



Leda Tenório da Motta¹

O clichê da *madeleine*, as imagens da arte ou Proust sem ascensão heroica

Resumo: Proust foi um parodista. Isso é um convite a ler Proust pelo viés inusitado do riso. E, ato contínuo, a *desler* velhas preleções sobre a *madeleine* epifânica, segundo as quais o aprendiz de escritor em ação no romance proustiano acabou se deparando com a revelação da verdade, recuperando o tempo perdido, salvando-se, enfim, *in extremis*, pela Arte, com letra maiúscula.

Palavras-chave: Proust; imitação; paródia; riso.

Abstract: Proust was a parodist. This invite us to read him for the unusual bias of laughter, and to give away old lectures on epiphanic *madeleine*, in which the apprentice writer in action in the Proustian novel ended up encountering the revelation of the truth, recovering the lost time, finally saving himself, *in extremis*, by the Art, with a capital letter.

Key-words: Proust; imitation; parody; laughter.

¹ Professora doutora no Programa de Comunicação e Semiótica da PUC-SP. E-mail para contato: ltmotta@pucsp.br.

Como se sabe, Proust foi um parodista. Estreou com um álbum juvenil – *Les plaisirs et les jours* – cujo título retoma e modifica o de Hesíodo. Deixou-nos uma coleção de imitações literárias – *Pastiches et mélanges* – que já não separamos mais de sua obra máxima, até porque essa veia mimética desabusada alcança a letra mesma do texto de *À la recherche du temps perdu*. O faz naquele ponto do romance em que Gilberte empresta ao Narrador um inédito imaginário do *Journal* dos Goncourt, no qual se inserem, em abismo, nada menos que cenas do salão de Madame Verdurin, assim importadas da ficção para a crônica naturalista². Isso vai além da conhecida reivindicação do romance como as “Memórias de Saint-Simon de uma outra época”³. Leva-nos aos *voos-méta* dos modernos, conscientes dos limites de suas linguagens. Eis porque Roland Barthes resumiu esse frenesi proustiano de escrever “à la manière de” como uma “iniciação negativa” à literatura⁴.

Tanta bravura imitativa explícita, de par com a pane de escritura a que se deixa remeter, é um convite a ler Proust pelo viés inusitado do riso. E, ato contínuo, a *desler* velhas preleções sobre a *madeleine* epifânica, segundo as quais o aprendiz de escritor em ação no romance proustiano acabou se deparando com a revelação da verdade, recuperando o tempo perdido, salvando-se, enfim, *in extremis*, pela Arte, com letra maiúscula. Mesmo porque essa leitura bondosa parece feita para contornar o embaraço trazido – quanto mais nos alvores do século XX, quando Proust escreve – pela inversão sexual, o antisemitismo, o esnobismo, o sadismo, tudo isso, enfim, que faz do mundo de Proust um mundo baixo.

De fato, declinada de mil maneiras, há uma ideia feita acerca da salvação apoteótica, movida a ascese heroica, em *À la recherche du temps perdu*. Ela deve-se, em larga medida, a que boa parte dos primeiros entusiastas de Proust tenham sido os escritores franceses católicos, com seu discurso sobre a contemplação da eternidade. Isso vem desde François Mauriac, que, pouco tempo depois da morte do escritor, já ponderava sobre quanto poderia haver, no itinerário da *Recherche*, de Providência – e de falta dela –, conclamando uma certa “ausência da graça”⁵ para entender todo o imenso lado escuro da obra. E isso ainda estaria em vigor, muito mais tarde, no comentário de um Paul Ricœur, em cujo *Temps et récit* continuamos a ler sobre a

² PROUST, Marcel. *Le temps retrouvé*, *À la recherche du temps perdu* III. Paris: Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1954, p. 104.

³ Ibidem, p. 719.

⁴ BARTHES, Roland. Proust et le noms. In: *Nouveaux essais critiques, Œuvres complètes*. Nouvelle édition revue, corrigée et présenté par Éric Marty. Paris: Seuil, 2002, p. 123.

⁵ MAURIAC, François. *Le roman*. Paris: L'artisan du livre, 1928, p. 70.

“ressurreição do tempo” em Proust⁶. Sem dúvida, são essas leituras que chegam ao Brasil, com o calor da primeira recepção. Tanto assim que, no epílogo de seu artigo sobre *Em busca do tempo perdido* para o número inaugural da revista *Clima*, datado de 1941, surpreendemos Ruy Coelho a falar de um mundo proustiano inferior e de um outro que o transcende. No “mundo estético das contemplações através da memória” – sublinha – alcançamos uma “realidade superior”, distanciada do “mundo grosseiro da ação”. Aliás, o sociólogo endossa a tese da graça insuficiente: “Os elementos mórbidos que contêm a angústia, a inquietude metafísica, a consciência culpada apareciam [Proust] com o cristianismo. Razão tem pois [...] Mauriac, salientando essas ligações. Mas a ausência terrível de Deus é um valor negativo demasiado marcado para que não se sinta a sua importância”⁷. Ao celebrar, mais tarde, essa intervenção com a nota de que foi “o que houve de mais importante na revista no campo do ensaio”, Antonio Cândido não deixa de avançar, na época⁸, algo sobre sua própria maneira de administrar o problema Proust.

Depois que Proust caiu no esquecimento, por volta do meio do século XX, como nota Philippe Sollers, computando uma virada da crítica francesa à direita⁹, as novas críticas o recuperaram e puseram fim às tematizações do belo encontro com o paraíso perdido. Assim é que, em *Le temps sensible*, vemos Julia Kristeva desconfiar de um “clichê da madeleine” a orquestrar uma visão empobrecedora do romance proustiano, dada a insistência de seu alinhamento à memória afetiva. Segundo ela, há mais “sabores” que o do famoso bolinho a tirar dessa obra-prima tão variadamente sensual¹⁰. Uma das vantagens exegéticas dessa abertura para novas formas de assimilação do baixo proustiano foi a de redirecionar a questão do tempo para a questão da escritura e, no mesmo diapasão de Barthes, para a questão das dificuldades da escritura. Desintegrada como é pelo chá, a *madeleine* passa a ser a medida, não da memória mas da criação, e de uma criação que passa claramente pela destruição. Nesse sentido, não é bem a memória que é criadora – acredita-se agora –, mas a deformação da memória. Bom leitor de Kristeva, Philippe Willemart o anotou em *Proust poète et psychanalyste*¹¹. Há uma dimensão da deformação, na história toda, que começa a ser computada.

⁶ RICŒUR, Paul. *À la recherche du temps perdu: le temps traversé*. In: _____. *Temps et récit*, II. Paris: Seuil, 1984, p. 43.

⁷ COELHO, Ruy. Marcel Proust e a nossa época. *Clima*, n. 1, maio 1944. O longo ensaio seria posteriormente transformado em livro, de onde extraio a citação. Cf. COELHO, Ruy. *Proust e Introdução ao método crítico*. São Paulo: Flama, 1944, p. 74.

⁸ CANDIDO, Antonio. *Clima*. In: _____. *Teresina etc*. São Paulo: Paz e Terra, 1980, p. 154.

⁹ SOLLERS, Philippe. *Proust*. In: _____. *L'éloge de l'infini*, Paris, Gallimard, 2001, p. 88.

¹⁰ KRISTEVA, Julia. *Le temps sensible*. Paris: Gallimard & Folio, 1994, p. 283.

¹¹ WILLEMLART, Philippe. *Proust poète et psychanalyste*. Paris: L'Harmattan, 1999, p. 51.

Resguardadas as filigranas, coisa muito diferente não dirá Gilles Deleuze quando denuncia, em *Proust e os signos*, que se faz *tabula rasa* da decomposição geral vigente em Proust e que o tempo proustiano em que menos se presta atenção é o irrecuperável. “O essencial da *Recherche* não está na *madeleine* [...] O tempo perdido não é simplesmente o tempo passado: é também o tempo que se perde, como na expressão ‘*perdre son temps*’¹². É o que igualmente aprendemos com Gérard Genette, quando vê as metáforas proustianas revirarem em metonímias, isto é, passarem das analogias plenas, como é, de início, a analogia entre o bolinho molhado no chá e a onda de rememoração, para figuras da fragmentação, que são aquelas que entram em jogo no minuto seguinte à ingestão do chá, quando pedaços de lembranças começam a se entrelaçar com pedaços de situações vividas, em fuga inarredável: uma região no interior francês, a casa de Swann na região, um parque nas proximidades da casa, as flores nos jardins do parque...¹³ E como igualmente aprendemos com Paul de Man, quando, exasperando a tese de Genette – como seria de se esperar de um desconstrucionista –, vem a campo sublinhar a mesma dispersão metonímica, mas dando ênfase à “fuga da fuga”, para assinalar a impossibilidade última do fechamento de qualquer representação¹⁴.

No entanto, por mais atentas que estejam às mazelas do Narrador, antes que à elevação platônica, nem mesmo as mais avançadas *proustianas* tardias terão considerado as infinitas possibilidades cômicas de Proust. De modo geral, faz-se pouco do riso, não raro aberto, que vibra em Proust. Mesmo quando ele se faz explícito no fecho pessimista do episódio de *O tempo redescoberto* em que o Narrador é tomado de surpresa pelos sinais externos, pesadamente físicos – vale dizer, baixos –, do envelhecimento dos elegantes do salão Guermantes. Efetivamente, nesse momento crucial, vemos o Narrador deparar uma espécie de procissão macabra, comandada por um princípio de Guermantes presentemente combalido, presentemente dotado de “um ar bonachão de rei de feeria”, visão que se assemelha a uma sessão de “*guignol*”, sendo, em suas próprias palavras, de um “tocante burlesco”¹⁵. Por toda parte, na *Recherche*, há um burlesco no coração dos grandes desastres. Mais que correr na direção do Tempo, o Narrador proustiano corre contra o tempo, como bem percebeu Deleuze. Assim, parece que o que mais temos feito a respeito de Proust é computar o êxtase e ficar em dúvida com o contratempo.

¹² DELEUZE, Gilles. *Proust e os signos*. Paris: PUF, 1979, p. 9.

¹³ GENETTE, Gérard. *Métonymie chez Proust*. In: _____. *Figures III*. Paris: Seuil, 1972, p. 63.

¹⁴ MAN, Paul de. *Leitura (Proust)*. In: _____. *Alegorias da leitura*. Linguagem figurativa em Rousseau, Nietzsche, Rilke e Proust. Rio de Janeiro: Imago, 1996, p. 97.

¹⁵ PROUST, Marcel. *Le temps retrouvé, À la recherche du temps perdu* III. Op. cit., p. 923.

Não se quer aqui ignorar as grandes interpretações que, antes da virada linguística das *nouvelles critiques*, privilegiaram a eternidade proustiana. É claro que há uma arte elevada – e uma beleza eterna – em Proust. Como a das paisagens, por exemplo, pela primeira vez, tomadas em movimento, desde o mirante de um meio moderno de locomoção, muito em voga na *Recherche*, o automóvel. Veja-se essa descrição que nos faz o Narrador de um passeio à beira-mar: “o automóvel subiu como uma flecha, num ruído contínuo como o de uma faca que se amola, ao passo que o mar rebaixado se estendeu diante de nós. As casas antigas e rústicas correram em nossa direção, com suas vinhas e roseiras presas ao peito”¹⁶. Nem antes nem depois de Proust teremos visto um romancista animar de tal modo a natureza, com tal capacidade de pensar por imagens, tal mirada de pintor ao ar livre, de conluio com um diretor cinematográfico. Sem dúvida, nessa sequência, e em tantas mais que lhe são equiparáveis, a mão de mestre do Narrador atingiu o vivo do acontecimento e o sublime.

O romance do tempo perdido é ainda compatível com a sublimidade por todas as metáforas artísticas de que o Narrador lança mão para nos dar (e para se dar) alguma ideia do livro que tem em mente. Junto com as catedrais góticas, a *Recherche* refere todas as musas. São parâmetros altivos, muito próprios da vida aristocrática que Proust leva, frequentando o Louvre e viajando, por vezes, quando a saúde lhe permite, a Veneza e à Bélgica, em seleta companhia, para ver de perto um punhado de obras-primas da pintura. Ele as cultiva também nas galerias de retratos dos nobres que frequenta e nos ensinamentos de Swann, especialista em Vermeer. Num raro livro brasileiro inteiramente dedicado a Proust, Aguinaldo Gonçalves evoca esse “museu movente”¹⁷. É o domínio de Elstir, talvez Whistler, vizinho do ateliê de Vinteuil, talvez Vincent d’Indy, ambos próximos dos redutos letrados de Bergotte, talvez Anatole France. Tudo isso fala das artes proustianas.

Mas esse Proust das belas-artes nem é o único possível nem é o que parece ter a última palavra na *Recherche*. Como bem notou Julia Kristeva, a beleza não é nunca sem sarcasmo em Proust¹⁸. Há toda uma *arte pobre* proustiana, que mobiliza um repertório bem mais humilde de referências, inclusive culinárias – o romance a ser realizado como o *bœuf mode* –, trazidas pela empregada Françoise, que é ali a figura mais permanente. Além disso, como incursão de risco que é, o texto sonhado pelo aprendiz de feiticeiro que é o Narrador fica entre o romance, o ensaio, a autobiografia,

¹⁶ Idem. *Sodome et Gomorrhe, À la recherche du temps perdu* II. Paris: Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1954, p. 997.

¹⁷ GONÇALVES, Aguinaldo José. *Museu movente. O signo da arte em Marcel Proust*. São Paulo, Editora UNESP, 2004.

¹⁸ KRISTEVA, Julia. Op. cit., p. 285.

o diário íntimo, a crônica, atingindo, assim, também pelo lado da mistura de gêneros, a impureza que define o cômico e o humor. Além do mais, os tópicos explosivos do *homoerotismo* e da *judeidade* camufladas são caminhos naturais para o conflito da linguagem e da verdade, e consequentemente para saídas farsescas, à época da perseguição a Oscar Wilde e do caso Dreyfus. Foi o que remarcou Harold Bloom, registrando a maneira como o Narrador proustiano foge ao ponto, ou faz tergiversar suas personagens, toda vez que, nas conversas de salão, se trata de invertidos sexuais e de gentios. “Como Shakespeare, Proust é um mestre da tragicomédia”, escreve ele¹⁹.

Comumente, associa-se o êxtase da memória afetiva proustiana a Baudelaire. O próprio Narrador credita Baudelaire, juntamente com Chateaubriand, neste quesito, ao notar, sempre em *O tempo redescoberto*, que “é a uma sensação do tipo da *madeleine* que se liga a mais bela parte das *Memórias de além túmulo*”. Ele explicita: “aquela em que o escritor é tirado de suas reflexões pelo canto de um tordo e, nesse mesmo instante mágico, é remetido de volta à propriedade paterna”²⁰. Se esse é um *topos* recorrente do comentário proustiano, menos comemorada é a dúvida que Proust contrai com o Baudelaire do ensaio *De l'essence du rire*, onde encontramos esta divisa feita para amparar todo o descortino da vida hilária na *Recherche*: “*le sage ne rit qu'en tremblant*”²¹. O que está em pauta nesta menos festejada peça escrita por Baudelaire é uma defesa da caricatura, considerada como inseparável da modernidade. Baudelaire começa por nos dizer que, embora desprezado pelos acadêmicos, o trabalho dos bons caricaturistas é revelador de sintomas morais que podem ser mais bem apreciados quando exagerados²². A definição pega o procedimento proustiano no pulo.

Numa fortuna crítica de quase um século, contamos nos dedos os autores suficientemente corajosos para admitir que Proust, justamente, não teme rir. Jean Cocteau o dizia num número especial da *Nouvelle Revue Française*, de 1923, editado em homenagem ao escritor recém-falecido, que ficou esquecido. O fato é que há mais que o alvitre do “*honnête homme*” ou do “*sage*”, o sujeito sensato que Baudelaire detesta, nas cerca de quatro mil páginas do romance de Proust. Já que, como em Baudelaire, a posição proustiana é aquela da consciência partida, com suas quedas do Alto. “O artista só é artista sob a condição de não ignorar nenhum fenômeno de sua dupla natureza”, escreve Baudelaire no referido ensaio. Não o ignora o artista que fez

¹⁹ BLOOM, Harold. *O cânone ocidental*. Rio de Janeiro: Editora Objetiva, 1995, p. 104.

²⁰ PROUST, Marcel. *Le temps retrouvé, À la recherche du temps perdu* III. Op. cit., p. 919.

²¹ BAUDELAIRE, Charles. *De l'essence du rire. Et généralement du comique dans les arts plastiques. Curiosités esthétiques, Œuvres complètes*. Paris: Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1951, p. 703.

²² Ibidem, p. 719.

do palco de seus salões, onde Charlus se agita como um *clown*, o lugar mesmo do lapso, da gafe, da denegação, da afetação, todas figuras do riso na vertente do humor chistoso, que é de palavras. Acrescenta-se a elas uma comédia de ação. Bloch, Brichot, Charlus a representam, especialmente. Fiquemos com Charlus, quando, num jantar *chez les Verdurin*, a “Patroa”, que oferece refrescos, lhe pergunta se bebeu de sua laranjada. Ele responde que preferiu o suco de morango. O faz com “mil trejeitos da boca e requebros do talhe”. Para este comentário do Narrador que traz à baila Dreyfus e a Virgem Maria: “Se um cavalheiro acredita ou não na Imaculada Conceição ou na inocência de Dreyfus, caso queira calar-se a respeito de tais coisas, não se encontrará na sua voz nem no seu olhar nada que deixe transparecer seu pensamento. Mas ao ouvir o Senhor de Charlus dizendo com aquela voz aguda e com aquele sorriso e todos aqueles gestos: ‘non, j’ai préféré la fraise’, podia-se dizer: ‘Que coisa, ele gosta de homens’”²³.

Até porque Baudelaire foi o melhor crítico de artes de seu tempo, perguntamos: como encarar a arte de Proust sem o socorro do Baudelaire pensador da caricatura, devidamente assessorado pelo Freud da psicanálise da piada?

Bibliografia

- BARTHES, Roland. *Proust et le noms*. In: *Nouveaux essais critiques, Œuvres complètes*. Nouv. éd. rev., corr. et prés. par É. Marty. Paris: Seuil, 2002.
- BAUDELAIRE, Charles. *De l'essence du rire. Et généralement du comique dans les arts plastiques. Curiosités esthétiques, Œuvres complètes*. Paris: Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1951.
- BLOOM, Harold. *O cânone ocidental*. Rio de Janeiro: Editora Objetiva, 1995.
- CANDIDO, Antonio. *Clima*. In: _____. *Teresina etc.* São Paulo: Paz e Terra, 1980.
- COELHO, Ruy. *Proust e Introdução ao método crítico*. São Paulo: Flama, 1944.
- DELEUZE, Gilles. *Proust e os signos*. Paris: PUF, 1979.
- PROUST, Marcel. *À la recherche du temps perdu* I, II et III. Paris: Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1954.
- GENETTE, Gérard. *Métonymie chez Proust*. In: _____. *Figures III*. Paris: Seuil, 1972, p. 41-63.
- GONÇALVES, Aguinaldo José. *Museu movente. O signo da arte em Marcel Proust*. São Paulo, Editora UNESP, 2004.

²³ Proust, Marcel. *Sodome et Gomorrhe, À la recherche du temps perdu* II. Op. cit., p. 966.

- KRISTEVA, Julia. *Le temps sensible*. Paris: Gallimard & Folio, 1994.
- MAN, Paul de. Leitura (Proust). In: _____. *Alegorias da leitura*. Linguagem figurativa em Rousseau, Nietzsche, Rilke e Proust. Rio de Janeiro: Imago, 1996.
- MAURIAC, François. *Le roman*. Paris: L'artisan du livre, 1928.
- SOLLERS, Philippe. Proust. In: _____. *L'éloge de l'infini*, Paris, Gallimard, 2001.
- WILLEMART, Philippe. *Proust poète et psychanalyste*. Paris: L'Harmattan, 1999.

Recebido em 30.04.2018.

Aceito para publicação em 25.05.2018

© 2018 Leda Tenório da Motta. Esse documento é distribuído nos termos da licença Creative Commons Atribuição-NãoComercial 4.0 Internacional (http://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/deed.pt_BR).