

# APENAS UM APEGO FETICHISTA PELAS COISAS ANTIGAS? PROUST, A *RECHERCHE* E QUESTÕES ACERCA DA ELITE PARISIENSE

Paulo Rodrigo Andrade Haiduke<sup>1</sup>

**Resumo:** Busco aqui analisar como Marcel Proust (1871-1922) dramatizou no romance *À la recherche du temps perdu*<sup>2</sup> (1913-1927) a trajetória social de um burguês parisiense, entre o final do século XIX e início do XX. O objetivo é apresentar alguns códigos e aspectos da alta sociedade parisiense que foi representada na obra proustiana como espaço da experiência social do seu protagonista-narrador. Neste sentido, a análise irá se concentrar nas relações entre as idealizações e noções de prestígio deste jovem burguês em suas conexões com a considerada ainda remanescente nobreza francesa. O que levará ao questionamento em relação aos elementos sociais e culturais nobiliárquicos neste contexto do final do século XIX e início do século XX em Paris, considerado normalmente como período de plena modernização e liquidação do Antigo Regime.

**Palavras-chave:** alta sociedade; nobreza; *Faubourg Saint-Germain*; sociedade de salão; vida mundana.

## JUST A FETISHISTIC ATTACHMENT FOR THE OLD THINGS? PROUST, THE *RECHERCHE* AND QUESTIONINGS ABOUT THE PARISIAN ELITE

**Abstract:** My purpose here is to analyze how Marcel Proust (1871-1922) dramatized the social trajectory of a Parisian bourgeois between the late nineteenth and early twentieth centuries in the novel *À la recherche du temps perdu* (1913-1927). The objective is to present some codes and characteristics of the Parisian high society that was represented in the work of Proust as an space for social experience of the protagonist-narrator. In this sense, the analysis will focus on the relations between idealizations and notions of prestige of this young bourgeois in his connections with the remainder society still considered as French nobility. This raises questions about the relation to social and cultural elements of nobility in such context of the late nineteenth and early twentieth century in Paris, usually regarded as a period of modernization and completion of the Old Regime.

**Keywords:** high society; nobility; *Faubourg Saint-Germain*; salon society; mundane life.

---

<sup>1</sup> Graduado em História (UFPR-2006). Mestre em História (UFPR-2009). Doutor em História (UFPR-2013) O presente artigo resulta em parte do Mestrado, financiado pela Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - CAPES.

<sup>2</sup> Doravante também abreviada como *Recherche*.

Combray surge já no primeiro volume da *Recherche* como o paraíso perdido da infância do protagonista-narrador, local ideal por excelência e originalmente ligado às suas primeiras impressões dos nobres Guermantes. Terra que lhe traz imagens medievais, estes sinais remanescentes de uma Velha França. Vila que é uma cápsula do tempo, e onde a igreja representa o grande epicentro de permanência do passado:

tudo aquilo fazia da igreja para mim, alguma coisa de inteiramente diverso do resto da cidade: um edifício que ocupava, por assim dizer, um espaço de quatro dimensões, - a quarta parte era a do tempo - e impelia através dos séculos a sua nave que, de abóbada em abóbada, de capela em capela, parecia vencer e transpor simplesmente alguns metros nas épocas sucessivas de onde saía triunfante (PROUST, 1979: 41).

Desde o início da *Recherche*, portanto, já se desnuda na trajetória do narrador a atração pela nobreza francesa sintetizada no nome dos Guermantes, antigos Brabantes. Eles representam uma síntese da História medieval da França em céu aberto, mas supostamente como inalcançável pelo narrador e sua família.

Nobres tão além da realidade cotidiana e inatingíveis, em uma palavra ideais, que suscitam no narrador um poder intenso:

aquela senhora de Guermantes com quem tanto havia sonhado, quando vi que realmente existia fora de mim, adquiriu ainda maior domínio sobre minha imaginação, a qual, paralisada um momento ao contato de uma realidade tão diferente da que esperava, começou a reagir dizendo-me: ‘Gloriosos desde antes de Carlos Magno, os Guermantes tinham direito de vida e morte sobre os seus vassallos; a duquesa de Guermantes descende de Genoveva de Brabante. Ela não conhece, nem consentiria em conhecer, nenhuma das pessoas que se acham aqui. (PROUST, 1979: 106).

A Duquesa de Guermantes passa então a ser o símbolo de todo amálgama da idealização do narrador: “desde muitos anos, (afirma ele) considerava o instante em que a visse como uma das coisas mais desejáveis do mundo” (PROUST, 1979: 106).

Esta concepção ideal fazia desta nobreza algo vetado para o menino rico burguês que era o jovem narrador. Seu meio social, formado principalmente por familiares e uns poucos amigos todos burgueses, era outro: “Nada havia de menos parecido com a alta-roda que a nossa sociedade de Combray.” (PROUST, 1990: 132).

