

A ESCRITURA PROUSTIANA: METÁFORA E METAMORFOSE*

Celina Moreira de Mello
Universidade Federal do Rio de Janeiro

RESUMO

A *Recherche* ou a aprendizagem de uma escritura: como tornar simultâneo o que é sucessivo, tornar contíguo o que se encontra separado, expressar numa seqüência o que se percebe como totalidade? Literatura, pintura e música, três modelos e três soluções.

Talvez alguns leitores de *A la Recherche du Temps Perdu* tenham observado a primeira e a última frase do texto e contado, por simples curiosidade, na primeira, 8 palavras, na última 114. A primeira começa com "Longtemps", a última termina com "dans le Temps". Entre as duas, a obra se tece, crescendo, desdobrando-se ao infinito, num ritmo de reprodução assustador, numa produção de pilhas de cadernos: a *Bibliothéque Nationale*, que possui os manuscritos da *Recherche*, conta sessenta e dois cadernos de rascunhos e vinte cadernos de manuscrito passados a limpo, de *Sodome et Gomorrhe* ao *Temps retrouvé*; mais treze que contêm os rascunhos de *Du côté de chez Swann*, *A l'Ombre des jeunes filles en fleurs*, *La Prisonnière* e *Le Temps retrouvé*; e também 4 cadernetas de anotações. Ou seja, aproximadamente, 8 mil páginas de texto.¹. Estes cadernos organizam-se, conforme os especialistas, em cadernos do manuscrito propriamente dito e cadernos rascunhos. Estes, por sua vez, subdividem-se em cadernos que precedem o texto ou que continuam a redação em curso. Outros apresentam vários esboços de um mesmo texto. Seu volume ordinário multiplica-se com acréscimos em tiras de papel que Proust colava ao pé da página,

* Conferência apresentada por ocasião do ciclo MARCEL PROUST: DO TEMPO PERDIDO AO TEMPO REDESCOBERTO na Aliança Francesa do Rio de Janeiro (5/6/1987).
1 Cf. MAGAZINE LITTERAIRE. Proust; autour de la Recherche. Paris, n. 210. sept. 1984. p. 38.

em cima, nas laterais e, às vezes, por cima do próprio texto e que, dobradas, fazendo como um acordeon, reduplicavam o número de páginas de um caderno.

Tais são os rastros ainda visíveis do formidável corpo-a-corpo com a palavra, que é, para Proust, o processo de produção de sentidos ou, como também é chamado, a escritura.

Barthes, num de seus inúmeros artigos sobre a escritura de Proust, chama a atenção para um aspecto bastante peculiar: trata-se do artista de uma obra só.² Não que Proust só tenha escrito a *Recherche*; contudo, *Les Plaisirs et les jours*, *Jean Santeuil*, *Pastiche et mélanges*, *Contre Sainte-Beuve* e suas traduções de Ruskin aparecem, ao lado deste monumento, não apenas como obras menores, quase que de circunstância, mas também como sua preparação. Proust escreve, publica, angustia-se, hesita e agita-se. Em 1909, no mês de julho, ele apresenta ao *Figaro* o manuscrito de *Contre Sainte-Beuve* que é, em agosto, recusado. Em outubro já o encontramos escrevendo a *Recherche*, dedicando-se a fundo à grande obra à qual doravante tudo sacrificará, retirando-se para escrevê-la, arrancando-a, por pouco, da morte, dirá Barthes.³ E este pergunta: o que aconteceu em setembro? Encontra-se, aí, para o crítico, um dos grandes enigmas da História Literária, que ele se arrisca a desvendar, afirmando ter Proust achado, então, um meio "técnico" para tornar operária sua escritura. Ora, as questões que teriam atormentado Proust, antes que este tivesse encontrado suas respostas, constituem o fundo constante de angústia, no qual se move Marcel, o Narrador da *Recherche*. O que Marcel procura, Proust já encontrou e tendo encontrado pode narrar a saga desta Busca, criando-se a célebre circularidade da *Recherche*, da monstruosa serpente que morde a própria cauda.

