



SÉRIE MEMÓRIA
e PATRIMÔNIO
UNILASALLE

3

**BENS
CULTURAIS**
*temas
contemporâneos*

ORGANIZADORAS

Zilá Bernd

Nádia Maria Weber Santos

MARCEL PROUST REVISITADO: QUESTÕES DE MEMÓRIA VOLUNTÁRIA E INVOLUNTÁRIA

Maria Luiza Berwanger da Silva

[...] Proust busca uma forma que recolha o sofrimento (acaba de passar por ele, absoluto, pela morte da mãe) e o transcende; ora, a “inteligência” (palavra proustiana) [...] se seguirmos a tradição romântica, é uma potência que fere ou seca o afeto [...]. Ignoramos por qual determinação Proust saiu dessa hesitação [...] mas conhecemos a forma que escolheu. É precisamente a da Busca: romance? Ensaio? Nenhum dos dois ou os dois ao mesmo tempo: o que chamarei “uma terceira forma” (BARTHES, 2004, p. 351).

Se revisitar *Em busca do tempo perdido*, de Marcel Proust, hoje, corresponde a configurar esse espaço intervalar evidenciado por Roland Barthes, lê-lo simbolicamente incide no entrecruzamento, de natureza igualmente espacial, que se produz entre o parágrafo inaugural do primeiro tomo, *No caminho de Swann*, e o parágrafo final do último tomo, *O tempo recuperado*. Lê-se, no parágrafo inaugural da obra:

Durante muito tempo, deitava-se cedo. Às vezes, mal apagada a vela, meus olhos se fechavam tão depressa que eu nem tinha tempo de pensar: “Vou dormir”. E, meia hora depois, a ideia de que já era tempo de conciliar o sono me despertava: queria deixar o livro que julgava ainda ter nas mãos e assoprar a vela; dormindo, não havia deixado de refletir sobre o que acabara de ler, porém tais reflexões haviam tomado um aspecto um tanto singular; parecia-me que era de mim mesmo que o livro falava: uma igreja, um quarteto, a rivalidade de Francisco I e Carlos V. Essa crença sobrevivia por alguns segundos ao meu despertar; não ofendia a razão, mas pesava como escamas sobre os olhos, impedindo-os de perceber que a vela já não estava acesa [...] (PROUST, 2002, t. 1, p. 21).

Na base dessa palavra transgressiva que aponta para a diluição de marcas e fronteiras, a imagem do sono de meia vigília faz-se mediação insuperável do desejo confesso de mesclar presente, passado e futuro e espaços díspares, com vistas a substituí-los por perspectivas temporais e espaciais amplas e que surpreendem a todo leitor nacional, transnacional e virtual. Sujeito-leitor-narrador, Sujeito-paciente em hospital, Sujeito-viajante e Sujeito-Adão, no contraponto a Eva, às páginas iniciais, considerados como faces de certa subjetividade múltipla, encontram, no fragmento “Um homem que dorme sus-tenta em círculo, a seu redor, o fio das horas, a ordenação dos anos e dos mundos. [...]” (PROUST, 2002, t. 1, p. 22), o ponto de origem de uma imagem tecida e retecida ao longo de *Em busca do tempo perdido*:

[...] Pelo menos, se me fosse concedido tempo suficiente para terminar a minha obra, não deixaria eu, primeiro, de nela descrever os homens, o que os faria se assemelharem a criaturas monstruosas, como se ocupassem um lugar tão considerável, ao lado daquele tão restrito que lhes é reservado no espaço, um lugar, ao contrário, prolongado sem medida – visto que atingem simultaneamente, como gigantes mergulhados nos anos, épocas tão distantes vividas por eles, entre as quais tantos dias vieram se colocar – no Tempo (PROUST, 2002, t. 3, p. 796).

