

## A literatura como possibilidade de transcendência moderna

Paulo Rodrigo Andrade Haiduke (UFPR)<sup>i</sup>

A ascensão de prestígio da literatura moderna, ao longo do século XIX, está intimamente ligada às mudanças culturais de maior amplitude. Este período precedido pela Revolução Francesa, segundo Sennett, vivenciou a difusão de novas formas de crença e transcendência:

No século XIX, a vontade de crer passou de uma religião sem ídolos para uma condição mais reflexiva: as crenças se tornaram cada vez mais concentradas na vida imediata do próprio homem e nas suas experiências, como uma definição de tudo aquilo que se poder crer. A imediatez, a sensação, o concreto: somente aqui pode florescer finalmente uma crença, uma vez que a idolatria está proibida. (SENNETT, p. 191, 1999)

Este princípio de crença na realidade passível de contato e experiência teria sido transplantado para a própria literatura como método de escrita.

Destacando as formas de expressão como formadoras das relações sociais, Richard Sennett interpreta que houve uma modificação da concepção do espaço público, dominado a partir de então pelas noções de indivíduo e sua personalidade: *“Nessas condições, o sistema de expressão pública se tornou um sistema de representação pessoal; uma figura pública apresenta aos outros aquilo que sente, e é essa representação de seu sentimento que suscita a crença.”*(SENNETT, p. 42, 1999)

Isto demonstra que a experiência individual e coletiva se tornou crucial para a cultura e sociedade das grandes cidades modernas oitocentistas. A reminiscência do vivido passou a ser concebida como operação capaz de fornecer alguma base de apoio para a modernidade, que segundo Sennett estava baseada na fé secular na personalidade.

Dentro destas condições, um bom observador e analista podia ser considerado como ser distinto e destacado, o que de fato aconteceu com diversas personalidades das artes. Romancistas passaram então a ser

considerados como historiadores da sociedade e do coração humano, pois seriam capazes de discernir dimensões da realidade insuspeitas da maioria.

Porém, esta modernidade do século XIX, que anunciava o crepúsculo dos ídolos, das tradições e até a morte de Deus, foi marcada pela desconfiança intrinsecamente relacionada às crises de identidade. Segundo Jacques Le Rider em sua análise do caso vienense, estes abalos culturais e sociais demandaram, ao final do século XIX, novas tentativas de superação e redenção:

A 'condição moderna' parecia, à maior parte dentre eles, como o resultado do enfraquecimento e do esquecimento das tradições, como o triunfo das forças de desorganização e de desagregação, face às quais cada indivíduo se achava numa situação de incerteza e de desorganização difícil de dominar. (LE RIDER, p. 489-490, 1993)

As questões relativas à memória, destacada tanto pelas diversas psicologias nascentes como também pelo influente filósofo Henri Bergson, ganharam destaque, pois remetiam à própria formação da personalidade individual:

Weininger consagra vários capítulos à teoria do gênio, caracterizado principalmente pelo desenvolvimento excepcional de sua memória: o gênio, de acordo com Weininger, é oni-reminiscência, recorda-se de sua vida passada melhor do que o comum dos mortais e pode escrever sua autobiografia de modo exaustivo. (LE RIDER, p. 97-98, 1993)

De fato, este culto à memória surgiu inclusive como possibilidade de superação do moderno niilismo.

O ciclo romanesco de Marcel Proust intitulado *A la recherche du temps perdu*, publicado originalmente em Paris entre 1913 e 1927, esteve engajado no cerne destas questões. A obra oferecia ao público uma espécie de superação à oposição entre correntes objetivistas e subjetivistas que era então patente no campo artístico francês. Eis sua concepção da mais verdadeira reminiscência do passado pela memória involuntária:

É assim com o nosso passado. Trabalho perdido procurar evocá-lo, todos os esforços da nossa inteligência permanecem inúteis. Está ele oculto, fora do seu domínio e do alcance, nalgum objeto material (na sensação que nos daria esse objeto material) que nós nem suspeitamos. Esse objeto, só do acaso depende que o encontremos antes de morrer, ou que não o encontremos nunca. (PROUST, p. 31, 1979)

