

## *O rumor das distâncias atravessadas*

Jeanne Marie Gagnebin

*Para Mônica*

Marcel Proust é conhecido demais pela sua “madeleine”. Mesmo quem não leu *Em Busca do Tempo Perdido* conhece o famoso episódio: voltando para casa numa noite fria de inverno, o escritor aceita a oferta de sua mãe de lhe preparar um chá. Ele é servido com um bolinho seco, como nossa broa de milho, cujo nome é “madeleine”. O primeiro gole de chá, misturado ao sabor desse bolo bastante comum na França, produz como uma impressão mágica na alma do narrador, há pouco ainda submersa pela melancolia e pela escuridão de uma triste tarde chuvosa. De repente, ele vê luz, sente calor, alegria, um prazer intenso o atravessa cuja causa ele ignora. Percebe, então, depois de um longo esforço de atenção espiritual, que a “madeleine” ressuscitou uma lembrança, esquecida no fundo da memória: o sabor do mesmo bolinho misturado ao chá que ele tomava, quando criança, na casa de veraneio de sua família, no domingo, quando ia cumprimentar sua tia-avó, a *Tante Léonie*. Esse episódio, situado no fim do primeiro capítulo do primeiro livro *Em Busca do Tempo Perdido*, desencadeia uma avalanche de lembranças que vão constituir a matéria-prima desse imenso livro. Proust opõe a ressurreição casual e involuntária dessas lembranças autênticas, vivas, frescas como o olhar da criança de outrora ao vão esforço voluntário e inteligente do adulto que tentava lembrar sua infância e só encontrava detalhes insignificantes e mortos. O episódio da “madeleine” oferece, portanto, uma das chaves da estética proustiana.

Um dos grandes perigos da interpretação dessa passagem é o de transformar *Em Busca do Tempo Perdido* num longo romance constituído pela procura e pela descrição desses reencontros felizes entre sensação presente e sensação passada. Ora, Proust já tinha escrito esse romance:

um livro inacabado de mais de oitocentas páginas, *Jean Santeuil*. Como Maurice Blanchot (retomado por vários intérpretes, em particular por Paul Ricoeur) já perguntou,<sup>1</sup> devemos nos perguntar sobre esse inacabamento do *Jean Santeuil*, mais especificamente sobre aquilo que separa e diferencia esse primeiro romance inacabado do romance “definitivo” da *Busca*. (*Jean Santeuil* data dos anos 1896/7/8; Proust começa a versão “definitiva” da *Busca* em 1909, o primeiro volume, *No Caminho de Swann*, é publicado em 1913). Em particular, devemos ficar atentos para não reduzir a *Busca* a um novo *Jean Santeuil*, isto é reduzir *Em Busca do Tempo Perdido* a um belo romance que enumera e descreve vários momentos, vários instantes privilegiados e felizes que chegam ao acaso e pegam de surpresa o herói. Um romance “impressionista” por assim dizer, um romance que captura e transcreve esses momentos de felicidade – como o fazem as telas luminosas e despreocupadas de Renoir, por exemplo. Ou, como dizia uma aluna minha, lendo Proust, um romance de “climas”. Vou tentar mostrar aqui, nesta breve apresentação, que se trata de muito mais nesse livro. Trata-se de lutar contra o tempo e contra a morte através da escrita. Mas essa luta só é possível se morte e tempo forem reconhecidos e ditos em toda a sua força de esquecimento, em todo o seu poder de aniquilamento que ameaçam o próprio empreendimento do lembrar e do escrever. Um primeiro ponto deve ser ressaltado: a experiência da “madeleine” não foi inventada, literariamente falando, por Proust. Ele mesmo nos indica, nas passagens correspondentes do *Tempo redescoberto*, no último volume, que vários outros autores, antes dele, descreveram a mesma experiência: Chateaubriand,<sup>2</sup> Nerval, Baudelaire. O editor Jean-Yves Tadié da Pléiade também cita um texto de Ernest Renan, de 1906, muito próximo. Podemos observar aqui que as últimas páginas de *Em Busca do Tempo Perdido* foram escritas na mesma época que as primeiras: a “madeleine” e a calçada desigual do pátio do hotel de Guermantes (que provoca no narrador a mesma experiência de felicidade) se respondem e se correspondem mutuamente. Falo em *corresponder* porque a grande referência explícita de Proust é o poema de Baudelaire,

as *Correspondências*, ou melhor, a experiência privilegiada de tempo que elas traduzem: contra a morosidade mortífera do tempo cronológico devorador (cf. os poemas “L’Horloge” ou “L’Ennemi”), a alegria de curtos momentos de graça, de instantes quase místicos nos quais os diversos tempos se condensam na intensidade da sensação presente.<sup>3</sup>

