nos Collège de France – 1968 e 1969**. São Paulo: Editora UNESP, p. 92.

indiferente e até desejável, quando Proust relê, a ninfa Calypso se transforma em *Apo-Calypse*, revelando todo o desejo oculto. O que não era nada, torna-se toda a sua vida, um “como nos enganamos” ou “como nos conhecemos mal”. Nas palavras de Allouch³¹ (2010, p. 223)

[...]o possível não-saber, em mim, do objeto de meu desejo; mas um não-saber sobre o qual me fundo, de certo modo, para comprometer, em minha relação com o outro, o que de qualquer modo resulta de um certo saber. Esse objeto de meu desejo, de mim mesmo desconhecido, e que, desconhecido, permanece [...]. Eu te identifico como sendo o objeto de mim mesmo desconhecido de meu desejo. Avanço na tua direção como a um só tempo sabendo e não sabendo, sabendo que és tu e não sabendo o que és (ALLOUCH, 2010, p. 223).

Aquilo que, anteriormente “nada significava” – ou que, talvez fosse desconhecido? – nos faz lembrar

³¹ ALLOUCH, Jean. **O Amor Lacan**. Rio de Janeiro: Companhia de Freud, 2010.

aquilo que é a própria presença do desejo, visto que, ao conhecermos este algo-objeto preconizando ser significativo, ele guarda em si um sentido que é sentido e tem sentido (significado/afeto/direção). E aqui precisamos adentrar nos domínios do desejo a partir do enodamento Real-Simbólico-Imaginário. Não ser torna possível que Proust seja “explicado” nestes nós do desejo. Ele comete a heresia de não vincular-se – mesmo perverter-se – diante de uma tentativa analítica, psicanalítica, anamorfótica, de apreender sua arte em si mesma.

1.4 Amo-te até (a)morte

*E esse abismo, é – o que?
Como
de algum modo
distinguir suas
sombras
daquelas que
há na tumba?*

Edgar Allan Poe³²

Na tessitura da escrita proustiana, o tema da morte é dos mais dolorosos, visto que, nas perdas sofridas pelo

³² POE, Edgar Allan. **Contos de Imaginação e Mistério**. Prefácio de Charles Baudelaire. Tradução de Cassio de Arantes Leite. São Paulo: Tordesilhas, 2012.

narrador, os depositários de seus desejos, como Albertine e a Avó, foram descritos nos mais sôfregos termos.

Falamos “depositários de desejo” pois é impossível não resgatar as conexões estabelecidas na cadeia de significantes utilizada por Proust ao longo de toda sua *Recherche*, sua busca, para designar toda a gama de desejos subjacentes ao seu discurso diante das situações mesmo que rotineiras e casuais, a dor, a catástrofe, a perda, a angústia e suas ansiedades relacionadas aos desenlaces descritos. Elementos, esses, indubitavelmente enleados na trama borromeana que perpassa sua arte. E se falamos nessa trama, é necessário verificar as possíveis relações (é possível?) entre a escrita proustiana e os registros lacanianos do Real, do Simbólico e do Imaginário.

O Real laciano considera-se o elemento categorizador da pulsão e da ordem do amor (JORGE,

2008, p.52). Poderíamos, nessa perspectiva, colocar o real na esteira do inelutável. Não passível de luto, nem mesmo de luta, pois advém do objeto *a*, causa de desejo, inscrito como objeto perdido e inalcançável, de fato, mesmo através do tempo. Neste caso, é interessante pensar se Proust, com seu “tempo redescoberto”, ele teria *realmente* alcançado o tempo em estado puro – e aqui nos abre um leque interessante de reflexões – ou ao re(des)cobrir o tempo, seu desejo desaparece. Para nos guiar alguns passos, Juranville (1987, p.78) teoriza o real de Lacan, dizendo que

