

ROLAND BARTHES

A PREPARAÇÃO DO ROMANCE

II – A obra como Vontade

*Notas de curso no Collège de France
1979-1980*

*Texto estabelecido e anotado
por Nathalie Léger*

Tradução | Leyla Perrone-Moisés

*Os cursos e os seminários
no Collège de France de Roland Barthes
Sob a direção de
Éric Marty*

Martins Fontes
São Paulo 2005

PROUST E A FOTOGRAFIA

Exame de um fundo de arquivos
fotográficos pouco conhecido

Seminário

APRESENTAÇÃO

Embora não tenha sido pronunciado, o seminário sobre a fotografia tinha sido redigido nas primeiras semanas de 1980. Barthes pretendia dedicar algumas sessões desse seminário à projeção das fotografias de Nadar, comentando-as livremente a partir de anotações biográficas tiradas de algumas obras de referência sobre o mundo proustiano.

O documento manuscrito que atesta esse trabalho é composto de uma “Apresentação” de 6 laudas. Em seguida, Barthes redigiu 53 laudas, formando um maço de breves anotações classificadas por ordem alfabética. O caráter bastante alusivo dessas notas faz desse documento um texto esburacado, lacunar. Tentar completá-lo teria sido substituí-lo. Nós o publicamos, pois, tomando o cuidado de colocar aqui em exergo o mesmo “aviso” lançado por Roland Barthes na redação da sessão de abertura: “que os não-marcelinos¹ se abstenham”.

A tenuidade das informações aí fornecidas deverá ser completada pela leitura das notáveis pesquisas biográficas e dossiês iconográficos sobre Marcel Proust, que foram dados, nas últimas décadas, ao co-

1. Mais adiante, Barthes definirá o que chama de *marcelismo*: “investimento particular na pessoa civil de Proust: sua vida, seus amigos, suas excentricidades”. *Marcelinas ≠ proustianos* (especialistas da obra de Proust). (N. da T.)

nhecimento do público. Quanto às imagens selecionadas por Roland Barthes (e conservadas em seus arquivos com o manuscrito do seminário), elas foram freqüentemente publicadas desde então. Entretanto, nem as poucas laudas de um texto em filigrana, nem a série de fotografias já conhecidas podem fazer esquecer o quanto essas imagens, discretamente legendadas por Roland Barthes, se oferecem como o verdadeiro complemento do curso: o centro de um labirinto é sempre um lugar de falsa chegada, e a busca do romance só pode terminar num mundo, melancólico e luminoso, de aparições.

ADVERTÊNCIA

Decidimos publicar, no estado em que foram deixadas, as fichas biográficas redigidas por Roland Barthes sobre algumas das grandes figuras do mundo proustiano, fotografadas por Paul Nadar.

A anotação necessária para preencher as lacunas dessas fichas biográficas teria sido tão volumosa que ameaçaria substituir o próprio texto. Remetemos o leitor às numerosas fontes proustianas, facilmente acessíveis hoje, e principalmente à obra de referência mencionada por Roland Barthes, *Le monde de Proust: photographies de Paul Nadar* (1978), recentemente

reeditada numa versão revista e corrigida por sua autora, Anne-Marie Bernard, nas Éditions du Patrimoine, sob o título *Le monde de Proust vu par Paul Nèdar* (2003). Apoiando-nos nessa edição, modificamos alguns erros de datação contidos nas fichas de Roland Barthes. As fotografias aqui apresentadas pertencem aos arquivos Roland Barthes, conservadas no IMEC (Institut des Manuscrits et Éditions Contemporaines).

