

PELAS MEMÓRIAS DE MARCEL PROUST

Resumo

Este artigo tem como objetivo apresentar Marcel Proust, autor exemplar da Literatura Francesa, por meio de sua obra *Em busca do tempo perdido*, caracterizar a temática por ele desenvolvida e, em especial, as inovações que imprime na estrutura dos modernos textos de ficção, especificamente, na articulação sintática dos diversos níveis narrativos de seus romances memorialistas.

Palavras-chave

Marcel Proust. *Em busca do tempo perdido*. Narrativa de memória. Articulação sintática. Níveis narrativos.

Marcel Proust, um dos maiores escritores da modernidade, nasceu em Auteuil, Paris, a 10 de julho de 1871, no seio de uma família rica que lhe permitiu, apesar de sua saúde frágil, frequentar a alta aristocracia francesa, cujos costumes serviram de paradigma a seus escritos. Sua principal obra, *Em busca do tempo perdido - À la recherche du temps perdu* -, é considerada uma das grandes realizações da literatura moderna universal e compõe-se de sete romances publicados entre 1913 e 1927:

O primeiro romance, *No Caminho de Swann*, com tradução para o Português do poeta Mário Quintana, divide-se em três “episódios”: *Combray* cenário de sua própria infância e de seu relacionamento com a mãe e a avó; *Um amor de Swann*, a partir do caso de amor entre Swann e Odete – uma cocote não aceita pela sociedade - explora a temática do ciúme e estabelece sua ligação com Paris. Em *Nome de terras: o nome* relata o amor do menino/autor/narrador por Gilberta, filha de Swann e Odete.

No segundo, *À Sombra das Raparigas em Flor*, também traduzido por Mário Quintana, o autor atém-se ao auge e ao declínio do amor de Marcel por Gilberta, relevando o aburguesamento e reconhecimento de Swann pela alta sociedade, bem como a aceitação da antes preterida Odete. Narra ainda a indecisão em cortejar algumas outras jovens, sua aproximação e admiração por escritores e pintores da época.

O Caminho de Guermantes, o terceiro romance, outra tradução de Mário Quintana, tem como núcleo principal da ação Paris, a sociedade e a Duquesa de Guermantes.

O quarto romance, *Sodoma e Gomorra*, o último a ser traduzido por Mário Quintana, trabalha a questão do gênero, mais especificamente a inversão sexual.

Em *A Prisioneira*, quinto romance, com tradução de Manuel Bandeira e Lourdes Sousa de Alencar, relembra seu relacionamento possessivo com Albertina: entre paixão e indiferença, obsessão e fastio faz um grande e profundo estudo sobre as relações de posse entre homem e mulher.

A Fugitiva, o sexto romance, traduzido por Carlos Drummond de Andrade, é a memória do narrador abandonado por Albertina, a prisioneira que a ele não se quis submeter. Após sua morte num acidente, Marcel tem a confirmação das suspeitas de sua traição, e assim, a

consequente geração de um sofrimento infernal devido ao ciúme póstumo, que, com o passar do tempo, acaba por ceder: “Com o fluir do tempo mudamos e acabamos por perder nossos valores e a própria identidade... perdemo-nos irremediavelmente no tempo” (PROUST, 1983: p.115)

Em **O Tempo Redescoberto**, sétimo romance com tradução de Lúcia Miguel Pereira, o núcleo da narração é a recepção na casa da princesa de Guermantes e, por meio de mais estímulos sinestésicos à memória - como o da famosa passagem das *madeleines*¹ no primeiro romance, cujo sabor desencadeia todo o processo memorialista - se vão revelando, além das aparências, as essências de tudo e de todos.

O enredo em si não é apenas o mais importante na obra de Marcel Proust, mas a forma como o autor nos apresenta os eventos. O tema principal de *Em busca do tempo perdido* são a **memória** e o **tempo**², que se fazem processo (articulação linguística) e produto (texto). O que se nos apresenta é resultado desse processo mental tecido por níveis de memória estimulados por sinestésias: uma viagem do homem (autor/narrador/leitor) no tempo e no espaço através das sensações. A memória, antes de tipificar a narrativa, é personagem a condicionar o procedimento criativo do narrador.

