

O tecido da rememoração: Proust, Benjamin e a escrita do passado

*The cloth of remembrance: Proust, Benjamin and the
writing of the past*

Victor Calcagno
PUC-Rio

<https://doi.org/10.5007/2176-8552.2025.e99711>

Resumo

As reverberações entre Marcel Proust e Walter Benjamin não estão só no nível das afinidades estéticas que levaram o pensador alemão a traduzir e ensaiar sobre o romancista. A partir da dinâmica da memória tratada por ambos, este artigo propõe aproximar as *Teses sobre o conceito de história*, escritas por Benjamin, das noções de tempo trabalhadas em *Em busca do tempo perdido*. Pela análise de uma cena-chave no ciclo de romances, situação que se encaixa numa série, a ideia de tempo homogêneo e vazio, questionada nas *Teses*, é cruzada com a perspectiva íntima e fragmentária da rememoração desenvolvida por Proust. Em comum, ambos os autores destacam a descontinuidade típica do ato de lembrar, tendo como resultado uma percepção alargada sobre a experiência.

Palavras-chave: Marcel Proust; Walter Benjamin; memória; historiografia.

Abstract

Resonances between Marcel Proust and Walter Benjamin lie not only on the aesthetic affinities that made the German thinker translate and write about the novelist. Departing from the dynamic of memory discussed by both, this article aims to relate the *Theses on the concept of history*, wrote by Benjamin, with notions of time featured in *In search of lost time*. By the analysis of a main scene from the novel, a sequence that fits in a series, the idea of an empty and homogenous time, challenged in the *Theses*, is intertwined with the intimate and fragmentary perspective of remembrance presented by Proust. In relation are forms of addressing time that aim the discontinuity representative from the act of remembering, a movement that results in an extended perception of experience.

Keywords: Marcel Proust; Walter Benjamin; memory; historiography.

Em “A imagem de Proust”, ensaio de 1929, Benjamin articula um mosaico de temas caros ao ciclo de romances *Em busca do tempo perdido*, do qual traduziu o segundo, terceiro e quarto volumes em parceria com Franz Hessel (Wood, 2014, p. 389). Entre a análise das ideias de tempo, memória, imagem, história, sonho e esquecimento tratadas na obra de Marcel Proust, que falecera em 1922 enquanto editava o quinto número da série, Benjamin resume o empreendimento levado a cabo no romance por uma espécie de reconstrução calcada na lembrança: “Pois o importante, para o autor que rememora, não é o que ele viveu, mas o tecido de sua rememoração” (Benjamin, 1987, p. 37). Tal qual desenvolvido nos sete livros de Proust, em que um narrador fala do passado enquanto reflete ativamente sobre a própria ação de se lembrar, a memória aparece na formulação benjaminiana como elemento contrário à mera reprodução de cenas transcorridas na vida de um indivíduo. Para quem se lembra, aponta a frase, nunca se trata exatamente de narrar a experiência vivida, mas de transformá-la pela lembrança, o que neste caso acontece pela própria literatura – vislumbrando neste processo o “tecido”, ou a anatomia, da rememoração.

Se o problema da escrita da história e sua relação com a memória e a experiência foi preocupação desenvolvida por Benjamin em outras ocasiões, como se vê em “Experiência e pobreza” e “Fragmento teológico-político” (2012), é possível dizer que na mais célebres delas, as *Teses sobre o conceito de história* (2020), estão presentes, distendidos e alargados, temas conexos aos dispostos no ensaio sobre Proust. Mais ainda, a conceituação da dinâmica histórica trabalhada nas *Teses* pode reverberar elementos encontrados no próprio romance francês a partir desse narrador-memorialista, sempre disposto a refletir sobre a tarefa de trazer o passado à tona e transformá-lo em literatura. Para aproximar as teses e o romance, no entanto, é preciso de

início constatar uma incontornável diferença para além das discrepâncias de gênero entre ficção literária e reflexões filosóficas: enquanto a *Recherche*¹ aponta para dentro, em direção à dimensão particular e psicológica da memória pessoal, não afeita a questões metodológicas da escrita da história, as *Teses* apontam para fora, no sentido de uma nova historiografia que critique a ideia de progresso natural contínuo e ininterrupto.