Esse parágrafo de conclusão da obra celebra, transgredindo, através da abrangência ilimitada do Sujeito configurado pela imagem dos “gigantes”. Em síntese, transgredir, recriar e criar, eis três gestos de alta recorrência na paisagem artística produzida pela textualidade intervalar desenhada por Roland Barthes; como se toda ultrapassagem de limiares geográficos subjetivos e de gênero se encaminhasse a esse gesto de transgredir o qual funda e dá visibilidade a um espaço além de fronteiras espaciais e cronológicas cindidas; “transgredir” como gesto que, ao deslocar limites estabelecidos, acolhe a multiplicidade do Sujeito, imprimindo-lhe legitimidade e verdade. “Caleidoscópio de sensações”, assim traduzirá Proust para o leitor este efeito de ressonância, provocado por percepções textuais que escapam e resistem exemplarmente a todo olhar crítico que se instale tão somente no desenho das margens ou no das próprias margens entrelaçadas: trata-se, na obra deste autor francês, de, uma vez descrito e transgredido, todo impulso narrativo imanente de sujeitos, lugares e territorialidades, desdobrar a paisagem ficcional na tentativa de introduzir autor e receptor em um tempo outro. Tempo da memória ou memória do tempo? Como acomodar formas e modos da lem-

brança que tanto confessam, narrando, imagens, fragmentos de imagens de instantes vivenciados quanto expõem aquelas inconfessadas, mas das quais a certeza de as ter experimentado torna-se evidência representada por sinais, traços e marcas de percepções sensoriais descritas à flor do texto?

Em Proust, o jogo constante da memória voluntária, esta que pontua e contextualiza o fluxo narrativo desse romance nos salões da *Belle Époque*, com a memória involuntária, aquela que irrompe na página, surpreendendo ao próprio narrador, uma e outra configuram a página proustiana pelo ritmo de um total e irrestrito desassossego. Rememorar, neste sentido, o impacto causado pelo conto *A terceira margem do rio* (1962) de Guimarães Rosa e *O livro do desassossego* (1998) de Fernando Pessoa, diz, a seu modo, esse impacto do prazer do texto concedido ao escritor-leitor Marcel Proust, quanto memória lúcida e memória turva constituem certa matéria sensível vista sob forma de prisma que as difrata de modo contínuo, mas fragmentário. Vista desse ângulo, a textualidade proustiana comparece na Arte contemporânea justamente pelo caráter lúdico dessa narrativa singular: duas memórias, duas artes da vida e de vivências artísticas cumprindo-se em ritmo de suave convívio. Dito de outro modo: na passagem proustiana, um diálogo se estabelece entre a memória narrada e contextualizada pelo Sujeito-narrador, memória esta, pois, consciente e voluntária, e a memória insinuada e involuntária, de difícil decifração por aquele que busca tecer um fato que se lhe escapa, não se deixando apreender e formular-se sob forma de palavra dita sobre a página, a produtividade desse traço lúdico consistindo no projeto de estampar, teorizando, no próprio fluxo narrativo, o percurso da criação literária. Experiências de natureza olfativa, auditiva, tácteis e do paladar compõem o tecido da matéria sensível deste autor francês, reiterando, cada uma a seu modo, a imagem da Arte vasta e atemporal e em constante errância e relocalização, (prática da reiteração não apenas como repetição ou revisão, mas, sobretudo, como exercício que, ao repetir ou ao revisar, agrega espaços novos e desconhecidos aos espaços lembrados e conhecidos). Desse modo, sob a cartografia do jogo entre memória voluntária e involuntária, emergente do vivido e contado, toda rememoração recriada traz em seu núcleo a potencialidade do criar destecida da rememoração inapreensível quando, uma vez recuperada, a lembrança faz-se território que permeia desdobramentos e invenções.

Vista desse ângulo, a narrativa sobre a experiência da “madeleine” apresentada em *No caminho de Swann*, primeiro tomo de *Em busca do tempo perdido*, configura-se como representação exemplar para a elucidação da leitura simbólica do fazer proustiano.

Fazia muitos anos que, de Combray, tudo que não fosse o teatro e o drama do meu deitar não existia mais para mim, quando num dia de inverno, chegando eu em casa, minha mãe, vendo-me com frio, propôs que tomasse, contra meus hábitos, um pouco de chá. A princípio recusei e, nem sei bem por que, acabei aceitando. Ela então mandou buscar um desses biscoitos curtos e rechonchudos chamados *madeleines*, que pareciam ter sido moldados na valva estriada de uma concha de São Tiago. E logo, maquinalmente, acabrunhado pelo dia tristonho e a perspectiva de um dia seguinte igualmente sombrio, levei à boca uma colherada de chá onde deixara amolecer um pedaço da *madeleine*. Mas no mesmo instante em que esse gole, misturado com os farelos do biscoito, tocou meu paladar, estremei, atento ao que se passava de extraordinário em mim, invadira-me um prazer delicioso, isolado, sem a noção de sua causa. Rapidamente se me tornaram indiferentes as vicissitudes da minha vida, inofensivos os seus desastres, ilusória a sua brevidade, da mesma forma como opera o amor, enchendo-me de uma essência preciosa; ou antes, essa essência não estava em mim, ela era eu. Já não me sentia medíocre, contingente, mortal. De onde poderia ter vindo essa alegria poderosa? Sentia que estava ligada ao gosto do chá e do biscoito, mas ultrapassava-o infinitivamente, não deveria ser da mesma espécie. De onde vinha? Que significaria? Onde apreendê-la? Bebi um segundo gole no qual não achei nada além do que no primeiro, um terceiro que me trouxe um tanto menos que o segundo. É tempo de parar, o dom da bebida parece diminuir. [...] (PROUST, 2002, t. 1, p. 51).

Sublinha-se, nessa citação, a busca com base na tentativa de rememorar o passado, a ele se deslocando em gesto que tenta reconstituí-lo improdutivamente. Entretanto, o conjunto de interrogações redesenha o fluxo narrativo evidenciando ao narrador a perspectiva do “deixar emergir” a lembrança, sem interferência de seu pensamento, gesto este produtivo e elucidador da matriz do prazer que Proust descreve, compondo um ritmo narrativo que é pelo menos duplo: se parte da modulação compõe-se na transparência da rememoração consciente, articula-se sob o controle do Sujeito-narrador recompondo linearmente fatos vivenciados, a essa modulação, sobrepõe-se uma faceta outra da modulação rítmica e que percebe na vivência experimentada ângulos e traços ainda a desdobrar. Como se lê:

E logo que reconheci o gosto do pedaço da *madeleine* mergulhado no chá que me dava minha tia (embora não soubesse ainda e devesse deixar para bem mais tarde a descoberta de por que essa lembrança me fazia tão feliz), logo a velha casa cinzenta que dava para a rua, onde estava o quarto dela, veio como um cenário de teatro se colar ao pequeno pavilhão, que dava para o jardim, construído pela família nos fundos (o lanço truncado que era o único que recordara até então); e com a casa, a cidade, da manhã à noite e em todos os tempos, a praça para onde me mandavam antes do almoço, as ruas aonde eu ia correr, os caminhos por onde se passeava quando fazia bom tempo. E como nesse jogo em que os japoneses se divertem mergulhando numa bacia de porcelana cheia de água pequeninos pedaços de papel até então indistintos que, mal são mergulhados, se estimam, se contorcem, se colorem, se diferenciam, tornando-se flores, casas, pessoas consistentes e reconhecíveis, assim agora todas as flores do nosso jardim e as do parque do Sr. Swann, e as ninfetas do Vivonne, e a boa gente da aldeia e suas pequenas residências, e a igreja, e toda Combray e suas redondezas, tudo isso que toma forma e solidez, saiu, cidade e jardins, de minha xícara de chá (PROUST, 2002, t. 1, p. 53).