Nathalie Léger

| Índice de ilustrações |

Alfred Agostinelli (1888-1914)	387
Marquês, depois Duque Louis d'Albuquerque (1877-1953) .	389
Lydie Aubernon de Nerville (1825-1899)	391
Maurice Barrès (1862-1923)	393
Julia Barret (1854-1941)	394
Senhora Benardaky (falecida em 1913)	397
Nicolas Benardaky	398
Marie Benardaky (1871-?)	400
Sarah Bernhardt (1844-1923)	403
Professor Édouard Brissaud (1852-1909)	405
Albert Arman de Cailavet	407
Gaston Calmette (1854-1914)	409
Marquês Boni de Castellane (1867-1932)	410
Condessa Adhéaume de Chevigné, nascida Laure de Sade (1860-1936)	411

Tenente Conde Armand-Pierre de Cholet	413
Nicolas Cortin (falecido em 1916)	414
Alphonse Dauder (1840-1897)	416
Claude Debussy (1862-1918)	417
Lucie Delarue-Mardrus (1880-1945)	419
Gabriel Fauré (1845-1924)	421
Anarole France (1844-1924)	422
Príncipe de Gales (1841-1910)	423
General Marquês Gaston de Galliffet (1830-1909)...	424
Anna Gould, Marquesa Boni de Castellane (1875-1966)	426
Os filhos dos Gramont	428
Conde Henri Greffulhe (1848-1932)	429
Condessa Henri Greffulhe, nascida Élisabeth de Cara- man-Chimay (1860-1952)	431
Duque Armand de Guiche (1879-1962)	433
Gyp, Condessa de Martel (1849-1932)	435
Charles Haas (1832-1902)	437
Reynaldo Hahn (1875-1947)	439
Laure Hayman (1851-1932)	441
Willie Heath (falecido em 1893)	443
Marie de Heredia (1875-1963)	445
Abel Hermant (1862-1950)	446
Senhora Meredith Howland	447
Madeleine Lemaire (1845-1928)	448
Stéphane Mallarmé (1842-1898) e Méry Laurent (1849- 1900)	450
Princesa Mathilde (1820-1904)	452

Robert de Montesquiou (1855-1921)	455
Louisa de Mornand (1884-1963)	457
Condessa Potocka, nascida Emmanuela Pignatelli.	458
Jeanne Pouquet, futura Senhora Gaston Armand de Caillavet	459
Dr. Samuel Pozzi (1846-1918)	461
Príncipe Boson de Sagan (1832-1910)	463
Gabrielle Schwartz	464
Senhora Émile Straus, nascida Geneviève Halévy (1849- 1926)	465
Conde Louis de Turenne (1843?-1907)	466
Nathé Weil, o avô (1814-1896)	467
Adèle Weil, a avó, nascida Berncastel (1824-1890)	468
Georges Weil (1847-1906)	470
Amélie Weil, nascida Oulman (1853-1920)	471
Adrien Proust, o pai (1834-1903)	472
Jeanne Proust, a mãe, nascida Weil (1849-1905)	473
Robert Proust, o irmão (1873-1935)	474
Marcel Proust (1871-1922)	475

Vous expliquer este título, para contrariar certos preconceitos e rumores (“um seminário sobre a Fotografia”) e prevenir algumas decepções prováveis:

1) Seminário?

a) Porque se trata de *trabalhos práticos* sobre um material não verbal (os diapositivos); b) porque unicamente exposição de materiais, sem trabalho conceitual; elementos de pesquisa que poderiam servir a todo mundo (a todos aqueles que se interessam por Proust); atividade não pessoal, mais coletiva: cada um dialoga *in petto* com as fotos → Estrarei muito ausente nesta apresentação: simplesmente preparei e arrumei os materiais do laboratório.

2) Fundo de arquivos fotográficos?