Mas que não haja engano: o objeto material serve apenas de estopim, como na famosa cena da *madeleine*: “É claro que a verdade que procuro não está nela, mas em mim.” (PROUST, p. 31, 1979) A verdade está nesta memória incomensurável que seria a realidade legítima: “basta a memória para manter a vida real, que é mental.”(PROUST, p. 96, 1956)

Pelo próprio título da *Recherche*, já se expõe a intenção de busca por outro tempo onde teria sido possível se identificar com a realidade. Novamente a análise da modernidade vienense por Jacques Le Rider merece destaque, pois chama atenção para a busca do sujeito pela sua autobiografia como um reencontro. Ou seja, a reconciliação com tempo perdido indica uma saída para que o sujeito, assolado pelo individualismo, se identificasse com uma realidade maior.

A crítica do narrador proustiano ao realismo descritivo literário provém justamente da reação à noção de indivíduo circunscrito e isolado:

a literatura que se cifra a ‘descrever as coisas’, a fixar-lhes secamente as linhas e superfícies, é, apesar de denominar-se realista, a mais afastada da realidade, a que mais nos empobrece e entristece, pois corta bruscamente toda comunicação de nosso eu presente com o passado, do qual as coisas guardavam a essência, e com o futuro, onde elas nos incitam a de novo gozá-lo. (PROUST, p. 134, 1981)

Logo, antes de ser mera fuga do mundo, o sentimento de descrença pela realidade supostamente objetiva e exterior resulta aqui justamente da busca por um real mais verdadeiro, legítimo e passível de identificação:

Uma hora não é apenas uma hora, é um vaso repleto de perfumes, de sons, de projetos e de climas. O que chamamos realidade é uma determinada relação entre sensações e lembranças a nos

envolverem simultaneamente – relação suprimida pela simples visão cinematográfica, que se afasta tanto mais da realidade quanto mais se lhe pretende limitar – relação única que o escritor precisa encontrar a fim de unir-lhe para sempre na sua frase os dois termos diferentes. (PROUST, p. 137, 1981)

Por isso o narrador irá contrapor, à noção de indivíduo uno, plano e circunscrito espacialmente, a do homeminexoravelmente carregado pela realidade do tempo: “*que ocupamos no Tempo um lugar sempre crescente, todos o sentem, e essa universalidade só me podia alegrar, já que assim só me incumbia elucidar a verdade, verdade por todos entrevista.*”(PROUST, p. 249, 1981)

É necessário atentar para o caráter paradoxal da visão retrospectiva da *Recherche*: ao projetar a visão de uma *belle époque*, o narrador parte de um presente que não é identificável mais como seu mundo, mas resultado já de certa mudança. Disto deriva o questionamento da realidade presente da narrativa, mas também do próprio passado narrado; pois não seria também sua memória do passado uma idealização do mesmo?

A imagem de nossa amada, ainda que a julgemos antiga e autêntica, foi muitas vezes retocada por nós. E a cruel recordação não é contemporânea dessa imagem restaurada, mas pertence a outra época; é um dos poucos testemunhos de um passado monstruoso. Mas como esse passado continua a existir, exceto em nós mesmos, porque nos aprouve substituí-lo por uma maravilhosa idade de ouro, por um paraíso onde todo o mundo se reconciliou, as recordações e as cartas são um aviso da realidade, e com a dor que nos causam devem fazer-nos sentir o quanto nos afastaram dela as loucas esperanças de nosso anelo cotidiano. (PROUST, p. 181, 1990)

Logo, não é a memória consciente e consultável voluntariamente que o narrador busca, mas outra mais profunda e inconsciente que carregaria o verdadeiro tempo perdido, e não apenas sua imagem restaurada.