O que é uma narrativa de memória?

Uma narrativa memorialista caracteriza-se por, pelo menos, dois tipos de procedimento: a recuperação de fatos/momentos de modo linear, onde passado e presente são os pontos terminais do processo ligados pela memória; e o alinear, em que o importante não são mais os pontos terminais (passado e presente), mas como se articulam e se relacionam tais passado e o presente; enfim, o processo narrativo em si, em que a energia se faz do ato de narrar, onde dados retornam e reprocessam-se, articulando a memória do próprio texto. A alinearidade gera, então, a **inter** e a **intratextualidade**, caminha num movimento vertical; não se tem mais somente a memória de alguém que narra algo, mas linhas narrativas que se saturam, envolvem, re-volvem, desvendam: é essencialmente metalinguagem. Trabalha-se o volume de analogias, não só, ou não mais, apenas a lógica aristotélica de causas e efeitos, uma vez que o texto se torna um campo de possibilidades e, até mesmo, de probabilidades e plausibilidades instantâneas, com o tempo do enunciado e aquele da enunciação a fundir-se e difundir-se: autor, narrador e leitor a co-laborarem (trabalhando juntos), a participarem do mesmo processo de articulação narrativa. As vozes textuais e o ponto de vista diluem-se num narrador zero a tecer pontos cegos, silêncios, omissões e a exigir o envolvimento do leitor, que responde conforme sua capacidade de perceber a organização do texto, ou seja, de ler suas possibilidades de abertura.

É a possibilidade da reversibilidade e da alinearidade acontecendo no tempo da leitura, a contradizer a hegemonia do verbal em sua linearidade, a iconização do mecanismo da memória humana, não mais apenas um tipo de narrativa tradicional “a organizar” cronologicamente os fatos para a recepção de um leitor passivo, mas essa narrativa-objeto que se faz narrativa-trabalho, a convidar o receptor a adentrá-la e, assim, ultrapassar os limites concretos do texto. O leitor, necessariamente ativo e atuante, deve percorrer o processo criativo do autor.

¹ O famoso episódio será citado mais adiante neste trabalho.

² Marcel Proust frequentou, na Sorbonne, os cursos de Henri Bergson, cuja influência sobre sua obra, especialmente seus conceitos de tempo, será essencial.

A narrativa memorialista proustiana, então, de objeto também se faz trabalho, visto que se estrutura pela articulação dos episódios, cuja temporalidade se reflete em vários níveis ou compartimentos da memória, sempre despertados por situações/sensações do cotidiano. Assim, na famosa passagem do chá com as madalenas, no primeiro romance, *No caminho de Swann*:

Muitos anos fazia que, de Combray, tudo quanto não fosse o teatro e o drama do meu deitar não mais existia para mim, quando, por um dia de inverno, ao voltar para casa, vendo minha mãe que eu tinha frio, ofereceu-me chá, coisa que era contra os meus hábitos. A princípio recusei, mas, não sei por que, terminei aceitando. Ela mandou buscar um desses bolinhos pequenos e cheios chamados madalenas e que parecem moldados na valva estriada de uma concha de S. Tiago. Em breve, maquinalmente, acobrinhado com aquele triste dia e a perspectiva de mais um dia tão sombrio como o primeiro, levei aos lábios uma colherada de chá onde deixara amolecer um pedaço de madalena. Mas no mesmo instante em que aquele gole, de envolta co as migalhas do bolo, tocou o meu paladar, estremei, atento ao que se passava de extraordinário em mim. Invadira-me um prazer delicioso, isolado, sem noção da sua causa. Esse prazer logo me tornara indiferentes as vicissitudes da vida, inofensivos os seus desastres, ilusória a sua brevidade, tal como o faz o amor, enchendo-me de uma preciosa essência: ou antes, essa essência não estava em mim; era eu mesmo. Cessava de me sentir medíocre, contingente, mortal. De onde me teria vindo aquela poderosa alegria? Senti que estava ligada ao gosto do chá e do bolo, mas que o ultrapassava infinitamente e não devia ser da mesma natureza. De onde vinha? Que significava? Onde apreendê-la? Bebo um segundo gole em que não encontro nada de mais que no primeiro, um terceiro que me traz um pouco menos que o segundo. É tempo de parar, parece que está diminuindo a virtude da bebida. É claro que a verdade que procuro não está nela, mas em mim. A bebida a despertou, mas não a conhece, e só o que pode fazer é repetir indefinidamente, cada vez com menos força, esse mesmo testemunho que não sei interpretar e que quero tornar a solicitar-lhe daqui a um instante e encontrar intacto à minha disposição, para um esclarecimento decisivo. Deponho a taça e volto-me para o meu espírito. É a ele que compete achar a verdade. Mas como? Grave incerteza, todas as vezes em que o espírito se sente ultrapassado por si mesmo, quando ele, o explorador, é ao mesmo tempo o país obscuro a explorar e onde todo o seu equipamento de nada lhe servirá. Explorar? não apenas explorar; criar. Está em face de qualquer coisa que ainda não existe e a que só ele pode dar realidade e fazer entrar na sua luz. [...]

E de súbito a lembrança me apareceu. Aquele gosto era o do pedaço de madalena que nos domingos de manhã em Combray (pois nos domingos eu não saía antes da hora da missa) minha tia Leônia me oferecia, depois de o ter mergulhado no seu chá da índia ou de tília, quando ia cumprimentá-la em seu quarto. O simples fato de ver a madalena não me havia evocado coisa alguma antes de que a provasse; talvez porque, como depois tinha visto muitas, sem as comer, nas confeitarias, a sua imagem deixara aqueles dias de Combray para se ligar a outros mais recentes; talvez porque, daquelas lembranças abandonadas por tanto tempo fora da memória, nada sobrevivia, tudo se desagregara; as formas, — e também a daquela conchinha de pastelaria, tão generosamente sensual sob a sua plissagem severa e devota, — se haviam anulado ou então, adormecidas, tenham perdido a força de expansão que lhes permitiria alcançarem a consciência. Mas quando mais nada subsistisse de um passado remoto, após a morte das criaturas e a destruição das coisas, — sozinhos, mais frágeis porém mais vivos, mais imateriais, mais persistentes, mais fiéis, — o odor e o sabor permanecem ainda por muito tempo, como almas, lembrando, aguardando,

esperando, sobre as ruínas de tudo o mais, e suportando sem ceder, em sua gotícula impalpável, o edifício imenso da recordação.

E mal reconheci o gosto do pedaço de madalena molhado em chá que minha tia me dava (embora ainda não soubesse, e tivesse de deixar para muito mais tarde tal averiguação, por que motivo aquela lembrança me tornava tão feliz), eis que a velha casa cinzenta, de fachada para a rua, onde estava o seu quarto, veio aplicar-se, como um cenário de teatro, ao pequeno pavilhão que dava para o jardim e que fora construído para meus pais aos fundos da mesma (esse truncado trecho da casa que era só o que eu recordava até então) e, com a casa, a cidade toda, desde a manhã à noite, por qualquer tempo, a praça para onde me mandavam antes do almoço, as ruas por onde eu passava e as estradas que seguíamos quando fazia bom tempo. E, como nesse divertimento japonês de mergulhar numa bacia de porcelana cheia d'água pedacinhos de papel, até então indistintos e que, depois de molhados, se estiram, se delineiam, se colorem, se diferenciam, tornam-se flores, casas, personagens consistentes e reconhecíveis, assim agora todas as flores do nosso jardim e as do parque do sr. Swann, e as ninféias do Vivonne, e a boa gente da aldeia e suas pequenas moradias e a igreja e toda Combray e seus arredores, tudo isso que toma forma e solidez, saiu, cidade e jardins, da minha taça de chá. (PROUST, 1983, p.45-47).