Tendo a crítica do historicismo como mote, as *Teses*, compostas por vinte parágrafos numerados, estão creditadas entre os últimos escritos trabalhados por Benjamin antes de sua morte, em setembro de 1940, e publicados postumamente. Ao discutir historicismo, materialismo dialético e doses de messianismo, o autor defende uma “escrita a contrapelo” da história, calcada na negação da teleologia, ou de um eterno e lento caminhar rumo ao progresso, composto por grandes feitos e relatos oficiais. Para discorrer sobre uma nova historiografia, Benjamin trabalha com o conceito de tempo encarado por tipos diferentes de historiador – o historicista, defensor da marcha temporal, e o materialista histórico, que deve tratar a história como processo ativo, interligado e jamais dado de imediato. Se, como afirma o autor na tese XIII², o historicismo é “inseparável da ideia de sua marcha em um tempo homogêneo e vazio”, calcado num esforço de apreensão definitiva de acontecimentos inertes observados no passado, essa noção deve “fundamentar a crítica da ideia de progresso em geral”. A mesma ideia de progresso, indica ainda, havia sido responsável por atrocidades que faziam da história um eterno relato de vencedores sobre vencidos, registros carregados em cortejo, a serviço da teleologia. Não por acaso, numa célebre passagem da tese VII, o autor afirma que “não há um documento de cultura que não seja ao mesmo tempo um documento de barbárie” (Benjamin, 2020, n. p.).

1 Apelido comumente utilizado para referenciar *À la recherche du temps perdu*, título original do romance de Marcel Proust.

2 A versão das Teses utilizada no artigo é aquela que, na edição crítica *Sobre o conceito de História* (2020), recebe o nome de T4. Trata-se da versão póstuma das Teses, transcrita nos EUA. A numeração das teses no artigo segue a numeração dessa versão.

As expressões culturais, ligadas que estão aos processos históricos, também carregam marcas claras de disparidade social, opressão e silenciamento típicas do historicismo que as analisou até então, aponta o trecho.

As *Teses* propõem não só que a história seja escrita levando em conta tal abordagem crítica, como também que essa escrita, “a contrapelo”, seja feita pelo reconhecimento de que “acontecimentos menores” compõem com vital importância a análise historiográfica. A investigação do passado não deve enxergá-lo como substância estática e definida, mas matéria que deve vir “preenchida pelo ‘tempo-agora’”, sempre interligado e vivo. Benjamin relaciona essa posição à ideia de que existe um “encontro secreto” entre as gerações, o que está expresso numa espécie de ligação entre os tempos, o que chama de “índice temporal” e reverbera noções transcendentais: “Foi-nos dada, bem como a todas as gerações que nos precederam, uma tênue força messiânica, à qual o passado reivindica.” (Benjamin, 2020, n. p.) É dever do materialista histórico, dessa forma, fazer “explodir o *continuum* da história” e tratar sua escrita como choque construtivo, que não está interessada numa linha do tempo uniforme, mas “numa constelação saturada de tensões”, diz o autor (Benjamin, 2020, n. p.). Para ilustrar o raciocínio, Benjamin cita o *Angelus novus*, tela de Klee, afirmando que o anjo da história é constantemente arrastado pela tempestade do progresso. Refere-se, ainda, ao próprio regime nazista então vigente na Alemanha, sistema que também serviu-se da teleologia para justificar práticas totalitárias e de extermínio.

Na *Recherche*, a dimensão histórica aparece no registro pessoal da memória de um narrador que se lembra e narra a própria vida, construindo nessa atitude uma relação que mobiliza e transforma o que tem de mais íntimo: sua experiência. Ainda que o ciclo de romances também se apresente como crônica sobre a ascensão cultural da burguesia na Europa entre os séculos XIX e XX, desbancando o que sobrava dos círculos nobres e seus

salões, esse trajeto é empreendido sobretudo pelo mergulho particular de um personagem em si mesmo – o que só acontece pelo ato de se lembrar. Não são somente suas experiências, marcantes ou não, que ditam o ritmo da narrativa, mas a maneira que esse encontro entre experiência e rememoração acontece, de modo que a vivência anterior adquira inéditas alturas com o burilamento da lembrança. Esta, descobrimos com o andar do enredo, tem a ver especificamente com a própria literatura, ou a profundidade que ela dá a esse mergulho.