O romance é um espelho que passeia por uma estrada principal. Ora ele reflete, para nossos olhos, o azul infinito do céu, ora a lama dos atoleiros da estrada, afirma Stendhal.⁴ Escolhida a estrada, o texto a refletia com uma fidelidade mais ou menos aplicada. Sendo, para Proust, impossível definir tão claramente o fazer literário, resta-lhe a Busca, dos caminhos a serem percorridos e do espelho de que poderá servir-se. O ponto de partida desta Busca, a qual vai gerar toda uma série de metáforas envolvendo viagens,

2 MAGAZINE LITTÉRAIRE. p. 19.

3 MAGAZINE LITTÉRAIRE. p. 19.

4 STENDHAL, citado por THOROVAL, Jean. *La dissertation littéraire au nouveau baccalauréat*. Paris, Bordas, 1967. p. 184.

viajantes, estradas, hotéis, trens, paradas e partidas, é a cama. Centro mítico do mundo do Narrador, *omphalos* mágico, é nela que se encontra o homem que dorme, aquele de que diz Proust: "Un homme qui dort tient en cercle autour de lui le fil des heures, l'ordre des années et des mondes".⁵ Horas, anos e mundos pelos quais ele viaja, em sonhos, arriscando-se, às vezes, a não se reencontrar quando desperto. Mas há um outro centro mágico: a poltrona do leitor — "... le fauteuil magique le fera voyager à toute vitesse dans le temps et dans l'espace..."⁶ Tempo e espaço fragmentam-se, estilhaçam-se, colocam-se pelo efeito da imaginação e criam à sua volta um caleidoscópio, tornando irreconhecível o espelho de Stendhal. Para que direção apontar, transformando o caleidoscópio em luneta? O episódio da Madeleine responde: para aquelas regiões profundas e obscuras do "Moi", cuja exploração promete deliciosas alegrias e talvez, até, um sabor de imortalidade: "J'avais cessé de me sentir médiocre, contingent, mortel".⁷

Daquela xícara de chá, como das águas de um lago um deus ressuscitado, brota o passado, a infância do Narrador, as férias em Combray: os caminhos a percorrer chamam-se, respectivamente, *Du côté de chez Swann* e *Du côté de Guermantes* e atravessam o reino encantado da infância, "... âge où on croit qu'on crée ce qu'on nomme",⁸ — país que se parece estranhamente com o mundo da escritura. E é lá, naquele continente perdido, que encontra o primeiro espelho de que precisa: uma lanterna mágica que projeta, no quarto de uma criança, os amores infelizes de Genoveva de Brabant.

De início, entretanto, o leitor não se dá conta do que o episódio da Madeleine constitui em termos de vitória, assim como ninguém naquela casa burguesa, que saiu da xícara, vê em Swann o elegante convidado dos salões aristocráticos mais fechados e a família pensaria, se informada, que havia jantado com uma personagem fabulosa — ... "Ali Baba, lequel, quand il se saura seul, pénétrera dans la grotte éblouissante de trésors insouçonnés".⁹

Procurando, nos livros, estímulo para sua imaginação, o Narrador não reconhece, na duquesa de Guermantes, Genoveva de Brabant e não vê, em Swann, Ali Baba, assim como Combray e Paris constituem os limites de seus fracassos enquanto sonha com Florença e Balbec.

5 PROUST, Marcel. *Du côté du chez Swann*. Paris, Gallimard, 1910. v. 1, p. 13.

6 PROUST. *Du côté...*, v. 1, p. 14.

7 PROUST, *Du côté...*, v. 1, p. 66.

8 PROUST, *Du côté...*, v. 1, p. 126.

9 PROUST, *Du côté...*, v. 1, p. 30.

O Narrador mal percebe à sua volta a diversidade e o colorido daquele mundo encantado. Este serve durante muito tempo de cenário para o livro que está lendo, o céu das tardes quentes de domingo esvazia-se dos “mediocres incidentes” da existência pessoal do Narrador: “... l'intérêt de la lecture, magique comme un profond sommeil, avait donné le change à mes oreilles hallucinées et effacé la cloche d'or sur la surface azurée du silence.”¹⁰ E o que encanta a este ponto tal leitor? Seu primeiro modelo estético: Bergotte: Seu autor preferindo e não mais uma admiração por Mme de Sévigné e George Sand, cujas páginas fariam, para sempre, ressoar as ternas inflexões da voz de sua mãe.

Enquanto a mãe lia em voz alta, o Narrador perdia-se em devaneios, por páginas e páginas:

Et aux lacunes que cette distraction laissait dans le récit, s'ajoutait, quand c'était maman qui me lisait à haute voix, qu'elle passait toutes les scènes d'amour. Aussi tous les changements bizarres qui se produisent dans l'attitude respective de la meunière et de l'enfant et qui ne trouvent leur explication que dans les progrès d'un amour naissant me paraissaient empreints d'un profond mystère dont je me figurais volontiers que la source devait être dans ce nom inconnu et si doux de "Champi" qui mettait sur l'enfant, qui le portait sans que je susse pourquoi, sa couleur vive, empourprée et charmante.¹¹

O nome da personagem faz surgir, qual fórmula de encantação, uma atmosfera colorida e é a chave de certas situações. Assim, as sonoridades castanho-douradas do nome Brabant associam-se à cor amarela do castelo e da planície da lenda. Proust ai retoma e aprofunda o jogo sinestésico de Rimbaud, no soneto *Voyelles*, o qual, por sua vez explora possibilidades de produção de sentido, anteriormente, levantadas por Baudelaire, no soneto *Correspondances*.

Fazer dos nomes significantes privilegiados, aorindo com eles determinados campos associativos, é um dos fundamentos da escritura proustiana. Muitos são os estudos sobre a importância do nome na *Recherche*. Jean-François Chevrier, retomando o trabalho de Barthes a esse respeito, indica alguns campos semânticos que giram em torno dos

¹⁰ PROUST, *Du côté...*, v. 1, p. 123.

¹¹ PROUST, *Du côté...*, v. 1, p. 62.

nomes.¹² Sabemos que alguns quadros de Elstir têm como referência histórica quadros de Renoir ou de Monet. O nome Renoir rima com outros vocábulos importantíssimos na *Recherche*: "baignoire", "lavoir", que também pode ser compreendido como "la voir" cujo referente são as nascentes do rio Vivonne; Monet inscreve-se no texto em que o Narrador visita Elstir, no nome de Albertine, proferido pelo pintor em seu "atelier": Simonet; o nome da personagem Morel resulta do amálgama do nome do pintor Monet e do nome do Narrador, Marcel. Estes são apenas alguns exemplos. Gostaria de acrescentar que Proust escrevia com uma caneta cuja marca é Swan, que Swan, em inglês, quer dizer poeta, cantor e cisne e que a personagem feminina que no balé *O lago dos cisnes*, transforma-se em cisne chama-se Odette; que a igreja, feíssima tal como a igreja de Combray, em torno da qual se organiza, como em torno de um eixo central a Paris de Proust, é a igreja da Madeleine.

Assim, as primeiras leituras do Narrador, na idade em que não se lê, mas se ouve, fazem com que este incorpore ao texto as vozes amadas da mãe e da avó, e também atribua à sonoridade dos nomes, o poder de gerar certos sentidos.

Mas a leitura de Bergotte faz do texto lido uma fonte de prazer tão intenso quanto o do prazer erótico, ou melhor, o prazer daquela leitura é um prazer erótico, que desperta no Narrador o desejo de escrever. E este jogo de satisfação e desejo, que se faz na e pela escritura, é representado, com muito humor por Proust, que na *Recherche* reconstitui o que seria o caminho de sua aprendizagem.

O primeiro texto do Narrador corresponde ao que ele define como uma tentativa de traduzir, expressar, sensações e impressões. Depois de muitas horas lendo, o Narrador saía para espairecer:

Les murs des maisons, la haie de Tansonville, les arbres du bois de Roussain-ville, les buissons auxquels s'adosse Montjouvain, recevaient des coups de canne, entendaient des cris joyeux, qui n'étaient, les uns et les autres, que des idées confuses qui m'exaltaient et qui n'ont pas atteint le repos dans la lumière, pour avoir préféré, à un lent et difficile éclaircissement, le plaisir d'une dérivation plus aisée vers une issue immédiate.¹³

12 Cf. CHEVRIER, Jean François. Proust par Roland Barthes. In: COMPAGNON, Antoine et alli. Prôteexte: Roland Barthes. Paris, U.G.E., 1978. p. 370-82. BARTHES, R. Proust et les noms. In: _____. Le degré zéro de l'écriture suivi de Nouveaux essais critiques. Paris, Seuil, 1972. p. 121-34.