Não só temos, então, várias descrições de vários autores desses momentos de felicidade devidos a ressurreições sensíveis, mas também o próprio Proust nos dá páginas muito parecidas num outro texto, no “Prefácio” do livro que devia ser, antes de tudo, um ensaio de crítica literária, *Contre Sainte-Beuve*, redigido em 1908. Leio o trecho decisivo deste prefácio:

*L'autre soir, étant rentré glacé par la neige, et ne pouvant me réchauffer, comme je m'étais mis à lire sous la lampe, ma vieille cuisinière me proposa de me faire une tasse de thé, dont je ne prends jamais. Et le hasard fit qu'elle m'apporta quelques tranches de pain grillé. Je fis tremper le pain grillé dans la tasse de thé, et au moment où je mis le pain grillé dans la bouche et où j'eus la sensation de son amollissement pénétré d'un goût de thé contre mon palais, je ressentis un trouble, des odeurs de géraniums, d'orangers, une sensation d'extraordinaire lumière, de bonheur; je restai immobile, craignant par un seul mouvement d'arrêter ce qui se passait en moi et que je ne comprenais pas, et m'attachant toujours à ce bout de pain trempé qui semblait produire tant de merveilles, quand soudain les cloisons ébranlées de ma mémoire cédèrent, et ce furent les étés que je passais dans la maison de campagne que j'ai dite qui firent irruption dans ma conscience, avec leurs matins, [...].*

*(Outra noite, voltei congelado pela neve e, não conseguindo me aquecer, como tinha começado a ler no meu quarto, sob a luz da lâmpada, minha velha cozinheira propôs de me preparar uma xícara de chá, bebida que nunca tomo. E o acaso fez com que ela trouxesse algumas torradas. Molhei uma torrada na xícara de chá, e, no momento em que coloquei a torrada na boca e tive a sensação de seu amolecimento impregnado de um gosto de chá contra meu palato, senti uma emoção, odores de gerânios, de laranjeiras, uma sensação extraordinária de luz, de felí-*

*cidade; fiquei imóvel, temendo, por um único movimento, parar aquilo que acontecia em mim e que não entendia, e me apegando sempre a este pedaço de pão molhado que parecia produzir tantas maravilhas, quando, de repente, as paredes trêmulas de minha memória cederam, e foram os verões passados na casa de campo, de que falei, que irromperam na minha consciência, com suas manbãs, [...].*<sup>4</sup>

Esse pequeno trecho corresponde, na versão *Em Busca do Tempo Perdido*, ao longo episódio da “madeleine”, contado por mais de três páginas. Proponho abordar essa passagem pelo viés privilegiado das diferenças entre ambas as versões. Ou ainda: podemos tentar entender *Em Busca do Tempo Perdido* como um texto que difere do ensaio crítico *Contre Sainte-Beuve* e do mero romance de sensações *Jean Santeuil*, ambos textos anteriores e inacabados; que difere desses dois outros textos, mas que, simultaneamente, os reúne, misturando os gêneros literários do ensaio e do romance, da autobiografia e da ficção, criando uma unidade nova e essencial para a literatura contemporânea, onde reflexão estética, invenção romanesca e trabalho de lembranças confluem e se apóiam mutuamente.

Vamos, pois, a um breve confronto entre as duas versões do episódio da “madeleine” na *Busca*, da torrada no *Contre Sainte-Beuve*. Não me aprofundo na diferença entre a “madeleine” e a torrada, entre a Tante Léonie e o avô. No seu livro sobre Proust,<sup>5</sup> Júlia Kristeva disserta longamente a esse respeito. Segundo sua interpretação, essas diferenças, à primeira vista menores, remetem ao amor pela mãe, mais à problemática do incesto – pois a “madeleine” tem o mesmo nome que a mãe de *François le Champi*, romance de Georges Sand, lido em voz alta pela mãe do narrador, algumas páginas imediatamente anteriores a nosso episódio, na descrição da famosa noite em que ela acaba ficando no quarto do menino nervoso; e trata-se, nesse romance, do amor de um filho (adotivo) por sua mãe. Essa problemática do incesto seria ressaltada, segundo Kristeva, pelo deslocamento, na *Busca*, da atenção para a tia-avó, menos proibida que a mãe, e em substituição do avô de *Contre Sainte-Beuve*. Tudo isso po-

de ser muito provável. Indicaria, em última instância, o lugar privilegiado da figura da mãe na obra de Proust ou, dito de maneira menos amena, o enigma que cerceia a relação entre a morte da mãe, em 1905, e o início da redação do romance, como se o evento da morte maternal liberasse, por assim dizer, as fontes da escritura proustiana.