Esta *mémoire involontaire*, construída pelas impressões que teriam marcado a vida passada, mas também pelas idealizações da imaginação do narrador, se converte em refúgio no qual há a possibilidade de reencontro:

Eis por que a maior parte da nossa memória está fora de nós, numa viração de chuva, num cheiro de quarto fechado ou no cheiro de uma primeira labareda, em toda parte onde encontramos de nós mesmos o que a nossa inteligência desdenhara, por não lhe achar utilidade, a última reserva do passado, a melhor, aquela que, quando todas as nossas lágrimas parecem estancadas, ainda sabe fazer-nos chorar. Fora de nós? Em nós, para melhor dizer, mas oculta a nossos próprios olhares, num esquecimento mais ou menos prolongado. Graças tão-somente a esse olvido é que podemos de tempos a tempos reencontrar o ser que fomos, colocarmo-nos perante as coisas como o estava aquele ser, sofrer de novo porque não mais somos nós, mas ele, e porque ele amava o que nos é agora indiferente. (PROUST, p. 196, 1990)

Le Rider, ao discutir as análises de Paul Ricoeur sobre individualismo e identificação, destaca a importância do processo narrativo para a construção da identidade:

As análises de Paul Ricoeur em *Tempo e Narrativa* nos apresentam a constituição da identidade como uma operação narrativa. O indivíduo identifica-se com aquilo que conta a respeito de si mesmo e com o que os outros dizem a seu respeito. [...] A autobiografia e o diário íntimo são as duas maiores formas literárias da construção da identidade através da narrativa, desta "autoficção" que também opera na cura psicanalista. (LE RIDER, p. 72, 1993)

De fato, a *Rechercheproustiana* se apresenta também como inegável autobiografia do narrador.

Segundo Michel Foucault, este caráter autobiográfico, íntimo, e confessional funcionou como regra discursiva na narrativa do século XIX, ligado à característica *Vontade de Saber* do período (FOUCAULT, 2001). Não por acaso, o narrador enfatiza que a autoanálise seria um passo fundamental na busca pela verdade do sujeito (PROUST, 1981).

A profunda crise de identidade sentida no final do século XIX abalava assim a busca moderna pela emancipação e esclarecimento, estas espécies de ideais do homem moderno consolidados desde a Revolução Francesa. A sensação *fin-de-siècle*, que enfatizava o período como crepúsculo de uma era, culminava na visão de mundo modernodegradado e decadente. E isto pareceu confirmado pelos horrores vivenciados na Grande Guerra e a destruição efetiva ocorrida. Desta forma, a crise de identidade individual estava intimamente

ligada à própria realidade vivida como processo de destruição: “A *análise da desintegração do indivíduo passa pela da desintegração do mundo.*”(LE RIDER, p. 73, 1993)

Esta crise de identidade pode ser também interpretada como operação voluntária do sujeito que negava identificações imediatas e acríticas, e que buscava assimse apropriar de sua complexa, lacunar e passada história individual. Ou, como Nietzsche intitulou uma de suas, a negação da identificação imediata com a realidade poderia levar à compreensão de *como alguém se torna aquilo que é* (NIETZSCHE, 2003).

Este retorno introspectivo surgiu como uma resposta possível às questões culturais que, nesta conjuntura, angustiavam membros da sociedade francesa. A *Recherche* testemunha assim justamente esta tentativa de se reincorporar a uma realidade primordial perdida, esta esperança de que uma metafísica ainda fosse possível para salvaguardar-se do niilismo. Para Jacques Le Rider, isto foi característico desta modernidade:

Aqueles que sofreram do choque do “eu insalvável” que caracteriza a modernidade, segundo March e Freud, aspiram a uma solução “dionisíaca”. Estão buscando aquilo que o herói de Robert Musil chama de “outro estado”, que coloca o Eu em comunicação com o Todo, que passa da constatação do fracasso inexorável do “indivíduo” à tentativa de “reconciliação na Totalidade”. (LE RIDER, p. 79, 1993).

Por isso, no último volume da *Recherche*, o narrador proustiano afirma que seu objetivo foi ultrapassar a concepção de eu circunscrito espacialmente, e por isso aspirou alcançar um gigantesco sujeito ampliado pelo tempo.