13 PROUST, Du côté..., v. 1. p. 209-10.

Num destes passeios, o Narrador descobre a distância que separa impressões e expressão: "... je fus frappé pour la première fois de ce désaccord entre nos impressions et leur expression habituelle".¹⁴ O jardim de Vinteul, o sol fazendo brilhar árvores e telhas ainda molhadas de chuva, o vento movendo as folhagens do muro e as plumas de uma galinha que por ali passeava, o reflexo das telhas tornando rosa o espelho de um açude, o sorriso das águas respondendo ao sorriso do céu: um quadro tão harmonioso e perturbador que o Narrador exclama, sacudindo o guarda-chuva fechado: "Zut, zut, zut, zut."¹⁵

Este é, pois, o seu primeiro texto. Mas o Narrador sente que é muito pouco e que deveria tentar aprofundar o seu encantamento. Sentindo-se incapaz de fazê-lo, renuncia — uma vez entre tantas — a tornar-se um escritor célebre. Mas continua a se sentir maravilhado pelo prazer que nele despertam o sol matizando uma pedra ou o perfume de um atalho, continua colecionando deliciosas sensações e o fracasso de não conseguir expressá-las. Até que um dia, voltando de um de seus passeios, no carro do Doutor Parcepied, que lhe dera uma carona, sente um prazer especial, único, ao observar a paisagem que atravessa:

Au tournant d'un chemin j'éprouvai tout à coup ce plaisir spécial qui ne ressemblait à aucun autre, à apercevoir les deux clochers de Martinville, sur lesquels donnait le soleil couchant et que le mouvement de notre voiture et les lacets du chemin avaient l'air de faire changer de place, puis celui de Vieuxvicq qui, séparé d'eux par une colline et une vallée, et situé sur un plateau plus élevé dans le lointain, semblait pourtant tout voisin d'eux.¹⁶

E observando os três campanários, uma idéia se faz expressão: "... j'eus une pensée qui n'existant pas pour moi l'instant avant, qui se formula en mots dans ma tête..."¹⁷ O Narrador sente aumentar seu prazer e, incapaz de pensar em outra coisa, escreve um pequeno texto que o deixa tão satisfeito quanto uma galinha que acabasse de por um ovo:

Sans me dire que ce qui était caché derrière les clochers de Martinville devait être quelque chose d'analogique à une jolie phrase, puisque c'était sous

14 PROUST. *Du côté...*, v. 1, p. 210.

15 PROUST. *Du côté...*, v. 1, p. 211.

16 PROUST. *Du côté...*, v. 1, p. 242.

la forme de mots qui me faisaient plaisir que cela m'était apparu...¹⁸

Este texto constitui a primeira produção poética do Narrador e indica, nitidamente, o texto enquanto metáfora de um prazer (gozo) e construindo-se pela metáfora. Assim, os três campanários são comparados a três pássaros, três pivôs de ouro, três flores e três moças míticas — "... trois jeunes filles d'une légende, abandonnées dans une solitude où tombait déjà l'obscurité..."¹⁹

Mais tarde, adolescente passando férias em Balbec, o Narrador viverá uma situação análoga, ao passear de carruagem com a avó e a marquesa de Villeparisis. Mas a sensação de felicidade despertada por três árvores, no caminho, não se completa num texto, posto que o Narrador não consegue arrancar daquela imagem a lembrança que por trás dela se esconde. Talvez lembranças de uma primeira infância já há muito esquecida? Ou talvez parte de uma paisagem sonhada? Ou talvez escondessem um sentido tão obscuro que com uma paisagem se confundissem? Para Deleuze, trata-se apenas de um fenômeno de paramnésia, a sensação do *déjà vu*.²⁰ Mas o que se esconde por trás do fracasso de Marcel é o sucesso do Narrador: este produz um texto sobre a visão das três árvores, e mais uma vez sua chave é a metáfora:

Cependant ils venaient vers moi; peut-être apparition mythique, ronde de sorcières ou de nornes qui me proposait ses oracles. Je crus plutôt que c'étaient des fantômes du passé, de chers compagnons de mon enfance, des amis disparus qui invoquaient nos souvenirs communs.²¹

Enquanto Marcel, por causa deste fracasso, pensa que M. de Norpois estava certo ao dizer que ele não tinha talento algum, o Narrador/Proust constrói a *Recherche*, inspirado nos arquitetos da Idade Média, como uma catedral. Esta é uma linda metáfora para se compreender sua estrutura. Diversos são seus planos e variados os seus materiais. Um só elemento, como a nave central ou um vitral, pode ser admirado separadamente, entretanto, cada coluna, cada nervura, cada altar lateral compõem sua unidade.