Ao comparar as duas passagens, observamos que, na versão “definitiva” da *Busca*, em redor do núcleo central que descreve a experiência propriamente dita, temos uma introdução muito maior sobre a miséria da memória voluntária, do esforço consciente de lembrar o passado (em oposição à felicidade da memória involuntária que o episódio da “madeleine” ilustra), assim como alguns desenvolvimentos, também muito maiores, a respeito da morte do passado para nós. Depois da descrição da emoção suscitada pelo bolo e pelo chá, temos, enfim, em franca oposição a *Contre Sainte-Beuve*, vários longos parágrafos que ressaltam a extrema dificuldade de identificação da lembrança expressada nessa sensação. Em outros termos, e é assim que lhes proponho ler esse episódio, nós temos aqui, na versão *Em Busca do Tempo Perdido*, não somente a descrição de uma sensação repentina e da felicidade que ela provoca, mas também, e talvez muito mais, a expressão dos dois maiores obstáculos a essa felicidade: a saber, o poder da morte e, em palavras freudianas usadas por Proust, a força da resistência a esse lembrar involuntário, talvez possamos dizer a esse lembrar inconsciente.

Vamos ao primeiro desafio, ao poder da morte. Leio alguns trechos imediatamente anteriores à descrição da experiência da “madeleine”.

*Assim, por muito tempo, quando despertava de noite e me vinha a recordação de Combray, nunca pude ver mais que aquela espécie de lanço luminoso, recortado no meio das trevas indistintas, semelhante aos que o acender de um fogo de artifício ou alguma projeção elétrica alumiam e seccionam em um edifício cujas partes restantes permanecem mergulhadas dentro da noite: [...] em suma, sempre visto à mesma hora, isolado de tudo o que pudesse haver em torno, destacando-se*

*sozinho na escuridão, o cenário estritamente necessário (como esses que se vêem indicados no princípio das antigas peças, para as representações na província), ao drama do meu deitar; como se Combray consistisse apenas em dois andares ligados por uma estreita escada, e como se nunca fosse mais que sete horas da noite. Na verdade, poderia responder, a quem me perguntasse, que Combray compreendia outras coisas mais e existia em outras horas. Mas como o que eu então recordasse me seria fornecido unicamente pela memória voluntária, a memória da inteligência, e como as informações que ela nos dá sobre o passado não conservam nada deste, nunca me teria lembrado de pensar no restante de Combray. Na verdade, tudo isso estava morto para mim.*

*Morto para sempre? Era possível.*

*Há muito de caso em tudo isso, e um segundo caso, o de nossa morte, não nos permite muitas vezes esperar por muito tempo os favores do primeiro.*

*Acho muito razoável a crença céltica de que as almas daqueles a quem perdemos se acham cativas nalgum ser inferior, num animal, um vegetal, uma coisa inanimada, efetivamente perdidas para nós até o dia, que para muitos nunca chega, em que nos sucede passar perto da árvore, entrar na posse do objeto que lhe serve de prisão. Então elas palpitam, nos chamam, e, logo que as reconhecemos, está quebrado o encanto. Libertadas por nós, venceram a morte e voltam a viver conosco.*

*É assim com o nosso passado. Trabalho perdido procurar evocá-lo, todos os esforços da nossa inteligência permanecem inúteis. Está ele oculto, fora do seu domínio e do seu alcance, nalgum objeto material (na sensação que nos daria esse objeto material) que nós nem suspeitamos. Esse objeto, só do acaso depende que o encontremos antes de morrer, ou que não o encontremos nunca.<sup>6</sup>*

Ora, temos uma passagem muito semelhante num contexto bastante diferente, no último volume de *Em Busca do Tempo Perdido*, na descrição da morte de Bergotte, o escritor de estilo elegante, melancólico, musical que o herói adora ler na adolescência e do qual tenta tomar suas distâncias na idade adulta. Bergotte, gravemente doente, é proibido pelos médicos de sair de casa; deve ficar de repouso e só comer algo leve. Ora,

o escritor que também é grande amador de arte, em particular de pintura, lê num jornal a crítica de uma exposição onde se encontra um quadro do pintor Vermeer van Delft, que ele sempre amou e colocou acima de todos os outros. O autor da crítica chama atenção, no seu texto, para um detalhe da tela *Vista de Delft*, para um pequeno pedaço de muro amarelo tão maravilhosamente pintado que valia, sozinho, toda a obra. Bergotte, que não se lembrava desse muro, decide sair para ver a exposição. Almoça algumas batatas cozidas e vai ao museu onde tem, na escada, já alguns momentos de tontura. Passa na frente de vários quadros e tem nitidamente a impressão “da secura e da inutilidade de uma arte tão factícia” antes de chegar à *Vista de Delft*, onde observa, com efeito, a preciosa luminosidade de um pedaço de muro amarelo, ao mesmo tempo transparente e espessa, com várias camadas de cor. Cada vez mais sacudido por tonturas, prestes a desmaiar, ele tenta se tranquilizar. Pensando que só tem uma indigestão de batatas mal cozidas, ele se prende, como um naufragado a uma tábua, ao pedaço de muro amarelo e, na sua frente, repassa toda a sua vida e toda a sua produção literária, num surto de lucidez crítica:

*Assim é que eu deveria ter escrito, dizia consigo. Meus últimos livros são demasiados secos, teria sido preciso passar várias camadas de tinta, tornar a minha frase preciosa em si mesma, como este panozinho de muro.*<sup>7</sup>

Ele se sente mal de novo, cai do sofá no qual se segurava, os guardas, os visitantes acorrem, estava morto. Cito de novo:

*Estava morto. Morto para sempre? Quem o poderá dizer? Certo, as experiências espíritas não fornecem a prova que a alma subsista, como também não a fornecem os dogmas da religião.*<sup>8</sup>

Vocês certamente observaram curiosos paralelos entre esses dois trechos, separados por duas mil páginas, um no início do romance, o

outro no fim, antes da experiência decisiva na biblioteca de Guermantes que retoma o episódio da “madeleine” e decide da vocação de escritor do narrador. Nas duas vezes, temos a descrição de um pedacinho de muro luminoso/amarelo; o primeiro, que a memória voluntária consegue reproduzir, se opõe ao segundo, no quadro de Vermeer, feito de uma “preciosa matéria” muito acima dos produtos da inteligência, uma cor e uma matéria luminosas e espessas que nasceram não só do esforço do pintor, mas sim de uma verdadeira recriação artística. Sobretudo, e é por isso que trouxe este paralelo, temos frases quase idênticas dos dois textos: no primeiro: “Morto para sempre? Era possível”, no segundo: “Morto para sempre? Quem o poderá dizer?”. Duas frases cuja brevidade chama a atenção nessa prosa proustiana tão labiríntica. E ambas as vezes seguem desenvolvimentos sobre a possibilidade da sobrevivência da alma, sobre crenças célticas ou espíritas. A questão central, que volta como um refrão incisivo, é, portanto, a questão da morte e da ressurreição. No início, ela é colocada pelo viés da sensação, no fim do romance, a resposta será encontrada na atividade estética.<sup>9</sup> Como se o escritor Bergotte (uma das múltiplas figuras do escritor Proust) descobrisse, tarde demais, que sua arte fina, inteligente e sensível era seca e artificial demais, que ela só conseguiu descrever um “pedaço luminoso” de muro graças à memória voluntária e nunca alcançou a espessura do “panozinho de muro amarelo”, este pequeno pedaço de muro que propiciam somente os acasos da memória involuntária assim como o trabalho com eles, a partir deles.

Um dos temas comuns às duas passagens é, pois, a importância do acaso. Essa questão suscitou várias discussões. Já Walter Benjamin, nos anos 30, criticava esse ponto-chave da teoria estética proustiana e lhe opunha a necessidade, por assim dizer, da construção de possibilidades do acaso/dos acasos. Essa crítica ia, paradoxalmente, no sentido mais profundo da reflexão proustiana. Temos uma variante muito esclarecedora a esse respeito no primeiro texto, quando Proust escreve:



*Há muito acaso em tudo isso, e um segundo acaso, o de nossa morte, não nos permite muitas vezes esperar por muito tempo os favores do primeiro*

Diz a variante:

*Si c'est souvent le hasard (j'entends par là des circonstances que notre volonté n'a point préparées, au moins en vue du résultat qu'elles auront) qui amène dans notre esprit un objet nouveau, c'est un hasard plus rare, un hasard sélectionné et soumis à des conditions de production difficiles, après des épreuves éliminatoires, qui ramènent dans l'esprit un objet possédé autrefois par lui et qui était sorti de lui. Je trouve très raisonnable la croyance celtique [...] etc.<sup>10</sup>*

Proponho uma primeira tradução literal:

*Se é muitas vezes o acaso (entendo por isso circunstâncias que nossa vontade não preparou, pelo menos em vista do resultado que terão) que traz para nosso espírito um objeto novo, é um acaso mais raro, um acaso selecionado e submetido a condições de produção difíceis, depois de provas eliminatórias que levam de volta ao espírito um objeto outrora possuído por ele e que dele tinha saído. Acho muito razoável a crença céltica [...] etc.*