Existe, no Ministério da Cultura, na rua de Valois, um Serviço de Arquivos fotográficos dos Monumentos históricos (normal: se desejamos conservar os monumentos, é preciso fotografá-los — o que é feito sistematicamente desde 1880). Além de suas próprias campanhas de fotografia, esse Serviço comprou (justamente) a comprar fundos fotográficos pertencentes a fotógrafos célebres → Em 1951, o Estrado comprou, da viúva de Paul Nadar (o filho de Félix que tinha trabalhado com o pai) o fundo do Ateliê Nadar (Félix e Paul): 400.000 placas de vidro → atualmente sendo inventariadas; já puderam agrupar os retratos (tirados por Paul Nadar) das personagens que Proust pode ter conhecido (aproximadamente de 1885 a 1910, pois Paul retomou o ateliê de seu pai em 1886) → Fotos que vocês vão ver: de Paul Nadar; ele não tinha o gênio do pai, mas era um excelente fotógrafo.

Agradeço a Anne-Marie Bernard¹, que me informou da existência desse fundo, e cuja erudição proustiana foi indispensável para a identificação das pessoas fotografadas — aristocracia, alta burguesia (à

1. Anne-Marie Bernard, conservadora geral das bibliotecas, era, na época em que Barthes a encontrou, curadora da exposição das fotografias de Paul Nadar e autora do livro que o inspirou na preparação deste seminário.

qual pertencia a família Proust) que se faziam fotografar por Paul Nadar (como, há vinte anos, por d'Harcourt²): lembremos que o Retrato é um sinal de riqueza, de *status* social (no século XVI: as pessoas se faziam retratar com os mais belos trajes, como acontece nas fotos aqui exibidas: observem a beleza das roupas).

3) Pouco conhecido? = não desconhecido

a) Isto não é clandestino: qualquer um pode se dirigir ao Serviço dos Arquivos fotográficos, para ver a coleção de Fotos e obter cópias das mesmas — mediante pagamento de direitos.

b) Muitas personagens que vocês vão ver foram fotografadas em outros lugares, e encontramos suas fotos nos álbuns iconográficos dedicados a Proust: numerosos e muito solicitados (o da coleção Pléiade se esgotou); vocês vão ver, portanto (primeira decepção!), caras conhecidas (para alguns de vocês).

c) Muitas destas fotos compuseram uma pequena exposição itinerante em 1978 — com um

2. Célebre agência fotográfica, os Studios d'Harcourt impuseram, nos anos 1950, certa iconografia do ator: "Na França, não se é ator se não se foi fotografado pelos Studios d'Harcourt", escreveu Roland Barthes no texto intitulado "O ator d'Harcourt" (*Mythologies*, OC 1, pp. 688-90) [*Mythologies*, op. cit.].

bom catálogo – que eu utilizei (*Le monde de Marcel Proust*³).

d) Pouco conhecido, afinal: 1) a Exposição não teve muita repercussão (em todo caso, *pouco conhecido* por mim). 2) Mostrarei fotos que não estavam na Exposição, porque são fotograficamente imperfeitas, mas que me interessaram porque, precisamente, mostram a *cozinha* fotográfica.

4) Proust e a Fotografia

Não se trata absolutamente de apontar e comentar as relações de Proust com a Fotografia: alusões à Fotografia na *Busca do tempo perdido* (a avó), paixão de Proust por ter a foto daqueles que amava (Jeanne Pouquet). Também não se trata, pelo menos diretamente, de “Proust” como um nome literário, autor de *Em busca do tempo perdido* → Já indiquei o nascimento de um investimento particular na pessoa civil de Marcel Proust: sua vida, seus amigos, suas excentricidades: o *Marcelismo* → Este seminário se destina aos Marcelinos → Como nos anúncios, direi: não-marce-

3. *Le monde de Proust, photographies de Paul Nadar*, catálogo realizado por Anne-Marie Bernard e Agnès Blondel (Direction des Musées de France, 1978). Este catálogo reúne uma centena de fotografias, acompanhadas de notas redigidas, no essencial, a partir da biografia de Proust por George Painter; essas notas constituem uma das fontes de Roland Barthes para a redação das fichas biográficas que deviam acompanhar a projeção das fotografias.

linos, abstenham-se; isto só pode entediá-los profundamente. Por tanto, um Seminário nem sobre a Fotografia, nem sobre Proust, mas sobre “Marcel”.

