

COMO ESCREVI MEU AMIGO
MARCEL PROUST ROMANCE

Judith Grossmann

A questão é sempre que nome escolher, pela moção da afetividade que move os mundos da leitura. Então poderiam ser todos os nomes. Mesmo esta idéia, além de minha, é bem proustiana, pertencendo ainda a tantos outros. Tudo depende dos jogos do acaso.

Meu Amigo Marcel Proust Romance (Salvador, Fundação Casa de Jorge Amado, 1995) centrou o nome de Proust por um largo espectro de circunstâncias. Quando ele surgiu como um astro no céu da leitura, nele permanecendo fixo, encontrava-me na enésima leitura da *Recherche*, dentre os meus hábitos de ler uma determinada obra tantas vezes até que nela me converta, podendo então abandoná-la. Raros são os livros que ultrapassam a primeira leitura, alguns chegam a meia, e outros nem a isso.

Mas nada disso teria atingido o que agora se chama *Meu Amigo Marcel Proust Romance*, MAMPR se não houvesse uma certa sintonia, sempre relativa, de idéias e de sentimentos, que servisse aos propósitos de criar uma obra nova e original, de modo que no seu fundo o nome de Proust estivesse dissolvido, possibilitando mesmo que ele pudesse brilhar na superfície ao lado de um outro.

Onde Proust começa, MAMPR termina, onde nele dói a mágoa do amor sonegado, aqui há a festa do amor recebido, o acolhimento da infância pelo interlocutor ideal, o ser amado, ou pelo leitor-interlocutor. Então, afortunadamente, já existe uma recepção por este

leitor, oral, escrita, em reuniões, apresentações, documentos, fitas, trabalhos de crítica.

Quanto tempo leva uma obra para chegar ao destinatário? O tempo todo. Mas esta, talvez porque um dos seus temas seja a velocidade, tem sido objeto de uma série de perguntas imediatas, implícitas nas respostas que a elas darei.

Proust está presente na obra em questão de *n* maneiras, sendo as mais localizáveis as que enumerarei. Em primeiro lugar, como interlocutor da protagonista, ao mesmo tempo como amigo e, inevitavelmente, como antagonista. Ironia e afeto são os elementos mais recorrentes desta relação. Em seguida, respectivamente, como álibi para o encontro dos dois enamorados, por serem dois proustianos, como uma figura vista de passagem num Shopping e que evoca o vulto de Proust, e no ápice, no capítulo final, na convergência de temas (a infância; a quem dar amor; Veneza, entre outros) e nas tangentes estilísticas.

Proust é tomado como um mestre da pós-modernidade, no sentido de que ele valoriza os fragmentos, que acoplados vão constituir algum tipo de conjunto. São os fragmentos, já na *Recherche* remetidos a uma poética pós-moderna, que narram algum enredo que surge depois, não a partir de um enredo prévio e previsível, que se poderia ler até saltando páginas. Em *MAMPR* a narrativa já está aqui em cada trecho como na seção que é o próprio livro, e somente, de certa forma, pode ser lida no fragmento, antes que ele se espraie sempre para diante, podendo ser continuado indefinidamente.

Escrito na primeira pessoa, tal procedimento não faz de *MAMPR* uma obra autobiográfica, senão na medida em que toda obra de ficção é até certo ponto biografia, porém não mais do que isso. Evidentemente a autora e a personagem estão em posições opostas, por mais próximas que pareçam estar, e a Fulana que aparece na narrativa não é o eu empírico que por trás dela se vê, nem o Shopping concreto é aquele que na obra é representado, nem

a Campos dos Goytacazes é aquela cidade que está nos mapas, sendo que tais ocorrências são mesmo analisadas na própria representação, para eliminar qualquer possível risco de mistura das duas instâncias. Aí vai também uma diferença entre a poética de fim de século de *MAMPR*, trabalhada em contraste, e a da *Recherche*, que não é preciso criar uma geografia fictícia sobre a geografia real, que de qualquer forma a crítica irá dismantelar, porque ela já é ficção e região mítica desde o seu nascimento, e quando se diz Rio de Janeiro, ou simplesmente Rio, já não se trata da cidade que todos conhecem, mas de outra, transposta, recriada, cabalmente originária do texto que é pura origem.

MAMPR foi escrito em trinta dias, mas além disso ser uma ilusão, pois há atrás dele três romances anteriores a serem publicados, o primeiro deles escrito em *Bolsa Vitae* 1993, as obras publicadas em livro e em periódicos, as obras em Arquivo, há também no caso uma mão de escritor que se exercitou desde a infância, como ademais é narrado no livro. Este fato, haver sido escrito em trinta dias apenas se torna pertinente porque a velocidade é um dos temas da obra, esta mesma percepção do escritor que se adestrou projetada na protagonista. A velocidade é também feita em intensidade do sentir, o sentimento é veloz, suas escolhas são ultra-rápidas, porque a abundância dos materiais oferecidos pelo meio atual, cinco anos antes do 2000, assoberbado de signos a serem codificados, não permitira que todos fossem tomados. E aí cabe arrebatrar uma amostra significativa, a mais expressiva possível, que apenas a percepção e o sentimento podem decidir.

Quanto à circunstância de *MAMPR* haver sido escrito num Shopping, o incidente não teria importância alguma se isto não fosse o grande tema do livro e parte de sua natureza. *MAMPR* inverte o cânone da obra de arte e da obra literária criadas na solidão e busca a convivência com o seu objeto - a multidão urbana que transita pelo Shopping para salvá-la da grande e permanente lei da cidade, o ostracismo, quem sabe a cicuta, sendo tarefa da pós-

modernidade revogá-la. A percepção aponta, seleciona, produz. Nada imita, cria. Bem longe do cinema, parodicamente em frente ao mesmo, esta a diferença entre as imagens feitas de palavras que abolem a origem na realidade e nascem de si mesmas e as imagens cinematográficas, nas quais, comparativamente, o resíduo mimético é muito mais alto. Para perfeita compreensão, poderíamos dizer que o verdadeiro cinema está na literatura, porque a verdadeira criação de imagens está na literatura, os gestos surpreendidos e o que essencialmente os percorre, a mão no queixo, os sestros da espera, o balanço dos cabelos. Em resumo, o que nem ainda se esboçou e que já se dissolve, e que nem um clic flagraria, e que se flagrasse, pior ainda, seria congelado rapidamente demais. Já as imagens poéticas e verbais, ainda que o significado de um gesto fosse buscado em quinhentas páginas, algo se aclararia e se apagaria, como na luz de um pirilampo, ele ainda permaneceria disponível, sempre **outro**, sempre misterioso.

Um outro tema de *MAMPR*, o enamoramento, é libertado da solidão a dois pelo banho de multidão que a protagonista toma, ampliando-o sinodoicamente para o tema de todos os que amam e esperam. Desde o início ela está acompanhada da multidão e *MAMPR* é um épico, o épico deste final de século, o que saltou da poesia de Homero para o romance do século XIX e para o romance do século XX, caracterizado e diferenciado do anterior, buscando entrar novamente pelo território da poesia, refinando-se, afinando-se, no sentido essencial e material, pondo-se em sintonia com as novas sensibilidades presentes no pós-moderno - não é apenas o centro que é aqui mesmo, também a circunferência é aqui mesmo, sem incompatibilidades, mais Arquimedes, com seu ponto de apoio para mover a terra, do que Pascal, com sua esfera com o centro em toda a parte e a circunferência em parte alguma. Assim o amor de Fulana livra-se de qualquer culpa ou vergonha de segregação e mergulha deliciosamente no geral e no **socius**: são proclamas, núpcias, é um amor público e em público, imerso no caldo de todos

os amores. Suas metáforas maiores são a namoradeira de Dalí de Gala a ser instalada no Shopping e a estátua monumental de Brecheret, no Ibirapuera. Octavio Paz, em seu tratado amoroso, *A dupla chama*, considera inconcebível dizer-se de um indivíduo que seja apaixonado pela humanidade. Neste caso, toda a poesia seria impossível já que o sentimento poético tem origem nesta empatia amorosa por todas as particularidades antes que se possa aproximar de uma delas. Como um deus apaixonado por sua criação, que um dia irá falar. Que futuro!

Além da percepção, a memória. Daí a presença em *MAMPR* de uma fração da infância. Porque, mais uma vez, se trata de uma amostra de como tudo começou. Esta coisa de ser uma memória, por exemplo. Um episódio infantil, neste caso da autora, e não utilizado no livro, em que, reconhecendo a força do destino, isto é, ser uma memória, quis opor-se ao mesmo, valorizando a amnésia, um mito de infância colhido em reportagens de revistas de época sobre amnésicos. E tão forte que se chegou a escrever na maturidade um conto, “O desmemoriado de Além-Querer”, publicado no *Suplemento Literário de Minas Gerais*, depois republicado em outro jornal, item do meu acervo no AMLB/FCRB no RJ, quando já se havia cedido aos apelos do destino e da memória.

É o que se é, uma memória, resgatando o que flutua anônimo e sem o que ficaria perdido - zerado. Porque somente o amor que existe num olhar pode fazer alguma coisa existir. As crianças sabem disso e a todo custo procuram captar o nosso olhar. Qualquer coisa, o mínimo, o infinitesimal, o maior, o máximo, tudo cabe neste olhar pós-moderno que retira do nada o centro aqui, a circunferência aqui, ponto arquiédico. Viveremos: com Kafka, com Proust, com Joyce, com Woolf, com Mansfield, com Machado, com Rosa, com Lispector, todos estes já pós-modernos, neste preciso sentido.

Não se presuma que seja tarefa fácil escrever sobre sua própria obra. Porque já escrevemos tudo aquilo. Mas justamente porque já escrevemos tudo aquilo, é possível que a tarefa se justifique e até se

torne imperiosa, até mesmo para recuperar tudo aquilo que aqueles outros já escreveram. Então todos acabam, de uma forma ou de outra, escrevendo, em diferentes graus de adequação, e a postura se torna cada vez mais freqüente. E como para partir precisamos receber alguma coisa, esta alguma coisa que todos recebem é quase sempre a pergunta - qual o segredo?

Acreditamos que se um escritor acaba por aceitar falar de sua obra, seu compromisso primeiro, que é com a verdade, em busca da qual ele pratica mesmo os seus atos de ficção, se acentua, e assim, na medida do possível, procurei contornar esta situação de hardship e dizer como foi escrito *MAMPR*. É certo que qualquer um que leia o livro o saberá ainda melhor, mas fica valendo este preâmbulo como um caminho para chegar a ele. Considerando ainda que o preâmbulo em nada invalida, antes realça, todo o trabalho crítico que esteja sendo feito.

E já que Borges tem o seu Aleph, ainda que de empréstimo, Proust tem a sua chávena, Mallarmé tem o seu acaso, Nietzsche tem todos os nomes da história, sobretudo o de Wagner, Penélope tem a sua trama, possa eu, modestamente, ter o meu Shopping.