Porém, um entre eles se destaca, Charles Swann, este judeu extremamente rico e conhecedor das artes em geral. Veremos, em seguida, que entre outros motivos, esta personalidade parisiense atraiu o narrador dado suas relações sociais privilegiadas. Insuspeito por muitas de suas relações familiares e burguesas, Swann levava uma outra

vida, sendo no final do século XIX: “um dos mais elegantes membros do Jockey-Club, amigo predileto do conde de Paris e do príncipe de Gales, um dos homens mais requestados da alta sociedade do bairro de Saint-Germain.” (PROUST, 1979: 14)

Os burgueses apresentados na *Recherche*, e principalmente o grupo familiar de Combray, têm entre suas características uma visão da aristocracia como algo engessado e restrito. O que significa que o respeito pelas hierarquias e genealogias nobiliárquicas parece muito mais bem difundido nesta sociedade familiar burguesa do narrador que entre a própria aristocracia:

A ignorância em que nos achávamos da brilhante vida mundana de Swann provinha, evidentemente, em parte da reserva e discrição de seu caráter, mas também da idéia um tanto indiana que os burgueses de então formavam a respeito da sociedade, considerando-a composta de castas fechadas, onde cada qual se via, desde o nascimento, colocado na posição que ocupavam seus pais, e de onde nada nos poderia tirar para fazer com que penetrássemos numa casta superior, a não ser os acasos de uma carreira excepcional ou de um casamento inesperado. (PROUST, 1979: 14)

O que foi dito até aqui explica em parte porque o primeiro livro da obra proustiana se intitula *Du côté de chez Swann*, este lado ou caminho que surge como possibilidade mais imediata e possível de um ideal sonhado, e também de extrapolação do grupo familiar pelo narrador.

Swann se torna assim um paradigma de trajetória social, homem a ser seguido por conta de seu sucesso como explorador de outros estratos da sociedade mais prestigiados. Seu prestígio era tamanho que o jovem protagonista passa a construir seu próprio gosto e juízo artísticos através da direta e inquestionada influência de Swann:

como eu não tinha nenhum espírito de observação, como em geral não sabia nem o nome nem a espécie das coisas que se encontravam diante de meus olhos [...] compreendia apenas que elas, quando estavam próximas dos Swann, deviam ser coisas extraordinárias (PROUST, 1990: 74).

Ou:

Um dia, em Combray, quando eu falava diante de Swann naquela praia de Balbec, afim de saber dele se era o lugar mais adequado para assistir às tempestades mais violentas, ele respondeu: ‘Creio que conheço um pouco Balbec! A igreja de Balbec, do século XII e XIII, ainda metade romana, é talvez a mais curiosa amostra de gótico, e tão singular... dir-se-ia arte persa’. E aqueles lugares que até então me haviam parecido natureza imemorial, ainda contemporânea dos grandes fenômenos geológicos – e tão fora da história humana como o Oceano ou a Ursa Maior, com aqueles selvagens pescadores, para quem tanto quanto para as baleias, não existiria Idade Média –, foi para mim um grande encanto vê-los entrar de súbito na série dos

séculos tendo conhecido a época romana, e saber que o trevo gótico viera nervurar aqueles rochedos selvagens na hora devida (PROUST, 1979: 224).

Swann possuía a vantagem prática de ser amigo íntimo dos pais, tios e avós do narrador. E não foi por acaso, portanto, que ele iniciou assim sua vida social no salão da Sra. Swann, tendo assim seu acesso ali facilitado. Mas a vida social levada pelo narrador no pouco prestigiado salão da Sra. Swann seria apenas uma introdução, quase insignificante, à verdadeira alta sociedade cada vez mais almejada por ele.

Esta célula do mundo burguês lhe era muito familiar e conhecida, acreditava o narrador, e desta forma não encerrava mais nenhum segredo: “Era o que, antes de tudo, menos me interessava, pois não tinha para mim nem o mistério do povo nem o de uma sociedade como a dos Guermantes.” (PROUST, 1990: 370)

O ideal, o reduto da alta sociedade nobre francesa em Paris representado pelo *Faubourg Saint-Germain*, começa a ser possível a partir do momento que o narrador, em sua primeira temporada em Balbec, trava relações com a desprestigiada, mas Guermantes, Marquesa de Villeparisis. Daí irá derivar a entrada ao mundo elegante desejado, pois por sua intermediação ele conhece o Marquês de Saint-Loup e o Barão de Charlus, ambos renomados Guermantes. O ideal inimaginável antes, de conhecer a Duquesa de Guermantes, de entrar para o seletivo círculo de suas relações, torna-se desde então um objetivo potencialmente realizável aos olhos do narrador.