Em lugar de uma diferença de natureza intrínseca que poderia afastar *Teses* e *Recherche* por completo, no entanto, parece mais acertado pensar em uma diferença de grau, distância que, ao invés de separá-las, relacione-as pelo denominador comum de um tempo investigado, distendido, transformador. Destacado está o fato de que ambos os textos buscam uma articulação histórica que negue um passado fixo e esquecido. Pelo contrário, buscam o elemento vivo, aquele que se move e se reinventa sempre que lembrado, a rememoração tratada como errática forma de reconstruir. Em uma comparação prática, faz sentido pensar que a *Recherche* ensaia pela via particular e estética, a partir do ato de se lembrar, o que as *Teses* defendem que a história fizesse enquanto disciplina ou ciência – ambos opostos ao teleologismo inócuo da historiografia clássica e sua ideia de progresso contínuo. Como aponta Marcela Oliveira ao colocar os autores em relação, a diferença nas duas obras, por sua vez, se encontra nas abordagens coletiva e privada do vivido, as duas animadas pela marcha fragmentária da memória: “O objetivo de rememoração e de construção da experiência no romance proustiano não passa, portanto, pelo interesse em resgatar um passado histórico coletivo, mas está encerrado em uma dimensão privada” (Oliveira, 2018, p. 100).

Iniciativa semelhante, e anterior às *Teses*, na própria obra benjaminiana, pode ainda ser vista tanto pela forma quanto pelo conteúdo presente em

Infância berlinense e no próprio *Livro das passagens*, projetos em que um mosaico de fragmentos “menores” articula a reconstrução do passado. A aproximação, no caso específico de *Infância berlinense* em que Benjamin mobiliza memórias pessoais de seus primeiros anos, chega mesmo a assumir ares de uma escrita “reivindicada” da *Recherche* transladada para o contexto da cultura judaico-alemã, afirma Kahn (2012, p. 71). É essa história feita de pequenos pedaços, empilhada com os escombros da memória, que interessa à historiografia tratada por Benjamin, gesto que questiona uma suposta valoração dos atos passados em escala de importância. É também por essa desigual paisagem tradicionalmente associada à historiografia clássica que as *Teses* podem afirmar que todo documento de cultura é também um documento de barbárie.

Mais especificamente sobre a natureza de fragmentos históricos “menores”, seu valor intrínseco e natureza transcendente, capaz de unir diferentes pontos do passado em uma unidade jamais perdida, a tese III afirma: “O cronista, que narra os acontecimentos sem distinguir os grandes dos pequenos, leva em conta a verdade de que nada do que já ocorreu pode ser perdido para a história” (Benjamin, 2020, n. p.). O respeito frente à memória corriqueira, ao anedótico, mundano e “menor” é o que faz Benjamin retomar, citando Max Unold em “A imagem de Proust”, a categorização da *Recherche* como uma grande reunião de “histórias de cocheiros”, narrativas chãs tornadas interessantes pelo mergulho sentimental e literário, ou o extremo burilamento ao redor do tédio. Para contar casos aparentemente tão banais quanto o ato de morder uma *madeleine* e involuntariamente retomar a infância pelo gosto do alimento, afirma Unold que “Proust usa oitenta páginas, e o faz de modo tão fascinante que deixamos de ser ouvintes, e nos identificamos com o narrador nesse sonho acordado” (Unold *apud* Benjamin, 1987, p. 39).