Dizer que essa passagem tão somente justifica, esclarecendo, a vitalidade do confronto com que se deparam memória decifrada e memória a decifrar não abarca a significação irrestrita e o efeito de ressonância que a lembrança recomposta irradia para a obra vista como um todo: tecida e retecida sob a égide da transgressão de limiares cronológicos, espaciais demarcados solidamente pelo cânone romanesco francês, (muito mais em Balzac e em Stendhal do que em Flaubert), o olhar crítico, teórico e poético de Marcel Proust investe na “nuance” como percepção de uma ordem ficcional outra e da qual a plenitude cumprir-se-á na “conversa infinita” ou “entretien infini”, imagem com que Maurice Blanchot traduz a cumplicidade irrestrita que se estabelece entre a Vida e a Arte entrelaçadas. Fatos mesclados, lembranças indecifráveis compõem o inenarrável proustiano e que Marcel Proust busca transformar diante dos olhos de todo leitor atento; como que certa poética do segredo desponta da página que se faz e se refaz, a exemplo do simbolismo do “jogo dos japoneses”, narrada no fragmento sobre a passagem da *Madeleine*: essa teoria sobre o processo narrativo afigura-se como medida de valor ou evidência irrefutável do tempo recuperado. Transgredir, pois, não somente como ato que opõe pela gratuidade do opor, ato, contudo, do qual o viés do contrariar

produz paradoxos de alta fertilidade para a arte do contar e de que Marcel Proust faz “dom” à cultura universal, através da transparência do método pluralizado com que confere sustentabilidade a sua página literária. Em síntese, expor os mecanismos de fabricação artística e do artesanato da forma doados, sob forma de figurações que privilegiam a lúcida consciência do fazer artístico, concede ao autor, ao narrador e ao leitor aproximados a ilusão da existência, senão totalmente decifrada, mas ampliada do prazer da percepção inesgotável: transmuta a finitude humana em infinitude artística. Na base dessa certeza, o constante exercício da lembrança “óbvia”, clara e confessa que dá a ver nela fios memoriais “obtusos”, turvos e inconfessos captura, prazerosamente, e de forma, por vezes, quase indizível, a projeção do olho sobre a página e o conjunto de páginas tradutoras da pesquisa prousteana. Como o afirma recentemente o estudioso Maxime Rovere em artigo de *Le Magazine Littéraire* (2010, p. 44):

Qualquer leitor pode fazer esta experiência: há um antes e um depois Proust. *Em busca do tempo perdido* modificou para sempre o aspecto da literatura em geral, da língua francesa em particular, mas também a vida de todos que o leram: este poema romanesco, esta partitura lírica e filosófica muda irreversivelmente a maneira com a qual se percebe o mundo. Antes se é um bruto, depois, não se pode mais ignorar que se é um destes e, durante a leitura, passam-se tantas coisas que seria preciso ser Proust para descrevê-las fielmente [...]. Faz-se indispensável saber qual Proust queremos para determinar quem somos. ¹

Crítico literário que evidencia justamente esse grão da subjetividade na textualidade proustiana a desdobrar, Antoine Compagnon também elucida, em estudo recente, esse impacto da leitura que *Em busca do tempo perdido*

¹ “N’importe quel lecteur peut en faire l’expérience: il y a un avant et un après Proust. *À la recherche du temps perdu* a bouleversé à jamais l’aspect de la littérature en général, de la langue française en particulier, mais aussi de la vie de tous ceux qui l’ont lu: ce poème romanesque, cette partition lyrique et philosophique change irréversiblement la manière dont on perçoit le monde. Avant on est une brute, après, on ne peut plus ignorer qu’on en est une, et, pendant la lecture, il se passe tant de choses qu’il faudrait être Proust pour les décrire fidèlement [...]. Il est indispensable de savoir quel Proust nous voulons être pour déterminer qui nous sommes”. (tradução minha)

provoca sobre o leitor, desde sempre. Nesse sentido, se, em artigo publicado na mesma revista (*Le Magazine Littéraire*), Antoine Compagnon traduz a singularidade desse romancista francês pela perspectiva do espaço que a frase longa e complexa descortina para todo receptor, calcando-a sobre a evidência proustiana de que a grandeza da Arte consiste em mediar o diálogo com o Outro (“Par l’Art seulement nous pouvons sortir de nous, savoir ce que voit un autre de cet univers qui n’est pas le même que le nôtre”, o cita este crítico francês), é, contudo, no prefácio da obra por ele organizada: *Proust, mémoire de la Littérature* (COMPAGNON, 2009) onde esclarece de modo definitivo o lugar primeiro e irradiador desse prazer da leitura pelo impacto da paisagem íntima decifrada. Nas palavras de Compagnon, em Proust a “memória da literatura onde a literatura lembra-se da literatura” ou ainda no mesmo prefácio e dito de outro modo: “a literatura é ao mesmo tempo o objeto e o sujeito da memória”.²