Esta gradativamente e crescente síntese entre vida social, prestígio e ideal advém de um desejo por entrar em contato com dimensões incógnitas da realidade social, levando o narrador a buscar febrilmente ser aceito principalmente pelo prestigiado salão da duquesa de Guermantes:

pensava eu que, se fosse recebido pela sra. de Guermantes, se entrasse para o número de seus amigos, se penetrasse na sua existência, haveria de conhecer aquilo que, sob o seu invólucro alaranjado e brilhante, o seu nome encerrava realmente, objetivamente, para os outros, já que enfim o amigo de meu pai dissera que o círculo dos Guermantes era algo à parte no Faubourg Saint-Germain. (PROUST, 2007: 36)

Vanessa Schwartz destaca que o sucesso da representação da realidade que os museus de cera alcançaram no final do século XIX em Paris se deveu muito às cenas representadas, normalmente bastidores de fatos históricos famosos, ou seja, novas perspectivas de uma realidade conhecida de forma habitual:

Durante anos, os quadros do Musée Grévin apresentaram diversas cenas das *coulisses* (bastidores) – representações de uma perspectiva

normalmente não acessível à maioria dos espectadores e domínio quase sempre reservado para *flâneurs* supostamente privilegiados. (SCWARTZ, 2001: 425)

Embora não fossem precisamente estas as esferas da realidade que interessavam o protagonista da *Recherche*, seu impulso era análogo. Pois o que desejava com o ingresso nos salões do *Faubourg Saint-Germain* era descobrir os segredos que eles encerravam por trás de suas paredes e personalidades; mistérios estes que concerniam aos bastidores da vida de pessoas que carregavam em si nomes extremamente famosos e históricos: “Sentimo-nos atraídos por toda vida que representa para nós algo de desconhecido, por uma última ilusão a destruir.” (PROUST, 2007: 617)

De fato, o salão da Marquesa de Villeparisis foi a primeira porta de entrada possível do narrador ao círculo dos Guermantes. Porém, este espaço social surge como desprestigiado:

fora algumas duquesas que são suas sobrinhas ou cunhadas, e até de uma ou duas cabeças coroadas, antigas relações de família, não têm no seu salão mais que um público de terceira ordem, burguesia, nobreza de província ou avariada, cuja presença afastou desde muito os elegantes e esnobes que não são forçados a comparecer por obrigações de parentesco ou intimidade muito antiga. (PROUST, 2007: 200)

Mas este salão, graças ao íntimo laço de parentesco de sua mantenedora, fazia dele um potencial local de aparição da rainha da elegância parisiense, a duquesa de Guermantes, sobrinha da Marquesa de Villeparisis.

Ali então o narrador inicia um novo momento, no qual passa a por à prova todas as suas idealizações sobre a aristocracia em geral, mas principalmente os Guermantes. De fato, estas idealizações já vinham perdendo força desde que conhecera a Marquesa de Villeparisis e o Marquês de Saint-Loup, mas ainda guardavam muito de sua vitalidade na figura da duquesa: “O que ela fazia durante a vida misteriosa da ‘Guermantes’ que era, isso que constituía o objeto de meus constantes devaneios, intervir nessa vida” (PROUST, 2007: 77).

Foi por meio do salão da Marquesa de Villeparisis, esta grã-senhora que funciona como uma espécie de intermediária social entre o mundo burguês do narrador e o mundo aristocrático do *Faubourg Saint-Germain*, que o narrador conseguiu finalmente ser apresentado à duquesa. Não tardou, assim, a encontrá-la novamente, alcançando o que esperava e duvidava: um convite para que fosse jantar no local mais prestigiado e requisitado de Paris, o salão da duquesa de Guermantes.

Foi grande o espanto protagonista: “Jantar em casa dos Guermantes era como empreender uma viagem por muito tempo desejada, fazer passar um desejo de minha cabeça pela frente de meus olhos e travar conhecimento com um sonho.” (PROUST, 2007: 409)

Heráldica, genealogia e intrincadas hierarquias: para a mente ávida pelo prestígio e poesia da nobreza remanescente de outros tempos, o salão da duquesa surgia se não como um objeto de arte, ao menos como uma experiência estética:

Assim os espaços de minha memória pouco a pouco se cobriam de nomes que, ordenando-se, compondo-se em relação uns aos outros, entrelaçando correspondências cada vez mais numerosas, imitavam essas acabadas obras de arte, onde não há nenhum toque que seja isolado, onde cada parte recebe sucessivamente das outras a sua razão de ser como lhes impõe a sua. (PROUST, 2007: 584)

Logo, os nomes e títulos nobiliárquicos traziam uma promessa de contato com uma realidade identificável historicamente, impregnada pelo passado e mais durável diante da força do tempo:

um grande nome, enquanto não está extinto, conserva em plena luz os que o usaram; e, sem dúvida, por um lado, o interesse que me oferecia a ilustração dessas famílias era, se possível, partindo de hoje, segui-las, remontando degrau por degrau, até muito mais além do século XIV; (PROUST, 2007: 588)