17 PROUST. *Du côté...*, v. 1, p. 243.

18 PROUST. *Du côté...*, v. 1, p. 244.

19 PROUST. *Du côté...*, v. 1, p. 245.

20 Cf. DELEUZE, Gilles. *Proust et les signes*. Paris, P.U.F., 1964. p. 73.

21 PROUST. *Marcel. A l'ombre des jeunes filles en fleur*. Paris, Gallimard, 1919. v. 2, p. 147.

Marcel é mais modesto que seu criador e, renunciando à catedral, almeja escrever uma obra que seja como um vestido: "...je bâtirais mon livre, je n'ose pas dire ambitieusement comme une cathédrale, mais tout simplement comme une robe".²²

E numa "mise-en-abyme" deste projeto de escritura, encontramos uma longa digressão sobre a elegância e as "toilettes" de Odette. Esta, como Proust que às vésperas de sua morte vestia-se como na sua juventude, fiel a certas modas como nunca o fora a certos homens, conserva de cada época o gosto por uma cor ou um adereço, criando assim o seu estilo. Seus vestidos reúnem num mesmo espaço planos contíguos que constituem a síntese das diferentes épocas e fases vividas pela personagem; o que faz com que alguns rapazes, vendo-a passear pelo Bois de Boulogne, exclamam: "Madame Swann, n'est-ce pas, c'est toute une époque?"²³

Ora, mais difícil do que o material do texto que é feito de sensações, impressões, lembranças fragmentadas, estilhacadas, que se trata de reunir, é o *como*, a técnica que tornará possível a síntese, a unidade tão perseguida de elementos tão disparatados. Vários momentos da *Recherche* trazem o registro desta dificuldade; um deles nos parece particularmente expressivo: Marcel toma um trem e vai de Paris para Balbec. Ao amanhecer, vê por uma janela do trem nuvens rosadas que, pouco a pouco, por um acúmulo de luz, tornam-se encarnadas. Mas a linha férrea muda a direção do trem e a cena do alvorecer é substituída por uma aldeia mergulhada na escuridão da noite, com um céu estrelado. O Narrador lamenta ter perdido sua paisagem rosa, quando numa curva, a revê — mas vermelha e na outra janela — para, em seguida, perdê-la novamente, numa outra curva do trem. E conclui este episódio, dizendo:

... si bien que je passais mon temps à courir d'une fenêtre à l'autre pour rapprocher, pour rentoiler les fragments intermittents et opposés de mon beau matin écarlate et versatile et en avoir une vue totale et un tableau continu.²⁴

A metáfora da catedral resolve a composição, a qual integra harmoniosamente diferentes planos e materiais, assim como apresenta uma estrutura narrativa feita de qua-

22 PROUST. *Marcel. Le temps retrouvé*. Paris, Gallimard, 1927. v. 2. p. 212.

23 PROUST. *A l'ombre....* v. 3, p. 27.

24 PROUST. *A l'ombre....* v. 2, p. 69.

dros sucessivos como as tapeçarias e os vitrais da igreja de Combray referidos na *Recherche*. A metáfora do vestido espacializa em planos contíguos diferentes épocas — modas para os vestidos — e é uma magnífica representação da própria *Recherche*, em que cada espaço corresponde a uma época: Combray e a infância, Champs Elysées e Bois de Boulogne, a adolescência, Balbec ou o final da adolescência e a juventude, o esplendor da juventude nos salões de Paris e, finalmente, em Veneza a maturidade.

Mas os quatro momentos da *Recherche* a que me referi anteriormente: "Zut, zut, zut, zut", os campanários de Martinville, as árvores de Balbec e, sobretudo, as janelas do trem, vão além da questão da metáfora, já exaustivamente tratada por vários críticos e da questão dos signos tal como é vista por Deleuze.

A pintura de Elstir, segundo grande modelo estético da *Recherche* a que me referirei, parece trazer uma resposta. Duas destas quatro paisagens, modificam-se no tempo: os campanários transformam-se à luz do por-do-sol, a paisagem vista da janela do trem tem sua cor mudada pelo amanhecer. Trata-se de desafios já levantados pela pintura impressionista, sobretudo por Monet, na sua famosa série das catedrais de Rouen. Entretanto, paisagem e pintor estão imóveis.