Para Richard Sennett, a retrospectiva se tornou no século XIX um método para compreender os caminhos formadores da personalidade:

Nas memórias do século XIX, acrescentavam-se dois novos elementos. No passado, estava-se “efetivamente vivo”, e se alguém pudesse fazer com que o passado tivesse sentido, a confusão da vida presente poderia ser minorada. Esta é a verdade conseguida através da retrospectiva. (SENNETT, p. 212, 1999)



Os constantes processos modernos que modificavam crescentemente a realidade criavam assim obstáculos às possibilidades dos indivíduos em dar sentido ao mundo:

Mas quando uma crença desaparece, sobrevive-lhe – e cada vez mais vivo para mascarar a perda de nosso poder de dar realidade às coisas novas – um apego fetichista às coisas antigas que ela animara, como se fosse nelas e não em nós que residia o divino e como se a nossa incredulidade atual tivesse por causa contingente a morte dos Deuses.

Que horror! pensava eu: como pode a gente achar esses automóveis tão elegantes como as antigas carruagens? Decerto já estou muito velho – mas não fui feito para um mundo onde as mulheres se entravam em vestidos que nem sequer são feitos de fazenda. Para que vir aqui à sombra dessas árvores, se nada mais existe do que se reunia sob estas delicadas folhagens amarelas, se a vulgaridade e a loucura substituíram o que elas enquadravam de fineza? Que horror! Meu consolo é pensar nas mulheres que conheci, agora que não há mais elegância. (PROUST, p. 246, 1979)

Com o fim da crença, finda para o narrador a possibilidade de conceber uma nova realidade moderna:

E exatamente porque eu acreditava nas coisas, nos seres, quando percorria aqueles caminhos, é que as coisas e os seres que eles me deram a conhecer são os únicos que ainda tomo a sério e ainda me proporcionam alegria. Ou porque a fé que cria se haja estancado em mim, ou porque a realidade só se forme na memória, as flores que hoje me mostram pela primeira vez não me parecem flores de verdade. (PROUST, p. 111, 1979)

Surgiu aqui uma demanda pelo artista como fomentador da vida e da realidade, que conseguiria superar a crise generalizada e oferecer novas possibilidades de identificação com o mundo.

Isto explica porque o narrador assume a missão de cristalizar através da literatura as coisas e as pessoas, os sentimentos, impressões e experiências de uma época, os chamando assim: “*a sobreviver em suas particularidades mais efêmeras*” (PROUST, p. 110, 1979). Realidade passada que, graças ao incessante movimento do tempo, acelerado pela modernização cada vez mais implacável, estava deixando de existir. Esta é, segundo Alfred Döblin, justamente a tarefa do romancista: “*reconhecemos aqui a antiga*

*intrínseca e não extinta função do romance, que é a de transmitir e preservar os grandes acontecimentos na consciência das massas, do coletivo.*”(DÖBLIN, p. 22, 2006).

Este prestígio dos artistas leva o narrador a desprezar a possibilidade de seguir uma carreira como a do seu pai, detentor de cargo diplomático importante no governo francês. Se nos recordarmos do descrédito que a política alcançou no período, e na ascensão do psicológico e artístico, se pode compreender melhor este conflito de gerações. O esteticismo encarnado na possível carreira literária surgia como saída ao narrador.

A especificidade de Proust está em que ele fez desta aspiração em ser um verdadeiro artista consagrado na alta sociedade justamente o objeto de seu romance. Se Sennett tem razão quando afirma que a obra de arte se tornou pura expressão dos sentimentos individuais, então nada mais legítimo que tornar a própria aspiração em objeto de romance, e buscar tal como o protagonista proustiano:

representar certas pessoas, não fora, mas dentro de nós, onde seus mínimos atos podem acarretar perturbações mortais [...] ao menos não deixaria, antes de tudo, de descrever o homem como se tivesse o comprimento, não de seu corpo, mas de seus anos de vida, como se a estes devesse, tarefa cada vez mais pesada à qual por fim sucumbe, arrastar após si quando se move. (PROUST, p. 249, 1981)

Isto deflagrava, portanto, uma estratégia de convencimento do público que apelava para a sinceridade do escritor, que oferecia assim ao mundo seus desejos e fantasmas.