Esse sonho acordado, ou essa expedição alargada entre minúsculos detritos do que já passou, aponta para o que Benjamin descreve, no ensaio sobre Proust, como “desdobramento da hora mais banal e mais efêmera” (1987, p. 38). Ao retomar o conceito leibniziano de mônada, ou de unidade que contém o todo e é partícula fundamental na constituição de um sistema complexo, o autor intui que um pequeno ponto no tempo funcionaria refletindo todos os outros – imbuídos de uma mesma transcendência, em constelação. A análise histórica não estaria somente em grandes acontecimentos triunfantes no passado de povos e impérios, mas nos mínimos detalhes da vida cotidiana, o que compõe o romance proustiano e expõe porções reveladoras de uma época. A natureza monádica da história ou da ideia de que “nada do que ocorreu pode ser perdido” (Benjamin, 2020, n. p.) se atualiza aqui não só na noção de fragmento histórico, mas especialmente por um fragmento esquecido porque julgado indigno de atenção plena e reflexão, vestígio cuja redenção está no presente. Ressoando o que é dito na tese III, Benjamin afirma, no ensaio sobre Proust, que esse ponto no passado deriva de uma repetição em direção ao futuro e, de certa forma, resume a vida do autor – seja ele quem escreve, conta em voz alta ou apenas relembra em silêncio.

O que procurava ele tão freneticamente? O que estava na base desse esforço interminável? Seria lícito dizer que todas as vidas, obras e ações importantes nada mais são que o desdobramento imperturbável da hora mais banal e mais efêmera, mais sentimental e mais frágil, da vida do seu autor? Quando Proust descreve, numa passagem célebre, essa hora supremamente significativa, em sua própria vida, ele o faz de tal maneira que cada um de nós reencontra essa hora em sua própria existência. Por pouco, poderíamos chamá-la uma hora que se repete todos os dias. Ela vem com a noite, com um arrulho perdido, ou com a respiração na balastrada de uma janela aberta (Benjamin, 1987, p. 38).

v i s
d e l
e r
u r a
t r a
v e
i a

Não parece exagero dizer que as ocasiões em que ocorre um “desdobramento imperturbável da hora mais banal”, ou em que esses mesmos fragmentos são analisados com grande profundidade, compõem cenas centrais da *Recherche*, momentos de êxtase que Roberto Machado denomina “impressões dos sentidos” (2022, p. 37). Nelas se revelam não só a conturbada relação de um personagem com seu passado íntimo, como também a indefinição estética que resulta dessa falta de encaminhamento interior – o que só virá com a escrita, o livro, a palavra posta no papel.

Mais especificamente, o êxtase provocado pela rememoração involuntária ou não, assim como pela tessitura desse ato, depende sobretudo de um gesto estético, processo que também pode ser entendido como espécie de aprendizado (Machado, 2022, p. 15). A rememoração expandida pela literatura funciona então, para Proust, também como pressuposto ontológico na medida em que, mais que dar sentido à vida do narrador, também é condição para a própria experiência. De modo que viver sem escrever, se dá conta o protagonista nas últimas páginas do romance, é o que se poderia chamar de “perda de tempo”, um eterno postergar da verdadeira vida, aquela em que a experiência enfim tem o lugar que merece – na forma estética da literatura.

Em cena específica do quarto volume do ciclo proustiano, *Sodoma e Gomorra*, na qual o já adulto narrador desabotoa as botinas, está presente com força a ideia de um vestígio rendido no presente, fragmento atualizado primeiro por um gesto involuntário e, depois, pelo mergulho ontológico em seu significado. Mais ainda, no longo desenrolar desse pequeno movimento de se sentar na cama e alcançar os próprios pés, atitude estendida por nove páginas, a sequência apresenta um trabalho de escavação histórica em que aparecem não só as dimensões temporais da memória expostas nas *Teses*. Está presente, ainda, a dinâmica relacional entre esses antigos vestígios

memoriais, com destaque para a forma que se comunicam com o tempo presente e o ser que rememora, tecendo novas experiências.

Chegando sozinho ao balneário de Balbec pela primeira vez após a morte da avó, o narrador, Marcel, se instala no mesmo quarto de hotel em que passaram uma temporada há anos, quando era adolescente. A viagem fora central para suas primeiras experiências amorosas, na figura do bando de garotas que encontra em ocasiões diversas, e estéticas, sobretudo nas interações com o pintor de marinas Elstir. Embora tivesse acompanhado de perto o falecimento da avó após um ataque repentino na rua, comparecido às cerimônias fúnebres e vivido o luto da família, há cerca de um ano, Marcel passara por essas experiências com certa indiferença involuntária. Desde o falecimento, não sentia exatamente falta da avó, não se via pensando nela com recorrência, nem se ressentia pelas vezes em que a havia recriminado em vida. A imagem da avó não tinha sofrido grandes mudanças antes e depois de sua morte, permanecendo estática em sua memória, como se a personagem continuasse viva.