E mais, os quadros de Elstir, captando com sutileza traços ainda não percebidos da região de Balbec, invertem materiais, linhas, cores e consistências. O pintor-personagem faz das suas telas cidades representadas em termos marinhos e mar, visto em termos urbanos, dentro da grande figura da inversão que domina a *Recherche*. De um destes quadros afirma o Narrador:

Dans le premier plan de la plage, le peintre avait su habituer les yeux à ne pas reconnaître de frontière fixe, de démarcation absolue, entre la terre et l'océan.²⁵

Proust fala a este respeito de metamorfose, que ele assim define:

Mais j'y pouvais discerner que le charme de chacune consistait en une sorte de métamorphose des choses représentées, analogue à celle qu'en poésie on nomme métaphore, et que si Dieu le

25 PROUST, A l'ombre..., v. 3, p. 89.

Père avait créé les choses en les nommant c'est en leur ôtant leur nom, ou en leur en donnant un autre qu'Elstir les recréait.²⁶

O que aqui vemos como processo de produção de sentidos chamarei, pois, de metamorfose: a dificuldade de expressão com que se depara o Narrador, o segredo que a paisagem esconde, não provém de uma lembrança, de um tempo que se pensa estar morto e que se trata de ressuscitar, mas do movimento: do movimento de Marcel que passeia pela paisagem, do movimento do carro do Dr. Percepied no episódio dos campanários, da carruagem de Mme de Villeparisis no episódio das árvores, do movimento do trem no episódio da paisagem ao amanhecer. A paisagem, análoga a um quadro, provoca o Narrador, por sua beleza intrínseca, mas também e sobretudo, por ser o ponto em que se cruzam as coordenadas de tempo e espaço. E são as árvores de Balbec, cuja luz não varia tão sensivelmente quanto a dos outros dois quadros, que marcam intensamente esta relação tempo-espacó, posto que é o movimento do carro, que delas afaste o Narrador, quem dá a dimensão exata do tempo-que-passa e da angústia do desafio que ali se encontra presente:

Elle m'entraînait loin de ce que je croyais seul vrai, de ce qui m'eut rendu vraiment heureux, elle ressemblait à ma vie.

Je vis les arbres s'éloigner en agitant leurs bras désespérés, semblant me dire: ce que tu n'apprends pas de nous aujourd'hui, tu ne le sauras jamais.²⁷

Mas a metamorfose resultante do movimento pode ser compensada, recuperada, enriquecida por um outro movimento, também de metamorfose, mas desta vez resultante da ação do artista. Ao movimento do trem, opõe-se o movimento do Narrador, ao correr de uma janela para outra. O que talvez seja uma ótima imagem do esforço desesperado do artista para captar o tempo-que-passa. E aqui, por um artifício literário, a paisagem noturna que Marcel não quer ver, nos é oferecida pelo Narrador. Diria que Marcel persegue um quadro (quadros) impressionista. Proust nos oferece um quadro cubista: temos, contiguas, as duas janelas, as duas paisagens, os dois quadros. Contiguidade que explicaria as duas faces de Odette, de Gilberte, de Mlle Vinteuil, de Charlus e de tantas outras personagens da *Recherche*.

26 PROUST, A l'ombre..., v. 3, p. 87.

27 PROUST, A l'ombre..., v. 2, p. 148.

Enquanto literatura e pintura se batem contra as dimensões de tempo e espaço, uma forma de expressão estética parece pairar acima de tais questões. Trata-se da música. E por um paradoxo e uma inversão — figuras tão do gosto de Proust — as personagens que representam esta Arte tão sublime são insignificantes e ridículas: o primeiro as duas tias-avós Céline e Flora, em seguida o seu professor de piano, o triste M. Vinteuil, amargurado pelos excessos de sua filha. E há também o pianista de Mme Verdurin, um pobre coitado, e todos os músicos anônimos que permeiam a *Recherche*.