Assim, o narrador não identifica *a priori* a alta sociedade apenas pelo signo negativo da mundanidade, da fuga de si, mas observa-a com os olhos de um homem ávido por um saber que só ela, a nobreza, poderá lhe fornecer. É a aristocracia quem irá ensiná-lo sobre a força da idealidade dos nomes, e sua grande riqueza como objeto para uma obra de arte:

Cada nome, deslocado pela atração de outro, com o qual eu não lhe suspeitava a mínima afinidade, deixava o lugar imutável que ocupava em meu cérebro, onde o hábito o havia embaciado, e, indo unir-se aos Mortemart, aos Stuart ou aos Boubon, desenhava com eles ramos do mais gracioso efeito e de um colorido cambiante.[...] Mas como essas faces, diferentes nisto das dos convivas, não estavam empastadas para mim de nenhum resíduo de experiência material e de mediocridade mundana, permaneciam, no seu belo desenho e seus mutáveis reflexos, homogêneas a esses nomes, que, a intervalos regulares, cada um de uma cor diferente, se destacavam da árvore genealógica de Guermantes (PROUST, 2007: 589-590).

Os anseios do protagonista em se tornar um escritor, e suas reflexões sobre estética, alimentam ainda mais seu interesse por este objeto de observação intrigante

que é o salão da alta sociedade, sobretudo por possuir ainda alguns resquícios do Antigo Regime. Portanto, a busca de aceitação pela alta sociedade responde também à necessidade da presença no único lugar legítimo para apreendê-la.

O salão parece constituir-se como espaço público simulado, construído estrategicamente para se mostrar em público, de modo legível, quem se é. No salão, as pessoas têm uma leve ideia dos seus interlocutores, com base nas informações que podem extrair do salão em si, ao contrário de outros espaços públicos como trens, bares, restaurantes, ou mesmo a ópera, onde exceto pelos impedimentos econômico, todos têm em princípio acesso:

Há nesses restaurantes, como nas praças públicas e nos trens, pessoas encerradas numa aparência vulgar e cujo nome nos espanta se, tendo-o por acaso perguntado, descobrimos que são, não o inofensivo João-ninguém que supúnhamos, mas nada menos que o ministro ou o duque de que tantas vezes ouvimos falar. (PROUST, 1990: 353-354)

Assim, o narrador passa a aprender e aplicar aquela arte de observar as pessoas, método que para suas pretensões literárias muito poderá lhe render, e que em suas pretensões sociais, pode garantir a aceitação aos locais mais requisitados. Conforme destaca Norbert Elias, Marcel Proust e sua obra fazem parte de uma tradição literária advinda desde os memorialistas, para quem: “a boa sociedade constitui simultaneamente o seu espaço vital, o seu campo de observação e a matéria prima de sua obra.” (ELIAS, 2001: 300) Esta tradição literária advinda do convívio social está diretamente ligada à arte de observar as pessoas. Observação esta que não desvincula os observados do contexto e de suas respectivas relações sociais.

Algo necessário na sociedade de salão, a leitura seria parâmetro para compreender as escalas hierárquicas num local restrito como salão, célula social delimitada e protegida do caos maior da cidade moderna, dominada pela massa.

Quando vai jantar com Saint-Loup na casa do capitão de Borondino, nobre surgido no império de Napoleão Bonaparte, o narrador nota a diferença entre estas duas nobrezas, já ensaiando um modo de visão que deve ser tanto mais perspicaz quanto mais anseie ascender socialmente: “Aquela noite, vendo Saint-Loup sentado à mesa do capitão, pude discernir facilmente, até nas maneiras e elegância de cada um, a diferença existente entre ambas as aristocracias: a antiga nobreza e a do Império.” (PROUST, 2007: 144)

Os Verdurin surgem como personagens cujo salão representa o paradigma de núcleo burguês extremamente rico que busca ascensão social e prestígio dentro da

sociedade que povoa a *Recherche*. Porém, por não possuírem uma boa leitura e serem desconhecedores da alta sociedade, eles encarnam a não observância dos títulos, hierarquias e genealogias, bem como o desconhecimento da vida mundana da aristocracia: “Três quartas partes dos homens do faubourg Saint-Germain passam aos olhos da burguesia por crápulas arruinados (o que às vezes são individualmente) e que por conseguinte ninguém recebe.” (PROUST, 1990: 247)

Mas é preciso entender que nesta configuração social da *Recherche*, a aristocracia busca ainda exercer posição dominante, tentando manter-se como o objeto social mais requisitado, o que segundo o historiador Arno Mayer de fato aconteceu até pelo menos a Grande Guerra de 1914-18 (MAYER, 1987).

O narrador e protagonista do romance proustiano, sendo um pretendente ao alto mundo, precisou disciplinar-se nos códigos exigidos pelos mais diversos salões. Como afirmou Walter Benjamin sobre a *Recherche*:

A quintessência da experiência não é aprender a ouvir explicações prolixas que à primeira vista poderiam ser resumidas em poucas palavras, e sim aprender que essas palavras fazem parte de um jargão regulamentado por critérios de casta e de classe e não são acessíveis a estranhos. Não admira que Proust se apaixonasse pela linguagem secreta dos salões. (BENJAMIN, 1994: 42)

Espécie de processo civilizador como dominação, que através da imitação das classes superiores, pregava o decoro social como marca da boa educação. (ELIAS, 1993: 229). Segundo Arno Mayer: “os aristocratas apresentavam os gestos corporais, faciais e verbais que os burgueses não só se esforçavam em imitar como, sobretudo, analisavam minuciosamente em busca de chaves para entender sua própria posição insegura.” (MAYER, 1987: 112) Na recepção da Princesa de Guermantes, personagem que se torna o reduto da idealização da nobreza do *Faubourg Saint-Germain* para o narrador, ele começa a se dar conta de alguns dos principais códigos desta sociedade:

Começava a conhecer o exato valor da linguagem falada ou muda da amabilidade aristocrática, amabilidade feliz de lançar um bálsamo sobre o sentimento de inferioridade daqueles com os quais se exerce, mas não até o ponto de dissipá-lo, pois nesse caso não mais teria razão de ser. (PROUST, 2008: 502)

De fato, esta boa leitura do narrador resultava de toda sua trajetória no mundo dos salões, pela qual ele havia se aperfeiçoado nos gestos mundanos. Isto o levou a descobrir que para os nobres, um homem bem educado era aquele que interpretava a

amabilidade aristocrática como fictícia; e que o mal educado, ao contrário, tomava inocentemente a cortesia nobre como verdadeira e sincera.

Aqui começa a se deflagrar uma espécie de critério de prestígio dentro do *Faubourg Saint-Germain*, mais especificamente dos Guermantes, que valorizavam mais a fineza dentro da sociedade, a descrição, que a inteligência ou a riqueza.

É interessante notar que o aprendizado do modo certo de ler a sociedade se faz para o narrador em paralelo a dois processos: o gradativo desencanto com a alta sociedade; e a busca por entender porque ele, narrador, passa a ser tão bem aceito naquele espaço social. Pois quando finalmente o narrador adentra no salão da duquesa, considerada então a grande dama de Paris, descobre que os segredos daquela sociedade não passavam de certa modalidade da vida mundana já conhecida por ele. A sua decepção advém justamente do impacto do real frente ao ideal construído nos nomes.

Aqui se deflagra o impasse para o narrador, entre a força da realidade objetiva daquilo que sua experiência direta lhe possibilita e o mundo idealizado pela sua imaginação e sonhos. E assim o narrador acaba vendo, por fim, que a alta sociedade do *Faubourg Saint-Germain*, para aquele que aprendeu a ler bem os seus gestos, sua linguagem, suas conversas, embora seja desencanta de todo seu mistério, torna-se por outro lado um objeto de apreciação:

se o alto mundo não pudera responder no primeiro momento ao que esperava a minha imaginação, e devia por conseguinte chocar-me no princípio com o que tinha de comum com todos os mundos antes que pelo que tinha de diferente deles, pouco a pouco se me foi revelado no entanto como muito diverso. Os grão-senhores são quase as únicas pessoas de quem se pode aprender tanto como com os camponeses; a sua conversação se orna de tudo quanto concerne à terra, às casas tais como eram habitadas antigamente, aos antigos usos, tudo o que o mundo do dinheiro profundamente ignora. (PROUST, 2007: 597)

Para o ideal de artista proustiano, estes nobres: “se constituem amáveis e benévolos conservadores do passado.” (PROUST, 2007: 598) Mas de um passado que não é constituído apenas pela lógica moderna e capitalista do dinheiro.

Contudo, o desencanto do narrador não diz respeito exclusivamente aos nobres, mas a própria vida mundana, que se deflagra como uma modalidade de dispersão de si mesmo. Por isso, ao longo de sua trajetória mundana, ele não tarda em identificar esta espécie de vaga mundana dispersiva:

Esperava por um novo jantar em que pudesse tornar-me eu próprio uma espécie de príncipe X, de sra. de Guermantes, e contar essas mesmas histórias. Enquanto isso, elas faziam trepidar meus lábios que

as balbuciavam e eu tentava em vão trazer de volta a mim o meu espírito vertiginosamente arrebatado por uma força centrífuga. (PROUST, 2007: 599)

O impasse se intensifica aqui: de um lado, o suposto verdadeiro eu do narrador, aquele que se acredita como o detentor das verdades que ele irá transmitir pela realização de uma trajetória que o torne um escritor; do outro, a vida mundana, atraente a princípio como objeto e como local de ascensão social, mas um mal para o devir artístico. Isto fica claro quando o narrador comenta sobre a fama do espírito dos Guermantes, uma espécie de entidade inexistente de fato, mas tido como algo prestigioso:

Os detentores, não aparentados com a duquesa, do espírito dos Guermantes, tinham geralmente como característica terem sido homens brilhantes, dotados para uma carreira a que, fossem as artes, a diplomacia, a eloquência parlamentar ou as armas, haviam preferido a vida de salão. (PROUST, 2007: 496)

É desta forma que o narrador proustiano parece no fundo usar o desencanto como um método de distanciamento, para tornar-se um analista desta sociedade; não queria passar sua vida: “naquele salão” onde “havam ficado enterradas para sempre tantas ambições intelectuais, e tantos nobres esforços”, mas queria aproveitá-lo como objeto, pois ali “havia nascido a mais rara floração de mundanismo.” (PROUST, 2007: 498)

Logo, o narrador aborda o mundanismo de uma maneira duplamente vantajosa, pois o torna seu objeto e também seu inimigo. Ele assim desmistifica a sociedade aristocrática e a vida mundana em geral:

Quando somos jovens e vamos a todas as reuniões mundanas, morremos para nós mesmos, convertemo-nos num homem diferente, porque todo salão é um novo universo, em que, obedecendo à lei de outra perspectiva moral, fixamos a atenção, como se nos fossem importar para sempre, em pessoas, danças e jogos de cartas que teremos esquecido no dia seguinte. (PROUST, 1990: 392)

De qualquer maneira, o seu ingresso no mundo da duquesa de Guermantes possibilitou-lhe grande prestígio social, ocasionando diversos convites por outras damas da alta sociedade nobiliárquica. . Neste momento, contudo, é interessante se deter na dúvida do próprio narrador: por que lhe foram abertas as portas do salão da duquesa daquela forma tão inesperada quanto inacreditável?

Por fim, ele se convence de que devia conter algo interessante aos olhos da duquesa. Considerando-se que a alta sociedade funcionasse através de uma constante luta por prestígio (ELIAS, 2001), o narrador deviria sugerir então algum atrativo como mundano, como indivíduo inteligente e de espírito, e portanto aprazível aos nobres Guermantes.

Se a vida mundana aparecia para o narrador desencantado doravante apenas como objeto de interesse artístico, é porque ele passou a contrapor a sua vida mundana uma identidade artística. Seu desencanto possibilita a identificação da mundanidade como principal obstáculo para tornar-se o escritor que tanto almeja.

O artista surge então para o narrador como alguém que possuiu uma amabilidade mais encantadora ainda que aristocratas como os Guermantes, porque é mais verdadeira: “Ao lado da de um grande artista, a amabilidade de um grão-senhor, por mais encantador que seja, tem o ar de um desempenho de um ator, de uma simulação. Saint-Loup procurava agradar, Elstir gostava de dar, de dar-se.” (PROUST, 1990: 356)

Esta amabilidade tão característica da aristocracia, que a princípio se colocava como tão oposta e melhor que o modo de ser burguês, deflagra-se finalmente para o narrador como falsa: “havendo observado que a amabilidade, a lhaneza, o jeito de igual para igual da aristocracia eram uma farsa, por que me espantava ser excluído?” (PROUST, 1956: 191)

É importante notar que há na *Recherche* uma minuciosa distinção da sociedade formada por nobres, embora ela seja basicamente dividida em dois blocos: o lado que valoriza mais as relações sociais de casta e que afirmam com mais veemência a separação com a burguesia, representados pelos Courvoisiers; e os que cultivam mais a inteligência e o espírito, os Guermantes.

Nesta distinção operada pela *Recherche* proustiana, os Courvoisiers representam o lado mais retrógrado e tradicionalista da nobreza: “num sentido, mantinham aliás melhor do que os Guermantes a integridade da nobreza, graças ao mesmo tempo à estreiteza de seu espírito e à maldade de seu coração.” (PROUST, 2007: 481) Por isso eles não valorizavam a inteligência e o espírito como os Guermantes:

Os Courvoisier, não só não reservavam à inteligência o mesmo lugar que os Guermantes, mas não possuíam dela a mesma idéia. Para um Guermantes (por tolo que fosse), ser inteligente era ter a língua afiada, ser capaz de dizer maldades, levantar a parada; era também saber discutir tanto sobre pintura como sobre música e arquitetura, falar inglês. Os Courvoisiers faziam uma idéia menos favorável da inteligência e, por pouco que não se pertencesse ao seu mundo, ser

inteligente não esta longe de significar: ter provavelmente assassinado pai e mãe. (PROUST, 2007: 480-481)

Daqui advém uma das conclusões que o autor formula como causa de ter sido aceito entre os Guermantes: “Mas tarde compreendi que os Guermantes me julgavam, com efeito, de outra raça, mas que provocava a sua inveja, porque eu possuía méritos que ignorava e que eles professavam considerar os únicos importantes.” (PROUST, 2007: 476)

Foi neste meio, que valoriza as artes, a inteligência e o espírito, sem ser um salão artístico; que dizem ser a nata da nobreza, mas que parece desdenhá-la: em suma, é neste salão da duquesa de Guermantes que de fato o narrador adentra no *Faubourg Saint-Germain*.

Mas se esta alta sociedade lhe fornecia um prazer estético, não advinha dos conhecimentos e gostos artísticos dos que ali se encontravam. Isto o narrador buscou antes num salão burguês como o da sra. Swann, quando quis conhecer o escritor Bergotte ou mesmo os juízos artísticos de Charles Swann.

De fato, este contexto do início do século XX foi um momento de maior destaque dos artistas e intelectuais, nesta Terceira República francesa chamada muitas vezes de República das Letras e dos Professores. Segundo Michel Winock, foi o momento do nascimento do intelectual moderno como nova figura pública (WINOCK, 2002).

Segundo o narrador proustiano, a duquesa de Guermantes era uma dama da sociedade que gostava muito de estar próxima de eminências intelectuais: “É na verdade pasmosa a duquesinha – disse o sr. de Argencourt, designando a sra. de Guermantes, que conversava com G. – Desde que haja um homem de evidência num salão, está sempre ao lado dela.” (PROUST, 2007: 233) Este G. não nomeado na cena é descritor pelo protagonista como excelente e eminente escritor.

Interessada em conhecer o famoso escritor Bergotte, a duquesa declara no salão da Marquesa de Villeparisis que ele, Bergotte, teria muito mais espírito que o mundano sr. de Bréauté, frequentador dos mais nobres salões do Faubourg Saint-Germain. Disto o narrador conclui:

Esses juízos subversivos, isolados e apesar de tudo justos, são assim formulados na sociedade por algumas raras pessoas superiores às demais. E nela desenham os primeiros lineamentos da hierarquia dos valores tal como a estabelecerá a geração seguinte, em vez de ater-se eternamente à antiga. (PROUST, 2007: 232)

Logo, o narrador identifica através do juízo emitido pela duquesa uma mudança que estaria se articulando dentro da hierarquia dos valores da alta sociedade.

A duquesa utiliza-se assim de códigos e sinais de prestígio ligados aos escritores, artistas e intelectuais, e que significam para o narrador os sintomas de uma mudança social que se operava ainda timidamente. Mas longe de ser um interesse profundo pela arte, o interesse da duquesa de Guermantes está antes no valor mundano, e não por acaso o narrador coloca em xeque seu gosto artístico duvidoso.

O interesse das grandes damas, como a duquesa de Guermantes, pelos intelectuais em eminência na época tem, para além do prestígio mundano imediato, um caráter de investimento futuro. Artistas e escritores surgem assim aos olhos das damas como prováveis perpetuadores da sua imagem através de suas obras. De fato, esta estratégia busca amenizar o possível desconhecimento da posteridade. Pois quando a duquesa busca estar no meio das eminências e promessas artísticas e intelectuais, executa um ato que lhe dá mais destaque, que a torna conhecida: é “nas pessoas a par do que ele é, que causa algum efeito o grão-senhor.” (PROUST, 2008: 354)

O exemplo da Marquesa de Villeparisis, que foi sua própria memorialista, é simbólico do valor da transmissão da imagem à posteridade. Esta marquesa é representada como grande letrada, mas decadente socialmente, o que explica o pouco prestígio de seu salão. Mas nem por isso deixou de tornar-se, para a posteridade, uma dama considerada grande eminência da sociedade *fin-de-siècle* parisiense. Pois a marquesa soube usar sua falta de prestígio social para educar-se e tornar-se uma memorialista, que perpetuou a imagem de seu salão, ao contrário das grandes damas dos salões mais prestigiados. Assim, as novas e desavisadas gerações que entraram em contato com a alta sociedade no contexto posterior à Grande Guerra: “não duvidavam de que as recepções da sra. de Villeparisis não fossem mesmo, como estão hoje persuadidos os leitores de suas Memórias, as mais brilhantes de Paris.” (PROUST, 2007: 205-206) Portanto, sra. de Villeparisis, através do trabalho da escrita da memorialista, operou uma reconstrução que perpetuou seu salão.

Vemos assim diversos exemplos desta valorização da inteligência e do espírito por algumas personagens nobres ao longo da *Recherche*. O Marquês Robert de Saint-Loup, amigo do narrador desde a adolescência, é um dos primeiros modelos disto:

Aquele jovem, com o seu aspecto de aristocrata e esportista desdenhoso, não sentia curiosidade nem estima senão pelas coisas da

inteligência, especialmente por essas manifestações modernistas da literatura e da arte, que tão ridículas pareciam à sua tia; (PROUST, 1990: 273)

Proust buscou aqui mostrar uma mudança entre a geração de Saint-Loup, identificado como nobre pretense intelectual, e a geração do pai deste, cuja identidade era ainda marcadamente mundana. Logo, o sr. de Marsantes, pai de Saint-Loup, em certo sentido representa toda uma geração anterior de nobres de destaque, como por exemplo o próprio duque de Guermantes:

‘Mal conheci meu pai’, confessava Robert. ‘Dizem que era um homem encantador. Seu mal foi a época deplorável que viveu. Nascer no faubourg Saint-Germain e viver na época da Bela Helena é uma catástrofe para a vida de um homem. Se fosse um burguês sem importância, fanático do ‘Ring’, talvez tivesse dado uma outra conta de si. (PROUST, 1990: 274)

Vemos, desta forma, que Proust escreveu a história de um jovem burguês, como tantos outros de sua geração, atraídos pelos fascínios de uma alta sociedade nobiliárquica ainda remanescente em plena França do século XX. Porém, o autor contextualizou esta trajetória num momento de mudança social e histórica, espécie de crepúsculo destes nobres que, por sua vez, passam a incorporar os atributos intelectuais.