Tudo isso vira do avesso com violência quando o protagonista reconhece, no movimento de tirar as botinas, a ocasião em que sua avó o despira no mesmo quarto de hotel, anos atrás. Montado à sua frente, então, está o espetáculo da memória involuntária, o fragmento há muito escondido que reaparece de repente e puxa de vez o novelo do passado. Basta tocar o primeiro botão do calçado para que Marcel se veja inundado por imagens da avó, momento em que enfim se dá conta de sua morte.

Grande comoção de todo o meu ser. [...] O ser que vinha em meu socorro e que me salvava da aridez da alma, era aquele que, vários anos antes, num momento de angústia e solidão idênticas, num momento em que eu não tinha mais nada de mim, havia entrado e me devolvera a mim mesmo, pois era eu e mais do que eu (o continente que é mais que o conteúdo e que me trazia). Acabava de perceber, em minha memória, inclinado sobre o meu cansaço,

o rosto terno, preocupado e decepcionado de minha avó, tal como ela estivera naquela primeira noite de chegada, o rosto de minha avó, não daquela que eu me espantara e censurara de lamentar tão pouco e que de seu apenas tinha o nome, mas da minha avó verdadeira, cuja realidade viva eu tomava a encontrar pela primeira vez, numa recordação involuntária e completa, desde que ela tivera um ataque nos Campos Elísios. Essa realidade não existe para nós enquanto não foi recriada por nosso pensamento (sem isso, os homens que estiveram empenhados numa batalha gigantesca seriam todos grandes poetas épicos); e assim, num desejo louco de precipitar-me em seus braços, não era senão naquele instante – mais de um ano após o seu enterro, devido a esse anacronismo que tantas vezes impede o calendário dos fatos de coincidir com o dos sentimentos – que eu acabava de saber que ela estava morta. [...] Pois às perturbações da memória estão ligadas as intermitências do coração. É sem dúvida a existência de nosso corpo, semelhante para nós a um vaso em que estaria encerrada a nossa espiritualidade, que nos induz a supor que todos os nossos bens interiores, as alegrias passadas, todas as nossas dores, estão perpetuamente em nossa possessão. Talvez seja igualmente inexato acreditar que se escapem ou voltem. Em todo caso, se ficam em nós, é a maior parte do tempo num domínio desconhecido em que não têm a mínima serventia para nós, e em que as mais habituais são recalçadas por lembranças de ordem diferente e que excluem qualquer simultaneidade com elas na consciência (Proust, 2008, p. 191-193).

Se o trecho em questão se espraia de diferentes maneiras por páginas a fio, em uma espécie de procura, animada no espanto, pelo espectro da avó, cabe atentar para a frase que inaugura a cena e sua reflexão: “Comoção violenta de todo meu ser”. A violência que comove, faz chorar e leva à constatação da morte num mesmo instante é a violência da dialética da memória, do detrito feito catedral, de um acesso repentino à constelação monádica do tempo. A atitude coloca em movimento diferentes fragmentos do já vivido, até então inertes, esquecidos, julgados pouco importantes – fragmentos que jamais seriam carregados em cortejo, mesmo sob o ponto de vista de uma história pessoal. É nessa vívida movimentação interior impelida pela tessitura rememorativa que o protagonista pode se dar conta não só do tempo transcorrido desde o falecimento, num tipo de atualização feita pelo

assombro, como também tomar notícia de diferentes concepções que faz de si mesmo e de sua avó em primeiro lugar.

Essas imagens, como camadas em uma escavação, são nesse instante revolvidas com violência “como se houvesse no tempo séries diferentes e paralelas” (Proust, 2008, p. 193), diz ainda o protagonista. No momento do botão removido, Marcel se enxerga não como o homem que se tornara desde a visita original ao balneário e suas experiências com o amor, a sociedade e a arte a partir de então, mas como aquele que acabava subitamente de torna-se pela lembrança, alguém que “não havia existido desde essa noite remota em que minha avó me despira quando da minha chegada em Balbec” (Proust, 2008, p. 193). A aderência, no presente, ao que o protagonista chama de “minuto em que minha avó se inclinara para mim” (Proust, 2008, p. 193), no passado, não parece ter explicação na lógica ritmada de passagem dos anos, algo que sugerisse um caminho ininterrupto adiante, mas uma lógica difusa e “sem solução de continuidade” (Proust, 2008, p. 193). Ao invés da “imagem eterna” propagada pelo historicismo sobre o passado, como diz Benjamin na tese XVI, Proust está mais próximo da “experiência única” que o materialista histórico tem com aquilo que já passou, relação essa que faz “explodir o *continuum* da história”. Ou mesmo, como diz a tese XVII, trata-se de uma ocasião “para fazer explodir uma época específica do curso homogêneo da história”, algo que “arranca uma vida determinada de uma época” (Benjamin, 2020, n. p.). Tudo isso, ainda, numa perspectiva íntima, em que a descontinuidade revolucionária preconizada nas *Teses* só pode ser entrevista, de forma estendida, numa camada pessoal, sem implicações coletivas mais amplas.

Essa vibração de imagens que faz Marcel considerar muitas versões de si mesmo de acordo com seu acesso a séries diferentes e paralelas do tempo, o que “era eu e mais do que eu” (Proust, 2008, p. 192), é também o que

v i s
d e l
e r
u r a
t r a
v e
i a

acontece com a ideia que faz da própria avó. Em lados opostos está, primeiro, a imagem indiferente de uma avó descolada da vida do protagonista, aquela mais recente, a mesma que não foi suficiente para fazê-lo se emocionar quando de sua morte. De outro, a imagem que chama de “verdadeira”, aquela que cultivou nos anos de proximidade com a avó, que permanecia soterrada em algum ponto da consciência, esperando a reanimação por um gesto involuntário.

Mas se essas projeções parecem binárias, cabe dizer que em jogo não está uma mera volta ao passado, uma reconstrução perfeita cujo objetivo seja o retorno franco a determinado ponto de um percurso, atitude movida apenas pela nostalgia do irrecuperável. Antes, a natureza desse pensamento histórico está na sobreposição dessas mesmas imagens, no que é criado pela articulação entre elas por um indivíduo que reconstrói o palácio da memória com os fragmentos que encontra no presente, em uma eternidade que “não é a do tempo infinito, e sim a do tempo entrecruzado” (Benjamin, 1987, p. 45).

É esse ato de montagem a partir do presente, esforço involuntário ou não, que dá à memória a autonomia de fato novo, além dela mesma, livre das amarras de uma simples recuperação. Não interessa na busca proustiana exatamente recuperar o tempo perdido, mas tornar possível essa complexa reunião entre ruínas temporais, para além da fixa finitude de um acontecimento deixado para trás. De certa maneira, a rememoração age expandindo o passado e dando a ele vida própria, pois “um acontecimento vivido é finito, ou pelo menos encerrado na esfera do vivido, ao passo que o acontecimento lembrado é sem limites, porque é apenas uma chave para o que veio antes e depois” (Benjamin, 1987, p. 37).

A ideia de uma memória que vai além da simples recuperação e se apresenta num instante fugaz, monádico, que entrecruza passado e presente

por via fragmentária, à maneira de Proust, está expressa com força na célebre construção da tese VI: “Articular o passado historicamente não significa conhecê-lo ‘como ele foi de fato’. Significa apoderar-se de uma recordação, tal como ela relampeja num instante de perigo” (Benjamin, 2020, n. p.). Esse átimo revelador que cintila com rapidez surge nos momentos em que a memória, ou a reconstrução dela, vem com a potência e fugacidade de um relâmpago – tal qual se vê na cena das botinas. Na mesma direção, ainda, pode-se adicionar os termos empregados na tese V: “A verdadeira imagem do passado escapa rápido. Só podemos apreender o passado como imagem que, no instante de sua cognoscibilidade, relampeja e some para sempre” (Benjamin, 2020, n. p.).