Lembro, a esse respeito (já que as fotos são datadas):

Proust	1871-1922
Caso Dreyfus	1894 (condenação) 1906 (reabilitação)
A <i>Busca</i> (publicação)	1913-1927

5) “Exame”

Vamos examinar essas Fotos, uma por uma, na ordem alfabética. O que isto quer dizer?

a) Não vamos “comentá-las”: nem idéias, nem observações literárias, nem observações fotográficas, nenhuma tentativa de encontrar o trecho de *Em busca do tempo perdido* que poderia corresponder à pessoa representada (ou muito pouco). Somente algumas breves informações biográficas sobre cada pessoa: colhidas em Painter (não sou “proustiano”) → Informações e imagens → seminário “recreativo”: folhear imagens → E então, qual é o interesse profundo, sério, qual é a *chance*, o *kaïrós* destas sessões?

b) É, para mim, produzir uma *intoxicação*, uma *fascinação*, ação própria da Imagem:

Uma imagem é, ontologicamente, aquilo de que *não se pode dizer nada*: para falar de uma imagem, é necessária uma arte especial, muito difícil, a da *Descrção de imagens* (= descrições imaginárias). Cf. os textos de J.-M. Gérard.

O objetivo do seminário não é intelectual: é somente o de *intoxicá-los* com um mundo, como eu o fui por estas fotos, e como Proust o foi por seus originais.

Estar fascinado = não ter nada a dizer: “Malogramos ao falar daquilo que nos fascina.”⁴

Intoxicado de quê? Do acúmulo desses rostos, desses olhares, dessas silhuetas, dessas roupas; de um sentimento amoroso por alguns; de nostalgia (eles vieram, eles estão todos mortos).

As poucas palavras que direi indexam algo que não é o que digo; não falo ali onde está, *falo ao lado*: é próprio da Fascinação, da Gagueira (cf. Marceline Desbordes-Valmore⁵).

.....

4. Esta fórmula remete implicitamente ao texto “On échoue toujours à parler de ce qu’on aime” (comunicação prevista para um colóquio “Stendhal” em Milão, na primavera de 1980), que Barthes redigia talvez ao mesmo tempo que escrevia a apresentação deste seminário. O acidente (25 de fevereiro) que vitimou Barthes no dia 26 de março impediu a comunicação e sua publicação imediata; o texto foi publicado na revista *Tel Quel* n.º 85, outono de 1980 (OC 5, pp. 906-14). [“Malogramos sempre ao falar do que amamos”, in *O rumor da língua, op. cit.*]

5. Marceline Desbordes-Valmore (1786-1859), letrada e poeta, autora de alguns livros como *Pequenos poemas* (1839) ou *Bonquês e praias* (1846). Foi admirada por Lamartine, Victor Hugo, Baudelaire e Verlaine, e foi a encarnação feminina de um romantismo à francesa. Roland Barthes faz aqui alusão, provavelmente, ao conto intitulado *Le petit bague* [O pequeno gago], e implicitamente ao tema recorrente da fala balbuciante na obra de Marceline Desbordes-Valmore.

Antes de lhes dar essas fotos para seu “exame” e, eventualmente, sua fascinação, duas observações gerais, de alcance *teórico* (já que, no decorrer da apresentação, não haverá mais “teoria”):

1) O “MUNDO” DE PROUST (= DE MARCEL)

Em francês, má repartição do léxico: *monde* [mundo] = uma totalidade social → *mondain* [mundano] = um meio de distração. Ora, em Proust, o *mundano* recobre um *mundo*.