O acaso não é, portanto, a irrupção estatística de coincidências, um conceito, digamos, trivial, de acaso. É muito mais, na obra de Proust (e na belíssima interpretação de Deleuze já citada), aquilo que não depende de nossa vontade e de nossa inteligência, algo que surge e se impõe a nós e nos obriga, nos força a parar, a dar um tempo, a pensar – como faz o gosto de “madeleine”. Simultaneamente, há como um treino, um exercício, uma ascese da disponibilidade, uma “seleção”, umas “provas” que tornam o espírito mais flexível, mais apto a acolher o acaso, esse imprevisto, essa ocasião – *kairos!* – que, geralmente, não percebemos, jogamos fora, rechaçamos e recalamos. Segundo Deleuze lendo Proust, este acaso é, paradoxalmente, a única fonte de nossos conheci-

mentos necessários e verdadeiros: necessários não no sentido clássico de uma coerência por nós estabelecida, mas sim no sentido de que não podemos escapar a eles. Acaso, portanto, muito mais próximo das noções de atenção e de *kairos* (e de toda tradição, da mística à psicanálise, que esses conceitos orientam) que da idéia de uma coincidência exterior. O risco maior consiste, segundo Proust, na nossa propensão de passar ao lado dessa “vida verdadeira”, que jazia escondida no signo casual e ocasional, por inatenção, por preguiça, por covardia (como ele assinala algumas linhas abaixo), e, aí sim, surge o perigo de sermos surpreendidos pelo acaso maior, pela morte, antes de ter sequer suscitado dessa outra vida, dessas outras vidas.

Insisto nessa concepção bastante elaborada do conceito de acaso em Proust pois ela permite explicar uma das diferenças maiores entre o texto da *Busca* e o texto anterior e paralelo do *Contre Saint-Beuve*, a saber, essa demorada descrição do trabalho, do esforço espiritual, sim, da elaboração psíquica necessária à identificação da sensação – ou melhor, à passagem da sensação enquanto tal (o gosto da “madeleine” misturado ao chá e o contato das migalhas com o palato) para sua *nomeação*, para seu reconhecimento que desencadeia um gigantesco processo de conhecimento e de produção, a escrita desse imenso livro. Essa passagem, talvez vocês lembrem, era muitíssima rápida no *Contre Saint-Beuve* (“...quando de repente, as paredes trêmulas de minha memória cederam, e foram os verões...”), era rápida demais, poderíamos arriscar essa hipótese, para satisfazer a exigência de Proust. Não se trata, pois, de escrever um romance de impressões escolhidas e felizes, mas sim de enfrentar, através da atividade intelectual e espiritual que o exercício da escrita configura, de enfrentar a ameaça do esquecimento, do silêncio, da morte. Em outras palavras: não é a sensação em si (o gosto da “madeleine” e a alegria por ele provocada) que determina o processo da escrita verdadeira, mas sim a elaboração dessa sensação, a busca espiritual do seu nome originário, portanto a transformação, pelo trabalho da criação artística, da sensação em linguagem, da sensação em sentido. Não se trata simplesmente

de reencontrar uma sensação de outrora, mas sim de empreender um duplo trabalho, de um lado contra o esquecimento e a morte, do lado “objetivo” do tempo aniquilador, do outro, do lado “subjetivo” do escritor que se põe à obra, contra a preguiça e a resistência.

Essa busca é evocada, durante várias páginas, nos termos clássicos da tradição filosófica e mística, nos termos de uma luta do espírito consigo mesmo. Uma luta tensa e árdua que o emprego do indicativo presente, bastante raro nessa obra, ressalta na sua atualidade, pois esse combate não é ganho de uma vez por todas, mas preside, ainda agora, à escritura desse livro, à possibilidade de existência desse livro que estamos lendo. A primeira tentação que deve ser vencida consiste na ilusão de que se encontraria a resposta no objeto que despertou a sensação, na “madeleine” ou no chá. Ilusão que o narrador rejeita rapidamente pois, como ele diz, “a virtude da bebida parece diminuir”. Gilles Deleuze ressaltou que essa tentação objetivista - isto é, procurar a verdade nos objetos, sejam eles as sensações que nos preenchem de alegria ou as mulheres pelas quais nos apaixonamos -, que essa tentação se repete no decorrer da *Busca*; só sua superação permite uma verdadeira aprendizagem espiritual, isto é, permite ao herói ultrapassar o estágio da desilusão cínica (tipo: “nenhuma mulher serve para mim!”) para entender a necessidade de uma construção espiritual e artística. Resistindo, então, a essa primeira tentação de facilidade - encontrar a lembrança no gosto mesmo -, o eu se volta para si mesmo em vez de se dispersar nos objetos. Leio a passagem em francês e, depois, sua tradução que corrigiremos:

*D’où avait pu me venir cette puissante joie? Je sentais qu’elle était liée au goût du thé et du gâteau, mais qu’elle le dépassait infiniment, ne devait pas être de même nature. D’où venait-elle? Que signifiait-elle? Où l’appréhender? Je bois une seconde gorgée où je ne trouve rien de plus que dans la première, une troisième qui m’apporte un peu moins que la seconde. Il est temps que je m’arrête, la vertu du breuvage semble diminuer. Il est clair que la vérité que je cherche n’est pas en lui, mais en moi. Il l’y a éveillée, mais ne la connaît pas, et ne peut que répéter in-*

*définiment, avec de moins en moins de force, ce même témoignage que je ne sais pas interpréter et que je veux au moins lui redemander et retrouver intact, à ma disposition, tout à l'heure, pour un éclaircissement décisif. Je pose ma tasse et me tourne vers mon esprit. C'est à lui de trouver la vérité. Mais comment? Grave incertitude, toutes les fois que l'esprit se sent dépassé par lui-même; quand lui, le chercheur, est tout ensemble le pays obscur où il doit chercher et où tout son bagage ne lui sera de rien. Chercher? Pas seulement: créer. Il est en face de quelque chose qui n'est pas encore et que seul il peut réaliser, puis faire entrer dans sa lumière.*

*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 que não devia ser da mesma natureza. De onde vinha? Que significava? Onde apreendê-la? Bebo um segundo gole em que não encontro nada a 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 - lbe 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.<sup>11</sup>*

O vocabulário que descreve essa busca tensa e densa oscila entre a idéia de interpretação (“ce même témoignage que je ne sais pas interpréter”) e a idéia de criação (“Chercher? Pas seulement: créer”). O espírito deve fazer mais que interpretar um testemunho exterior, pois este, o testemunho, não tem essa qualidade por si mesmo - quem diria que havia tanta coisa numa simples xícara de chá? -, ele só adquiriu esse estatuto de signo por ser ligado, de maneira confusa ainda, a uma lembrança, a uma

imagem psíquica portanto. A atribuição do índice de significação já provinha de uma atividade psíquica individual e particular (o estatuto de signo da xícara de chá não é o mesmo que, por exemplo, o de signos convencionais como os sinais de trânsito). O espírito debate-se aqui dentro de suas próprias fronteiras, cujas limitações ele experimenta dolorosamente, e que ele gostaria de poder atravessar. Ele, o espírito, é ao mesmo tempo o sujeito, o objeto e o território da busca, tal, diz Proust, um viajante numa região escura que procura por algo que esqueceu na sua bagagem, e que não consegue lembrar o que deveria encontrar neste país simultaneamente estrangeiro e próximo. Metáforas do país e da viagem - a única viagem, aliás, que será verdadeiramente realizada pelo narrador de *Em Busca do Tempo Perdido!* - que retomam os paradoxos da memória e do esquecimento, de Santo Agostinho ao bloco mágico de Freud:

*É grande essa força da memória, imensamente grande ó meu Deus. É um santuário infinitamente amplo. Quem pode sondar até o profundo? Ora, esta potência é própria do meu espírito, e pertence à minha natureza. Não chego, porém, a apreender todo o meu ser. Será porque o espírito é demasiado estreito para se conter a si mesmo? Então onde está o que de si mesmo não encerra? Estará fora e não dentro dele? Mas como é que não o contém.<sup>12</sup>*

Assim a exclamação de Santo Agostinho nas *Confissões*. O santo responderá por uma doutrina da iluminação divina e da reminiscência, em reta linha de Platão. Não há mais luz divina para iluminar os caminhos de Swann e do herói da *Busca*. Esse herói continua, porém, falando em criação, em busca e em iluminação espiritual, mas de maneira profundamente paradoxal, pois é ele, o próprio espírito, que será simultaneamente origem e meio dessa criação:

*Chercher? Pas seulement: créer. Il est en face de quelque chose qui n'est pas encore et que seul il peut réaliser, puis faire entrer dans sa lumière.*

Corrigindo a tradução:

*Procurar? Não apenas procurar: criar. Ele está diante de algo que ainda não é e que somente ele pode realizar e, depois, fazer ingressar em sua luz.*

A metáfora da luz - aqui maravilhosamente ambígua pois não podemos decidir, pela gramática, se se trata da luz do espírito ou da luz desse algo desconhecido - volta reiteradas vezes nesse trecho do texto. Ela é reforçada por uma outra metáfora, a do subir, do vir à tona, como se houvesse um navio afundado que, pouco a pouco, emerge do fundo do mar para alcançar a “superfície de minha clara consciência”.<sup>13</sup> Em outros termos: a metáfora clássica da metafísica, a metáfora da luz, dos reflexos, das formas e da clara consciência, presente na filosofia desde Platão a Descartes e até hoje, essa metáfora se desdobra numa comparação muito menos clássica, numa topologia psíquica onde o fundo (“no fundo de mim”)<sup>14</sup> não significa nobres profundezas essenciais, mas sim, muito mais, regiões turvas e confusas, afastamento e “turbilhão ininteligível” (idem). Ao paradoxo desse “algo” com que o eu se confronta sem que ele, por enquanto, exista, corresponde a imagem de um deslocamento aquático e escuro, a evocação de toda essa massa de água muito mais pesada e espessa que o poderia deixar suspeitar a clara superfície do mar - e da consciência.

O espírito deve, alternadamente, agir como um mergulhador emérito e passear como um turista em férias. O primeiro movimento é o gesto clássico da concentração espiritual, desde Platão, que se retira da cidade, até Descartes, que se fecha no seu quarto:

*E para que nada quebre o impulso com que ele [o espírito] vai procurar captá-la [a sensação fugitiva], afasto todo obstáculo, toda idéia estranha, abrigo meus ouvidos e minha atenção contra os barulhos da peça vizinha.*<sup>15</sup>

Mas há um segundo movimento, pois, em Proust, a verdade não pode ser encontrada somente pelo esforço voluntário do sujeito soberano, mas sim, como vimos, precisa-se também da ajuda do “acaso”, isto é da dinâmica do esquecimento e da memória involuntária, da aceitação dessa dinâmica que nos surpreende e nos escapa. Daí a necessidade de um outro gesto, o gesto da distração, da dispersão, da “perda”, em particular da perda de tempo:

*Mas sentindo que meu espírito se fatiga sem resultado, forço-o, pelo contrário, a aceitar essa distração que lhe recusava, a pensar em outra coisa, a refazer-se antes de uma tentativa suprema.<sup>16</sup>*

Podemos tentar resumir, agora, em que a introdução a *Contre Sainte-Beuve* e essas páginas do primeiro capítulo de *Em Busca do Tempo Perdido* diferem, embora possam parecer, à primeira leitura, dizer o mesmo. A mudança essencial consiste no reconhecimento, no seio da própria escritura e por ela tematizado, por ela elaborado, da força da resistência e do poder da morte que, ambas, colocam em xeque a soberania da consciência voluntária e clara, sua capacidade de identificação imediata. A lembrança que o gosto da “madeleine” assinala como sendo, ao mesmo tempo, presente e perdida, essa lembrança não será reencontrada por uma espécie de *insight* mágico, como muitas vezes se interpreta. Aliás, não há nenhuma garantia para esse reencontro; Proust ressalta que muitos signos são emitidos sem que sejam nunca decifrados. Há muito mais o trabalho de travessia, de prova, de escuta, de exploração tateante de um imenso território desconhecido. Cito a passagem da qual tirei o título dessa palestra:

*Puis une deuxième fois, je fais le vide devant lui [mon esprit], je remets en face de lui la saveur encore récente de cette première gorgée et je sens tressaillir en moi quelque chose qui se déplace, voudrait s'élever, quelque chose qu'on aurait dé-*

*sancré, à une grande profondeur; je ne sais ce que c'est, mais cela remonte lentement; j'éprouve la résistance et j'entends la rumeur des distances traversées.*

*Depois, por segunda vez, faço o vácuo diante dele [meu espírito], torno a apresentar-lhe o sabor ainda recente daquele primeiro gole e sinto estremecer em mim algo que se desloca, que se desejaria elevar-se, algo que teria ido desancorado, a uma grande profundezça; não sei o que é, mas aquilo sobe lentamente; experimento a resistência e ouço o rumor das distâncias atravessadas.<sup>17</sup>*

Essa frase nos ajuda a entender por que o romance não termina aqui, como um leitor incauto esperaria, nesse momento imediatamente seguinte do reconhecimento da lembrança e da alegria por ela trazida. Paul Ricoeur ressalta que a tentação de reduzir *Em Busca do Tempo Perdido* à busca e à descrição de experiências específicas, do tipo “madeleine”, que essa tentação de redução constitui a grande armadilha na qual tanto o leitor como inclusive o autor perigam cair. Como descrever essa armadilha? Segundo Ricoeur,<sup>18</sup> é a “armadilha de uma resposta curta demais, que seria simplesmente a resposta da memória involuntária”. Podemos acrescentar: é porque Proust percebeu a insuficiência dessa resposta que ele conseguiu passar do romance impressionista (*Jean Santeuil*) e da cena de reconhecimento tão rápida, no prefácio de *Contre Saint-Beuve*, à escritura de uma obra verdadeira e inconfundível, a *Em Busca do Tempo Perdido*. Se a busca, continua Ricoeur, só fosse “a busca de revivências similares, das quais se deve, no mínimo, dizer que não requerem o labor de nenhuma arte”, o livro poderia terminar aqui. Mas ele seria uma criação menor, agradável e bem escrita (talvez como os livros de Bergotte), sem mais. Só se tornou uma obra de arte, isto é, uma criação que tem a ver com a verdade, porque se confronta com as dificuldades dessas revivências felizes, porque toma a sério a presença da resistência e do esquecimento, em última instância a presença do tempo e da morte. A elaboração estética e reflexiva, descrita nos parágrafos anteriores no seu duplo movimento de concentração e de distração, é imprescindível justamente porque não há reencontro imediato com o passado, mas sim sua lenta



procura, cheia de desvios, de meandros, de perdas que as frases proustianas mimetizam, atravessando as numerosas, diversas, irregulares e heterogêneas camadas do lembrar e do esquecer.