É a música, entretanto, quem dá à *Recherche* o seu enquadramento. Em *Du côté de chez Swann*, Swann, convidado para ouvir um concerto na casa de Mme de Ste. Euverte, é surpreendido, mais uma vez pela pungente beleza de uma frase musical da sonata de Vinteuil. Algumas notas que pareciam querer dizer-lhe alguma coisa e que ele associara a seu amor por Odette. Esta frase musical lhe traz de volta toda a sua felicidade perdida, permitindo-lhe reviver uma gama de sensações:

... il revit tout, les pétales neigeux et frisés du chrysanthème qu'elle lui avait jeté dans sa voiture, qu'il avait gardé contre ses lèvres — l'adresse en relief de la "Maison Dorée" sur la lettre où il avait lu: "Ma main tremble si fort en vous écrivant" —
 ... il sentit l'odeur du fer du coiffeur par lequel il se faisait relever sa "brosse" pendant que Lorédan allait chercher la petite ouvrière, les pluies d'orage qui tombèrent si souvent ce printemps-là, le retour glacial dans sa victoria, au clair de lune, toutes les mailles d'habitudes mentales, d'impressions saisonnières, de réactions cutanées, qui avaient étendu sur une suite de semaines un réseau uniforme dans lequel son corps se trouvait repris.²⁸

E ao ouvir o violino, parece-lhe que uma voz feminina chama, como um ser sobrenatural sussurrando um recado. A música faz com que mergulhe num mundo ultravioleta em que, deusa que lhe concede o frescor de uma cegueira momentânea, ela passa como um perfume, proferindo com docura... o que? Para Swann, a própria essência, a Idéia de uma "concepção do amor e da felicidade".

28 PROUST, *Du côté...* v. 2, p. 172.

Ora, assim como ao episódio da "madeleine" correspondem os momentos das pedras do pátio Guermantes, do tilintar de uma colher e da goma de um guardanapo, ao concerto ouvido por Swann, no passado mítico da *Recherche*, responde o concerto que o Narrador não ouve, no *Temps Retrouvé*.

E enquanto espera, numa biblioteca, que possa ser levado até o salão, o Narrador, sempre obcecado pela escritura, pensa na sonata de Vinteuil. E observando que a breve frase musical ressuscitara os dias felizes do amor de Swann por Odette, imagina estar o passado adormecido de tal forma que só determinadas situações poderão despertá-lo. E decide fazer do Tempo sua matéria.

A obra que projeta deveria, em sua composição e execução, fixar a essência, não do passado mas de muito mais:

Rien qu'un moment du passé? Beaucoup plus peut-être; quelque chose qui, commun à la fois au passé et au présent, est beaucoup plus essentiel qu'eux deux.²⁹

Tornar simultâneo o que é sucessivo, tornar contíguo o que se encontra separado, expressar numa seqüência o que se percebe como totalidade, eis a meu ver um dos muitos fascínios do texto proustiano.

Procurei apresentar, aqui, alguns estilhaços deste leidoscópio, tentando responder à pergunta que inevitavelmente provoca: como foi possível? como é possível?

O formidável trabalho de síntese que se opera na *Recherche* tem seu ponto de partida e seu ponto de chegada numa questão literária por exceléncia: a questão do tema, sim, mas sobretudo a questão do como, do meio, da técnica, do truque. Permanece a questão do por que.

REFERÉNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- 1 BARTHES, Roland. *Proust et les noms*. In: ———. *Le degré zéro de l'écriture suivi de Nouveaux essais critiques*. Paris, Seuil, 1972. p. 121-34.
 - 2 CHEVRIER, Jean François. *Proust par Roland Barthes*. In: COM-PAGNON, Antoine et alii. *Prétexte: Roland Barthes*. Paris, U.G.E., 1978. p. 370-82.
 - 3 DELEUZE, Gilles. *Proust et les signes*. Paris, P.U.F., 1964.
 - 4 MAGAZINE LITTÉRAIRE. *Proust; autour de la Recherche*. Paris, n. 210, sept. 1984.
- 29 PROUST. *Le temps... v. 2*. p. 14.

- 5 PROUST, Marcel. *A l'ombre des jeunes filles en fleurs*. Paris, Gallimard, 1919. v. 2-3.
- 6 _____. *Du côté de chez Swann*. Paris, Gallimard, 1919. v. 1-2.
- 7 _____. *Le temps retrouvé*. Paris, Gallimard, 1977. v. 2.
- 8 THORAVAL, Jean. *La dissertation littéraire au nouveau baccalauréat*. Paris, Bordas, 1967.