Mundo de Proust = uma *população*, uma “etnia social”: 1) a aristocracia monárquica e imperial, perdendo dinheiro; numerosos casamentos “mistos”, dinheiro judeu (Rothschild) e americano; 2) grande burguesia → misturaram-se nos salões, muitas vezes tendo como elemento de ligação os artistas (saraus musicais) → Essa etnia deve ser reconstruída (e Proust o fez), como o faria um etnógrafo → pequenas coletividades muito estruturadas (já no “mundo” de La Bruyère, e “já” em Lévi-Strauss).

Diz-se “o *faubourg Saint-Germain*”. Não é muito exato: é mais o *faubourg Saint-Honoré*; quase todas as pessoas desse mundo real e as personagens de *Em busca do tempo perdido* moram na *Rive droite*: os próprios Proust, no triângulo Malesherbes-Courcel-

les / Haussmann / Capucines-Madeleine; os Champs-Élysées: *seu* jardim: Condorcet (Saint-Lazare): *seu* Ilceu. b) Os outros, no mesmo bairro + extensões (próximas): Monceau, Trocadéro ≠ Saint-Germain: velhas primas do duque de Guermantes, bairro “úmido” onde elas pegaram reumatismos; daí suas bengalas = velha aristocracia passada → Proust: um homem da *rive droite*; dir-se-ia que ele jamais atravessou o Sena (nem mesmo para ir à biblioteca Mazarine, onde só ficou dois meses⁹). Todos os nomes de ruas dos apartamentos das pessoas que vocês vão ver: Haussmann, Malesherbes, Courcelles, Messine, rua d’Arrog, Miromesnil, Monceau etc.: bairro cujo desenvolvimento estava ligado à Finança orleanista⁷ (César Birtreau⁸ e a Madeleine); o dinheiro imobiliário estava ali.

A compacidade, a existência forte, a *natureza* desse mundo foi vivida por Proust na maior das tensões, das intensidades; o movimento em direção a esse mundo (na vida, e depois na obra) = como uma aventura, um pânico: *um desejo louco*.

6. Alusão às funções de Marcel Proust como “adido não remunerado” na biblioteca Mazarine, cargo obtido em maio de 1895 por concurso. Como seu comissionamento no depósito legal da rua de Grenelle não lhe convinha, ele conseguiu uma licença de dois meses por motivo de doença, licença prolongada até que o considerassem, em 1900, como demissionário.

7. Da dinastia de Orléans, levada ao poder pela revolução de 1830. (N. da T.)

8. Personagem-título de romance de Balzac. (N. da T.)

O maior dos paradoxos, que é o próprio Paradoxo, inescorregível, da literatura: que a obra mais alta do século XX tenha saído de (tenha sido determinada por) aquilo que pode ser alhures o mais baixo, o menos nobre dos sentimentos: o desejo de promoção social (é muito possível que um *desejo* seja encenado, representado, figurado ficticiamente numa perspectiva crítica ou irônica) → É preciso sempre lembrar, para apreciar a relação de Proust com o “mundo” mundano (classes muito superiores), o diferencial social: de um lado (sua mãe), judeus muito ricos, mas fora da “sociedade” (os Weils: vocês verão a cara da tia Oulman); do outro (seu pai), pequenos comerciantes de província (Illiers); para compreender isto, basta ver, hoje, a casa da Tia Léonie⁹: casinha mixurruca (e poder admirável da literatura); a ascensão social deu um salto com o Pai, que se tornou não apenas professor de medicina, mas também *notável* (relações políticas, missões).

Antes mesmo de fazer, com esse metal precioso, uma obra inesquecível, Proust transformou o desejo social em algo muito grave (cujos traços vocês verão nas fotografias): uma vida intensa (dita “mundana”)

9. A casa da Tia Léonie em Combray (versão romanesca de Illiers, no departamento de Eure-et-Loir; berço da família Proust) é, na realidade, a casa de Elisabeth Arniole, nascida Proust, tia paterna de Marcel; os cômodos dessa casa de aldeia, cuja cozinha e quarto são descritos na *Berga*, são de fato modestos.

movida por uma potência enobrecedora: a loucura, o desejo louco → Não esquecer que Proust – antes de se fechar para escrever a *Busca* – teve uma vida mundana *esgotante*, como uma verdadeira profissão. Mais do que um profissional, um virtuose mundano: um *militante*. Tanto trabalho, tanta “presença” nas reuniões mundanas quanto os de um militante político ou sindical nas reuniões de célula ou seção → Nos dois casos, esse fenômeno deveria ser analisado (neuroticamente): a “reunionite”.

