LERPROUST

Eduardo Neiva

University of Alabama at Birmingham

Através de cada ato individual de leitura Proust torna-se nosso contemporâneo. Não é difícil imaginar que novas revelações se façam necessárias sobre a inesgotável *Recherche*, ainda que alguns estudos pareçam insuperáveis. Não é fácil acreditar na existência de decifração mais minuciosa que a biografia de George D. Painter (1959), ou resumo mais magistral do que o de Edmund Wilson (1971) em *Axel's Castle*, ou ainda exploração mais completa da organização sensorial do universo da *Recherche* do que a proposta por Jean-Pierre Richard (1974), ou mesmo tradução mais dita proustiana de que o próprio Proust — com ecos constantes de Shakespeare — do que aquela que fora feita em inglês por Scott Moncrieff. É razoável supor que sob o curso da *Recherche* cintilem pequenos enigmas, imperceptíveis labirintos à espera de nossa surpresa. Óbvio, a escolha desses estudos reflete apenas alguns dos meus gostos pessoais. Entretanto, minha tese é que todos esses estudos magistrais continuarão sempre subsidiários à exigência de leitura que a *Recherche* nos faz.

Talvez eu aqui esteja apenas relembro-me de quando peguei um dos volumes da *Recherche* pela primeira vez, na biblioteca de meu pai. Não consigo atinar porque *À Sombra das Raparigas em Flor* tenha chamado minha atenção. Nunca tinha ouvido falar de Marcel Proust. Eu nem sequer percebia os prazeres

da ficção. Muito jovem, me surpreendi, por muito tempo, com o fato de que alguns livros — os de ficção — eram narrados na primeira pessoa, mas o nome da personagem não coincidia com o do autor.

Os livros da Editora Globo **caiam** aos pedaços. As capas estavam pálidas. Mesmo assim, uma força especial me **atraia** para o segundo volume da *Recherche*. Hoje presumo que isso tudo fosse culpa de uma ingênua associação entre o termo rapariga no **título** e o significado de prostituta que meu universo **lingüístico** nordestino me levava a concluir. Não sei se eu aguentaria, naquela idade, a esperar dois volumes até chegar às diversões de *Sodoma e Gomorra*. A impaciência de um garoto não se satisfaria com o sexo sutil, ainda que obsessivo, das descrições proustianas. Sutilezas assim ficam para mais tarde quando aprendemos a gostar de coisas **incompatíveis** com o paladar infantil, coisas como marrom glacê e álcool, por exemplo.

A verdade é que minha mãe, que desconhecia meus calafrios de ansiedade e desejo de enfrentar aquele livro, acabou me dissuadindo com um muxoxo, dizendo: isso é muito chato. O termo rapariga virou aos poucos, na minha mente, uma desajeitada expressão lusitana e, assim, esperei muitos anos para voltar a tentar ler Proust. Não sei se foi por isso que de todos os volumes da *Recherche* o que sempre agradou menos na primeira ou em qualquer releitura foram *As Raparigas em Flor*.

É claro que a leitura adulta recusa o encanto imediato e irresponsável das iniciações juvenis. Mesmo assim, registre-se um certo tipo de encanto. Anos mais tarde, eu estudava em Londres e procurei, com medo dos obstáculos da prosa em francês, e sem ter como encontrar a tradução da Globo, a famosa transfiguração da *Recherche* para *Remembrance of Things Past* de Moncrieff. Foi um alívio descobrir, envergonhado das associações adolescentes, que *A Sombra das Raparigas em Flor* não tinha rapariga no título do volume em inglês. O título era apenas flores: *Within a Budding Grove*.

A tradução em inglês foi difícil de ser encontrada. Nos anos sessenta, só havia como encontrá-la em bibliotecas. A *Recherche*

talvez tenha sido a obra-prima da narrativa moderna a ser incorporada mais tardiamente à coleção de bolso Penguin Classics. Isso deve-se, sem dúvida, à própria natureza da obra, às exigências de leitura dessas milhares de páginas, nem sempre facilmente legíveis. É preciso tempo e muito tempo para que se absorva “a transfiguração de sensação em sentimento, as marés da memória, as ondas da emoção tais como o desejo, o ciúme, a euforia artística, que são a matéria desse trabalho imenso e mesmo assim singularmente leve e translúcido” (Nabokov 1980:207).

Imagine que você tenha chegado à última palavra do último volume — *Le Temps Retrouvé* — e um ciclo terá se completado. A palavra temps - que se abria em “longtemps je me suis couché de bonne heure” logo no primeiro livro - encerra agora o último volume. Mas o ciclo não está completo. O leitor não pode deixar de perceber que quando o narrador contempla as pedras irregulares daquele chão no volume final da *Recherche*, ele estará reencontrando as sensações misteriosas do episódio da madalena, que fazia com que o tempo, os eventos, o toque dos sinos numa igreja paroquial, os jardins, as casas, as cidades e as personagens desfeitas surgissem de sua xícara de chá. Não há como fechar o livro. É preciso recomençar a sua leitura. Na *Recherche* não pode haver leitura, apenas releitura. Ainda que um dos mais importantes escritores americanos, William H. Gass (1979:157), tenha escrito no seu artigo “Proust at 100” que não há mesmo certeza de que Proust será lido outra vez, eu discordo: como um peregrino descalço e fiel, seremos sempre tentados a mais caminhada. Em Proust, a releitura é uma exigência inelutável.

Se a *Recherche*, enquanto livro, é um triunfo que quer recuperar o tempo perdido, paradoxalmente, para o leitor, não há como deixar de admitir que muitos detalhes — os supremos detalhes onde Deus se esconde — se perdem sem remédio. A inevitável releitura obedece a uma lógica que atravessa toda a obra de Proust. Ele organizou toda a composição da *Recherche* a partir de um apaixonado culto às semelhanças (Benjamin 1969:204). Essa

afirmação de Benjamin encontra eco e correspondência na seguinte observação de Edmund Wilson (1971:130): os detalhes se organizam num emaranhado complexo que agrega as coisas mais diversas. Metáforas e analogias ligam fenômenos dos mais variados campos — biológicos, zoológicos, físicos, estéticos, sociais, políticos e financeiros. Vista pelo narrador à distancia, a dança sedutora do Barão de Charlus e Jupien, em *Sodoma e Gomorra*, adquire seu sentido maior, enquanto cena literária, pela descrição do jardim enquanto palco do encanto homossexual. Afinal, Proust mesmo revelara que seu principal objetivo era revelar semelhanças entre coisas que pareciam irremediavelmente distintas. Evoluímos da releitura para o deciframento do que é vislumbrado como semelhante.

Proust nos leva a reconhecer analogias tanto do ponto de vista de uma identificação estritamente formal como do reconhecimento termo a termo entre os diversos blocos narrativos e as qualidades ou fatos vividos e observados. Toda analogia é feita segundo um modelo intelectual próximo da proporcionalidade. Uma coisa está para outra, assim como uma terceira está para uma quarta. Só então podemos relacionar o que se apresentara como diverso. A analogia estabelece disposições que vão da alocação contígua — que forja similaridades — até à descoberta de correspondências remotas, aproximando-as graças ao seu reconhecimento como semelhanças.

Isso vale tanto para a investigação cognitiva em geral como para a composição literária que prevalece na *Recherche*. É assim que singularizamos relações causais e não só similaridades formais que podem ser apenas vazias. As analogias materiais indicam conexões causais possíveis. Se Deus é apenas um nome para o que é coincidente e correspondente, e se Deus é feito da analogia que organiza a experiência numa grade classificatória, então Proust escolhe ser um autor que explora com certeza divina as analogias materiais?

Enquanto criador, Proust não insinua que sabe de todos os detalhes. Os detalhes se revelam aos poucos, como um prisma que

girando entre nossos dedos mostra a cada instante uma de suas faces. E isso nos chega através de uma narração sequencial e progressiva. Todo e parte constituem os pólos da leitura de Proust. Micro e macrocosmos narrativos têm uma mesma estrutura formal e se relacionam por analogia.