Assim, pois, revisitar a obra de Marcel Proust, hoje, incide nesse prazer da autodecifração articulada pelo prazer de participar do artesanato da forma, de assistir ao processo de composição da paisagem que revela, progressivamente, a imagem do literário como fato artístico, estético e cultural. Logo, tentar elucidar o foco irradiador da emoção estética experimentada pela leitura, com base na autorreferencialidade como categoria de valor que vinculária Marcel Proust ao fazer contemporâneo, de natureza artística e não artística, não elucida a significação dilatada e que o espaço de hesitação ou a *tierce forme* o traduz exemplarmente; como se nos fosse dado assistir, ao longo de *Em busca do tempo perdido*, um efeito de “re-enchantement” que se sobre põe, desdobrando, ao encantamento das páginas iniciais. Desse modo, a complexidade de Combray, tomo inaugural, representada pelo “eu” narrativo, indistinto e múltiplo, vai cedendo lugar ao convívio com esta complexidade, conquanto o leitor perceba, na tessitura do pensamento proustiano transgeográfico e transsubjetivo, o desejo de conceder ao Sujeito o prazer, incomensurável, da universalidade. “Théorie et fascination”, assim o sintetiza a crítica francesa Jacqueline Risset no estudo *Une certaine joie* (2009) em voz que imprime consolidação e certeza à cartografia intervalar desenhada por Roland Barthes, quando diz:

² “mémoire de la littérature où la littérature se souvient de la littérature” [...] “la littérature est à la fois l’objet et le sujet de la mémoire”. (tradução minha)

Proust não pode ser enclausurado em temas psicológicos ou outros (memória, ciúme, etc.), ele que frequenta e inquieta os bordos da experiência, o “ao lado”, o mal, o lugar, o sonho, o sono não são temas romanescos, mas armas para conhecer e escutar o que se chama “uma certa alegria”, ou ainda – mas é a mesma vitória, frágil, e no entanto decisiva – este “alguma coisa que está fora do tempo, essência real de nossa vida”, “sentimento suficiente, fora de toda duração, que talvez não seja conservado, mas que se ri de o ser (RISSET, 2009, p. 128).³

Referências

- BARTHES, Roland. Durante muito tempo, fui dormir cedo. In: *O rumor da língua*. Trad. de Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Martins Fontes, 2004.
- COMPAGNON, Antoine. *Proust, mémoire de la Littérature*. Paris: Odile Jacob, 2009.
- PESSOA, Fernando. *O livro do desassossego*. Lisboa: Assírio Alvim, 1998.
- PROUST, Marcel. *A prisioneira; A fugitiva; O tempo recuperado*. Trad. de Fernando Py. Rio de Janeiro: Ediouro, 2002. t. 3.
- _____. *No caminho de Swann; À sombra das moças em flor*. Trad. de Fernando Py. Rio de Janeiro: Ediouro, 2002. t. 1.
- RISSET, Jacqueline. *Une certaine joie*. Paris: Hermann Lettres, 2009.
- ROSA, Guimarães. *Primeiras estórias*. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio, 1962.
- ROVERE, Maxime. Proust aujourd'hui. *Le Magazine Littéraire*, Paris, n. 496, abr. 2010.

³ “Proust ne peut être enfermé dans des thèmes, psychologiques ou autres (mémoire, jalousie, etc.), lui qui fréquente et inquiète les bords de l’expérience. L’à-côté, le désir, le mal, le lieu, le rêve, le sommeil, ne sont pas des thèmes romanesques, mais des armes pour connaître et scruter ce qu’il appelle « une certaine joie », ou encore – mais c’est la même victoire, fragile, instable, et pourtant décisive – ce « quelque chose qui est hors du temps, essence réelle de notre vie », « sentiment suffisant, hors de toute durée, qui peut-être ne sera pas conservé, mais qui se rit de l’être »”. (tradução minha)