Uma pergunta que vocês podem fazer: o *social* se lê nas fotos que vocês vão ver? Evidentemente, não de modo direto, mas há talvez pistas de deciframento (de leitura):

a) A morfologia (dos rostos). Trata-se de remeter a uma noção debarida, a de “distingão”. Direi apenas que vocês encontrarão, nesses retratos, todas as figuras: duques refinados e duques vulgares, mundanas distintas e mundanas muito *cocottes*, burgueses finos e burgueses grossos, e essa mistura se encontra na própria família Proust – vocês verão, fora do programa, a inesquecível beleza e *distingão* (manterho a palavra, apesar de Bourdieu!¹⁰) de Proust aos 15-16 anos. Aliás, esse problema foi abordado por

10. Alusão à obra recente de Pierre Bourdieu, *La Distinction*, Paris, Éditions de Minuit, 1979.

Proust a propósito das opiniões da avó sobre a *distingão*: noção que ela colocava, mas colocava sem aceção social.

b) Um *traço* social clássico: a vestimenta. Observe-se a sobrevida nos homens, porque é aí que se estabelece a dialética social (≠ Mulheres: “parecer” imediato, exibindo diretamente o *status* do proprietário, isto é, o marido). Sociedade monárquica: vestimenta, signo codificado da condição, sem nenhum problema ≠ Democracia: igualitarismo, todas as roupas masculinas obedecendo ao mesmo modelo, de origem quaker, adaptado ao trabalho em geral. Necessidade de restabelecer *discretamente* uma “distingão”: social → estética → beleza dos tecidos + “glamour” dos “detalhes”: golas, enfeites, gravatas, bengalas etc. – Vocês verão, ostentado por Proust, o *glamour* da corrente de relógio (eu gostaria que a Moda retomasse algumas dessas formas, desses detalhes).

c) Um traço mais sutil: a *pose*; em geral, muito *codificada* pelo código fotográfico da época: pose frontal, portanto pouco de distintivo a ser lido nas poses. Todavia, por vezes, por acaso ou por gênio, uma pose é transformada pelo sujeito (ou pelo fotógrafo) num signo complexo que remete a uma situação fina e, no entanto, clara: aquilo que Brecht chamava de *gestus* (que ele buscou em suas encenações, nos figurinos etc.) → Por exemplo, Laure Hayman,

seu modo de se apresentar à imagem é, a meu ver, um *gestus* = a cortesia disjunta, doce e reservada, de sentimentos superiores (reencontraremos isto em sua biografia).

2) AS "CHAVES"

Problema que nos concerne aqui, já que se trata de Fotos de pessoas que Proust freqüentou:

O próprio Proust é ambíguo e contraditório; por exemplo a) carta a Lacerelle: "É a decadência dos livros o fato de eles se tornarem, por mais espontaneamente que tenham sido concebidos, *romans à clefs*", *a posteriori*"; e b) reconheceu (numa dedicatória ao mesmo Lacerelle¹²) algumas "chaves": as chaves seguras são Montesquiou, Agostinelli, Illiers e Cabourg.

Nossa atitude: também ambígua, do modo que direi; é vão, irrisório e quase ridículo "reconstituir" as chaves, ou, em todo caso, acreditar nelas de maneira positiva (e positivista).