[...]ele está ligado à temporalidade intrínseca da cadeia significante. A cadeia significante é presença do desejo. Em outras palavras, aquele que é segundo o significante binário deseja ser segundo o significante unário, na qualidade de o desejável. Na própria passagem do momento e também enquanto houver desejo, o modo de ser desejado *deve* aparecer. Mas, se acompanharmos a análise

de Lacan, teremos que dizer que o desejável só existe a partir da posição primária. De modo que é preciso estabelecer uma distinção absolutamente essencial entre o que é esperado pelo desejo, através daquilo que se propõe desejável, e esse mesmo significante primordial em sua “substância”. [...] Pode-se afirmar que o significante se produz, de fato, no lugar de alguma coisa que irá faltar, que já está faltando, e que seria o objeto que Lacan chama de a *Coisa*. Mas a distância entre o que seria preciso e o que há é vivida na mais extrema angústia, pois é o próprio ato da castração, sofrida tanto pelo objeto primordial (que é a Mãe) como pelo sujeito. É aí que Lacan, de maneira absolutamente rigorosa, introduz o termo real. O real não é desejável; é, antes de mais nada, o *tempo* durante o qual o desejado não surge. O real é sempre aquele do encontro faltoso, não apenas aquilo que nos faltou no encontro, pois o que na verdade faltou foi o objeto primordial impossível, mas ainda, além disso, o que nos falta, já que o significante vem dissimulá-lo, vem vedar a brecha do próprio desejo. Daí a fórmula lacaniana de que o real é impossível, no sentido, em primeiro lugar, da impossibilidade da Coisa – mas a coisa não é o real; e portanto, a verdadeira “impossibilidade” do real é que o significante vem ocupar o vazio dele. O próprio real enquanto vazio desaparece. Sem jamais ter aparecido. Ele simplesmente deixa traços. É a suspensão do tempo puro, o aparecimento e o desaparecimento, e nunca nada que apareça

ou desapareça. O inantecipável
(JURANVILLE, 1987, p.78).

Neste momento, podemos refletir sobre as manifestações do registro do real em Proust e sua *Recherche*. Há, percebemos, uma vacância e porosidade de todo o tecido discursivo do narrador em busca do seu tempo perdido. Quando tentamos pensar a trama narrativa, entendemos o real como aquilo-externo, a coisa-exterior, contraposto ao pensamento laciano. De fato, angariamos a necessidade de apreender o mundo partindo de uma ótica do palpável, do palatável, até do sensível, e que nos advém através dos sentidos, da percepção e de sua interpretação quando se está “desperto”.

Verificamos em Bergson (2010) uma “utilidade ou ação prática” mas que constitui uma espécie de “contração do real, operada pela nossa memória” e, nesse sentido,

continua, nossa representação da matéria é a medida de nossa ação possível sobre os corpos; ela resulta daquilo que não interessa nossas necessidades e, de maneira mais geral, nossas funções” (BERGSON, 2010, p.34-35). O corpo e suas memórias têm lugar no nó borromeano.

Ora, vamos retomar as cenas do narrador proustiano após a morte da avó. Ao retornar a Balbec, Marcel-narrador pensava nas imagens que o fizeram retornar ao balneário de sua infância e adolescência

[...]eram muito diversas das de outrora, a visão que eu vinha procurar era tão radiante como brumosa a primeira; não me deviam decepcionar menos. As imagens escolhidas pela recordação são tão arbitrárias, tão estreitas, tão inacessíveis, como as que formava a imaginação e a realidade destruíra. Não há razão para que, fora de nós, um local verdadeiro possua antes os quadros da memória que os do sonho. E depois, uma realidade nova talvez nos faça esquecer, detestar até os desejos pelos quais havíamos partido (PROUST, 2008, p.188).

Imediatamente reconhecemos os caminhos da memória em Bergson e a própria apreensão daquilo que seria uma “realidade destruidora” do imagético. Se “o passado sobrevive sob duas formas distintas”, através da ação motora e lembranças que se manifestam de maneira independente, coaduna-se ao processo proustiano da memória. Bergson segue explicando que as representações se conservam e se mantêm, emanando e emanadas do sujeito, mas são independentes dessa realidade dita funcional e que se perceberia pelos sentidos, apenas.

Retomando as conexões com o discurso de Proust, por exemplo, após os gigantescos parágrafos em que descreve seus diálogos da chegada ao hotel às conversas com o chefe dos *grooms*, enceta-se uma transmutação no espaço proustiano, o que Gonçalves³³ denomina como

³³ GONÇALVES, Aguinaldo José. **Museu Movente: o Signo da Arte em Marcel Proust**. São Paulo: Editora UNESP, 2004.

“quadros moventes”: as persistências e as dissonâncias da memória, em digressões que levam a, violentamente, comover-se “como se sofresse de uma crise cardíaca” (PROUST, 2008, p.190).

Inclinado sobre o próprio cansaço, onde a solidão e a angústia tomavam enlevo, a imagem que lhe aparece é “o rosto terno, preocupado e decepcionado” da avó. No entanto, pensando na expressão de Gonçalves, esse quadro movente é apenas memória afetiva ou uma realidade contra a qual ele, neste instante que as lágrimas rolaram em sua face, impelidas por uma lembrança, não conseguia exercer qualquer tipo de controle? Ele mesmo afirma, ao narrar sua dor, que tal recordação involuntária, em que pese o fato de ser a imagem da avó “realidade viva”, tal realidade “não existe para nós enquanto não foi recriada por nosso pensamento”. Pois, ainda segundo ele

[...]não era senão naquele instante – mais de um ano após o seu enterro, devido a esse anacronismo que tantas vezes impede o calendário dos fatos coincidir com o dos sentimentos – que eu acabava de saber que ela estava morta. Muitas vezes tinha eu falado nela desde esse momento e também pensado nela, mas, sob minhas palavras e meus pensamentos de jovem ingrato, egoísta e cruel, jamais houvera nada que se assemelhasse à minha avó, porque na minha leviandade, meu amor ao prazer, meu hábito de vê-la doente, eu não continha em mim senão em estado virtual a lembrança do que ela havia sido (PROUST, 2008, p. 192).

Nessa trilha narrativa – que corteja a confissão e seu modo de veridicção – Marcel re-vela que aqui, e somente aqui, “acabava de saber que ela estava morta”. Mesmo em face à constatação visual tendo-se ocorrido no quarto da moribunda avó, houve aqui um *amuro* que se interpôs entre aquilo que ele viu – a avó morrendo – e o momento em que o fato lhe olhou em retorno, de modo

involuntário, enquanto “mal havia tocado o primeiro botão da botina”. Uma imagem que lhe sobreveio como rasgadura, aberta, rompida e que lhe desferiu o golpe que (re)abriu a fenda de seus afetos. Um rasgo para a escritura do real.

Em Freud, a morte é um princípio conservador, visto que a pulsão de morte por ele tratada elenca a repetição de sonhos traumáticos, a repetição transferencial e o brincar. Tal como o retorno nietzscheano, esse caráter repetitivo da pulsão de morte freudiana tomaria relevo nas diversas cenas da escritura de Proust.

Relatando os elementos oníricos, nas suas diversas retomadas discursivas sobre as memórias, a intenção evidente no discurso do narrador é a de, continuamente, a partir das representações afetivas e ideativas, conservar aqueles que partiram, restituir a libido

que fora investida nos amores perdidos, da avó e de Albertine. Algo por ele mesmo afirmado que

[...] **impunha-se** fazer parar imediatamente meu sofrimento. **Terno comigo mesmo, ao jeito de mamãe com minha avó agonizante**, dizia a mim próprio, com aquela mesma boa vontade que temos de não deixar sofrer a quem amamos: “tem um pouco de paciência, vamos arranjar um remédio... fica tranquilo, **não te deixaremos sofrer desse jeito**”. Nessa ordem de ideias, **procurei o instinto de conservação**, para aplica-los em minha ferida aberta, os primeiros calmantes: “nada disso tem importância, pois **vou fazê-la voltar** imediatamente. Verei como há de ser, mas de qualquer forma ela estará aqui esta noite. Por conseguinte, não adianta me atormentar”. Não me contentara em dizer “nada disso tem importância”; procurara transmitir essa impressão a Françoise, **evitando que meu sofrimento transparecesse**, porque, mesmo no momento em que eu o sentia com tal violência, meu amor não olvidava que **lhe cumpria manter a aparência de amor feliz e correspondido**, sobretudo aos olhos de Françoise [...] (PROUST, 2012, p.21)³⁴

³⁴ Grifos nossos.

Vamos tomar como ponto de discussão os grifos que escolhemos no trecho. Mesmo em que pese o fato, como comenta Willemart (2000) de que qualquer tentativa de teorização fica parcial e fragmentada, relativamente provisória e infinitamente substituível, é importante ressaltar que os elementos discursivos do narrador proustianos trazem relevo às reflexões sobre os que tratamos aqui.

Toda essa organização do fluxo do discurso *narra a dor* do protagonista em um ciclo de repetição, conforme já falamos. “impor-se” parar de imediato o sofrimento, utilizando como mote a mesma ternura de sua “mamãe”, sem deixar transparecer e evitando o sofrimento, procurando o instinto de conservação. Conservação esta que, como já mencionamos, remete à pulsão de morte freudiana, por ser algo bastante curioso nesse processo

proustiano que envolve luto, morte, simbolização, repetição, apego e conservação, fora o fato de que a representação da morte de Albertine estaria – conjecturamos – nas cartas trocadas, na *lettre* que não cessa de não se inscrever.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Desde o momento em que se-nos-revela a rolar em sua trama textual, Proust-autor e Marcel-narrador se encontram entrelaçados, e vimos o quanto pode ser complexo que a tessitura de sua escrita não recaia em um processo estético próprio em si. Como bem nos fala Jacques Rancière³⁵, a estética não é um novo nome para designar o domínio da arte: ela marca uma transformação no regime do pensamento da arte, uma transformação que se iniciaria a partir do olhar daquele que é tocado pela obra, algo que Frayze-Pereira³⁶ também articula ao trazer que é o trabalho do espectador que leva a efeito a operação expressiva. A experiencia que nos abre para aquilo que não

³⁵ RANCIÈRE, J. **O inconsciente estético**. Tradução Mônica Costa Netto. São Paulo: Editora 34, 2009.

³⁶ FRAYZE-PEREIRA, J.A. **Arte, dor: inquietudes entre estética e psicanálise**. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2005.

somos, de Merleau-Ponty e mesmo a prédica proustiana de que os leitores são leitores de si, bem como “as coisas não tem poder em si mesmas, somos nós quem o emprestamos a elas (PROUST, 2013).

Como pudemos perceber os (des)encontros do narrador sobre as mortes de seus mais cativos amores na obra, a avó e Albertine, as articulações efetuadas pela psicanálise – e mesmo pela teorização estética ou inestética – da escrita do narrador que *narra-dor*, só nos fez repensar os motes que impeliram nosso narrador a conservar as memórias/imagens de seus objetos de afeto, em materialidade perdidos, tão amalgamados a si, em cada traço de sua pena que o fez penar. Podemos lembrar das palavras de Montaigne³⁷:

³⁷ MONTAIGNE, M. **Ensaio**s. Tradução e notas Sérgio Milliet. São Paulo: Editora 34, 2016.

[...] eis por que os poetas imaginam a miserável Níobe, que depois de perder seus sete filhos viu morrerem as sete filhas, transmutada em rochedo pela sobrecarga de desventura: “petrificada pela dor”, a fim de exprimir essa espécie de embrutecimento sombrio, surdo e mudo que se apodera de nós quando as ocorrências nos esmagam ultrapassando o que é nos dado a suportar. E, efetivamente, uma dor excessiva, exatamente porque excessiva, deve estupidificar a alma a ponto de paralisar qualquer gesto, como acontece quando recebemos inesperadamente uma péssima notícia. Somos tomados de espanto, penetrados de pavor ou de aflição e como tolhidos em nossos movimentos até que à prostração suceda o relaxamento. Surdem então as lágrimas e os lamentos que aliviam a alma e como que lhe permitem mover-se mais à vontade: “é com dificuldade que afinal recupera a voz e pode exprimir sua dor” (MONTAIGNE, M. 2016, p48-49).

Do presenciar o ultimo suspiro da avó, em um quarto no qual a angustia da perda se aproximando, chegou às lágrimas, tempos depois, a partir de um simples amarrar os cordões de suas botinas. Da descrença em perder Albertine, relendo compulsivamente cada uma das

cartas trocadas após sua partida, até ao cair em si diante da notícia que o amortecera *Albertine morrera!* Ao narrar a dor, ele nos diz

[...]para que a morte de Albertine pudesse suprimir meus sofrimentos, seria preciso que o choque a tivesse matado não somente na Touraine, mas em mim. Nunca ela aí estivera tão viva. Para penetrar em nós, uma criatura é obrigada a tomar a forma, a submeter-se ao quadro do tempo; só nos aparecendo em minutos sucessivos, nunca pode dar-nos de si senão um aspecto de cada vez, fornecer-nos apenas uma fotografia. Grande fraqueza, sem dúvida, para uma criatura, consistir numa simples coleção de momentos; grande força, também. Depende da memória, e a memória de um momento não está informada sobre tudo o que se passou depois; aquele momento que ela registrou perdura ainda, vive ainda, e, com ele, a criatura que aí se perfilava. E depois, esse esmigalhamento não faz viver simplesmente a morta, multiplica-a. para me consolar, não era uma, eram inúmeras Albertines que eu deveria esquecer (PROUST, 2012, p.88)

Por mais esforço que seja empregado pela psicanálise em apreender o discurso proustiano, a

teorização recai em falta. Nos auxilia no exercício reflexivo, sem a menor dúvida! No entanto, percebemos, desde os momentos iniciais dessa pesquisa que a empresa seria de difícil desenvolvimento. A letra de Proust escorre por entre os dedos das teorias psicanalíticas. Em momento algum teve-se o ínfimo pensamento de solicitar a Proust que recostasse no divã. Como no excerto acima, talvez seja possível trazer para nossas cercanias a análise de determinados atos de fala. Contudo, Proust, por ser cíclico, ou como comenta Derrida³⁸ “se manifesta por maravilhas [...] de circularidade, de esclarecimento retrospectivo, de sobreposição, sem adequação.

Indo para além, ele entrelaça a psicanálise em seu interjogo e, por tratar-se de obra cíclica, em alguma

³⁸ DERRIDA, J. **A Escritura e A Diferença**. Tradução Maria Beatriz Marques Nizza da Silva, Pedro Leite Lopes e Pérola de Carvalho. São Paulo: Perspectiva, 2014.

medida ela nos mantenha reféns desse olhar em retorno. Conforme especificado desde a gênese, traçamos um paralelo entre o que vemos e o que nos olha. É escópico: a *Recherche nos olha* enquanto a admiramos a cada linha; Proust nos olha, enquanto, embevecidos diante da descrição minuciosa do mergulho da madeleine em uma xícara de chá, ou da conversa amorosa entre piano e violino e a frase musical exalando sentimento nunca antes experimentos, somos levados a aceitação de apenas *ser com Proust*.

Chegamos ao fim dessa dissertação questionando: existe *um fim* – com a polissemia que tal palavra carrega – que possa ser explicado, detalhado, teorizado, filosofado, analisado, psicanalisado, nessa escrita tão polivalente quanto a de Marcel Proust? Para compreender o processo de criação da obra proustiana e

toda a sua busca, não se pode prescindir das Artes, as quais o próprio valera-se no intuito de criar: da Música, resgatara o encadeamento demarcado pela aria de seu amor na frase de Vinteuil (PROUST, 2006a); do Teatro, Berma tornada nele, viva e indivisível; Elstir e sua pintura num ateliê surgido como laboratório da espécie de uma nova criação do mundo (PROUST, 2006b); a Escultura e Arquitetura na catedral como definira sua Obra, e a própria Literatura que criara.

A *Busca* é um universo e, nos apropriando da metáfora quântica, um multiverso, pois, partindo das várias faces prismáticas que ela reflete, mergulha-se num caleidoscópio semântico de inúmeras possibilidades:

[...]decifração sem dúvida difícil, mas que unicamente nos permitia ler a verdade. Porque as verdades diretas e claramente apreendidas pela inteligência no mundo da plena luz são de qualquer modo mais superficiais do que as que a

vida nos comunica à nossa revelia numa impressão física, já que entrou pelos sentidos, mas da qual podemos extrair o espírito. Em suma, num como noutro caso, quer se tratassem de impressões como as que me provocara a vista dos campanários de Martinville, quer de reminiscências como a da desigualdade de dois passos ou o gosto da madeleine, era mister tentar interpretar as sensações como signos de outras tantas leis e ideias, procurando pensar, isto é, fazer sair da penumbra o que sentira, convertê-lo em seu equivalente espiritual. Ora, esse meio que se me afigurava único, que era senão a feitura de uma obra de arte? (PROUST, 2013, p. 220)

Partindo da citação musical, um trabalho que envolva Proust e sua *Busca do Tempo Perdido*, acaba, inevitavelmente voltando ao início, reforçando suas notas *da capo al fine*.

Se no início, a busca dessa dissertação pautara-se em compreender correlações entre amor e morte – (a)morte, (a)morte-cimento encarceramento, fuga, transitando por elucubrações sobre o objeto da falta,

reminiscências do passado, possibilidades de leitura, presentemente vemos a incompletude de que tal empresa é invadida. O trabalho ora escrito, eleva-se com vistas à essa própria *inconclusão* – talvez, até, confirmando o inalcançável proustiano – deixando sua letra reticente, aguardando pelo seu próprio objeto faltante. É necessário que ele mantenha essa característica.

As recordações intermitentes e digressões demarcam, de fato, a relação proustiana *além do tempo*, e que talvez, a psicanálise não alcance, e lhe seja anamorfótica, posto que inelutável. Chegamos à (in)conclusão de que, em Proust, se escancara a dificuldade de definição, visto ser um ciclo, um *moto perpetuo* que nos impede de fazer dele uma existência estrutural definida. “Todas as coisas da vida tendem a recriar-se”, já diria o próprio autor da *Recherche*. Amor e

morte se confundem no discurso e (des)ocupam O Lugar do Gozo, o lugar da falta em Proust, preenchido à exaustão com a Letra, pois tal falta é insuportável e, isocrônico imprescindível. (A)morte, esse caráter inelutável que conserva o sujeito ao seu objeto de desejo, de um outro a Outro, acertando ou *errando*, ainda será coberto, descoberto, recoberto e redescoberto nas páginas desta, mesmo que infinda, inelutável busca de um Real inalcançável, nas mais dolorosas memórias.

REFERÊNCIAS

- ALIGHIERI, D. **A Divina Comédia: Inferno, Purgatório, Paraíso**. São Paulo: Editora 34, 2008.
- ARISTÓTELES. **Arte Retórica e Arte Poética**. (A. P. Carvalho, Trad.) São Paulo: Ediouro, 2003.
- ARISTÓTELES. **Poética e Tópicos I, II, III e IV**. (M. R. Lima, Trad.) São Paulo: Hunter Books, 2013.
- AUERBACH, E. **Mimesis**. São Paulo: Perspectiva, 2015.
- BADIOU, A. **Pequeno manual de inestética**. São Paulo: Estação Liberdade, 2002.
- BADIOU, A., & Truong, N. **Éloge de L'amour**. Paris: Flammarion, 2009.
- BARBERO, G. H. **Homossexualidade e Perversão na Psicanálise: uma resposta aos Gays and Lesbian Studies**. São Paulo: Casa do Psicólogo, 2005.
- BERGSON, H. **O Pensamento e o Movente**. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

BERGSON, H. **Matière et Mémoire**. Paris: GF - Flammarion, 2012.

BERGSON, H. **La conscience et la vie**. Paris: PUF, 2013.

BERGSON, H. **La Pensée et le Mouvant**. Paris: GF - Flammarion, 2014.

BIRMAN, J. **Estilo e Modernidade em Psicanálise**. São Paulo: Editora 34, 1997.

BLANCHOT, M. **L'arrêt de mort**. Paris: Gallimard, 1977.

BLANCHOT, M. **L'espace littéraire**. Paris: Gallimard, 1988.

BLANCHOT, M. **O livro por vir**. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

BLANCHOT, M.. **Chroniques littéraires du «Journal des débats»: Avril 1941 - août 1944**. Paris: Gallimard, 2007.

BENJAMIN, W. **A imagem de Proust; In: Obras Escolhidas** (Vol. I). São Paulo: Brasiliense, 1987.

BENVENISTE, É. **Últimas aulas no Collège de France - 1968 e 1969**. São Paulo: Editora UNESP, 2014.

BLOOM, H. **Como e por que ler**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2000.

BLOOM, H. **Shakespeare: a invenção do humano**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2000.

BOOTH, W. C., COLOMB, G. G., & WILLIAMS, J. M. **A arte da pesquisa**. São Paulo: Martins Fontes, 2005
BRITO, W. & CANAVÊZ, F. **A memória nos textos iniciais de Freud**. In: Estudos Interdisciplinares em Psicologia, Londrina, Vol.7, n.2, p.101-122, dez.2016

CALVINO, I. **Por que ler os clássicos**. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

CALVINO, Ítalo. **As Cidades Invisíveis**. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

CANÇADO, J. M. **Proust: as intermitências do coração e outros ensaios**. Belo Horizonte: UFMG, 2008.

CIORAN, E. **Breviário de Decomposição**. Rio de Janeiro: Rocco, 2011.

D'OLIVEIRA, M. M. **Ciência e pesquisa em psicologia.**

São Paulo: EPU, 1984.

DELEUZE, G. **Proust e os signos.** Rio de Janeiro:

Forense Universitária, 2003.

DELEUZE, G. **Sacher-Masoch: o frio e o cruel.**

Tradução Jorge Bastos. Rio de Janeiro: Jorge Zahar

Editora, 2009.

DENEZ, F. & VOLACO, G.C. **Lacan In North
Armorica.** Porto Alegre: Editora Fi. 2016.

DERRIDA, J. **A escritura e a diferença.** São Paulo:

Perspectiva, 1971.

DONATO, E. & MACKSEY, R. **A Controvérsia**

Estruturalista: as linguagens da crítica e as ciências

do homem. Trad.: Carlos Alberto Vogt e Clarice Sabóia

Madureira. São Paulo: Cultrix, 1976.

DOR, J. **Estrutura e perversões.** Trad.: Patrícia C.

Ramos. Porto Alegre: Artes Médicas, 1991.

FIGUEIREDO, L. C., & MINERBO, M. **Pesquisa em**

psicanálise: algumas ideias e um exemplo.

Jornal de Psicanálise(39), 2006, p.257-278.

FOUCAULT, M. **A Hermenêutica do Sujeito: curso dado no Collège de France 1981-1982.** São Paulo: Martins Fontes, 2010.

FOUCAULT, M. **A ordem do discurso.** Trad. Laura Fraga de Almeida Sampaio. São Paulo: Loyola, 2010.

FOUCAULT, Michel. **A arqueologia do saber.** Trad. Luiz Felipe Baeta Neves. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2007.

FREUD, S. **História de uma neurose infantil, O homem dos lobos, Além do Princípio do Prazer e outros textos (1917-1920).** Tradução Paulo Cesar de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

FREUD, S. **Totem e tabu, contribuição à história do movimento psicanalítico e outros textos.** São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

GONÇALVES, A. J. **Museu Movente: O Signo da Arte em Marcel Proust.** São Paulo: UNESP, 2004.

IFRI, P.A. **Céline et Proust: correspondances proustiennes dans l'œuvre de L.-F. Céline.** Birmingham : Summa Publications Inc., 1996.

JURANVILLE, A. **Lacan e a Filosofia**. Trad.: Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1987.

LACAN, J. **Os Não-tolos erram/Os nomes do pai: seminário entre 1973-1974**. Tradução, organização e notas de Frederico DeNez e Gustavo Capobianco Volaco. Porto Alegre: Editora Fi, 2018.

LACAN, J. **A Topologia e O Tempo: seminário entre 1978-1979**. Tradução, organização e notas de Frederico DeNez e Gustavo Capobianco Volaco. In: Acheronta: Revista de Psicoanálisis y Cultura. n.30, Julho de 2018, p.05-76.

LACAN, J. **O Seminário, Livro 20: mais, ainda**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985.

_____. **O Seminário, Livro 11: os quatro conceitos fundamentais da psicanálise**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1995.

_____. **O Seminário, Livro 4: a relação de objeto**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1995.

_____. **Escritos**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.

_____. **O Seminário, Livro 5: as formações do inconsciente**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1999.

_____. **Outros escritos**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003.

_____. **Nomes-do-pai**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.

_____. **O Seminário, Livro 10: a angústia**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.

_____. **O Seminário, Livro 23: o sintoma**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2007.

_____. **O Seminário, Livro 14: A Lógica do Fantasma (Inédito)**. Recife, 2008.

LINS, A. **A Técnica do Romance em Marcel Proust**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1956.

MEZAN, R. **Intervenções**. São Paulo: Casa do Psicólogo, 2011.

MÜLLER, Marcos José. **A esquize do olho e do olhar na arte: Lacan leitor de Merleau-Ponty**. In: Sofia (versão eletrônica) Vol.4, n.2. Vitória (ES) Agosto-Dezembro 2015, pp.393-406.

MÜLLER, Marcos José. **Merleau-Ponty e a leitura gestáltica da teoria husserliana do tempo.** In: Veritas. Vol.58, n.3. Porto Alegre (RS) Setembro-Dezembro 2013, p.499-527

MÜLLER, Marcos José. **Nem estética nem inestética: a escuta psicanalítica às vozes da arte.** In: Dissertatio. N.43. Inverno 2016, p.61-80.

MÜLLER, Marcos José. **Merleau-Ponty leitor de Freud.** In: Natureza Humana vol.7 n.2, Julho-Dezembro 2005, p.399-432.

MOTTA, L. T. **Proust: a violência sutil do riso.** São Paulo: Perspectiva/FAPESP, 2007.

MONTAIGNE, M. **Ensaaios.** Tradução e notas Sérgio Milliet. São Paulo: Editora 34, 2016.

NATUREL, M. **Proust et Flaubert: Un secret d'écriture.** Amsterdam: Editions Rodopi, 2007.

NIETZSCHE, F. **Assim falava Zaratustra.** Tradução José Mendes de Souza. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2016.

OLIVEIRA, E. G. **Em busca do nome perdido - Um ensaio sobre Marcel Proust à luz de Crátilo**. São Paulo: M. Pinheiro Editora, 2005.

OLIVEIRA, M.M.P. **A recepção crítica da obra de Marcel Proust no Brasil - Tese Doutorado**. UFRGS, 1993.

PLATÃO. **Diálogos** (Vol. V). São Paulo: Edipro, 2010

POE, E.A. **Contos de imaginação e mistério**. Prefácio de Charles Baudelaire; tradução Cássio de Arantes Leite. São Paulo: Tordesilhas, 2012.

PROUST, M. **Contre Sainte-Beuve**. Paris: Folio, 1987.

PROUST, M. **Nas Trilhas da Crítica**. (P. A. Coelho, Trad.) São Paulo: USP, 1994.

PROUST, M., & GALLIMARD, G. **Correspondance**. Paris: Gallimard, 1989.

PROUST, M. **À la recherche du temps perdu**. Paris: Gallimard, 2000.

_____. **À sombra das raparigas em flor**. São Paulo: Globo, 2006.

_____ . **No caminho de Swann.** São Paulo: Globo, 2006.

_____ . **O caminho de Guermantes.** São Paulo: Globo, 2007.

_____ . **A prisioneira.** São Paulo: Globo, 2007.

_____ . **Sodoma e Gomorra.** São Paulo: Globo, 2008.

_____ . **A fugitiva.** São Paulo: Globo, 2009.

_____ . **O tempo redescoberto.** São Paulo: Globo, 2013.

_____ . **Les Plaisirs et Les Jours.** Paris: Gallimard, 2015.

RANCIÈRE, J. **O inconsciente estético.** Tradução Mônica Costa Netto. São Paulo: Editora 34, 2009.

RIAVIZ, V. N. **Alienação e separação: a dupla causação do sujeito.** Dissertação - Pós-Graduação em Psicologia, Universidade Federal de Santa Catarina. Florianópolis, 1998.

RIMBAUD, Arthur. **Iluminuras**. Tradução, notas e ensaio de Rodrigo Garcia Lopes e Maurício Arruda Mendonça. São Paulo: Iluminuras, 2014.

ROUDINESCO, E., & PLON, M. **Dicionário de Psicanálise**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.

SAHM, E. **Bergson e Proust: Sobre a Representação da Passagem do Tempo**. São Paulo: Iluminuras, 2011.

SANTIAGO, S. **Glossário de Derrida**. Rio de Janeiro: Francisco Alves Editora, 1976.

SILVA, M. **Engenho e Arte: uma abordagem da pesquisa acadêmica em literatura**.

TRACTENBERG, M. **Psicanálise da circuncisão**. São Paulo: FUNPEC, 2007.

VILLARI, R. A. **Relações possíveis e impossíveis entre a psicanálise e a literatura**. *Psicologia Ciência e Profissão*, 20, 2-7, 2000.

VOLACO, G. C. A Clínica Psicanalítica, Palimpsestos.

Curitiba: CRV, 2016. Educação, Gestão e Sociedade, 9, 50-65, 2013.

WILLEMART, P. Proust, Poeta e Psicanalista. Cotia:

Ateliê Editorial, 2000.

WILLEMART, P. Educação sentimental em Proust.

Cotia: Ateliê Editorial, 2002.

WILLEMART, P. Tratado das sensações em A

Prisioneira de Marcel Proust. Curitiba: Opus Print Editora, 2008.

WILLEMART, P. Os Processos de Criação em À

Sombra das Raparigas em Flor: A Pulsão Invocante e a Psicologia no Espaço em Proust.

Cotia: Ateliê Editorial. 2009.