Mostrar-se aos outros descobrindo a si próprio, solução que parece sintetizar a antítese entre objetividade e subjetividade, visto que dava conta do encontro entre indivíduo e realidade, destacando como esta última se imprimiu e foi registrada pela memória involuntária do narrador:

O ser que vinha em meu socorro e que me salvava a aridez da alma, era aquele que, vários anos antes, num momento de angústia e solidão idênticas, num momento em que eu não tinha mais nada de mim, havia entrado e me devolvido a mim mesmo, pois era eu e mais do que eu [...]. Acabava de perceber, em minha memória, inclinado



sobre o meu cansaço, o rosto terno, preocupado e decepcionado de minha avó, não daquela que eu me espantara e censurara de lamentar tão pouco e que de seu apenas tinha o nome, mas da minha avó verdadeira, cuja realidade viva eu tomava a encontrar pela primeira vez, numa recordação involuntária e completa, desde que ela tivera um ataque nos Campos Elísios. Essa realidade não existe para nós enquanto não foi recriada pelo nosso pensamento; [...] Mas se for recuperado o quadro de sensações em que estão conservadas, têm elas por sua vez esse mesmo poder de expulsar tudo quanto lhes é incompatível, de instalar sozinho em nós o eu que as viveu. (PROUST, p. 192-193, 2008)

Contudo, por mais que haja a recuperação do passado perdido, a identificação acaba restringindo-se ao nível subjetivo, pois a morte objetiva e material não é superável: *“os mortos não mais existem a não ser em nós”* (PROUST, p. 195, 2008). Logo, o narrador, no momento de contato com o seu reduto supostamente metafísico do passado contido na memória involuntária, não pode deixar de sofrer e de sentir a solidão e o isolamento como intrínsecos ao ser.

Em contrapartida, justamente por deflagrar esta solidão, o sofrimento sentido pela perda definitiva de sua avó lhe possibilita concentrar-se em si e sair da mundanidade, desta vida social que ele tão ardentemente desejara e na qual estava ainda mergulhado mesmo depois do desencanto.

De qualquer forma, as relações sociais entabuladas durante a vida fazem parte das impressões do narrador, formando também parte de sua vida redescoberta, e é nelas também que ele irá se reencontrar:

Certo, considerando unicamente nossos corações, não errou o poeta ao falar dos fios misteriosos cortados pela vida. Mas é ainda mais verdadeiro que ela os tece sem cessar entre os seres, entre os sucessos, que os entrecruza e redobra a fim de reforçar a trama, tanto que, entre o mínimo ponto de nosso passado e todos os outros, uma rede riquíssima de lembranças nos oferece larga escolha de vias de comunicação. (PROUST, p. 238, 1981)

Ele descobre que sua vida está intrinsecamente ligada à época que viveu, às coisas que teve contato, às relações que travou, às ilusões, aos sonhos e amores suscitados:

Não poderíamos descrever nossas relações, ainda superficiais, com alguém, sem evocar os mais diversos sítios de nossa vida. Assim cada indivíduo – eu inclusive – dava-me a medida da duração pelo giro que realizava em torno não só de si mesmo como dos outros, e notadamente pelas oposições que sucessivamente ocupara em relação a mim. (PROUST, p. 238-239, 1981)

O tempo redescoberto, portanto, diz respeito também às relações com as coisas e pessoas que outrora o narrador, de alguma maneira, travara contato. E o artista se ideal aparece então como o aquele que sabe fazer de sua vida um belo caso para narrar parte desta realidade passada, se tornado assim uma espécie de espelho (PROUST, p. 18, 1981).

Por isso a memória involuntária será crucial para a feitura da obra de arte, porque somente ali a realidade passada fora de fato gravada por alguém que sabia ouvir e ver:

compreendi que a matéria da obra literária era, afinal, a minha vida passada; que tudo me viera nos divertimentos frívolos, na indolência, na ternura, na dor, e eu acumulara como semente os alimentos de que se nutrirá a planta, sem adivinhar-lhe o destino nem a sobrevivência. (PROUST, p. 145, 1981)

Enfim, o narrador proustiano não nega a realidade material objetiva, mas sim qualquer possibilidade de sua apreensão imparcial e completa. Sua concepção da realidade é inexoravelmente impregnada de elementos subjetivos, da forma como foi e é percebida pelo sujeito: *“O que eu notava de subjetivo no ódio e na própria visão não privava todavia o objeto de qualidades ou defeitos, nem de modo algum diluía a realidade num puro ‘relativismo’.”* (PROUST, p. 155, 1981).

