

MOSIAH JOSE DA SILVA MATOS

**UM ÉDIPO EM PARIS:
O TEMA DO PARRICIDIO E A PRESENÇA DE ÉDIPO
EM *SENTIMENTS FILIAUX D'UN PARRICIDE*, DE MARCEL PROUST**

Porto Alegre

2016

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS
ESTUDOS DE LITERATURA
LITERATURAS FRANCESA E FRANCÓFONAS

UM ÉDIPO EM PARIS:
O TEMA DO PARRICIDIO E A PRESENÇA DE ÉDIPO EM
***SENTIMENTS FILIAUX D'UN PARRICIDE*, DE MARCEL PROUST**

Mosiah José da Silva Matos

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Henriete Karam

Dissertação de Mestrado em Literaturas
Francesa e Francófonas apresentada ao Instituto
de Letras como requisito parcial para a obtenção
do título de Mestre pelo Programa de Pós-
graduação em Letras da Universidade Federal
do Rio Grande do Sul – UFRGS.

Porto Alegre

2016

CIP - Catalogação na Publicação

Matos, Mosiah Jose da Silva

Um Édipo em Paris: o tema do parricídio e a presença de Édipo em *Sentiments filliaux d'un parricide*, de Marcel Proust / Mosiah Jose da Silva Matos. -- 2016. 178 f.

Orientadora: Henriete Karam.

Dissertação (Mestrado) -- Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Instituto de Letras, Programa de Pós-Graduação em Letras, Porto Alegre, BR-RS, 2016.

1. Literatura Francesa. 2. Marcel Proust. 3. Édipo. 4. Parricídio. I. Karam, Henriete, orient. II. Título.

Para minha Françoise, minha avó
redescoberta pela memória,
Maria José
(*in memoriam*)

Agradeço,

Aos meus familiares (especialmente meus pais), por sua dedicação e ajuda quando precisei e pela aceitação dos meus caminhos;

Ao meu irmão, João, por sua alegria tão presente e a cumplicidade que a distância não venceu.

À Prof.^a Dr.^a Henriete Karam, por todo o amparo, diálogo e precisão que tornaram possível essa dissertação; por ser minha guia nessa jornada.

Ao Prof. Dr. Robert Ponge, por sua sobriedade intelectual e crítica e por sua sensibilidade compreensiva.

À Prof.^a Dr.^a Beatriz Gil, por seu sorriso sempre reconfortante, pelas conversas e lições que tive no percurso, por generosidade.

À Karol, às Taianes e ao Augusto, pela amizade, pela companhia, e por me ajudarem a olhar de uma maneira nova as coisas que nos cercam.

Ao Paulo e ao Alexandre, pela eterna companhia e sempre singular, pelo apoio constante.

Ao Zuni, pela fraternidade e a paixão compartilhada pela literatura e pelas pessoas, por sua sabedoria em minhas dúvidas

A todos do apartamento 205, pela família que tenho e pela força que fez possível eu estar aqui.

Ao Jeff, por nossas discussões, por seu auxílio e sua presença.

À Isa e à Mag, por todo carinho, pelos abraços e pela saudade imensurável.

Ao Artur, pelo diálogo e presença marcante, pelas perguntas desconcertantes e pelo bom humor de sempre.

Ao Everaldo, pela amizade que manteve os meus alicerces.

Aos professores e amigos de graduação que, graças as conversas e discussões, pude aprimorar e desenvolver o meu amor e conhecimento pela literatura. Muito obrigado.

Agradeço à Camila, por sua paciência e preocupação diária em meu bem-estar e por, principalmente, colocar os meus pés no chão quando a minha cabeça está na estratosfera, por sua presença tão forte na minha vida.

Ao Programa de Pós-graduação em Letras da UFRGS e à CAPES, por todo o apoio institucional e financeiro sem o qual não poderia ter sido feito.

Por isso o escritor, enquanto tal, não é doente, mas antes médico, médico de si próprio e do mundo. O mundo é o conjunto dos sintomas cuja doença se confunde com o homem.

A literatura aparece então como empreendimento de saúde : não que o escritor tenha forçosamente uma saúde de ferro (haveria aqui a mesma ambiguidade que no atletismo), mas ele goza de uma frágil saúde irresistível, que provém do fato de ter visto e ouvido coisas demasiado grandes para ele, fortes demais, irrespiráveis, cuja passagem o esgota, dando-lhe contudo devires que uma gorda saúde tornaria impossíveis.

(Gilles Deleuze)

RESUMO

Na crônica *Sentiments filiaux d'un parricide*, Marcel Proust interpreta o matricídio e o suicídio de Henri van Blarenberghe como um acontecimento trágico e exemplar. Segundo o escritor, o parricida não é uma besta atroz, mas um homem extremamente dedicado e amável. Essa polêmica concepção do crime e do assassino é sustentada pela comparação com obras literárias trágicas: *Guerra e paz*, *Rei Lear*, *Ájax*, *Oréstia* e, principalmente, *Édipo-rei*. Todos os personagens evocados por Proust têm o sentimento de culpa, no entanto, eles ainda são grandiosos. A justaposição de Proust entre o crime e a literatura revela uma singular visão sobre o parricida e sobre a natureza do amor filial. Qual o significado do parricídio na crônica? Como a comparação entre Henri van Blarenberghe e Édipo é possível? Quais são as características de Édipo destacadas por Proust em sua interpretação? Como é construída a relação de um filho com seus pais? Portanto, o trabalho analisa e interpreta *Sentiments filiaux d'un parricide* com o propósito de decifrar o significado do parricídio na crônica, a partir da intertextualidade com o personagem Édipo e as afinidades do texto com elementos selecionados da obra de Proust. Assim, o presente trabalho analisou a repercussão do crime nos jornais franceses; o tema do parricídio; a aproximação da crônica com o tema da profanação das mães; a concepção de Proust de Édipo; e o confronto do Édipo proustiano com outras versões do mesmo personagem.

PALAVRAS-CHAVES: Marcel Proust; *Sentiments filiaux d'un parricide*; Édipo; parricídio; profanação das mães; culpa.

RESUME

Dans la chronique *Sentiments filiaux d'un parricide*, Marcel Proust interprète le parricide et le suicide d'Henri van Blarenberghe comme un événement tragique et exemplaire. Chez l'écrivain, le parricide n'était pas une bête barbare, mais un homme très gentil, délicat et aimable. Cette polémique conception du crime est soutenue par la comparaison avec des œuvres d'art comme *Guerre et Paix*, *Roi Lear*, *Orestie* et, principalement, *Œdipe-roi*. La culpabilité est une caractéristique des personnages cités par Proust, mais, ils sont encore exemplaires. La juxtaposition de Proust entre le crime et la littérature révèle une singulière vision sur le parricide et sur la nature de l'amour filiale. Qu'est-ce qu'est le parricide chez Proust ? Comment la comparaison entre Henri van Blarenberghe, une personne, et Œdipe, le personnage tragique, est possible ? Quelles sont les caractéristiques de l'Œdipe soulignés par Proust dans son interprétation ? Comment la relation entre un fils et ses parents est construite ? Donc, ce travail analyse et interprète *Sentiments filiaux d'un parricide* le but de découvrir la signification du parricide chez Proust, à partir de l'intertextualité du personnage Œdipe et les affinités de la chronique avec autres œuvres de Proust. Ainsi, ce travail cherche une compréhension plus large e de la réception du crime dans les journaux français ; l'analyse du thème du parricide ; la proximité de la chronique avec le thème des mères profanées ; la conception de Proust sur le personnage Œdipe ; et la comparaison de l'Œdipe proustien avec autres interprétations du personnage.

MOTS-CLES : Marcel Proust ; *Sentiments filiaux d'un parricide* ; Œdipe ; parricide ; mères profanées ; culpabilité

SUMÁRIO

Lista de Ilustrações	10
1 INTRODUÇÃO	11
2 UMA CATEDRAL DE RECORTES DE JORNAL	18
2.1 <i>FIN-DE-SIÈCLE</i> E JORNALISMO: O SURGIMENTO DA CULTURA MIDIÁTICA	18
2.2 PROCURANDO AS PALAVRAS - A EXPERIÊNCIA JORNALÍSTICA DE PROUST	23
2.3 A VIDA E O LUTO DE PROUST NO FIM DO SÉCULO XIX	31
3 LENDO O JORNAL: O MATRICÍDIO E O SUICÍDIO DE HENRI VAN BLARENBERGHE COMO MATÉRIA JORNALÍSTICA E LITERÁRIA	39
3.1 <i>AVANT-TEXTE</i> : O PARRICÍDIO ANTES DO OLHAR PROUSTIANO	39
3.1.1 O olhar de uma mãe incansável: <i>Le Petit Parisien</i> - «Effroyable drame de la folie»	42
3.1.2 O repudioso parricídio: <i>Le Figaro</i> - «Un drame de la folie»	47
3.1.3 Um drama no jornal: <i>Le Matin</i> - «Il tuè sa mère et se suicide»	53
3.2 UM ÉDIPO EM PARIS	59
3.2.1 As impressões sobre um matricídio em «Sentiments filiaux d'un parricide»	61
3.2.2 A face descoberta: a tragédia parisiense através dos personagens literários	69
4 ÉDIPO, O EXEMPLO DE PROFANADOR	80
4.1 UM CAPÍTULO POR ESCREVER: A PROFANAÇÃO DAS MÃES	84
4.1.1 Encruzilhada proustiana: quando o prazer e a devoção filial se encontram	96
4.1.2 A relação mãe-filho como fonte de identidade	101
4.1.3 A dignidade dos parricidas	108

4.2	REVISITANDO O MUNDO GREGO ANTIGO: ÉDIPO-REI E O SUJEITO TRÁGICO	111
4.2.1	O encontro de si: a dualidade trágica de Édipo	114
4.2.2	A inevitabilidade da dor	119
4.3	A TRAGÉDIA COMO UMA ARQUITETURA: A PRESENÇA DE ÉDIPO NAS TEORIAS DE FREUD	122
4.3.1	Os conflitos e as semelhanças entre o Édipo freudiano e o parricídio na obra de Proust	130
5	CONSIDERAÇÕES FINAIS	135
	REFERÊNCIAS	144
	APÊNDICE	150

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Ilustração 1 - Paratextos da notícia sobre o matricídio encontrada no jornal <i>Le petit parisien</i> , do dia 25 de janeiro de 1907, página 1.	44
Ilustração 2 - Página 3, do jornal <i>Le Figaro</i> , do dia 25 de Janeiro de 1907. Em destaque, o fait-divers «Un drame de la folie»	49
Ilustração 3 - Página principal do jornal <i>Le Figaro</i> , do dia 1º de fevereiro de 1907. Em destaque, a crônica «Sentiments filiaux d'un parricide.....	63

1 INTRODUÇÃO

Em 1º de fevereiro de 1907, Proust rompe seu silêncio após um longo hiato em razão da morte de sua mãe. Curiosamente, ele o faz para comentar justamente um matricídio, não com a intenção de condenar o homicida – como alguns jornalistas fizeram –, mas de elevar a imagem do homicida Henri van Blarenberghe. Em síntese, a história do crime é de que num súbito momento de loucura, o filho agarra sua mãe e a golpeia diversas vezes. Desesperada e ensanguentada, a mãe grita ao filho “Henri, qu’as-tu fait?”. E, como se a reprovação da mãe o houvesse despertado instantaneamente, o filho solta a arma e se tranca em seu quarto. Nele, o atormentado Henri encontra somente a morte como solução para sua dor. Logo, ele procura um meio de tirar a própria vida: punhais, espingardas, revólveres. Após inúmeros golpes contra si mesmo, ele atira na própria cabeça com um revólver, deslocando para fora uma das órbitas oculares.

Embora as violentas mortes tenham sido cometidas por Henri, nenhum amigo da família conseguia acreditar naquele assassinato ou em seu suicídio. Amigos e parentes ficaram perturbados com as duas mortes repentinas: Henri era um filho muito dedicado e atencioso para com os pais – portanto, não acreditaram ser possível que crime tão hediondo fosse feito por suas mãos. Pela incompreensão da razão do crime, os jornais anunciavam o matricídio como delírio, loucura. Diante disso, foi necessária uma justificativa do irracional: o homicida sofria de neurastenia, logo, o motivo poderia ser um surto. Proust entendia a

incompreensão pelo matricídio, pois ele pôde conhecer a gentil pessoa que Henri era por meio da recente correspondência trocada entre eles.

Mas, nem todas as notícias consideravam a doença do matricida como elemento determinante no assassinato. A reportagem *Un drame de la folie*, publicada no jornal *Le Figaro*, exemplifica a abordagem: esse *fait divers* sensacionalista descreveu o infeliz Henri como uma besta criminosa que era oportunista e interesseira. Tal interpretação do acontecimento incomodou o escritor, que discordava plenamente com a descrição realizada: Henri não era a criatura hedionda e brutal descrita, mas um filho afetuoso e a recente correspondência deles poderia demonstrar essa concepção.

Por discordar dos comentários realizados no *fait divers*, Proust escreveu a crônica *Sentiments filiaux d'un parricide*. Nessa resposta à errônea interpretação do crime, encontramos a imagem mais afável e bondosa do matricida – aquela que seus parentes e amigos conheciam. No entanto, Henri era muito mais do que um simples parricida para o escritor: Proust rearranjou os acontecimentos, os sofrimentos do afortunado, e vislumbrou a dor de Édipo no quarto ensanguentado de Henri.

O motivo da comparação é um elemento incomparável: Henri, em seu suicídio, atirou na cabeça e, por consequência, a órbita ocular saiu para fora do rosto, caindo sob o travesseiro. Para Proust, o olho que cai expressa um sofrimento comparável ao de Édipo. A dor do herói trágico é imensurável e insuportável para os próprios olhos, que enxergam “a verdade”. Embora a causa de o olho sair do corpo não ser precisamente essa no matricídio, Proust parece dizer que a culpa filial foi que excomungou os olhos daqueles rostos.

De que forma o crime passionnal parisiense poderia se tornar matéria de grau semelhante ao da tragédia grega? Visto que Henri é contemporâneo de Proust e Édipo um personagem trágico com fortes raízes na cultura e civilização grega, quais são os elementos que a

interpretação de Proust possui que permitem a comparação? Em que medida a vida pode se comparar com a arte e vice-versa?

Além disso, a figura de Édipo é marcada por diversas perspectivas de análise, o que torna impossível determinar a construção de um Édipo que englobe todos os atributos de sua personalidade: seria o Édipo semelhante ao dos rituais gregos, estudado por antropólogos? Ou o personagem trágica que é representada no teatro grego? Ou, ainda, seria semelhante ao Édipo freudiano, marcado pelo parricídio e pelo incesto? Essas são algumas questões que nortearam a pesquisa.

Entretanto, a crônica apresenta o desenvolvimento de um sistema de comparação complexo, que engloba não só Édipo e Henri, mas também temas que são sensíveis a todos: através do uso de características do gênero crônica, como a comunhão entre o cronista e seu leitor, Proust ampliou o parricídio¹ de Henri para uma condição indissociável da relação dos filhos com seus pais. O cronista explica que caso um filho visse o lento trabalho de destruição que os filhos provocam nos pais, certamente, escolheriam a morte como Henri.

A comunhão da dor de Henri com a dor que qualquer filho teria sentido, como é descrito em *Sentiments filiaux d'un parricide*, o escritor aproxima a desgraça de Henri à de seus leitores e à sua própria. Por meio da comparação e elaboração do tema, o cronista interpreta a palavra *parricide* num sentido próprio: ele não é um acontecimento fechado e pontual, característico do assassinato, mas um lento processo destrutivo que acontece cotidianamente. A aproximação também traz à tona o compartilhamento de um sentimento que estaria presente, acredita o cronista, em todas as relações dos filhos com seus pais: a culpa.

¹ Enquanto em português, numa primeira acepção, há a distinção de parricídio e matricídio, o termo em francês é *parricide* abrange ao assassinato do pai e da mãe cometido pelo filho. Embora noutras acepções o parricidio acolhe o assassinato da mãe pelo filho como significado, é importante salientar essa abrangência usada por Proust. Ela será importante para determinar o alcance do tema na crônica de Proust.

Em razão da facilidade do sentimento de culpa ser encontrado em qualquer pessoa, o escritor universaliza essa dor e a condição de parricida. Assim, a interpretação de Proust sobre o assassinato materno e a comparação com Édipo são os objetivos dessa pesquisa. Certamente, a análise da crônica é indispensável, pois a primazia do texto literário é uma das qualidades indispensáveis à pesquisa em Letras.

E, em meio à comparação de Henri com Édipo, a crônica nos apresenta um terceiro elemento: a condição filial. O tema não é exclusividade da crônica *Sentiments filiaux d'un parricide*, ele está presente em outros textos, como *Jean Santueil* ou contos como *La mort de Baldassare Silvande* e *Confessions d'une jeune fille* e na obra principal de Proust *À la recherche du temps perdu*². É recorrente na crítica sobre a relação filhos-pais na obra de Proust o tema da profanação das mães. Segundo os críticos, a profanação das mães é o tema que concentra as principais características da relação filhos-pais. Na busca por compreender e analisar os dois termos, a profanação e o parricídio, se mostraram muito parecidos. Dessa forma, a dissertação levou em consideração as análises de alguns personagens filiais e as relações que possuíam com seus pais na obra de Proust. E, assim, podemos analisar e interpretar de forma mais abrangente a questão do parricídio e os elementos que se encontram por trás desses temas.

Um dos aspectos presentes na relação filho-pais é a hereditariedade como um elemento decisivo na personalidade do indivíduo. No entanto, a hereditariedade não é dada somente no seu sentido biológico, mas muito mais como um legado psicológico, sentimental e moral. No entanto, ao que tudo indica, esse legado é involuntário e tardio. Como Henri, há uma dualidade na percepção das personagens filiais de Proust. Eles possuem a capacidade de honrar o legado “espiritual” de seus pais, e também a de profanar, que é uma destruição lenta dos pais.

² Doravante será mencionada como *Recherche*

Nesse sentido, o tema da profanação das mães e os outros aspectos presentes na obra de Proust foram analisados e discutidos para uma explanação mais completa e complexa da relação filhos-pais. Os elementos presentes na obra de Proust são, então, importantes para a compreensão do tema do parricídio e da comparação com o Édipo na crônica *Sentiments filiaux d'un parricide*.

No capítulo 2 serão desenvolvidos os aspectos exteriores à obra literária, como a importância do jornalismo para Proust; uma explanação sobre a situação e o desenvolvimento do campo jornalístico na segunda metade do século XIX; e também algumas características da vida pessoal de Proust.

A intenção dessa análise é contextualizar a crônica em seu período sócio-histórico e também para remarcar a importância e o alcance do jornalismo na sociedade francesa. Portanto, o objetivo do capítulo é salientar a importância dos textos jornalísticos do escritor francês e, por consequência, de *Sentiments filiaux d'un parricide*.

O capítulo 3 enforcará a análise e a interpretação da crônica e de uma seleção de textos jornalísticos que tratam do matricídio seguido de suicídio de Henri van Blarenberghe. A perspectiva dessa abordagem é recuperar as informações sobre o crime e a repercussão dada pelo meio jornalístico em oposição à análise de crônica de Proust.

Visto que a crônica de Proust é marcada como uma resposta às interpretações injuriosas sobre Henri, as notícias mostram-se interessantes para a própria crônica: qual é a caracterização de matricida pelos jornalistas? Quais são as discordâncias entre eles? Como foi comentado anteriormente, a repercussão do crime não foi unívoca: qual era a razão de Proust posicionar abertamente contra a visão de criminoso bestial? Além da crônica de Proust, foram escolhidas três notícias para análise e tradução³ (ver apêndice). Elas foram selecionadas para compreender o

³ A participação no grupo de estudos “Pequeno dicionário das dificuldades de tradução do francês” coordenado pelo Prof. Dr. Robert Ponge foi de grande importância no processo de tradução.

cenário inicial da repercussão e discussão do matricídio e também para contrastar com as observações de Proust sobre o crime.

Na segunda parte do Capítulo 3, temos a parte central da pesquisa: a análise e interpretação da crônica *Sentiments filiaux d'un parricide*. O objetivo dela é ressaltar e esmiuçar as principais características desse texto literário com a finalidade de destacar os aspectos mais pontuais criados por Proust em seu texto.

O capítulo 4, por sua vez, é um capítulo tripartido em que a intenção é a interpretação da comparação de Henri com Édipo. Parece consenso entre diversos campos de pesquisa que as visões sobre o Édipo não são coesas e apresentam características muitas vezes contraditórias entre si. Visto que a menção ao Édipo na crônica é interligada ao tema do parricídio e, portanto, parece estar relacionado também ao tema da profanação das mães, a primeira parte desse capítulo é analisada na ótica desses temas. Quais são os elementos que constituem o tema da profanação das mães? De que forma eles se relacionam? Em que lugar se insere a interpretação de Proust sobre Henri e sobre o Édipo nesse tema? Em suma, como Proust caracteriza a relação filhos-pais? Essas são algumas das questões que essa primeira parte do capítulo propõe a debater.

Como todos sabemos, um dos auge da figura de Édipo está no teatro grego. *Édipo-rei*, a peça de Sófocles, é considerada por Aristóteles como uma das mais exemplares tragédias gregas. Entretanto, ela não é apresentada como um drama familiar, mas um drama tebano: a peste assola a cidade de Tebas e seu rei, Édipo, busca solucionar esse problema com uma investigação. Logo, encontramos diferenças claras entre Proust e a concepção helenista de Édipo que Jean-Pierre Vernant elucida, por exemplo. Quais são os rumos da análise do crítico sobre o Édipo? Quais as características que se aproximam e contrastam com a visão de Proust sobre o tema, nos perguntamos nesse ponto.

E, na terceira parte do Capítulo 4, abordamos o fato de que a universalização e muitos dos temas propostos por Proust em sua

comparação com Édipo possuem grandes semelhanças ao que, em 1910, Freud chamará de complexo de Édipo. Nesse sentido, os dois contemporâneos pensam sobre o mesmo objeto, Édipo e as relações entre pais e filhos, sem conhecerem a produção um do outro. Então, qual seria a presença de Édipo na obra de Freud? Quais são os ecos de Édipo na teoria psicanalista proposta inicialmente? Qual é o valor dado pelo psicanalista ao incesto e ao parricídio? E, assim, podemos aproximar e ressaltar os atributos das interpretações de Proust e de Freud.

Por fim, o último capítulo tratará das considerações finais desta dissertação. Ele explanará sobre os temas desenvolvidos nos capítulos anteriores e organizará os aspectos analisados para expor aos principais elementos de análise e de interpretação resultantes da pesquisa.

2 UMA CATEDRAL DE RECORTES DE JORNAL

2.1 *FIN-DE-SIÈCLE* E JORNALISMO: O SURGIMENTO DA CULTURA MIDIÁTICA

A *Belle époque* foi uma época de grandes mudanças na sociedade francesa, seja em razão de avanços tecnológicos, seja por mudanças sociais e econômicas. Nesse momento, o jornalismo estava em seu apogeu sendo considerada a *Belle époque* como sua “l’âge d’or”. A importância do jornal cresceu exponencialmente ao ponto de estabelecer uma ligação entre as práticas e as relações sociais da elite francesa com as demais comunidades do país. Nesse sentido, o contexto histórico no qual Proust escrevia era o do surgimento de uma nova relação social, que muitos historiadores chamaram de cultura midiática.

Em que sentido o jornal possuía tanta relevância para a sociedade francesa? Devido aos avanços tecnológicos, econômicos e sociais que a França experimentava naquele período, o jornalismo transformou-se num meio de exposição, como uma vitrine de palavras, de comportamentos, de gostos, de ideias. Assim, o campo jornalístico reafirmou e expandiu a mundanidade encontrada nos salões, por exemplo. Sintetizando, Pinson nos diz:

La mondanité, c’est la rencontre immédiate, le contact humain par excellence, le “palpable” des relations humaines. Tous les ingrédients sont réunis pour faire oublier la médiation, pour faire oublier que la façon dont le texte rend compte de cette réalité ne va pas toujours de soi et que celle-ci ne se laisse appréhender qu’à travers une

fondamentale distance: le texte de la mondanité cherche toujours à cerner (2008, p. 16)¹.

Uma vez que qualquer leitor francês tinha acesso a um jornal, ele também teria contato com as práticas sociais encontradas na elite parisiense, apesar desse leitor encontrar-se no interior ou no sul do país. Como argumenta Pinson, por esse viés, as diferenças entre o acontecimento e a leitura da realidade devem ser invisíveis. Assim, o um camponês pode experimentar a mesma as mesmas experiências encontradas na capital francesa. Entretanto, não podemos esquecer que, no mesmo momento em que há a identificação, há a reafirmação, potencializada da diferença: o leitor não terá contato físico e imediato com essa realidade – pois, o jornal intermedia esse contato. Portanto, o que encontramos é a construção de um imaginário..

Isso nos revela outra característica importante dessa cultura mundana e midiática, que é a formação de campos de poder entre os salões. Benoît Lecoq, por exemplo, nos lembra “Aux républicains qui modèlent leur organisation politique sur la sociabilité bourgeoise (local loué à frais communs), s’opposent les légitimistes qui fondent la leur sur la tradition aristocratique du salon (hôtel particulier)” (1985, p. 611) ².

Como descreve o crítico, com a formação dos salões, as divisões não são meramente de locais, mas de posições políticas. Assim, a presença de determinados escritores, pintores e políticos é percebida como um reflexo de suas escolhas políticas que serão expostas a toda a sociedade francesa.

Assim, a criação de um espaço social para divulgação de ideias e de sociabilidades causou efeitos dentro da sociedade francesa, uma vez que

¹ Em português: “A mundanidade é o encontro imediato, o contato humano por excelência, o «palpável» das relações humanas. Todos os ingredientes existem para fazer esquecer a mediação, esquecer os meios pelos quais o texto relata essa realidade que nem sempre é lógica e que ela só se deixa apreender através de uma distância fundamental: o texto mundano sempre busca a circunscrever”.

² Em português: “Para os republicanos que modelam sua organização política na sociabilidade burguesa (espaços alugados) se opõem aos legitimistas, que sustentam em ua tradição aristocrática de salão (mansões)”.

sua elite pode se ver representada por seus salões e *soirées*. De tal modo, a palavra impressa torna-se um centro de interesse, meio de interação e de comunicação socialmente privilegiado.

Todavia, essa relação entre a imprensa e a mundanidade não ocorreu de imediato. Na verdade, o processo de desenvolvimento da imprensa exigiu diversos fatores. O apogeu jornalístico concretizado no *fin-de-siècle* nem era previsto, mas já engatinhava em 1833, com a votação da primeira lei que tornava obrigatório o ensino primário, a lei Guizot. Nela, o Estado é obrigado a construir uma escola em cada comuna francesa com mais de quinhentas pessoas. Em razão dela, houve uma queda vertiginosa do analfabetismo francês entre os jovens. Depois, ampliando o alcance do ensino, em 1867, Victor Duruy, ministro de Instrução, continuou o processo de formação de leitores. Ele instituiu a gratuidade da escola primária para os pobres. Com isso, também houve um incentivo de cursos para adultos e o desenvolvimento de bibliotecas nas comunas e nas escolas. Também é importante lembrar-se de Jules Ferry: em 1880, ele organizou a escola primária tornando-a pública, laica, gratuita e obrigatória. Assim, ele tornou o ensino uma obrigação do Estado e procurou diminuir as diferenças entre o ensino oferecido aos cidadãos rurais e aos urbanos, às meninas e aos meninos. Com todos esses avanços, em 1890, 90% da população francesa era alfabetizada com sucessivas diminuições da desigualdades entre o campo rural e o urbano, entre os ricos e os pobres.

Na mesma direção, o sistema editorial francês adaptou-se muito bem às mudanças e acompanhou a ascensão de leitores, surgindo, por exemplo, a livraria Hachette. Já no fim do segundo Império e no começo da Terceira República, havia na França forte concorrência entre as empresas editoriais, estabelecendo um mercado. Já em 1890, a visão é outra:

Désormais chaque enfant scolarisé doit posséder six manuels scolaires adaptés à son cursus, préparatoire de six à huit ans, élémentaire de huit à dix ans, moyen de dix à

douze ans. Ce texte est capital pour la saisie du bouleversement que connaît la France : que la famille achète ces ouvrages ou que ce soit la collectivité qui les mette à la disposition de l'enfant, nul jeune de moins de treize ans ne saurait éviter le compagnonnage prolongé avec l'imprimé, ce qui ne s'était jamais produit jusque-là (MOLLIER, 1997, p. 17)³.

Entre 1890 e 1900, observando três gerações da mesma família, podemos reconhecer o avanço educacional e editorial: a primeira geração não é alfabetizada; enquanto a segunda terá uma alfabetização fraca; e somente na terceira geração vemos uma alfabetização relativamente eficiente e beneficiada por um sistema único de ensino. E será este indivíduo - da terceira geração - que passará o conhecimento cultural para os demais, desempenhando diversas funções: ora como leitor de livros e jornais, ora, com o apoio do manual escolar, alfabetizando ou aprimorando a capacidade de leitura de outros.

No cenário midiático, muitos críticos acreditam que seja o final do século XIX - entre 1870 e 1914 - o momento da revolução. Contudo, Pinson defende que o ano 1836 seja mais importante, pois é o ano de lançamento da revista *La Presse*, de Émile de Girardin, que ele considera “le début de la nouvelle ère médiatique, qui résonne encore aujourd’hui dans nos sociétés” (2008, p. 31)⁴ e, entende que foi no segundo Império, que ocorreu o grande desenvolvimento necessários para o meio.

O apogeu jornalístico e midiático acontece, então, em 1890, por diversos fatores, como o desenvolvimento das técnicas de impressão e, conseqüentemente, os baixos custos de produção. Além disso, tem-se a diminuição de custos com transporte, o desenvolvimento de periódicos no

³ Em português: “Doravante, todas as crianças escolarizadas devem possuir seis manuais escolares adaptadas ao currículo: o preparatório para crianças de seis à oito anos, o elementar de oito a dez anos, o médio dos dez aos doze anos. Esse material é crucial para participar da agitação vivida na França: que a família compre esses manuais ou alguma comunidade os coloque a disposição da criança, nenhuma criança com menos de treze anos não pode evitar a presença do texto impresso em sua infância, fato inédito até então”.

⁴ Em português: “O início da nova era midiática, que ressoa ainda hoje na sociedade”.

interior do país, como, também, a própria ação da imprensa na luta pela liberdade de expressão, as leis reguladoras da imprensa e o desenvolvimento da publicidade.

Contudo, não pode ser esquecido que esses processos aconteceram de maneira interdependente e simultânea, o que podemos ver claramente no comentário de Gilles Feyel:

Les moteurs de la transformation du marché de la presse sont donc multiples ; aucun d’eux n’a eu une action autonome. Il faut examiner chacun d’entre eux séparément - le politique, le technique et l’économique, la forme et le fond du journal - sans oublier qu’il n’existe aucune primauté de l’un sur les autres. L’essentiel réside dans l’élargissement des curiosités, dans l’accroissement de la demande sociale (2007, p. 72)⁵.

Com os diversos avanços que, como mencionado, ocorreram na sociedade francesa daquela época, o jornal pode desenvolver-se rapidamente: aos poucos, os formatos tornaram-se variados e o uso de imagens mais comum. Ademais determinados casos, o jornal era publicado mais de uma vez por dia, tendo assim suas edições noturnas.

É nesse contexto surge a difusão em larga escala, a uniformização progressiva dos interesses dos leitores, o nascimento da edição moderna. Como destaca Mollier: “Alors que le périodique des années 1830 était essentiellement destiné à un public cultivé, lettré, bourgeois et aisé, son successeur des années 1900 vise des catégories sociales beaucoup plus larges.” (1997, 19-20)⁶.

Devido à grande força do jornal e dos gêneros textuais nele veiculados - como o *fait-divers* e a crônica de salão -, acontece uma

⁵ Em português: “Os motores da transformação do mercado editorial são múltiplos; nenhum deles tiveram uma ação autônoma. Devemos examinar cada um deles separadamente - o político, a técnica e a economia, a forma e o conteúdo do jornal - sem esquecer que não existe primazia entre eles. O essencial encontra-se na expansão da curiosidade, no aumento da demanda social”.

⁶ Em português: “Enquanto o periódico dos anos 1830 era essencialmente destinado ao público culto, letrado, burguês e abastado, seu sucessor dos anos 1900 visa classes sociais muito mais abrangentes”.

socialização acelerada entre os indivíduos da comunidade francesa em que se cria uma homogenia ou cria uma relativa uniformização do universo cultural dentro do país. Uma vez estabelecida toda essa estrutura jornalística, a aceitação, por parte do público francês, do jornalismo como meio de comunicação massivo e mediador midiático não foram difíceis. Aos poucos, a sociedade francesa pôde consolidar os elementos que ajudariam compor a construção imaginária de comunidade francesa a ser compartilhada, retomando a tese de Benedict Anderson. Ou seja, com essa estrutura e imaginário, o jornal ultrapassa as necessidades comunicativas e adquire o estatuto de meio de comunhão dos leitores franceses. Após todas as mudanças, o que encontramos é :

la révolution culturelle qui s'est produite entre 1890 et 1914 a bouleversé les structures mentales en donnant naissance à un individu plus homogène, davantage socialisé, partageant avec ses contemporains, même très éloignés dans l'espace, un horizon d'attente relativement comparable (MOLLIER, 1997, p. 22)⁷.

2.2 PROCURANDO AS PALAVRAS

- A EXPERIÊNCIA JORNALÍSTICA DE PROUST

Certamente, a *Recherche* possui dentro de si não só o emblema do Tempo – tal como diz o narrador no fim da obra –, mas também o próprio estilo do escritor, que é facilmente reconhecível. Contudo, diferentemente do personagem-narrador, a escritura proustiana se desenvolveu em diversos textos – como os manuscritos de *Jean Santeuil*, *Contre Saint-Beuve* ou em seus escritos jornalísticos.

Entre muitos aspectos desse período, é curioso notar a variedade de gêneros textuais por Proust e como todos eles estão presentes dentro do romance: ensaio, pastiche, crônica de salão, poema em prosa ou até mesmo

⁷ Em português: “A revolução cultural que ocorreu entre 1890 e 1914 estremeceu as estruturas mentais, dando origem a um indivíduo mais homogêneo, mais socializado, compartilhando com seus contemporâneos, mesmo estando distante espacialmente, o horizonte de expectativa relativamente comparável”.

o prefácio e a tradução dos livros *Bible d'Amien* e *Sesames et les lys* de John Ruskin. Toda escritura produzida por Proust, de alguma forma, é significativa e amadureceu sua percepção estética e estilística. Nesse sentido, nos torna interessante a busca de Proust por sua própria escritura, bem como salientar a importância desse período anterior a *Recherche*.

Um ambiente especial para o desenvolvimento literário do jovem Proust é o jornalístico. Sabe-se que a relação entre Proust e o jornalismo é precoce. Por exemplo, aos 17 anos, ele fundou com amigos no liceu Condorcet *La Revue Verte* e, posteriormente, *La Revue Lilas*. Ambas as revistas pertenciam ao âmbito escolares, devido ao contexto, à forma de produção e também à reprodução desses jornais. Além de tudo isso, como é percebido pelo curto espaço de tempo entre as duas revistas, elas foram passageiras. O próprio Proust afirmou que o objetivo da *Revue Verte* era o simples divertimento e que os artigos escritos por brincadeira não passam de um reflexo inconsistente da mobilidade de imaginações que se divertem.

Apesar desse caráter lúdico e experimental, o jovem Proust era consciente de seu ofício. Ciente de suas experiências jornalísticas, J-Y. Tadié observa: “seu gosto pelas revistas anuncia a sua vocação literária” (1996, p. 167). Se a escritura desses primeiros textos já apresenta características literárias que persistirão por muito tempo, não podemos dizer que essas experiências já refletem a sua carreira jornalística. Devido à efemeridade das revistas, como também a sua produção em pequena escala e em forma de manuscritos, não é possível dizer que Proust já participava da vida jornalística; na verdade, esse é um período embrionário no qual anuncia as suas vocações.

Mais tarde, Proust torna-se um colunista regular no jornal *Le Mensuel*. Produzindo diversos gêneros, o escritor tecia comentários sobre sensações provadas durante concertos em cafés, escrevia tanto sobre impressões de leitura quanto crônicas mundanas e *portraits*. Será também no *Le Mensuel* que encontramos sua primeira crônica, *Choses normandes*,

que ele assina com seu próprio nome e notamos os seus primeiros interesses na escrita jornalística. Nessa crônica, observa Rogers (2004), em vez do respeito às convenções da crônica mundana, Proust cria um poema em prosa: evoca a estação balneária, aos moldes de Chateaubriand, e descreve variações de luz sobre a água. Assim, o crítico assinala:

D'autant plus frappant que des habitations "tout à fait désirables" sont mentionnées à la fin de l'article, le registre poétique de la chronique signale l'apparition, inséparable de la genèse du Narrateur, de la voix intime qui se fera entendre dans les préfaces, comptes rendus, pastiches, salons, articles critiques, traductions et commentaires. [...] le chroniqueur de "Choses normandes" employant, comme Elstir dans le Jeune filles en fleurs, des termes marins pour peindre la ville et des termes urbains pour évoquer la mer (ROGERS, 2004, p. 12)⁸.

Ou seja, para que haja a constituição de uma escritura própria, Proust recusa as convenções textuais do gênero usado e, assim, infiltra a "voz íntima" que é tão presente nos escritos posteriores. Contudo, essa inserção de estilo próprio ou mais literário em seus escritos jornalísticos não é estranha ao público francês, como aponta Pinson:

Mais la relation entre la littérature et le journalisme est banale sous la III^e République, où des genres tels que la chronique ou le grand reportage ont conquis non seulement une dignité littéraire, mais usent des formes littéraires dans la presse touche aussi largement des degrés moins élevés de la légitimité culturelle (2008, p. 33)⁹.

Não podemos esquecer que há outro sinal de afirmação da singular autoria de uma escritura: a presença do próprio nome na assinatura, pois

⁸ Em português: "É especialmente notável que as casas « tão desejáveis » são mencionadas no fim do artigo, o registro poético sinaliza o início da crônica, inseparável da gênese do Narrador, a voz íntima que será ouvida nos prefácios, *comptes rendus*, pastiches, salões, artigos críticos, traduções e comentários. [...] o cronista de « Choses normandes » usando, como Elstir em *Raparigas em Flor*, os termos marinhos para pintar a cidade e o termos urbanos para evocar o mar".

⁹ Em português: "Mas a relação entre a literatura e o jornalismo é recorrente durante a Terceira República, onde gêneros tal como a crônica ou a grande reportagem conquistou não somente uma dignidade literária, mas usando de formas literárias na imprensa atinge também largamente em camadas menos elevadas da legitimidade cultural".

ela indica uma identificação entre a forma e o autor que a rubrica. Então, em 1891, Proust se afasta das normas convencionais e da intenção de simplesmente comunicar a fim de desenvolver seu estilo, dando voz às impressões e às sensações que surgem durante as descrições jornalísticas.

O viés literário de sua escrita não significa que Proust abandonou completamente os assuntos jornalísticos ou seus gêneros. Por mais que ele prefira escrever sobre Anatole France e Saint Saëns, o cronista também tratará de temas públicos. Na verdade, há gêneros jornalísticos, que justamente por sua natureza, contribuíram para o estilo e para a escritura proustiana, como é o caso das crônicas de salão.

Em seus estudos Pinson (2007, 2008, 2012) e Rogers (1964, 2004), notaram que a crônica de salão foi uma ferramenta importante para o desenvolvimento de estilo literário de Proust. Nela, o escritor pôde desenvolver tanto aspectos formais quanto a própria observação do ambiente social do salão.

Na crônica *La silhouette d'artiste*, por exemplo, Proust ironiza a situação de que jornalistas e cronistas seriam falsos artistas, ao dizer que “les préoccupations de l'artiste sont incompatibles avec celles du chroniqueur” (ROGERS, 2004, p. 13)¹⁰. Apesar da frivolidade dada ao gênero e à crônica, ela possuía uma importância ao escritor. Porquanto a crônica não tenha sido assinada com um pseudônimo, como já ocorrera em *Choses normandes*, observamos o apreço do escritor pelo texto. A estima é ainda mais salientada após constatamos a presença de uma nota em que faz críticas duras aos jornalistas, sempre na forma de sua sutil ironia:

Elle [l'intention sérieuse] est renforcée par une note où l'auteur, s'excusant de se moquer de ses confrères, suggère les raisons qui l'ont amené à dénoncer les auteurs d'articles de circonstances qui se cachent sous des pseudonymes comme “Marchand de lorgnettes” (“c'est ainsi que je devais d'abord signer cet article”). [...]

¹⁰ As preocupações do artista são incompatíveis com as do cronista

Cette condamnation du langage opaque du feuilletoniste confirme l'importance de la carrière journalistique du romancier et sa contribution, aussi décisive et précoce que celle du pasticheur, à l'évolution de la Recherche (ROGERS, 2004, p. 14)¹¹.

E assim, conforme foi descrito até agora, Proust pôde desenvolver livremente sua ironia nesses escritos. Outra característica da escritura jornalística que persistirá na escritura proustiana presente nessa crônica é o uso dos *guillemets* (aspas) para determinadas expressões de seus personagens. Sendo expressões como “antiques”, “bronzes florentins”, “exquises tanagras”. Como recupera o crítico, tal emprego era característico do folhetinista dramático Francisque Sarcey, que escrevia no jornal *Temps*; e o tom de escárnio da crônica, uma paródia de outro cronista do mesmo jornal, Royer-Collard.

Em contrapartida, na crônica *Le salon de la princesse Mathilde*, podemos observar a capacidade que Proust demonstra de evocar a presença da Princesa, dispensando toda análise, descrição e generalização, de modo a recriar uma cena visual: “Mais pourquoi analyser le charme de cet accueil? J'aime mieux essayer de vous le faire sentir en vous montrant la princesse en train de recevoir.” (PROUST apud ROGERS, 1964, p. 138)¹²

Segundo Rogers, a apresentação dada à princesa Mathilde na crônica possui recursos literários como o convite em acompanhar a princesa e, então, conhecer o local da *soirée*. Assim, teatralmente, Proust descreve o lugar como se fosse o local de uma encenação e tivéssemos acesso às posições precisas de cada objeto e convidados presentes.

¹¹ Em português: “Ela [a intenção séria] é reforçada por uma nota em que o autor, desculpando-se por zombar de seus colegas, sugere as razões o que levaram a denunciar de artigos de circunstância que se escondem sob os pseudônimos como « Mercador de lunetas » (« isto é, como eu deveria assinar esse artigo »). [...] Esta condenação da linguagem opaca do folhetinista confirma a importância da carreira jornalística do romancista e sua contribuição, tão precoce e decisiva quanto aquela do *pasticheur*, na evolução da *Recherche*”.

¹² Em português: “Mas por que analisar o charme dessa casa? Acho melhor tentar fazer com que sintam a sensação, mostrando as boas-vindas da princesa”.

Contudo, a crônica de salão e mundana não caracteriza somente em aspectos formais da escritura proustiana, mas, igualmente, a representação da sociedade aristocrática e burguesa do final do século XIX. Walter Benjamin, diante do assombro que é o romance, percebe que o narrador proustiano descreve a alta sociedade francesa como fisiologia da tagarelice. E, justamente por meio da ironia, ele consegue destruir as máximas e os preconceitos dessa sociedade:

Pelo riso, ele não suprime o mundo, mas o derruba no chão, correndo o risco de quebrá-lo em pedaços, diante dos quais ele é o primeiro a chorar. E o mundo se parte efetivamente em estilhaços: a unidade da família e da personalidade, a ética sexual e a honra estamental. As pretensões da burguesia são despedaçadas pelo riso. (BENJAMIN, 1994, p. 41)

Após observar as crônicas de salão, não nos parece estranho que haja teatralidade ou ironia nas descrições desse ambiente. Proust em suas descrições retira toda aura da elite social francesa – que, curiosamente, o jornal e o imaginário midiático mantinham – e nos mostra seres risíveis, como nos fala Benjamin.