O primeiro nível da articulação sintática narrativa é o da memória voluntária, o da fábula, onde a reorganização dos eventos se faz pela lembrança na busca da essência de cada sensação, que fora perdida em sua reprodução, num processo de seccionamento da lembrança. Nesse nível não ocorre nada, o narrador coloca, apresenta “fatos” mas não os desenvolve. O escritor tem a sensação, lembra o fato e o narra, num encadeamento lógico.

O segundo nível é aquele da memória involuntária³, onde os eventos surgem tendo como referente a estrutura labiríntica da memória humana, que, não mais organizada linearmente, se torna reveladora das profundezas psicológicas.

Um outro nível narrativo é determinado por digressões, opiniões, intervalos... no ato de narrar. O autor interrompe o episódio que está narrando e, por uma associação qualquer da memória, insere outro, “puxa” outra linha narrativa, interfere com comentários, opiniões, conceitos seus ou de personagens que podem, objetivamente, não ter nenhuma relação com o se está tratando.

A tensão entre os níveis anteriores cria o tempo e a memória da narrativa/escritura. Tempo bergsonianos que é o próprio romance, a (re)instauração na dinâmica desprezada da vida, do ser para a morte, sua transcendência; uma TOTALIDADE, o Absoluto, o *Mythos* que só se pode captar pela ARTE. Consciente soma-se a inconsciente e o resultado dessa adição é a essência dos seres e das coisas, da realidade; um desencadeamento de emoções e de aventuras que, num quarto nível, concentram uma arte/vida inteira, na atemporalidade. Faz-se, então, a metalinguagem pura, o processo de produção textual é “posto a nu”, numa escritura com energia própria (processo-práxis). O tempo da ficção é o da própria escritura, um desdobramento labiríntico, onde se perde a lógica aristotélica de causa e efeito, nada realmente se relaciona com nada: o efeito de relação é uma ilusão narrativa.

Citemos passagens de *O tempo redescoberto* a exemplificar tais níveis e procedimentos de escrita:

³ Nome dado, nas digressões metalinguísticas do romance, pelo próprio Marcel Proust.

Desci novamente do carro pouco antes de chegar à porta da Princesa de Guermantes, e recomecei a pensar no cansaço e no tédio com os quais, na véspera, tentara notar a linha que, num dos campos repontados mais belos de França, separava nas árvores a sombra da luz. Certo, as conclusões intelectuais que daí tirara já não me afetavam tão cruelmente a sensibilidade. Continuavam as mesmas. Mas, como sempre que me acontecia ser arrancado aos meus hábitos, sair em hora diferente, para lugar novo, experimentava um vivo prazer. (PROUST, 1983, p.119.)

Esse, um primeiro momento da fábula, já com reflexões sobre a recuperação do tempo. Onde começaria a “verdadeira” narrativa? Segue a continuidade, exemplo de digressão e intervalo no ato de narrar:

Lembrando-me das palavras de Bergotte: “Você é doente, mas não merece lástima, já que tem as alegrias do espírito”, verificava como se enganara a meu respeito. Quão pouca alegria havia nessa lucidez estéril. Acrescento que se algumas vezes encontrei prazeres — não os da inteligência — sempre os desperdicei com mulheres diversas; de sorte que o Destino, se me concedesse mais cem anos de vida, e de vida sadia, não teria senão aumentado, com emendas sucessivas, unia existência toda em comprimento, que não interessava alongar ainda mais, e sobretudo por muito tempo. (*Ibid*, p.120)

A seguir, um segundo momento da fábula, ou melhor, um recomeço fabular. E poder-se-ia perguntar: qual o presente? Qual o passado?