A fugacidade de um instante de perigo que, ao mesmo tempo que se torna inteligível, relampeja e some para sempre, pode definir a “comoção violenta” que se apodera de Marcel nas cenas de “impressão dos sentidos” que povoam a *Recherche*: da célebre *madeleine* mergulhada no chá, no início do primeiro volume, aos etéreos minutos na biblioteca do príncipe de Guermantes, já nas últimas páginas de *O tempo redescoberto*, volume final do ciclo. Em todas elas, o encontro com a recordação, como indicado por Benjamin, acontece com a violência de uma descarga elétrica, momento em que o ato de lembrar é impelido por força messiânica, liberto que está da marcha homogênea da história e livre para se associar a outros tempos, modos de lembrar, conhecer e sentir. Não é estranho pensar, assim, que em Proust o ato de viver e lembrar está intimamente relacionado.

Esse disparador ou gatilho, em Proust, é normalmente associado a um gesto ou pensamento involuntário vindo por acaso, atitude que desperta uma reação em cadeia num indivíduo desavisado, alguém subitamente empurrado a essa expedição interior a partir do gosto, cheiro ou aspecto de algo que vê. A experiência da memória involuntária, dessa forma, assume

contornos de um acontecimento aleatório, o que parece se distanciar do conceito de história tratado nas *Teses*, intencional e crítico. Ainda mais, como lembra Szondi, há no ato rememorativo e transcendente da *Recherche* uma tentativa de “estar fora do tempo” (2009, p. 17), ou, nas palavras de Oliveira, alcançar um tempo “extratemporal” (2018, p. 110). Essa dinâmica díspar é central nos projetos das *Teses* e da *Recherche* e define a relação dos autores frente ao futuro e suas possibilidades: “Proust escuta as ressonâncias do passado, Benjamin os prenúncios de um futuro que desde então tornou-se ele mesmo passado. Ao contrário de Proust, Benjamin não quer se libertar da temporalidade, não é sua intenção contemplar a coisa em sua essência anistórica” (Szondi, 2009, p. 20).

Mas, enquanto a diferença entre a memória involuntária proustiana e a historiografia a contrapelo de Benjamin está sobretudo na dimensão privada, extratemporal e aleatória de uma em comparação ao contorno coletivo, histórico e intencional da outra, cabe apontar ainda para o papel que a escrita pode assumir na relação entre ambos. Pois se a tese XIV fala de uma história constituída não pelo tempo “homogêneo e vazio”, e sim por aquele “preenchido pelo tempo-agora”, não parece incoerente pensar que, dentro do projeto da *Recherche*, paradoxalmente esse tempo-agora não diz respeito ao exato momento de êxtase na esteira das “impressões dos sentidos”, mas justamente o trabalho de escrever sobre ele.

É só pela apreciação estética dessa experiência temporal, por meio da escrita literária, que Marcel consegue dar materialidade ao que sente, de modo que as “impressões dos sentidos”, desde a *madeleine* até a biblioteca dos Guermantes, configuram-se, sem a palavra escrita, mais em angústia que prazer. Essa mesma ansiedade, mais diretamente, pode ser encontrada na célebre passagem em que, extasiado pela visão dos campanários de Montjouvain, o jovem protagonista só consegue gemer e brandir o guarda-

chuva frente à impotência de traduzir a torrente de sentimentos. Nesse sentido, a busca que sugere o título do romance, além do cruzamento entre fragmentos dessa memória expandida, é sobretudo uma busca por dar aos encontros rememorativos uma dimensão inteligível, bem acabada, forte o suficiente para resistir ao relampejo que some para sempre após o instante de perigo. Trata-se, sobretudo, de uma busca pela literatura.

Ainda em “A imagem de Proust”, Benjamin indica que o autor da *Recherche* “não descreveu em sua obra uma vida como ela de fato foi, e sim uma vida lembrada por quem a viveu” (1987, p. 37), afirmação que se relaciona em primeira ordem com a ideia de que “o importante, para o autor que rememora, não é o que ele viveu, mas o tecido de sua rememoração”. Não há outro sentido para essa tessitura, no projeto proustiano, que a própria escrita, ou, se quisermos, para a descoberta da escrita enquanto ontologia. Nesse “aprendizado”, para usar um termo caro a Machado, está não exatamente uma procura pela cultura estética pura e simples, pelo conhecimento das artes ou pela habilidade técnica marcada por anos de tentativas frustradas de começar a escrever. Antes, essa ânsia parece guiada por uma condição relacionada ao ser em primeiro lugar, por um estar no mundo que só parece realizável quando ligado intrinsecamente ao ato de escrever.

