

Marcela Oliveira¹

Eternidade no instante: Benjamin e Proust

Resumo: Este artigo discute a proximidade das concepções de tempo apresentadas nas obras de Walter Benjamin e de Marcel Proust. Sendo o primeiro considerado filósofo e o segundo considerado escritor, o artigo explora o limiar entre os âmbitos discursivos da filosofia e da literatura no que diz respeito à formulação de uma imagem do tempo. Nos dois casos, trata-se da valorização de uma concepção instantânea do tempo pela experiência da memória.

Palavras-chave: Benjamin; Proust; memória; tempo; modernidade.

Abstract: This article discusses the proximity of conceptions of time presented in the works of Walter Benjamin and Marcel Proust. As the first is considered a philosopher and the second is considered a writer, the article explores the threshold between the discursive scopes of philosophy and literature concerning the formulation of an image of time. In both cases, it is valued an instantaneous conception of time by the experience of memory.

Key-words: Benjamin; Proust; memory; time; modernity.

¹ Professora Doutora do Departamento de Filosofia da PUC-Rio. E-mail para contato: marcelacibella@gmail.com.

Na modernidade, o romance se funda como a forma literária por excelência. Representativos de sua época, os heróis de romance encarnam uma busca de sentido pela via da escrita que é tipicamente moderna. Distinguindo-se da epopeia antiga, conforme teorizou Georg Lukács, no romance “separam-se sentido e vida, e portanto essencial e temporal; quase se pode dizer que toda a ação interna do romance não passa de uma luta contra o poder do tempo”². Essa luta contra o poder do tempo foi travada com singular dedicação pelo romancista francês Marcel Proust.

A tematização do problema do fluxo temporal por Proust, no romance *Em busca do tempo perdido*, oferece algumas possíveis aproximações da concepção de tempo que o filósofo alemão Walter Benjamin coloca em jogo no seu pensamento. E, mesmo nos ensaios em que não trata diretamente de Proust, é possível localizar alguns interessantes indícios da reconhecida afinidade filosófica de Benjamin com o escritor francês, de quem se considerava uma “alma semelhante”³ e de cuja obra, aliás, chegou a traduzir para o alemão o quarto volume, *Sodoma e Gomorra*.

Nesse encontro de Benjamin e Proust, podemos pensar o processo moderno de ruptura da experiência tradicional e a necessidade, por ele gerada, de articular tentativas artísticas de lidar com essa ruptura. Tentativas estas que trazem a marca alegórica da falta, apresentando a fragmentariedade da experiência humana em determinadas formas artísticas. O romance está entre as expressões literárias do que Benjamin chamou de queda da “experiência” – isto é, a incapacidade moderna de transmissão do patrimônio cultural coletivo de maneira espontânea, não sendo mais possível manter o vínculo entre o passado e o presente tal como ocorria na tradição. No âmbito da construção literária, se não é mais possível restaurar por completo a harmonia entre sentido e vida, ao menos ela se configura como o espaço de busca do que Benjamin chamou de “sentido da vida” no ensaio “O narrador”.

De início, cabe ressaltar que Proust toma por objeto as lembranças de toda uma vida em busca da recuperação de sua história. 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. Na consideração sobre a “missão” de Proust, no ensaio “Sobre alguns temas

² LUKÁCS, Georg. *A teoria do romance: um ensaio histórico-filosófico sobre as formas da grande épica*. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2000, p. 129.

³ BENJAMIN, Walter. *The correspondence of Walter Benjamin, 1910-1940*. Chicago e London: The University of Chicago, 1994, p. 278.

em Baudelaire”, Benjamin problematiza a relação entre passado individual e coletivo, bem como a dificuldade em se acessar a experiência devido à lacuna deixada pelo desaparecimento da antiga figura do “narrador” na modernidade. Essa missão empreendida pelo romancista estaria ligada, portanto, à necessidade de “restauração da figura do narrador para a atualidade”. Para tanto, ao se deparar com o desafio de narrar a sua própria infância, Benjamin nota que Proust

mensurou toda a dificuldade da tarefa ao apresentar, como questão do acaso, o fato de poder ou não realizá-la. No contexto destas reflexões forja o termo *mémoire involontaire*. Esse conceito traz as marcas da situação em que foi criado e pertence ao inventário do indivíduo multifariamente isolado. Onde há experiência no sentido estrito do termo, entram em conjunção, na memória, certos conteúdos do passado individual com outros do passado coletivo. Os cultos, com seus cerimoniais, suas festas (que, possivelmente, em parte alguma da obra de Proust foram mencionados), produziam reiteradamente a fusão desses dois elementos da memória.⁴

Na sociedade moderna, as cerimônias perdem seu caráter cultural. Eram os cultos que desempenhavam, nas sociedades tradicionais, o papel de articular as recordações particulares e coletivas. Era para essa forma voluntária de evocação, articulando elementos do passado coletivo e do individual, que se dirigiam as *correspondências* poéticas de Baudelaire em *As flores do mal*, na procura por restabelecer a “experiência no sentido estrito do termo” em meio a sua crise em meados do século XIX. É emblemático, portanto, que os cultos, com suas festas e cerimônias, como observa Benjamin, não estejam presentes nos sete volumes da obra de Proust, escritos já no início do século XX. Tal ausência é sintoma da crescente “atrofia da experiência”. E é nesse contexto que o romancista elabora o termo *memória involuntária*, que, como Benjamin destacou, traz as marcas da situação em que foi criado, o período moderno.

Só sendo pego de surpresa, levando um susto que subtrai sua consciência do tempo presente e a reporta, por breves momentos, ao passado, que o indivíduo moderno pode conhecer sua própria história. “Segundo Proust, fica por conta do acaso, se cada indivíduo adquire ou não uma imagem de si mesmo, e se pode ou não se apossar de sua própria experiência.”⁵ Mas isso não foi sempre assim. Essa dependência do acaso não é, para Benjamin, evidente. Pois houve um tempo em que, por meio dos cultos, a rememoração da experiência acontecia de forma voluntária na coletividade. Mais ainda, o caráter das inquietações humanas interiores não foi sempre

⁴ Idem. Sobre alguns temas em Baudelaire. In: _____. *Obras escolhidas*, vol. III. São Paulo: Brasiliense, 1989, p. 107.

⁵ Ibidem, p. 106.

privado. Conforme Benjamin, “elas só o adquirem [esse caráter irremediavelmente privado] depois que se reduziram as chances dos fatos exteriores se integrarem à nossa experiência”⁶, ou seja, na passagem da tradição para a modernidade, quando se dá a mudança de prevalência da “experiência” coletiva para a “vivência” individual.

No ensaio “A imagem de Proust”, Benjamin afirma que a reminiscência determina o modo de composição da trama textual de *Em busca do tempo perdido*. “Ou seja, a unidade do texto está apenas no *actus purus* da própria recordação, e não na pessoa do autor, e muito menos na ação”. Diz, ainda, que “as intermitências da ação são o mero reverso do *continuum* da recordação, o padrão invertido da tapeçaria”⁷. Nesse sentido, o que é priorizado na obra proustiana é menos a linearidade do tempo da ação, o tempo cronológico, que o encontro inesperado de passado e presente no instante que se imobiliza e é arrancado da continuidade temporal: o instante da reminiscência, que ganha sua força decisiva com a formulação do conceito de *memória involuntária* – talvez fosse mais preciso dizer que se trata de uma estratégia literária, uma vez que Proust não teorizou exatamente sobre tal noção, mas a colocou em prática literariamente.

No que diz respeito à forma como o passado nos convoca no presente, Benjamin constata, nas teses “Sobre o conceito da história”, que “o passado traz consigo um índice misterioso, que o impele à redenção”. Resiste em nós, ou foi deixado como herança para nós, portanto, algo do passado à espera de ser compreendido, redimido, que permanece à espreita até que tenha a chance de emergir. “Pois não somos tocados por um sopro do ar que foi respirado antes? Não existem, nas vozes que escutamos, ecos de vozes que emudeceram?”⁸ No texto em questão, Benjamin se refere ao registro do passado histórico coletivo e à necessidade de se rever a história fazendo justiça aos oprimidos, uma vez que a versão oficial costuma beneficiar os vencedores. Ele trata do passado com a preocupação histórica de salvar seu quinhão de mistério e de imprevisibilidade, e assim corresponder a seu apelo de redenção. É possível, entretanto, a despeito dessa distinção já bastante clara com relação ao relato (privado) proustiano, entrar brevemente na concepção de tempo benjaminiana exposta nas teses sobre a história com o objetivo de propor alguns pontos de contato com Proust.

Partindo da ideia de que “articular historicamente o passado não significa conhecê-lo ‘como ele de fato foi’”, Benjamin diz que é preciso “apropriar-se de uma reminiscência, tal como ela relampeja no momento de um perigo”⁹. Dessa forma, é

⁶ Ibidem, p. 106.

⁷ Idem. A imagem de Proust. In: _____. *Obras escolhidas*, vol. I. São Paulo: Brasiliense, 1994, p. 37.

⁸ Idem. Sobre o conceito da história. In: Op. cit., 1994, p. 223.

⁹ Ibidem, p. 224.

tarefa do historiador romper com o discurso de uma tradição conformista, que tende a explicar o desenrolar de determinado fenômeno a partir da perspectiva dos vencedores ou das classes dominantes, e localizar o exato momento em que uma época anterior sofreu uma ameaça de transformação, “o momento de um perigo”, fixando-o como uma “imagem do passado”. Nesse movimento de voltar-se na direção do passado, o próprio presente se modifica. Não há mais somente uma única versão histórica, uma imagem adequada ou eterna do passado. Dá-se, então, uma dialética peculiar, em que os dois termos (passado e presente) não se resolvem em um terceiro, capaz de sintetizá-los, mas mantêm sua contradição. E é esse choque que interessa. No contraste deflagrado por essa “imagem dialética”, que confronta o atual e o pretérito, é permitido construir o próprio passado, sua elaboração histórica, e também o presente nesse constante e sempre novo encontro com o que já passou. Foi o que Benjamin explicou nas *Passagens*.

A imagem é a dialética na imobilidade. Pois, enquanto a relação do presente com o passado é puramente temporal e contínua, a relação do ocorrido com o agora é dialética – não é uma progressão, e sim uma imagem, que salta. – Somente as imagens dialéticas são imagens autênticas (...), e o lugar onde as encontramos é a linguagem.¹⁰

Nas teses sobre a história, Benjamin já deixara claro que não basta ao historiador, portanto, “estabelecer um nexos causal entre vários momentos da história”¹¹, tratando do tempo presente como transição ou progresso. Ao contrário, “a história é objeto de uma construção cujo lugar não é o tempo homogêneo e vazio, mas um tempo saturado de ‘agoras’”¹², ou seja, instantes. Para Benjamin, é preciso estabelecer uma nova e única experiência com o passado, fazendo “saltar pelos ares o *continuum* da história”¹³, o que a liberaria de uma consideração linear como evolução necessária do progresso.

Considerando a proibição de investigar o futuro à qual estariam ligados os judeus, Benjamin traz sua relação com a tradição mística judaica para dentro de sua concepção histórica ao afirmar que “a Torá e a prece se ensinam na rememoração”, a qual “desencantava o futuro” para os discípulos. Isso significa que na rememoração é possível localizar, no passado, as origens de fenômenos que se desenrolaram até o presente e, assim, supor que o tempo não é algo fechado em si, mas aberto a acontecimentos transformadores. Por mais contraditório que possa parecer, Benjamin

¹⁰ Idem. *Passagens*. Belo Horizonte: Editora UFMG; São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2006, p. 504 (N 2a, 3).

¹¹ Idem. Op. cit., 1994, p. 232.

¹² Ibidem, p. 229.

¹³ Ibidem, p. 231.

mostra dessa maneira que o vigor e a imprevisibilidade inerentes ao fluxo do tempo tornam-se evidentes quando se aprende a olhar para o passado, e não para o futuro. Olhando para o passado, os judeus aprenderam a não olhar para o futuro como um “tempo homogêneo e vazio”, mas heterogêneo e aberto, “pois nele cada segundo era a porta estreita pela qual podia penetrar o Messias”¹⁴. Trata-se de uma concepção instantânea do tempo, capaz de “despertar no passado as centelhas da esperança”¹⁵.

É só interrompendo o fluxo constante de transição homogênea, portanto, que o homem pode se colocar de fato na história. Para isso, Benjamin propõe a paralisação do presente no encontro com o passado em um “salto dialético”. Dessa forma, ele constata a necessidade da substituição de uma análise causal, linear e engessada pela tradição conformista, por uma tentativa de captar os pontos de contato de sua época com determinada época anterior, e não apenas a precedente, interrompendo a pretensa continuidade da história. Seria buscada uma imagem do instante.

As formulações benjaminianas sobre a busca pelo “ponto de contato com uma época anterior” e a fixação de uma “imagem do passado em um momento de perigo” parecem estar em sintonia com a forma com que Proust constrói o relato da história da vida de seu herói, em uma dimensão particular, é claro. A narração proustiana é interrompida pelos instantes de reminiscência, e o que se dá nesses instantes é justamente a superposição de passado e presente. Vê-se, então, uma maneira instigante de revisitar o tempo que passou, transformando também o posterior, como podemos acompanhar em sua narrativa. As fórmulas “antes eu não sabia” ou “depois eu compreenderia”, utilizadas pelo herói proustiano com recorrência, evidenciam a maneira com que o romancista caminha entre passado, presente e futuro com aguçada reflexão e, mais ainda, como ele apresenta a passagem de tempo e as mudanças sofridas, pelo próprio herói e pelas demais personagens, através dos saltos temporais sugeridos por essas expressões. Elas nada mais fazem do que explodir o *continuum* da história, como queria Benjamin.

Nessa direção, Benjamin conclui que a recordação é o que faz explodir a continuidade da história na obra de Proust, interrompendo o que, de outra forma, tenderia a um curso linear e causal. No romance proustiano, o fato lembrado seria como uma ponte que se comunica com todo o tempo passado, levando a tudo aquilo que antecedeu este fato e também ao que o sucedeu: “antes eu não sabia”, “depois eu descobriria”. O fato recordado é, então, apenas o ponto de partida para uma rede de conexões – ou entrecruzamentos, termo com o qual Benjamin se refere à forma do tempo na obra de Proust – que se dariam aos saltos, infinitamente. “Pois um

¹⁴ Ibidem, p. 232.

¹⁵ Ibidem, p. 224.

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 tudo o que veio antes e depois”¹⁶. Assim, a recordação de um fato traria, em um instante, toda uma vida, como um fio puxado que mobiliza toda a trama de uma roupa, já que são ilimitadas as possibilidades de conexões da memória. Lemos em *A fugitiva*: “a partir de certa idade, nossas recordações estão de tal modo entrecruzadas umas nas outras que a coisa em que pensamos ou o livro que lemos quase não tem importância. Pusemos algo de nós mesmos em toda parte, tudo é fecundo, tudo é perigoso”¹⁷.

O acontecimento sem limites, que traz consigo tudo o que veio antes e depois, lembra o método de imobilização dos acontecimentos que, para Benjamin, deveria ser empreendido pelo historiador. Pois, se uma única lembrança pode representar para o romancista a oportunidade de rememorar toda uma vida, em um sentido próximo o método a partir do qual o historiador deve confrontar seu objeto “resulta em que na obra o conjunto da obra, no conjunto da obra a época e na época a totalidade do processo histórico são preservados e transcendidos”¹⁸. Se aqui uma obra é suficiente para abrir o processo histórico em sua totalidade, e mais ainda transcendê-lo, lá (em Proust, de acordo com a leitura benjaminiana) uma recordação pode ser a chave que contém a senha de acesso da vida, também em sua totalidade – quem sabe, até, em sua transcendência.

*

Com a constatação acerca do entrecruzamento do tempo, Benjamin parece ter realizado sua leitura no ensaio “A imagem de Proust”, de 1929, fortemente inspirado por sua própria concepção do tempo conforme exposta mais tarde, nas teses sobre a história de 1940. Podemos pensar, ainda, que sua identificação com o autor de *Em busca do tempo perdido* era tal que tornava difícil, então, delimitar com clareza as diferenças entre o seu pensamento e as ideias contidas no romance proustiano com relação às questões do tempo e da memória. Enfim, é possível que, ao falar de Proust, Benjamin estivesse falando muito de si mesmo. Escreve ele ao amigo Gerhard Scholem em carta de 1932: “retomei a leitura de Proust e estou curioso para averiguar algo sobre mim mesmo e a fase que deixei para trás a partir do presumível contraste entre o efeito atual e o anterior da leitura. Não que suponha esse contraste muito notório ou profundo”¹⁹.

¹⁶ Idem. A imagem de Proust. Op. cit., 1994, p. 37.

¹⁷ PROUST, Marcel. *A fugitiva*. São Paulo: Globo, 1989, p. 117.

¹⁸ BENJAMIN, W. Sobre o conceito da história. Op. cit., 1994, p. 231.

¹⁹ Idem; SCHOLEM, Gerhard. *Correspondência*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1993, p. 23.

Retomemos a imagem proposta por Benjamin para compreender a memória instantânea na escrita de Proust. O acontecimento que é uma “chave”, abrindo as portas para tudo o que já passou e o que ainda está por vir, lembra a intrigante imagem do “momento” descrita pelo Zaratustra de Nietzsche. Deixando de lado aqui a crítica que Benjamin fez em algumas ocasiões à ideia nietzschiana de “eterno retorno”, interessa notar na seguinte descrição de um “portal” onde se juntam dois caminhos (o passado e o futuro) que a imagem de um “ponto” desperta a nossa percepção para uma consideração instantânea do tempo²⁰, em oposição à cronologia representada pela “linearidade” dos caminhos.

Olha esse portal, (...) ele tem duas faces. Dois caminhos que aqui se juntam; ninguém ainda os percorreu até o fim. Essa longa rua que leva para trás: dura uma eternidade. E aquela longa rua que leva para a frente – é outra eternidade. Contradizem-se, esses caminhos, dão com a cabeça um no outro: – e aqui, neste portal, é onde se juntam. Mas o nome do portal está escrito no alto: ‘momento’.²¹

O momento concentra a força de um encontro contraditório. De volta a Proust, o instante da reminiscência na memória involuntária oferece uma forma singular de reconhecimento do antigo no atual. No seu ensaio sobre o escritor, Benjamin diz haver “um duplo impulso da felicidade”, que pode ter a forma de “hino”, quando se trata de uma novidade sem precedentes, ou de “elegia”, quando se trata do “eterno mais uma vez, a eterna restauração da felicidade primeira e original”. Segundo ele, “é essa ideia elegíaca da felicidade [...] que para Proust transforma a existência na floresta encantada da recordação”²². Em seu tecido de reminiscências, o que Proust nos faz vislumbrar, de acordo com Benjamin, é a “eternidade do tempo entrecruzado” – imagem que, mais uma vez, evoca a configuração de um ponto onde duas ou mais linhas se atravessam, produzindo um relevo nesse cruzamento.

A eternidade que Proust nos faz vislumbrar não é a do tempo infinito, e sim a do tempo entrecruzado. Seu verdadeiro interesse é consagrado ao fluxo do tempo sob sua forma mais real, e por isso mesmo mais entrecruzada, que se manifesta com clareza na reminiscência (internamente) e no envelhecimento (externamente). (...) É obra da *mémoire involontaire*, da força rejuvenescedora capaz de enfrentar o implacável envelhecimento. Quando o passado se reflete no instante, úmido de orvalho, o choque doloroso do rejuvenescimento o condensa

²⁰ Este furo do instante, em contraposição à linha da cronologia, poderia ser relacionado ainda à noção de intempestivo apresentada na “II Consideração extemporânea”, texto de Nietzsche com o qual Benjamin tinha evidente afinidade.

²¹ NIETZSCHE, Friedrich. *Assim falou Zaratustra: um livro para todos e para ninguém*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2006, p. 193.

²² BENJAMIN, W. A imagem de Proust. Op. cit., 1994, p. 39.

tão irresistivelmente como o lado de Guermantes se entrecruza com o lado de Swann (...) Proust conseguiu essa coisa gigantesca: deixar no instante o mundo inteiro envelhecer, em torno de uma vida humana inteira.²³

Sobre a questão da apresentação do envelhecimento em Proust, que se torna evidente no instante do doloroso choque com o passado e, por extensão, com a juventude perdida, Brassai diz que “o escoar do tempo em si mesmo não lhe interessa. Por sinal, nunca fala de tomadas cinematográficas, mas sim de clichês, de instantâneos”. Isso porque o envelhecimento apareceria, em Proust, no contraste entre a imagem antiga e a imagem atual, na diferença entre “instantâneos” de períodos afastados, e não na continuidade de imagens subsequentes no tempo, que teriam maior semelhança entre si. Por isso, o processo de escoamento do tempo se ligaria às tomadas cinematográficas, enquanto a imobilização e a descontinuidade do tempo à fotografia. Assim, a tese trabalhada por Brassai em *Proust e a fotografia* de que, como um “homem da descontinuidade, Proust é um fotógrafo”, reside no fato de que “suas descrições são sempre imagens fixas, instantâneos, únicas capazes de tornar perceptíveis a mudança ocorrida, o tempo escoado, o envelhecimento”²⁴. Proust faz imagem do instante em sua suspensão contraditória, no entrecruzamento de sua recordação, assim como a casa da tia avó em Combray ficava no encontro dos dois caminhos opostos que levavam a Swann ou a Guermantes, à burguesia ou à aristocracia, aos dias chuvosos ou aos solares.

Ora, nada possui poder maior de evidenciar a passagem dos anos, e por consequência o envelhecimento, do que se deparar com fotografias da infância ou da juventude. São imagens, como fotografias de um passado e de seu respectivo futuro, que nesse meio tempo tornou-se o presente, que sobrepostas se tornam dialéticas. O choque se dá nessa superposição entre imagens do pretérito e do atual na suspensão de um agora – tal como Benjamin escreveu nas teses sobre a história.

Nesse sentido, o espanto em constatar o envelhecimento das pessoas da sociedade, que acomete o herói proustiano na recepção da princesa de Guermantes, ao final da obra, só pôde se dar porque ele havia ficado afastado dessa mesma sociedade durante anos. Caso contrário, não haveria choque. Provavelmente, ele nem notaria, ao menos não com a mesma agudeza, a marcha dos anos impressa nas feições dos convidados. Seguindo a formulação de Brassai, o envelhecimento aparece em Proust justamente por conta da fragmentariedade de seu relato. É na distância, ou melhor, na interrupção entre as imagens do passado apresentadas no romance, que

²³ Ibidem, p. 45 e 46.

²⁴ BRASSAI. *Proust e a fotografia*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2005, p. 120.

se chega à conclusão do quanto as personagens envelheceram, e não na continuidade de uma duração, que Brassai chama de “o escoar do tempo em si mesmo”, o que poderia estar mais próximo de Bergson. Na passagem que se segue, Proust explicita esse procedimento.

Será porque não revivemos nossos anos em sua sucessão contínua, dia por dia, mas na recordação fixada no frescor ou na insolação de uma noite ou de uma manhã (...) e que assim, ao se suprimirem as mudanças graduadas, (...) mudanças que nos conduziram insensivelmente pela vida, de um tempo a um outro muito diferente, se revivemos uma recordação colhida de um ano diverso, encontramos entre eles, graças a lacunas, a imensos muros de olvido, algo assim como o abismo de uma diferença de altura, como a incompatibilidade de duas qualidades incomparáveis de atmosfera respirada e de colorações ambientes?²⁵

Se Proust encontra o viés para tratar do tempo exatamente na apresentação de sua fragmentariedade, é porque a experiência tradicional se encontra ela própria fragmentada na era moderna. Uma vez que não é mais possível falar da vida como um todo orgânico e uno com o sentido, Proust encontrou nas interrupções intencionais a forma (alegórica, diria Benjamin) de remeter à vida falando já de fora dela, assumindo o caráter artificial da sua obra enquanto criação artística. Isso porque não é mais possível apresentar a totalidade orgânica, antigamente expressa pela beleza simbólica clássica, quando a arte se encontrava inserida na vida, tal como sugere o estudo benjaminiano sobre o drama barroco. Dessa perspectiva, a arte fracassa.

Mas o fracasso é também o trunfo da arte moderna. E, se deixou de haver, na modernidade, modelos clássicos a serem seguidos e fórmulas que garantissem a bela harmonia das obras, tornou-se possível refletir sobre as próprias obras de arte, dentro e fora delas, e sobre a época que as engendrou. O romance de Proust só é essa busca, e não outra, porque seu autor se deparou com essa falta. O que poderia ser considerado um limite, ao invés de enfraquecer a obra, é o que lhe dá força para ser o que é. E, assim, acaba sendo mais do que é.

No contexto dessa discussão, é interessante perceber que a descoberta do tempo pelo herói, no decorrer da obra de Proust, não por acaso “culmina na referência à forma do tempo no romance, afirmando que os escritores são obrigados a fazer com que o leitor ultrapasse décadas em minutos”, conforme Graciela Deri de Codina. Enquanto as personagens vivem tranquilas, sem saber que se encontram submetidas à lei do tempo, “o narrador suspeita que esta submissão inexorável possa ser

²⁵ PROUST, Marcel. *O caminho de Guermantes*. Rio de Janeiro: Globo, 1988, p. 358 e 359.

compreendida através da literatura”²⁶. Assim, ele reflete sobre sua condição de escritor e sobre a pertinência da própria construção literária na procura por entender o sentido do tempo – uma procura que se coloca a cada um de nós. Pode-se dizer que a narrativa proustiana se desenrola sob o signo do tempo, na busca por compreender o caráter temporal da realidade, tal como podemos ler na passagem a seguir em que o personagem narrador descreve “duas suspeitas terrivelmente dolorosas”.

A primeira era que (quando eu me considerava todos os dias no umbral da minha vida ainda intata e que só começaria no dia seguinte) na realidade a minha existência já havia começado, e ainda mais, o que ocorreria depois não seria muito diferente do que ocorrera até então. A segunda suspeita, que na verdade constituía outra forma da primeira, era que eu não estava situado fora das contingências do tempo, mas submetido às suas leis, tal como aquelas personagens de romance que, exatamente por isso, me inspiravam tamanha tristeza quando lia suas vidas na minha cadeira de vime, em Combray. Sabemos teoricamente que a Terra gira, mas na verdade não o notamos; o chão que pisamos parece que não se move, e a gente vive tranquilo. O mesmo acontece com o Tempo na vida. E para fazer-nos ver como foge depressa, os romancistas não têm outro remédio se não acelerar freneticamente a marcha dos ponteiros e fazer com que o leitor franqueie dez, vinte ou trinta anos em dois minutos.²⁷

Se não notamos a marcha do tempo em nossa vida empírica, é o romancista que nos abre os olhos em sua construção literária. Ele o faz acelerando freneticamente os ponteiros, pulando décadas inteiras, para frente e para trás, através das infinitas conexões possibilitadas pelo entrecruzamento do tempo, como observou Benjamin. Fica evidenciado, assim, o escoar do tempo (quando ele já escoou) pelo contraste entre as imagens exibidas, justamente por conta do intervalo que as separa e que só é gerado na interrupção proposital de seu relato, através da força com a qual a memória surge instantaneamente. Dessa maneira, o leitor pode ver como o tempo foge depressa, no livro e na vida, identificando-se com as personagens. Acontece com as personagens do romance o mesmo que acontece conosco, sem o sentirmos de forma tão evidente, na vida.

Em Proust, portanto, pode-se dizer mesmo que o tempo está implicado na forma do romance, usando os termos de Lukács. Sua obra trata da necessidade da busca pela essência ao mesmo tempo que denuncia a incapacidade de encontrá-la, uma vez que essa busca acontece ela mesma já no tempo. Ora, segundo Benjamin, não é exatamente isso o que a configuração alegórica²⁸ permite? Ao apresentar os

²⁶ CODINA, Graciela D. Temporalidade e desejo: desilusão e descoberta de sentido através da fruição estética na *Recherche* de Proust. *Artefilosofia*. Ouro Preto, n. 3, 2007, p. 40.

²⁷ PROUST, Marcel. *À sombra das raparigas em flor*. Rio de Janeiro: Globo, 1988, p. 53.

²⁸ BENJAMIN, W. *Origem do drama trágico alemão*. Lisboa: Assírio & Alvim, 2004.

fragmentos, não é a alegoria capaz de evidenciar a destruição e a impossibilidade de uma reconstrução completa, no mesmo movimento em que conserva algo de seu objeto, remetendo ao todo perdido?

Alegoricamente, Proust apresenta as ruínas para remeter a uma totalidade que não existe mais, ou não pode ser alcançada definitivamente, mas que permanece como norte. Mais do que o passado, o “tempo perdido” que o herói proustiano parece buscar é um tempo originário, essencial, um tempo, por assim dizer, extratemporal. Como percebeu Deleuze logo no início de *Proust e os signos*, na realidade, a obra proustiana “é uma busca da verdade” e “se ela se chama busca do tempo perdido é apenas porque a verdade tem uma relação essencial com o tempo”²⁹. Conforme escrevera Lukács: “incapacidade de encontrar a essência”³⁰ – essa é a nuvem que paira sobre a cabeça de Proust e de tantos outros artistas de sua época. Mas, resta uma esperança, ainda que no registro da alegoria. Para Proust, a memória involuntária torna possível encontrar a essência brevemente, ter um vislumbre seu, desfrutar seu “conteúdo extratemporal” de verdade, ainda que apenas por um instante.

Sobre o “universo dos entrecruzamentos” proustiano e a eternidade que ele nos faz vislumbrar, Benjamin diz que “essa eternidade não é de modo algum platônica ou utópica: ela pertence ao registro da embriaguez”³¹. Ligada a uma espécie de embriaguez estética, a eternidade pressentida no instante de um entrecruzamento temporal é atestada pelo próprio Proust no último volume da obra, na famosa recepção da princesa de Guermantes. No trecho a seguir, o herói reflete acerca de uma felicidade embriagada gerada pelo despertar involuntário de lembranças, isto é, o desdobramento interno a partir de acontecimentos externos e casuais.

Ora, essa causa, eu a adivinhava confrontando entre si as diversas impressões bem-aventuradas, que tinham em comum a faculdade de serem sentidas simultaneamente no momento atual e no pretérito, o ruído da colher no prato, a desigualdade das pedras, o sabor da *madeleine* fazendo o passado permear o presente a ponto de me tornar hesitante, sem saber em qual dos dois me encontrava; na verdade, o ser que em mim então gozava dessa impressão e lhe desfrutava o conteúdo extratemporal, repartido entre o dia antigo e o atual, era um ser que só surgia quando, por uma dessas identificações entre o passado e o presente, se conseguia situar no único meio onde se poderia viver, gozar a essência das coisas, isto é, fora do tempo. Assim se explicava que, ao reconhecer o gosto da *madeleine*, houvessem cessado minhas inquietações acerca da morte, pois o ser que me habitara naquele instante era extratemporal, por conseguinte alheio às vicissitudes do futuro.³²

²⁹ DELEUZE, G. *Proust e os signos*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006, p. 14.

³⁰ LUKÁCS, G. Op. cit., p. 129.

³¹ BENJAMIN, W. A imagem de Proust. Op. cit., p. 45.

³² PROUST, Marcel. *O tempo redescoberto*. São Paulo: Globo, 1989, p. 152.

No instante da reminiscência, Proust conseguiu o que por meio voluntário nenhum lhe foi permitido: isolar, imobilizar “um pouco de tempo em estado puro”. E o que esse estado puro do tempo lhe permitiu de tão valioso? Segundo ele próprio, os acontecimentos vividos “tanto no presente como no passado, reais sem serem atuais, ideais sem serem abstratos”, permitem a liberação da “essência permanente das coisas” e o encontro com “nosso verdadeiro eu”³³. Trata-se do encontro com o que perdemos sem nunca ter sido nosso, isto é: a eternidade, a essência das coisas, o tempo em estado puro, ou ainda, o sentido da vida que estava perdido.

O “minuto livre da ordem do tempo”, que faz com que o homem mesmo se sinta livre da ordem do tempo, como concluiu Proust no último volume de sua obra, já havia sido antevisto no primeiro livro, *No caminho de Swann*, na passagem sobre a *madeleine*. No delicioso prazer que sentiu ao tomar um gole do chá com um pedaço do bolo amolecido, o herói identificou o encontro não só com seu passado, mas o encontro consigo mesmo, o que só se tornou possível fora do fluxo do tempo.

Esse prazer logo me tornara indiferente às vicissitudes da vida, inofensivos seus desastres, ilusória sua brevidade, tal como o faz o amor, enchendo-me de uma preciosa essência: ou, antes, essa essência não estava em mim, era eu mesmo. Cessava de me sentir medíocre, contingente, mortal.³⁴

Podemos dizer que já compreendemos em que sentido a simultaneidade do momento passado com o atual, em Proust, “rasga a trama do tempo e por esse rasgão nos introduz em outro mundo: fora do tempo”³⁵ – assim como o tropeço nas pedras do pátio de Guermantes subitamente leva o herói de volta à Veneza, onde esteve em companhia de sua mãe anos antes, quando também tropeçou por conta do calçamento irregular, só que daquela vez tratavam-se dos azulejos desiguais do batistério de São Marcos. Entretanto, mostra-se ainda um tanto enigmático o porquê da inversão explicitada na pergunta de Maurice Blanchot: “por que aquilo que está fora do tempo põe ao seu dispor o tempo puro?”

No texto “A experiência de Proust”, Blanchot desdobra a possibilidade de “viver a abolição do tempo” pela junção súbita de instantes separados, naqueles entrecruzamentos de que Benjamin falava, em outra possibilidade ainda: “percorrer toda a realidade do tempo e, percorrendo-a, experimentar o tempo como espaço e lugar vazio, isto é, livre dos acontecimentos que geralmente o preenchem”. Na

³³ Ibidem, p. 153.

³⁴ Idem. *No caminho de Swann*. São Paulo: Globo, 2003, p. 49.

³⁵ BLANCHOT, M. “A experiência de Proust”. In: *O livro por vir*. São Paulo: Martins Fontes, 2005, p. 16.

abolição de seu fluxo contínuo, o tempo seria experimentado, então, como um espaço vazio, suspensão, ou como uma página em branco a ser preenchida pelo escritor.

Dessa maneira, Blanchot propõe a seguinte resposta para a questão acerca do “tempo puro” experimentado por Proust: “é o próprio tempo da narrativa, o tempo que não está *fora* do tempo, mas que se experimenta como um *exterior*, sob a forma de um espaço, esse espaço imaginário onde a arte encontra e dispõe seus recursos”³⁶. No terreno da arte e, portanto, fora da vida, Proust encontra o espaço para sua busca de sentido. Sua experiência se dá no âmbito da imaginação e das formas artísticas, na escrita de seu romance. Proust teria descoberto, assim, o poder de percorrer o tempo (e lhe conferir sentido) fora do tempo da vida, do único lugar em que seria possível falar do tempo como um exterior, dentro da arte. Foi nesse espaço literário que registrou magistralmente uma imagem do instante pela experiência da memória.

*

Na busca por compreender a inexorável submissão à lei do tempo, tanto Benjamin como Proust se voltaram às lembranças infantis, dando sentido a elas por meio da construção literária. Da infância de Proust à infância de Benjamin, tendo dimensionada a grande diferença entre as proporções de seus relatos, Peter Szondi reconheceu duas formas distintas de encarar o fluxo temporal, bem como dois objetivos diferentes no que diz respeito à recordação de acontecimentos do passado. Segundo a interpretação de Szondi, a diferença fundamental entre as reminiscências proustianas, de *Em busca do tempo perdido*, e as descrições benjaminianas, de *Infância em Berlim por volta de 1900*, está no objetivo de cada um dos autores. Pela memória involuntária, o herói de Proust reconhece no encontro instantâneo de passado e presente uma forma de experimentar a “essência das coisas” fora do tempo, o que permitiria fugir do tempo por inteiro e, assim, escapar do futuro, repleto de perigos e ameaças, vendo-se de súbito livre do medo da morte. Na contramão disso, como percebeu Szondi, ao narrar lembranças de criança, Benjamin volta ao passado justamente para encontrar nele o futuro.

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; ele aspira ao conhecimento e à experiência histórica; o passado ao qual ele se volta não é fechado, mas aberto e guarda junto a si a promessa do futuro. O tempo verbal de Benjamin não é o pretérito perfeito, mas o futuro do pretérito em todo o seu paradoxo: ele é futuro e, mesmo assim, passado.³⁷

³⁶ Ibidem, p. 17.

³⁷ SZONDI, Peter. Esperança no passado – sobre Walter Benjamin. *Artefilosofia*. Ouro Preto, n. 6, 2009, p. 20.

Essa interpretação que Szondi faz a respeito do objetivo de Benjamin em seus escritos sobre a infância mostra-se extremamente precisa e pode ser estendida por toda a dimensão de seu pensamento no que concerne a sua concepção de tempo. De fato, Benjamin não procura resgatar o passado tal “como ele de fato foi”³⁸ e nem quer livrar-se do futuro (e muito menos da temporalidade), mas quer antecipar o futuro no pretérito em uma articulação dialética de ambos. O que sustenta Szondi é que, se o futuro que está por vir será negado nas reminiscências proustianas, ele será buscado por Benjamin em seus relatos do passado.

Nas antípodas de Proust, portanto, o que Benjamin buscava, perdido no pretérito, seria o sentido do futuro, pressentido em suas primeiras notas. Isso pode ser notado no uso de expressões como “pela primeira vez” e “os primeiros traços”, com as quais ele aponta para o que estava por vir naquele tempo passado. É o que ocorre no fragmento que leva o nome de “O despertar do sexo”, em que o eu lírico fala de uma “primeira grande sensação de desejo, em que se misturavam a violação do dia santo e a obscenidade da rua, que me fez entrever, pela primeira vez, os serviços que prestava aos instintos recém-despertados”³⁹. Szondi destaca, também, o papel especial da metáfora nos escritos de Benjamin: “a comparação reúne presente e futuro, a percepção da criança e o reconhecimento do adulto”⁴⁰. Um belo exemplo do poder de antecipação premonitória que a metáfora adquire nas descrições de *Infância em Berlim* pode ser encontrado logo no começo do texto “A despensa”.

Na fresta deixada pela porta entreaberta da despensa, minha mão penetrava tal qual um amante através da noite. Quando já se sentia ambientada naquela escuridão, ia apalpando o açúcar ou as amêndoas, as passas ou as frutas cristalizadas. E, do mesmo modo que o amante abraça sua amada antes de beijá-la, aquele tatear significava uma entrevista com as guloseimas antes que a boca saboreasse sua doçura.⁴¹

A partir dessa concepção, pode-se dizer que só se conhece o passado quando aquele “momento de um perigo”⁴² é revisitado na recordação. Isso porque, para Szondi, Benjamin só conseguiria ver eventos futuros quando eles já tinham se movido para o passado – essa seria, aliás, a ruína da sua época. Entretanto, ao refletir acerca do amor, o personagem central de Proust também constata haver uma abertura inerente ao passado, mostrando não desejar apenas a fuga do fluxo do tempo devido

³⁸ BENJAMIN, W. Sobre o conceito da história. Op. cit., 1994, p. 224.

³⁹ Idem. Infância em Berlim por volta de 1900. In: _____. *Obras escolhidas*, vol. II. São Paulo: Brasiliense, 1995, p. 89.

⁴⁰ SZONDI, P. Op. cit., p. 19.

⁴¹ BENJAMIN, W. Infância em Berlim por volta de 1900. Op. cit., 1995, p. 87 e 88.

⁴² Idem. Sobre o conceito da história. Op. cit., 1994, p. 224.

ao medo do futuro, mas que, ao contrário, haveria ali o desejo mesmo de encontrar os desdobramentos futuros contidos no passado. Essa visão lembra o entendimento da tradição mística judaica, descrito por Benjamin, de que seria dado aos judeus ler o passado na lembrança e, assim, desencantar o futuro. Proust escreve:

(...) basta estarmos só no quarto, a pensar, para que novas traições de nossa amante aconteçam, embora ela esteja morta. Por isso não se deve temer no amor, como na vida habitual, tão-somente o futuro, mas também o passado, o qual não se realiza para nós muitas vezes senão depois do futuro, e não falamos apenas do passado que só se nos revela mais tarde, mas daquele que conservamos há muito tempo em nós e que de repente aprendemos a ler.⁴³

Desencantar o futuro aprendendo a ler o passado – é isso o que Benjamin busca nas peças que compõem *Infância em Berlim*. No fragmento “Notícia de uma morte”, ele se questiona sobre a expressão *déjà vu*. Quer saber se falar dessa sensação de familiaridade que nos acomete repentinamente, como se já tivéssemos visto determinada cena ou vivido certo fato exatamente como ele se desenvolve no presente, não seria “antes falar de acontecimentos que nos atingem na forma de um eco, cuja ressonância que o provocou parece ter sido emitida em um momento qualquer na escuridão da vida passada”⁴⁴. Benjamin vai além, dizendo que “o choque com que um instante penetra em nossa consciência, como algo já vivido”, possui o “poder de nos convocar desprevenidos ao frio jazigo do passado, de cuja abóboda o presente parece ressoar apenas como um eco”⁴⁵. São as notas do futuro que, emitidas no passado, ecoam no presente, compondo sua melodia.