Concluamos. Esse longo trabalho, essa ascese do desvio em oposição à rapidez da linha reta, é o princípio de crescimento da obra que vai, pouco a pouco, se fazendo, se rasurando e se reescrevendo entre o episódio inicial da “madeleine” e sua retomada e explicitação no último volume, no *Tempo Redescoberto*. Nessa primeira passagem, com efeito, resta ainda algo que não foi explicitado, algo no fim desse capítulo a que alude discretamente um parêntese absolutamente essencial, para o qual Ricoeur chama nossa atenção. Cito:

*Et dès que j'eus reconnu le goût du morceau de madeleine trempé dans le tilleul que me donnait ma tante (quoique je ne susse pas encore et dusse remettre à bien plus tard de découvrir pourquoi ce souvenir me rendait si heureux), aussitôt la vieille maison grise [...] e, traduzido: 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[...].<sup>19</sup>*

Com efeito, o leitor encontrará a resposta a essa questão deixada em suspenso muito mais tarde mesmo, umas três mil páginas depois. O segredo dessa felicidade, como também o segredo da sensação, não se desvela de imediato apesar de nossa impaciência e de nossa voracidade. Não há soluções ou receitas nesse livro, mas sim a elaboração lenta, conturbada, às vezes alegre e engraçada, outras vezes angustiada e sufocante, a elaboração de um confronto com a perda, com o esquecimento, com o tempo e com a morte.

#### Notas

1 Maurice Blanchot, *Le livre à venir*, Gallimard, 1959, p. 31 ss.

- 2 Marcel Proust, *A la recherche du temps perdu*, nota I da p. 46, Edition Pléiade de Jean-Yves Tadié, Paris: Gallimard, 1987, vol. I, p. 1123.
- 3 Cf. as análises de W. Benjamin a esse respeito em *Sobre Alguns Temas em Baudelaire*, vol. Pensadores, Ed. Abril, em particular os capítulos 10 e 11.
- 4 Marcel Proust, *Contre Saint-Beuve*, Gallimard, Collection Folio, 1954, p. 44.
- 5 Julia Kristeva, *Le temps sensible. Proust et l'expérience littéraire*, cap. 1, Gallimard, 1994.
- 6 Marcel Proust, op. cit., pp. 43/44. Trad. de Mário Quintana, *No Caminho de Swann*, Porto Alegre: Ed. Globo, 1981, pp. 44/45.
- 7 Marcel Proust, *A la recherche du temps perdu, La prisonnière*, Ed. Pléiade, 1987, vol. III, pp. 692/693. Trad. de Manuel Bandeira e Lourdes Sousa de Alencar, *A Prisioneira*, Porto Alegre: Ed. Globo, 1983, vol. 5, pp. 157/158.
- 8 Idem.
- 9 Cf. a distinção de Deleuze entre signos sensíveis e signos artísticos em *Proust et les signes*, Paris: PUF, 1964. Trad. de Roberto Machado, *Proust e os Signos*, Rio de Janeiro: Forense, 1987.
- 10 Cf. variante da ed. da Pléiade, vol. I, op. cit., p. 1122.
- 11 Ed. Pléiade, op. cit., vol. I, pp. 44/45. Trad. Globo, vol. I, op. cit., p. 45/46.
- 12 Santo Agostinho, *Confissões*, livro X, cap. 8, 15, Ed. Abril, Pensadores.
- 13 M. Proust, *Du côté de chez Swann*, op. cit., p. 46. Trad., *No Caminho de Swann*, op. cit., p. 46.
- 14 Idem, *ibidem*.
- 15 M. Proust, *Du côté de chez Swann*, op. cit., p. 45. Trad., *No Caminho de Swann*, op. cit., p. 46.
- 16 Idem, *ibidem*.
- 17 Idem, *ibidem* (trad. modificada).
- 18 Paul Ricoeur, *Temps et Récit*, vol. II, *La configuration dans le récit de fiction*, Ed. Seuil, 1984, pp. 202 ss.
- 19 M. Proust, *Du côté de chez Swann*, op. cit., p. 47. Trad., *No Caminho de Swann*, op. cit., p. 47 (trad. modificada).