Nesse sentido, vale lembrar as colocações de Deleuze sobre a mundanidade no romance, quando, em *Proust et les signes*, o filósofo e crítico nos alerta para o esvaziamento e importância da imagem social como o primeiro signo do romance. A mundanidade é um signo que é construído pelo outro, ele não possui significado real – ou seja, é vazio –, porém, “essa [mesma] vacuidade lhes confere uma perfeição ritual, como que um formalismo que não se encontrará em outro lugar” (DELEUZE, 2003, p. 6).

Sendo uma necessidade real da estrutura da sociedade representada no romance, a mundanidade também está presente: o imaginário midiático possui grande importância para os personagens do romance, como nos apresenta Pinson:

La mondanité médiatique suppose une croyance en la représentation, et même la vieille duchesse de

Guermantes, à la fin du Temps retrouvé, ne peut pas y échapper: “telle situation n’existe que dans les esprits qui y croient et [...] beaucoup de nouvelles personnes [...], si elles ne lisaient son nom dans le compte rendu d’aucune fête élégante, croiraient qu’elle n’occupait en effet aucune situation” (PINSON, 2007, p. 19)¹³.

Independente de que seja o caminho de Swann ou o de Guermantes, todos estão sujeitos e dependentes da representação social nos jornais. O comentário elogioso do cronista garante ao anfitrião maior prestígio social e também maior alcance de influência nos leitores do jornal. Muito dessa necessidade de afirmação dentro do imaginário midiático que encontramos nos personagens, como exemplificado anteriormente, nasce de uma necessidade que há nos salões: as crônicas de salão e as colunas sociais eram um dos poucos meios que alta sociedade possuía para projeção de sua imagem. Assim, os cronistas desempenhavam um papel importante ao diferenciar as duas camadas da sociedade: a elite social – que, como Charlus, conhecia os signos/códigos da mundanidade – que estava presente nas *soirées* e era descrita nos jornais; e aqueles que só tinham acesso à mundanidade – que se tornou desejável – por meio dos jornais. Pinson completa dizendo:

Paradoxalement, ce ton de la familiarité [de la société française] ne produit pas un effet d’ancrage du texte dans le réel, mais bien l’inverse : il augmente la distance entre le lecteur « ordinaire » et son univers quotidien d’une part, et d’autre part ces mondains extraordinaires, « olympiens », qui font « en toute simplicité » ce que le commun des mortels ne fera jamais. Le texte inscrit comme l’écrit Jauss, du « ‘sensationnel’ sous la forme d’expériences étrangères à la vie quotidienne » (PINSON, 2005, p.132-133)¹⁴.

¹³ Em português: “A mundanidade midiática pressupõe uma crença na representação, e até mesmo a velha duquesa de Guermantes, no final de *Temps retrouvé*, não pode escapar: « tal situação só existem em mentes que acreditam e [...] muitas novas pessoas [...], se não lerem o seu nome no registro de nenhuma festa elegante, acreditaram que ele não estava, efetivamente, no local ».”.

¹⁴ Em português: “Paradoxalmente, esse tom de familiaridade [da sociedade francesa] não produz um efeito de ancoragem do texto para o real, mas o inverso: ela aumenta a distância entre o leitor « ordinário » e seu universo cotidiano de um lado, e de outra parte, esses mundanos extraordinários, «olimpianos », que fazem « com toda

Como a escolha dos adjetivos levantados por Pinson denota, a elite social francesa só teria assegurada sua posição de superior no momento em que fosse representada pela crônica mundana. Dessa forma, o ato comum de estar presente numa *soirée* de determinada princesa torna o convidado uma espécie de ser mítico, um semideus, e que transcende a ordem dos homens comuns, mas se faz presente em seu meio.

Além das experiências jornalísticas com as crônicas de salão, o exercício do pastiche também era recorrente nos jornais, como o *affaire Lemoine*. Proust publicou no jornal *Le Figaro*, imitações do estilo de alguns dos grandes escritores do século XIX, como Balzac, Flaubert e Saint-Beuve. Certamente, não podemos esquecer o caráter satírico desses escritos e nem de que são exercícios estilísticos e literários de Proust. Contudo, ele pôde mostrar, acima de tudo, o vasto e profundo conhecimento que possuía da literatura e desses escritores, bem como afirmar sua originalidade entre eles, que são considerados os grandes escritores da literatura francesa.

Em síntese, Rogers afirma:

Les articles de Proust sont aussi des exercices de style et des variations sur les genres. Ils sont un des fils conducteurs qui, après l'échec du roman, expliquent l'ambition de fondre critique littéraire, traité d'esthétique et démonstration romanesque et poétique (2004, p. 16)¹⁵.

Dessa forma, o que encontramos nesses textos anteriores à *Recherche* são sucessivas hesitações, reflexões e ensaios sobre o que é a escritura e seu desenvolvimento. Não podemos afirmar que o romance é o fim de sua experimentação de seus escritos precedentes. Os escritos jornalísticos, como também as experiências críticas e literárias como rascunhos ou esboço do romance não são meras preparações para o romance. Na

simplicidade » o que é comum dos mortais não fazerem. O inscrito, como escreveu Jauss, do « sensacional » sob a forma de experiência estranha à vida cotidiana”.

¹⁵ Em português: “Os artigos de Proust são também exercícios de estilo e das variações de gêneros. Eles são um dos fios condutores que, depois do fracasso do romance, explicam a ambição de fundir crítica literária, tratado de estética e demonstração romanesca e poética”.

verdade, o que podemos afirmar é que essa produção moldou a escritura proustiana. Portanto, a *Recherche* não foi um fim, mas o fruto oferecido após tantos ensaios no meio jornalístico.

2.3 A VIDA E O LUTO DE PROUST NO FIM DO SÉCULO XIX

Apesar de todos os avanços de Proust no campo jornalístico e da experiência intensiva nessa área, a crônica *Sentiments filiaux d'un parricide* é marcada como um retorno aos jornais. Esse retorno, ainda, é conturbado, pois fortemente relacionado com temas muito caros ao escritor e à pessoa Proust:

C'est aussi sous le signe du tragique et de l'interdiction que Proust recommence d'écrire, en janvier 1907 ; [...] Cet article est comme un brutale purgation de tout un passé, une libération de ses tourments intimes, du sentiment d'avoir précipité la mort de sa mère par l'anxiété que, par sa maladie ou ses moeurs, il lui causait (TADIÉ, 1996, p. 573)¹⁶.

Entretanto, antes de falarmos dos efeitos ocasionados pela morte de Mme. Proust, é importante salientar alguns aspectos pessoais de Proust nesse período. A busca por esse passado não é em vão, pois seu objetivo é demonstrar quais eram as doenças e os costumes que teriam atormentado a Mme. Proust.

Diante a morte de Adrien Proust, pai de Proust, Mme. Proust manifestou grande luto. Transcorridos dois anos, o sentimento ainda continuava muito forte e nítido, como demonstra, por exemplo, a proibição da matriarca de que houvesse “grandes jantares” na casa dela. Embora houvesse a interdição, Proust insistiu no pedido em meados de

¹⁶ Em português: “É também sobre o signo do trágico e do tabu que Proust recomeça a escrever, em janeiro de 1907 [...] Esse artigo é como uma brutal purgação de todo um passado, uma liberação de seus tormentos íntimos, do sentimento de haver precipitado a morte de sua mãe pela ansiedade que, por suas doenças ou seus costumes, ele a causava”.

fevereiro de 1905, ela relutou; mas consentiu num chá, mas que não compareceu.

Proust, em oposição ao luto maternal, vivia entusiasticamente a sociedade dos salões, convidando muitas pessoas da elite social francesa e redigindo resumos e crônicas de suas recepções. Esse hábito aparentemente prejudicava sua saúde e até mesmo gerava desentendimentos com outros membros desse círculo. Uma dessas discórdias aconteceu com o conde Montesquiou, que iniciou uma série de provocações ao esnobe Proust.

Um exemplo desses desentendimentos é quando após não ter comparecido ao encontro que Montesquiou exigira sua presença, Proust recebeu uma carta censurando a sua ausência e zombando de sua caligrafia. Essa injúria suscitou uma resposta em que o escritor comparava Montesquiou a Júpiter pairando sobre um grupo de meros mortais, e afirmava que o conde sempre reservava para si o papel principal. Toda discussão culminou no anúncio feito por Montesquiou de que Proust faria uma reunião em seu quarto, visto que estava sempre doente. Inesperadamente, Proust aceitou o “castigo” de Montesquiou e realizou com ânimo, contando com a presença de diversas pessoas e algumas impertinências do conde no final. Além da reunião, Proust correu ao jornal *Le gaulois* para resenhar o evento. Em consequência à reunião, Proust, passou dois dias tendo ataques violentos de asma. Como observamos nesse caso, a mundanidade de Proust é noticiada muitas vezes como prejudicial para sua saúde.

Curiosamente, Proust criou uma íntima relação entre a escrita com sua precária saúde. Era justamente nesses momentos de fragilidade e reclusão que Proust utilizava para escrever. Foi nessas condições que Proust traduziu, ao lado de sua mãe, o livro *Sésames et les lys* de John Ruskin e também o famoso prefácio *Sur la lecture*. A saúde não era problema para a qualidade da escrita, como veremos, a tradução e o

prefácio possuem uma importância ímpar, pois antecipam algumas visões estéticas que persistirão no romance.

John Ruskin foi uma figura complexa para sua formação como escritor. Na verdade, o livro traduzido por Proust e sua mãe pôde transformar a sua relação com as artes, dando subsídios importantes para a visão estética que postulava. Ruskin acreditava que o valor de toda obra literária ou filosófica estaria na transmissão de conhecimento. Assim, todo romance seria uma aprendizagem daquele que o lê. Todavia, a lógica proustiana apresentava diferenças significativas dos ideais de Ruskin: Proust, em seu prefácio, anuncia uma visão oposta, a leitura não é tão maravilhosa, como diz o esteta inglês. Por que não é maravilhosa? Porque é justamente esse excesso de conhecimento nas grandes obras que pode impedir novas respostas para as mesmas perguntas. O leitor que anseia ser escritor é sufocado num mundo de tantas respostas. Dessa forma, o prefácio de Proust mostra-se um ensaio contra a leitura.

Ruskin a donc, par action et réaction, fourni à Proust l'occasion de préciser l'esthétique qui lui manquait, et de nourrir cette bibliothèque que le moins collectionneur des hommes avait, non dans son appartement, mais dans son esprit. (TADIÉ, 1996, 775)¹⁷.

Portanto, como argumenta Tadié, a relação de Proust com Ruskin foi produtiva em dois sentidos: o conhecimento estético que Proust adquiriu de Ruskin, assim como, a distância e a autonomia que aquele ganhou.

O significado secreto de *Sur la lecture* é que, por meio dele, Proust proclama sua emancipação não só de Ruskin, mas de todos os outros escritores, e toma a decisão, mais uma vez, de escrever o seu romance. (PAINTER, 1990, p. 374).

¹⁷ Em português: "Ruskin, então, por ação e reação, proporcionou a Proust uma oportunidade para esclarecer a estética que lhe faltava, e alimentar essa biblioteca que menos colecionador de homens tinha, não em seu apartamento, mas em sua mente".

Dessa forma, a tradução da obra *Sesames et les lys* e o prefácio *Sur la lecture* trouxeram a autonomia literária necessária para Proust. Entretanto, o escritor vivenciará muitas coisas antes da redação do romance.

Embora haja uma discordância entre a vida social de Proust e o luto de sua mãe, a relação entre filho e mãe tornou-se, com o tempo, mais estreita e mais equilibrada. Aos poucos Proust modificou seus hábitos: passou a ficar mais tempo em casa, as ceias e as *soirées* em sociedade tornaram-se mais raras. Mme. Proust, em contrapartida, transferiu uma pequena parte de sua devoção ao marido para o filho. Isso não interrompeu, no entanto, a excentricidade própria de Proust: na primavera e verão de 1905, por exemplo, ele levantava às não s20 ou 21 horas e, dessa forma, obrigava a sua mãe – caso quisesse ter uma refeição com o filho – a jantar às 23 horas. Por outro lado, o cuidado e a preocupação de Proust com sua mãe se faziam presente: durante uma onda de calor, ele compartilhou os receios de seu irmão, Robert, que era médico, sobre a saúde dela. Mme. Proust se irritou com tantas preocupações, o que gerou o afastamento de Proust do tema.

No dia 6 de setembro, não será mais a saúde de Mme. Proust que provocará uma viagem, mas a saúde do filho. Os dois combinaram a instalação de Proust num estabelecimento de repouso. Duas horas após a chegada, Mme. Proust apresentou vertigens e vômitos. Nos dias seguintes, Mme. Proust procurou ocultar sua afasia e paralisia parcial – sintomas de nefrite –, descendo ao saguão do hotel e chamando Mme. Catusse para que a fotografasse. Tal pedido irritou o filho, mas anos depois Mme. Catusse explicou para Proust que “ela estava dividida entre o desejo de [lhe] deixar uma última imagem sua” (PAINTER, 1990, 385).

Na ocasião, Robert, irmão de Proust, levou Mme. Proust para Paris, enquanto o escritor permaneceu no Hôtel Splendide. Proust não participa dos cuidados médicos de sua mãe, pois ela não gostava do seu filho interferir na saúde dela. Ele, por sua vez, acreditava que aquele mal seria passageiro como um “sonho mau”.

As crenças de Proust pareciam ser verdadeiras, o mal que a atacava se silenciou por algum tempo. Contudo, numa resignação absoluta, Mme. Proust recusava-se a tomar qualquer remédio e abstinha-se de comer. Nesse obstinado empenho, ela levantava e agia normalmente todos os dias. A doença não causou dores lancinantes, mas a paralisia progressiva e o coma.

Os dois últimos dias de sua vida, Mme. Proust passou junto de Proust. O corpo dela passou por grande degradação, pois ela inalava durante muito tempo e não comia nenhum alimento sólido desde a viagem à cidade de Évian, perdendo, então, a corpulência. Segundo Reynaldo Hahn, amigo de Proust, era-lhe impossível esquecer a imagem dele junto da mãe, “pleurant, et souriant au cadavre à travers ses larmes” (TADIÉ, 1996, p. 779)¹⁸.

No mês que se seguiu à morte de sua mãe, Proust desapareceu como se compartilhasse a morte dela. Sofria amargamente com a perda, teve insônia e chorava copiosamente. A insônia provocada pelo luto diminuiu gradualmente, o que permitiu que dormisse no final de outubro – contudo, ainda tinha muitos pesadelos. Devido à sensação espectral e ao sofrimento que o ambiente lhe causava, Proust decidiu que era necessária uma mudança.

Inicialmente, ele cumpriu a promessa à sua mãe, entrando num sanatório. Todavia, ele relutou em se instalar às vésperas da ida. Proust acreditava que o Dr. Sollier, seu médico, poderia cuidá-lo em casa e que, concomitantemente, poderia alterar seus horários de comer e dormir. Felizmente, o Dr. Sollier conseguiu convencê-lo a se instalar em seu sanatório, na extremidade oeste do *Bois de Boulogne*.

Após um mês e meio, Proust retornou para casa seguindo o tratamento com o Dr. Sollier e, nesse período, ele realizou alguns de seus

¹⁸ Chorando e sorrindo sob o cadáver através suas lágrimas

estudos, como também apresentou uma nova faceta do escritor. Painter destaca que:

Agora já não precisava fingir: a morte de sua mãe abriu-lhe as portas de Sodoma. E desde 1907 até o fim de seus dias conviveu em sua própria casa com uma série de homens jovens da classe operária, sob o pretexto de serem seus criados, secretários ou protegidos. O princípio dessa nova fase de liberdade coincidiu com o alívio da tristeza provocada pela morte de sua mãe [...] (1990, p. 404)

Nessa época de mudanças pessoais, Proust depara-se com a notícia da morte de M. van Blarenberghe, cuja esposa era muito próxima de sua mãe. Ele, então, lembra-se do filho dos Blarenberghe, Henri, e envia-lhe uma carta em nome de seus pais. Foi, assim, que iniciou uma correspondência marcada pelos sentimentos filiais de ambos.

Em sua primeira resposta, Henri van Blarenberghe, comenta a dor que sentira após a morte de seu pai e demonstra interesse em reencontrar Proust para “apertar-lhe a mão e conversar sobre o passado”. Posteriormente, noutra carta, Proust pergunta sobre o paradeiro de um funcionário da *Gare Saint-Lazare*, pois o finado M. van Blarenberghe era presidente das Estradas de Ferro do Leste. Gentilmente, Henri responde novamente ao escritor francês acrescentando no final:

Il faut espérer toujours... Je ne sais ce que me réserve l'année 1907, mais souhaitons qu'elle nous apporte à l'un et à l'autre, quelque amélioration, et que dans quelques mois nous puissions nous voir. (PROUST, 1971, p. 153)¹⁹

Uma vez que Proust acabara de se instalar em Paris, a carta foi reexpedida de Versalhes, e foi recebida tardiamente. No dia 25 de janeiro, Proust lê no *Le Figaro* um *fait-divers* que lhe causa grande espanto: um filho, descontrolado, mata a própria mãe e, em seguida, se suicida. Mas o que saltou os olhos de Proust é saber que o matricida era Henri van Blarenberghe. Segundo Painter (1990), teria sido Proust que manifestou

¹⁹ . É preciso esperar sempre... Eu não sei o que me aguarda no ano de 1907, mas desejemos que nos traga a ambos alguma melhora, e dentro de alguns meses, possamos nos ver.

interesse pelo acontecimento e pediu a Calmette (editor do jornal *Le Figaro* e seu amigo pessoal) para escrever sobre o tema. Assim, cinco dias depois do *fait-divers*, Calmette convidou-o escritor a relatar suas impressões sobre o crime.

Curiosamente, Proust trabalhou por cinco horas na crônica, tomado por um grande fluxo de inspiração. Ele só foi interrompido pelas câibras e pelo barulho de operários próximos. Logo, enviou o texto para *Le Figaro* e recebeu as provas às 23 horas. Ele não teve tempo de corrigi-las, pois pensou num final melhor para a crônica. Após escrevê-la, Proust pediu expressamente para não mudarem o final escrito. Contudo, Cardane, o vice-diretor do jornal, considerou o final da crônica como “imoral” e um “panegírico do matricídio”. O propósito de Proust, na verdade, fora demonstrar que Blarenberghe realizou em um só ato direto toda dor que um filho causa (gradual e indiretamente) à sua mãe.

Painter considera a escrita da crônica, intitulada *Sentiments filiaux d'un parricide*, um modo de tratar do sentimento de culpa pela morte de sua mãe:

Proust havia chorado a morte da mãe, porém esquecera-se de chorar pela vida dela. O amor de ambos certamente era verdadeiro: tratava-se de duas criaturas nobres, unidas por uma devoção profunda. Mas também era fictício, porquanto ambos jamais deixaram de comportar-se com hostilidade recíproca. Durante quase trinta anos, quando Proust exibia sua asma, quando reclamava os serviços da mãe, quando ela o visitava em seu quarto de enfermo, ou ele a abandonava para sair com os amigos, repetira sem cessar o drama do beijo de boa-noite em Auteil. De sua parte, a mãe se comportou como se tivesse sido marcada para sempre pelo gesto simbólico de negação e entrega: a todo instante, quando favorecia o desamparo do filho ou permitia seus acessos histéricos, ou quando se indignava com suas extravagâncias, ou interferia em seus prazeres ou mostrava ciúmes de seus momentos de boa saúde, agiu impelida tanto pelo ódio quanto pelo amor. E ele compreendia, que assim como Henri van Blarenberghe, ele também matara a mãe. [...] Certamente não levantara um punhal contra ela, mas era como se o tivesse feito. (PAINTER, 1990, p. 406-407)

Não há como medir a importância dessa crônica para Proust. Contudo, tudo indica que o tema era crucial ao escritor naquele momento, conforme destacam seus biógrafos e críticos. Proust pôde encontrar na figura do matricida Blarenberghe e na escrita da crônica uma nova forma compreender com a culpabilidade na relação, tão especial para ele, entre mãe e filho.

3 LENDO O JORNAL: O MATRICÍDIO E O SUICÍDIO DE HENRI VAN BLARENBERGHE COMO MATÉRIA JORNALÍSTICA E LITERÁRIA.

3.1 AVANT-TEXTE: O PARRICÍDIO ANTES DO OLHAR PROUSTIANO

[...] je voulus jeter un regard sur *Le Figaro*, procéder à cet acte abominable et voluptueux qui s'appelle lire le journal et grâce auquel tous les malheurs et les cataclysmes de l'univers pendant les dernières vingt-quatre heures, les batailles qui ont coûté la vie à cinquante mille hommes, les crimes, les grèves, les banqueroutes, les incendies, les empoisonnements, les suicides, les divorces, les cruelles émotions de l'homme d'État et de l'acteur, transmués pour notre usage personnel à nous qui n'y sommes pas intéressés, en un régal matinal, s'associent exellement, d'une façon particulièrement excitante et tonique, à l'ingestion recommandéede quelques gorgées de café au lait[...] Ce matin-là pourtant la lecture du Figaro ne me fut pas douce. Je venais de parcourir d'un regard charmé les éruptions volcaniques, les crises ministérielles et les duels d'apaches et je commençais avec calme la lecture d'un fait divers que son titre : « Un drame de la folie » pouvait rendre particulièrement propre à la vive stimulation des énergies matinales, quand tout d'un coup je vis que la victime c'était Mme van Blarenberghe, que l'assassin, qui s'était ensuite tué, c'était son fils, Henri van Blarenberghe, dont j'avais encore la lettre près de moi, pour y répondre : « Il faut espérer toujours... je ne sais ce que me réserve

1907, mais souhaitons qu'il nous apporte un apaisement, »
etc (PROUST, 1971, p.154-155)¹.

Nessa citação, Proust nos relata sua recepção do *fait-divers* chamado *Un drame de la folie*. Imediatamente sabemos que a experiência não foi nada agradável, na verdade, lhe causou espanto: a tragédia de um matricídio seguido de suicídio foi cometida por Henri van Blarenberghe – quem era visto pelo próprio escritor como uma pessoa amabilíssima e profunda dedicação à sua família. Enquanto a recente correspondência lhe mostrava um filho devoto e amigo sensível, as notícias diziam o inverso: uma besta criminosa e assassina. Certamente, a omissão da amabilidade de Henri, era inaceitável ao escrito escritor. Em razão disso, o acontecimento se torna um objeto para ser analisado e interpretado por Proust.

Não podemos dizer que é estranho um matricídio ser considerado como uma atrocidade, mas é curiosa a reação de espanto maior ao saber quem era o matricida. Considerando a existência da correspondência entre Proust e Blarenberghe, a representação dada ao parricida é impossível a Proust e a própria criação da crônica confirma essa percepção: toda a imagem construída pelas notícias de jornais são desfeitas na crônica *Sentiments filiaux d'un parricide*. Contudo, para que haja uma comparação entre as duas representações (a de Proust e a

¹ Em português: “eu quis dar uma espiadela no Le Figaro, realizar esse ato abominável e voluptuoso chamado ler o jornal e faz com que todos os males e cataclismos do universo durante as últimas vinte e quatro horas, as batalhas que custaram a vida de cinquenta mil homens, os crimes, as greves, as bancarrotas, os incêndios, os envenenamentos, os suicídios, os divórcios, as cruéis emoções do que não estamos interessados em um prazer matinal, se associam excelentemente de um jeito particularmente excitante e tônico, à ingestão recomendada de alguns goles de café com leite [...] Naquela manhã, no entanto, a leitura do Le Figaro não me foi agradável. Eu acabara de olhar docemente as erupções vulcânicas, as crises ministeriais e os duelos dos apaches e começava com calma a leitura de um *fait divers*: « Um drama da loucura » poderia ser particularmente adequado a estimular as energias matinais, quando subitamente eu notei que a vítima era a Sra. van Blarenberghe, que o assassino, que em seguida se suicidara, era seu filho, Henri van Blarenberghe, cuja carta eu ainda tinha perto de mim, para responder: « É necessário esperar sempre... Eu não sei o que me reserva esse ano de 1907, mas desejemos que nos traga a ambos alguma melhora, » etc.”.

jornalística), é preciso analisa-las separadamente e ter uma noção mais plena das divergências entre as duas visões e da complexidade do evento.

Da mesma forma que não fugiu aos olhos do escritor a representação de Blarenberghe, a imprensa francesa relatou massivamente o matricídio. Entre os dias 25 a 27 de Janeiro de 1907, encontramos cerca de dez *fait-divers* que noticiam os infortúnios da família van Blarenberghe nos principais jornais parisienses. Todos eles deram grande importância ao acontecimento, fornecendo diversas informações sobre Henri, sua família e o matricídio.

Dentro desse escopo, há quatro jornais que noticiam na página principal, demonstrando a grande repercussão social e jornalística na Paris da *Belle époque*. Talvez a notoriedade do falecido patriarca, que era um dos diretores da Companhia de estradas de ferro do Leste, tenha dado um destaque ainda maior.

Mesmo entre eles, houve um desacordo da representação dada ao matricida, pois, Henri frequentou algumas casas de repouso por razão de sua neurastenia, enquanto ele também possuía todas as regalias que poderia ser dada a uma pessoa. Esses matizes de Henri van Blarenberghe foram adotados de maneiras diferentes por cada jornalista, ressaltando as características de sua vida e os acontecimentos conforme achassem necessário.

Na busca da compreensão da figura de Henri van Blarenberghe, as análises de algumas dessas notícias são favoráveis para o imaginário desse personagem. Uma vez que são anteriores à crônica, podemos encontrar as primeiras características ressaltadas e o espanto da recepção do matricídio. Outro ponto importante dele é a intertextualidade que há nos textos: a figura de Henri van Blarenberghe não é só compartilhada, mas também citadas de diversas maneiras na crônica. Como é salientado no início, *Sentiments filiaux d'un parricide* é construída como oposição da representação dada pelos jornais. Em cada um dos *fait-divers* vemos determinadas características da vida de Henri van Blarenberghe e dos

eventos importantes para a análise da crônica. Ora, ao final desse último momento, espero que o leitor possa perceber que o arsenal teórico e histórico da pesquisado nos preparam para o próximo momento, que é a análise da obra literária.

Assim, enriquecendo a nossa compreensão dessa crônica, como também do percurso literário de Proust .

Por mais arbitrária que seja toda seleção, a presente escolha procura abarcar as possíveis leituras de Proust sobre o tema (reconhecidas por meio de citações textuais) e também aquelas que forneceria uma visão mais ampla dos acontecimentos e do imaginário criado a respeito de Henri van Blarenberghe.

3.1.1 O OLHAR DE UMA MÃE INCANSÁVEL:

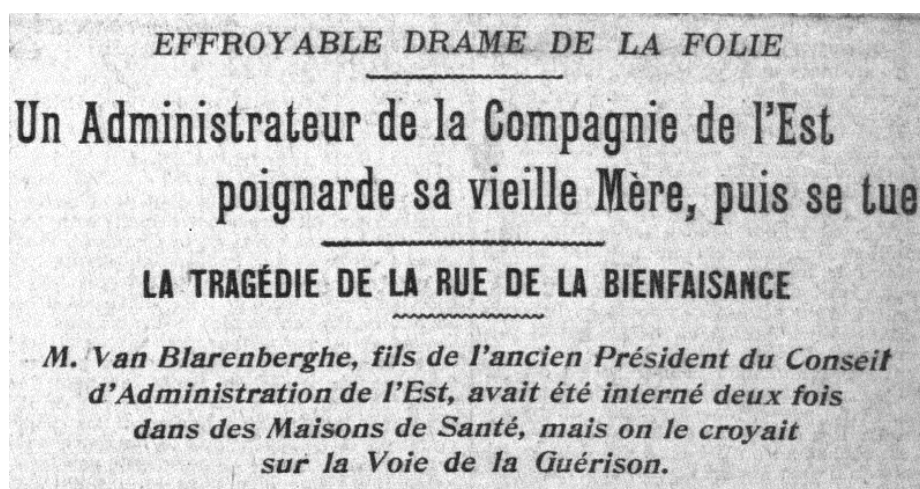
LE PETIT PARISIEN – «EFFROYABLE DRAME DE LA FOLIE»

No dia 24 de janeiro de 1907, em Paris, um crime inimaginável é realizado: Henri van Blarenberghe, o neurastênico filho do ex-presidente da Companhia de ferro do Leste, subitamente mata sua mãe e seguida, ele se suicida. Eis um drama que só poderia ser criada por uma mente insana. Resumindo, essa é a atrocidade descrita massivamente na imprensa parisiense sobre o matricídio na família van Blarenberghe.

Entre os diversos jornais que destacaram a notícia na primeira página encontra-se o *Le petit parisien*. Sabendo-se que os outros textos foram lidos por Proust e citados na crônica, a notícia *Effroyable drame de la folie* é uma importante ferramenta de comparação, pois a escolha do escritor poderia ser premeditada para realçar determinados aspectos do matricídio e ocultar outros que estariam nas demais notícias. Entretanto, por que essa notícia e não outra publicada no mesmo período? Primeiramente, os principais detalhes do matricídio são descritos nesse *fait-divers* e, assim, torna-se um percurso confiável da sucessão de eventos; em segundo lugar, o destaque do crime passional no jornal é relevante

para a análise – isso não é medido somente em que página se encontra, mas também o tamanho do texto e pessoas entrevistadas pelo jornalista; e, por último lugar, a variabilidade de posição de relato: apesar de serem três relatos jornalísticos, os três possuem suas particularidades e apresentam pontos de vistas diferentes dos demais, dessa forma, torna a compreensão do cenário em que aconteceu o drama parisiense mais íntegra.

Portanto, o que nos diz essa notícia? Antes de iniciar a nota sobre o crime, encontramos títulos e subtítulos que nos preparam para o texto: o paratexto (ilustração 1) nos antecipam algumas características do crime e dos personagens envolvidos nele. Por exemplo, de antemão, sabemos que o parricida era um membro administrativo da empresa Companhia do Leste; e também era filho do Sr. van Blarenberghe, que foi presidente do Conselho de Administração da Companhia do Leste; foi internado por duas vezes em casas de repouso e acreditava que estava curado; e a notícia acentua o teor patético do acontecimento, justificando o crime pela loucura (“*Effroyable drame de la folie*”/ “*La tragédie de la rue de la Bienfaisance*”²). Portanto, já no paratexto, a notícia já nos alerta para alguns aspectos do crime: o poder e a notoriedade da família, a instabilidade mental do matricida, a excepcionalidade do acontecimento.



² “Aterrorizante drama da loucura”/A tragédia da rua de la Bienfaisance”

Ilustração 1 - Paratextos da notícia sobre o matricídio encontrada no jornal *Le petit parisien*, do dia 25 de janeiro de 1907, página 1.

Com essa condensação das informações iniciais, a abertura do texto é uma indagação sobre a torturante condição da sra. van Blarenberghe. Ela viveu diariamente o dilema de vigiar ou confiar o próprio filho, o neurastênico Henri, e, no fim, descobriu que a cautela deveria ser incessante – o que lhe foi fatal. Após uma descrição sintética do matricídio, o texto é repartido em alguns segmentos que circunvizinham a vida de Henri van Blarenberghe, o crime e os efeitos das duas mortes. No entanto, a ótica maternal encontrada na abertura permanecerá em alguns pontos que serão salientados.

Seguindo praticamente um modelo protocolar entre as notícias sobre o crime, o segundo momento é uma descrição biográfica de Henri. Dessa forma, sabemos de sua formação como engenheiro e sua carreira militar. Após muitos anos na Guarnição de Versalhes, Henri precisou renunciar ao cargo, pois sua condição mental manifestava-se em suas ações.

Apesar do retorno à vida civil, a neurastenia não diminuiu e isso exigia a atenção de todos. Como administrador da Companhia do Leste, ele preocupava toda comitiva e seu próprio pai com seu humor taciturno e crises de neurastenia. Em casa, sua mãe fazia o impossível para ajuda-lo numa “*tâche impossible avec une abnégation, un dévouement dont seules sont capables celles qui se sont consacrées entièrement à leurs enfants*” (25/01/1907a, p.1)³.

Contudo, a condição mental de Henri não melhorou, mas se tornou mais alarmante após o episódio em que ele lançou alguns móveis e objetos pela janela:

- Il faut les tuer !... Il faut, les tuer!...

³ Em português: “[uma] tarefa impossível com abnegação, dedicação de que só são capazes aquelas que se consagram inteiramente aos filhos”.

Et, pour écraser les ennemis imaginaires qu'entrevoit son cerveau, il s'empara de tous les meubles et objets mobiliers qu'il put saisir et les jeta par la fenêtre, d'où ils vinrent se briser en mille morceaux sur le pavé de la cour. (25/01/1907a, p.1)⁴

Depois do episódio, a relutância maternal teria dado lugar aos sábios conselhos, como assinala a notícia, e conduz o neurastênico Blarenberghe às casas de repouso em busca de uma cura. Entretanto, a cura não havia, mas sim o cuidado para que a doença não se agravasse. A vigilância e a observação se tornaram constantes com Henri van Blarenberghe, que culminaram na contratação de dois guardas.

Com a obediência aos cuidados médicos e a observação dos guardas, tudo indicava que a sanidade de Henri havia tomado o controle. A excentricidade como principal forma de manifestação da doença. Como relata o jornalista, os dias anteriores ao matricídio Henri parecia mais sadio e o próprio Henri e sua mãe percebiam isso.

Embora todos os aspectos assinalarem para uma substancial melhora da saúde de Henri van Blarenberghe, uma última crise sucedeu. Após uma tranquila manhã e tarde, os sinos elétricos tocam freneticamente e o valete de quarto, assustado, verifica a anormalidade e vê a cena atroz:

Sur le palier, près des marches du grand escalier, M. Henry van Blarenberghe, les yeux hagards, l'écume aux lèvres, maintenait sa mère par les épaules comme pour la terrasser. Sa main droite était armée d'un revolver. La vue du valet de chambre l'affola davantage, si c'est possible :
 - Allez-vous-en, vous!... hurla-t-il. Sortez tout de suite !...
 En même temps, il voulut tirer dans sa direction. Mais le coup rata et Maréchal ne sachant plus où donner de la tête. fit demi-tour, descendit au second, et, ouvrant une fenêtre,

⁴ Em português: “- É preciso matá-los!... É preciso matá-los!...”

E, para apagar os inimigos imaginários que entrevia em sua mente, apoderou-se todos os móveis e objetos que pôde agarrar e os jogou pela janela, que se chocaram em mil pedaços na calçada da cerca”.

se mit à appeler au secours de toutes ses forces [...] (25/01/1907a, p.1) ⁵

Ainda que o valete pedisse socorro, Henri já havia acertado sua mãe com um punhal de aço. O jornalista recupera a patética reprovação da mãe que grita docemente “Henri, que fais-tu?”⁶ antes de morrer. No instante seguinte, o parricida observa atônito o corpo de sua mãe para, em seguida, se trancar e se suicidar.

Criando uma ótica maternal, o jornalista a enxerga como um ser de amor inabalável, disposta a proteger seu filho e esperançosa da cura mental de Henri. A doçura de suas últimas palavras é inversamente proporcional à atrocidade realizada pelo filho neurastênico, o que torna o matricídio mais inimaginável e aterrorizante.

Como epílogo da notícia, há três quadros finais em que são entrevistados a última pessoa a conversar com Henri van Blarenberghe, Sr. Mouthiers; o doutor Mottet, que cuidou de Henri em sua casa de repouso; e o círculo familiar.

Na entrevista com Mouthiers, o jornalista recupera a impossibilidade de acreditar no matricídio, pois

Rien dans sa conversation ne pouvait laisser prévoir le terrible drame qui allait se dérouler quelques minutes plus tard. M. van Blarenberghe semblait, au contraire, d’esprit très lucide. Il parassait même gai et raisonnait fort bien. (25/01/1907a, p.1)⁷

⁵ Em português: “No andar superior, perto dos degraus da escada principal, Sr. Henri van Blarenberghe, com olhos arregalados, espumando pelos lábios, mantinha a mãe sob seus ombros. Sua mão direita estava armada com um revólver.

A visão do valete de quarto o fez tremer veemente, quanto fosse possível:

- Vá embora! Vá! - gritou. Saia agora!

Ao mesmo tempo, ele quis atirar na direção. Mas o tiro travou e o Maréchal não sabendo mais onde enfiar a cara, retrocedeu. Desceu ao segundo andar, que abriu a janela e gritou por socorro com todas as suas forças”.

⁶ Em português: “Henri, o que fez?”.

⁷ Em português: “Nada na sua conversa deixava prever o terrível drama que iria se desenrolar alguns minutos depois. Sr. van Blarenberghe parecia, ao contrário, um espírito bem lúcido. Ele estava até mesmo alegre e raciocinava muito bem.”.

O mesmo sr. Mouthiers não conseguia acreditar que o crime havia se consumado. Somente a visão dos dois corpos mortos o fez aceitar a verdade. Não foi diferente na casa de repouso de Mottet, médico responsável por Henri. Após vigilância constante, entre os enfermeiros e médicos era consenso que o neurastênico parecia muito saudável e não haveria como imaginá-lo perigoso. Já no círculo familiar, sr. Cuvinot, parente dos van Blarenberghe, reservou seu direito de luto. Alguns membros do conselho administrativo da Companhia do Leste responderam ao jornalista e faziam coro ao sr. Mouthiers: Não havia nada que denunciasse o matricídio nas ações de Henri, ao invés disso, demonstra profundo carinho por ela.

Embora os três segmentos sejam uma pequena parcela dar a repercussão do matricídio, ela nos revela uma voz unívoca sobre a condição de Henri van Blarenberghe: ele aparentava estar consciente de todas as suas ações e foi ato inimaginável e terrificante.

3.1.2 O REPUDIOSO PARRICÍDIO:

LE FIGARO - «UN DRAME DE LA FOLIE»

Diferente da notícia anterior, *Un drame de la folie* (ilustração 2) é certamente um dos *fait-divers* mais importantes para a análise de *Sentiments filiaux d'un parricide*. A presença do matricídio nesse grande jornal francês demonstra o impacto causado na sociedade parisiense, apesar da notícia encontrar-se somente na terceira página. Foi justamente esse o jornal lido por Proust e que lhe causou grande desconforto. O relato tomou proporções inesperadas para o escritor, que desacreditava em tal descrição, ao ponto de respondê-la.

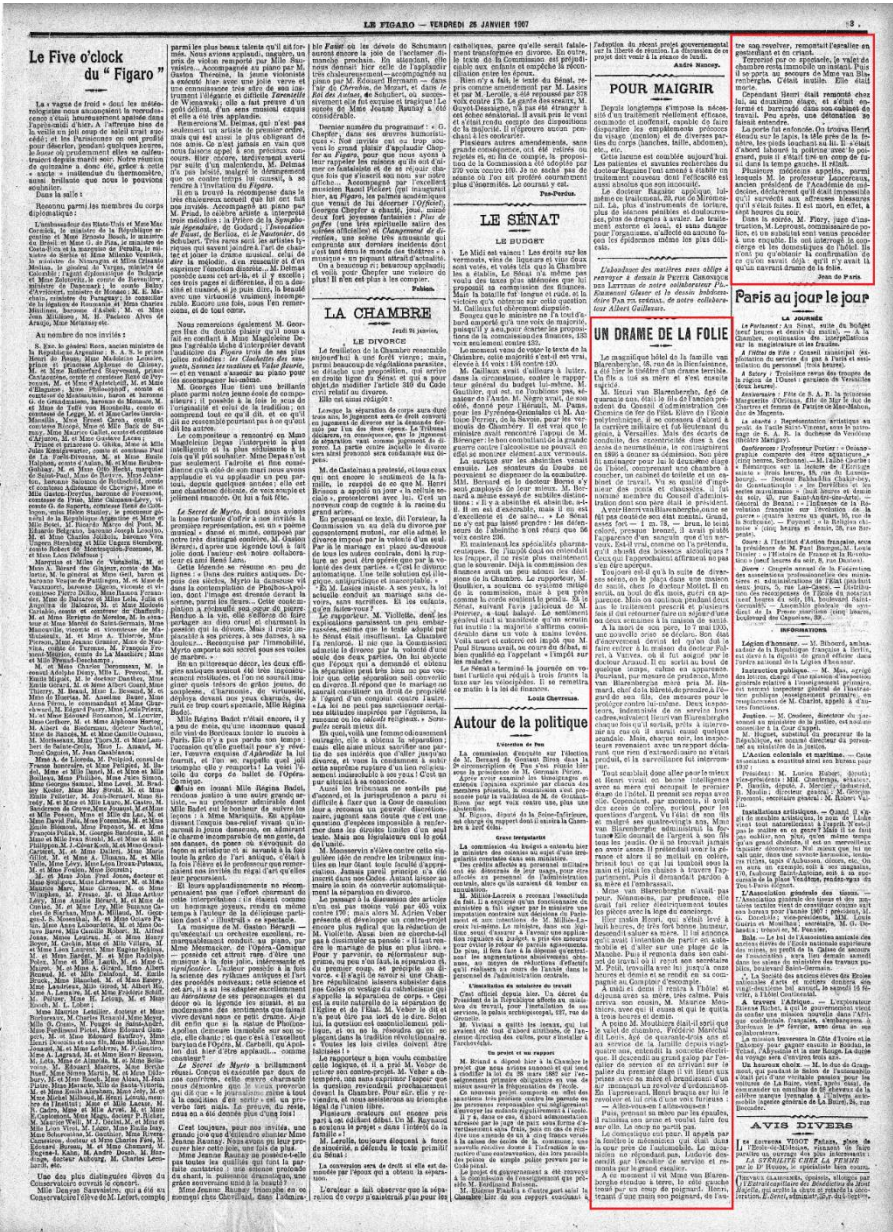


Ilustração 2 - Página 3, do jornal Le Figaro, do dia 25 de janeiro de 1907. Em destaque, o fait-divers « Un drame de la folie ».

Encontramos nela três tópicos importantes: o matricídio seguido de suicídio; uma pequena biografia de Henri van Blarenberghe; e a sanidade mental e/ou oportunidade do matricida. Os três tópicos se entrelaçam durante a notícia, contudo, o ponto forte dela é a presença de comentários do jornalista sobre as intenções e capacidade mental do assassino passional.

Fonte: www.gutenberg.org/files/40000/40000-h/40000-h.htm | Biblioteca Nacional de France

Entretanto, tratemos dos dois primeiros tópicos: Jean de Paris – como assina o jornalista – relata a trajetória profissional de Henri van Blarenberghe e a presença tortuosa de sua doença, a neurastenia:

M. Henri van Blarenberghe, âgé de quarante ans, était le fils de l'ancien président du Conseil d'administration des Chemins de fer de l'Est. Elève de l'École polytechnique, il se consacra d'abord à la carrière militaire et fut lieutenant du génie, à Versailles. Mais des écarts de conduite, des excentricités dues à des accès de neurasthénie, le contraignirent en 1896 à donner sa démission. Son père fit aménager pour lui le deuxième étage de l'hôtel, comprenant une chambre à coucher, un cabinet de-toilette et un cabinet de travail. Vu sa qualité d'ingénieur des ponts et chaussées, il fut nommé membre du Conseil d'administration dont son père était le président (PARIS, 25/01/1907, p.3) ⁸.

Inicialmente, o jornalista ressalta que a carreira militar de Henri van Blarenberghe como engenheiro, contudo, a neurastenia tornou-se um problema constante em sua vida e também a sua forte relação familiar. A presença de seu pai se mostra decisiva na sua recuperação ao acolhê-lo em sua casa, como também, na nomeação dele na empresa Estradas de ferro do Leste.

Contudo, o próprio jornalista reconhece que o Henri van Blarenberghe não possuía uma aparência doentia ou pálida, como descreve:

A voir Henri van Blarenberghe, on ne se fût pas douté de son état mental. Grand, assez fort -1m. 78 - brun, le teint coloré, presque bronzé, il avait plutôt l'apparence d'un sanguin que d'un nerveux. Est-il vrai, comme on l'a prétendu, qu'il abusât des boissons alcooliques ? Ceux qui

⁸ Em português: “Sr. Henri van Blarenberghe, com quarenta anos, era filho do antigo presidente do Conselho de Administração das Estradas de Ferro do Leste. Aluno da Escola Politécnica, ele se consagrou, no entanto, na carreira militar como tenente de engenharia, em Versalhes. Mas os desvios de conduta, as excentricidades devido aos acessos de neurastenia, forçaram a sua demissão, em 1896. Seu pai instalou-o no segundo andar do hotel, que compreende a um quarto, um closet e uma sala de estudos. Em vista de sua qualidade de engenheiro de pontes e estradas, ele foi nomeado como membro do Conselho de Administração, cujo presidente era seu pai.”.

l'approchaient affirment ne pas s'en être aperçus (PARIS, 25/01/1907, p.3)⁹.

Sendo uma pessoa de saúde física, aparentemente, muito forte, parece estranho que haja uma grande distância entre a saúde mental da física. Nisso, o jornalista, então, questiona a conduta do engenheiro ao perguntar sobre o uso abusivo de bebidas, mas, logo em seguida, o próprio jornalista, aparentemente, desconsidera isso ao colocar a opinião de amigos.

Devido à neurastenia, Blarenberghe passou temporadas em casas de repouso e, quando estava em Paris, seguia os cuidados recomendados pelos médicos. Dessa forma, sua saúde mental parecia controlada e vivia tranquilamente junto de seus pais, pelo menos, até a morte de seu amado pai. Tal evento ocasionou numa nova crise, o que tornou necessário mais uma estadia numa casa de repouso, dessa vez, a do doutor Falret - “A la mort de son père, le 7 mai 1905, une nouvelle crise se déclara. Son état d'énervement devint tel qu'on dut le faire entrer à la maison du docteur Falret, à Vanves, où il fut soigné par le docteur Arnaud” (PARIS, 25/01/1907, p.3)¹⁰ -, mas após algum tempo voltou a normalidade.

Diferentemente do pai de Henri, Jean Paris observa uma desconfiança vinda da sra. van Blarenberghe a respeito da sanidade de seu filho. Isso é perceptível ao contratar dois guardas de segurança para o filho, mas o investimento pareceu nulo: após várias noites com nenhum evento extraordinário de Henri, a Sra. Blarenberghe dispensou o serviço. Contudo, ela ainda instalou um sistema de elétrico de sinos para sua segurança.

⁹ Em português: “Ao se ver Henri van Blarenberghe, não havia dúvidas de sua sanidade. Grande, bastante forte - 1,78m -, moreno, pele avermelhada, quase bronzeada, ele tinha muito mais a aparência de um sanguíneo do que de um melancólico. Ele estava, realmente, como tem se dito, abusando das bebidas alcoólicas? Os mais próximos afirmam que não perceberam nada”.

¹⁰ Em português: “Na ocasião da morte do pai, em 7 de maio de 1905, uma nova crise se anunciou. Seu estado de nervosismo cresceu de tal forma que foi obrigado a se instalar na casa de repouso do Dr. Falret, em Vanves, onde foi assistido pelo Dr. Arnaud”.

Ao que tudo indicava até à tarde do assassinato, Henri van Blarenberghe se apresentava com uma criatura estranha, mas muito amável, especialmente com sua família. No dia do matricídio, Henri almoçara amigavelmente com sua mãe e, em seguida, conversara com seu primo, sr. Maurice Mouthiers. Em nenhum momento, Henri van Blarenberghe parecia preparar os acontecimentos subsequentes. Portanto, o som elétrico sendo acionado foi uma grande surpresa para o valete, como também o matricídio:

[...] le valet de chambre, Frédéric Maréchal dit Louis, âgé de quarante-trois ans et au service de la famille depuis vingt- quatre ans, entendit la sonnette électrique. Il descendit au grand galop par l'escalier de service et en arrivant sur le palier du premier étage il vit Henri aux prises avec sa mère et brandissant d'un air menaçant un revolver d'ordonnance. En l'apercevant, Henri braqua sur lui le revolver et lui cria d'une voix furieuse :

- Allez-vous-en allez-vous-en!

Puis, prenant sa mère par les épaules, il rabaissa son arme et voulut faire feu sur elle. Le coup ne partit pas.

Le domestique eut peur. Il appela par la fenêtre le mécanicien qui était dans la cour près de l'automobile. Le mécanicien ne répondant pas, Ludovic descendit par l'escalier de service et remonta par le grand escalier.

A ce moment il vit Mme van Blarenberghe étendue à terre, le côté gauche troué par un coup de poignard [...] (PARIS, 25/01/1907, p.3)¹¹.

Inesperado, o matricídio contraria todos os aspectos positivos do tratamento mental de Blarenberghe. A ferocidade do assassinato nos faz questionar a sanidade do filho, apesar de todos os sintomas demonstrarem

¹¹ Em português: “o valete de quarto, Frédéric Maréchal - que trabalha há quarenta e três anos, desde seus quarenta -, escutou o sino elétrico, disse Louis. Ele desceu as escadas de serviço rapidamente e chegando ao primeiro andar, viu Henri lutando com a mãe e brandindo no ar um ameaçador revólver. Ao vê-lo, Henri apontou a arma ao valete e gritou furiosamente:

- Vá embora! Vá embora!

Então, pegou a mãe pelos ombros, abaixou a arma e tentou disparar no empregado. O tiro travou.

O servo teve medo. Ele chamou pela janela o mecânico que estava no pátio perto do carro, Ludovic desceu pela escada de serviço e retornou pela escadaria principal.

Nesse momento, ele viu a Sra. Van Blarenberghe estendida no chão, o lado esquerdo estava cravado um punhal”.

o contrário. Ou seja, que outra interpretação possível seria um surto que culminou na morte da Sra. van Blarenberghe e o suicídio do filho em seguida. Nesse sentido, as conclusões apontadas pelo juiz de instrução, Sr. Flory, e também pelo comissário de polícia, Sr. Leproust, tornam mais provável essa visão: “qu’il n’y avait là qu’un navrant drame de la folie (PARIS, 1907, p.3)”¹².

Entretanto, o *fait-divers* escrito por Jean de Paris não permite que assegure categoricamente a natureza do crime. Em todo momento, a sanidade de Henri van Blarenberghe é avaliada junto de suas intenções. A ambivalência entre a doença mental e o oportunismo surge justamente dos comentários do jornalista, como um possível abuso de bebidas alcoólicas ou seu desafeto pela mãe por motivos financeiros. Não que as duas características fossem vistas como elementos antagônicos, mas, na verdade, revelassem uma motivação especial para que Henri van Blarenberghe não fosse visto como um ser naturalmente bom e que sofreu um acesso de cólera, como é relatado em muitas outras notícias sobre o matricídio.

Na verdade, o texto jornalístico elenca diversos fatores pessoais de Blarenberghe que questionam a índole dele, tornando uma espécie de monstro criminoso. Se recuperarmos toda a primeira parte da notícia, veremos que até o relato do matricídio, o caráter de Blarenberghe é bombardeado por informações conflitantes à imagem de um filho amoroso: inicialmente, vemos a posição elevada socialmente e seus acessos de cólera, que ocasionaram o fim de uma carreira militar, as diversas estadias em casas de repouso, a morte de seu pai, o receio excessivo de sua mãe, e, ainda, as possíveis discussões sobre a sra. van Blarenberghe administrar financeiramente a vida de seu filho esbanjador. Quando observamos todas as características levantadas pelo jornalista, vemos uma criatura sem escrúpulos e atroz. A sugestão dada pela notícia

¹² Em português: “que aconteceu ali um comovente drama da loucura”.

Un drame de la folie não busca de forma alguma a compaixão ou empatia do leitor, mas o repúdio daquele que matou sua mãe e, em seguida, se suicidou; na verdade, ele incita somente o repúdio ao parricida e não era exatamente essa a lembrança de Proust.

3.1.3 UM DRAMA NO JORNAL:

LE MATIN - «IL TUE SA MÈRE ET SE SUICIDE»

Analogamente à notícia anterior, *Il tue sa mère et se suicide*, publicada no jornal *Le Matin*, também foi utilizada como referência por Proust. Contudo, é importante dizer que as duas notícias não são tratadas da mesma forma: em *Un drame de la folie* encontramos um texto recheado de indagações e uma voz ativa do jornalista sobre os fatos. Esse *fait-divers*, muito mais insinuante do que descritivo, quis interpretar à sua maneira, transformando o filho amável (que Proust conheceu) em uma besta criminosa. O relato do jornal *Le matin*, no entanto, mostrou detalhes ao escritor - e também para nós - que não encontramos noutra leitura sobre matricídio e foi utilizada na crônica *Sentiments filiaux d'un parricide*.

Diversamente do título das outras duas notícias, *Il tue sa Mére et se suicide*, não apela para a emoção do matricídio, mas anuncia os fatos. Na mesma medida em que observamos essas características no título também encontramos no corpo do texto. Publicada no dia 25 de Janeiro de 1907, no jornal *Le Matin*, a notícia possuía também o seu destaque por estar presente na primeira página. E, apesar de também possuir duas colunas, como a notícia analisada anteriormente, a publicação do *Le Matin* permanece na parte inferior.

Ela é dividida em quatro partes, sendo uma introdutória e as três seguintes tratam em três aspectos do matricídio: os acontecimentos do dia (*Les preliminaires du drame*), o matricídio (*Le drame*) e as consequências - o suicídio de Henri, a perícia médica e policial, como também o impacto social da tragédia - encontradas na última parte *Les constatations*.

Na totalidade, o texto jornalístico é informativo e descritivo, não abrindo espaços para comentários do redator. Antes mesmo de iniciarmos a leitura, no título auxiliar, já sabemos os envolvidos na tragédia, as armas usadas e o crime:

M. Henri van Blarenberghe, au cours d'une crise de folie, abat à coups de revolver sa mère, âgée de quatre vingts ans - Il se taillade ensuite la gorge à coups de poignard, puis s'achève à l'aide d'un fusil de chasse. (25/01/1907b, p.1)¹³.

Dentro dessa lógica, o texto descreve sucintamente cada aspecto relacionado ao matricídio. Portanto, encontramos nessa notícia algumas informações importantes, que escapam das demais. Outro ponto salutar desse texto é a construção de pequenas sequências de informações claras e coesas, ilustrando as condições do evento.

Na primeira parte da notícia, vemos a elucidação do ambiente geográfico e social que foi cometido o matricídio. A localização e descrição do imóvel da família van Blarenberghe é uma ferramenta para descrever isso. Por meio dela, a presença da família naquele espaço, a imponência dele, como também, o antigo cargo do patriarca, a morte dele e a carreira profissional de Henri van Blarenberghe num só parágrafo. Apesar de fornecer essas informações, elas parecem serem protocolares, devido à presença nas demais e rapidez dada nessa notícia. A diferença entre as demais começa no parágrafo seguinte: “Il y a sept ans, à la suite d'un surmenage, M. Henri van Blarenberghe, qui était devenu administrateur de la Compagnie des chemins de fer de l'Est, tombait gravement malade d'un transport au cerveau.” (25/01/1907b, p.1) ¹⁴

O derrame cerebral descrito no pequeno parágrafo talvez não pareça ser importante, num primeiro momento, pois, como as outras, essa

¹³ Em português: “O Sr. Henri van Blarenberghe, durante uma crise de loucura, matou com tiros de revólver sua mãe, idosa de oitenta anos - em seguida, cortou sua garganta com um punhal e se suicidou com uma espingarda”.

¹⁴ Em português: “Há sete anos, depois de um esforço excessivo, Henri van Blarenberghe, que se tornara diretor da Estrada de Ferro do Leste, adoeceu gravemente durante uma hemorragia cerebral”.

informação surge como um elemento protocolar. Entretanto, se pensarmos que é a neurastenia e sua sanidade mental os maiores fatores para volubilidade de seus atos, o acidente se torna crucial para entender a loucura vivida por Henri van Blarenberghe. E justamente nessa questão que se atentará o jornalista no restante da introdução, as manifestações desse problema vivido no passado.

Conforme ele assinalará, Henri van Blarenberghe não saiu ileso, mas sofria de “une sorte de folie intermitente”¹⁵ que se manifestava fortemente nas suas excentricidades inofensivas; contudo, os efeitos não pararam ali:

Une fois, son mobilier ayant cessé de lui plaire, le jeune homme en brisait les principales pièces et les précipitait par la fenêtre dans le jardin. Une autre fois, le concierge de son hôtel se dressant devant lui pour lui ouvrir la porte, lui causa une telle surprise, qu'en remontant auprès de sa mère il déclara que si cet homme quittait pas l'immeuble immédiatement, il se verrait dans « la nécessité de le tuer ». (25/01/1907b, p.1)¹⁶

Esse incidente revelou aos familiares e, inclusive, ao próprio Henri que sua condição era instável. A sra. van Blarenberghe solicitou a análise do doutor Roubinovitch, cuja resposta foi de uma doença incurável, mas administrável. Seguindo a indicação familiar, Henri permaneceu numa casa de repouso e cumpria as ordens médicas. A doença, além disso, gerou uma necessidade maior da sra. van Blarenberghe de vigilância e a presença do filho à moradia dos pais.

Nessa introdução, conhecemos os personagens do drama subsequente e também os dilemas vividos pela família van Blarenberghe com o filho neurastênico.

¹⁵ Em português: “Uma espécie de insanidade intermitente”.

¹⁶ Em português: “Em certa oportunidade, o mobiliário não lhe agradava mais, então, quebrou a peça principal do conjunto, jogou para fora da janela, fazendo-a cair no jardim. Outra vez, o concierge da casa estava de pé diante dele para abrir a porta, aquilo o assustou e ele foi à sua mãe e disse que, se o homem não saísse do edifício imediatamente, teria a “necessidade de matá-lo”.

A segunda parte, *Les preliminaires du drame*, apresenta sucintamente os acontecimentos daquele dia. Dois momentos são importantes: a tranquilidade em que transcorreu o dia, tornando o matricídio mais impressionante pela mudança de humor; e a exceção incontornável à imprensa: o desacordo entre Henri e sua mãe sobre sua viagem para o litoral. O jornalista assinala que “il ne répondit pas, et, en sortant de la chambre, donna les ordres pour la journée”¹⁷, assim, podemos observar o respeito do filho, apesar de um possível descontentamento com a opinião dela.

Em contraposição à segunda parte do texto, em *Le drame* e *Les constatations* possui uma grande relevância para a construção de *Sentiments filiaux d'un parricide*. Alguns dos intertextos mais importantes da crônica são retiradas da descrição do matricídio e suas consequências. Dois deles, especialmente, são argumentos para seu elogio do matricídio e da evocação do personagem Édipo. Entretanto, podemos perceber outros vestígios, rastros, dessa notícia presentes na crônica, sendo assim, intertextos da pequena obra literária analisada.

Em *Le drame*, o tópico é o crime passional cometido por Henri van Blarenberghe. Apesar de ser um relato sóbrio, a dramaticidade da situação é que o impera: os gestos e as falas de cada personagem envolvido são recuperados pelo jornalista, procurando traduzir o momento hediondo do matricídio em seus detalhes:

Sur le palier du premier étage, il vit sa maîtresse et son maître aux prises. Le fils tenait à la main un revolver d'ordonnance et visait sa mère, qui essayait de lui arracher l'arme.

M. Maréchal se précipita. Le fils tenait sa mère par l'épaule et la secouait. A la vue du domestique, il fit un pas en arrière et, abaissant son arme dans la direction de M. Maréchal, il lui dit : « Allez-vous en ! Allez-vous en ! » Puis il tira, mais le revolver ne partit pas. [...]

En arrivant au palier, qui interrompt la course de l'escalier, ils virent Mme. van Blarenberghe, le visage révolté par l'éprouvante, descendre deux ou trois marches en criant :

¹⁷ ele não respondeu, e, saindo do quarto, deu as ordens do dia

- Henri ! Henri ! Tais-toi ! Qu'as-tu fait ?
 Puis la malheureuse, couverte de sang, leva les bras en l'air
 s'abattit, la face en avant.
 Derrière elle, le fou, hagard, les yeux fixes, debout, tenant
 à la main un poignard sanglant, se tailladait la poitrine et
 le cou à grands gestes. [...] Ele était morte [...] (25/01/1907b, p.2)¹⁸

Nesse momento, as ações de mãe e filho diziam mais do que outra coisa: a furiosa loucura de Henri retirou a vida de sua amada mãe e, por sorte, o valete Maréchal também não foi vítima; O grito da mãe, ensanguentada e com os braços levantados, anunciavam a desgraça realizada; o filho, absorto e atroz, permanece sem ação por segundos e depois desaparece. A tranquilidade dos momentos anteriores é rompida pela violência do matricídio, cometido por Henri numa furiosa insanidade. Essa aguda oposição dos dois momentos tornam a tragédia inesperada e quase irreal.

Diferentemente de *Un drame de la folie*, a violência do crime, a censura da sra. van Blarenberghe, os olhos vidrados de Henri, demonstra claramente a incapacidade mental do filho controlar seus atos. Isso já tornava improvável uma motivação racional ao crime. Na mesma medida, as consequências desse assassinato corroboram para o mesmo pensamento: a loucura havia tomado a mente de Henri van Blarenberghe.

¹⁸ Em português: “Nos degraus do primeiro andar, viu a Sra. van Blarenberghe e Henri lutando. O filho tinha em suas mãos um revólver e apontou para a própria mãe, que tentava arrancar a arma.

O Sr. Maréchal se precipitou. O filho mantinha sua mãe pelo ombro e a sacudia. Avistando o valete, ele deu um passo para trás e, baixando a arma na direção do Sr. Maréchal, disse Henri: « Saia! Saia! ». Então puxou o gatilho da arma, mas ela travou. [...]

Chegando ao andar, interrompeu a corrida na escada, eles viram a Sra. van Blarenberghe que, com o rosto contorcido pelo horror, desceu dois ou três passos na escada, gritando:

- Henri! Henri! Cala-te! O que você fez?

Então, a desafortunada coberta de sangue, ergueu os braços no ar e caiu de frente. Atrás dela, em pé, estava o louco, perturbado, segurando na mão o punhal ensanguentado, cortando seu peito e pescoço com grandes golpes.

Os empregados, temerosos, desceram para procurar ajuda. Logo depois, quatro policiais entraram na casa. A Sra. van Blarenberghe, erguida, foi levada ao seu quarto. Ela estava morta”.

Mas, esse era apenas um ato do drama. No subsequente, os empregados da família van Blarenberghe receberam o comissário de polícia e o juiz de instrução para averiguar o crime. O comissário Leproust (erroneamente chamado de Proust na notícia) adentra ao quarto de Henri e encontra, então, todo um arsenal de armas brancas e armas de fogo, além de um quarto todo ensanguentado e mais um corpo caído, o do próprio matricida:

Toutes les portes conduisant chez lui étaient verrouillées. On dut les faire enfoncer les unes après les autres, et on pénétra dans la chambre de M. van Blarenberghe. Celui-ci gisait sur le plancher, entre le lit et un petit bureau, un fusil de chasse À deux coups entre les jambes.

M. Proust fit alors transporter le corps sur le lit et, à l'aide d'un linge, essuya la figure, ruisselante de sang. Le meurtrier, en plus des blessures qu'il s'était faites avec son poignard, avait tout le côté gauche de visage labouré par un coup de feu. L'oeil et des fragments d'organes pendaient sur l'oreiller [...]

Dans la chambre d'Henri van Blarenberghe on trouva également d'autres revolvers jetés ça et là, ainsi que des poignards de toutes formes, des boîtes de cartouches, non pas ouvertes, mais arrachées, et partout de sang. Sur les marches, sur les meubles, sur les armes, du sang sur les murs. On marchait dans le sang ! (25/01/1907b, p.2) ¹⁹.

Como é averiguado pelas autoridades policiais e médicas, Henri teria recobrado a consciência em seu quarto e, percebendo o crime que cometeu, não resistiu à dor e resolveu tira-lhe a própria vida. Assim, seguidamente tirou contra si uma de suas armas, contudo, não obteve

¹⁹ Em português: “Todas as portas conduziam ao seu quarto, que estava trancado. Empurraram para arrombá-la seguidamente, e, então, entraram no quarto do Sr. van Blarenberghe. Ele estava deitado no chão, entre a cama e um pequeno escritório, com uma espingarda de dois canos entre as pernas.

O Sr. Proust [sic], então, carregou o corpo para cama, e com a ajuda de um lenço, enxugou o rosto, que gotejava sangue. O assassino, além das lesões que tinha feito com seu punhal, possuía o lado esquerdo do rosto marcado por um tiro. O olho e fragmentos do órgão pendiam sobre o travesseiro. [...]

No quarto de Henri van Blarenberghe, encontraram outras armas lançadas aqui e ali, e punhais de todas as formas, caixas de cartuchos rasgadas e sangue por toda parte. Nos degraus, em móveis, em armas, sangue nas paredes. Andavam sob o sangue!”.

sucesso até que ele pressionou uma arma na sua têmpora esquerda e atirou.

3.2 UM ÉDIPO EM PARIS

Uma vez que conhecemos essas causas sociais e/ou psicológicas levantadas pelos jornais, o que pretendia o cronista? O que havia de tão especial e singular na relação sucinta entre Proust e Henri van Blarenberghe que poderia modificar o imaginário dado até então?

Quando observamos os comentários escritos sobre a crônica, parece ser um tópico comum entre os críticos estabelecer uma relação entre a vida particular de Proust com a escrita desse texto. Aparentemente, ele foi um processo doloroso ao escritor, como Tadié comenta:

C'est aussi sous le signe du tragique et l'interdiction que Proust recommence d'écrire, en janvier 1907 ; [...] Cet article est comme un brutale purgation de tout un passé, une libération de ses tourments intimes, du sentiment d'avoir précipité la mort de sa mère par l'anxiété que, par sa maladie ou ses moeurs, il lui causait. (TADIÉ, 1996, p. 573) ²⁰.

Ou Julia Kristeva que, por exemplo, recupera uma carta em que comenta a sua relação com sua mãe e o infeliz matricida:

“Quand j'ai perdu maman, j'ai eu l'idée de disparaître. Non de me tuer, car je n'aurais pas voulu finir comme un héros de fait-divers. Mais je me serais laissé mourir en me privant de nourriture et de sommeil. Alors j'ai réfléchi, qu'avec moi, disparaîtrait le souvenir que je gardais d'elle, ce souvenir d'une ferveur unique, et que je l'entraînerais dans une seconde mort, celle-là définitive, que je

²⁰ Em português: “É também sobre o signo do trágico e do tabu que Proust recomeça a escrever, em janeiro de 1907 [...] Esse artigo é como uma brutal purgação de todo um passado, uma liberação de seus tormentos íntimos, do sentimento de haver precipitado a morte de sua mãe pela ansiedade que, por suas doenças ou seus costumes, ele a causava”.

commettrais une sorte de parricide.”(DUPLAY apud KRISTEVA, 1994, p. 306)²¹

Nesse sentido, é natural que Proust estabeleça paralelos entre eles. O escritor começa a crônica remarcando que, tal como Henri, havia perdido os pais há pouco tempo. Lembrando-se das relações entre os dois patriarcas e as matriarcas, Proust escreve em consolo pela recente morte do sr. van Blarenberghe. Em resposta, Henri van Blarenberghe, demonstra-se gentil e afetuoso ao correspondente. Logo, encontramos duas faces distintas: a criatura atroz e o filho amável.

Expondo essa amável faceta, Proust demonstra o discurso jornalístico. No entanto, esse não é o único movimento da crônica: ela ainda criará diversas comparações, como a tragédia grega, *Rei Lear* e *Guerra e Paz*. Aproximando sucessivamente o crime hediondo aos dramas literários, Proust apresenta a presença dos mitos trágicos no cotidiano. Dessa forma, o cronista encontrou sofrimento ao do parricida semelhante em *Édipo-rei*. O sofrimento de Édipo, um filho que desposou a mãe e matou o próprio pai, só encontrou alívio na cegueira – atitude semelhante à de Henri.

Por fim, Proust conclui que o sofrimento de Henri e de Édipo encontram-se na culpa filial. Universalizando o sentimento, o cronista entende que todo filho é um parricida:

Si nous voulions y penser, il n’y a peut-être pas une mère vraiment aimante qui ne pourrait, à son dernier jour, souvent bien avant, adresser ce reproche à son fils. Au fond, nous vieillissons, nous tout ce qui nous aime par les soucis que nous lui donnons, par l’inquiète tendresse elle-

²¹ Em português: “Quando perdi mamãe, eu tive a ideia de desaparecer. Não de me matar, pois não quis acabar como um herói de fait-divers. Mas eu me deixaria morrer, me privando de comer e de dormir. Então, eu refleti, que em mim, desapareceu a lembrança que tinha dela, essa lembrança de um calor único, e que eu entenderia como uma segunda morte, esta definitiva, em que eu cometeria uma espécie de parricídio”.

même que nous inspirons et mettons sans cesse en alarme (PROUST, 1971, p. 158-159)²².

Essa comunhão é estabelecida pelo escritor, contudo, esse tipo de argumento persuasivo, impossibilita a refutação. Contudo, nos resta perguntarmos o motivo de tais aproximações e analisarmos a crônica.

3.2.1 AS IMPRESSÕES SOBRE UM MATRICÍDIO EM *SENTIMENTS FILIAUX D'UN PARRICIDE*

Sabendo a criatura atroz em que se tornara Henri van Blarenberghe para os leitores dos grandes jornais franceses e, conseqüentemente, a sociedade local, Proust utilizou-se de uma recente correspondência com o filho assassino. Em *Sentiments filiaux d'un parricide* (Ilustração 3), o escritor reconhece uma marca de amor filial e, por meio dela, busca mostrar outro Henri van Blarenberghe.

²² Em português: "Se nós quiséssemos pensar, não há talvez uma mãe verdadeiramente amada que não poderia, no último dia, inúmeras vezes anteriormente, endereçar tais reprovações ao filho. No fundo, nós envelhecemos, nós matamos tudo que nos ama pelas preocupações que lhes damos, pela inquieta ternura que inspiramos e colocamos sem cessar em alarme".

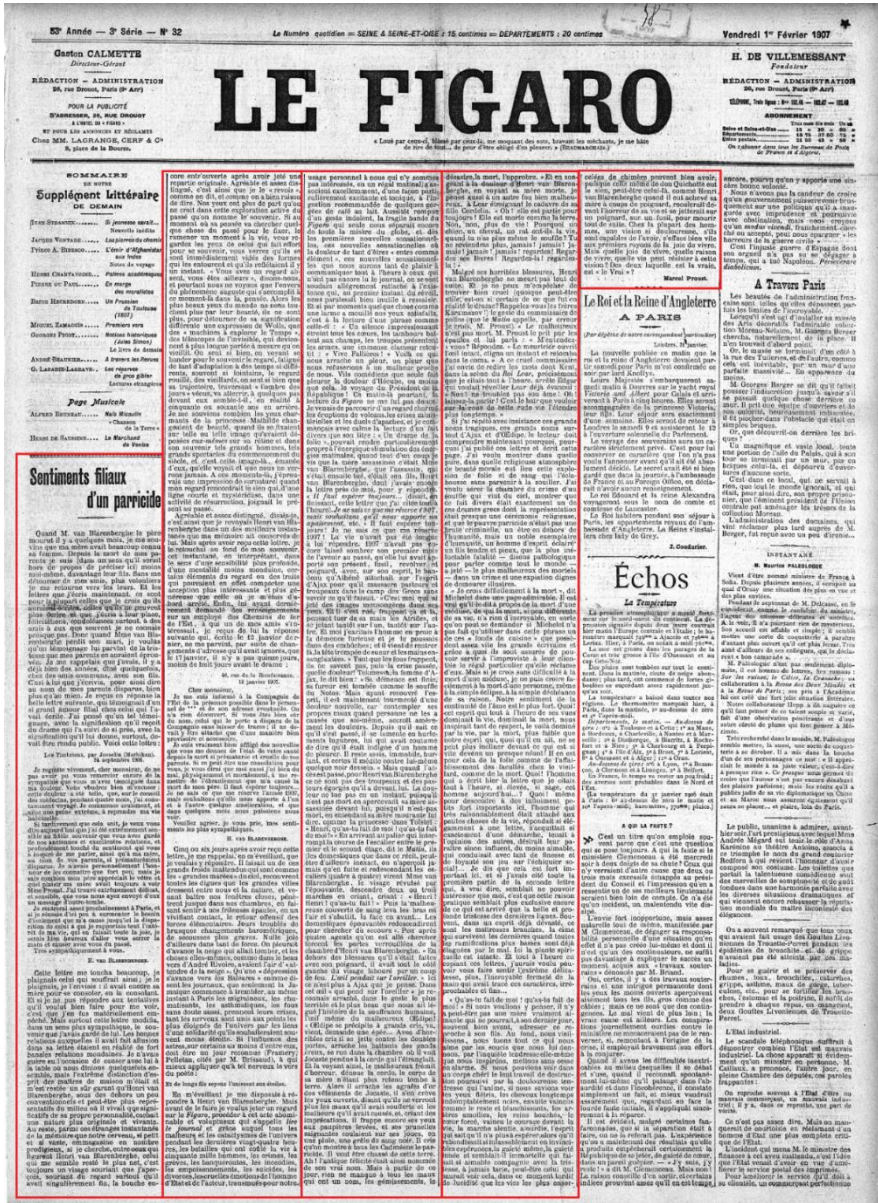


Ilustração 3 – Página principal do jornal Le Figaro, do dia 1º de fevereiro de 1907. Em destaque, a crônica «Sentiments filiaux d'un parvicide»

Em sua primeira resposta, Henri demonstra uma pessoa com elos fortíssimos com sua família: a morte do patriarca Blarenbergh, somada à neurastenia, causou-lhe grande sofrimento que necessitou de cuidados médicos. Nesse momento em que esperamos a forte presença do filho para consolar a mãe pela inestimável perda, vemos a sra. Blarenbergh consolando o filho – como remarca o escritor: “il avait encore sa mère pour

Source gallica.fr / Bibliothèque nationale de France

se consoler en consolant” (PROUST, 1971, p.151) ²³. Dessa forma, diferentemente da criatura oportunista e cruel, Proust lhe mostra e ressalta características mais delicadas e amáveis ao matricida. Contudo, Henri não é só devoto aos pais dele, mas também gentil e respeitoso com os demais, como denota essa lembrança do sr. e sra. Proust: [...] *Je n'avais personnnellement l'honneur de les connaître que fort peu, mais je sais combien mon père appréciait le vôtre et quel plaisir de ma mère avait envoyé d'eux un message d'outre-tomb* (PROUST, 1971, p.151) ²⁴.

As palavras que Proust escrevia em nome de seus pais não só demonstrou a empatia de Henri em sua resposta, como também o apreço entre essas duas famílias. Contudo, tampouco se restringiu à comoção os sentimentos do cronista a respeito de Henri van Blarenberghe. Os fortes laços familiares eram tão fortes que provocaram inveja no cronista. Assim, é nítido o desejo do cronista em receber o mesmo cuidado que Henri possuía naquele instante.

Desvencilhando ainda mais das representações jornalísticas, encontramos na carta subsequente sentimentos muito parecidos com a da primeira carta:

Cher Monsieur,

[...]

Je suis vraiment bien affligé des nouvelles que vous me donnez de l'état de votre santé depuis la mort si prématurée et cruelle de vos parents. Si ce peut être une consolation pour vous, je vous dirai que moi aussi j'ai bien du mal, physiquement et moralement, à me remettre de l'ébranlement que m'a causé la mort de mon père. Il faut espérer toujours... Je ne sais ce que me réserve l'année 1907, mais souhaitons qu'elle nous apporte à l'un et à l'autre, quelque amélioration, et que dans quelques mois nous puissions nous voir.

Veuillez agréer, je vous prie, mes sentiment les plus sympathiques.

²³ Em português: “ele ainda tinha sua mãe para se consolar enquanto ele a consolava”.

²⁴ Em português: “Eu não tive a honra de conhecê-los muito, mas sei quanto meu pai apreciava o seu e quão prazeroso era para minha mãe ver a Sra. Proust. Eu achei extremamente delicado, e sensível, que o senhor tenha enviado uma mensagem póstuma deles”.

H. van Blarenberghe (PROUST, 1971, p. 153)²⁵.

Primeira coisa que notamos na segunda carta é constante cordialidade de Blarenberghe com Proust. Enquanto a primeira resposta possui um gentil agradecimento pela lembrança póstuma, nessa carta, Henri confessa uma preocupação contínua com seu futuro e sua saúde. Essa preocupação será marcada no escritor e lembrada no decorrer da crônica.

Além disso, Blarenberghe demonstra uma comunhão com Proust a respeito de seus respectivos pais. A mesma sensação de desolamento encontrada no escritor pela ausência de seus pais, nós podemos observar em Henri. A morte de seu pai, sr. Blarenberghe, houveram efeitos em sua saúde. Ao mesmo tempo, Henri se entristece com a morte prematura dos sr. e sra. Proust, tal como o escritor havia feito em sua primeira carta. Logo, a relação dos dois correspondentes nos parece como uma identificação entre eles.

Essa empatia característica da correspondência modifica a lembrança de Proust sobre a pessoa de quem cruzara algumas vezes nas mesas de amigos:

Mais surtout cette lettre modifia, dans un sens plus sympathique, le souvenir que j'avais gardé de lui. Les bonnes relations auxquelles il avait fait allusion dans sa lettre étaient en réalité de fort banales relations mondaines. Je n'avais guère eu l'occasion de causer avec lui à la table où nous dînions quelquefois ensemble, mais l'extrême distinction d'esprit des maîtres de maison m'était et m'est restée un sûr garant qu'Henri van Blarenberghe, sous des dehors un peu conventionnels et peut-être plus représentatifs du milieu où il vivait que significatifs de sa propre personnalité, cachait une nature plus originale et

²⁵ Em português: "Caro Senhor,

[...]

Eu estou realmente preocupado das notícias que me traz de sua saúde desde a morte prematura de seus pais. Se servir-lhe de consolo, eu lhe diria que estou muito mal, fisicamente e moralmente, com o abalo que a morte de meu pai me causou. É preciso esperar sempre... Eu não sei o que me aguarda no ano de 1907, mas desejemos que nos traga a ambos alguma melhora, e dentro de alguns meses, possamos nos ver. Queira aceitar, eu lhe peço, os meus sentimentos mais simpáticos.

H. van Blarenberghe."

vivante. Au reste, parmi ces étranges instantanés de la mémoire que notre cerveau, si petit et si vaste, emmagasine en nombre prodigieux, si je cherche, entre ceux qui figurent Henri van Blarenberghe, l'instantané qui me semble resté le plus net, c'est toujours un visage souriant que j'aperçois, souriant du regard surtout qu'il avait singulièrement fin, la bouche encore entrouverte après avoir jeté une fine répartie. Agréable et assez distingué, c'est ainsi que je le « revois » comme on dit avec raison. (PROUST, 1971, p. 151-152) ²⁶.

Como relembra o cronista, ele mesmo não possuía certeza a respeito do caráter de Henri van Blarenberghe. Sua vida social, num sentido mais amplo, parece dizer que Henri era uma pessoa de relações triviais e sem comprometimento; porém, o cronista ressalta “l'extreme distinction d'esprit”²⁷ daqueles que convidavam Henri, o que sugeriria uma personalidade e caráter mais “originale et vivante”²⁸. Dessa forma, o que sobressai entre as suas lembranças do cronista sobre o jovem van Blarenberghe é a discrição e a afável presença.

Nada distante da escrita da *Recherche*, encontramos um escritor hábil e consciente do fazer literário: fugindo das práticas descritivas em voga, Proust se abstém da descrição física dos personagens e dá matizes de seus personagens por meio de suas ações e espaços sociais vivenciados. Como assinala Compagnon:

²⁶ Em português: “Mas essa carta modificou, num sentido mais simpático, a lembrança que tinha guardado dele. As boas relações que mencionei anteriormente eram, na realidade, relações mundanas bem triviais. Não tivera grandes oportunidades para que eu conversasse com ele à mesa que frequentamos algumas vezes juntos, mas a extrema distinção dos chefes de família assegurava, e continua sendo assim, a garantia de que Henri se escondia nas convenções sociais, e, talvez, mais representativas do meio do que significativas de seu próprio caráter, guardando assim, uma natureza mais original e mais viva. De resto, entre esses estranhos momentos da memória que o nosso cérebro, tão pequeno e tão vasto, armazena em inúmera quantidade, eu procurei a figura de Henri van Blarenberghe, a reminiscência que se mantém mais nitidamente, e é sempre um rosto sorridente; parece-me que vejo um sorriso com o olhar que, especialmente, ele tinha singularmente fino, com a boca entreaberta após uma fina réplica. Agradável e muito distinto, é assim que eu o « revejo », como se diz com razão”.

²⁷ Em português: “A extrema distinção de espírito”.

²⁸ Em português: “Original e vibrante”.

C'est par l'aspect physique que l'on aborde le personnage, c'est-à-dire que le lecteur est d'abord sensible à une certaine manière de ne pas faire de portrait, de substituer au portrait balzacien, au croquis stendhalien, un autre choix qui reste à définir. Mais les déceptions que l'image procure conduisent dans un monde qui n'a rien de statique, à l'observation du comportement: l'homme proustien agit sans cesse à sa manière, on le traque sur la piste de ses actes, et l'analyse cherche à le rejoindre, autant que dans sa décevante image, par le sens de ses actions.. (COMPAGNON, 1971, p.81)²⁹

Vermos, então, uma caracterização focada e elaborada por outros aspectos. A frase “Agréable et assez distingué, c’est ainsi que je le « revois » comme on dit avec raison”³⁰ nos indica essa forma de descrever. Todo o exercício de recuperação de lembranças, reproduzir a correspondência entre os dois e comentários levantados nos remetem a uma busca. Certamente a busca em questão é o caráter do personagem Henri van Blarenberghe, contudo, nos resta questionar a necessidade de uma busca.

É nítido que a escolha apresentada na crônica seja contrapor à imagem de uma criatura atroz e assassina, porém, ela não declara categoricamente que o parricida é assim ou não. Na verdade, o próprio cronista não possui uma resposta final para esse questionamento, toda pessoa (e também personagem para Proust) não é transparente, mas um ser que possui diversos lados, que não podem ser excluídos – embora sejam muitas vezes antagônicos.

Parece ser consenso entre os críticos, cito Spitzer, Poulet e Milly como exemplos, que a escrita de Proust não consegue ignorar essa multiplicidade de pontos a serem observados. Indo mais além, a escrita

²⁹ Em português: “É pelo aspecto físico que nos aproximamos o personagem, ou seja, que o leitor está mais sensível a um modo de não fazer retratos, de substituir pelo retrato balzaquiano, pelo esboço stendhaliano, uma outra forma qualquer. Mas as decepções que a imagem procura conduzem num mundo onde nada é estático, à observação do comportamento: o homem proustiano age incessantemente de seu jeito, então, o perseguimos na pista de seus atos, e a análise procura encontra-lo, tanto quanto na decepcionante imagem, pelo sentido de suas ações”.

³⁰ Em português: “Agradável e muito distinto, é assim que eu o « revejo », como se diz com razão”.

dele é marcada por ver esses diversos lados em quase todos os aspectos. E essa prática não é mero capricho do escritor, mas ela é constituinte de uma visão de mundo e, por meio desses aspectos estilísticos e narrativos, ele demonstra em suas obras literárias. Como diz Spitzer sobre a frase de Proust – mas poderia ser empregada sobre quase todos os aspectos de sua escrita:

La période [de Proust] présente un dessin en méandres. Je vois dans la clarté de cette disposition une conséquence directe de la vision « intellectuelle » de l'écrivain : Proust ne voit pas seulement de la complexité dans les choses, il voit partout des trames ; son regard dissocie, rapproche, trie. Dans de nombreux passages, la vue apparaît comme une activité de la raison ordonnante. Et c'est cette raison ordonnante qui a suscité le type de phrase discipliné et fermement conduit propre à Proust. (SPITZER, 1970, p. 399-400)³¹

Ou seja, uma vez que não há como recuperar um personagem ou uma pessoa de uma forma total (toda visão não é totalizante), ele recolhe o maior número possível de estilhaços desse espelho. Há sempre mais para se saber, para se conhecer de um personagem, pois o espaço e o tempo denunciam características diferentes. Nesse sentido, a divagação de Proust sobre a memória nessa primeira parte da crônica é exemplar em demonstrar como essa busca ocorre e a razão de ocorrer: Toda mudança de espaço e de tempo nos dão uma caracterização do personagem, tal como faz o próprio cronista:

Agréable et assez distingué, disais-je, c'est ainsi que je revoyais Henri van Blarenberghe dans une des meilleures images que ma mémoire ait conservée de lui. Mais après avoir reçu cette lettre, je retouchai cette image au fond de mon souvenir, en interprétant, dans le sens d'une sensibilité plus profonde, d'une mentalité moins mondaine, certains éléments du regard ou des traits qui

³¹ Em português: “O período [de Proust] apresenta um desenho em meandros. Eu vejo à luz dessa disposição uma consequência direta da visão «intelectual» do escritor: Proust não vê somente a complexidade das coisas, ele vê, por todos os lados, tramas; seu olhar dissocia, aproxima, classifica. Em inúmeras passagens, a visão aparece como uma atividade da razão ordenadora. E essa razão ordenadora que suscita o tipo de frase disciplinada e firmemente conduzida própria de Proust”.

pouvaient en effet comporter une acception plus intéressante et plus généreuse que celle où je m'étais d'abord arrêté (PROUST, 1971, p. 151-152) ³².

Como reconhece o cronista, a imagem de Henri van Blarenberghe precisou ser retocada após a leitura das cartas. Aquele Henri guardado na memória era incapaz de descrever a pessoa que é encontrada nas cartas. Certamente, ele não era uma pessoa trivial, mas as relações familiares demonstradas acentuaram mais a complexidade de seu caráter.

Enquanto isso, a visão hedionda sobre Blarenberghe parece não condizer perfeitamente com a impressão que Proust possuía na sua mente e muitos menos com a correspondência trocada. Aos poucos, o cronista nos leva a conhecer uma pessoa totalmente diferente daquela que era representada nos jornais. Após a leitura de duas cartas de Blarenberghe, o que encontramos é um homem delicado e respeitoso, cujo amor pela mãe e amigos era grandioso. Nesse sentido, essa nova faceta de Henri se contrapõe à imagem jornalística, nos dando várias matizes de uma mesma pessoa.

“Rien n'est pas simples dans le monde et rien n'est pas simple dans le style de Proust” ³³ (1970, p. 398), já advertia Leo Spitzer. A complexidade do mundo é transportado para forma, o que torna a descrição um exercício interminável de análise. E justamente essa sensibilidade às nuances de uma pessoa, que vemos em Proust, podemos encontrar uma personalidade muito mais rica e um acontecimento muito mais complexo do que nos *fait-divers*. Como um pintor, Proust precisou combinar e retocar diversos tons

³² Em português: “Agradável e bem distinto, eu dizia, era assim que revia o Sr. Henri van Blarenberghe numa das melhores lembranças que a minha memória pôde conservar. Contudo, depois de ter recebido esta carta, eu retoquei a imagem no fundo de minha lembrança, interpretando com o sentido de uma sensibilidade mais profunda, de uma mentalidade menos mundana, certos elementos do seu olhar ou das suas feições que realmente pudessem comportar uma aceção mais interessante e mais generosa do que aquele que havia visto”.

³³ Em português: “Nada é simples no mundo e nada é simples no estilo de Proust”.

de uma pessoa para encontrar a “cor” exata de um acontecimento ou personagem.

No caso de Henri van Blarenberghe, o instante de alucinação que culminou em assassinato e suicídio dão cores sombrias e cruéis ao matricida, enquanto a correspondência deram-lhe matizes mais ternas e suaves. Entretanto, a busca de Proust para saber quem é Henri continua.

3.2.2 A FACE DESCOBERTA: A TRAGÉDIA PARISIENSE ATRAVÉS DOS PERSONAGENS LITERÁRIOS

Na primeira parte da crônica, Proust demonstrou por meio de suas recordações e correspondência uma faceta de Henri van Blarenberghe que não fora reproduzida nos jornais. A criatura criminosa, na verdade, possuía um grande afeto por sua família e possuía uma personalidade distinta, como diz o cronista.

Esse ser amável e atencioso, em razão da ausência paterna e a neurastenia, expressou sua preocupação com o futuro. Ele diz:

[...] je vous dirai que moi aussi j'ai bien du mal, physiquement et moralement, à me remettre de l'ébranlement que m'a causé la mort de mon père. Il faut espérer toujours... Je ne sais ce que me réserve l'année 1907, mais souhaitons qu'elle nous apporte à l'un et à l'autre, quelque amélioration, et que dans quelques mois nous puissions nous voir (PROUST, 1971, p. 153)³⁴.

Reconhecendo seu estado debilitado, Henri cultivava a esperança e a paciência para si nesse momento. Entretanto, como sabemos, o ano não demorou em tornar a esperança em morte: alguns dias depois dessa carta, em sua leitura matinal do jornal *Le Figaro*, Proust foi surpreendido com o *fait-divers* que comenta o matricídio e o suicídio de Blarenberghe. E assim, as palavras da carta ecoam na crônica:

³⁴ Em português: “[...] eu lhe diria que estou muito mal, fisicamente e moralmente, com o abalo que a morte de meu pai me causou. É preciso esperar sempre... Eu não sei o que me aguarda no ano de 1907, mas desejemos que nos traga a ambos alguma melhora, e dentro de alguns meses, possamos nos ver”.

« *Il faut espérer toujours... je ne sais ce que me réserve 1907, mais souhaitons qu'il nous apporte un apaisement, etc.* » Il faut espérer toujours ! Je ne sais ce que me réserve 1907 ! La vie n'avait pas été longue à lui répondre. 1907 n'avait pas encore laissé tomber son premier mois de l'avenir dans le passé, qu'elle lui avait apporté son présent, fusil, revolver et poignard, avec, sur son esprit, le bandeau qu'Athéné attachait sur l'esprit d'Ajax pour qu'il massacrat pasteurs et troupeaux dans le camp des Grecs sans savoir ce qu'il faisait (PROUST, 1971, p. 153)³⁵.

O sentimento é de decepção e de abatimento ao vermos a súbita ruptura entre a esperança e a tragédia familiar. Sem uma aparente transição entre os dois momentos, essa transformação necessita de uma justificativa - pelo menos, é o que parece direcionar o texto. Não acreditando na capacidade de Henri van Blarenberghe realizar esse crime, o cronista aproxima a experiência parisiense com o drama de Ajax³⁶.

Na peça homônima de Sófocles, Ajax fora preterido entre os chefes gregos, que consideraram Odisseu o maior soldado grego vivo em Tróia. Desonrado, pois acreditava ter sido maior que Odisseu, Ajax planeja a morte de todos os chefes e do filho de Laerte. No entanto, a chacina é impedida pela deusa Atena, colocando um véu sobre os olhos de Ajax. Assim, Ajax, em sua fúria, pensava que massacrava os líderes gregos,

³⁵ Em português: “ « É necessário esperar sempre... Eu não sei o que me reserva esse ano de 1907, mas desejemos que nos traga a ambos alguma melhora, etc. » É necessário esperar sempre! Eu não sei o que me reserva esse ano de 1907! A vida não tinha sido longa o bastante para lhe responder. 1907 não tinha ainda completado o seu primeiro mês do futuro no passado, já havia reservado seu presente, fuzil, revólver e punhal, com, em seu espírito, o véu que Atena colocava sob o espírito de Ajax para que massacrasse os pastores e rebanhos nos campos dos gregos sem saber o que fazia”.

³⁶ Ajax foi um dos guerreiros mais importantes na Guerra de Tróia, reconhecido por sua força física, ele era homem de grande valor entre os soldados átridas. Rei de Salamina, Ajax considerava-se apenas menor do que Aquiles na expedição grega contra Tróia, contudo, foi Odisseu o homem presenteado com armas de Aquiles - e assim foi reconhecido como o maior soldado grego vivo na batalha de Tróia. Sentindo-se desonrado, Ajax encolerizado planejou a morte de Odisseu e dos juízes e chefes gregos pela desfeita. Percebendo a morte iminente, Atena desvia a ira de Ajax contra um rebanho, salvando os soldados gregos. Na peça de Sófocles, a ação dramática é alimentada pela natureza (*physis*) do herói, no clima do *éthos* heroico.

atacava rebanhos. Percebendo o engano, Ájax lamenta a situação constrangedora e ridícula³⁷.

Como recupera da peça o cronista:

« Sa démence est finie, sa fureur est tombée comme le souffle du Notos. Mais ayant recouvré l'esprit, il est maintenant tourmenté d'une douleur nouvelle, car contempler ses propres maux quand personne ne les a causés que soi-même, accroît amèrement les douleurs. Depuis qu'il sait ce qui s'est passé, il se lamente en hurlements lugubres, lui qui avait coutume de dire qu'il était indigne d'un homme de pleurer. Il reste assis, immobile, hurlant, et certes il médite contre lui-même quelque noir dessein. » Mais quand l'accès est passé, pour Henri van Blarenberghe ce ne sont pas des troupeaux et des pasteurs égorgés qu'il a devant lui. La douleur ne tue pas en un instant, puisqu'il n'est pas mort en apercevant sa mère assassinée devant lui, puisqu'il n'est pas mort en entendant sa mère mourante lui dire comme la princesse Andrée dans Tolstoï : « Henri, qu'as-tu fait de moi ! qu'as-tu fait de moi ! » (PROUST, 1971, p. 155-156)³⁸.

Embora os dois assassinos tenham lamentado – e, por mais que Proust oculte isso, também se suicidou –, o drama de Ájax ainda não é semelhante ao de Henri van Blarenberghe. É incomparável o lamento de Ájax pelo engano produzido por Atena e a dor de um matricida. Ájax lidou com uma peripécia de uma deusa, impedindo de assassinar outras

³⁷ Sentindo-se, então, ridículo e fracassado em sua iniciativa, Ájax lamenta-se longamente. Após isso, o personagem questiona qual medida deverá tomar: viver desonrado e zombado ou morrer como expiação de sua honra humilhada? Criado o nó da ação, Ájax decidiu pelo suicídio, apesar dos pedidos de Tecmessa. No épilogo, Teucro, Menelau e Agamêmmon discutem sobre a sepultura de Ájax. E após as palavras de Odisseu, Menelau e Agamêmmon aceitam o funeral com honras se a presença de Odisseu – por respeito ao rei da Salamina.

³⁸ Em português: “ « Sua demência findou-se, sua fúria morreu como os sopros de Notos. Mas antes de recobrar o espírito, ele é atormentado por uma nova dor, pois contempla seus próprios males cometido por si mesmo e ninguém mais, e assim, cresce amargamente a dor. Desde que soube destas coisas aconteceram, se lamenta em lúgubres bramidos, ele que estava acostumado a dizer que era indigno um homem chorar. Ele senta-se imóvel, urrando, e certamente medita contra ele mesmo algum desígnio negro ». Mas quando a loucura de Henri van Blarenberghe passou, não eram pastores e rebanhos que estavam diante dele. A dor não morre por um instante, pois não morreu quando viu sua mãe assassinada, pois ele não morreu escutando sua mãe moribunda dizer, como a princesa Andrée em Tolstoi: « Henri, o que fez comigo?! O que fez comigo?! ».

peessoas; enquanto isso, Henri não só tirou a vida de uma pessoa, como também, muito provavelmente, era a pessoa que mais amava naquele instante. Não há como calcular o sentimento vivido por Henri, contudo, como Ajax, não poderíamos esperar senão um infeliz destino.

Acentuando mais a dramaticidade da cena, Proust relaciona uma citação jornalística com o romance de Tolstói, *Guerra e Paz*. No romance, após o nascimento do filho do príncipe Andrei, o pai escuta de sua esposa:

“Eu amava vocês todos, não fiz mal nenhum a ninguém, e que vocês fizeram? Ah, o que vocês fizeram comigo?”, dizia o seu rosto encantador, sofrido e morto. Num canto do quarto, alguma coisa pequena, vermelha, soltava pios e grunhidos nas mãos brancas e trêmulas de Mária Bogdánovna. (TOLSTOI, 2011, p. 678)

Como a sra. Blarenberghe, ela não possuía mais força para viver. Três dias após o nascimento da criança, a mãe já é velada. No entanto, as palavras dela ainda ecoam na mente de Andrei, como ainda estivesse viva:

Três dias depois, a pequena princesa foi enterrada e, para despedir-se dela, o príncipe Andrei subiu os degraus do estrado onde estava o caixão. E dentro do caixão estava o mesmo rosto, embora de olhos fechados. “Ah o que vocês fizeram comigo?”, continuava a dizer, e o príncipe Andrei sentiu que algo se rompeu na sua alma, que ele era culpado de uma falta que não podia remediar nem esquecer. Ele não conseguia chorar. O velho também entrou e beijou a mãozinha dela, cor de cera, pousada serena e alta sobre a outra mão, e o rosto lhe disse: “Ah, o que e por que vocês fizeram isso comigo?”. E o velho virou-se, zangado, ao perceber aquele rosto. (TOLSTOI, 2011, p. 679)

Embora a princesa estivesse morta, Andrei não conseguia olvidar as palavras de sua esposa. O corpo não possui mais vida, isso é nítido para o narrador, contudo, não para o príncipe Andrei. Ele ainda parece ouvir de sua esposa suas últimas palavras que o enchiam de culpa permanentemente. Aparentemente, esse é o mesmo efeito que encontramos em Blarenberghe. A comparação de Proust, além de aproximar as duas mães – ambas moribundas –, repete as condições aos dois ouvintes: Henri e Andrei. Mesmo que não seja repetido textualmente,

não seria estranho imaginar a mesma condição para Henri – principalmente, se lembrarmos-nos, como relata os jornais, de seus atos subsequentes.

Nesse sentido, esses dois intertextos elucidam a dor e o terror experimentados por Henri. Em *Ájax*, vemos a loucura como dominante das ações e o lamento subsequente é semelhante ao drama familiar, porém, o grau de sofrimento entre os dois são desiguais; enquanto isso, a pergunta da sra. van Blarenberghe imbuída de dor e remorso parece um eco daquela encontrada em *Guerra e Paz* que permanece na mente do príncipe Andrei. Não obstante, nenhuma das comparações acerta no grau de sofrimento experimentado pelo matricida, segundo o cronista. Na busca pela justa medida do sofrimento de Blarenberghe, o cronista precisará recorrer novamente aos *fait-divers* e às tragédias:

En dehors des blessures qu'il s'était faites avec son poignard, il avait tout le côté gauche du visage labouré par un coup de feu. L'oeil pendait sur l'oreiller. » Ici ce n'est plus à Ajax que je pense. Dans cet oeil « qui pend sur l'oreiller » je reconnais arraché, dans le geste le plus terrible que nous ait légué l'histoire de la souffrance humaine, l'oeil même du malheureux OEdipe ! « OEdipe se précipite à grands cris, va, vient, demande une épée... Avec d'horribles cris il se jette contre les doubles portes, arrache les battants des gonds creux, se rue dans la chambre où il voit Jocaste pendue à la corde qui l'étranglait. Et la voyant ainsi, le malheureux frémit d'horreur, dénoue la corde, le corps de sa mère n'étant plus retenu tombe à terre. Alors, il arrache les agrafes d'or des vêtements de Jocaste, il s'en crève les yeux ouverts, disant qu'ils ne verront plus les maux qu'il avait soufferts et les malheurs qu'il avait causés, et, criant des imprécations, il frappe encore ses yeux aux paupières levées, et ses prunelles saignantes coulaient sur ses joues, en une pluie, une grêle de sang noir. Il crie qu'on montre à tous les Cadméens le parricide ». (PROUST, 1971, p. 156)³⁹

³⁹ Em português: “ « Além dos ferimentos que fizera com o punhal, ele tinha todo o lado esquerdo do rosto cravado por um tiro. O olho caíra sob o travesseiro ». Aqui não é mais *Ájax* que penso. Nesse olho «que caíra sob o travesseiro», eu reconhecia arrancado, no gesto mais terrível que tínhamos herdado a história do sofrimento humano, o olho do mesmo afortunado Édipo! « Édipo se precipita ao grande grito, vai,

Ao ver a expressão “o olho caído em cima do travesseiro” nos jornais, o cronista se recorda da morte trágica de Jocasta e a autopunição de Édipo ao descobrir toda a verdade sobre si mesmo e seus crimes – o parricídio e o incesto. Em sua descrição, Proust recupera o desespero de Édipo cruamente e calcado na realidade carnal do evento: o sangue, o suor e o peso do corpo são realçados para salientar a dor física e moral do momento. A brutalidade encontrada na peça de Sófocles não é muito diferente da descrita nos jornais parisienses. Para o cronista, o sofrimento experimentado por Édipo seria um espelho da dor de Henri, tendo os olhos arrancados como a medida para comparação.

Dessa forma, o cronista cria, aos poucos, uma similitude entre os dois desafortunados. A consequência imediata tomada pelos dois parricidas maternos são, para Proust, equivalentes. Além da autopunição de Henri e Édipo serem semelhantes, eles sofreram o maior dos infortúnios, tanto pela culpa como também pela dor imensurável sentida por ambas as mães.

Conforme o cronista aproxima os dois personagens, o drama parisiense se torna grandioso. Como o próprio cronista diz “Dans cet oeil « qui pend sur l’oreiller » je reconnais arraché, dans le geste le plus terrible que nous ait légué l’histoire de la souffrance humaine, l’oeil même du malheureux Oedipe!” (PROUST, 1971, p.156)⁴⁰. Então, Henri não é mais simplesmente uma besta criminosa, e sim, um personagem comparável ao de Édipo.

vem, pede uma espada... Com horríveis gritos, ele grita contra as duas portas, arranca as dobradiças das portas ocas, corre até o quarto que viu Jocasta pendurada na corda que a estrangulava. E vendo-a assim, o afortunado estremeceu de horror, desata a corda, o corpo de sua mãe não era mais impedida de cair sob terra. Então, ele arranca os grampos de ouro das vestes de Jocasta, ele fura seus olhos abertos, dizendo que não verão mais os males que havia sofrido e as desventuras que causou, e, gritando as maldições, ele ainda feria seus olhos com as pálpebras levantadas, e suas pupilas sangravam escorrendo pelo rosto, jorrando como chuva, um banho de sangue negro. Ele grita, mostrando a todos os Cádmos o parricida ».”.

⁴⁰ Em português: “Nesse «olho que caíra sobre o travesseiro », eu reconhecia arrancado, no gesto mais terrível que tínhamos herdado a história do sofrimento humano, o olho do mesmo desafortunado Édipo!”.

Essa mudança de status não é mero capricho do cronista, mas possui um sentido. Nisso, a crônica nos explica a razão da comparação:

Si j'ai répété avec insistance ces grands noms tragiques, surtout ceux d'Ajax et d'OEdipe, le lecteur doit comprendre pourquoi, pourquoi aussi j'ai publié ces lettres et écrit cette page. J'ai voulu montrer dans quelle pureté, dans quelle religieuse atmosphère de beauté morale eut lieu cette explosion de folie et de sang qui l'éclabousse sans parvenir à la souiller. J'ai voulu aérer la chambre du crime d'un souffle qui vint du ciel, montrer que ce fait divers était exactement un de ces drames grecs dont la représentation était presque une cérémonie religieuse, et que le pauvre parricide n'était pas une brute criminelle, un être en dehors de l'humanité, mais un noble exemplaire d'humanité, un homme d'esprit éclairé, un fils tendre et pieux, que la plus inéluctable fatalité - disons pathologique pour parler comme tout le monde - a jeté - le plus malheureux des mortels - dans un crime et une expiation dignes de demeurer illustres.(PROUST, 1971, 157)⁴¹

Com isso, o cronista nos afasta completamente das considerações mal-intencionadas nos jornais. Na verdade, esse novo olhar ao matricídio eleva o acontecimento às grandes tragédias gregas, tornando um crime atroz em um espelho do infortúnio de Édipo. Não é estranho que ele mire em exemplos do *King Lear*⁴², *Guerra e Paz* ou *Ájax*, o caso de Blarenberghe

⁴¹ Em português: "Se eu repeti com insistência esses grandes nomes trágicos, sobretudo o de Ajax e o de Édipo, o leitor deve compreender porquê, porque assim eu publiquei essas cartas e escrevi esta página. Eu queria mostrar a pureza, a atmosfera religiosa de beleza moral que se deu nesse lugar com a explosão de loucura e de sangue que espirra sem tocar o chão. Eu queria o ar do quarto do crime que soprava um vento que vinha do céu, mostrar que esse fait-divers era exatamente um desses dramas gregos cuja representação era quase uma cerimônia religiosa, e que o pobre parricida não era mais um bruto criminoso, um ser destituído de qualquer humanidade, porém um nobre exemplar de humanidade, um homem de espírito iluminado, um filho terno e piedoso, que as maiores fatalidades inevitáveis - dir-se-ia patologias para falar como todo mundo - jogaram - o mais infeliz dos mortais - num crime e numa expiação digna de permanecer ilustre".

⁴² Na crônica, Marcel Proust compara a triste situação do Rei Lear de não querer reconhecer a morte de sua filha Cordelia e o pensamento de Henri após perceber que matara sua própria mãe:

« Et en songeant à la douleur d'Henri van Blarenberghe quand il vit sa mère morte, je pense aussi à une autre fou bien malheureux, à Lear étreignant le cadavre de sa fille Cordelia. « Oh ! elle est partie pour toujours ! Elle est morte comme la terre. Non, non, plus de vie ! Pourquoi un chien, un cheval, un rat ont-ils la vie, quand tu n'as même

é, para Proust, um exemplo de como a vida humana pode ser tão imortal como a tragédia grega.

Contudo, as aproximações e novas facetas de Henri van Blarenberghe não terminam no mito de Édipo. Uma vez que a comparação do parricida parisiense com Édipo eleva caráter de Henri van Blarenberghe, o cronista se indaga sobre a mortalidade dele:

Mais si je crois sans difficulté à la mort d'une méduse, je ne puis croire facilement à la mort d'une personne, même à la simple éclipse, à la simple déchéance de sa raison. Notre sentiment de la continuité de l'âme est le plus fort. [...]L'homme qui a écrit hier la lettre que je citais tout à l'heure, si élevée, si sage, cet homme aujourd'hui... ? Et même, pour descendre à des infiniment petits fort importants ici, l'homme qui très raisonnablement était attaché aux petites choses de l'existence, répondait si élégamment à une lettre, s'acquittait si exactement d'une démarche, tenait à l'opinion des autres, désirait leur paraître sinon influent, du moins aimable, qui conduisait avec tant de finesse et de loyauté son jeu sur l'échiquier social !... (PROUST, 1971, p. 158) ⁴³.

plus le souffle ? Tu ne reviendras plus jamais ! jamais ! jamais ! jamais ! jamais !Regardez ! Regardez ses lèvres ! Regardez-la ! »”

E, também, os questionamentos do comissário ao mudo matricida, minutos antes de morrer são comparados à fala de Kent se dirigindo a Edgar que queria acordar o rei Lear:

« À ce cruel commissaire j'ai envie de redire les mots dont Kent, dans la scène du Roi Lear, que je citais précisément tout à l'heure, arrête Edgar qui voulait réveiller Lear déjà évanoui : « Non ! ne troublez pas son âme ! Oh ! laissez-la partir ! C'est le haïr que vouloir sur la roue de cette rude vie l'étendre plus longtemps. » »

Mais uma vez, Proust se apropria de momentos de sentimentos familiares para criar justamente novos ares para o parricídio, como o cronista declara na citação supracitada.

⁴³ Em português: “Mas se eu acredito sem dificuldade na morte de uma medusa, eu não posso mais crer facilmente na morte de uma pessoa, nem mesmo no simples eclipse, no simples lapso de sua razão. Nosso sentimento de continuidade da alma é mais forte [...]O quê? O homem que ontem escreveu a carta e que mencionei, tão elevado, tão sábio, é este homem hoje...? E mesmo assim, para ir até o infinitamente pequeno e muito importante, o homem que é razoavelmente próximo das coisas pequenas da vida, que respondia tão elegantemente à uma carta, que dava conta de uma diligência com extremo rigor, tinha apreço pela opinião dos outros, que desejava parecer se não influente, menos amável, que conduzia com essa fineza e integridade nos seus atos sob o tabuleiro do xadrez social!...”.

Como procura a assegurar Proust, a grandiosidade de Henri van Blarenberghe não permite que se acredite nas críticas jornalísticas ou na sua morte simplesmente porque seu corpo não respira mais. Segundo o cronista, mesmo que uma parcela de uma pessoa seja corrompida, isso não significa que a totalidade dela seja desperdiçada – como o topo de uma planta ainda intocada pelo mal. Nesse sentido, a grandiosidade de Henri van Blarenberghe é conservada, independente do instante de loucura e o matricídio; ele permanece vivo, apesar de um corpo morto. Não obstante, nos resta uma pergunta: onde sobrevive a grandiosidade de Henri? O cronista não demora em responder essa incógnita:

“Qu’as-tu fait de moi! Qu’as-tu fait de moi ! » Si nous voulions y penser, il n’y a peut-être pas une mère vraiment aimante qui ne pourrait, à son dernier jour, souvent bien avant, adresser ce reproche à son fils. Au fond, nous vieillissons, nous tout ce qui nous aime par les soucis que nous lui donnons, par l’inquiète tendresse elle-même que nous inspirons et mettons sans cesse en alarme. (PROUST, 1971, p. 158-159)⁴⁴

Os gritos maternos ainda ecoam na crônica, contudo, agora as palavras da sra. van Blarenberghe não se restringem somente ao filho: as palavras maternas são destinadas para todos os filhos. Portanto, segundo o cronista, todos cometem seus “crimes” no momento em que dão preocupações às suas mães e todos aqueles que os amam. Essa atormentadora imagem da mãe assassinada não é motivo de estupefação, mas uma situação real e cotidiana. A aceitação dessa comparação é o alarde que tranquiliza a representação de Blarenberghe encontrada no *fait divers* e ele torna-se exemplar entre os homens. Eis aqui o ponto de sobrevivência da grandiosidade de Blarenberghe.

⁴⁴ Em português: “« O que você fez comigo?! O que você fez comigo?! » Se nós quiséssemos pensar, não há talvez uma mãe verdadeiramente amante que não poderia, no último dia, inúmeras vezes anteriormente, endereçar tais reprovações ao filho. No fundo, nós envelhecemos, nós matamos tudo que nos ama pelas preocupações que lhes damos, pela inquieta ternura que inspiramos e colocamos sem cessar em alarme”.

Se nos atentarmos mais para a estrutura da crônica, vemos que há uma comparação que toca três pontos: o matricídio de Blarenberghe toca tanto a tragédia edipiana como também as reprovações maternas. Essa dupla articulação não diferencia a violência causada nos corpos das mães que são assassinadas da que ocorre com o corpo daquelas que envelhecem. Tanto os ferimentos como as perturbações que as mães sofrem agem da mesma forma:

Si nous savions voir dans un corps chéti le lent travail de destruction poursuivi par la douloureuse tendresse que l'anime, voir les yeux flétris, les cheveux longtemps restés indomptablement noirs, ensuite vaincus comme le reste et blanchissants, les artères durcies, les reins bouchés, le coeur forcé, vaincu le courage devant la vie, la marche alentie, alourdie, l'esprit qui sait qu'il n'a plus à espérer [...] peut-être celui qui saurait voir cela [...] reculerait devant l'horreur de sa vie et se jetterait sur un fusil pour mourir tout de suite (PROUST, 1970, p. 159) ⁴⁵

Sem a diferenciação entre os dois motivos, Proust cria um arco em que o estatuto trágico permanece em todos os casos. Com essa circulação, também ocorre uma universalidade de um sentimento que é comum a todos os parricidas, seja Édipo, Proust, Blarenberghe e os leitores: a culpa, um sentimento que estrutura as comparações, permitindo um elo entre todos esses casos. Como Bouillaguet diz:

Une double comparaison structure l'article : van Blarenberghe est proche des grands meurtriers par aveuglement : Ajax, le roi Lear et surtout Oedipe. Mais « le pauvre parricide » appartient aussi à la foule des fils meurtriers inconscients de leur mère, comme Proust « Au fond nous vieillissons, nous tuons tout ce qui nous aime [...] par l'inquiète tendresse elle-même que nous inspirons » (158). Ce double élargissement replace dans l'humanité

⁴⁵ Em português: “Se nós soubéssemos ver num corpo querido o lento trabalho de destruição continuada pela dolorosa ternura que lhe dá vida, ver os olhos secarem, os cabelos indomavelmente negros durante a vida inteira então vencidos como o resto e embranquecidos, as artérias endurecidas, o rim obstruído, o coração gasto, vencido pela coragem diante da vida, o andar ralentando, tornando-se mais pesado, o espírito em que não tem mais nada para esperar [...] pode ser que aquele que soubesse reconhecer isso [...] recuaría diante do horror de sua vida e se jogaria sobre um fuzil para morrer em seguida”.

l'acte incompréhensible du parricide et instaure une circulation triangulaire entre trois types de culpabilité, tous irrigués par le mythe. (BOUILLAGUET, 2004, p. 930)

⁴⁶

Esse arco comparativo permite a presença da culpa proustiana nos seus três pontos, sendo assimextremamente vasto e eficaz: ela atinge o tempo mítico, na figura de Édipo, como também a experiência humana mais íntima – a relação mãe e filho. Esse sentimento é facilmente reconhecível, pois como o próprio Proust argumenta: « Si nous voulions y penser, il n'y a peut-être une mère vraiment aimante qui ne pourrait, à son dernier jour, souvent bien avant, adresser ce reproche à son fils » (PROUST, 1970, p. 158) ⁴⁷.

Contudo, não é o epíteto dado a todo homem não é uma condição que o leve a considerá-lo como uma criatura vil ou uma besta criminoso. É inegável a grandeza de personagens como Édipo e Orestes, exemplos de caráter elevado e parricidas, embora seus altares não sejam considerados os mais sagrados:

Rappelons-nous que chez les Anciens il n'était pas d'autel plus sacré, entouré d'une vénération, d'une superstition plus profondes, gage de plus de grandeur et de gloire pour la terre qui les possédait et les avait chèrement disputés, que le tombeau d'OEdipe à Colone et que le tombeau d'Oreste à Sparte, cet Oreste que les Furies avaient poursuivi jusqu'aux pieds d'Apollon même et d'Athênê en disant : « Nous chassons loin des autels le fils parricide. » (PROUST, 1971, p. 786)⁴⁸

⁴⁶ Em português: “Uma dupla comparação estrutura o artigo: Van Blarenberghe está próximo dos grandes assassinos pela cegueira, Ajax, o Rei Lear e, sobretudo, Édipo. Mas «o pobre parricida» também pertence à multidão dos filhos assassinos inconscientes de sua mãe, como Proust «No fundo envelhecemos, nós matamos tudo que nos ama [...] pela inquieta ternura que inspiramos». Esse duplo alargamento transporta a humanidade no ato incompreensível do parricídio e instaura uma circulação triangular entre três tipos de culpa, todos irrigados pelo mito”.

⁴⁷ Em português: “Se nós quiséssemos pensar, não há talvez uma mãe verdadeiramente amante que não poderia, no último dia, inúmeras vezes anteriormente, endereçar tais reprovações ao seu filho”.

⁴⁸ Em português: “Lembra-nos que, entre os antigos, não era o altar mais sagrado - cercado de uma veneração, de uma superstição mais profunda, penhor de maior

Da mesma forma, podemos dizer que o mesmo ocorre com Henri van Blarenberghe. Embora os jornais e a opinião popular discorde da grandeza do matricida, os exemplos de Orestes e de Édipo lhe dizem o contrário: em seus atos e em sua consciência, os três parricidas são iguais, portanto, também sua grandeza é a mesma. Ainda que os homens não considerem grandiosos por seus atos, a integridade deles em suas ações os tornam assim.

dimensão e glória da terra que os possuía e havia sido docemente reservada a eles - o túmulo de Édipo em Colono e o de Orestes em Esparta, esse Orestes que as Fúrias haviam perseguido até os pés de Apolo e de Atena dizendo: «Nós caçamos longe dos altares o filho parricida».”.

4 ÉDIPO, O EXEMPLO DE PROFANADOR

No capítulo anterior vimos que Proust fez uso de exemplos trágicos para elevar a condição de Henri van Blarenberghe. Era inaceitável, diz Proust, classificar o infeliz parricida como uma besta criminosa, porque Henri demonstrou grande amabilidade, vivacidade e devoção aos pais. Recorrendo aos exemplos de Ajax, Rei Lear e Édipo, Proust interpretou o matricídio e o suicídio de Henri não como uma ação atroz, mas sim um modelo de integridade moral semelhante aos heróis trágicos:

Si j'ai répété avec insistance ces grands noms tragiques, surtout ceux d'Ajax et d'Œdipe, le lecteur doit comprendre pourquoi, pourquoi aussi j'ai publié ces lettres et écrit cette page. J'ai voulu montrer dans quelle pureté, dans quelle religieuse atmosphère de beauté morale eut lieu cette explosion de folie et de sang qui l'éclabousse sans parvenir à la souiller. J'ai voulu aérer la chambre du crime d'un souffle qui vînt du ciel, montrer que ce fait divers était exactement un de ces drames grecs dont la représentation était presque une cérémonie religieuse, et que le pauvre parricide n'était pas une brute criminelle, un être en dehors de l'humanité, mais un noble exemplaire d'humanité, un homme d'esprit éclairé, un fils tendre et pieux, que la plus inéluctable fatalité - disons pathologique pour parler comme tout le monde - a jeté - le plus malheureux des mortels - dans un crime et une expiation dignes de demeurer illustres (PROUST, 1971, p. 157)¹.

¹ Em português: "Se eu repeti com insistência esses grandes nomes trágicos, sobretudo o de Ajax e o de Édipo, o leitor deve compreender porquê, porque assim eu publiquei essas cartas e escrevi esta página. Eu queria mostrar a pureza, a atmosfera religiosa de beleza moral que se deu nesse lugar com a explosão de loucura e de sangue que espirra sem tocar o chão. Eu queria o ar do quarto do crime que soprava um vento que vinha

Na comparação das condições entre Édipo e Henri, Proust argumenta que, embora sejam parricidas, eles ainda são exemplos de humanidade. Portanto, Henri van Blarenberghe não devia ser reconhecido como escória, pois as desventuras dele são semelhantes às de Édipo. O parricida parisiense não estava ciente de suas ações, e quando tomou consciência de seus atos não demorou em reconhecê-los e expiá-los. Esse senso de responsabilidade pelo mal cometido, presente tanto em Édipo quanto e em Ajax, é a grandeza que Proust salienta em Henri.

Se pensarmos na condição de Édipo na peça de Sófocles, por exemplo, as palavras de Proust são precisas: embora seja parricida e tenha cometido incesto, Édipo não é moralmente culpado, pois o herói grego desconhecia seus pais genealógicos, Laio e Jocasta. Assim, quando analisamos o personagem por suas intenções, percebemos o quão puro ele é; na mesma medida, se focarmos somente em seus crimes, o único veredito é culpado.

Nesse sentido, a amplitude da queda de Édipo é proporcional ao seu sofrimento. Como foi analisado anteriormente, Proust salienta a dor física e a crueza da morte de Jocasta, bem como a automutilação de Édipo. Para o escritor francês essas características são importantes, pois Édipo é um parricida, não no sentido dado por Freud ou pelo assassinato de Laio; mas pelo sofrimento que causou a Jocasta, tal como Henri feriu sua mãe.

Édipo e Henri não suportaram a dor de reconhecer a verdade, parece dizer Proust; e, por isso, se autopuniram. Noutro aspecto, Proust parece universalizar o sofrimento de Henri evocando Édipo e afirmando que todos os homens são culpados pela dor que provocam naqueles que os amam. Entretanto, como nada é simples para Proust, esse tema não

do céu, mostrar que esse fait-divers era exatamente um desses dramas gregos cuja representação era quase uma cerimônia religiosa, e que o pobre parricida não era mais um bruto criminoso, um ser destituído de qualquer humanidade, porém um nobre exemplar de humanidade, um homem de espírito iluminado, um filho terno e piedoso, que as maiores fatalidades inevitáveis – dir-se-ia patologias para falar como todo mundo – jogaram – o mais infeliz dos mortais – num crime e numa expiação digna de permanecer ilustre”.

poderia ser diferente. A primeira pergunta seria: qual é o Édipo de que falamos? Certamente, o leitor notará algumas semelhanças entre o Édipo proustiano e o Édipo de Freud. Como o psicanalista, o escritor francês dá atenção especial às relações entre Jocasta e Édipo. Mas pequenos matizes os separam: para o primeiro, sendo Jocasta a mãe de Édipo, o filho tem um desejo inconsciente e incestuoso de possuí-la, que é manifestado sob a forma de casamento; para Proust, Édipo nutre imenso afeto por sua mãe/esposa e, após a revelação da verdade sobre sua identidade, mutila-se, pois percebe o sofrimento causado a sua mãe/esposa, de tal modo que essa culpa e dor se tornam imensuráveis aos olhos de Édipo.

Em contrapartida, um crítico helenista leria de outra maneira a peça de Sófocles, apoiando-se em questões histórico-sociais da produção da obra, por exemplo. Portanto, não há como assinalar a ideia de um Édipo que englobe todas as suas interpretações, pois os desdobramentos do personagem são inúmeros. O mito de Édipo, além de inserido no campo literário e teatral, está igualmente relacionado aos estudos helenísticos, antropológicos, psicanalíticos, dentre outros. Em cada área há visões diferentes do herói grego e, muitas vezes, conflitantes. A dificuldade acentua-se por sua origem oral e religiosa, já que o mito de Édipo em sua primeira versão não pode ser recuperado. Dessa forma, vemos uma imensa dificuldade em encontrar um Édipo original. Reconhecendo as dificuldades em trabalhar com Édipo em suas diversas versões do mito e as diversas interpretações dadas, Lévi-Strauss assinala:

O mito de Édipo chegou até nós em redações parciais e tardias, que são todas transposições literárias, inspiradas por uma preocupação estética ou moral mais do que pela tradição religiosa ou pelo uso ritual, se é que tais preocupações algum dia existiram a seu respeito (2012, p. 303).

Como antropólogo e mitólogo, Lévi-Strauss privilegia as tradições religiosas e os usos do mito nessa esfera; dessa forma, ele teria um olhar diferente da cena de autopunição de Édipo e seu exílio – adições de

Sófocles –, enquanto esses atos serão de alta relevância para Proust e para os helenistas.

Percebendo a dificuldade de visualizar um Édipo único, Lévi-Strauss propõe o estudo em sua multiplicidade. O estudo de cada área como versão não diminui as demais e são mantidos os contrastes e as proximidades entre as diversas análises. Como raciocina Lévi-Strauss:

O método nos livra, assim, de uma dificuldade que até agora, constituiu um dos principais obstáculos ao progresso dos estudos mitológicos, a saber de uma versão autêntica ou primitiva. Propomos, ao contrário, definir cada mito pelo conjunto de suas versões. Dito de outro modo: o mito continua sendo mito enquanto for percebido como tal. Esse princípio é bem ilustrado por nossa interpretação do mito de Édipo, que se pode basear na formulação freudiana, e certamente, lhe é aplicável. O problema posto por Freud em termos edípianos (2012, p. 310).

Embora haja uma imensa gama de leituras do mito, o exercício comparativo de versões coloca em igualdade todas as interpretações selecionadas. Dessa forma, podemos analisar alguns aspectos relacionados ao personagem Édipo e ressaltá-los a ponto de discutirmos a importância da interpretação proustiana e sua singularidade.

Por essa razão, selecionamos três versões de Édipo: a interpretação proustiana, visto que é o objeto de estudo; algumas aproximações com a crítica helenista, de forma a buscar uma compreensão do seu entendimento trágico; e a freudiana, considerando que as similaridades e o curto período que separam ambas interpretações, a tornam um objeto interessante para comparação.

4.1 UM CAPÍTULO POR ESCREVER: A PROFANAÇÃO DAS MÃES

Proust escolhe um momento muito particular de Édipo para aproximá-lo do matricida parisiense Henri van Blarenberghe. Não há

menção sobre o parricídio, apesar de estar incluso no título da crônica; não há menção ao incesto, ainda que haja uma simetria entre Henri e sua mãe com os personagens Édipo e Jocasta; o que importa ao escritor é, na verdade, outra coisa: “« Dans cet œil qui pend sur l’oreiller » je reconnais arraché, dans le geste le plus terrible que nous ait légué l’histoire de la souffrance humaine, l’œil même du malheureux Œdipe!” (PROUST, 1971, p. 156)². É por meio da alusão ao órgão ocular, tão importante para Proust quanto para a tragédia de Sófocles, que encontramos o primeiro paralelo entre os dois desventurados filhos: a perturbadora visão de ser responsável pela morte materna faz arrancar, como uma maldição, o órgão e a vontade de ver. Em Henri, o corpo morto não possui mais os olhos; ainda que haja semelhança no olho que sai do corpo, Édipo não morre, mas se exila. Após a descoberta de sua identidade e a morte de Jocasta, sua mãe/esposa, ele se reconhece como poluição à cidade de Tebas e à sua família. Portanto, parecem dizer os dois, não é mais possível continuar vivendo imune a essa dor.

Como foi descrito no capítulo anterior, a dor e o sofrimento de Édipo na crônica não são por ter matado Laio e desposado a mãe, como diria Freud; tampouco foi por descobrir-se como outro homem, como veremos posteriormente neste capítulo; mas sim culpa pela dor causada a Jocasta. Proust assinala

“Qu’as-tu fait de moi ! qu’as tu fait de moi !” Si nous voulions y penser, il n’y a peut-être pas une mère vraiment aimante qui ne pourrait, à son dernier jour, souvent bien avant, adresser ce reproche à son fils. Au fond, nous vieillissons, nous tuons tout ce qui nous aime par les soucis que nous lui donnons, par l’inquiète tendresse elle-même que nous inspirons et mettons sans cesse en alarme. Si nous savions voir dans un corps chéri le lent travail de destruction poursuivi par la douloureuse tendresse qui l’anime, voir les yeux flétris, les cheveux longtemps restés indomptablement noirs, ensuite vaincus comme le reste et blanchissants, les artères durcies, les reins bouchés, le

² Em português: “Nesse «olho que caíra sob o travesseiro», eu reconhecia arrancado, no gesto mais terrível que tínhamos herdado a história do sofrimento humano, o olho do mesmo afortunado Édipo!”.

cœur forcé, vaincu le courage devant la vie, la marche alentie, alourdie, l'esprit qui sait qu'il n'a plus à espérer, alors qu'il rebondissait si inlassablement en invincibles espérances, la gaieté même, la gaieté innée et semblait-il immortelle, qui faisait si aimable compagnie avec la tristesse, à jamais tarie (PROUST, 1971, p. 158-159)³.

O escritor francês coloca tal proposição como universal: qualquer mãe poderia repetir as palavras da sra. van Blarenberghe - toda mãe sofre esse lento processo de destruição - e, por isso, todos os filhos possuem culpa, parece concluir o texto.

Em carta Proust comenta uma experiência própria e a classifica como uma espécie de parricídio, sendo a ferramenta do crime não um punhal ou uma arma, mas o esquecimento:

Quand j'ai perdu maman, j'ai eu l'idée de disparaître. Non de me tuer, car je n'aurais pas voulu finir comme un héros de fait-divers. Mais je me serais laissé mourir en me privant de nourriture et de sommeil. Alors j'ai réfléchi, qu'avec moi, disparaîtrait le souvenir que je gardais d'elle, ce souvenir d'une ferveur unique, et que je l'entraînerais dans une seconde mort, celle-là définitive, que je commettrais une sorte de parricide.(DUPLAY apud KRISTEVA, 1994, p. 306)⁴

³ Em português: “ « O que você fez comigo! O que você fez comigo! » Se nós quiséssemos pensar, não há talvez uma mãe verdadeiramente amante que não poderia, no último dia, inúmeras vezes anteriormente, endereçar tais reprovações ao seu filho. No fundo, nós envelhecemos, nós matamos tudo que nos ama pelas preocupações que lhe damos, pela inquieta ternura que inspiramos e colocamos sem cessar em alarme. Se nós soubéssemos ver num corpo querido o lento trabalho de destruição continuada pela dolorosa ternura que lhe dá vida, ver os olhos secarem, os cabelos durante a vida inteira indomavelmente negros, então vencidos como o resto e embranquecidos, as artérias endurecidas, o rim obstruído, o coração gasto, vencido pela coragem diante da vida, o andar ralenta, torna-se mais pesado, o espírito que não há mais nada para esperar, enquanto ele reanimava tão incansavelmente invencíveis esperanças, mesmo a alegria, a alegria inata e parecia ser imortal, que fazia tão amável companhia com a tristeza, e que nunca se desgastaria”.

⁴ Em português: “Quando perdi mamãe, eu tive a ideia de desaparecer. Não de me matar, pois não quis acabar como um herói de fait-divers. Mas eu me deixaria morrer, me privando de comer e de dormir. Então, eu refleti, que em mim, desapareceu a lembrança que tinha dela, essa lembrança de um calor único, e que eu entenderia como uma segunda morte, esta definitiva, em que eu cometeria uma espécie de parricídio”.

Portanto, não importa ao escritor se a morte física foi realizada pelo filho, mas a culpa que é encontrada nele. Ampliando mais os horizontes é possível afirmar que o parricídio proustiano não é um ato pontual, mas um processo.

Percebendo isso poderíamos dizer que toda mãe (ou aquele que desempenhe a função materna, como um pai ou uma avó) sofre pequenas mortes no decorrer da vida, tal como é expressa na máxima proustiana “au fond, nous vieillissons, nous tout ce qui nous aime par les soucis que nous lui donnons, par l’inquiète tendresse elle-même que nous inspirons ” (PROUST, 1971, p. 158-159)⁵.

Na *Recherche*, o narrador menciona os atos de Sr. de Charlus durante uma recepção dos Verdurin, que exagera em suas ações. Sem que o personagem perceba este comportamento é visto como feminino, revelando-o como uma mulher no corpo de um homem:

Quant à M. de Charlus, à qui la société où il avait vécu fournissait, à cette minute critique, des exemples différents, d’autres arabesques d’amabilité, et enfin la maxime qu’on doit savoir dans certains cas, pour de simples petits bourgeois, mettre au jour et faire servir ses grâces les plus rares et habituellement gardées en réserve, c’est en se trémoussant, avec mièvrerie et la même ampleur dont un enjuponement eût élargi et gêné ses dandinements, qu’il se dirigea vers Mme Verdurin, avec un air si flatté et si honoré qu’on eût dit qu’être présenté chez elle était pour lui une suprême faveur. Son visage à demi incliné, où la satisfaction le disputait au comme il faut, se plissait de petites rides d’affabilité. On aurait cru voir s’avancer Mme de Marsantes, tant ressortait à ce moment la femme qu’une erreur de la nature avait mise dans le corps de M. de Charlus.(PROUST, 1999, p. 1440)⁶.

⁵ Em português: “No fundo, nós envelhecemos, nós matamos tudo que nos ama pelas preocupações que lhe damos, pela inquieta ternura que inspiramos e colocamos sem cessar em alarme”.

⁶ Em português: “Quanto ao sr. de Charlus, a quem a sociedade em que tinha vivido fornecia, naquele minuto crítico, exemplos diferentes, outros arabescos de amabilidade, e, enfim, a máxima de que se deve saber em certos casos, para com simples pequenos-burgueses, exteriorizar e oferecer as graças mais raras e habitualmente guardadas em reserva, foi requebrando-se com amaneiramento e a

Em sua excessiva amabilidade para com os demais, Charlus revelou características íntimas de sua identidade. Aos poucos, o narrador enxerga as ações e as atitudes de uma ordem diferente da virilidade de um grande homem. Podemos perceber a mudança do personagem observada pelo narrador na expressão “enjuponnement”. E assim, suas ações, que eram para agradar os anfitriões, enganam Charlus. Em vez de apresentar um espírito de grande homem – atencioso e grato pela presença na casa dos Verdurin –, seu corpo, sua voz e suas ações deixaram escapar características femininas de sua personalidade:

Certes cette erreur, le baron avait durement peiné pour la dissimuler et prendre une apparence masculine. Mais à peine y était-il parvenu que, ayant pendant le même temps gardé les mêmes goûts, cette habitude de sentir en femme lui donnait une nouvelle apparence féminine, née celle-là non de l’hérédité, mais de la vie individuelle. Et comme il arrivait peu à peu à penser, même les choses sociales, au féminin, et cela sans s’en apercevoir, car ce n’est pas qu’à force de mentir aux autres, mais aussi de se mentir à soi-même, qu’on cesse de s’apercevoir qu’on ment, bien qu’il eût demandé à son corps de rendre manifeste (au moment où il entrait chez les Verdurin) toute la courtoisie d’un grand seigneur, ce corps, qui avait bien compris ce que M. de Charlus avait cessé d’entendre, déploya, au point que le baron eût mérité l’épithète de lady-like, toutes les séductions d’une grande dame (PROUST, 1999, p. 1440) ⁷.

mesma amplitude com que umas saias houvessem alargado e travado seus meneios, que ele se dirigiu para a sra. Verdurin com um ar tão lisonjeado e tão honrado que era de se dizer que ser apresentado em casa dela constituía para ele o supremo favor. Seu rosto meio inclinado, em que a satisfação disputava com as conveniências, todo se pregueava em pequeninas rugas da afabilidade. Julgar-se-ia ver avançar a sra. de Marsantes, de tal modo sobressaía naquele momento a mulher que um erro da natureza colocara no corpo do sr. de Charlus” (PROUST, 2008, p. 358-359).