Assim, o êxtase da sensação do *déjà vu* aparece invertido com relação a sua interpretação usual. Trataria menos da repetição do “já visto”, ou do “que então passou despercebido”, como acontece na memória involuntária proustiana – embora esta seja a sua face mais evidente porém não a única –, do que o prenúncio do novo reconhecido no antigo, que poderia ser dito usando o futuro do pretérito, conforme a análise de Szondi. O *déjà vu* estaria relacionado, então, ao futuro que é encontrado em algum esconderijo do passado, “tal qual um regalo esquecido em nosso quarto”⁴⁶ que nos faz conjecturar sobre o desconhecido que lá esteve. Esse desconhecido nos era, então, invisível e só viria a se mostrar anos mais tarde, quando revisitado na recordação, mas teria deixado seu rastro no quarto da criança, “no futuro que

⁴³ PROUST, M. Op. cit., 1989, p. 79.

⁴⁴ BENJAMIN, W. *Infância em Berlim* por volta de 1900. Op. cit., 1995, p. 89.

⁴⁵ Loc. cit.

⁴⁶ Loc. cit.

esqueceu junto de nós”⁴⁷. Sabendo disso antes de o saber o adulto, a criança haveria fixado na memória seu quarto e sua cama, “sentindo que deverá voltar a ele algum dia a fim de buscar algo esquecido”⁴⁸.

Se “o esquecido nos parece pesado por causa de toda a vida vivida que nos reserva”⁴⁹, carregado de vestígios dos hábitos perdidos, resta a descoberta do esquecido enquanto iminência de algo novo, com toda a esperança (ou a falta dela) contida em uma recordação. É a abertura do tempo localizada em um instante. Foi Proust quem escreveu que “os momentos do passado não são imóveis; guardam em nossa memória o movimento que os arrastava para o futuro, um futuro que também se tornou passado, arrastando-nos também a nós”⁵⁰.

Recordando sua antiga diversão de criança, “O jogo das letras”, Benjamin constata que o esquecido traz consigo, enquanto pré-história de um fenômeno, a esperança “em curioso e melancólico paradoxo”⁵¹: o anúncio daquilo que está por vir e que não se repetirá. Tudo isso – início e fim, futuro e pretérito, esperança e melancolia – concentrado na força de um instante memorado. “Assim, posso sonhar como no passado aprendi a andar. Mas isso de nada adianta. Hoje sei andar; porém, nunca mais poderei tornar a aprendê-lo”⁵².

Referências bibliográficas

BENJAMIN, Walter

Obras escolhidas, vol. I: Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura. 7ª ed. Trad. S. P. Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994.

Obras escolhidas, vol. III: Charles Baudelaire um lírico no auge do capitalismo. 1ª ed. Trad. J. M. Barbosa e H. A. Baptista. São Paulo: Brasiliense, 1989.

Origem do drama trágico alemão. Trad. J. Barrento. Lisboa: Assírio & Alvim, 2004.

Passagens. Trad. I. Aron e C. Mourão. Belo Horizonte: Editora UFMG; São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2006.

The correspondence of Walter Benjamin, 1910-1940. Chicago e Londres: The University of Chicago, 1994, p. 275-280.

⁴⁷ Loc. cit.

⁴⁸ Loc. cit.

⁴⁹ Ibidem, p. 105.

⁵⁰ PROUST, M. Op. cit., 1989, p. 70.

⁵¹ LUKÁCS, G. Op. cit., p. 133.

⁵² BENJAMIN, W. Infância em Berlim por volta de 1900. Op. cit., 1995, p. 105.

PROUST, Marcel

No caminho de Swann. 22ª ed. Trad. M. Quintana. São Paulo: Globo, 2003.

À sombra das raparigas em flor. 9ª ed. Trad. M. Quintana. Rio de Janeiro: Globo, 1988.

O caminho de Guermantes. 8ª ed. Trad. M. Quintana. Rio de Janeiro: Globo, 1988.

A fugitiva. 8ª ed. Trad. C. D. de Andrade. São Paulo: Globo, 1989.

O tempo redescoberto. 9ª ed. Trad. L. M. Pereira. São Paulo: Globo, 1989.

BENJAMIN, Walter; SCHOLEM, Gershom. *Correspondência*. Trad. N. Soliz. São Paulo: Editora Perspectiva, 1993.

BLANCHOT, Maurice. A experiência de Proust. In: *O livro por vir*. Trad. L. Perrone-Moisés. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

BRASSAÏ. *Proust e a fotografia*. Trad. A. Telles. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2005.

CODINA, Graciela Deri de. Temporalidade e desejo: desilusão e descoberta de sentido através da fruição estética na *Recherche* de Proust. *Artefilosofia*. Ouro Preto, n. 3, p. 34-44, 2007.

DELEUZE, Gilles. *Proust e os signos*. 2ª ed. Trad. A. Piquet e R. Machado. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006.

LUKÁCS, Georg. *A teoria do romance*: um ensaio histórico-filosófico sobre as formas da grande épica. Trad. J. M. M. de Macedo. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2000.

NIETZSCHE, Friedrich. *Assim falou Zaratustra*: um livro para todos e para ninguém. 15ª ed. Trad. M. da Silva. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2006.

SZONDI, Peter. Esperança no passado – sobre Walter Benjamin. Trad. L. Gatti. *Artefilosofia*. Ouro Preto, n. 6, p. 13-25, 2009.

Recebido em 22.01.2018.

Aceito para publicação em 05.06.2018

© 2018 Marcela Oliveira. 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).