Estas mudanças hierárquicas dos valores são claramente deflagradas pela própria penetração de elementos advindos da burguesia no seio da nobreza. Vemos, portanto, muitas personagens burguesas ingressarem, ao longo da *Recherche*, dentro de famílias nobiliárquicas através dos laços de casamento, e substituírem assim as antigas damas. O exemplo paradigmático desta assimilação e simbiose é a Sra. Verdurin, modelo principal de uma dama burguesa, que aparece ao final da *Recherche* como nova Princesa de Guermantes, após seu casamento com o Príncipe.

É necessário ter em mente, quando se discute o crescente prestígio dos artistas e intelectuais que aparece na *Recherche*, que o momento de ingresso na alta sociedade pelo narrador, quando é convidado primeiramente ao salão da Marquesa de Villeparisis, e posteriormente aos salões da duquesa e da princesa de Guermantes, é paralelo ao conturbado Caso Dreyfus. Logo, o salão tornou-se um local de encontro entre os eruditos de direita não dreyfusistas, os políticos, e também os intelectuais dreyfusistas, nos longos debates acerca da traição ou inocência do Capitão Alfred Dreyfus, acusado de vender informações francesas sigilosas aos inimigos prussianos. (WINOCK, 2002)

O Caso cindiu a sociedade francesa, principalmente parisiense, de alto a baixo: “As verdades e contraverdades que se opunham no alto os intelectuais da Liga da Pátria Francesa e a dos Direitos do Homem propagavam-se com efeito até as profundidades do povo.” (PROUST, 2007: 326)

Na *Recherche*, o Caso Dreyfus é interpretado como o grande desencadeador das mudanças sociais observadas pelo narrador dentro das hierarquias da alta sociedade. Logo, Proust representou estas mudanças como que circunscritas nesta conjuntura, entre o final do século XIX até o período pós Grande Guerra Mundial, que surge finalmente na *Recherche* como a deflagração incontestável das novas hierarquias culturais e sociais.

## REFERÊNCIAS:

BENJAMIN, Walter. *Obras Escolhidas I: Magia e técnica, arte e política*. Tradução de Sergio Paulo Rouanet. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.

ELIAS, Norbert. *A sociedade de corte*. Tradução de Pedro Sússekind. Rio de Janeiro: Zahar, 2001.

\_\_\_\_\_. *O processo civilizador. Vol. 2: Formação do Estado e Civilização*. Tradução de Ruy Jungman. Rio de Janeiro: Zahar, 1993.

MAYER, Arno. *A força da tradição: a persistência do Antigo Regime*. Tradução de Denise Bottmann. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

PROUST, Marcel. *No caminho de Swann*. Tradução de Mario Quintana. São Paulo: Abril Cultural, 1979.

\_\_\_\_\_. *À sombra das raparigas em flor*. Tradução de Mario Quintana. 10. ed. São Paulo: Globo, 1990.

\_\_\_\_\_. *O caminho de Guermantes*. Tradução de Mario Quintana. 3. ed. São Paulo: Globo, 2007.

\_\_\_\_\_. *Sodoma e Gomorra*. Tradução de Mario Quintana. 3. ed. São Paulo: Globo, 2008.

\_\_\_\_\_. *A prisioneira*. Tradução de Lourdes Sousa de Alencar e Manuel Bandeira. Porto Alegre: Globo, 1954.

\_\_\_\_\_. *A fugitiva*. Tradução de Carlos Drummond de Andrade. Porto Alegre: Globo, 1956.

\_\_\_\_\_. *O tempo redescoberto*. Tradução de Lúcia Miguel Pereira. 5. ed. Porto Alegre: Globo, 1981.

SCHWARTZ, Vanessa. O espectador cinematográfico antes do aparato do cinema: o gosto do público pela realidade na Paris fim-de-século. In: (Org.) CHARNEY, Leo; SCHWARTZ, Vanessa. *O cinema e a invenção da vida moderna*. Tradução de Regina Thompson. São Paulo: Cosac & Naify, 2001. p. 411-440.

WINOCK, Michel. *O século dos intelectuais*. Tradução de Eloá Jacobina. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2002.

Artigo recebido em 17/12/2013

Artigo aceito em 17/09/2014