Como diz Marcel quando se dá conta da morte da avó, a expedição violenta por diversos fragmentos passados e versões de si mesmo é uma realidade “que não existe para nós enquanto não foi recriada por nosso pensamento (sem isso, os homens que estiveram empenhados numa batalha gigantesca seriam todos grandes poetas épicos)” (Proust, 2008, p. 192). Essa recriação, podemos adicionar ao fim do ciclo de romances, só funciona para o narrador quando sua eterna postergação literária tem fim, momento exato em que o livro que deseja começar a escrever acabou de ser escrito, em que

projeto estético e ontológico se encontram. De modo semelhante, ainda, pode-se acrescentar que ressonâncias da mesma ideia aparecem na tese II, quando Benjamin destaca a ideia de que “a representação de felicidade se associa, de modo indissolúvel, à de redenção”, redenção essa ligada ao passado por um “índice secreto” (Benjamin, 2020, n. p.). Para Proust, a redenção do passado só está completa quando ganha forma pela escrita, da mesma maneira que para Benjamin ela só faz sentido numa retomada a contrapelo da escrita da história.

A reverberação entre Benjamin e Proust, ou especificamente entre as *Teses* e a *Recherche*, encontra eco não só no que diz respeito à imediata dimensão histórica, como também ao ato específico de escrita do passado numa tessitura rememorativa que leve em consideração as complexidades de um tempo fragmentário e entrecruzado, longe da teleologia historicista – um sonho de razão que produziu monstros. Essa ressonância entre os dois autores, explicitada a partir do trecho de *Sodoma e Gomorra*, pode ainda ser encontrada e estendida não só em outras passagens do ciclo de romances, como também pelas extensas referências a Proust feitas por Benjamin em textos esparsos, publicados ou não em vida. É esse o caso, por fim, de um pequeno trecho em que o autor resume o empreendimento proustiano em relação à memória e, por que não, sua própria posição messiânica em relação à história: “[...] imagens que nós nunca tínhamos visto antes de nos lembrarmos delas” (Benjamin *apud* Costa, 2018, p. 27).

Referências

BENJAMIN, Walter. “T4. Reflexões Histórico Filosóficas de Walter Benjamin – Transcrição Póstuma”. *Sobre o conceito de história*. São Paulo: Alameda, 2020, *ebook*.

BENJAMIN, Walter. “A imagem de Proust”. In: *Magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Brasiliense, 1987, p. 36-49.

BENJAMIN, Walter. *O anjo da história*. São Paulo: Autêntica, 2012.

COSTA, Luís Inácio Oliveira. “As imagens do rememorar – Um fragmento de Benjamin sobre a memória involuntária de Proust”. *FronteiraZ*, nº 20, p. 21-34, jul. 2018.

KAHN, Robert. “Benjamin leitor de Proust”. *Alea: Estudos neolatinos*. Rio de Janeiro, vol. 14/1, p. 60-77, jan-jun 2012.

PROUST, Marcel. *Em busca do tempo perdido vol. 4: Sodoma e Gomorra*. Rio de Janeiro: Biblioteca Azul, 2008.

MACHADO, Roberto. *Proust e as artes*. São Paulo: Todavia, 2022.

OLIVEIRA, Marcela. “Eternidade no instante: Benjamin e Proust”. *Limiar*, volume 5, número 9, p. 99-116, 1º Semestre 2018.

SZONDI, Péter. “Esperança no passado – Sobre Walter Benjamin”. *Artefilosofia*, n. 6, p. 13-25, abr. 2009.

WOOD, Michael. “Benjamin’s Proust: Commentary and translation”. In: BERMANN, Sandra; PORTER, Catherine. (Org.). *A companion to translation studies*. West Sussex: Wiley Blackwell, 2014, p. 388-400.

Submissão: 18/04/2024

Aceite: 21/10/2024

<https://doi.org/10.5007/2176-8552.2025.e99711>

*Esta obra foi licenciada com uma Licença Creative Commons
Atribuição-Não Comercial 4.0 Internacional.*