11. Romances cujas personagens representam pessoas reais. (N. da T)

12. Roland Barthes remete aqui à célebre dedicatória de Marcel Proust a Jacques de Lacerelle, num exemplar de *Swann*, em 20 de abril de 1918. Essa dedicatória é a mais importante de todas as que Proust escreveu. Ver *Correspondance*, editada por Philippe Kolb, Paris, Gallimard, 1970-1993, t. XVII, p. 189.

a) porque isso implica uma opção teórica, em matéria literária, exorbitante: uma teoria de cópia, da fonte, da pintura, e porque não poderíamos assumir essa opção de modo sério, amplo: um pedaço de teoria;

b) porque, no caso de Proust, é evidente que havia tal *bagunça* em sua cabeça, tal potência delirante, proliferante, tal mixagem de traços enormes e tênues, que a *criptologia* desse mundo seria, ao mesmo tempo, impossível e *desproporcionada* com relação ao que realmente conta, a *leitura*.

Mas, ao mesmo tempo, não vamos nos recusar a jogar (discretamente), diante dessas fotos, o jogo das chaves (nenhuma revelação: são aquelas sugeridas por Painter — o qual abusa). Por quê?

Voltemos a isto: o problema das Chaves de *Em busca do tempo perdido* foi uma mina de excitações para a pequena história literária: monografias que repetem determinada chave longínqua de uma personagem secundária etc.; excitação de erudição com a qual eu não poderia rivalizar (e desisto); mas essa excitação, essa energia criptológica constitui um sintoma: *as chaves não remetem a Proust mas ao leitor; as chaves, o desejo, o prazer das chaves é um sintoma da leitura*.

Aqui, através desse problema das chaves (é uma intuição que tive, e que gostaria de explorar mais

tarde, teoricamente, para uma teoria da leitura): as Chaves pertencem à categoria do *logro*, mas esse logro funciona como uma Mais-Valia da Leitura, elas reforçam e desenvolvem um *vínculo* imaginário com a Obra; elas fazem parte de um objeto teórico a ser estudado, o *Imaginário da leitura* (outro argumento desse Imaginário: a projeção do leitor na obra). É a esse título que não recalcaremos o problema das Chaves, pois o logro é o próprio fundamento da leitura.

A dupla “personagem da *Busca* + sua ou suas chaves” = é de fato um objeto imaginário, submetido à Técnica da *Condensação* (de muitos traços heterogêneos numa única figura); mas, de fato — isto é a leitura como “fim” da escrita —, para além de Proust, somos nós que condensamos, nós que sonhamos → Veremos, daqui a pouco, que a Foto, ao mesmo tempo, ajuda e atrapalha essa condensação — esse sonho.

Condensação = multiplicidade de traços, diversidade dos tipos de chaves. Resumidamente:

- físicas (são finalmente raras): Castellane, Chevigné;
- parcelares: o monóculo de Turenne, a cabeleira de Sagan;
- situacionais: Marie Benardaky (Champs-Élysées);
- estruturais: os pais de Marie Benardaky.

Essas chaves, quando se encontram na mesma personagem, entram em contradição: vulgaridade de Sr. Bernadaky = Swann.

A Foto — esta é a originalidade, a novidade (creio) de nosso seminário — vai funcionar como um enfrentamento com o Sonho, com o Imaginário de leitura, com o *Real* → Haverá pois, com relação à leitura, sobretudo fenômenos de decepção, de mal-estar, de surpresa (mas haverá também fenômenos com-pensatórios, outros interesses):

— De modo geral, as fotos *atrapalham* a personagem: Dauder como Bergotte (nem falo de Agostinelli como Albertine); raras são as fotos que colam à personagem (não a atrapalham). Haas tem exatamente a cara de Swann (você vêem que, estranhamente, não digo o contrário): não podemos mais ver Swann senão com a cara de Haas.

— Decepções: o quê? era só isto! Mesmo para as boas chaves: Chevigné → Duquesa de Guermantes. Superpoder da literatura, vestimenta suntuosa, ampla, grande demais para o pequeno real da fotografia.

— O mal-estar não incide somente sobre a não-conformidade física, mas sobre as distorções morais: como Gilberte poderia ter um pai tão vulgar como o Sr. Bernadaky? Cf. pesadelo no qual descobriríamos que temos pais vulgares.

— Mas, ao mesmo tempo — é a intoxicação desejada por mim —, há uma *força cativante* nessas Fo-

tos: *sonhamos, portanto transferimos* (Mannoni¹³); ficamos frustrados quando uma das personagens da *Busca* não tem sua foto: a casa fica vazia; Montresquiou é Charlus, mas não quanto ao físico; quanto ao físico, é o barão Jacques Dosan¹⁴; ora, não há foto dele, pelo menos aqui → Não temos *todo* Charlus: só o temos na obra *Em busca do tempo perdido*.



Alfred AGOSTINELLI (aqui, à direita)

Nascido em Mônaco, em 1888. Filho de um italiano de Livorno. Sua mãe, originária da Provença, um pouco de sangue árabe.

Temporada em Cabourg. 1907. Jacques Bizet dirige a companhia de táxis *Les Taximètres Unie* de Mônaco (sucursais em Paris e Cabourg) → Proust quer recomençar as visitas a igrejas, feitas em 1902 com os irmãos Bibesco → Aluga um táxi com seus três motoristas, entre os quais Odilon Albarét e Agostinelli (que tem 19 anos).

Importância das invenções; paixão por essas novidades: como elas aparecem em sua obra: telefone, automóvel, *théâtrephone* – assinatura de um serviço que permitia ouvir, por telefone, um espetáculo; em 21 de fevereiro de 1911, Proust escuta em sua cama, com a corneta acú-

.....

13. Ver Octave Mannoni, "Le rêve et le transfert", *Clefs pour l'imaginaire ou L'Anne Séane*, Paris, Seuil, 1969.

14. O barão Dosan (Painet) ou Doïzan (Tadlé), *habitué* do salão de Madame Aubernon (modelo de Madame Verdurin), é um dos modelos de Charlus, como o próprio Proust escreveria a Montresquiou.

tica negra junto à orelha, *Pelléas*, na Opéra-Comique; adorava a saída do subterrâneo: as rosas.

“... tinha vestido uma vasta capa de borracha com uma espécie de capuz que, encerrando a plenitude de seu jovem rosto imberbe < ver, de fato, a forma quase quadrada do rosto >, fazia com que ele se assemelhasse a algum peregrino, ou melhor, alguma freira da velocidade.”

(Cf. a cena em que Werther se enamora.)

→ Secretário de Proust

Agostinelli deixa Proust em dezembro de 1913, para se inscrever numa escola de pilotagem sob o pseudônimo de Marcel Swann.

Em 30 de maio de 1914, seu monomotor cai no Mediterrâneo, ao largo de Antibes.

Dois meses depois, Proust pede, ao artilhista Nadar, uma reprodução de sua fotografia (o pai, o irmão mais novo Émile que substituiu Alfred, por algum tempo, como secretário → motorista de Rostand, falecido em Gorizia, em maio de 1915).

8 de agosto de 1914.

Ele reiria, hoje, 92 anos.



Marquês, depois Duque Louis d'ALBUFERRA
(= Albu)

Nascido em 1877.

Agregado ao grupinho dos Saint-Loup, em 1903, ao mesmo tempo que Guiche e Léon Radziwill (Loche) (ele tem então 26 anos).

O único dos aristocratas do grupo de Proust que não era um intelectual (de fato, ele não tem um ar especialmente intelectual), “o leal Albuferra que nunca lê nada”, e único a ser anti-Dreyfus (era devotado à Igreja). Apaixonado por carros e viagens. Enamorado de uma atriz (cf. Saint-Loup): Louisa de Mornand (cf. mais adiante); em certo momento, Proust os reconcilia.