Ruminando as tristes reflexões a que acabo de aludir, entrara eu no pátio da residência dos Guermantes, e com a minha distração não vi um carro que se aproximava; ao grito do *wattman* só tive tempo de afastar-me rapidamente, recuando tanto, sem querer, que tropecei nas pedras irregulares do calçamento em frente à cocheira. Mas no momento em que, procurando equilibrar-me, firmei o pé numa pedra um pouco mais baixa do que a vizinha, todo o meu desânimo se desvaneceu, ante a mesma felicidade em épocas diversas de minha vida suscitada pela vista das árvores que eu julgara reconhecer num passeio de carro pelos arredores de Balbec, ou dos campanários de Martinville, pelo sabor do bolinho umedecido numa infusão, por tantas outras sensações das quais já falei e me pareciam sintetizar-se nas últimas obras de Vinteuil. Como quando provei o bolo, dissiparam-se quaisquer inquietações com o futuro, quaisquer dúvidas intelectuais. As que há pouco me assaltaram, sobre a realidade de meus dons literários e até da própria literatura, haviam desaparecido como por encanto. Desta vez eu estava bem resolvido a não mais me resignar, como no dia em que saboreara o bolinho molhado no chá a ignorar por que, sem haver eu feito nenhum novo raciocínio nem achado nenhum argumento decisivo, perderam toda importância as dificuldades, insolúveis minutos antes. (*Ibid*, p.120).

Continuando, um terceiro momento da fábula, tendo Guermantes como cenário:

[...]Tal como o gosto do pequeno bolinho me recordava Combray. Mas por que me tinham, num como noutro momento, comunicado as imagens de Combray e de Veneza uma alegria semelhante à da certeza, e suficiente para, sem mais provas, tornar-me indiferente a ideia da morte? Fazendo a mim mesmo esta pergunta e resolvido a encontrar-lhe hoje a resposta, entrei em casa dos Guermantes, pois damos sempre preferência, sobre o trabalho interior que nos incumbe, ao papel aparente que

representamos, e, naquele dia, era o de convidado. Chegado, porém, ao primeiro andar, um laçao convidou-me a entrar um instante numa pequena sala-biblioteca contígua ao *buffet*, até terminar o trecho começado, a princesa tendo proibido que se abrissem as portas[...] (*Ibid*, p.121).

Exemplo de multiplicidade: presença/ ausência no passado presentificado e captado pela arte:

[...]a recordação faz-nos respirar de repente um ar novo, precisamente por ser um ar outrora respirado, o ar mais puro que os poetas tentaram em vão fazer reinar no Paraíso, e que não determinaria essa sensação profunda de renovação se já não houvesse sido respirado, pois os verdadeiros paraísos são os que perdemos. E, de passagem, notei que haveria na obra da arte que já me sentia, sem ter tomado nenhuma resolução consciente, prestes a empreender, grandes dificuldades. Pois deveria compor-lhe as partes sucessivas com material em certo sentido diferente[...] (*Ibid*, p.123).

Neste excerto, o processo interior de metalinguagem a criar a sensação pelo automatismo da linguagem – neutralidade total – : o narrador zero

[...]Ora, essa causa, eu a adivinhava confrontando entre si as diversas impressões bem-aventuradas, que tinham em comum a faculdade de serem sentidas simultaneamente no momento atual e no pretérito, o ruído da colher no prato, a desigualdade das pedras, o sabor do bolinho fazendo o passado permear o presente ao ponto de me tornar hesitante, sem saber em qual dos dois me encontrava; na verdade, o ser que em mim então gozava dessa impressão e lhe desfrutava o conteúdo extra-temporal, repartido entre o dia antigo e o atual, era um ser que só surgia quando, por uma dessas identificações entre o passado e o presente, se conseguia situar no único meio onde poderia viver, gozar a essência das coisas, isto é, fora do tempo. Assim se explicava que, ao reconhecer eu o gosto do pequeno bolinho, houvesse cessado minhas inquietações acerca da morte, pois o ser que me habitara naquele instante era extra-temporal, por conseguinte alheio às vicissitudes do futuro. Tal ser nunca me aparecera, nunca se manifestara senão longe da ação, da satisfação imediata, senão quando o milagre de uma analogia me permitia escapar ao presente. Só ele tinha o poder de me fazer recobrar os dias escoados, o Tempo Perdido, ante o qual se haviam malgrado os esforços da memória e da inteligência.

[...] O ente que em mim renascera quando, com tal frêmito de felicidade, ouvira o ruído comum à colher esbarrando no prato e ao martelo batendo na roda, sentira sob os pés a pavimentação igualmente irregular do pátio dos Guermantes e do batistério de S. Marcos, tal ente só se nutre da essência das coisas, só nela encontra subsistência e delícias. (*Ibid*, p.124).

No excerto seguinte pode-se observar a geração da atemporalidade: tempo puro, belo porque analógico, o ir e vir – ganhar/perder – do processo dialético:

[...] na observação do presente, onde não lhe fornecem os sentidos, na investigação de um passado ressecado pela inteligência, na expectativa de um futuro que a vontade constrói com fragmentos do presente e do passado, dos quais extrai ainda mais a realidade, só conservando o necessário aos fins utilitários, estreitamente humanos. que lhes fixa. Mas que um som já ouvido, um olor outrora aspirado, o sejam de novo, tanto no presente como no passado, reais sem serem atuais, ideais sem serem abstratos, logo se libera a essência permanente das coisas, ordinariamente escondida, e nosso

verdadeiro eu, que parecia morto, por vezes havia muito, desperta, anima-se ao receber o celeste alimento que lhe trazem. Um minuto livre da ordem do tempo recriou em nós, para o podermos sentir, o homem livre da, ordem do tempo. E é compreensível que este, na sua alegria, seja confiante, apesar do simples gosto de um bolinho não parecer logicamente encerrar as causas de tal alegria, é compreensível que a palavra “morte” perca para ele a significação; situado fora do tempo, que poderá temer do porvir? (*Ibid*, p.125).

O texto proustiano não é só a escritura, mas toda a memória atualizada de uma “vida lembrada”; a tessitura não apenas do recordado, mas seu avesso, que, por processos mnemônicos, cria a textura do esquecimento, de onde surgem as grandes paixões humanas; é um texto vivo, em espiral, cheio de dobradiças e níveis narrativos intercomunicantes: um vazio fabular a atrair a realidade e a ressignificá-la, com personagens-tipos, indivíduos-figuras, seres humanos a condensar toda a natureza humana, seus mistérios e suas contradições, e a essência das coisa: ARTE e VIDA.

Marcel Proust morreu em Paris a 18 de novembro de 1922. Utilizando, conforme Fernando Pessoa, o conceito de ambiguidade do processo criativo, podemos afirmar que sua obra não é jamais relida: é sempre **lida**, como experiência inaugural e como trabalho a decifrar as intenções narrativas do autor.⁴

REFERÊNCIAS:

LAGARDE, André e MICHARD, LAURENT. XX Siècle. Les grands auteurs français. Paris: Les Éditions Bordas, 1969.

PROUST, Marcel. **Em busca do tempo perdido. No caminho de Swann.** Porto Alegre, Rio de Janeiro: Globo, 1983.

_____. **Em busca do tempo perdido. À sombra das raparigas em flor.** Porto Alegre, Rio de Janeiro: Globo, 1983.

_____. **Em busca do tempo perdido. O caminho de Guermantes.** Porto Alegre, Rio de Janeiro: Globo, 1983.

_____. **Em busca do tempo perdido. Sodoma e Gomorra.** Porto Alegre, Rio de Janeiro: Globo, 1983.

_____. **Em busca do tempo perdido. A prisioneira.** Porto Alegre, Rio de Janeiro: Globo, 1983.

_____. **Em busca do tempo perdido. A fugitiva.** Porto Alegre, Rio de Janeiro: Globo, 1983.

⁴ Fernando Pessoa em *Autopsicografia: ...e os que lêem o que escreve/ na dor lida sentem bem...* A dor que se pode ler e aquela que se faz trabalho “doído” para bem entender as possibilidades da mensagem literária.

_____. **Em busca do tempo perdido. O tempo redescoberto.** Porto Alegre, Rio de Janeiro: Globo, 1983.