Só há mesmo um caminho para se ter a noção da totalidade na *Recherche*: ler volume após volume até o último e, então, recomeçar a leitura, tantas vezes quantas forem necessárias para atingirmos uma familiaridade com um universo que se desfaz. Então singularizaremos os nexos entre os episódios, percebendo como os elementos da obra se iluminam mutuamente graças ao reconhecimento de similitudes. Trata-se de algo mais do que uma mera agregação de identidades como aquela que reconhecemos — muitas vezes fugidamente — nos traços dos rostos dos membros de uma mesma família. Aqui, encontramos um processo instável, como se aflorassem as transformações de uma natureza que não conhecemos por certo. Reúne-se na consciência da leitura um outro tipo de família que aproxima secretamente as inúmeras personagens da *Recherche*. Swann é e não é o narrador; há uma linha de continuidade entre o amor tortuoso pela mãe e as paixões adultas que se desfolharão em ciúmes devastadores, entre Robert de Saint-Loup, o Barão de Charlus e num outro extremo Albertina que gravita no mesmo ritmo e compasso que Odette de Crécy, sua filha Gilberta e a menina, filha de Gilberta e neta de Swann, que o narrador encontrará em *O Tempo Redescoberto*. Nas construções ficcionais de Proust, similaridade é uma força que atrai e repudia; ou — se preferirmos — atrai repudiando. Pela experiência totalizante da leitura agregam-se todas essas transformações percebidas pela consciência do leitor. Experimenta-se, então, uma ordem que é precária e instável. Iremos vislumbrá-la se o labirinto Proust for desfeito pelo fio de uma leitura contínua.

No fio contínuo escondem-se as ameaças de pequenos labirintos. E preciso reler cada um dos episódios que somados

formaram a totalidade da narração. Seqüência é, em Proust, um modo de justaposição estritamente sensorial: é uma forma de ocorrência material. Assim, pelo estabelecimento de semelhanças, o intelecto atinge sua maior proximidade à matéria. A matéria é a mente abrandada.

A leitura deve, portanto, procurar detalhes cada vez menores, até atingir as partes mínimas que compõem a experiência da *Recherche*. É, portanto, justo e mesmo necessário supor que, das cenas vividas e descritas, o prazer alcance sua plenitude em partes ainda menores, nas sentenças e na consciência do estilo em Proust até atingirmos a percepção de como cada palavra foi alocada na frase. A frase é a expressão justaposta em semelhanças, pelas quais as cenas narradas atualizam-se em uma materialidade sensível. O livro de Proust é um instrumento de atualização, de feitura presente, muito além da rememoração.

Em Busca do Tempo Perdido não é, de fato, um instante na memorialística. O que nesse livro importa não é a memória, mas como o que aconteceu, ou que poderia ter acontecido atualiza-se durante o ato de leitura. Pois afinal, a vida, como toda ocorrência material é fugaz e não permanecerá. Essa é a principal tristeza que nos vêm da contemplação dos sentidos, tristeza maior até do que a indiferença do mundo aos nossos destinos. Há algo de cômico nessa tristeza. Por isso, a irrupção de tanta nostalgia é condenada à crítica de cenas cômicas. Na *Recherche*, comicidade e tristeza são irmãs siamesas.

Os crepúsculos e seu encanto de opalina não vão mesmo ficar. Tudo se desfaz. Algumas coisas se desfazem mais lentamente do que outras porque a plasticidade de um sistema receptor as conservou. Por isso, as marcas de pata de um cão ficam no cimento que está secando. Para todos os seres humanos resta, como consolo, a plasticidade da memória. Entretanto, para Proust, as sensações se atualizam numa expressão plástica bem mais duradoura, sem a qual não poderia haver leitura, memória e eternidade. Refiro-me

ao triunfo maior de Proust, ao estilo, à sua apresentação da vida pela linguagem.

Referências Bibliográficas

- BENJAMIN, Walter (1969). *Illuminations*. New York: Schocken.
- GASSF William H. (1979). *The world within the word*. New York: Alfred A. Knopf.
- NABOKOV, Vladimir (1980). *Lectures on literature*. New York and London: Harcourt Brace Jovanovich.
- PAINTEUR, George D. (1977). *Marcel Proust*. Harmondsworth: Penguin Books. 2v.
- RICHARD, Jean-Pierre (1974). *Proust et le monde sensible*. Paris: Seuil.
- WILSON, Edmund (1971). *Axel's castle*. London and Glasgow: Collins/Fontana.