⁷ Em português: “Esse engano, por certo que o barão havia duramente penado para dissimulá-lo e assumir uma aparência masculina. Mas apenas o conseguira e eis que, tendo conservado durante o mesmo tempo os mesmos gostos, esse hábito de sentir como mulher lhe dava nova aparência feminina, provinda esta, não da hereditariedade, mas da vida individual, E como pouco a pouco lhe ia acontecendo pensar, mesmo as coisas sociais, no feminino, e isso sem o perceber, bem que tivesse ele pedido ao seu corpo que manifestasse (no momento em que entrava em casa dos Verdurin) toda a cortesia de um grão-senhor, esse corpo, que bem compreendera o que o sr. de Charlus tinha deixado de entender, exteriorizou, a ponto de que o barão teria merecido o epíteto de *ladylike*, todas as seduções de uma grande dama” (PROUST, 2008, p. 359).

A timidez, afetação e amabilidade, curiosamente, deram outros ares a Charlus, a ponto de suas ações não serem mais vistas como masculinas – por mais que tentasse parecer viril e gentil –, mas femininas, como se fosse “qu’une erreur de la nature avait mise dans le corps de M. de Charlus”⁸. Esse “espírito” presente em Charlus não é uma herança, mas uma marca de sua individualidade, uma parcela de sua personalidade – que poderíamos relacionar à homossexualidade do personagem. Observando a mudança involuntária de Charlus, o narrador se indaga sobre o ato de profanar, muito parecido com o de parricídio no contexto proustiano:

Au reste, peut-on séparer entièrement l’aspect de M. de Charlus du fait que les fils, n’ayant pas toujours la ressemblance paternelle, même sans être invertis et en recherchant des femmes, consomment dans leur visage la profanation de leur mère ? Mais laissons ici ce qui mériterait un chapitre à part : les mères profanées (PROUST, 1999, 1440)⁹.

Conforme observa o narrador, as ações e as atitudes de Charlus não só revelam uma faceta feminina, como também uma injúria. Essa injúria é clara na indagação do narrador – seria possível que os filhos heterossexuais profanem suas mães? –, que reconhece o lado de *ladylike* de Charlus como uma ofensa. Compagnon comenta o sobre o tema:

Ce thème ancien a été rappelé par le côté *ladylike* de M. de Charlus, par sa ressemblance à une femme, à sa mère: les fils “consomment dans leur visage la profanation de leur mère”. Qu’ils soient invertis ou non, leur quête du plaisir, du fait de leur ressemblance à leur mère, est fatalement une profanation.

Toutes les mères sont profanées; tous les fils sont des profanateurs. La volupté paraît encore indissolublement liée au mal, au mal fait en tout cas à la mère sinon à

⁸ Em português: “a mulher que um erro da natureza colocara no corpo do sr. de Charlus”.

⁹ Em português: “De resto, pode-se separar inteiramente o aspecto do sr. de Charlus do fato de que os filhos, não tendo sempre a semelhança paterna, mesmo que não sejam invertidos e procurem mulheres, consomem no seu rosto a profanação de sua mãe? Mas deixemos aqui o que mereceria um capítulo à parte: as mães profanadas” (PROUST, 2008, p. 359).

l'autre[...]. Tout jouissance injurie la mère. Cette suggestion figurait plus nettement dans les ébauches du *Contre Saint-Beuve*: "Le visage d'un fils vit, ostendoit où mettait tout sa foi une sublime mère morte, est comme une profanation de ce souvenir sacré", car, selon la même idée, "c'est avec le sourire de sa mère qu'il excite les filles à la débauche" (1989, p. 165)¹⁰.

Segundo a formulação de Compagnon, não haveria grandes diferenças entre o parricídio e a profanação. Os dois são o mesmo processo de destruição da imagem parental e, como veremos posteriormente, ligados à culpa e à identidade dos personagens.

Nesse sentido, o processo "espiritual" de Charlus, que é criação de Proust para o personagem, põe em destaque dois aspectos importantes: primeiro, um filho - independente de gênero ou sua escolha sexual - involuntariamente sempre profanará a mãe¹¹; e, a segunda, é a presença das características maternas encontradas na face do filho.

Expandindo o primeiro aspecto, o processo acontece pois o comportamento de Charlus é um desvio do desejo parental. Dessa forma, seu comportamento é extremamente condizente com a crônica, onde as inquietudes que os filhos causam aos pais é um lento processo de destruição parental.

¹⁰ Em português: "Esse velho tema foi relacionado pelo lado *ladylike* do Barão de Charlus, por sua semelhança a uma mulher, a sua mãe; os filhos « consomem no próprio rosto a profanação de suas mães ». Que eles sejam invertidos ou não, a busca do prazer deles, de parecer semelhante à própria mãe, é fatalmente uma profanação. Todas as mães são profanadas; todos os filhos são profanadores. A volúpia parece ainda indissociavelmente ligada ao mal, ao mal realizado em qualquer caso, contra a mãe, senão, o outro, [...] Todo gozo injuria a mãe. Essa sugestão figurava mais nitidamente nos esboços de *Contre Saint-Beuve*: « O rosto de um filho que vive, ostensório onde coloca toda sua fé uma sublime mãe morta, é como uma profanação de sua lembrança sagrada », pois, segundo a mesma ideia « é com o sorriso de sua mãe que ele excita as garotas à devassidão »."

¹¹ É importante argumentar que, nesse caso, a profanação não é restrita às mães, abarca também aquela ou aquele que desempenha uma função materna para o personagem (assunto que será desenvolvido posteriormente). A *Recherche* possui vários exemplos de personagens que ocupam essa função, como, por exemplo, o sr. Vinteuil para a Srta. Vinteuil ou a avó do herói para ele próprio. Dessa forma, o importante não é o grau de parentesco que há entre eles, mas o amor e a dedicação trocados entre os dois personagens.

Na mesma medida, o segundo aspecto torna mais profunda a profanação de Charlus: uma vez que o Barão tem ressaltadas as características maternas em sua face, a culpa não está somente na desobediência filial, mas também na desonra da memória materna.

Embora o narrador diga que o tema da profanação das mães precisaria ser desenvolvido, tal capítulo jamais foi escrito. Não obstante, podemos observar algumas ações e características filiais nos personagens proustianos que são condizentes com o comportamento descrito na crônica e na passagem citada.

Um dos personagens exemplares dessas conturbadas relações parentais é Gilberte Swann. Vale lembrar que Swann, durante muito tempo, buscou inserir a Srta. Swann entre os círculos aristocráticos que frequentava, porém, sem nenhum sucesso. O casamento com Odette de Crécy tornou inviável a transferência da antiga posição social de Swann à filha.

Este será o grande desejo e a esperança de Charles Swann, que, no entanto, é realizado de forma tortuosa. Após a morte paterna, Gilberte entra no círculo dos Guermantes, não sob o nome de Swann, mas de Forcheville – padrasto dela. Ao reencontrar Gilberte com tal posição já consolidada, o narrador observa que o nome de Swann se tornou um tabu e que Gilberte, que deveria lembrar o nome paterno entre os Guermantes, o oculta ainda mais ao chamar Forcheville de pai e falseia histórias sobre seu nascimento.

Outra relação filial profanadora é a da filha de Berma. É notório na *Recherche* o repúdio de Berma por Rachel. Em *Temps Retrouvé*, Berma realiza um chá em honra de sua filha e genro, contudo, só um convidado comparece, pois os demais preferiram ver Rachel que estava presente no salão da duquesa de Guermantes. Dadas tais circunstâncias, o movimento esperado da filha de Berma é que ampare sua mãe, mas o que encontramos é justamente o inverso: ela abandona a mãe na primeira oportunidade para poder ver Rachel. A humilhação de Berma torna-se ainda maior pela

repercussão que teve a atitude de sua filha entre os presentes no salão dos Guermantes.

Dessa forma, Berma é morta socialmente pela humilhação provocada por sua filha ao se reconciliar publicamente com sua rival, Rachel. E essa ação não é sem um vislumbre filial, pois a própria filha de Berma reconhece que mataria a mãe “de désespoir en sollicitant de l’ancienne grue une invitation” (PROUST, 1999, p. 2363)¹².

Como é descrito em *Sentiments filiaux d’un parricide*, a potência de ferir é imanente aos filhos. Contudo, em determinados personagens percebemos uma consciência desta potência e a insistência em perpetrar atos sádicos. Comparando Henri van Blarenberghe com alguns personagens proustianos poderíamos dizer que, apesar da consciência do sofrimento parental, alimentam ainda mais o prazer sádico de ferir.

Não é difícil de encontrar um grande exemplo desse sadismo filial na *Recherche*. Um personagem que é marcado pelo sadismo é a Srta. Vinteuil. O pai, sr. Vinteuil, era um grande compositor – o modelo de músico no romance –, no entanto, entre o trabalho de transcrever suas composições e a tarefa de cuidar de sua filha, ele escolhe a segunda opção. Assim, Sr. Vinteuil se dedicou inteiramente à formação da filha, porém jamais pôde ascendê-la socialmente. Os costumes lésbicos da filha de Vinteuil não permitiam isso, o que causava grande aflição ao pai.

Após a morte do sr. Vinteuil, a repercussão da morte dele e a situação de sua filha são fonte de preocupações da mãe do herói:

ma mère pensait à cet autre renoncement plus cruel encore auquel M. Vinteuil avait été contraint, le renoncement à un avenir de bonheur honnête et respecté pour sa fille ;quand elle évoquait toute cette détresse suprême de l’ancien maître de piano de mes tantes, elle éprouvait un véritable chagrin et songeait avec effroi à celui, autrement amer, que devait éprouver Mlle Vinteuil, tout mêlé du remords d’avoir à peu près tué son père. « Pauvre M. Vinteuil, disait

¹² Em português: “De desespero caso solicitasse um convite da antiga meretriz” (PROUST, 2013, p. 351).

ma mère, il a vécu et il est mort pour sa fille, sans avoir reçu son salaire. Le recevra-t-il après sa mort et sous quelle forme ? Il ne pourrait lui venir que d'elle. » (PROUST, 1999, p. 133)¹³

Entretanto, durante o próprio luto, a srta. Vinteuil não vivenciou um remorso convencional pelo sofrimento que causara ao pai. Na cena talvez mais famosa da srta. Vinteuil, ela se encontra com a amante em sua casa. O momento é marcante pelo jogo de justaposição sucessiva de atitudes de pudor e de ausência de pudor. Antes de sua companheira chegar, a srta. Vinteuil repete os hábitos paternos e coloca o retrato de seu pai onde ele colocaria suas partituras; já no momento em que trocam carícias, a filha de Vinteuil salienta a presença do retrato paterno; a seguir, enquanto censura a amante pelas ofensas ao pai, pede um beijo paternal e a incita a cuspir no retrato.

Então, o que observamos na srta. Vinteuil é um sadismo filial que possui marcas de um respeito ao próprio pai profanado:

Une sadique comme elle est l'artiste du mal, ce qu'une créature entièrement mauvaise ne pourrait être, car le mal ne lui serait pas extérieur, il lui semblerait tout naturel, ne se distinguerait même pas d'elle ; et la vertu, la mémoire des morts, la tendresse filiale, comme elle n'en aurait pas le culte, elle ne trouverait pas un plaisir sacrilège à les profaner. Les sadiques de l'espèce de Mlle Vinteuil sont des êtres si purement sentimentaux, si naturellement vertueux que même le plaisir sensuel leur paraît quelque

¹³ Em português: “[...] minha mãe pensava nessa outra renúncia ainda mais cruel a que o sr. Vinteuil fora constrangido; a renúncia de um porvir de felicidade honesta e respeitada para a filha; e quando evocava aquela suprema desgraça do antigo professor de piano de minhas tias, sentia uma verdadeira aflição e pensava com horror nessa outra aflição muito mais amarga que devia sentir a filha de Vinteuil, unida ao remorso de haver matado aos poucos seu pai. « Pobre do senhor Vinteuil! », dizia minha mãe. « Viveu e morreu pela filha, sem receber sua paga. Vejamos se a recebe depois de morto, e de que forma. Só ela poderá fazê-lo » ”. (PROUST, 2009, p. 205). Nota-se que, no contexto do romance, é nítido para as outras pessoas o sofrimento vivido pelo sr. Vinteuil em virtude do comportamento de sua filha. Do mesmo modo, encontramos a responsabilidade da srta. Vinteuil de, com a morte de seu pai, tornar possível “um porvir de felicidade honesta e respeitada”.

chose de mauvais, le privilège des méchants (PROUST, 1999, p.136)¹⁴.

Conforme assinala o narrador, a distinção da srta. Vinteuil na arte do mal é justamente o seu oposto: somente um caráter extremamente sensível e virtuoso é capaz de realizar esses atos, pois a grandeza reside na sua raridade e potência, não em sua constância. Repetindo as palavras de George Bataille “o Mal parece compreensível, mas é na medida em que o Bem é sua chave. Se a intensidade luminosa do Bem desse seu negror à noite do Mal, o Mal não teria mais o seu encanto” (1989, p. 124).

Nesse sentido, a profanação da fotografia e da memória do sr. Vinteuil são dois atos que conspurcam sua imagem, entretanto, o sadismo filial não isenta a culpa ou a piedade sentida pela Srta. Vinteuil.

A potência do mal na srta. Vinteuil (e, talvez, em todo filho profanador/parricida) nasce justamente da realização de um ato incomum. Essa ação é singularizada pelo contraste com os demais aspectos da srta. Vinteuil. Quando uma pessoa é inteiramente má não causa espanto, pois suas ações são condizentes com seu caráter.

No caso da Srta. Vinteuil há realmente uma criatura muito mais amável do que cruel? Recuperando alguns elementos da cena de lesbianismo, observa-se a presença da devoção e do amor filial: a todo instante, ela – como Charlus, que manifestando seu lado *lakdylike* possuía a face materna – trazia em seus gestos a figura paterna e, até mesmo, uma

¹⁴ Em português: “Uma sádica como ela é uma artista do mal, coisa que uma criatura inteiramente má não poderia ser, pois o mal não seria exterior a ela, antes lhe parecia muito natural, não chegando mesmo a se distinguir de sua pessoa; e a verdade, a memória dos mortos, a ternura filial, como não lhes guardava culto, não sentiria nenhum prazer sacrílego em profaná-las. Uma sádica da espécie da srta. Vinteuil são uns seres tão puramente sentimentais, tão naturalmente virtuosos que até o prazer sensual lhes parece uma coisa má, um privilégio dos maus. E quando se permitem entregar-se um momento a ele, é na pele dos maus que procuram entrar e fazer com que entre seu cúmplice, a fim de que possam ter por um instante a ilusão de haverem evadido de sua alma escrupulosa e terna para o mundo inumano do prazer” (PROUST, 2009, p. 209).

reverência ao pai, tornando ainda mais forte o seu sadismo, como se houvesse dentro de si uma luta entre os dois seres que são ela:

Par une générosité instinctive et une politesse involontaire elle taisait les mots prémédités qu'elle avait jugés indispensables à la pleine réalisation de son désir. Et à tous moments au fond d'elle-même une vierge timide et suppliante implorait et faisait reculer un soudard fruste et vainqueur. (PROUST, 1999, p.134)¹⁵

Mas é preciso atentar para outro ponto: se há uma disputa interna na srta. Vinteuil, podemos concluir que há um conflito moral dentro dela. E, então, o que resta como consequência de seus atos sádicos? Culpa. Esse é o sentimento que marca tanto a pessoa Henri van Blarenberghe como muitos dos personagens proustianos – sendo no herói da *Recherche* bastante nítido – e, em cada um, há uma reação. Por exemplo, Henri van Blarenberghe escolhe o suicídio, o herói (na cena do beijo-de-boa-noite) fica nervoso e chora copiosamente, Gilberte sente um forte remorso no fim do romance. Após muitos anos, a Srta. Vinteuil, por sua vez, escolhe expiar o seu sentimento de culpa. Por meio da recuperação das composições musicais de seu pai, salvando a obra dele do esquecimento e, assim, a srta. Vinteuil se sente redimida.

Em suma, podemos concluir que há um padrão entre os personagens proustianos: um número significativo deles vivenciam a experiência de profanação das mães.

Como havia sido salientado antes, o prazer na obra de Proust não é visto com bons olhos. E, justamente por sua natureza, o gozo é reprovado pela figura parental. Esse sentimento de reprovação parental é, como discutimos, o que gerará a culpa filial. Como sabemos, em *Sentiments filiaux d'un parricide* o sentimento de culpa é o que irriga a experiência filial, pois não há um único filho cuja mãe possa dizer que ele foi obediente

¹⁵ Em português: “Por uma instintiva generosidade e involuntária polidez, calava elas as palavras premeditadas que julgara indispensáveis à plena realização de seu desejo. E a todos os momentos, no fundo de si mesma, uma virgem tímida e suplicante implorava e fazia recuar um soldado rude e dominador” (PROUST, 2009, p. 206).

e fiel até o último instante. Dessa forma, tudo indica que o prazer e a obediência filial são caminhos opostos, e o sentimento de culpa resulta disto: não há gozo com aprovação parental, não há obediência filial com prazer. Entretanto, nos resta indagar: por que parecem ser dois caminhos tão distantes?

4.1.1 ENCRUZILHADA PROUSTIANA: QUANDO O PRAZER E A DEVOÇÃO FILIAL SE ENCONTRAM

Desde o início deste capítulo, temos observado o modo como os temas sadismo filial, profanação das mães e prazer foram abordados em Proust. Eles são trabalhados conjuntamente, explicitando os mecanismos encontrados no ato de sentir prazer. Certamente, as fronteiras entre os três temas são tênues – como quase tudo nas obras de Proust –, mas representam um conflito indissociável da relação pais-filho.

Todo prazer gera sentimento de culpa, pois o “le plaisir sensuel [paraît être] quelque chose de mauvais, le privilège des méchants” (PROUST, 1999, p.136)¹⁶. Contudo, a escolha pelo prazer não denota uma característica intrínseca do personagem, pois eles “sont des êtres si purement sentimentaux, si naturellement vertueux” (PROUST, 1999, p. 136)¹⁷. Ou seja, o peso do mal (prazer) é equivalentemente oposto ao da virtude e obediência filial. Portanto, encontramos um quadro complexo e conflituoso: aquele que mais se deleita em seus prazeres é o mais fiel em seu amor filial. Michel Erman comenta:

É precisamente a busca por uma pureza idealizada, aniquilando o desejo, que provoca as piores corrupções. E porque foram educados para se dobrarem às exigências exteriores da moral, que retorna como um remorso em meio ao aviltamento, mas de maneira erotizada, que elas estão dispostas a serem atormentadas. Elas são culpadas

¹⁶ Em português: “O prazer sensual [parece ser] algo de maléfico, o privilégio dos maus”.

¹⁷ Em português: “São seres tão puramente sentimentais, tão naturalmente virtuosos”.

de serem puras. Sade ou a sanção e a redenção sem o pecado! (2012, p. 229).

Entre os dois pesos (o prazer e a obediência moral), encontramos a culpa como mediador. Henri é um modelo disso para Proust, a força avassaladora da culpa só encontrou como solução a morte. Dessa forma, não podemos ignorar a presença desse sentimento também nos personagens proustianos. Parece que a culpa é a lei mais profunda do amor filial, tal como o ciúme é a lei no amor-paixão. Se, na obra de Proust, o ciúme surge da necessidade de conhecer plenamente a amante, a culpa nasceria de qual necessidade? Analisaremos um trecho de *Du côté de chez Swann* para explicar essa questão.

Durante todo o romance, o herói se mostra sensível às inquietudes (para usar um termo da crônica) a que causa em sua mãe e sua avó. Em inúmeras passagens o herói professa vontades mesquinhas que ambas são constantemente levadas a realizar: a ida ao teatro, a visita à cidade de Balbec e o beijo de boa-noite são alguns exemplos de tais situações. Justamente por esses momentos de inocente crueldade, o herói desenvolverá um profundo sentimento de piedade pela avó após sua morte. Desde o início do romance, ele demonstra essa capacidade de sentir e reconhecer os malefícios causados por suas intervenções na relação mãe-filho

Na emblemática cena do beijo de boa-noite, encontramos o jovem herói diante de um impasse: ele sente a necessidade do beijo materno antes de dormir, contudo, seus pais ordenaram que fosse dormir mais cedo, pois havia um convidado em casa (Charles Swann). Procurando atender às duas demandas, o herói permanece no quarto, enviando mensagens em que solicita o beijo de boa-noite; por sua vez, a mãe nega o pedido repetidamente. Cada vez mais agoniado pela ausência materna, o herói decide esperar sua mãe na porta do quarto e manifestar-lhe pessoalmente seu desejo; mas, enquanto pedia o beijo à mãe, temia a presença de seu pai, que subia as escadas. Quando finalmente o pai se pronuncia sobre o

caso, o herói, esperando um castigo por sua desobediência e necessidade infantil, ouve justamente o contrário:

Mais je lui répétais : « Viens me dire bonsoir », terrifié en voyant que le reflet de la bougie de mon père s'élevait déjà sur le mur, mais aussi usant de son approche comme d'un moyen de chantage et espérant que maman, pour éviter que mon père me trouvât encore là si elle continuait à refuser, allait me dire : « Rentre dans ta chambre, je vais venir. » Il était trop tard, mon père était devant nous. Sans le vouloir, je murmurai ces mots que personne n'entendit : « Je suis perdu ! »

Il n'en fut pas ainsi. Mon père me refusait constamment des permissions qui m'avaient été consenties dans les pactes plus larges octroyés par ma mère et ma grand'mère, parce qu'il ne se souciait pas des « principes » et qu'il n'y avait pas avec lui de « Droit des gens ». [...] Il me regarda un instant d'un air étonné et fâché, puis dès que maman lui eut expliqué en quelques mots embarrassés ce qui était arrivé, il lui dit : « Mais va donc avec lui, puisque tu disais justement que tu n'as pas envie de dormir, reste un peu dans sa chambre, moi je n'ai besoin de rien. » (PROUST, 1999, p.37-38)¹⁸

Num primeiro instante, parece que essa cena pode ser marcada por uma grande inocência e temor do herói diante de seus pais. No entanto, o herói observa as reações provocadas nesse momento. Aos poucos, ele reconhece o próprio sentimento de culpa.

Inicialmente, encontramos somente o choro inesperado e nervoso do herói, inconsciente da própria dor que sentia por seu pedido. Aqui, sua

¹⁸ Em português: “Mas eu lhe repetia:

- Vem dar-me boa-noite – aterrorizado ao ver que o reflexo da vela de meu pai já se elevava na parede, mas também aproveitando-me de sua aproximação como de um meio de chantage, na esperança de que mamãe, para que meu pai não me encontrasse ali se ela insistisse em sua recusa, afinal me dissesse: «Volta para o teu quarto, que eu já vou lá». Era tarde, muito tarde, meu pai estava diante de nós. Sem querer murmurei estas palavras que ninguém ouviu: «Estou perdido!».

Mas não foi assim. Meu pai, constantemente, me negava regalias que me haviam sido concedida nos pactos mais generosos outorgados por minha mãe e por minha avó, isso porque pouco se lhe dava dos « princípios » e com ele não havia « direito das gentes » [...] Olhou-me um momento, com ar atônito e agastado, e, depois que mamãe, com algumas palavras embaraçadas, explicou-lhe o que acontecera, retrucou-lhe:

- Pois então vai com o menino, já que dizias que não tinhas sono; fica um pouco no quarto dele, eu não tenho necessidade de nada” (PROUST, 2009, p. 61).

sensibilidade entende que há algo de errado no consentimento. Contudo, não consegue decifrar o que seja, e sofre nesse momento.

Somente num segundo instante o herói observa a mudança em sua mãe pela concessão feita:

Il me semblait que ma mère venait de me faire une première concession qui devait lui être douloureuse, que c'était une première abdication de sa part devant l'idéal qu'elle avait conçu pour moi [...], [I]l semblait que je venais d'une main impie et secrète de tracer dans son âme première ride et d'y faire apparaître un premier cheveu blanc (PROUST, 1999, 39-40)¹⁹.

Tal como descrito em *Sentiments filiaux d'un parricide*, vemos aqui a profanação cotidiana sendo executada. A desobediência filial causou um mal físico em sua mãe, despertando um primeiro momento de consciência do personagem sobre a profanação que realizava constantemente.

Se, por um lado, a ação filial agia violentamente sobre a figura materna, por outro, encontramos um filho altamente dependente de seus pais, quase como se eles fossem deuses. Para reforçar essa visão, retornemos à caracterização do pai do herói:

Mon père me refusait constamment des permissions qui m'avaient été consenties dans les pactes plus larges octroyés par ma mère et ma grand'mère, parce qu'il ne se souciait pas des « principes » et qu'il n'y avait pas avec lui de « Droit des gens ». Pour une raison toute contingente, ou même sans raison, il me supprimait au dernier moment telle promenade si habituelle, si consacrée, qu'on ne pouvait m'en priver sans parjure, ou bien, comme il avait encore fait ce soir, longtemps avant l'heure rituelle, il me disait : « Allons, monte te coucher, pas d'explication ! » [...] On ne pouvait pas remercier mon père ; on l'eût agacé parce qu'il appelait des sensibleries. Je restai sans oser faire un mouvement ; il était encore devant nous, grand, dans sa robe de nuit blanche sous le cachemire de l'Inde violet et rose qu'il nouait autour de sa tête depuis qu'il avait des

¹⁹ Em português: “Parecia-me que minha mãe acabava de me fazer uma primeira concessão que lhe deveria ser dolorosa, que era uma primeira abdicação de sua parte ao ideal que concebera para mim, [...] e que, com a mão sacrílega e furtiva eu acabava de traçar-lhe na alma a primeira ruga e de ali fazer surgir o primeiro fio de cabelo branco” (PROUST, 2009, p. 63).

névralgies, avec le geste d'Abraham dans la gravure d'après Benozzo Gozzoli que m'avait donnée M. Swann, disant à Sarah qu'elle a à se départir du côté d'Isaac. (PROUST, 1999, p.38)²⁰

O pai do herói apresenta a força de decisão como uma de suas principais características. Como comenta o narrador, ele não se importava com a deliberação anterior ou se era recorrente conceder tal desejo, sua palavra é o que importava acima de tudo. Não havia uma explicação ou lógica maior para aquilo que dissesse. Tudo era movido segundo aquilo que ele, o pai, considerava a melhor escolha. Dessa forma, ele é a figura soberana nas decisões sobre o herói.

No fragmento acima citado, o primeiro parágrafo comenta sua força de decisão, e o segundo oferece uma importante nuance: além de ser fonte da temerosa obediência filial, o herói enxerga em seu pai uma presença comparável à de Abraão - um quase-deus da cultura judaico-cristã -, decidindo sobre o destino do próprio filho. Willemart comenta esta cena:

Um agradecimento, provavelmente, teria reforçado os laços de afeto e dependência mútua que o pai não desejava, no sentido em que ele teria interpretado o favor concedido como estando associado ao pedido da criança e não a sua "bondade divina", por assim dizer.

Assemelhando-se a um deus trajando as cores branca, roxa e rosa, o pai fascinava o menino e o imobilizava, assim como uma serpente imobiliza sua vítima (2000, p. 43)

²⁰ Em português: "Mas não foi assim. Meu pai, constantemente, me negava regalias que me haviam sido concedida nos pactos mais generosos outorgados por minha mãe e por minha avó, isso porque pouco se lhe dava dos «princípios» e com ele não havia «direito das gentes». Por um motivo contingente, ou até sem motivo, surprimia-me no último instante um passeio já tão habitual, tão consagrado, que dele não poderiam me privar sem perjúrio, ou então, como ainda o fizera naquela mesma noite, dizia-me: «Anda, vai deitar-te, nada de desculpas. » [...]

Não se podia agradecer a meu pai, seria irritá-lo com o que ele chamava de pieguices. Não me atrevia a fazer um movimento; estava ainda ali diante de nós, alto, com seu branco roupão de dormir e a manta roxa e cor-de-rosa de casimira da Índia que costumava enrolar à cabeça desde que sofria de nevralgias, na mesma atitude com que Abraão, na gravura segundo Benozzo Gozzoli que me dera o sr. Swann, dizia a Sara que se separasse de Isaac." (PROUST, 2009, p. 61).

Seria o pai do herói como Abraão, que não escolhe as leis da natureza, mas somente os caprichos divinos? É esse mesmo caráter divinal que também encontramos na mãe do herói: apesar da obediência ao marido, ela também possui uma força sagrada, pois o próprio herói reconhece o beijo noturno de sua mãe como uma “hostie pour une communion de paix”²¹.

Com uma presença dada como sagrada, tal como é visto pelos personagens proustianos, não é estranho que os filhos desenvolvam submissão, dependência e devoção aos pais. Conseqüentemente, a desobediência filial – caracterizada pela busca do prazer, como vimos em vários exemplos – cria uma culpa descontrolada que deteriora o próprio amor do filho pela mãe:

A volúpia é frequentemente cruel no mundo proustiano, tanto a proximidade entre o amor e o ódio sempre fascinaram Proust por causa de uma submissão, evidentemente sombreada de culpa, ao desejo da mãe – submissão da qual tiramos os motivos nas cenas angustiantes e traumatizantes da infância em Combray e, em particular, da cena em que o pai abdica de seu poder e autoriza sua esposa a passar a noite no quarto do filho. Ora, o narrador considera que este evento pesou sobre toda a sua vida, pois ele guardou um forte sentimento de culpa por ter forçado e, com isso, deteriorado o amor materno (ERMAN, 2012, p. 225).

4.1.2 A RELAÇÃO MÃE-FILHO COMO FONTE DE IDENTIDADE

No início de *Sentiments filiaux d'un parricide*, Proust expressa sua condição naquela situação. Tendo os pais morridos precocemente, o escritor francês comenta sua dupla jornada como filho e como pessoa. Diz ele:

Depuis la mort de mes parents je suis (dans sens qu'il serait hors de propos de préciser ici) moins moi-même, davantage leur fils. Sans me détourner de mes amis, plus volontiers je me rertourne vers les leurs. Et les lettres que j'écris maintenant, ce sont pour la plupart celles que je crois qu'ils auraient écrites, celles qu'ils ne peuvent plus

²¹ Em português: “Hóstia para uma comunhão de paz”.

écrire et j'écris à leur place, félicitations, condoléances surtout, à des amis à eux que souvent je ne connais presque pas. (PROUST, 1971, p, 150)²²

Embora seus pais tenham morrido, Proust, como conta na crônica, relata ter continuado suas atividades. Desta forma, ele teria se dedicado ao ofício de manter uma correspondência com aqueles que pouco conhecia, mas eram importantes para os pais. Ele próprio comenta o sentimento de identificação muito mais como um filho de seus pais do que uma pessoa, um indivíduo. Proust não explicita a razão desse desejo de prolongamento dos pais, nem o motivo de sentir menos si mesmo e mais filho de seus pais.

A frase passa despercebida pois, em seguida, a relação e a correspondência de Proust com Henri van Blanrenberghe são descritas. Assim, aparentemente, ela só teria a função de justificar a existência da correspondência entre os dois. Entretanto, a vontade de continuação dos pais em si é um desejo existente em muitos dos personagens proustianos.

Se retornarmos às ações da Srta. Vinteuil, ou mesmo de Charlus, na cena analisada anteriormente, perceberemos que os dois personagens carregam em si gestos e práticas comuns da seus pais, como se fossem a extensão daqueles que já morreram. Nesse sentido, a busca pela expiação da Srta. Vinteuil é exemplar: ela realiza o trabalho que seu pai teria feito, a cópia de suas partituras para preservação. Mas, o que isso quer dizer?

Como analisamos anteriormente, sabemos que alguns personagens proustianos sentem e reconhecem sua dependência parental. Os pais desses personagens são pequenos deuses que saciam todas as necessidades e orientam seus filhos nos objetivos buscados. Em virtude dessa obsessiva ligação, os desvios possuem grande peso e se transformam

²² Em português: "Desde a morte de meus pais (talvez, seja desnecessário dizer isto) menos eu mesmo, e mais filho deles. Sem que me afastar de meus amigos, eu facilmente me aproximo aos amigos de meus pais. E as cartas que escrevo hoje são, na sua maioria, aquelas que eles teriam escrito, aquelas que não podem mais escrever e faço no lugar deles: congratulações e - principalmente - condolências aos amigos que muitas vezes conhecia muito pouco".

em culpa. Assim, percebemos os mecanismos descritos neste capítulo se repetirem.

Vemos na *Recherche* que a morte é um acontecimento de grande expressão para revelar as características parentais nos personagens. Por exemplo, podemos observar que a mãe do herói sofre uma surpreendente transformação com a morte de sua própria mãe (e avó do herói). Após reconhecer o sofrimento que ela poderia estar sentindo em seu luto, o personagem percebe uma modificação radical no semblante dela: ele não via mais nela o próprio rosto, mas o de sua avó. Além da metamorfose facial, a mãe do herói apresentou mudanças em suas atitudes, ações, pertences e gostos.

Em suas cartas, a mãe do herói agora citava a Madame Sévigné ou a Madame de Beausergent, coisa de que sempre caçara; ela não podia mais sair de casa sem antes colocar algum dos pertences de sua falecida mãe, como a bolsa – que era muito mais valiosa que os diamantes ou safiras – ou a sombrinha, que carregava agora consigo; os volumes da correspondência da Madame Sevigné que foram de sua mãe, agora, eram mais valiosos que os próprios manuscritos. Tudo que remetia e pertencia à avó do herói era importante para sua mãe. Percebendo essas mudanças, o narrador se pergunta “Peut-être dans le regret de celle qui n’est plus y a-t-il une espèce de suggestion qui finit par amener sur nos traits des similitudes que nous avons d’ailleurs en puissance et y a-t-il surtout arrêt de notre activité plus particulièrement individuelle” (PROUST, 1999, p. 1337)²³. Como afirma o próprio narrador, essas feições são trazidas em razão da dor provocada pela ausência daquele que ama. Assim, o filho absorve essas semelhanças que transformam o personagem em um ser mais semelhante a aquele que já morreu.

²³ Em português: “Talvez, no remorso daquela que não existe mais, haja uma espécie de sugestão que acaba trazendo a nossas feições semelhanças que tínhamos, aliás, em potência, e talvez principalmente haja uma parada de nossa atividade mais particularmente individual” (PROUST, 2008, p. 206).

Neste sentido, o narrador compara esse processo com a genealogia de nobres e da realeza, em que os títulos são herdados pelos filhos após a morte, ele acrescenta dizendo que “ [...] ainsi souvent, par un avènement d’un autre ordre et d’une plus profonde origine, le mort saisit le vif qui devient son sucesseur, le continueur de sa vie interrompue” (PROUST, 1999, p.1337)²⁴. Desta maneira os personagens absorvem as características de seus pais como uma forma de legado, uma herança de seus antepassados que se torna uma parcela da identidade do personagem.

Mas essa questão não é nova nas obras de Proust. Em *Jean Santeuil*, que é anterior à morte de pais de Proust, por exemplo, o herói demonstra um enorme sentimento de piedade por seus pais. Diversamente de Proust na crônica ou da Srta. Vinteuil no romance, Jean não desperta esta vontade depois da morte, mas ainda em vida:

C’était jour d’élection. “Pour qui votes-tu? Lui dit sa mère. – Pour Denys Cochin. Et papa? Ton père pas voter, n’étant pas là. Il aurait voté pour Passy. – Hé bien, je voterai pour Passy, car je suis son fils avant d’être moi.” Jamais il ne vota avec tant plaisir (PROUST, 1971, p. 857-858)²⁵.

Como o pai do herói era incapaz de participar daquela eleição, Jean sente que é sua responsabilidade realizar as ações em nome de seu pai. Provavelmente, por sua devoção filial, na frase “car je suis son fils avant d’être moi” o herói de *Jean Santeuil* acredita que sua condição de filho seja superior à de sujeito. Desse modo, a devoção filial provoca a necessidade do herói em absorver características e atitudes de seu pai.

Semelhante ao romance inacabado *Jean Santeuil*, o personagem da *Recherche* percebe em si uma mudança muito parecida, características de seus pais começam a surgir nele. E assim ele comenta o processo:

²⁴ Em português: “[...] Assim muitas vezes, por um acontecimento de outra ordem e de mais profunda origem, o morto apodera-se do vivo, que se torna o sucessor, o continuador da sua vida interrompida” (PROUST, 2008, p. 206).

²⁵ Em português: “Era dia de eleição. « Em quem votará? Disse-lhe sua mãe – Em Denys Cochin. E papai? - Teu pai não vota, ele não está aqui. Ele teria votado em Passy. – Eh, bem que eu votaria em Passy, pois eu sou filho antes de ser mim mesmo». Jamais ele votou com tanto prazer”.

Au vrai, comme ces plantes qui se dédoublent en poussant, en regard de l'enfant sensitif que j'avais uniquement été, lui faisait face maintenant un homme opposé, plein de bon sens, de sévérité pour la sensibilité malade des autres, un homme ressemblant à ce que mes parents avaient été pour moi. Sans doute, chacun devant faire continuer en lui la vie des siens, l'homme pondéré et railleur qui n'existait pas en moi au début avait rejoint le sensible, et il était naturel que je fusse à mon tour tel que mes parents avaient été. (PROUST, 1999, p. 1683)²⁶

No início o narrador reconhece uma modificação dentro de si. Segundo ele, tal como as plantas que se desdobram, nele também havia acontecido uma mudança. Ele reconhece em si características que jamais havia percebido, tornando-se muito diferente daquele que fora durante toda a infância, nervoso e sensível. Na verdade, via essas características como sendo de seus pais, como o bom senso e a severidade à sensibilidade exagerada. Justamente por serem hábitos estranhos em si mas naturais em seus pais, o narrador sente uma sensação de tranquilidade e naturalidade nessas novas características. Como ele próprio argumenta, é natural que elas aparecessem dentro dele: seus pais haviam sido assim, diz o narrador, e era, então, sua vez de reproduzir em si determinadas características psicológicas deles.

Nesse primeiro momento encontramos aspectos psicológicos deste novo ser no personagem. Seu aparecimento, entretanto, não se restringem à natureza interna e psicológica. Na verdade, observaremos no decorrer do parágrafo que o surgimento desse novo ser constitui um movimento interno que se direciona para o exterior:

De plus, au moment où ce nouveau moi se formait, il trouvait son langage tout prêt dans le souvenir de celui, ironique et grondeur, qu'on m'avait tenu, que j'avais maintenant à tenir aux autres, et qui sortait tout

²⁶ Em português: "Na verdade, como essas plantas que ao crescer, olhando a criança sensitiva que eu fora exclusivamente, surgia-lhe agora um homem oposto, cheio de bom senso, de severidade à sensibilidade mórbida alheia, um homem semelhante com o que meus pais haviam sido para mim. Sem dúvida, cada um de nós deve continuar em si a vida dos seus, o homem ponderado e escarinho que não existia em mim a princípio se uniu ao sensível, e era natural que eu fosse por minha vez tal como meus pais haviam sido".

naturellement de ma bouche, soit que je l'évoquasse par mimétisme et association de souvenirs, soit aussi que les délicates et mystérieuses incrustations du pouvoir génésique eussent en moi, à mon insu, dessiné comme sur la feuille d'une plante, les mêmes intonations, les mêmes gestes, les mêmes attitudes qu'avaient eus ceux dont j'étais sorti. Car quelquefois, en train de faire l'homme sage quand je parlais à Albertine, il me semblait entendre ma grand-mère. Du reste, n'était-il pas arrivé à ma mère (tant d'obscurs courants inconscients infléchissaient en moi jusqu'aux plus petits mouvements de mes doigts eux-mêmes à être entraînés dans les mêmes cycles que mes parents) de croire que c'était mon père qui entrait, tant j'avais la même manière de frapper que lui. (PROUST, 1999, p. 1683)²⁷

Ao longo do parágrafo o narrador-protagonista apresenta mais características que foram sendo adotadas por ele (outra linguagem, entonação, gestos, atitudes). A personalidade ranzinza e sóbria que ele adquirira se faz acompanhar de uma linguagem irônica e fastidiosa. A entonação, por exemplo, nos momentos de prudência, trazia a voz da avó do personagem; o gesto de abrir uma porta era tão milimetricamente semelhante ao de seu pai que confundia sua mãe.

Na mesma medida, o próprio narrador se questiona sobre a maneira que desenvolveu essas características. Segundo ele, poderiam ser em razão de memorização e mimetismo; ou por meio de alguma força genésica/genética que estaria escondida em si. Vale notar que quanto a esta última hipótese, o narrador diz “incrustação”, ou seja, algo que foi engastado dentro de si e que só mais tarde revelou sua existência.

²⁷ Em português: “Além disso, no momento em que esse novo eu se formava, achava sua linguagem inteiramente pronta na lembrança daquela outra, irônica e rabugenta, que tinham usado comigo, que eu tinha agora de usar com os outros, e que saía naturalmente de minha boca, seja porque eu evocava por mimetismo e associação mnemônica, seja também porque as delicadas e misteriosas incrustações do poder genésico tivessem em mim, inconscientemente, desenhado sobre a folha de uma planta, as mesmas entonações, os mesmos gesto, as mesmas atitudes que haviam sido daqueles de quem provinha. Pois, algumas vezes, fazendo-me de homem ajuizado quando falava com Albertine, parecia-me escutar a minha avó. Inclusive, não acontecera de minha mãe (tantas obscuras correntes inconscientes infletiam em mim até os menores movimentos de meus dedos para arrastá-los nos mesmos ciclos que meus pais) acreditar que era meu pai que entrava, de tão semelhante era a minha maneira de bater com a dele”.

Observamos, por meio do narrador comentando sobre si mesmo, que os personagens desenvolvem inconscientemente características e gesticulações próprias de seus pais, avós, tios, quem quer que lhes sejam íntimos. Essas novas características surgem naturalmente e milimetricamente iguais às de seus pais, como se estivessem presentes durante anos e só se manifestassem naquele momento.

Tal como reconheceu no início de *Sentiments filiaux d'un parricide*, Proust acredita que os pais são grandes fontes para a personalidade de seus filhos. Em diversos momentos, seja na crônica, na *Recherche* ou em outros textos, ele denota que a condição de ser filho é anterior a qualquer identidade: “Depuis la mort de mēs parents je suis (dans sens qu’il serait hors de propos de préciser ici) moins moi-même, davantage leur fils” (PROUST, 1971, p. 150)²⁸.

E em cada um dos casos apresentados, as características parentais parecem surgir para prolongar a presença de seus pais ou honrarem o nome deles. As motivações, porém, para que surjam, são várias: a mãe do herói sofre a metamorfose, pois a saudade de sua própria mãe parecia insuportável; Srta. Vinteuil buscou expiar a profanação realizando o trabalho de seu pai; Jean Santeuil possuía grande devoção pelo pai, por isso entendia como um dever ser o continuador dele; ou, como o herói da *Recherche*, em quem tais características surgiram inconscientemente.

4.1.3 A DIGNIDADE DOS PARRICIDAS

Anteriormente vimos que os pais são figuras importantes para o processo de construção de identidade dos personagens proustianos e também são encarados como pequenos deuses, a quem os filhos devem uma devoção. Não obstante, Proust encontra motivos de admiração e de beleza no ato de Blarenberghe. Os personagens que são comparados com

²⁸ Em português: “Desde a morte de meus pais (talvez, seja desnecessário dizer isto) menos eu mesmo, e mais filho deles. Sem que me afastar de meus amigos, eu facilmente me aproximo aos amigos de meus pais”.

o matricida são do mais elevado caráter trágico: Ajax, Édipo, Rei Lear e Orestes.

As comparações são precisas em seus propósitos. Com exceção de Ajax, que morre pela própria honra, todos os heróis sofrem por suas relações com os pais e com os filhos. Édipo mata o pai e se responsabiliza pela morte da mãe; Orestes mata sua mãe e, por castigo, é perseguido pelas Erínias; Rei Lear luta contra a aceitação da morte de sua filha, Cordélia. Os sentimentos familiares e sua relação com a morte, que é a tônica da crônica, são exemplares em cada uma das tragédias mencionadas.

Ainda que não explore o mesmo tema das demais tragédias, Ajax possui uma importância ímpar e de igual relevância para crônica. Como comentado, após a vitória dos gregos em Tróia, Ajax acreditava que merecia o título de maior guerreiro grego vivo da batalha. Contudo, o prêmio foi dado a Odisseu, sendo um ultraje para Ajax. Ele decide assassinar tanto aqueles que premiaram Odisseu como também o próprio ganhador. Percebendo a carnificina que se anuncia, Athena lança sob os olhos de Ajax um véu que o impede de perceber quem matou. Assim, Ajax massacra um rebanho pensando que são os reis gregos e, quando recobra a consciência, enxerga seu erro e depois se suicida.

Como Henri, Édipo e Rei Lear, Ajax não suportou o sofrimento provocado por seus atos. Ele não é como Édipo ou Henri, pois o lamento de Ajax é menor diante da dor dos parricidas. O motivo de sua morte é muito mais por vergonha do que por culpa: por conta de sua falha ao cometer o massacre, ele não conseguiu atingir os ideais elevados de um guerreiro grego e a única forma de remediar essa situação é o suicídio.

Em meio a esta tragédia, o escritor recupera um conceito importante para entender a grandeza dos parricidas: o véu de Athena. Aquele que estivesse usando esse véu seria insensível à realidade – à verdade, seria melhor dizer –, causando o mal aos outros sem perceber o que estaria fazendo. Foi este véu que impediu Henri de enxergar que assassinava sua

própria mãe naquele dia. Desta forma, Proust usa da metáfora para comparar a condição de Henri van Blarenberghe com a de Ajax

O olhar também será importante na comparação entre Henri e Édipo, porém o tema da visão possui outro viés. Tal como Ajax, Henri vislumbrou a verdade sobre seus atos e eles eram insuportáveis: tudo que fazia era um lento processo de destruição de sua mãe e o próprio Henri van Blarenberghe completou o matricídio. A descoberta da verdade e a insuportável capacidade de ver são os elementos que estabelecem um paralelo entre o matricida parisiense e Édipo.

Embora eles decidam pela cegueira, as mentes de Henri e de Édipo eram lúcidas o suficiente para compreender a própria culpa. Ainda que Édipo fosse ignorante de sua genealogia, escolheu o exílio; apesar da loucura patológica, Henri escolheu o suicídio como solução. Embora não haja a intenção de causar tamanho mal, o sentimento de culpa presente nos dois não pode ser expiado, não pode ser esquecido e muito menos apagado. Dessa forma, a força moral em sua decisão de sofrer as consequências dessa culpa é maior do que a força de ignorar os crimes que cometeram inconscientemente. Eis a beleza vista por Proust nos parricídios de Henri, Édipo e, inclusive, de Orestes.

Esse último, por exemplo, possui uma integridade moral igual ou superior aos demais, pois Orestes possuía a consciência do matricídio. A tragédia de Orestes é justamente a consciência de precisar assassinar a própria mãe, mas não recuou no seu dever com o oráculo de Delfos. Cumprindo as palavras do oráculo e de Apolo, Orestes comete o matricídio, mesmo que isso signifique ser caçado pelas Fúrias.

Todavia, a comparação não se restringe entre Henri e os personagens trágicos: se pensarmos nas colocações finais de Proust sobre a culpa filial, que seria a verdade sobre as relações mãe-filho e o parricídio, podemos dizer que o véu colocado em Henri está presente em maior ou menor grau em todos os filhos. Para o escritor, a culpa filial é uma verdade incontornável. Na verdade, a diferença entre Henri e os demais homens

estaria em aceitar essa condição como verdade e encontrar uma forma íntegra de lidar com seus erros. Nesse sentido, Proust parece dizer que todos os filhos são parricidas, só lhes restaria reconhecer essa insuportável condição.

Certamente essas considerações sobre o parricídio e o sadismo filial eram conflitantes com a moral e os costumes contemporâneos. Entretanto a situação de Henri era atemporal, como o escritor descreveu por meio das tragédias comparadas. O matricídio parisiense só deixava exposta uma verdade escondida da relação mãe-filho. Entretanto, Proust parece concordar que não é algo simples de ser aceito. Ele reconhece que, mesmo entre os gregos, os parricidas não eram bem tratados após a morte. Como escritor finaliza a crônica:

Rappelons-nous que chez les Anciens il n'était pas d'autel plus sacré, entouré d'une vénération, d'une superstition plus profondes, gage de plus de grandeur et de gloire pour la terre qui les possédait et les avait chèrement disputés, que le tombeau d'Œdipe à Colone et que le tombeau d'Oreste À Sparte, cet Oreste que les Furies avaient poursuivi jusqu'aux pieds d'Apollon même et d'Athênê en disant: "Nous chassons loin des autels le fils parricide" (PROUST, 1971, p. 786)²⁹.

Proust observa que o reconhecimento dos parricidas entre os gregos era semelhante ao de Blarenberghe – ou seja, eram considerados como indigentes. Isso, porém, não era importante, pois cada um deles era consciente de seus atos e sofreu todas as suas consequências, o que lhes mantinha uma integridade moral. Dessa forma, não seriam criaturas vis ou criminosas, mas grandiosas. A lucidez da dor que provocaram e a expiação que executaram devem ser acompanhadas de uma piedade para com os parricidas. Eles são o exemplo de integridade moral. Como

²⁹ Em português: "Lembra-nos que, entre os antigos, não era o altar mais sagrado – cercado de uma veneração, de uma superstição mais profunda, penhor de maior dimensão e glória da terra que os pertencia e havia sido docemente reservado a eles, que o túmulo de Édipo em Colono e que o túmulo de Orestes em Esparta, esse Orestes que as Fúrias haviam perseguido até os pés de Apolo e de Atena dizendo: « Nós caçamos longe dos altares o filho parricida ».".

argumenta Marchand, “ce qui doit être compris de ce paragraphe est que tout crime doit être puni, mais qu’une fois cela fait, la mémoire de ces parricides qui ont tellement souffert de leurs propres crimes a lieu d’être honorée” (2013, p.36)³⁰.

4.2 REVISITANDO O MUNDO GREGO ANTIGO: ÉDIPO-REI E O SUJEITO TRÁGICO

Em *Sentiments filiaux d’un parricide* há um teor apelativo na apropriação do carácter de Édipo. Tal como Freud faz em seus estudos, Proust encara o sofrimento de Édipo no âmbito familiar e emocional na explanação sobre o tema da profanação das mães. O sentimento de culpa, a devoção e a dependência encontradas na dimensão filial das personagens proustianas constituem uma substancial parcela de suas características. A relação que um filho possui com seus pais interfere em sua identidade. Como vimos, um afeto como a saudade causa uma imensa transformação na mãe do herói a ponto de ela parecer outra pessoa. No entanto, não haveria elemento mais estranho para um helenista do que o afeto como modificador da personalidade ou do carácter do personagem.

Embora os temas de sofrimento, parricídio e incesto estejam presentes na narrativa edipiana, os helenistas não dariam a ênfase encontrada em outros campos de estudo, como faria Freud. Como estudiosos de uma cultura, eles nos relembram sucessivamente que há forças desconsideradas nesse gênero de interpretação. Uma das principais é a falta de contextualização histórico-filosófica:

Cada peça constitui uma mensagem encerrada num texto, inscrita nas estruturas de um discurso, que, em todos os níveis, deve constituir o objeto de análises filológicas, estilísticas e literárias adequadas. Mas esse texto não pode

³⁰ Em português: “O que deve ser compreendido do último parágrafo é que todo crime deve ser punido, mas uma vez que a punição foi cumprida, a memória desses parricidas, que sofreram tanto por seus próprios crimes, tem o lugar de seres honrados”.

ser compreendido plenamente sem que se leve em conta um contexto. É em função desse contexto que se estabelece a comunicação entre o autor e seu público [...]

Mas o que entendemos por contexto? [...]. Trata-se, em nossa opinião, de um contexto mental, de um universo humano de significações que é, conseqüentemente, homólogo ao próprio texto ao qual o referimos: conjunto de instrumentos verbais e intelectuais, categorias de pensamento, tipos de raciocínios, sistemas de representações, de crenças, de valores, formas de sensibilidade, modalidade de ação e do agente. A esse propósito, poder-se-ia falar de um mundo espiritual próprio dos gregos do século V, se a fórmula não comportasse um grave risco de erro (VERNANT, 1999, p. 8).

A excelência pelo estudo do contexto não é um capricho, nos alerta Vernant, pois a interpretação da tragédia grega está intimamente relacionada à formação do pensamento grego. Ainda que a tragédia se utilize de lendas e mitos para sua composição, ela não se escondia face à experiência dos gregos. Na verdade, a tragédia surgiu num movimentado período da sociedade grega, pois é “[...] no [mesmo] momento em que o direito começa a elaborar a noção de responsabilidade distinguindo, de maneira ainda desajeitada e hesitante, o crime «voluntário» do crime «escusável» (VERNANT, 1999, p. 55)”. Nesse sentido, o teatro grego não era meramente um local de distração, mas de discussão em nome de ideais cívicos, sendo um palco tão importante quanto as assembleias.

Entre uma das questões capitais, estava a noção de responsabilidade de cada um por seus atos e, com isso, a recente experiência de relativa autonomia:

O homem começa a experimentar-se enquanto agente, mais ou menos autônomo, em relação às potências religiosas que dominam o universo, mais ou menos senhor de seus atos, tendo mais ou menos meios de agir sobre seu destino político e pessoal. Essa experiência flutuante e incerta [...] exprime-se na tragédia sob a forma de uma interrogação [...]: em que medida o homem é realmente fonte de suas ações? (VERNANT, 1999, p. 55-56).

Com mudanças sociais, religiosas e políticas, a responsabilidade pelos próprios atos torna-se tema de discussões entre os gregos, e a tragédia abarca a problemática como seu cerne. Não é por acaso que Aristóteles afirma na *Poética* que a tragédia representa a ação, e não o caráter. Como relata Aristóteles, um personagem que possui elevada ação demonstra um caráter superior, mostrando a uniformidade exigida pelo gênero. Todavia, não podemos afirmar que a ação se restrinja em um só âmbito. No caso da Oréstia, por exemplo, quando Orestes matou sua mãe, o ato foi realizado por obediência ao oráculo e ao deus Apolo; mas a mesma ação foi um crime contra o próprio sangue, e, por isso, as Fúrias o perseguem. Uma mesma ação trouxe consequências diferentes ao personagem.

Albin Lesky, em *Tragédia grega* (1996), assinala que a univocidade do caráter é necessária. Sem ela, não seria possível o surgimento do efeito trágico de queda; ou seja, não haveria espanto pela queda do herói, pois com a mudança de caráter o herói perderia sua dignidade e, portanto, seria moralmente merecedor de seu destino.

Essa transformação no caráter do herói afastaria a empatia do público, uma vez que seu caráter é condizente com suas ações e suas consequências. Em vez de causar terror e compaixão pelo inesperado destino, essa mudança traria a satisfação.

Dessa forma, impossibilitaria a realização de um dos requisitos da tragédia, assinalados por Lesky. Segundo ele, para a realização do efeito trágico, é necessário que os acontecimentos representados sejam capazes de “interessar-nos, afetar-nos, comover-nos. Somente quando temos a sensação do *Nostra res agitur*, quando nos sentimos atingidos nas profundezas das camadas do nosso ser, é que experimentamos o trágico” (1996, p. 33).

Com a manutenção de um caráter elevado a ação revela um conflito entre os âmbitos que toca. Em *Antígona*, de Sófocles, o ato de enterrar o irmão morto é uma ação elevada no âmbito familiar, contudo, na esfera

política, é um interdito, como proclama Creonte, o rei tebano de então. Portanto, a lógica da ação não é unívoca, como o caráter, mas ambígua. Além da ambiguidade intrínseca da ação, essa lógica sublinha contradições irremediáveis e necessárias à construção do sujeito trágico:

A tragédia tem, como matéria, a lenda heroica. [...], Mas, no espaço do palco e no quadro da representação trágica, o herói deixa de se apresentar como modelo, como era na epopeia e na poesia lírica: ele se tornou um problema. O que era cantado como ideal de valor, pedra de toque da excelência, acha-se no decorrer da ação e através do jogo de diálogos, questionando diante do público; o debate, a interrogação de que o herói é doravante o objeto atingem, através de uma pessoa, o espectador do século V, o cidadão da Atenas democrática. Na perspectiva trágica, o homem e a ação humana se perfilam, não como realidades que poderíamos delimitar e definir, como essências à maneira de filósofos do século seguinte, mas como problemas que não se comportam respostas, enigmas cujo duplo sentido está sempre por decifrar (VERNANT, 1999, p. 215).

Retornando ao começo, a tragédia grega atrelou-se intimamente ao pensamento grego, pois surgiu como um meio de indagação e investigação do sujeito e das ações humanas. Portanto, o público não conseguia omitir-se diante de uma problemática que lhe era sensível e sem uma resposta definitiva

4.2.1 O ENCONTRO DE SI: A DUALIDADE TRÁGICA DE ÉDIPO

Na apropriação da peça tebana, Proust ressalta a aflição de Édipo na tragédia sofocliana. No momento de autopunição, o herói tebano compreende, com horror, que é o responsável pelo sofrimento de Jocasta - elemento articulado por Proust -, pelo falecimento de seu pai genealógico, Laio, e igualmente causador da desgraça da *pólis* tebana - o início das investigações de Édipo é devido ao surgimento de uma praga na cidade. Esse reconhecimento de si é catastrófico e, talvez, o mais belo da tragédia grega. Entretanto, qual é a razão da tamanha força e beleza trágica encontradas no reconhecimento de Édipo?

Embora o mito de Édipo e sua tragédia sejam do conhecimento comum, precisamos relembrar as principais ações e características de Édipo, pois, como herói trágico, sua ação é o que determina o seu destino.

Laio, rei de Tebas e marido de Jocasta, foi advertido pelo oráculo que se tivesse um filho com a esposa a prole o mataria. Apesar da admoestação délfica, Laio tornou-se pai de um menino. Após o nascimento, Laio ordenou a um servo que pendurasse o menino pelos pés numa árvore, deixando-o morrer. Mas o servo desrespeitou as ordens do rei e entregou o pequeno filho a outro pastor, que então, deu o menino ao rei de Corinto, Pôlibo. Édipo cresceu como se fosse filho de Pôlibo e Mérope e acreditou fielmente nisso. Contudo, já na maturidade, um homem embriagado o insultou chamando de filho adotivo. Diante dessa revelação, Édipo dirigiu-se para Delfos, a fim de obter respostas sobre sua ascendência. O oráculo, em contrapartida, não respondeu sobre sua paternidade e repetiu a predição – que mataria o próprio pai e desposaria a própria mãe. Logo, Édipo decidiu jamais retornar para Corinto, pois seus pais, pensava ele, eram Pôlibo e Mérope. Fugindo para Tebas, Édipo encontrou um homem idoso numa encruzilhada e esse homem gritou-lhe, pois queria o caminho livre para sua comitiva passar. Um dos servos desse homem espancou Édipo e ele revidou, matando, então, o homem idoso, que era Laio. Em seguida, ele encontrou a Esfinge e decifrou o enigma proposto, libertando a cidade de Tebas. Sem rei e com um herói, Tebas nomeou Édipo seu novo rei e lhe deu Jocasta como esposa. Dessa forma, as duas predições são concretizadas.

Durante muitos anos, Édipo governou a cidade de Tebas com grandeza e valentia. No entanto, a situação abjeta de desobediência ao oráculo fez surgir uma praga que dizimava os habitantes e, com esse panorama, se inicia a peça de Sófocles.

Creonte, cunhado de Édipo, retorna de Delfos e lhe diz que a peste sumirá caso o culpado pelo assassinato de Laio seja condenado. Sendo um

herói e um decifrador, Édipo vê-se como o homem mais indicado para realizar a ação.

Buscando orientação divina, Édipo solicita a vinda do adivinho Tirésias e o obriga a dizer o nome do assassino. Sabendo que o culpado é o próprio Édipo, Tirésias se recusa a lhe responder. Édipo o pressiona e, não restando alternativa, o adivinho revela a verdade: o assassino de Laio era o próprio Édipo. Inconformado, Édipo expulsa Tirésias pela injúria e acredita que tudo seja um conluio do clarividente com seu cunhado, Creonte, para retirá-lo do poder. Mas Édipo não desiste.

Ele ordena a presença do servo de Laio presente no assassinato; simultaneamente, um mensageiro de Corinto, anuncia a morte de Pólibo. Mesmo diante da tristeza pela notícia, Édipo respira aliviado, pois a profecia dos deuses falhara: seu pai não morreria pelas suas mãos. Mas o alívio dura pouco, pois o mensageiro lhe revela que ele não era filho de Pólibo. Na verdade, ele havia sido recolhido por um pastor e, ainda um recém-nascido, foi levado para Corinto e criado pelos soberanos da cidade.

Mas é somente com a chegada do servo de Laio, que o reconhece, que Édipo compreende a verdade: ele realmente era o assassino de Laio, seu pai; e tomou sua mãe, Jocasta, como esposa. Aterrorizado com a revelação, Édipo dirige-se aos aposentos de Jocasta e encontra a exata cena descrita por Proust: Jocasta se suicidara, pois percebera a negra verdade antes de Édipo. Com todo esse terror e culpa, Édipo se autopune perfurando os olhos com os broches de Jocasta.

É importante destacar que, embora Édipo seja realmente o culpado moralmente pela morte de seu pai e por desposar sua própria mãe, a dignidade dele permanece intacta: em nenhum momento o herói desconfiou dos laços genealógicos que possuía com Laio e Jocasta. O desconhecimento deste detalhe biográfico confere a inocência e a grandeza para Édipo. Conforme Vernant diz:

O parricídio, o incesto não correspondem nem ao caráter de Édipo, e ao seu *éthos*, nem a sua falta de moral, *adikía*,

que ele teria cometido. Se ele mata seu pai, se dorme com sua mãe, não é porque mais ou menos obscuramente, odeie o primeiro, esteja apaixonado pela segunda. [...] [Na verdade,] a legítima defesa fez-se parricídio; o casamento consagrando sua glória, incesto. Inocente e puro do ponto-de-vista do direito humano, é culpado e impuro do ponto-de-vista religioso (VERNANT, 1999, p. 81).

É nisso que se encontra a grandeza de Édipo: não há como questionar as ações do herói tebano. Édipo nem desconfiava de que cometera um erro, e, sendo assim, ele é inocente; contudo, suas ações ferem pungentemente todos os que o cercam.

Ele é o mais inocente dos homens, ao mesmo tempo em que ele é também o culpado pelos piores crimes da terra. Essa dualidade é um artifício próprio da poesia trágica, que se desenvolve, necessariamente, em dois planos, e tal característica é marcada pela ação e palavra trágica.

Tendo em suas mãos um mundo que é dividido, o poeta trágico usa das imprecisões e contradições da língua para construir sua obra. Inúmeras vezes Édipo pronuncia palavras que são contra ele mesmo, ainda que acredite serem para o seu benefício. Como esclarece Vernant, “na boca de diversas personagens, as mesmas palavras tomam sentidos diferentes ou opostos porque seu valor semântico não é o mesmo na língua religiosa, jurídica, política, comum (1999, p. 74)”.

Assim, não encontramos uma conciliação entre os personagens, mas a revelação de um conflito: as palavras demarcam a incapacidade de penetrar no outro, de haver comunicação. Nesse sentido, é precisamente a palavra que engana o herói em suas ações:

Cada herói, fechado no universo que lhe é próprio, dá a palavra um sentido e um só. A essa unilateralidade choca-se violentamente uma outra unilateralidade. A ironia trágica poderá consistir em mostrar como, no decorrer da ação, o herói se encontra literalmente “pego na palavra”, uma palavra que se volta contra ele, trazendo-lhe a amarga experiência do sentido que ele se obstinava em não reconhecer (VERNANT, 1999, p. 74).

No entanto, a força da palavra trágica presente em *Édipo-rei* estabelece um caminho duplo para suas ações. Édipo acreditou que fugindo de Tebas salvaria seus pais de um negro destino, porém, suas ações mostraram o contrário. Quando chegamos à conclusão de que a ação edipiana estabelece uma duplicidade de sentidos, ela nos revela que, embora Édipo acredite possuir o controle das ações, ele é um mero ludíbrio de uma armadilha que ele mesmo construiu. Em cada insistência, em cada etapa do processo de investigação, Édipo acredita aproximar-se do culpado, que é ele mesmo; na mesma medida, ele se encurrala num beco sozinho: torna-se o caçador de si mesmo. Nessa reviravolta, Édipo encontra-se numa situação contrária daquela esperada, como também sua ação atinge o resultado inverso do visado. Dessa forma, todo o processo é a busca da salvação de sua cidade, mas torna-se, também, na verdade, sua própria danação:

A ambiguidade que se encontra no *Édipo-rei* é bem diferente. Ela não concerne nem a oposição dos valores, nem à duplicidade da personagem que conduz a ação e se diverte brincando com a vítima. No drama de que é vítima, é Édipo, e Édipo só, que conduz o jogo. Nada senão sua vontade obstinada de desmascarar o culpado, alto conceito que ele tem de sua tarefa, de sua capacidade, de seu julgamento (sua gnomé), seu desejo apaixonado o obriga a levar a pesquisa em seu termo. (VERNANT, 1999, p. 76)

Por fim, essa mesma ambiguidade que caracterizará, então, a figura de Édipo o transformará e o atormentará, pois, no ato de reconhecimento (associado com a peripécia aristotélica), Édipo descobre-se outra pessoa:

Sem que saiba, sem tê-lo querido, nem merecido, essa personagem edipiana revela-se, em todas dimensões social, religiosa, humana, inversa à que aparece no governo da cidade. O estrangeiro coríntio é, na verdade, nativo de Tebas; o decifrador de enigmas, um enigma que não pode decifrar; o justiceiro, um criminoso; o clarividente, em cego; o salvador da cidade, sua perdição (VERNANT, 1999, p. 79)

Dessa forma, Édipo mostra-se, sem que queira ou saiba, um ser de natureza totalmente diversa daquela que imaginava. Na sua ação não há

o conflito entre dois opostos, mas a coexistência de ambos. Logo, essa coexistência não revela a duplicidade de um caráter, que permanece inalterado, mas a dualidade do seu próprio ser:

Quando Édipo fala, acontece-lhe dizer outra coisa ou o contrário do que ele está dizendo. A ambiguidade de suas palavras não traduz a duplicidade de seu caráter, que é feito de uma só peça, mas mais profundamente, a dualidade do seu ser. Édipo é duplo. Ele constitui por si mesmo um enigma, cujo sentido só adivinhará quando se descobrir, em tudo o contrário do que ele acreditava e parecia ser (VERNANT, 1999, p. 77).

Portanto, o caráter trágico de Édipo não está simplesmente nas ações que cometeu. No seu reconhecimento Édipo percebe, vertiginosamente, que o que todo seu conhecimento de mundo e de si próprio era nulo. Havia outro ser que crescera com ele durante todos esses anos e que ele jamais percebera. Enquanto pensava ser uma espécie de herói inabalável, havia em si o mais corrupto dos homens.

4.2.2 A INEVITABILIDADE DA DOR

Por mais que haja peças como *Os persas*, de Ésquilo, em que a história seja matéria teatral para a tragédia, em sua maioria os poetas trágicos escolhem os mitos como esboço de suas obras. Entretanto, o mito não significa um trabalho menos árduo ou mais simplório, pois a articulação do mito e os acréscimos dos poetas trágicos realçam os elementos da tragédia.

No caso de *Édipo-rei*, sabe-se que uma das cenas mais marcantes do drama tebano é uma criação de Sófocles. Tal como analisamos previamente, a cena de autopunição de Édipo possui grande força expressiva, pois expõe todo o sofrimento vivenciado pelo herói ao descobrir sua identidade. A automutilação não está presente, por exemplo, nas epopeias de Homero, que faz referência ao rei tebano, mas sem sofrimento ou castigo físico.

Tal como Proust, que encontra uma verdade na revelação e autopunição, Sófocles possui uma visão de mundo em sua construção trágica e ela está presente na automutilação. Diferentemente dos choques de forças que encontramos na *Oréstia*, de Ésquilo, Sófocles não se preocupa com forças externas, mas as consequências internas de suas ações. A revelação de sua identidade é modelar, pois demonstra como são perturbadores para Édipo os atos que cometeu durante a vida. Embora seja moralmente inocente, a ação trágica o fere de tal maneira que só consequências radicais são toleráveis ao personagem. A arquitetura de encenação de Sófocles “não deriva da consequência exterior dos acontecimentos materiais, mas antes de uma lógica artística que, numa rica série de progressivos contrastes, desvenda ao olhar, sob todos os ângulos de visão, a essência íntima da figura principal” (JAEGER, 1995, p. 332).

Nesse sentido, nos resta perguntar: qual seria a energia que está no cerne do trágico de Sófocles? Qual é a essência de seus heróis? A resposta não está muito longe: se em Proust encontramos a verdade de que todo filho causa dor a aquele que o ama e se castiga por isso, Sófocles acredita numa lei mais abstrata, mas parecida. Se observarmos os heróis em *Édipo-rei* e *Ájax*, ambas peças de Sófocles, nos dois casos, o caráter trágico reside no sofrimento decorrente das próprias ações:

O que em Sófocles é trágico é a impossibilidade de evitar a dor. É esse o rosto inevitável do destino do ponto de vista humano. Não é que seja abandonada a concepção religiosa do mundo de Ésquilo, de modo nenhum. Simplesmente já não é nela que se coloca a ênfase (JAEGER, 1995, p. 329).

Na impossibilidade de evitar a dor, restaria para qualquer homem duas soluções: escondê-la ou enfrentá-la. A segunda escolha sempre será a dos heróis de Sófocles. Essa é a razão pela qual o Édipo sofocliano não pode permanecer em Tebas e reinar com tranquilidade: é impossível ignorar a dor de sua desventura. A cena da cegueira e autopunição parece nos dizer que, embora Édipo seja moralmente puro, a expiação de sua

falha era necessária. Não há alguém que medeie ou que interceda por ele. Dessa forma, o herói não foge diante do sofrimento ou da própria punição. Tampouco importa o tamanho da consequência de suas ações, os heróis sofoclianos não amenizam suas dores e mostram-se resolutos em sentir sofrimento:

É o homem trágico de Sófocles o primeiro a elevar-se a uma autêntica grandeza humana, pela completa destruição da sua felicidade terrena ou da sua existência física e social. Com seu sofrimento, o homem trágico tornar-se o instrumento mais maravilhoso e mais delicado, ao qual as mãos do poeta arrancam todos os tons do *ailinos* trágico (JAEGER, 1995, p. 331).

Portanto, há duas grandes decorrências em razão da inevitabilidade da dor e da decisão resoluta dos heróis trágicos de enfrentá-la. A primeira implicação é a humanização desses heróis, pois, embora haja um caráter elevado, eles sofrem tanto ou mais do que qualquer outra pessoa; e, na segunda implicação, encontramos um modelo moral que ensina o modo de agir diante de difíceis condições.

Combinados os dois aspectos, podemos concluir que a tragédia sofocliana possui um teor didático. Além da compreensão da existência da dor, ela nos mostra seus heróis em momentos de reconhecimento de si mesmos, de autoaprendizagem e do enfrentamento da aflição:

A tragédia é para ele [Sófocles], também, o órgão do mais alto conhecimento. [...] é o autoconhecimento trágico do Homem que aprofunda o $\gamma\nu\omega\theta\iota\ \sigma\epsilon\alpha\upsilon\tau\acute{o}\nu$ ³¹ délfico até chegar à inteligência da inanidade espectral da força humana e da felicidade terrena. Mas este conhecimento engloba também a consciência indestrutível e invencível da grandeza do homem sofredor. A dor constitui ponte essencial do ser das figuras de Sófocles (JAEGER, 1995, p. 332).

Com isso, podemos dizer que a lógica encontrada em *Édipo-rei* possui algumas relações com o Édipo proustiano. Na mesma medida de Sófocles, Proust articula a autopunição com as questões da duplicidade do

³¹ transliterado: gnōthi seauton; tradução: “conhece-te a ti mesmo”

ser, da identidade e da busca de uma verdade. O discurso proustiano acredita na inevitabilidade da dor – tal como o de Sófocles –, contudo, ela possui suas particularidades: o filho causa dor em seus pais, pois os inquietam; e, ao mesmo tempo em que os faz sofrer, ele também sofre devido à íntima relação que possui com os pais. Em contrapartida, não podemos afirmar que a tragédia tebana possua como tema as filiações entre Édipo, Jocasta e Laio³².

Na verdade, o drama de Sófocles possui ligações muito mais políticas do que familiar-afetivas, vale só lembrar que a investigação é movida por uma peste que acomete a cidade tebana. Portanto, o desencadeador da peça é uma questão pública e não familiar. Dessa forma, vemos que Proust desenvolve um discurso muito próximo do proposto por Sófocles em *Édipo-rei*, talvez, por conhecer a estrutura da tragédia grega e a obra de Sófocles. Mas isso não o impede de traçar sua própria interpretação sobre o destino trágico de Édipo – e, por extensão, dos parricidas.

4.3 A TRAGÉDIA COMO UMA ARQUITETURA: A PRESENÇA DE ÉDIPO NAS TEORIAS DE FREUD

Ao lado das análises de Proust sobre a figura do Édipo e os estudos helênicos desenvolvidos por Jean-Pierre Vernant e Naquet-Vidal, há nessa seção a interpretação de Freud sobre o mito tebano. Fugindo dos campos literários e histórico-filosóficos, a teoria psicanalista se apropria do mito

³² Como assinala Vernant, os crimes de Édipo não possuem uma relevância temática, na verdade, são acontecimentos necessários para que os temas sejam desenvolvidos, como o destino, a dualidade do ser edipiano ou sobre a identidade de Édipo. É importante salientar que até a revelação do mensageiro de Corinto, Édipo acreditava fielmente ser filho de Polibo e Mérope, reis de Corinto. É precisamente por esse motivo que, após escutar o oráculo de Delfos, ele não retorna para Corinto e se dirige a Tebas. A morte de Laio, por sua vez, é decorrência da legítima defesa de Édipo após os açoites de Laio; o casamento com Jocasta não foi movido por desejo, mas por direito – sua vitória contra Esfinge, lhe concedeu o direito de ser rei de Tebas ao lado de Jocasta.

de Édipo para representar uma de suas principais problemáticas. Na verdade, o mito é a base do conceito *complexo de Édipo*.

Ao contrário das características salientadas pelos helenistas sobre a tragédia de Sófocles, os acontecimentos do parricídio e do incesto são o cerne da teoria psicanalítica. Para Freud, a relação triangular Laio, Jocasta e Édipo possui características universais das primeiras relações sentimentais que uma criança estabelece com seus pais. Através das ações de Édipo - isto é, o incesto e o parricídio -, o mito mostraria que um filho desenvolve o desejo amoroso e sexual pela mãe e um desejo de morte pelo pai. Ou, tal como encontramos no *Dicionário de psicanálise*: “o complexo de Édipo é a representação inconsciente pela qual se exprime o desejo sexual ou amoroso pelo genitor do sexo oposto e sua hostilidade para com o genitor do mesmo sexo” (ROUDINESCO, 1998, p.106).

Embora o complexo de Édipo só tenha sido mencionado como conceito em 1910, a presença do herói trágico no arcabouço analítico de Freud é de longa data. O mito edípiano, sob qual se desenvolverá um dos conceitos nucleares da teoria psicanalítica, aparece pela primeira vez nos escritos de Sigmund Freud, em 15 de outubro de 1897, numa carta destinada a Wilhelm Fliess. Nessa carta, o psicanalista confessa seus sentimentos incestuosos em relação à mãe e sua hostilidade para com o pai, e postula uma validade universal do mito tebano como chave para compreensão das vicissitudes do psiquismo humano:

Descobri, também, em meu próprio caso, o fenômeno de me apaixonar por mamãe e ter ciúme de papai, e agora o considero um acontecimento universal do início da infância, mesmo que não ocorra tão cedo quando nas crianças que se tornam histéricas. (Semelhantes à inversão da filiação romance familiar na paranoia - heróis, criadores da religião). Se assim for, podemos entender o poder de atração do *Oedipus Rex*, a despeito de todas objeções que a razão levanta contra a pressuposição do destino; e podemos entender porque o “teatro da fatalidade” estava destinado a fracassar tão lastimavelmente. Nossos sentimentos se rebelam contra qualquer compulsão arbitrária individual, como se pressupõe *Die Ahfrau* e similares; a lenda grega capta uma compulsão que todos

reconhecem, pois cada um presente sua existência em si mesmo. Cada pessoa da plateia foi, um dia, um Édipo em potencial na fantasia, e cada uma recua, horrorizada, diante da realização de sonho ali transplantada para a realidade, com toda a carga de recalçamento que separa seu estado infantil do estado atual (FREUD, 1986, p. 273)

Nessa carta, Freud apresenta algumas características importantes à tragédia de Sófocles. A primeira a ser ressaltada em sua interpretação é em qual âmbito Freud observa as ações de Édipo. Em contraste com o que foi dito, a concepção freudiana de Édipo não leva em consideração o contexto do herói grego: ele é rei de Tebas e, com a presença da peste que assola a cidade, necessita solucionar o enigma do assassinato de Laio. Dessa forma, para interpretação helenista, não há uma vontade sexual inconsciente, mas a busca de uma solução para um problema da cidade e não familiar. Em contrapartida, Freud reconfigura a tragédia de Sófocles do âmbito público para o âmbito privado e familiar.

Outro aspecto contrastante com a interpretação de estudiosos helênicos, é que não encontramos nenhuma menção ao problema filosófico de não saber quem ele é: não há uma dualidade do ser, como salientado anteriormente, mas apenas a vontade inconsciente, que está amparada no campo da sexualidade. Assim, os afetos são mais importantes para Freud do que para Vernant.

Em razão da valorização dos afetos na interpretação freudiana, os crimes de parricídio e do incesto não são considerados como fatores secundários, mas justamente o contrário: os crimes são fundamentais para descrever os desejos encontrados na figura de Édipo nesta concepção. As ações de Édipo são, para a teoria psicanalítica, a manifestação dos desejos inconscientes universais; ou seja, da mesma forma que Édipo assassinou o próprio pai e desejou a própria mãe, haveria em todas as crianças esses mesmos instintos – e que o próprio Freud reconhece em si na carta supracitada.

A transposição para o âmbito familiar e a transformação das ações de Édipo para forma de desejo fazem com que Freud observe a recepção à representação teatral de outra maneira: os espectadores não sentiriam o horror e a compaixão – sentimentos fundamentais para catarse aristotélica – por reconhecerem em si a possibilidade de uma dualidade do ser, mas esses sentimentos são despertados porque veem sendo representados no palco os desejos mais antigos de suas mentes (o parricídio e o incesto). Assim, o sofrimento de Édipo é interpretado como consequência de seus crimes e desejos. Sofrimento que é universalizado em todos os homens pela semelhança das ações de Édipo com os desejos infantis.

Essa relação dos desejos de morte e amor pelos seus progenitores estará mais fortemente presente na seção *Sonhos sobre a morte de pessoas queridas* do livro *Intepretação dos sonhos*. Nele, o psicanalista examina os sonhos em que há presença massiva da morte de entes queridos (relações de sangue) e busca compreender seu significado.

Freud observa uma forte angústia naqueles que sonham a morte dos entes queridos. Segundo o teórico psicanalista, essa dor é um indicativo do desejo infantil de homicídio:

[...] são sonhos da outra classe – aqueles em que o sonhador imagina a morte de um ente querido e fica, ao mesmo tempo, dolorosamente afetado. O sentido desses sonhos, como indica seu conteúdo, é um desejo de que a pessoa em questão venha a morrer (1996, p. 276).

Essa reação dolorosa nos sonhadores, conforme afirma Freud, demonstram a vontade de realização desta morte; porém, uma vez que o desejo é reprimido, há um recalçamento na forma de angústia no sonho. Se esse sofrimento sinaliza o desejo de morte de um ente querido no sonhador, o que isso significaria na visão psicanalítica? Freud observa que a presença deste desejo é, em sua maioria, direcionada ao genitor do mesmo sexo que o sonhador:

Uma solução para essa dificuldade é fornecida pela observação de que os sonhos com a morte dos pais se aplicam com frequência preponderante ao genitor do

mesmo sexo do sonhador, isto é, que os homens sonham predominantemente com a morte do pai, e as mulheres, com a morte da mãe. [...] Dito sem rodeios, é como se uma preferência sexual se fizesse sentir numa tenra idade: como se os meninos olhassem o pai, e as meninas a mãe como seus rivais no amor, rivais cuja eliminação não poderia deixar de trazer-lhes vantagens (FREUD, 1996, p. 282-283).

Nesta observação Freud encontra dois aspectos que corroboram com a interpretação da estrutura triangular do mito de Édipo como lógica universal dos desejos reprimidos presentes na primeira infância. O desejo de morte é direcionado ao genitor do mesmo sexo, semelhante ao parricídio de Édipo, que mata o próprio pai, Laio; no mesmo sentido, o desejo sexual é para com o genitor do sexo oposto, tal como Édipo desposou sua mãe, Jocasta.

Entretanto, é necessário estabelecer a ordem dos acontecimentos, pois a análise freudiana identifica o desejo de assassinar o genitor do mesmo sexo (o parricídio) porque o filho deseja a mãe. Nesse sentido, ela não é condizente com o mito de Édipo, pois, mesmo inconscientemente, o personagem desconhecia a existência de Jocasta como sua mãe antes de matar Laio. Por mais que haja uma fiel semelhança entre a sequência dos atos de parricídio e de incesto – dentro dessa lógica, é preciso matar primeiramente o pai para que se consuma o incesto –, as motivações destes desejos são de ordem diferente do mito.

Outros deslocamentos são realizados na aplicação da estrutura edipiana em outros mitos. Em sua tentativa de legitimar sua tese sobre os desejos e a sexualidade infantil, Freud menciona antigas lendas e mitos em que a devoção filial tem o hábito de ceder aos interesses de outro. Um desses mitos é o destronamento de Cronos por Zeus. Nesse caso, essa estrutura possui um problema, pois Zeus (o suposto filho edipiano) não deseja possuir sua mãe, Réia. O motivo do parricídio é uma revolta contra as ações de Cronos, que devorou seus filhos. Dessa forma, o princípio do parricídio parece muito mais um embate contra a autoridade (muitas

vezes abusiva) de um ser, do que necessariamente pelo desejo de possuir a própria mãe.

É no texto *Totem e tabu* que Freud desenvolve uma teoria que utiliza da estrutura edipiana para descrever o surgimento da cultura e da lei. Em sua discussão sobre a construção das leis totêmicas encontradas em tribos aborígenes, Freud nota que os dois tabus presentes nessas tribos são análogos aos desejos reprimidos que encontramos numa criança.

Se o animal totêmico é o pai, o teor dos principais mandamentos do totemismo – os dois preceitos que constituem seu núcleo, não matar o totem e não ter relações sexuais com uma mulher do totem – coincidem com os dois crimes de Édipo, que matou o pai e tomou a mãe por esposa, e com os dois desejos primordiais da criança, desejos cuja repressão insuficiente ou cujo redespertar forma o núcleo de talvez todas as psiconeuroses. Se essa equiparação for mais que uma enganadora obra do acaso, ela deverá nos permitir lançar alguma luz sobre a gênese do totemismo em tempos imemoriais. Em outras palavras, conseguiremos tornar verossímil que o sistema totêmico resultou das condições do complexo de Édipo [...] (FREUD, 2012, p. 203)

Freud percebe, então, que a constituição dessas sociedades possui uma arquitetura semelhante ao mito edipiano e os desdobramentos da interpretação psicanalítica. Numa tentativa de compreender o surgimento dessas leis, Freud formula o mito da horda primitiva para descrever a criação de um contrato social que permita a mudança do estado de selvageria para o da cultura. Com a finalidade de compreender mais detalhadamente os ecos e a presença de Édipo no pensamento de Freud, será elucidado tanto o mito como também as características da estrutura edipiana.

Freud inicia sua formulação da horda primitiva descrevendo uma pequena comunidade em que a figura paterna é onipotente e possuidora de todas as mulheres. As mulheres desempenhariam a função de satisfação sexual deste pai todo-poderoso; e os outros homens, seus filhos, são seres também subalternos ao pai, mas que possuem uma admiração e

ódio pela posição de poder paterno e desejos incestuosos pelas mulheres. Como o próprio Freud explica, esses filhos nutrem tanto o sentimento de ódio como de admiração pelo pai.

Nessa situação inicial, a submissão é a principal característica dos filhos, que não conseguem alimentar nenhuma de suas vontades, seja o poder ou o desejo sexual. Por ser a única pessoa que possui esses desejos atendidos, o pai torna-se o objeto de ódio e de admiração.

Não obstante, a vontade de saciar a submissão e os próprios desejos superam a admiração ao pai. Os filhos se reúnem e decidem assassiná-lo. Com o parricídio, os filhos saciam suas vontades sexuais, mas percebem que não poderiam experimentar o mesmo poder do pai, pois seus irmãos rivalizam pelo poder e pela posse das mulheres. E, ao mesmo tempo, sentem a culpa pela morte paterna:

[...] surgiu uma consciência da culpa, que aí equivale ao arrependimento sentido em comum. O morto tornou-se mais forte do que havia sido o vivo; tudo como ainda hoje vemos nos destinos humanos. Aquilo que antes ele impedira com sua existência eles proibiram então a si mesmos na situação psíquica da “obediência *a posteriori*”, tão conhecida nas psicanálises [...] (FREUD, 2012, p. 219)

Logo, como consequência da morte do pai, está a presença da culpa e de mudança das ações na forma de “obediência *a posteriori*”, como afirma Freud. Essa culpa fará que o poder do pai morto seja maior do que antes, o que faz gerar os dois tabus: a proibição do assassinato do pai e o desposar da mãe.

[...] a partir da consciência de culpa do filho, os dois tabus fundamentais do totemismo, que justamente por isso tinham de concordar com os dois desejos reprimidos do complexo de Édipo. Quem os infringia tornava-se culpado dos dois crimes que inquietavam a sociedade primitiva (FREUD, 2012, p. 219)

Em razão da construção do tabu a comunidade modifica o seu estado de selvageria para uma ordem intelectual. E, assim, nas proposições de Freud, nasceria a cultura na horda.

Observando o mito criado por Freud, a horda primitiva demonstra alguns elementos interessantes sobre a percepção dos papéis desempenhados nessa estrutura triangular. A primeira delas é a condição de submissão do filho. É essa condição mais o desejo de incestuoso pela mãe que são as motivações para o parricídio; ou seja, há um interesse de poder além do desejo sexual. Essa mesma condição de subalterno permite a admiração ao pai – que possui o local e o poder almejado por todos os filhos –, o que torna mais complexa a relação do filho com o pai.

Num segundo momento, será o ódio e o desejo sexual que motivarão o parricídio e a posse do poder, mas a abdicação será equacionada pela rivalidade fraterna e pela culpa – que provavelmente está relacionada ao sentimento de admiração e amor pelo pai. Será essa mesma culpa que aumentará o poder do pai, agora morto, sobre os filhos, e que definirá as leis primordiais da vida em sociedade, o incesto e o parricídio. Nesse sentido, não há uma expiação ao molde de uma ação de igual força – como encontramos no caso de Henri van Blarenberghe na crônica de Proust, em que ele se suicida como expiação –, mas uma mudança de ordem das coisas, semelhante ao que encontramos no julgamento de Orestes na peça *Eumênides*.

Outra característica notável deste mito é a constituição do tabu. Embora os filhos sejam dotados de uma onipotência compartilhada, o tabu é constituído pela culpa do parricídio e do incesto. Nesse sentido, a culpa é uma força maior do que o próprio poder presente nos filhos e ela confere uma força superior ao pai que, mesmo morto, possui uma influência sobre os filhos.

4.3.1 OS CONFLITOS E AS SEMELHANÇAS ENTRE O ÉDIPO FREUDIANO E O PARRICÍDIO NA OBRA DE PROUST

Se a arquitetura do Édipo freudiano possui seus alicerces nos desejos sexuais e de morte direcionado aos progenitores³³, a estrutura do parricídio na obra de Proust é fundamentada na culpa. Essas duas bases estabelecem relações distintas entre os mesmos objetos.

Entretanto, há muitos pontos de contatos entre as concepções. O sentimento filial dotado de admiração e rebeldia pelos pais é uma característica muito próxima entre as duas interpretações do mito e da tragédia de Édipo. Proust articula essa dualidade para demonstrar que, embora haja um amor devoto pelos pais, um filho ainda é capaz de causar pequenas mortes - e inevitavelmente isso acontecerá. Portanto, o matricídio de Henri van Blarenberghe é uma concentração dos atos cotidianos de um filho. Por sua vez, Freud utiliza dessa ambiguidade dos afetos para caracterizar a relação de um filho pelo pai³⁴. O desejo de morte busca o parricídio como solução enquanto o sentimento de admiração procura a identificação (caso o filho não realize o parricídio) ou se transforma em culpa (no caso de realização do parricídio, como é apresentado no mito da horda primitiva).

Há uma característica comum aos desejos de morte, profanação e rebeldia dos dois pensamentos. As duas motivações para o surgimento desses desejos são a submissão vivenciada pelo filho e a busca pela

³³ Vale dizer que para a análise de comparação, no caso do Freud, serão considerados mutuamente o mito da horda primitiva como as considerações sobre o complexo de Édipo. Nesse sentido, o importante é observar a maneira em que Freud se apropria das características do mito e da tragédia de Édipo - a relação triangular dos personagens, o crime do parricídio e o crime do incesto, por exemplo - para analisar e comparar com a interpretação de Proust sobre o Édipo.

³⁴ Ou o progenitor do mesmo sexo (no caso do complexo de Édipo simples); e, conseqüentemente, o progenitor do sexo oposto, no caso negativo. A referência dessa função como o pai é meramente simbólica para sintetizar as formulações de Freud. O uso da palavra "mãe" nas explicações sobre a estrutura edípiana de Freud, nesse sentido, será para determinar a posição oposta ao do pai; ou seja, a mãe é a progenitora do sexo oposto, no caso do complexo de Édipo simples, e a progenitora do mesmo sexo no caso negativo.

satisfação do próprio prazer. Na teoria psicanalítica, o desejo sexual é direcionado à mãe, mas o lugar privilegiado do pai e sua autoridade tornam-se empecilhos para que o filho satisfaça o desejo de posse materna. Essa desigualdade na competição pela mãe mostra também a submissão do filho pelo pai.

Na obra de Proust esses elementos são relacionados de forma distinta: o desejo sexual não precisa ser direcionado especificamente à mãe para que ocorra o parricídio/profanação. Nesse sentido, a realização do parricídio/profanação é mais ampla na interpretação de Proust. Um exemplo disso são as relações lesbianas que a srta. Vinteuil possui, elas são nitidamente reprovadas pelo pai e são consideradas como uma ofensa/violência ao sr. Vinteuil. Isso, no entanto, não descarta o sentimento de amor e de devoção ao pai. Mesmo na cena de lesbianismo, analisada neste capítulo, a Srta. Vinteuil apresenta uma justaposição sucessiva de repúdio e de admiração ao pai. A violência contra o pai – ou seja, o parricídio/profanação – surge do prazer buscado, pois o prazer na obra de Proust é expressivamente considerado como mau: “le plaisir sensuel [paraît être] quelque chose de mauvais, le privilège des méchants”(PROUST, 1999, p. 136)³⁵

A qualificação do prazer como mau está vinculada à visão que o filho possui dos pais. Como foi demonstrado, os filhos possuem uma grande devoção pelos pais, quase como se fossem deuses na terra. Essa concepção de pequenos deuses é marcada pela dependência que uma criança possui de seus pais – eles são provedores de todas as necessidades da criança e, também, a fonte de uma quantidade expressiva do conhecimento das coisas. Assim, a admiração que há na obra de Proust é diferente daquela encontrada na teoria psicanalítica.

Outro aspecto diferencial é que o parricídio não necessita do direcionamento para figura parental do mesmo sexo. Não há uma disputa

³⁵ O prazer sensual [parece ser] algo de maléfico, o privilégio dos maus

pela posse sexual. O embate dos filhos se deve pela superioridade dos pais, que são considerados como deuses na terra, e a qualificação do prazer como algo mau. Isso revela alguns aspectos que diferenciam a arquitetura do parricídio/profanação na obra de Proust e a estrutura edipiana de Freud.

Uma das diferenças mais notáveis entre o parricídio na obra de Proust e o parricídio na concepção freudiana é que, no primeiro, o parricídio é um processo, enquanto para Freud, ele é um resultado. Na crônica, Proust assinala “*Au fond, nous vieillissons, nous tout ce qui nous aime par les soucis que nous lui donnons, par l’inquiète tendresse elle-même que nous inspirons et mettons sans cesse en alarme (PROUST, 1971, p. 159)³⁶*”, desta forma o parricídio não é necessariamente um evento pontual – na verdade, o matricídio de Henri van Blarenberghe foi uma exceção – mas uma sequência de descontentamentos dos pais. Nesse sentido, por sua característica de processo, o parricídio/profanação na obra de Proust são sucessivas ações no tempo que desenvolvem e reinteram a culpa do filho por suas ações. Também por seu caráter mais amplo e processual, o parricídio parece ser uma ação inevitável, como é reconhecida na crônica: “*il n’y a peut-être pas une mère vraiment aimante qui ne pourrait, à son dernier jour, souvent bien avant, adresser ce reproche à son fils. (PROUST, 1971, p. 159)³⁷*”.

Para Freud, esse sentimento de culpa por haver cometido o ato do parricídio (e, conseqüentemente, também pelo incesto) deve ser evitado, pois é o que constrói o tabu no mito da horda primitiva. Nela, após terem cometido os dois crimes, os filhos sentem uma profunda culpa que desencadeia na proibição desses mesmos crimes – a criação do tabu. No complexo de Édipo, por sua vez, para que haja uma dissolução satisfatória,

³⁶ Em português: No fundo, nós envelhecemos, nós matamos tudo que nos ama pelas preocupações que lhe damos, pela inquieta ternura que inspiramos e colocamos sem cessar em alarme”.

³⁷ Em português: “, não há talvez uma mãe verdadeiramente amantes que não poderia, no último dia, inúmeras vezes anteriormente, endereçar tais reprovações ao seu filho..

o filho deve reprimir o desejo incestuoso e o parricida. Logo, o tabu é apresentado como uma medida que proíba os crimes contra os pais e, portanto, instauram outra forma de relacionamento.

Se no mito da horda primitiva é criado o tabu para evitar o crime contra os pais, no complexo de Édipo o sujeito precisa passar pelo complexo de castração para que haja uma dissolução bem resolvida. A reconfiguração da relação do filho com os pais é dada de uma forma positiva: o desejo de admiração permite que o filho tenha uma identificação com o pai e ele também transfere o desejo sexual pela mãe para outras pessoas do sexo feminino. Nesse sentido, o tabu impossibilita que o filho cometa um ato de selvageria como o parricídio e o incesto. Com essa dissolução a psique humana permanecerá sadia e sem neuroses. Desta forma, o tabu insere o filho na cultura social. Será justamente o interdito que diferencia Freud de Proust. Para o psicanalista, a saúde psíquica depende da obediência ao tabu.

Em contrapartida, para Proust, o parricídio/profanação é inevitável, como os helenistas identificam a fatalidade do sofrimento em *Édipo-rei*. Ela é uma fatalidade que não compromete o arranjo psíquico, mas, constitui uma parcela da relação pai-filho. A culpa estará presente no sujeito e, por isso, deve espelhar-se no exemplo de Édipo: ele não escondeu sua culpa, embora não possua a intenção ou desejo de ferir seus pais. A expiação de seus crimes com a automutilação e exilamento demonstram o caráter elevado, característico do personagem. Essa aceitação da fatalidade da culpa é importante para Proust, pois ela permite que o parricídio/profanação seja universalizado.

Mas há ainda uma questão: a obra de Proust teria um tabu, tal como Freud formula? Se pensarmos no tabu como uma lei sagrada que deve ser preservada, passível de punição automática caso quebra, parece que sim. Se analisarmos, a profanação só existiria se houvesse uma lei sagrada que proibisse o ato profano. A profanação/parricídio na obra de Proust acontece pela desobediência filial; ou seja, todas as vezes que a inquietude

sentida pelos pais é um tabu. Uma vez que o personagem fere de tal forma seus pais, ele fere aqueles que reconhece como criaturas divinas, sagradas. Portanto, na obra de Proust, o tabu antecede a culpa, enquanto Freud formula que o sentimento de culpa constrói o tabu. Eis a necessidade e a grandiosidade da expiação para Proust: aquele que pune a própria profanação/parricídio paga seus pecados contra o tabu e seus pais.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Num comentário sobre produção literária anterior à *Recherche*, o escritor André Gide - que havia recusado a publicação do primeiro volume do romance - reconheceu que há, nos textos ditos menores, características que ultrapassariam a ideia da promessa de um dom literário. Isso não significa, porém, que Proust surgiu com suas características já amadurecidas. Na verdade, houve necessidade de uma longa vivência de prática literária e de experimentação para se tornar o grande escritor que conhecemos.

A partir do século XIX o meio jornalístico se mostrou um lugar especial para o surgimento de novos escritores. Proust é exemplo disso: ele pôde desfrutar do campo jornalístico e literário já estabelecido e efervescente na França. Assim, desde cedo, o escritor participou de jornais escolares e era consciente das prerrogativas e necessidades do meio. Embora reconhecesse sua complexidade, não houve impedimentos para que a escrita fosse uma atividade lúdica e de experimentação literária.

Na realidade, alguns dos gêneros presentes em seus textos jornalísticos são decisivos para sua formação literária. As soirées do romance se devem muito em razão das crônicas de salão de Proust, por exemplo. Nelas, o escritor desenvolverá, principalmente, o próprio padrão das longas soirées, como encontramos na *Recherche*.

Como remarca Brian Rogers, a evolução técnica nos artigos jornalísticos de Proust é constante até o romance.

Essa constante evolução da técnica de Proust, no entanto, não pode ser confundida como uma preparação para o romance. Nitidamente, observamos uma concentração de quase todos os recursos e os temas abordados na produção anterior ao romance, mas seria um engano considerar como esboços do que é a *Recherche*. Na verdade, parece certo que o período de aprendizagem literária e experimentação que antecede o romance gerou a reflexão literária necessária para a construção da *Recherche*.

Um exemplo é o objeto de análise desta dissertação, a crônica *Sentiments filiaux d'un parricide*. Esse polêmico artigo, desde o título provocou indagações. Em *L'ange de la nuit*, Giovanni Macchia apresenta uma das questões mais intrigantes sobre o texto. Segundo o crítico, o tema do parricídio seria um dos mais longínquos da obra e da vida de Proust: Haveria algo mais distante da obra e da vida de Proust do que o parricídio? Como nota Macchia, Proust desenvolveu intensamente em suas obras literárias as relações dos filhos com seus pais - com os amores e os temores filiais. Então, seria possível um filho tão devoto tratar de assuntos tão polêmicos e tão avessos à sua personalidade? A crônica é a nítida comprovação de que sim, é possível; e mais do que isso, o filho extremamente atencioso também é capaz de cometer o parricídio. A história de Henri van Blarenberghe não deixa dúvidas a esse respeito.

O matricídio seguido de suicídio de Henri repercutiu massivamente na imprensa francesa e mostrou uma problemática dualidade: em diversos momentos, quando eram perguntados sobre o crime, os amigos e os familiares do parisiense demonstraram reações atônitas, pois era inacreditável que o matricida e Henri fossem a mesma pessoa. Não parecia possível para eles que aquele filho tão amável pudesse ter sido a besta assassina. Essa dedicação

de Henri também era conhecida por Proust, as cartas reproduzidas pelo escritor na crônica tornam ainda mais inexplicáveis o surgimento de sentimentos e de ações tão contrárias à própria natureza de pessoas como eles.

Como foi salientado na indagação de Macchia, na obra de Proust encontramos inúmeras matizes sobre o amor filial. Então, o que define o parricídio numa produção literária como a dele? De que maneira *Sentiments filiaux d'un parricide* elucida as características das relações filhos-pais? E de que forma a concepção encontrada em *Sentiments filiaux d'un parricide* se aproxima do que encontramos no restante da obra de Proust, em especial, na *Recherche*? E, por fim, vemos o personagem Édipo como elemento importante da concepção de Proust: qual é a importância de Édipo e o quanto a interpretação do escritor está próxima de outras concepções sobre o personagem tebano? Com tais questões, esta pesquisa teve como objetivo compreender e analisar o parricídio na crônica *Sentiments filiaux d'un parricide*, com especial atenção à concepção proustiana sobre as relações dos filhos com seus pais e, também, a interpretação de Édipo encontrada na crônica, a fim de compará-la com demais versões do personagem.

Pela incompreensão do matricídio, muitos jornalistas salientaram a neurastenia e as consequências da doença – a presença de Henri em casas de repouso, a vigilância contínua, os cuidados maternos – para demonstrar que não havia racionalidade nos seus atos: o matricídio era uma tragédia escrita pelo delírio. Em casos mais extremos, como *Un drame de la folie*, o jornalista desqualifica todo o amor filial presente em Henri. Sua devoção obsessiva transforma-se em oportunismo e mesquinhez no *fait-divers*.

Não obstante, Proust soube equacionar a oposição entre a ação de Henri e seu caráter. Através de sucessivas aproximações com personagens trágicos, ele selecionou alguns elementos que

pudessem elucidar a ambivalência da pessoa Henri van Blarenberghe. Observando os elementos supracitados, podemos perceber quatro grandes movimentos na crônica:

A descrição do caráter afetuoso e solícito de Henri: Visto que a crônica é uma resposta ao fait-divers *Un drame de la folie*, Proust desfez a representação de Henri como filho materialista e oportunista para acentuar as características positivas do matricida, como sua devoção e dedicação. Portanto, as críticas sobre Henri como assassino hediondo perdem seu valor, mas ainda permanece a incompreensão do matricídio.

Esse primeiro movimento é fundamental para que desfaça o repúdio pela pessoa e, assim, Henri possa ser visto como filho exemplar e semelhante a qualquer filho que queira o bem de seus pais. Como era testemunha do comportamento e do círculo social de Henri, Proust lança algumas observações que pôde fazer através de sua lembrança do matricida com a finalidade de relativizar a imagem de criatura atroz e realça características mais afáveis de Henri.

Em sua interpretação do matricídio, Proust observa um aspecto que elenca como importante: a questão do olhar. Em alguns momentos ele já havia escrito sobre o olhar na crônica, como no comentário sobre a lembrança; mas, a capacidade de ver é problematizada com o delírio de Henri. Através de Ajax e, posteriormente, também de Édipo, Proust inocenta o matricídio de Henri pois ele estava impossibilitado de olhar claramente. Tal como Ajax que possuía em seus olhos um véu e matou rebanhos sem saber, Henri matou sua mãe em seu delírio. Sua visão estava prejudicada durante o crime. Portanto, não haveria culpa moral em seus atos, mas a dor de ter cometido o matricídio.

Se pensarmos nas considerações finais sobre o parricídio como ato universal, a questão do olhar volta a se fazer presente:

Sentiments filiaux d'un parricide apresenta a incapacidade de um filho de reconhecer sua culpa pelo processo destrutivo do parricídio como um elemento que diferencia Henri dos demais. O retorno da lucidez trouxe ao matricida a consciência do crime cometido, o que torna insuportável continuar a ver. Sua autopunição o torna único e comparável aos heróis gregos. Se a incapacidade de ver possibilitou a comparação com Ajax, será a vontade de não ver (autopunição) que possibilita a comparação com Édipo.

O herói tebano é mencionado como exemplo máximo de sofrimento. A revelação de sua identidade e os crimes cometidos fazem Édipo arrancar os próprios olhos e se considerar como poluição da cidade. Com isso, o ato de ver está associado ao de descobrir/revelar a verdade. Nesse caso e de todos os filhos, como anuncia Proust, é que todos são culpados.

O outro aspecto é a culpa e o parricídio na obra proustiana: após elevar o matricídio de Henri às tragédias antigas, modelos de excelência literária, Proust amplifica o sentimento de culpa que desencadeou a autopunição de Édipo e de Henri para todos os filhos. Segundo o cronista, o parricídio não precisa ser como o crime de Henri, mas as próprias preocupações da mãe sobre seu filho já são qualificadas como tal.

Assim, o parricídio é processual para Proust. O crime é lento e destrutivo e os filhos muitas vezes não conseguem reconhecê-la. Essa mudança de resultado da ação para a repetição de ações maléficas à saúde parental também modifica a relação que todo filho possui com sua mãe.

Então, o escritor não só eleva a pessoa de Henri a dos heróis trágicos, como também a eleva em face das demais pessoas: diferentemente das maiorias das pessoas, Henri enxergou o crime que havia cometido contra sua mãe, reconheceu sua culpa e a

expiou. Assim, o matricida não seria mais pária da sociedade, mas exemplo de conduta.

Ao qualificar o parricídio como processo presente em todas as relações que os filhos possuem com seus pais, Proust demonstra que o crime não anula o amor filial. Na verdade, como na cena de lesbianismo da Srta. Vinteuil, a relação filho-pais é composta por momentos de submissão e rebeldia, amor e ódio, devoção e profanação. Assim, a profanação é o complemento da devoção filial, expondo, portanto, uma dualidade nos sentimentos dos filhos pelos pais.

O último movimento é a dignidade parricida: com a modificação da condição de Henri, também é alterada a condição de todos os filhos. Segundo Proust, o crime do parricídio é inevitável, então a grandeza e pureza encontradas em Édipo são a expiação de seus atos. Desse modo, o suicídio mostra a superioridade moral de Henri sobre os outros filhos, que não conseguem nem reconhecer a própria culpa.

Essa concepção do parricídio como processo se assemelha muito a outro tema da obra de Proust: a Profanação das mães. A relação ambígua presente nas relações filiais é praticamente idêntica ao que encontramos na crônica. Diversos personagens mostram forte sentimento de culpa pelas queixas ouvidas dos pais, como o herói ou a Srta. Vinteuil. Na mesma medida, embora os filhos saibam que determinadas ações seriam desaprovadas pelos pais, eles insistem em seus atos, que são considerados profanações. E a consequência das profanações são idênticas às do parricídio: o lento processo de destruição da figura parental.

A profanação das mães, no entanto, se mostrou muito mais complexa durante o seu estudo. O tema possui ramificações nas características físicas, comportamentais e psicológicas dos personagens filiais. Como apresentado na crônica, a relação dos

filhos com os pais possui uma grande ambivalência. Na cena do beijo-de-boanoite, por exemplo, o herói demonstra felicidade pela conquista - até teria agradecido pela concessão se não fossem os caprichos do pai - e, ao mesmo tempo sente profunda culpa pela mesma permissão.

O primeiro aspecto da percepção filial sobre os pais é o seu caráter divinal: eles são os provedores de quase todas as necessidades da criança e, em contrapartida, as crianças possuem dependência muito grande dos pais. Como resultado da intensa relação de dependência filial e de auxílio parental, surge a devoção obsessiva na criança que os encara como deuses na terra. Assim, não é estranho que o beijo-de-boanoite seja uma hóstia para o herói, ou que o pai seja comparável a Abraão, que é a fonte de três religiões.

A reverência aos pais pode também ocasionar mudanças surpreendentes nos personagens. A devoção filial pode desenvolver espontaneamente no próprio personagem características milimetricamente idênticas às dos pais, muitas vezes como uma forma de saciar sua ausência. Se, por um lado há o profundo amor pelos pais, noutro vemos a profanação.

A profanação é o crime dos puros, parece dizer o escritor. Muitos dos personagens são extremamente devotos aos pais, mas isso não os impede de ferí-los. Nem tudo é submissão nos personagens filiais proustianas: eles abusam, caçoam, ironizam, humilham, maltratam memória deles. Mas tudo isso porque, muitas vezes, o prazer pulsa, e os personagens saciam suas vontades.

Se a profanação é o crime, a culpa é sua condenação: como foi ressaltado inúmeras vezes, sem o sentimento de culpa, não existiria a profanação das mães - como o narrador na *Recherche* diz, somente as criaturas mais virtuosas são capazes de serem artistas do mal -, nem a crônica. Esse sentimento que irriga nos personagens filiais de

Proust torna possível perceber a dualidade existente neles. Sem a culpa, os personagens seriam plenamente maus ou bons, retirando toda a complexidade que há nas relações criadas por Proust.

Nesse sentido, a profanação é muito semelhante ao processo do parricídio que encontramos em *Sentiments filiaux d'un parricide*. Em ambos os casos há um processo lento e destrutivo que os filhos cometem contra os pais. A culpa também é tratada como um elemento primordial dos dois termos. Infelizmente, o termo parricídio só é mencionado em *Sentiments filiaux d'un parricide*, em algumas cartas, e esparsamente em *Albertine Disparue*. Entretanto, podemos afirmar que são muito semelhantes a ponto de um termo parecer a continuação do outro ou seu desenvolvimento. Portanto, não há uma resposta categórica para dizer que o parricídio é igual à profanação, mas certamente são extremamente parecidos.

A dualidade que encontramos nos sentimentos e nas ações dos personagens proustianos são também características de Édipo. Inclusive, a questão da ambivalência da ação trágica e a dualidade do ser mostraram-se uma questão fundamental para compreender o Édipo, segundo as concepções de Jean-Pierre Vernant e Albert Lesky, por exemplo. Proust demonstrou uma interpretação de Édipo muito condizente com alguns pilares encontrados nos estudos helenistas. Édipo, o exemplo máximo de sofrimento, possui pureza moral imensa, embora seja culpado dos crimes mais hediondos. Não há como refutar as afirmações de Proust e dos helenistas. Exatamente pela presença desses dois opostos que o sofrimento de Édipo é tão grandioso. Na mesma medida, ambos concordam que há em suas interpretações da tragédia de Sófocles a inevitabilidade da dor; porém, a dor, para Proust, possui o nome de culpa.

A palavra culpa não é estranha para Freud. O psicanalista, aliás, acredita que a culpa seja um dos principais elementos de

Édipo. Concordando com a interpretação de Proust, a culpa é o elemento capital no sofrimento do herói. Esse é o sentimento pelo qual ambos universalizaram a condição de Édipo para todos os filhos. Os dois escritores também parecem partilhar a ideia de que o desejo e a submissão motivam o crime do parricídio, porém, os três elementos (culpa, desejo e submissão) possuem características próprias em cada interpretação. A culpa para Proust não causa um desarranjo psíquico problemático ao filho, mas é constituinte da relação pai-filho. Nesse sentido, o tabu interdito possui formas diferentes: a consequência da quebra do tabu para Freud é a neurose, portanto, deve reprimir os desejos de morte e de incesto. Enquanto isso, Proust encara a profanação como a quebra do tabu – é uma fatalidade constante – que gera a culpa e alimenta toda a argumentação de que todos os filhos são parricidas. Dessa forma, observa-se que, num filho, Freud nos mostra seu desejo inconsciente, incesto e parricídio, enquanto Proust demonstra a dualidade de sentimentos ambivalentes e contraditórios, culpa e devoção.

A interpretação de Proust, portanto, possui um terceiro ponto de observação sobre a figura de Édipo, que situa-se entre uma compreensão helenista e da psicanálise. Nela encontramos características das outras interpretações, embora Proust jamais tenha tido contato com os trabalhos analisados. Nesta terceira via, temos o parricida devoto: tal como os caminhos de Swann e de Guermantes, aparentemente tão opostos, que no fim se mostram um percurso só, Proust entreviu a presença de Édipo em Henri por sua união entre a pureza e a culpa.

REFERENCIAS

Effroyable drame de la folie. *Le petit parisien*, Paris, 25 jan. 1907a. p. 1.

Disponível em: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5624020.item>

Acesso em: 15 de janeiro de 2016

Il a tué sa mère et se suicide. *Le matin*, Paris, 25 jan. 1907b. p.1-2.

Disponível em: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k568222q.item>

Acesso em: 15 de janeiro de 2016

AUERBACH, Erich. Marcel Proust: o romance do tempo perdido [1923].

In: AUERBACH, Erich. *Ensaio de literatura ocidental – filologia e crítica*.

Trad. de Samuel Titan Jr. & José Mariani de Macedo. São Paulo: Duas cidades/Ed. 34, 2007.

AUERBACH, Erich. *Mimesis*. 4. ed. Trad. da equipe editorial. São Paulo: Perspectiva, 1998.

BATAILLE, Georges. *A literatura e o mal*. Trad. de Suely Bastos. Porto Alegre: L&PM, 1989.

BENJAMIN, Walter. *Obras escolhidas. Magia e técnica, arte e política*. Trad. de Sérgio Paulo Rouanet. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BOUILLAGUET, Annick. *Marcel Proust – Bilan critique*. Paris: Nathan, 1994.

BOUILLAGUET, Annick ; ROGERS, Brian G (Org.). *Dictionnaire Marcel Proust*. Paris: Honoré Champion, 2004.

- COMPAGNON, Antoine. *Proust et le roman*. Paris : Gallimard, 1971.
- COMPAGNON, Antoine. *Proust entre deux siècles*. Paris: Seuil, 1989.
- DELEUZE, Gilles. *Proust et les signes*. 2. éd. augmentée. France: PUF, 1970.
- DELEUZE, Gilles. *Proust e os signos*. Trad. de Antonio Carlos Piquet & Roberto Machado. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 2003.
- ELIADE, Mircea. *Mito e realidade*. Trad. de Pola Cevilli. 4. ed. São Paulo: Perspectiva, 1994.
- ERMAN, Michel. Proust no caminho de Sade. In : ALMEIDA, Alexandre B. ; WILLEMART, Philippe (Org.). *Proust 2011: Encontro de pesquisadores proustianos*. São Paulo: Humanitas/Fapesp, 2012.
- ÉSQUILO. *Oréstia*. Trad. de Mário de Gama Kury. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003.
- FEYEL, Gilles. *La presse en France des origines à 1944 – histoire politique et matérielle*. Paris: Ellipses, 2007.
- FREUD, Sigmund. *A correspondência completa de Sigmund Freud para Wilhelm Fliess (1887-1904)*. Trad. de Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Imago, 1986.
- FREUD, Sigmund. *Sigmund Freud: Obras completas, v. 4: A interpretação dos sonhos*. Rio de Janeiro: Imago, 1996.
- FREUD, Sigmund. *Sigmund Freud: Obras completas, v. 13: Totem e Tabu e outros trabalhos*. Rio de Janeiro: Imago, 1996.
- FREUD, Sigmund. *Sigmund Freud: Obras completas, v. 21: O futuro de uma ilusão, o mal-estar na civilização e outros textos*. Rio de Janeiro: Imago, 1996.
- FREUD, Sigmund. *Sigmund Freud: Obras completas, v. 23: Moisés e Monoteísmo – esboços de psicanálise*. Rio de Janeiro: Imago, 1996.
- FREUD, Sigmund. *Obras completas, vol. 18: O mal-estar na civilização, novas conferências introdutórias e outros textos (1930-1936)*. Trad. de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.
- FREUD, Sigmund. *Obras completas, vol. 11: Totem e tabu, contribuição do movimento psicanalítico e outros textos (1912-1914)*. Trad. de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.
- GENETTE, Gérard. *Figures III*. Paris: Seuil, 1972.

- JAEGER, Werner. *Paideia: A formação do homem grego*. Trad. de Artur M. Parreira. São Paulo: Martins Fontes, 1995
- KRISTEVA, Julia. *Le temps sensible. Proust et l'expérience littéraire*. Paris: Gallimard, 1994.
- LAPLANCHE, Jean; PONTALIS, Jean. *Vocabulário da psicanálise*. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- LECOQ, Benoît. Les cercles parisiens au début de la Troisième République: de l'apogée au déclin. *Revue d'histoire moderne et contemporaine*, Paris, V. 32, n. 4, p. 611-615. Oct-Dec/1985
- LESKY, Albin. *A tragédia grega*. Trad. de Jacó Ginsburg et alli. São Paulo: Perspectiva, 1996.
- LÉVI-STRAUSS, Claude. A estrutura dos mitos In: LÉVI-STRAUSS, Claude. *Antropologia estrutural*. Trad. de Beatriz Perrone-Moisés. São Paulo: Cosac-Naify, 2008. p. 221-248.
- MACCHIA, Giovanni. *L'ange de la nuit – sur Proust*. Trad. de Marie-France Merger et alli. Paris: Gallimard, 1994.
- MARCHAND, Jasmine B. *Sadisme filial et vocation littéraire chez Marcel Proust*. 2013. 87f. Mémoire (maitrise en littérature en langue française). Département de littérature en langue française, Université de Montréal, Montréal, 2013.
- MILLY, Jean. *Proust et le style*. Paris: Lettres Modernes, 1970.
- MOLLIER, J-Y. La naissance de la culture médiatique à la belle époque - mise en place de diffusion de masse. *Études littéraires*. Paris, V. 30, n.1, p.15-26, 1997.
- NITRINI, Sandra. *Literatura Comparada*. 3. ed. São Paulo: Edusp, 2010
- PAINTER, George. *Marcel Proust*. Trad. de Fernando Py. Rio de Janeiro: Guanabara, 1990.
- PARIS, Jean de. Un drame de la folie. *Le Figaro*, Paris, 25 jan. 1907. p.3. Disponível em: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k2876126/f3.item>
Acesso em : 15 de janeiro de 2016

- PINSON, Guillaume. Marcel Proust journaliste : réflexions sur les « Salons parisiens » du Figaro. In : *Marcel Proust aujourd'hui*, Amsterdam, n. 3, p. 123-141, Automne 2005.
- PINSON, Guillaume. Le carnet mondain vers 1890 : un aspect de la sociabilité médiatique. *French Studies: A quarterly review*, Oxford, V. 60, n. 2, p. 191-204, 2006.
- PINSON, Guillaume. L'imaginaire médiatique dans À la recherche du temps perdu : de l'inscription du journal à l'oeuvre d'art. *Études Françaises*, Montréal, V. 43, n. 3, p. 11-26, 2007.
- PINSON, Guillaume. *Fiction du monde – de la presse mondaine à Marcel Proust*. Montréal: Les presses de l'Université de Montréal, 2008
- POULET, Georges. *L'Espace proustien*. Paris: Gallimard, 1982.
- PROUST, Marcel. *Jean Santeuil*. Paris : Gallimard, 1971a.
- PROUST, Marcel. Sentiments filiaux d'un parricide. *Le Figaro*, Paris, 1^o fev. 1907. p. 1. Disponível em: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k287619v.item> Acesso em : 15 de janeiro de 2016
- PROUST, Marcel. *Contre Sainte-Beuve*. Paris: Gallimard, 1971b.
- PROUST, Marcel. *A Raça maldita*. Trad. de Aníbal Fernandes. Lisboa: Assírio & Alvim, 2004.
- PROUST, Marcel. *À la recherche du temps perdu*. Édition publiée sous la direction de J.-Y. Tadié (Quarto Gallimard). Paris: Gallimard, 1999.
- PROUST, Marcel. *No Caminho de Swann – Em busca do tempo perdido*. Trad. de Mário Quintana 3. ed. São Paulo: Globo, 2009a.
- PROUST, Marcel. *À Sombra das raparigas em flor – Em busca do tempo perdido*. Trad. de Mário Quintana. 3. ed. São Paulo: Globo, 2009b.
- PROUST, Marcel. *O Caminho de Guermantes – Em busca do tempo perdido*. Trad. de Mário Quintana. 3. ed. São Paulo: Globo, 2007.
- PROUST, Marcel. *Sodoma e Gomorra – Em busca do tempo perdido*. Trad. de Mário Quintana. 3. ed. São Paulo: Globo, 2008.

- PROUST, Marcel. *A Prisioneira – Em busca do tempo perdido*. Trad. de Manuel Bandeira e Lourdes Sousa de Alencar. 13. ed. São Paulo: Globo, 2011.
- PROUST, Marcel. *A Fugitiva – Em busca do tempo perdido*. Trad. de Carlos Drummond de Andrade. São Paulo: Globo, 2012.
- PROUST, Marcel. *O Tempo Redescoberto – Em busca do tempo perdido*. Trad. de Lúcia Miguel Pereira. 3. ed. São Paulo: Globo, 2013.
- ROGERS, Brian. The role of journalism in the development of Proust's narrative techniques. *French Studies*, Oxford. V. 18, p. 136-144, 1964.
- ROGER, Alain. Proust. *Les plaisirs et les noms*. Paris: Denöel, 1985.
- ROGERS, Brian. Marcel Proust Chroniqueur. In : *Travaux et Recherches de l'UMLV*, Marne-la-Vallée, N. spécial 24, p. 11-21, 2004.
- ROUDINESCO, Elizabeth; PLON, Michel. *Dicionário de Psicanálise*. Trad. de Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Zahar, 1998
- SAMOYAULT, Tiphaine. *A intertextualidade*. Trad. de Sandra Nitrini. São Paulo: Aderaldo & Rothschild, 2008.
- SÓFOCLES. Édipo-rei. In: EURÍPIDES et alli. *O melhor do teatro grego*. Trad. de Mário da Gama Kury. Rio de Janeiro: Zahar, 2013.
- SPITZER, Leo. Le style de Marcel Proust. In: SPITZER, Leo. *Études de style*. France: Gallimard, 1970. p. 397-473.
- TADIÉ, Jean-Yves. *Marcel Proust: biographie*. Paris: Gallimard, 1996.
- TADIÉ, Jean-Yves. *Proust et le roman*. Paris: Gallimard, 1971.
- TOLSTOI, Lev. Guerra e Paz. Trad. de Rubens Figueredo. Cosac Naify: São Paulo, 2011
- VERNANT, Jean-Pierre. *Mito e tragédia Grega antiga I e II*. Trad. Anna Lia de Almeida Prado et alli. São Paulo: Perspectiva, 1999.
- VERNANT, Jean-Pierre. *As origens do pensamento grego*. Trad. Isis Borges et alli. Rio de Janeiro: Difel, 2003
- WILLEMART, Philippe. *Educação sentimental em Proust: leitura de O Caminho de Guermantes*. Trad. de Claudia Berliner. Cotia: Ateliê, 2002.

WILLEMART, Philippe. *Proust, poeta e psicanalista*. Cotia: Ateliê Editorial, 2000.

APÊNDICE

SENTIMENTOS FILIAIS DE UM PARRICIDA¹

Quando o Sr. Van Blarenberghe sênior morreu, há alguns meses, me lembrei de que minha mãe era conhecida de sua esposa. Desde a morte de meus pais² (talvez, seja desnecessário dizer isto) tenho sido menos eu mesmo, e mais filho deles. Sem que me afaste de meus amigos, eu facilmente me aproximo dos amigos de meus pais. E as cartas que escrevo hoje são, na sua maioria, aquelas que meus pais teriam escrito, aquelas que não podem mais escrever e faço no lugar deles: congratulações e – principalmente – condolências aos amigos que muitas vezes conheço muito pouco. Por isso, quando a Sra. van Blarenberghe perdeu seu marido, quis prestar-lhe testemunho com a tristeza que meus pais teriam sentido. Eu me lembrava de que tinha, havia muitos anos, jantado com o filho dela algumas vezes numa mesa de amigos em comum. Foi para ele que escrevi, por assim dizer, em memória do nome de meus pais, bem mais do que ao meu. Eu recebi a belíssima carta que se segue, impregnada de grande amor filial.

Eu pensei que tal testemunho, depois do significado recebido pelo drama que se seguiu, depois do significado que lhe foi dado – sobretudo – devia ser de conhecimento público. Eis a carta:

Les Timbrieux, por Josselin (Morbihan)

24 de setembro de 1906

¹ Publicada no jornal *Le Figaro*, 1º de fevereiro 1907. Segundo Robert Dreyfus, foi Gaston Calmette que comandou Proust para escrever a crônica pois sabia da existência da correspondência entre Proust e Blarenberghe.

² Os pais de Marcel Proust morreram no curto período de dois anos. Adrien Proust, seu pai, faleceu em 26 de novembro de 1903 e sua mãe, Jeanne Weil Proust, em 26 de setembro de 1905.

Eu realmente lamento, caro senhor, de ainda não haver tido a oportunidade de agradecer a simpatia que o senhor me testemunhou na minha dor. O senhor queira me perdoar, essa dor foi tal, que, sobre conselho médico, durante quatro meses, eu viajo constantemente. Eu comecei só agora, e com um extremo pesar, a retornar às minhas atividades habituais.

Por mais tardio que seja, quero lhe dizer hoje que eu sinto extremamente sensível à sua fiel lembrança que guardou de nossas antigas e excelentes relações e profundamente tocado pelo sentimento que lhe inspirou a me relatar, assim como minha mãe, ao nome de seus pais tão prematuramente mortos. Eu não tive a honra de conhecê-los muito, mas sei quanto meu pai apreciava o seu e quão prazeroso era para minha mãe ver a Sra. Proust. Eu achei extremamente delicado, e sensível, que o senhor tenha enviado uma mensagem póstuma deles.

Eu retornarei em breve para Paris, e se conseguir logo superar a razão do meu isolamento que vivo desde a morte daquele que possuía todo o interesse da minha vida, aquele que fazia toda a minha alegria, eu ficaria feliz de apertar a sua mão e conversar sobre o passado.

Muito afetuosamente,

H. van Blarenberghe

Essa carta me tocou profundamente, eu lamentava quem sofria assim; eu lamentava por ele, eu o invejava: ele ainda tinha sua mãe para se consolar enquanto ele a consolava. E se não pude responder às tentativas de ele se encontrar comigo, é porque fui impedido fisicamente. Mas essa carta modificou, num sentido mais simpático, a lembrança que tinha guardado dele. As boas relações que mencionei anteriormente eram, na realidade, relações mundanas bem triviais. Não tivera grandes oportunidades para que eu conversasse com ele à mesa que frequentamos algumas vezes juntos, mas a extrema distinção dos chefes de família assegurava, e continua sendo assim, a garantia de que Henri se escondia nas convenções sociais, e, talvez, mais representativas do meio do que significativas de seu próprio caráter, guardando assim, uma natureza mais original e mais viva. De resto, entre esses estranhos momentos da memória que o nosso cérebro, tão pequeno e tão vasto, armazena em inúmera quantidade, eu

procurei a figura de Henri van Blarenberghe, a reminiscência que se mantém mais nitidamente, e é sempre um rosto sorridente; parece-me que vejo um sorriso com o olhar que, especialmente, ele tinha singularmente fino, com a boca entreaberta após uma fina réplica. Agradável e muito distinto, é assim que eu o “revejo”, como se diz com razão. Nossos olhos interferem mais do que acreditamos nessa exploração ativa no passado, que é chamada de lembrança. Se, no instante em que seu pensamento procura qualquer coisa do passado para prendê-lo, o retorno – por um segundo – até a vida, vemos os olhos de quem se esforça em lembrar, nos encontraremos imediatamente vazios de formas que, no instante anterior, refletiam vivamente. “Você tem um olhar absorto, não estava mais aqui”, dizemos, e portanto nós vemos apenas o fenômeno inverso, que se realizou nesse momento dentro do pensamento. Então, os olhos mais belos do mundo não nos tocam mais pela beleza deles, eles não são mais, para deslocar uma expressão de Wells, as “máquinas de explorar o tempo”³, os telescópios do invisível, que se tornaram mais amplos conforme envelhecem. É tão bom ver se cansar a vista pela memória, cansada de tanto conciliar épocas tão distintas, muitas vezes distantes, o enferrujado olhar da velhice sente tão bem que seu caminho, atravessando “a sombra dos dias” vividos, vá repousar a alguns passos à sua frente na realidade, cinquenta ou sessenta anos atrás. Eu me recordo quanto os encantadores olhos da princesa Mathilde⁴ mudavam de brilho, quando eles depositavam sobre uma ou outra imagem que tinham em sua retina e na sua memória os grandes homens, os grandes espetáculos do começo do século, e é essa imagem, emanada deles, que via e não veremos jamais. Eu sentia uma impressão sobrenatural por esses momentos em que meu olhar encontrava o dela que, de uma linha curta e misteriosa, numa atividade de ressurreição, acrescentava o presente ao passado.

³ Romance de H. G. Wells, *La machine à explorer le temps*, publicado em 1895

⁴ Princesa Mathilde Bonaparte, sobrinha de Napoleão Bonaparte I e foi noiva de Napoleão III, seu primo. Seu salão literário era conhecido pelo grande repertório de posições políticas e literárias., entre os nomes mais conhecidos estão Marcel Proust, Gustave Flaubert, os irmãos Goncourt, Paul Bourget, entre outros. Théophile Gautier, amigo da princesa, foi seu bibliotecário em 1868.

Agradável e bem distinto, eu dizia, era assim que revia o Sr. Henri van Blarenberghe numa das melhores lembranças que a minha memória pôde conservar. Contudo, depois de ter recebido esta carta, eu retoquei a imagem no fundo de minha lembrança, interpretando com o sentido de uma sensibilidade mais profunda, de uma mentalidade menos mundana, certos elementos do seu olhar ou das suas feições que realmente pudessem comportar uma acepção mais interessante e mais generosa do que aquele que havia visto. Ainda há pouco, lhe pedi informações sobre os empregados da Estrada de Ferro do Leste (o senhor van Blarenberghe foi presidente do Conselho de Administração) por quem um dos meus amigos se interessava, e recebi dele a seguinte resposta, escrita no dia 12 de janeiro – mas graças à uma mudança de endereço que ignorava – e a recebida no dia 17 de janeiro, não antes de quinze dias, menos de oito dias antes do drama:

48, rua de la Bienfaisance

12 de Janeiro de 1907.

Caro senhor,

Eu me informei na Companhia do Leste sobre a possível presença de X... e do seu eventual endereço. Mas nada encontrei. Se você está seguro do nome, essa pessoa desapareceu sem deixar rastros da Companhia; ele deve ter sido incorporado temporariamente ou como auxiliar.

Eu estou realmente preocupado das notícias que me traz de sua saúde desde a morte prematura de seus pais. Se servir-lhe de consolo, eu lhe diria que estou muito mal, fisicamente e moralmente, com o abalo que a morte de meu pai me causou. É preciso esperar sempre... Eu não sei o que me aguarda no ano de 1907, mas desejemos que nos traga a ambos alguma melhora, e dentro de alguns meses, possamos nos ver.

Queira aceitar, eu lhe peço, os meus sentimentos mais simpáticos.

H. van Blarenberghe.

Cinco ou seis dias após ter recebido essa carta, eu me lembrei, quando acordei, que poderia respondê-lo. Fazia um desses dias frios inesperados, que são como “grandes ressacas” do Céu, recobrando todos os diques das cidades que estão entre nós e a natureza e que, batendo contra as janelas fechadas, penetram até nos nossos quartos e nos fazem sentir o frio nos ombros com um toque refrescante, e o retorno ofensivo das forças elementares. Dias conturbados por mudanças bruscas nos barômetros, de cuidados maiores. Nenhuma alegria em volta tem tanta força. Chorava com antecedência a neve que caía e as próprias coisas, como no belo verso de Andre Rivoire, tinha o ar de “esperar a neve”. A depressão “se avança próximo dos Baleares”, como dizem os jornais, que somente a Jamaica começa a tremer, ao mesmo tempo, em Paris, doentes com dores de enxaquecas, reumatismos, asma, os tolos também possuem as suas crises, tanto os nervos são unidos aos pontos mais longínquos do universo pelos laços de uma solidariedade que desejaria que fossem menos estreitas. Se a influência dos astros, pelo menos de algum deles, um dia for reconhecida (Framery, Pelletais, citados por M. Brissaud) a quem, senão aos nervosos, melhor aplicar o verso do poeta:

*E de longos fios sedosos o unissem às estrelas.*⁵

Quando levantei, eu me dispunha a responder Henri van Blarenberghe. Mas antes de começar a escrever, eu quis dar uma espiadela no *Le Figaro*, realizar esse ato abominável e voluptuoso chamado *ler o jornal* e faz com que todos os males e cataclismos do universo durante as últimas vinte e quatro horas, as batalhas que custaram a vida de cinquenta mil homens, os crimes as greves, as bancarrotas, os incêndios, os envenenamentos, os suicídios, os divórcios, as cruéis emoções do estadista e do ator, transmutadas pela nossa utilização pessoal

⁵ Verso retirado do poema *Les chaînes* de Sully Prudhomme (1839-1907):

*Tout m'attire à la fois et d'un attrait pareil :
Le vrai par ses lueurs, l'inconnu par ses voiles ;
Un trait d'or frémissant joint mon cœur au soleil,
Et de longs fils soyeux l'unissent aux étoiles.*

do que não estamos interessados em um prazer matinal, se associam excelentemente, de um jeito particularmente excitante e tônico, à ingestão recomendada de alguns goles de café com leite. Logo rompido por um gesto indolente, a frágil cinta do *Le Figaro* que por si só separava ainda toda a miséria do globo e já nas primeiras notícias sensacionalistas onde a dor de tantos seres “entra como elemento”⁶ – estas notícias sensacionalistas que nos trazem tanto prazer ao comunicar rapidamente para aqueles que ainda não leram o jornal, se sentia de súbito alegremente ligado à existência que, ao primeiro instante do despertar, nos parecia bem inútil a recuperar. E, se por um momento, alguma coisa como uma lágrima umedecida nos olhos satisfazia, é na leitura de uma frase como esta: “Um silêncio impressionante angustia todos os corações, os tambores batiam nos campos, as tropas apresentavam suas armas, um imenso clamor ecoou: ‘Viva Fallières’!”⁷. Eis aqui, isso é o que nos faz arrancar uma lágrima, uma lágrima que recusamos à infelicidade próxima de nós. Atores vis apenas choram a dor de Hécuba⁸, ou menos do que isto, a viagem de um presidente da República! Naquela manhã, no entanto, a leitura do *Le Figaro* não me foi agradável. Eu acabara de olhar docemente as erupções vulcânicas, as crises ministeriais e os duelos dos apaches e começava com calma a leitura de um *fait divers*: “Um drama da loucura” poderia ser particularmente adequado a estimular as energias matinais, quando subitamente eu notei que a vítima era a Sra. van Blarenberghe, que o assassino, que em seguida se suicidara, era seu filho, Henri van Blarenberghe, cuja carta eu ainda tinha perto de mim, para responder: “É necessário esperar sempre... Eu não sei o que me reserva esse ano de 1907, mas desejemos que nos traga a ambos alguma melhora, etc.” É necessário esperar sempre! Eu não sei o que me reserva esse ano de 1907! A vida não tinha sido longa o bastante para lhe responder. 1907 não tinha ainda completado o seu primeiro mês do futuro no

⁶ Expressão retirada do poema *À villequier*, verso -75-76, de Victor Hugo:

Peut-être faites-vous des choses inconnues

Où la douleur de l’homme entre comme élément.

⁷ Primeiro ministro em 1883 e presidente francês no período de 1906 a 1913

⁸ Provável alusão as peças de Eurípides *Troianas* e *Hécuba*. Nelas, o destino cruel dos filhos de Hécuba e de Príamo e o sofrimento da matriarca após a guerra de Tróia são representados. Como em muitas das citações na crônica, os sentimentos familiares são evocados para denotar a proximidade do âmbito familiar com os temas tratados

passado, já havia reservado seu presente, fuzil, revólver e punhal, com, em seu espírito, o véu que Atena colocava sob o espírito de Ajax para que massacrasse os pastores e rebanhos nos campos dos gregos sem saber o que fazia. “Fui eu que lancei mentirosas imagens em seus olhos. E ele se apressou, batendo aqui e lá, pensando que matava com suas mãos os átridas e às vezes, jogando-se sobre alguém, às vezes lhe faltava. E eu, eu excitava o homem em ser presa de uma demência furiosa e o empurrei em armadilhas; ele acabava de retornar de lá, a cabeça encharcada de suor e as mãos ensanguentadas”⁹. Tanto que os loucos batem, eles não sabem, uma vez que a crise passou, que dor! Tekmessa, a esposa de Ajax, diz: “Sua demência findou-se, sua fúria morreu como os sopros de Notos. Mas antes de recobrar o espírito, ele é atormentado por uma nova dor, pois contempla seus próprios males cometidos por si mesmo e ninguém mais, e assim, cresce amargamente a dor. Desde que soube destas coisas aconteceram, se lamenta em lúgubres bramidos, ele que estava acostumado a dizer que era indigno um homem chorar. Ele senta-se imóvel, urrando, e certamente medita contra ele mesmo algum desígnio negro”¹⁰. Mas quando a loucura de Henri van Blarenberghe passou, não eram pastores e rebanhos que estavam diante dele. A dor não morre por um instante, pois não morreu quando viu sua mãe assassinada, pois ele não morreu escutando sua mãe moribunda dizer, como a princesa Andréa em Tolstoi: “Henri, o que fez comigo?! O que fez comigo?!”¹¹. “Chegando ao mezanino que interrompeu o curso da escada entre o primeiro e segundo piso, diz o *Le Matin*, eles (os empregados que podem ser imprecisos nessa narrativa, pois aparecem somente em fuga e recuando nas escadas de quatro em quatro) viram a Sra. van Blarenberghe, o rosto contorcido de terror,

⁹ Versos 51-60 de *Ájax* de Sófocles. Inconformado com a premiação de maior guerreiro grego vivo na batalha de Tróia, Ajax decide assassinar os generais e Odisseu, que recebeu o prêmio em detrimento dele. No entanto, Athena conhecia as intenções do guerreiro ofendido e velou seus olhos, saciando a sua vontade de morte num rebanho e não matando os seus alvos originais.

¹⁰ Versos 255-260 de *Ájax* de Sófocles. Retornando a lucidez, Ajax percebe a baixeza de seus atos ao matar um rebanho. Infeliz com seus atos, Ajax se lamenta de sua condição, que caía sucessivamente em desvalorização. Posteriormente, na tragédia, o guerreiro grego encontra como única forma de recuperar a sua honra seja o próprio suicídio.

¹¹ Alusão a princesa Lise, esposa do príncipe Andrei do romance *Guerra e Paz*, de Tolstói. No romance, Lise, próxima da morte, observa o descontentamento com o marido em suas palavras emblemáticas “O que fez comigo?”. Andrei retém as palavras de sua esposa após a morte como uma sentença da reprovação de sua esposa por suas ações como marido.

descendo dois ou três passos, gritando: 'Henri! Henri! O que você fez comigo?!'. Em seguida, a desventurada mãe, coberta de sangue, levou os braços ao ar e caiu, a face ao chão... Os empregados atônitos desceram para buscar socorro". Pouco depois, quatro oficiais que surgiram para procurá-lo e forçam as portas fechadas do quarto da morte. "Além dos ferimentos que fizera com o punhal, ele tinha todo o lado esquerdo do rosto cravado por um tiro. *O olho caíra sobre o travesseiro.*" Aqui não é mais em Ajax que penso. Nesse olho "que caíra sobre o travesseiro", eu reconhecia arrancado, no gesto mais terrível que tínhamos herdado a história do sofrimento humano, o olho do mesmo desafortunado Édipo! "Édipo se precipita ao grande grito, vai, vem, pede uma espada... Com horríveis gritos, ele grita contra as duas portas, arranca as dobradiças das portas ocas, corre até o quarto em que viu Jocasta pendurada na corda que a estrangulava. E, vendo-a assim, o desafortunado estremeceu de horror, desatou a corda, o corpo de sua mãe não era mais impedido de cair sobre a terra. Então, ele arranca os grampos de ouro das vestes de Jocasta, fura seus próprios olhos abertos dizendo que não verá mais os males que havia sofrido e as desventuras que causou e, gritando as maldições, ainda feria seus olhos com as pálpebras levantadas, e suas pupilas sangravam escorrendo pelo rosto, jorrando como chuva, um banho de sangue negro. Ele grita, mostrando a todos os cádmios, o parricida. Ele quer ser caçado desta terra. Ah! A antiga felicidade foi chamada por seu verdadeiro nome. Mas desde daquele dia, nada falta a todos os males que têm um nome, os gemidos, os desastres, a morte e opróbrio"¹². E, imagino a dor de Henri van Blarenberghe quando viu sua mãe morta, penso também em outro mal-aventurado, o do Rei Lear abraçando o cadáver de sua filha Cordélia. "Oh! Ela partiu para sempre! Ela está morta como a terra. Não, não, nada de vida! Porque um cachorro, um cavalo, um rato estejam eles vivos, quando tu não tens o mesmo sopro? Tu não voltarás mais! Jamais! Jamais! Jamais! Jamais! Olhe! Olhe seus lábios! Olhe-os!"

Apesar de seus horríveis ferimentos, Henri van Blarenberghe não morreu imediatamente. Eu não posso deixar de achar cruel (embora talvez seja útil,

¹² Versos 1252 – 1289. Proust não respeita a ordem final dos versos. Sobre a percepção de Proust sobre a natureza mítica da morte de Henri van Blarenberghe, vale lembrar a carta do escritor para Mme. Catusse (próximo 27/01/1907, Carta XXX) em que comenta a semelhança de Édipo com os heróis de *fait-divers*.

estamos tão certos o que foi realmente o drama? Lembre-se dos Irmãos Karamázov) o gesto do comissário de polícia. “O infeliz não está morto. O comissário levou-o pelos ombros e disse-lhe: ‘Você me escuta? Responda’. O assassino abriu o olho intacto, piscou por um momento e caiu em coma.” A esse cruel comissário, eu repito as palavras com que o Kent, na cena do Rei Lear, que citava rapidamente, deteve Edgar, que queria acordar Lear, já inconsciente: “Não! Não perturbe a alma dele! Oh! Deixo-o partir! É o ódio que quer na roda desta rude vida estender longamente.”¹³.

Se eu repeti com insistência esses grandes nomes trágicos, sobretudo o de Ajax e o de Édipo, o leitor deve compreender o porquê, porque assim eu publiquei essas cartas e escrevi esta página. Eu queria mostrar a pureza, a atmosfera religiosa de beleza moral que se deu nesse lugar com a explosão de loucura e de sangue que espirra sem tocar o chão. Eu queria o ar do quarto do crime que soprava um vento que vinha do céu, mostrar que esse *fait-divers* era exatamente um desses dramas gregos cuja representação era quase uma cerimônia religiosa, e que o pobre parricida não era mais um bruto criminoso, um ser destituído de qualquer humanidade, porém um nobre exemplar de humanidade, um homem de espírito iluminado, um filho terno e piedoso, que as maiores fatalidades inevitáveis – dir-se-ia patologias para falar como todo mundo – jogaram – o mais infeliz dos mortais – num crime e numa expiação digna de permanecer ilustre.

“Eu dificilmente creio na morte”, disse Michelet numa página admirável. É justo dizer que ele dizia sobre uma medusa, em cuja morte – tão pouco diferente da vida – não há nada de inacreditável; portanto, podemos nos perguntar se Michelet somente usou uma dessas “frases de efeito”, que possuem os grandes escritores, com a certeza de atenderem inesperadamente à clientela o agrado especial que ela exige deles. Mas se eu acredito sem dificuldade na morte de uma medusa, eu não posso crer mais facilmente na morte de uma pessoa, nem mesmo no simples eclipse, no simples lapso de sua razão. Nosso sentimento de continuidade da alma é mais forte. O que?! Esse espírito cujas opiniões

¹³ Última cena do ato V de Rei Lear.

rapidamente dominavam a vida, dominavam a morte, nos inspirava tanto o respeito, e eis que dominado pela vida, pela morte, mais fraco do que nossa mente, que apesar de tudo não pode mais se inclinar diante disso, rapidamente se transformou em quase nada! É por isso que a loucura é como a fraqueza das faculdades num idoso, como a morte. O que? O homem que ontem escreveu a carta que mencionei, tão elevado, tão sábio, é este homem hoje...? E mesmo assim, para ir até o infinitamente pequeno e muito importante, o homem que é razoavelmente próximo das coisas pequenas da vida, que respondia tão elegantemente a uma carta, que dava conta de uma diligência com extremo rigor, tinha apreço pela opinião dos outros, que desejava parecer, se não influente, menos amável, que conduzia com essa fineza e integridade nos seus atos sobre o tabuleiro do xadrez social!... Eu digo que isto é muito importante aqui, se eu citei toda a primeira parte da segunda carta que, na verdade, não interessaria aparentemente senão para mim, foi por esta razão prática ainda se assemelha inseparável do acontecido do que a bela e profunda tristeza das últimas linhas. Na maioria das vezes, num espírito já devastado os ramos principais e o topo, são os que sobrevivem, quando todas as ramificações mais baixas estão podadas pelo mal. Aqui a planta espiritual é intacta. E só agora copiando estas cartas eu desejei poder transmitir a densa delicadeza, mais, a inacreditável firmeza da mão que traçara essas letras, tão claras e tão precisas.

“O que você fez comigo?! O que você fez comigo?!” Se nós quiséssemos pensar, não há talvez uma mãe verdadeiramente amantes que não poderia, no último dia, inúmeras vezes anteriormente, dizer tais reprovações ao filho. No fundo, nós envelhecemos, nós matamos tudo que nos ama pelas preocupações que lhes damos, pela inquieta ternura que inspiramos e colocamos sem cessar em alarme. Se nós soubéssemos ver num corpo querido o lento trabalho de destruição continuada pela dolorosa ternura que lhe dá vida, ver os olhos secarem, os cabelos indomavelmente negros durante a vida inteira então vencidos como o resto e embranquecidos, as artérias endurecidas, o rim obstruído, o coração gasto, vencido pela coragem diante da vida, o andar ralentando, tornando-se mais pesado, o espírito em que não tem mais nada para

esperar, enquanto reanimava incansavelmente invencíveis esperanças, mesmo a alegria, a alegria inata que parecia ser imortal, que fazia tão amável companhia com a tristeza e que nunca se desgastaria, pode ser que aquele que soubesse reconhecer isso, nesse momento tardio de lucidez que as vidas, a mais enfeitada das quimeras que podem ter, uma vez que a vida de Dom Quixote teve a sua loucura, talvez ele, como Henri van Blarenberghe quando terminou de apunhalar a mãe, recuaria diante do horror de sua vida e se jogaria sobre um fuzil para morrer em seguida. Para a maior parte dos homens, uma visão tão dolorosa (supõe-se que pudessem se erguer até ela) apagaria rapidamente os primeiros raios de alegria da vida. Mas o que é a alegria, qual a razão da vida, que vida pode resistir a essa visão? Entre ela ou a alegria, o que é verdadeiro? O que é “a Verdade”?

Lembra-nos que, entre os antigos, não era o altar mais sagrado - cercado de uma veneração, de uma superstição mais profunda, penhor de maior dimensão e glória da terra que os pertencia e havia sido docemente reservada a eles - o túmulo de Édipo em Colono e o de Orestes em Esparta, esse Orestes que as Fúrias haviam perseguido até os pés de Apolo e de Atena dizendo: “Nós caçamos longe dos altares o filho parricida”.¹⁴

¹⁴ Esse último parágrafo foi retirada da versão publicada no jornal *Le Figaro*, embora fosse um desejo expresso do próprio Proust de que não houvesse alterações neles. Cardane, vice-diretor do jornal, alegava que esse parágrafo era um “panegírico do matricídio” e a suprimiu. Robert Dreyfus era um dos que lamentaram o corte e acreditava que jamais se teria acesso ao final escrito por Proust. Somente em 1932, François Ambrière encontrou o final perdido e publicou em 24 de maio na revista *Les nouvelles littéraires*.

ATERRORIZANTE TRAGEDIA DA LOUCURA

Um dos diretores da Companhia do Leste apunhala a própria mãe idosa e depois se suicida

Tragédia na Rua de la Bienfaisance

O Sr. van Blarenberghe, filho do antigo presidente do Conselho de Administração do Leste, havia sido internado duas vezes em casas de repouso, mas acreditava-se que ele havia encontrado o caminho da sanidade.

Haveria algo mais assustador para uma mulher - ou melhor, para uma mãe - do que passar anos de sua vida ao lado de um infeliz lunático que em cada segundo do dia e da noite, era preciso monitorar as ações, espiando os seus pequenos gestos?

Chega um momento em que a vigilância, sempre alerta, necessariamente diminui. O doente está tranquilo. Ele fala calmamente. Sua mente parece lúcida.

Gostaríamos de ter esperanças em uma cura próxima. Entretanto, essa calma antecede a tempestade. Os trovões que explodirão serão mais terríveis do que antes.

Esse foi o caso do Sr. Henri van Blarenberghe, ex-engenheiro e diretor da Companhia das Estradas de Ferro do Leste. Ontem, às 14 horas, ele sofreu um surto furioso e apunhalou a própria mãe, idosa de oitenta anos, e depois a matou. Tendo seu crime monstruoso sido feito, não se demorou em fazer justiça: disparou uma bala de fuzil de espingarda na própria cabeça.

A ferida fora mortal, e não havia alguma esperança de salvá-lo. O infeliz morreu, na verdade, à noite, às 18:35h.

Um “perseguidor neurastênico”

A mansão em que viviam Henri van Blarenberghe e sua mãe é uma suntuosa e magnífica moradia cuja entrada principal é na Rua de la Bienfaisance, n.º 48. As sala de jantar e de bilhar, instaladas no mezanino, possuem vista para o belo jardim que se estende à Rua Treillard. Os salões de recepção, o grande e o pequeno, ocupam o primeiro piso. No terceiro, encontram-se os todos os quartos. Na direita, sobre o patamar, encontra-se o quarto do Sr. van Blarenberghe, pai de Henri e ex-presidente do Conselho de Administração da Companhia do Leste, morto em 6 de maio do ano passado; em seguida, em frente, temos o quarto com escritório da Sra. van Blarenberghe, nascida em Thibault-Brunet. E por fim, temos, separado dos dois outros por um corredor, um terceiro quarto com saída sobre os jardins, que era ocupado pelo Sr. Henri van Blarenberghe.

Após alguns anos de estudos em Paris, numa faculdade do Estado, o Sr. Henri van Blarenberghe foi recebido pela Escola Politécnica. Seu pai queria que o filho seguisse seu caminho, tornando-se também engenheiro civil e que trabalhasse na Companhia de Estradas de Ferro, onde o Sr. van Blarenberghe ocupava a posição mais elevada. O rapaz, no entanto, quis vestir a farda. Ele saiu da Escola com a patente de subtenente de engenharia e foi designado ao regimento de guarnição em Versalhes, onde permaneceu por muitos anos.

Ele só tornou-se tenente quando foi forçado a renunciar.

Naquele momento, com apenas 28 anos, sintomas preocupantes manifestavam um desarranjo mental em seu modo de agir.

Voltando à vida civil, a Companhia do Leste, da qual ele já era diretor devido ao grande número de títulos que possuía, foi contratado como o engenheiro de tração. Essa nova carreira sorria-lhe pela metade. Seu humor, já taciturno, escureceu ainda mais. Houve de crises de neurastenia que preocupavam sua comitiva.

Causava problemas inconscientemente, que o tornava insuportável para todos de quem se aproximava. O pai percebia que o filho não podia, sem perigo, continuar a desempenhar funções delicadas como as que realizava, e o persuadiu a não se ocupar com outros trabalhos e a se dedicar exclusivamente aos cuidados que sua saúde exigia.

A doença se agrava

A imensa fortuna que gozava o Sr. Henri van Blarenberghe lhe permitia toda sorte de distrações, mesmo as mais caras.

Sua mãe, agora viúva, esforçou-se em ajudá-lo. Mas foi em vão. Ela, contudo, queria curá-lo e assumiu essa tarefa impossível com abnegação, dedicação que só são capazes aquelas que se consagram inteiramente aos filhos.

Um dia que passava tranquilamente com a mãe, Henri repentinamente se levantou, como se fosse compelido energicamente. Ele correu para dentro do quarto, gritando com todas as forças:

- É preciso matá-los!... É preciso matá-los!...

E, para apagar os inimigos imaginários que entrevia em sua mente, apoderou-se todos os móveis e objetos que pôde agarrar e os jogou pela janela, que se chocaram em mil pedaços na calçada da cerca.

Durante muitas horas ele permaneceu sozinho em seu quarto, sem que alguém ousasse se aproximar. Sua mãe teve que se resignar a seguir os sábios conselhos que lhe foram dados.

Henri precisava seguir um tratamento especial que ela não poderia lhe dar sozinha. Conduziram-no para Vanves, na casa do Dr. Arnaud.

Ele retornou à rua de la Bienfaisance, e – doce ilusão - acreditaram que, se não tinha recobrado a sanidade mental, ao menos estaria no caminho certo. Depois de sua estadia na casa do Dr. Arnaud, seria necessário se consultar com o Dr. Mottet. Este, contudo, deu alta ao paciente depois dos cuidados dados por uma crise de neurastenia aguda.

Ambos especialistas sinalizaram, como era esperado, o perigo que poderia vir a apresentar, em dado momento, uma doença sobre a qual tiveram todo o tempo de estudar os sintomas característicos. Levado por seu amor maternal, a Sra. van Blarenberghe não quis tomar nota. Como poderia ela supor que esse filho, que tanto amava, ousaria levantar a mão contra ela?

Mas, se ela não temia por sua própria vida, não tinha a mesma confiança pela vida dos outros. Tanto é que pedira ao Sr. Hamard e obtivera a permissão de usar seus guardas para proteger Blarenberghe quando este saísse de casa.

Ela jamais quis confessar, no fundo de si mesma, que tinha medo. E, durante todo o mês de junho, o Sr. Henri van Blarenberghe possuía dois guarda-costas, que o seguiam e observavam os mínimos detalhes.

Esse jovem cuja altura não passa do 1,78m, de face bronzeada, cabelo e barba castanho escuro, desdenhava o coupé e o automóvel que tinha a sua disposição. Ele preferiria caminhar.

Sua caminhada favorita era no Bois de Boulogne. Os transeuntes, por vezes, circulavam em torno dele, porque ele atraía a atenção das pessoas com seus tiques nervosos, o que inspirava pena de algumas pessoas e um leve sorriso nos lábios entre outras.

Cena horrível

Desde a última quinzena, houve uma melhora sensível que fora constatada no seu organismo. Ele sentia isso, se regozijava disso e sua pobre mãe com ele.

Ontem de manhã, como de costume, ele chegou ao quarto de sua mãe para informar sobre sua saúde e ser beijado. Tinha planejado excursionar de carro no dia seguinte. Oh! Não tão longe! As grandes viagens não o atraíam mais. Ele só lembrava da sua medíocre e última viagem para Inglaterra, sempre com o objetivo de se distrair, e os nevoeiros de Londres ainda estavam nublados em sua mente.

A manhã se passou sem incidentes. Seu secretário, o Sr. Petit foi visitá-lo e conversaram até o almoço.

A refeição, na companhia de sua mãe, fora quase alegre, o que muitas vezes não acontecia. Em seguida, seu primo, o Sr. Maurice Mouthiers, lhe fez uma visita. Eram 15:15h quando o primo se retirou. O que se passou, então, na cabeça do insano desafortunado? Que estranha e diabólica visão surgiu em sua mente repentinamente? Ninguém consegue explicar. Esses são fenômenos psicológicos desconcertantes que a nossa razão só pode observar, mas não aprofundar o mistério.

Subitamente, Ludovic Maréchal, o valete de quarto que se encontrava na garagem escutou a campainha elétrica dos quartos tocar. Surpreso pela chamada naquele horário, ele subiu às pressas pela escada de serviço e chegou ao terceiro piso. E teve um tremendo susto!

No andar superior, perto dos degraus da escada principal, Sr. Henri van Blarenberghe, com olhos arregalados, espumando pelos lábios, mantinha a mão sob seus ombros. Sua mão direita estava armada com um revólver.

A visão do valete de quarto o fez tremer veemente, quanto fosse possível:

- Vá embora! Vá! – gritou. Saia agora!

Ao mesmo tempo, ele quis atirar na direção. Mas o tiro travou e o Maréchal não sabendo mais onde enfiar a cara, retrocedeu. Desceu ao segundo andar, que abriu a janela e gritou por socorro com todas as suas forças.

Quando veio o concierge, Sr. Payol, o mais abominável dos crimes havia sido consumado.

A Sra. van Blarenberghe estava deitada, no chão, com o coração perfurado por um punhal de aço com cabo de bucho negro esculpido e com aros prateados.

Nenhuma bala do revólver a acertou. O louco ainda queria matá-la quando soltou, de um arsenal, a primeira arma que lhe caíra da mão, e acabou por apunhalar a própria mãe, como fosse para ele, se livrar de um pensamento selvagem.

Sra. Van Blarenberghe dissera com doçura:

- Ah! Henri, o que você fez?

Ela, então, deu um longo suspiro e tombou para nunca mais levantar.

O assassino, diante do cadáver estendido a seus pés, teve - somente por alguns segundos - um vislumbre de razão para se conscientizar de sua abominável atrocidade? Talvez seja verdade. Ainda assim, ele se trancou no quarto.

Depois de trancar-se hermeticamente, o valete de quarto e o concierge vieram até o patrão, viram-no deitado em sua cama, com o rosto ensanguentado, desfigurado, horrível.

O sangue que escapava das feridas tornava carmesim a brancura dos lençóis, maculando os cobertores, os tapetes. Até mesmo as paredes foram manchadas.

A morte do alucinado

O desafortunado ainda respirava com dificuldade. Correram até o professor Lancereaux, cujo domicílio era ao lado, em seguida, foram ao Dr. Dieudonné, que prodigiosamente cuidou do moribundo.

O Sr. Henri van Blarenberghe estava em estado de coma. O professor Lancereaux declarou que não tinha mais do que algumas horas e que toda esperança de retornar à vida deveria ser abandonada. Na verdade, o demente não tardava em deixar o último suspiro.

Em seu leito se encontravam o Sr. Cuvinot, o senador de Oise, a Sra. Cuvinot, que o esperavam no domicílio deles, na rua de Phalsbourg. A Sra. Cuvinot e a Sra. de Lacour são as duas sobrinhas e as únicas herdeiras da Sra. van Blarenberghe.

O Sr. Flory, juiz de instrução, e Leproust, comissário da polícia, procederam, naquela noite, a reconstituição dessa tragédia.

Retornando do Palácio de Justiça, o primeiro a ser longamente interrogado foi a principal testemunha, o valete de quarto, Ludovic Maréchal.

Junto do Sr. Mouthiers

O Sr. Mouthiers estava ausente quando um de seus colaboradores apareceu em sua casa, na rua Ampère, 50, mas o seu cunhado pôde dar algumas informações sobre o estado de saúde mental do Sr. Henri van Blarenberghe – alguns minutos antes do drama.

– O Sr. Mouthiers, segundo o que nos disse passava por perto da rua de la Bienfaisance, por volta da 14:30h. Ele entrou para cumprimentar a Sra. van Blarenberghe e o filho dela. Falaram por alguns momentos sozinhos em seu quarto.

Os dois tinham assuntos a tratar.

O Sr. van Blarenberghe que, vocês sabem, era um engenheiro e diretor da Companhia do Leste, manteve o Sr. Mouthiers a par dos trabalhos importantes que afetariam a malha ferroviária. Ele comentou também sobre a viagem de carro no dia seguinte. Nada na sua conversa deixava prever o terrível drama que iria se desenrolar alguns minutos depois. Sr. van Blarenberghe parecia, ao contrário, um espírito bem lúcido. Ele estava até mesmo alegre e raciocinava muito bem.

Quando seu cunhado apareceu, às 18 horas em sua casa, e contou-lhe o que aconteceu, se recusou em acreditar. O Sr. Mouthiers correu à rua de la Bienfaisance e, somente quando estava na presença dos dois cadáveres, se inclinou a acreditar na horrível realidade.

A casa de repouso do doutor Mottet.

Na ausência do Sr. Mottet, nós pudemos entrevistar uma das enfermeiras que cuidava do desafortunado.

- O filho do antigo diretor da Companhia do Leste -, nos disse a enfermeira - só descansou aqui por alguns meses. Era um doente muito tranquilo, e eu não lembro nada que fosse motivo de uma atenção ou para submetê-lo a uma supervisão especial.

Como todas as pessoas tratadas na casa de repouso, ele tinha um guarda que o vigiava de dia e dormia à noite no seu quarto.

Quando ele saiu, parecia ter recuperado completamente a razão. Mesmo admitindo que a sanidade fosse pouca, não parecia de forma alguma perigoso.

Quando deixamos ausentar a nossa amável interlocutora, um grito lancinante, provindo de um dos quartos mergulhados na obscuridade, rasgou o ar:

- Mamãe!... Mamãe!... Eu quero mamãe... - era um dos residentes do Dr. Mottet que acabara de acordar.

No círculo familiar

Eram quase 23 horas quando o Sr. Cuvinot, o senador de Oise, e a Sra. Cuvinot saíram do palacete da rua de la Bienfaisance para retornar ao apartamento deles, na rua Phalsbourg, 15. Sua dor era imensa.

- Poupemo-nos - gritou Sr. Cuvinot, a quem vínhamos nos apresentar. Não perguntem nada. Vejam vocês, estamos esgotados! Não podemos dizer mais nada.

Na ausência do Sr. Brabant, o diretor da Companhia do Leste, vimos, ontem à noite, o Sr. Charles Gomel - o atual presidente do Conselho de Administração da Companhia, em sua casa, na rua de la Ville-l'Evêque.

- O drama que só chegou para aterrorizar todos nós, ele nos declarou. Ontem à noite, eu vi o Sr. Van Blarenberghe. Ele assistia às reuniões do Conselho de Administração que aconteceu às 17:30h. Ele aparentava estar muito tranquilo e nenhum de nós poderia prever seu acesso de loucura hoje. Todos nós sabíamos de sua doença e confinamento, mas nos pareceu permanentemente curado.

Outro membro do Conselho de Administração, o Sr. Maurice Davillier, que é ligado à família de van Blarenberghe, perguntou ao rapaz, no final da reunião, notícias da mãe:

- Mamãe está bem, graças a Deus! - Respondeu-lhe.

UM DRAMA DA LOUCURA

A magnífica casa da família van Blarenberghe, à rua de la Bienfaisance, 48, foi, ontem, palco de um drama terrível. O filho matou a mãe e, em seguida, se suicidou.

Sr. Henri van Blarenberghe, com quarenta anos, era filho do antigo presidente do Conselho de Administração das Estradas de Ferro do Leste. Aluno da Escola Politécnica, ele se consagrou, no entanto, na carreira militar como tenente de engenharia, em Versalhes. Mas os desvios de conduta, as excentricidades devido aos acessos de neurastenia, forçaram a sua demissão, em 1896. Seu pai instalou-o no segundo andar do hotel, que compreende a um quarto, um *closet* e uma sala de estudos. Em vista de sua qualidade de engenheiro de pontes e estradas, ele foi nomeado como membro do Conselho de Administração, cujo presidente era seu pai.

Ao se ver Henri van Blarenberghe, não havia dúvidas de sua sanidade. Grande, bastante forte - 1,78m -, moreno, pele avermelhada, quase bronzeada, ele

tinha muito mais a aparência de um sanguíneo do que de um melancólico. Ele estava, realmente, como tem se dito, abusando das bebidas alcoólicas? Os mais próximos afirmam que não perceberam nada.

Ainda assim, como resultado de diversas situações, instalaram-no na casa de repouso do Dr. Mottet. Ele saiu, após dez meses, aparentemente curado. Mas ele continuou o tratamento prescrito por dois anos e muitas vezes retornou à casa de repouso em estadias de uma ou duas semanas.

Na ocasião da morte do pai, em 7 de maio de 1905, uma nova crise se anunciou. Seu estado de nervosismo cresceu de tal forma que foi obrigado a se instalar na casa de repouso do Dr. Falret, em Vanves, onde foi assistido pelo Dr. Arnaud. Van Blarenberghe saiu algum tempo depois, visivelmente calmo. Entretanto, como medida de precaução, a Sra. van Blarenberghe, mãe de Henri, pediu ao Sr. Hamard, chefe de Segurança, para tomar medidas para proteger os outros de seu próprio filho. Os dois inspetores chamados para essa função seguiam Henri van Blarenberghe sempre que saía; eles estavam sempre prontos para intervir no caso de surgir algum problema. Mas todas as noites, os inspetores retornavam com um relatório afirmando que nada de extraordinário havia acontecido e, então, o monitoramento foi interrompido.

Tudo parecia, portanto, estar indo bem e Henri convivia muito bem com sua mãe, que ocupava o primeiro andar do imóvel. Ele fazia suas refeições com ela. No entanto, às vezes, ele sentia alguns momentos de cólera, principalmente quando o assunto era financeiro. Visto o estado de seu filho, apesar de seus oitenta anos, a Sra. van Blarenberghe é quem administrava a fortuna. Ela dava uma mesada ao filho todas as quintas-feiras, mas ele nunca achava que fosse o suficiente. Ele alegou que pretendia gerenciar as finanças e, então, enervado, quebrou tudo o que viu pela frente, jogando cadeiras ao redor do apartamento. Então, pediu desculpas à sua mãe e a beijou.

A Sra. Van Blarenberghe não tinha medo. Não obstante, por prudência, ela conectou eletricamente todos os cômodos com a sala do *concierge*.

Ontem de manhã, ele levantara às oito horas, de muito bom humor, e cumprimentara sua mãe. Ele lhe anunciou que tinha a intenção de viajar de

automóvel para a praia de la Manche. Em seguida, ele entrou no seu escritório, onde recebeu seu secretário o Sr. Petit, trabalhou com ele até as 11:30h e foi com ele ao *comptoir d'escompte*.

Ao meio-dia e meia, retornou para casa e almoçou com a mãe, bastante calmo. Depois apareceu seu primo, o Sr. Maurice Mouthiers, com quem conversou e até às 15 horas.

Com muito custo, Sr. Mouthiers saiu de lá; o *valete* de quarto, Frédéric Maréchal - que trabalha há quarenta e três anos, desde seus quarenta -, escutou o sino elétrico, disse Louis. Ele desceu as escadas de serviço rapidamente e chegando ao primeiro andar, viu Henri lutando com a mãe e brandindo no ar um ameaçador revólver. Ao vê-lo, Henri apontou a arma ao *valete* e gritou furiosamente:

- Vá embora! Vá embora!

Então, pegou a mãe pelos ombros, abaixou a arma e tentou disparar no empregado. O tiro travou.

O servo teve medo. Ele chamou pela janela o mecânico que estava no pátio perto do carro, Ludovic desceu pela escada de serviço e retornou pela escadaria principal.

Nesse momento, ele viu a Sra. Van Blarenberghe estendida no chão, o lado esquerdo estava cravado um punhal. Henri, segurando uma adaga, noutra um revólver, subiu as escadas, gesticulando e gritando.

Terrificado com o espetáculo, o *valete* de quarto ficou imóvel por um instante. Logo depois, ele foi para o resgate da Sra. van Blarenberghe. Era inútil. Ela morrerá.

Contudo, Henri retornara para o segundo andar, se trancara, criando uma barricada no seu quarto de estudo. Em seguida, uma explosão foi ouvida.

A porta foi pressionada. Henri foi encontrado estendido sobre o tapete, a cabeça perto da janela, os pés tocando a cama. Ele tinha cravado um punhal em seu peito e, depois, acertou a têmpora esquerda com um tiro de fuzil. Ele gemia.

Vários médicos foram chamados, incluindo o professor Lancereaux, ex-presidente da Academia de Medicina, que declarou impossível a sobrevivência de Henri, pois os ferimentos eram graves. Ele morreu, de fato, às 19 horas.

Naquela noite, Sr. Flory, juiz de instrução, Sr. Leproust, comissário de polícia, e um substituto vieram investigar. Eles questionaram a portaria e os funcionários da casa e obtiveram a confirmação do que já sabíamos: que aconteceu ali um comovente drama da loucura.

Jean de Paris

ELE MATA A PROPRIA MÃE E SE SUICIDA

O Sr. Henri van Blarenberghe, durante uma crise de loucura, matou com tiros de revólver sua mãe, idosa de oitenta anos - em seguida, cortou sua garganta com um punhal e se suicidou com uma espingarda.

Um terrível drama, inesperado e impressionante com seu trágico horror, aconteceu ontem, na rua de la Bienfaisance, nº 48. Henri van Blarenberghe, filho do ex-presidente da Companhia do Leste, matou sua mãe e, em seguida, se suicidou, nas mais assombrosas condições.

Na rua de la Bienfaisance, há um suntuoso imóvel. A soberba fachada de Louis XIII encontra-se na beirada da rua. Atrás do edifício, estende-se um grande jardim francês na rua Treillard. A casa é habitada desde os anos 80 pela família van Blarenberghe. O pai, ex-presidente do Conselho da Companhia de Ferro do Leste, morreu no dia 6 de maio de 1906. Sua esposa viúva, nascida em Thibault-Bunel, aos oitenta anos de idade ocupou o prédio com o filho, Henri van Blarenberghe, quarenta e dois anos, engenheiro civil, deixando a Escola de Pontes e Estradas, antigo tenente engenheiro e, até ontem, capitão territorial.

Há sete anos, depois de um esforço excessivo, Henri van Blarenberghe, que se tornara diretor da Estrada de Ferro do Leste, adoeceu gravemente durante uma hemorragia cerebral.

Devido aos cuidados dados, ele escapou da morte, mas isso lhe causou uma espécie de insanidade intermitente, que só se manifestava, inicialmente, por meio de excentricidades. Depois, também surgiram cenas de violência.

Em certa oportunidade, o mobiliário não lhe agradava mais, então, quebrou a peça principal do conjunto, jogou para fora da janela, fazendo-a cair no jardim. Outra vez, o concierge da casa estava de pé diante dele para abrir a porta, aquilo o assustou e ele foi à sua mãe e disse que, se o homem não saísse do edifício imediatamente, teria a “necessidade de matá-lo”.

O Dr. Roubinovitch, chamado pela Sra. van Blarenberghe, declarou que a doença apresentava sintomas inquietantes, mas que não era de um caso perdido e que com os devidos cuidados era possível administrar a doença. Ele aconselhou uma estadia em uma casa de repouso. O Sr. van Blarenberghe foi, conseqüentemente, encontrar o doutor Motel, em Vanves, onde permaneceu por dez meses.

Depois dessa estadia, seus pais pediram que retornasse à sua casa na rua de la Bienfaisance, onde, em 1893, o Sr. van Blarenberghe preparara um apartamento especial no terceiro piso para o filho.

Foi neste espaço onde se desenrolou o drama de ontem, sendo composto por um quarto, um escritório, um toilette e um hall de entrada.

Apesar de todos os cuidados, Sr. Henri van Blarenberghe não estava curado, e sua mãe, aconselhada por amigos, solicitou os serviços do Sr. Hamard para monitorar o filho.

Os preliminares do drama

Ontem, às oito horas da manhã, Sr. Henri van Blarenberghe se levantou como de costume, muito calmo, em seu toilette e depois desceu para desejar bom dia para a mãe, que ainda estava na cama.

Ele comentou sua intenção de partir de carro no dia seguinte, ou seja, hoje, para o litoral. A mãe disse para ele que nem o tempo nem a estação eram favoráveis. Ele não respondeu, e, ao sair do quarto, deu as ordens do dia.

Ele retornou ao quarto para trabalhar com seu secretário, o Sr. Petit, até às onze horas, e depois foi para o comptoir d'escompte de carro.

Ao meio-dia e meia, ele retornou à rua de la Bienfaisance. A Sra. van Blarenberghe, com um vestido negro, estava à sua espera; o almoço transcorreu naturalmente e os empregados desceram, deixando somente os patrões.

Às 13 horas, um visitante apareceu, era o Sr. Mouthiers, parente da família que mora na rua Ampère, 50.

O visitante permaneceu até às 14 horas, conversando tranquilamente com seu anfitrião, que não manifestava nenhum problema.

O Sr. Mouthiers acabara de sair e os empregados realizavam suas funções quando, subitamente, tocou a campainha.

O drama

O valete de quarto, chamado Maréchal, consciente das crises que enfrenta o Sr. Henri van Blarenberghe, suspeitou de algo incomum, especialmente após os toques imperativos e constantes da campainha. Ele subiu às pressas.

Nos degraus do primeiro andar, viu a Sra. van Blarenberghe e Henri lutando. O filho tinha em suas mãos um revólver e apontou para a própria mãe, que tentava arrancar a arma.

O Sr. Maréchal se precipitou. O filho mantinha sua mãe pelo ombro e a sacudia. Avistando o valete, ele deu um passo para trás e, baixando a arma na direção do Sr. Maréchal, disse Henri: "Saia! Saia! ". Então puxou o gatilho da arma, mas ela travou.

O empregado, atônito, deixou sua patroa e foi até a porta do quarto, buscando uma janela para pedir socorro.

O Sr. Henri van Blarenberghe, continuou a ameaçá-la e acreditando que não o escutava, Maréchal desceu as escadas para pedir socorro; ele chamou o motorista e o concierge, o Sr. Fayolle.

Os três subiram.

Era tarde demais. O drama, ou pelo menos seu primeiro ato, tinha ocorrido.

Chegando ao andar, interrompeu a corrida na escada, eles viram a Sra. van Blarenberghe que, com o rosto contorcido pelo horror, deu dois ou três passos na escada, gritando:

- Henri! Henri! Cala-te! O que você fez?

Então, a desafortunada coberta de sangue, ergueu os braços no ar e caiu de frente. Atrás dela, em pé, estava o louco, perturbado, segurando na mão o punhal ensanguentado, cortando seu peito e pescoço com grandes golpes.

Os empregados, temerosos, desceram para procurar ajuda. Logo depois, quatro policiais entraram na casa. A Sra. van Blarenberghe, erguida, foi levada ao seu quarto. Ela estava morta. O assassino tinha ido embora.

As constatações

Imediatamente prevenido, o Sr. Proust [sic], comissário de polícia do bairro Europe, foi levado para o local, após ter avisado por telefone a procuradoria, que delegava o Sr. Flory, juiz, para fins de instrução.

Quando chegou, o Sr. Proust se pôs a buscar o assassino.

Todas as portas conduziam ao seu quarto, que estava trancado. Empurrá-la para arrombar seguidamente, e, então, entraram no quarto do Sr. van Blarenberghe. Ele estava deitado no chão, entre a cama e um pequeno escritório, com uma espingarda de dois canos entre as pernas.

O Sr. Proust [sic], então, carregou o corpo para cama, e com a ajuda de um lenço, enxugou o rosto, que gotejava sangue. O assassino, além das lesões que tinha feito com seu punhal, possuía o lado esquerdo do rosto marcado por um tiro. O olho e fragmentos do órgão pendiam sobre o travesseiro. Entretanto, o infeliz não morrerá. O Sr. Proust levou-o pelos ombros e lhe falou:

- Você me ouve? Responda.

O assassino não abria o olho intacto, piscou por um segundo e, então, tombou sem vida.

O Dr. Lancereaux, ex-presidente da Academia de Medicina, chefe clínico em Beaujon, que reside na mesma rua, número 44, foi convocado imediatamente.

Depois de uma rápida análise, ele declarou que toda a esperança de salvar Henri van Blarenberghe se extinguiu e que a morte era questão de minutos.

Ele, no entanto, fez uma breve análise, e depois se ocupou do corpo da Sra. van Blarenberghe.

O médico constatou que a desafortunada recebera uma furiosa apunhalada, ou melhor, um golpe de um punhal norueguês, no flanco esquerdo, perto da virilha, e outro nas costas. A morte foi rápida, sem ser violenta.

Não havia o que fazer, tanto para vítima, como para o assassino demente.

Encontraram, no quarto da mãe, o revólver com o qual o alucinado ameaçara o valete de quarto. A arma não estava carregada.

No quarto de Henri van Blarenberghe, encontraram outras armas lançadas aqui e ali, e punhais de todas as formas, caixas de cartuchos rasgadas e sangue por toda parte. Nos degraus, em móveis, em armas, sangue nas paredes. Andavam sob o sangue!

Uma vez que parecia não haver volta para o massacre que cometeu, o louco, depois de entrar no quarto, completou tudo que veio fazer. Então, pegou uma arma de seu arsenal, tentou carregar, mas sem sucesso; tentou outra vez, de novo e de novo. Enfim, pressionou a arma na sua têmpora esquerda e atirou.

Assim que a notícia do funeral se espalhou na cidade parisiense, causou um imenso estupor.

Às 18h40, Sr. Henri van Blarenberghe morria sem recuperar a consciência.

Os dois cadáveres não serão autopsiados, o exame das roupas que eles usavam foi o suficiente para estabelecer as circunstâncias das respectivas mortes.