Resolvendo seu problema, de qual seria o objeto de sua obra artística, a memória involuntária, o narrador defronta-se com um último grande problema anteposto ao seu ensejo. Quando no pós-guerra vai à festa da Princesa de Guermantes, após longos anos de ostracismo voluntário da sociedade, o narrador defronta-se com pessoas envelhecidas, que conhecera em sua vida:

Um teatro de bonecos envoltos nas cores imateriais dos anos, personificando o Tempo, o Tempo ordinariamente invisível, que, para

deixar de sê-lo, vive à cata de corpos e, mal os encontra, logo deles se apodera a fim de exhibir a sua lanterna mágica. (PROUST, p. 162, 1981)

O artista tempo surge então com toda a sua força de realidade: “*eu verificava essa ação destrutiva do Tempo precisamente quando me propunha a evidenciar, intelectualizar numa obra de arte as realidades extratemporais.*” (PROUST, p. 167, 1981)

Esse tempo que se materializa nas pessoas e no mundo em geral impõe-se assim ao narrador e sua obra:

Se ao menos me fosse concedido um prazo para terminar minha obra, eu não deixaria de lhe imprimir o cunho desse Tempo cuja noção se me impunha hoje com tamanho vigor, e, ao risco de fazê-los parecer seres monstruosos, mostraria os homens ocupando no Tempo um lugar muito mais considerável do que o tão restrito a eles reservado no espaço, um lugar, ao contrário, desmesurado, pois à semelhança de gigantes, tocam simultaneamente, imersos nos anos, todas as épocas de suas vidas, tão distantes – entre as quais tantos dias cabem – no Tempo. (PROUST, p. 251, 1981)

Toda época vivida pelo narrador aparece assim cristalizada, impressa pelo tempo ao longo de sua trajetória em seu ser, em seu corpo e sua memória. Segundo o narrador proustiano, ao distender o sujeito no tempo, seria possível notar seus vários <eu> sucessivos, que perpassam toda sua trajetória de vida.

Vemos, portanto, que as figuras do gênio e do místico foram importantes dentro dos debates desta modernidade, pois surgiram como fomentadoras de novas possibilidades de mediação entre micro e macrocosmo. E isto esteve ligado de diversas maneiras à então emergente figura do intelectual moderno.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

DÖBLIN, A. O romance histórico e nós. *História, questões e debates*. Curitiba, n. 44, ano 23, 2006. p. 13-36.

FOUCAULT, M. *História da sexualidade I: a vontade de saber*. Rio de Janeiro: Graal, 2001.

LE RIDER, J. *A modernidade vienense e as crises de identidade*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1993.

NIETZSCHE, F. *Ecce Homo. Como alguém se torna o que é*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

PROUST, M. *No caminho de Swann*. Tradução: Mario Quintana. São Paulo: Abril Cultural, 1979.

\_\_\_\_\_. *À sombra das raparigas em flor*. Tradução: Mario Quintana. 10. ed. São Paulo: Globo, 1990.

\_\_\_\_\_. *O caminho de Guermantes*. Tradução: Mario Quintana. 3. ed. São Paulo: Globo, 2007.

\_\_\_\_\_. *Sodoma e Gomorra*. Tradução: Mario Quintana. 3. ed. São Paulo: Globo, 2008.

\_\_\_\_\_. *A prisioneira*. Tradução: Lourdes Sousa de Alencar e Manuel Bandeira. Porto Alegre: Globo, 1954.

\_\_\_\_\_. *A fugitiva*. Tradução: Carlos Drummond de Andrade. Porto Alegre: Globo, 1956.

\_\_\_\_\_. *O tempo redescoberto*. Tradução: Lúcia Miguel Pereira. 5. ed. Porto Alegre: Globo, 1981.

SENNETT, R. *O declínio do homem público: as tiranias da intimidade*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

---

<sup>1</sup>Graduação e Licenciatura em História (UFPR/2006). Mestre em História (2009). Doutorado em História iniciado em 2009, financiado pela Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES).