



**O GÊNERO ROMANCE E SUA ESPECIFICIDADE
MODERNA: DIÁLOGOS ENTRE HISTÓRIA E
LITERATURA A PARTIR DE A LA RECHERCHE DU
TEMPS PERDU**

Paulo Rodrigo Andrade Haiduke*
Universidade Federal do Paraná – UFPR
paulohaiduke@yahoo.com.br

RESUMO: Este artigo é parte de uma dissertação de mestrado¹ que têm por objeto o romance *A la Recherche du Temps Perdu*² de Marcel Proust (1871-1922) e que prioriza a discussão do uso da literatura nos estudos históricos. O objetivo é localizar historicamente o gênero literário romance, ou seja, buscar sua contextualização histórica. Embora o foco aqui não seja analisar exaustivamente o referido romance proustiano, há algumas citações e referências a esta obra. Pois o presente texto surgiu da necessidade de compreender em que espaço, já constituído historicamente, o escritor Marcel Proust conseguiu lançar e firmar seu projeto criador, sua *Recherche*. Portanto este artigo é resultado da problematização de uma modalidade de fonte histórica (um romance do início do século XX), a qual exigiu um recuo temporal para compreender as especificidades históricas do gênero romance.

PALAVRAS-CHAVE: Romance – Literatura Francesa – Modernidade

ABSTRACT: This article is part of a dissertation completed that focus on the novel *A la Recherche du Temps Perdu* by Marcel Proust (1871-1922) and focuses the discussion on the use of literature in historical studies. The goal here is to locate historically the romance genre, or seek its historical context. While the focus this time is not an exhaustive analysis of Proustian novel, there are some quotes and references to this work. This is because this text arose precisely the need to understand in which space, as historically constituted, the writer Marcel Proust was able to launch and establish your creative project, his *Recherche*. So this article is the result of questioning of a type of historical source (a novel of the early twentieth century), which required a temporary setback to understand the historical specificities of the romance genre.

KEYWORDS: Romance genre – French literature – Modernity

* Mestre em História (UFPR/2009). Doutorando em História (sob orientação do Prof. Dr. José Roberto Braga Portella). Bolsista da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES).

¹ HAIDUKE, P. R. A. **A modernidade entre o desencanto e a idealização: um diálogo entre história e literatura a partir do romance A La Recherche Du Temps Perdu de Marcel Proust**. 2009. 172 f. Dissertação (Mestrado em História) – Pós Graduação em História, Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2009.

² Traduzido no Brasil como *Em Busca do Tempo Perdido*. A partir de agora referenciado também como *Recherche*.

Ao tratar o romance como fonte histórica, é preciso problematizar em que este gênero se difere de outros: qual a sua especificidade, singularidade esta que lhe confere estatuto. É necessário entender sua emergência histórica, para assim aferir qual a realidade histórica ele pode elucidar.

Norbert Elias, em suas análises sobre o processo civilizador e o alastramento da civilidade, afirma que a visão psicológica tão imprescindível ao romance advém da sociedade de corte. A arte cortesã de observação do indivíduo, que se empenha em buscar entender as redes de relações, e nunca um homem isolado, teria prestado grande serviço ao gênero romance: “A observação do ser humano, exigida pela vida no círculo da corte, encontrou sua expressão literária na arte do retrato”.³

Observando assim uma continuidade entre a sociedade de corte e a “boa sociedade parisiense” do início do século XX, Elias localiza neste processo a transição das memórias para o romance:

De qualquer modo, podemos dizer que dos retratos que saíram da pena de Saint-Simon e seus contemporâneos até as descrições da ‘alta sociedade’ do século XIX, de autoria de Proust – passando por Balzac, Flaubert, Maupassant e muitos outros – e, finalmente, a representação da vida de classes mais amplas que devemos a escritores do calibre de Jules Romains ou André Malraux, ou a um bom número de filmes franceses, perpassa uma linha direta de tradição, caracterizada principalmente por essa lucidez de observação, essa capacidade de ver a pessoa em todo seu contexto social e compreendê-la através dele. A figura individual jamais é artificialmente isolada do tecido de sua existência social, de sua dependência simples dos demais. Por isso mesmo, a atmosfera e a plasticidade da experiência real nunca se perdem nas descrições.⁴

Esta intrínseca relação com a realidade circundante como característica do romance é denominada por Ian Watt como realismo formal do gênero. Segundo ele, o romance moderno teria firmado suas principais características por volta de meados do século XVIII, na Inglaterra, tendo como seus principais representantes-fundadores Fielding, Defoe e Richardson. Conforme aponta Watt acerca dos precursores ingleses:

³ ELIAS, N. **O processo civilizador** – Formação do Estado e Civilização. 2 ed. Rio de Janeiro: J. Zahar, 1993, p. 229. Vol. 2; Cf. também ELIAS, N. **A sociedade de corte**. Rio de Janeiro: J. Zahar, 2001.

⁴ ELIAS, 1993, op. cit., p. 229.

“o que condicionou mais profundamente suas obras foi o novo clima de experiência social e moral que eles e seus leitores do século XVIII compartilharam”.⁵

A busca pelo efeito de real teria assim colocado ao romance um problema essencialmente epistemológico:

[...] é muito significativo que, no primeiro esforço sistemático para definir os objetivos e métodos do novo gênero, os realistas franceses tivessem atentado para uma questão que o romance coloca de modo mais agudo que qualquer outra forma literária – o problema da correspondência entre a obra literária e a realidade que ela imita. Trata-se de um problema essencialmente epistemológico.⁶

Retrospectivamente denominado de realismo, esta tendência literária baseava-se em uma questão diretamente ligada à modernidade, buscando retratar todo tipo de experiência humana, e não só a vida cortesã retratada pelos memorialistas: “seu realismo não está na espécie de vida apresentada, e sim na maneira como apresenta”.⁷ Desta forma, o romance moderno realista estaria problematizando justamente a realidade, ou melhor, a relação entre a obra literária e a realidade que ela “imita”. Valorizando a experiência individual em detrimento da tradição transmitida; o particular e não o universal; em suma, negando que a Natureza fosse essencialmente completa e imutável, o romance surgido no século XVIII seria crucialmente moderno por valorizar a novidade e originalidade.⁸

O gênero romance, nesta ótica de Watt, surge como herdeiro da postura filosófica crítica, como Descartes, que teria contribuído “muito para a concepção moderna da busca da verdade como uma questão inteiramente individual, logicamente independente da tradição do pensamento e que tem maior probabilidade de êxito

⁵ WATT, I. **A ascensão do romance**: estudos sobre Defoe, Richardson e Fielding. São Paulo: Cia. das Letras, 1990, p. 09.

⁶ Ibid.

⁷ Ibid., p. 13. “Certamente o moderno realismo parte do princípio de que o indivíduo pode descobrir a verdade através dos sentidos”. Cf. Ibid., p. 14.

⁸ Cf. Ibid. Principalmente o Capítulo 1: O realismo e a forma romance. Segundo o autor, no século XVIII a palavra original ganhou novo sentido: “É significativo o fato de a corrente partidária da originalidade ter encontrado sua primeira grande expressão na Inglaterra e no século XVIII; a própria palavra ‘original’ adquiriu nessa época sua acepção moderna graças a uma inversão semântica que constitui um paralelo da mudança do sentido de ‘realismo’. Vimos que da convicção medieval sobre a realidade dos universais o ‘realismo’ acabou por indicar uma convicção sobre a percepção individual da realidade através dos sentidos: da mesma forma o termo ‘original’ – que na Idade Média significava ‘o que existiu desde o início’ – passou a designar o ‘não derivado, independente, de primeira mão’”. Cf. Ibid., p 16.

rompendo com essa tradição”.⁹ Rompendo com os enredos e convenções formais, e afirmando a busca da experiência, o romance firmou-se como:

[...] a forma literária que reflete mais plenamente essa reorientação individualista e inovadora. [...] O primeiro grande desafio a esse tradicionalismo partiu do romance, cujo critério fundamental era a fidelidade à experiência individual – a qual é sempre única e, portanto, nova.¹⁰

Prestando-se a narrar as experiências individuais vividas, o romance acabou tomando como objeto e método a memória autobiográfica, enquanto reduto das vivências. Watt afirma que é justamente este o caráter distintivo da narrativa de Defoe, que: “inaugurou uma nova tendência na ficção: sua total subordinação do enredo ao modelo da memória autobiográfica (pela qual se) afirma a primazia da experiência individual no romance da mesma forma que o cogito ergo sum de Descartes na filosofia”.¹¹

Esta nova orientação literária, a busca pela verossimilhança e pelo efeito de real, ditou ao gênero nascente duas diretrizes básicas: “certamente o romance se diferencia dos outros gêneros e de formas anteriores de ficção pelo grau de atenção que dispensa à individualização das personagens e à detalhada apresentação de seu ambiente”.¹²

O homem inserido em sua realidade física, social e cultural, eis o objeto que se modelou na ascensão do romance a partir do século XVIII.¹³ O fundo de realidade surge como necessidade, segundo Alfred Döblin, para que haja o pacto entre escritor e leitor. A verossimilhança é um dos meios pelo qual: “autor e leitor entram em um secreto entendimento”.¹⁴

⁹ WATT, I. **A ascensão do romance**: estudos sobre Defoe, Richardson e Fielding. São Paulo: Cia. das Letras, 1990, p. 14.

¹⁰ Ibid., p. 14-15.

¹¹ Ibid., p. 16.

¹² Ibid., p. 19.

¹³ Ibid., p. 22: “as personagens do romance só podem ser individualizadas se estão situadas num contexto com tempo e local particularizados”.

¹⁴ DÖBLIN, A. O romance histórico e nós. **História, questões e debates**, Curitiba, n. 44, ano 23, p. 17, 2006. “Recai, portanto, sobre o autor uma dupla tarefa: de um lado, oferecer uma reconhecível e convincente realidade, se não temporal, com certeza espacial; de outro lado, fazer algo para que o romance se integre nesta realidade, que represente uma parte dela”.

Foi preciso o nascimento do homem, conforme expressão de Michel Foucault,¹⁵ bem como o desencantamento do mundo para que o romance surgisse. Assim, a visão do homem enquanto um ser que vive, fala e trabalha foi essencial para que o romance tomasse-o como seu objeto, e o gênero surgisse como: “a elaboração do que pretende ser um relato autêntico das verdadeiras experiências individuais”.¹⁶

Ian Watt destaca também que a reorientação individualista da qual Descartes é um dos símbolos deflagrou a importância do problema da identidade pessoal. Preocupados com a expressão da identidade particular de cada personagem “os primeiros romancistas romperam com a tradição e batizaram suas personagens de modo a sugerir que fossem encaradas como indivíduos particulares no contexto social contemporâneo”.¹⁷

Experiência singular, história individual, identidade e memória autobiográfica, problemas caros ao romance. Entender como o indivíduo se desenvolve e como as experiências formam sua personalidade tornou-se tema comum ao gênero desde o século XVIII até a época de Marcel Proust, no início do século XX, e quiçá ainda hoje.

Problematizando a formação da personalidade individual por meio das experiências vividas, o romance passou a destacar fatores determinantes destas experiências, ou seja, que influenciavam no desenvolvimento da personalidade. Nova visão do tempo, que se torna “não só uma dimensão crucial do mundo físico como ainda a força que molda a história individual e coletiva do homem”.¹⁸ Maior atenção à consciência histórica, na medida que o passado passa a ser visto como causa do presente.¹⁹

¹⁵ “Quando a história natural se torna biologia, quando a análise das riquezas se torna economia, quando sobretudo a reflexão sobre a linguagem se faz filologia e se desvanece esse discurso clássico onde o ser e a representação encontravam seu lugar comum, então, no movimento profundo de uma tal mutação arqueológica, o homem aparece com sua posição ambígua de objeto para um saber e de sujeito que conhece”. Cf. FOUCAULT, M. **As palavras e as coisas**: uma arqueologia das ciências humanas. 6 ed. São Paulo: Martins Fontes, 1992, p. 328

¹⁶ WATT, I. **A ascensão do romance**: estudos sobre Defoe, Richardson e Fielding. São Paulo: Cia. das Letras, 1990, p. 27. Alfred Döblin destaca que é a íntima relação entre escritor, experiência social e realidade que possibilitam um objeto pertinente ao autor. Cf. DÖBLIN, A. O romance histórico e nós. **História, questões e debates**, Curitiba, n. 44, ano 23, p. 30, 2006.

¹⁷ Ibid., p. 20.

¹⁸ Ibid.

¹⁹ Erivan Karvat, citando Ernest Cassirer, destaca o papel do iluminismo para o advento desta nova consciência histórica no século XVIII, negando a visão do Romantismo, segundo o qual o Iluminismo seria a-histórico. Cf. KARVAT, E. **História & Literatura: Reflexões sobre História da História a partir**

Desta forma, o romance passou a dar extrema relevância à trajetória individual das personagens em relação ao fluxo do tempo: “mais que qualquer outro gênero literário, o romance se interessou pelo desenvolvimento de suas personagens no curso do tempo”.²⁰ Isto derivou da problematização da identidade pessoal das personagens realizada pelo gênero romance. Novo procedimento no qual Ian Watt destaca o papel do escritor Daniel Defoe e sua obra, na qual surge: “um sentido de identidade pessoal que subsiste através da duração e no entanto se altera em função da experiência”.²¹

O espaço será tão importante quanto o tempo na estrutura narrativa do romance, pois é identificado como uma parte da realidade a ser narrada, que influencia o desenvolvimento das trajetórias individuais.

O realismo formal destacado anteriormente, pelo qual Watt destaca a especificidade do gênero se refere, portanto, a uma visão circunstancial do homem que o romance implica. A verossimilhança, como busca do romance e método para obter o efeito de real, segue na direção justamente de uma fidelidade do escritor para com a realidade.

Mas como o objeto empírico aqui é *A la Recherche du Temps Perdu*, um romance do início do século XX, colocam-se questões inalienáveis: como o conceito de realismo e a própria experiência moderna se configuram nesta conjuntura de final do século XIX e início do século XX? Qual a especificidade da França, principalmente de Paris neste período que antecede a Primeira Guerra Mundial e que a viveu? A atenção aqui seguirá para compreender a mudança na noção de realismo, a visão de homem e realidade, o que Michel Foucault chama de mudança da *epistémê* (e que Ian Watt chamou muito bem a atenção ao afirmar que o romance colocou-se um problema epistemológico).

Walter Benjamin, em um texto sobre Marcel Proust, discute a dimensão do tempo dentro de seu romance. Para ele, Proust aplicou uma forma de fluxo do tempo mais real, que alia a reminiscência interna ao envelhecimento externo: “Proust conseguiu esta coisa gigantesca: deixar no instante o mundo inteiro envelhecer, em

de notas de História da Literatura. In: GRUNER, C.; DENIPOTI, C. **Nas tramas da ficção**: história, literatura e leitura. São Paulo: Ateliê Editorial, 2008, p. 30-31.

²⁰ WATT, I. **A ascensão do romance**: estudos sobre Defoe, Richardson e Fielding. São Paulo: Cia. das Letras, 1990, p. 23.

²¹ Ibid., p. 24.

torno de uma vida humana inteira. [...] *A la recherche du temps perdu* é a tentativa interminável de galvanizar toda uma vida humana com o máximo de consciência”.²²

É interessante reter aqui o que Benjamin chama de fluxo do tempo mais real, pois este é um elemento de diferenciação em relação ao romance inglês do século XVIII analisado por Ian Watt. Uma primeira inferência que podemos observar é que ao longo do século XIX as circunstâncias que cercam o homem e sua experiência sofreram uma modificação não só de percepção, mas também material, através do processo de modernização crescente, simbolizado pela Segunda Revolução Industrial e pelo crescimento vertiginoso das capitais européias ao longo do século XIX.

Hugo Friedrich destaca o advento do fato da anormalidade na lírica moderna, que estaria ligado ao sentimento de dissonância moderna. Em sua análise sobre Jean-Jacques Rousseau, Friedrich afirma:

Em sua atitude autista, ele encarna a primeira forma radical da ruptura moderna com a tradição. É ao mesmo tempo, uma ruptura com o mundo circunstante. Costuma-se julgar Rousseau como um psicopata, como um exemplo clássico da mania de perseguição. Este julgamento não basta; não consegue explicar por que sua época e a seguinte admiraram nele justamente a incomunicabilidade e a singularidade daí legitimada. O eu absoluto que aparece em Rousseau com o pathos da grandeza incompreendida impele a uma ruptura entre ele próprio e a sociedade.²³



Friedrich destaca assim uma imbricada relação entre a literatura e a sociedade moderna. Relação ambígua, mas na qual parece destacar-se a repulsa. O eu incompreendido busca refugiar-se na interioridade: “O tempo mecânico, o relógio, vem sentido como o símbolo odiado da civilização técnica [...], o tempo interior constituirá o refúgio de uma lírica que se esquiva à realidade opressora”.²⁴ Disto deriva também uma relativa supressão da diferença entre fantasia e realidade dentro da arte literária. Walter Benjamin chama a atenção para a ligação da *Recherche* com o sofrimento:

A circunstância de que jamais haja irrompido em Proust aquele heróico apesar de tudo, com o qual os homens criadores se levantam

²² BENJAMIN, W. A imagem de Proust. In: _____. **Obras Escolhidas I: Magia e técnica, arte e política.** 7 ed. São Paulo: Brasiliense, 1994, p. 46.

²³ FRIEDRICH, H. **Estrutura da lírica moderna: da metade do século XIX a meados do século XX.** São Paulo: Duas Cidades, 1978, p. 23-24.

²⁴ Ibid.

contra seu sofrimento, mostra com clareza como foi íntima a simbiose entre essa criação determinada e esse sofrimento determinado.²⁵

A alegria e a serenidade passam a serem suplantadas pela dor, sofrimento e angústia dentro da lírica moderna, através do sentimento de decadência: “O conceito do Nada começa a ter sua importância”.²⁶ De certa forma, deriva deste sentimento de vazio e de dissonância a busca do narrador proustiano pela auto-revelação através do mergulho em si. Esta também será uma maneira de alcançar a verossimilhança e a credibilidade, através da exposição das impressões como técnica narrativa.²⁷

Se voltarmos para as considerações de Watt, será fácil compreender como este processo irá ter conseqüências sobre o indivíduo dos romances. Se um local em um momento histórico dado é o pano de fundo convencional deste gênero, ao tomar os espaços urbanos modernos como contextos, não há como se alienar de que o indivíduo que o compõe também estará mudando.²⁸ Logo, a mudança causada pela modernização terá conseqüências diretas no indivíduo, o que não poderá ser ignorado por um gênero que se fundou sob o signo realista.

“À medida que o mundo se revela mais profundo aos olhos do homem, damos conta de que o que significou profundidade no homem, não era mais do que uma brincadeira de crianças”.²⁹ Acredito que esta frase de Foucault exemplifica a afirmação de que o realismo literário que foi base do romance no século XVIII, ao longo do século XIX sofreu abalos: não na busca em si da realidade, pressuposto do realismo, mas pode-

²⁵ BENJAMIN, W. A imagem de Proust. In: _____. **Obras Escolhidas I: Magia e técnica, arte e política.** 7 ed. São Paulo: Brasiliense, 1994, p. 49. Em outro trecho: “Nada é mais evidente para os alunos-modelo da vida que uma grande realização é o fruto exclusivo do esforço, do sofrimento e da decepção. Que a felicidade também pudesse participar do Belo seria uma benção excessiva, e o ressentimento dessas pessoas jamais teria consolo”. Ibid., p. 38.

²⁶ FRIEDRICH, H. **Estrutura da lírica moderna: da metade do século XIX a meados do século XX.** São Paulo: Duas Cidades, 1978, p. 31.

²⁷ “Impressões fortes, minuciosamente descritas, são para nós idênticas à expressão”. Cf. SENNETT, R. **O declínio do homem público: as tiranias da intimidade.** São Paulo: Cia. das Letras, 1989, p. 139.

²⁸ “Segundo Benjamin, encontra-se em Baudelaire a idéia formulada mais nitidamente, mais conscientemente de que em qualquer outro crítico da modernidade, de que a modernização desencadeia o desmoronamento das identidades sexuais e que as conseqüências desse fato são maiores para a cultura. [...] No *Passagen-werk*, de Benjamin, discerne-se ‘o projeto de deduzir de uma hermenêutica do comportamento sexual a evolução de toda uma sociedade, de extrair da exploração da esfera da mais íntima experiência vivida uma teoria da constituição histórica do sujeito”. LE RIDER, J. **A modernidade vienense e as crises de identidade.** Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1993, p. 205-206.

²⁹ FOUCAULT, M. Nietzsche, Freud e Marx. In: _____. **Um diálogo sobre os prazeres do sexo – Nietzsche, Freud e Marx.** Theatrum filosoficum. 2 ed. São Paulo: Landy, 2005, p. 54.

se dizer que surgiu uma certa desconfiança com relação ao que pode ser apreendido realmente. É como se o sujeito clássico e ideal de homem moderno do século XVIII passasse a desconfiar da sua capacidade racional de apreender toda a realidade:

Segundo Freud, há três grandes feridas narcisistas na cultura ocidental: a ferida imposta por Copérnico; a feita por Darwin, quando descobriu que o homem descendia do macaco; e a ferida ocasionada por Freud quando ele mesmo, por sua vez, descobriu que a consciência nasce da inconsciência.³⁰

Michel Foucault, em a **História da sexualidade: a vontade de saber**, desenvolve a ideia de que a sociedade contemporânea ocidental teria desenvolvido uma virtude de obter a verdade sobre sua sexualidade através da confissão. Afirma ele que:

Em todo caso, além dos rituais probatórios, das causas dadas pela autoridade da tradição, além dos testemunhos, e também dos procedimentos científicos de observação e de demonstração, a confissão passou a ser, no Ocidente, uma das técnicas mais altamente valorizada para produzir a verdade. Desde então nos tornamos uma sociedade singularmente confessanda. A confissão difundiu amplamente seus efeitos: na justiça, na medicina, na pedagogia, nas relações amorosas, na esfera mais cotidiana e nos ritos mais solenes; confessam-se os crimes, os pecados, os pensamentos e os desejos, confessam-se passado e sonhos, confessa-se a infância; confessam-se as próprias doenças e misérias; emprega-se a maior exatidão para dizer o mais difícil de ser dito; confessa-se em público, em particular, aos pais, aos educadores, ao médico, àqueles a quem se ama; fazem-se a si próprios, no prazer e na dor, confissões impossíveis de confiar a outrem, com o que se produzem livros. [...] O homem, no Ocidente, tornou-se um animal confidente.³¹

Isto merece destaque, na medida em que toca diretamente o objeto aqui em questão, pois coloca como uma regra discursiva de investigação da verdade esta necessidade de falar, de confessar.³² E isto não é estranho à técnica narrativa do livro de Proust, visto que este é escrito de uma forma que poderia ser denominada, sem muito prejuízo artístico, de auto-análise.³³ Esta visão retrospectiva pode ser também interpretada enquanto uma confissão do que se recorda ter vivido:

³⁰ FOUCAULT, M. Nietzsche, Freud e Marx. In: _____. **Um diálogo sobre os prazeres do sexo – Nietzsche, Freud e Marx.** Theatrum philosophicum. 2 ed. São Paulo: Landy, 2005, p. 51-52.

³¹ FOUCAULT, M. **História da sexualidade I: a vontade de saber.** 14 ed. Rio de Janeiro: Graal, 2001, p. 58-59.

³² Sobre as regras discursivas, confira Id. **A arqueologia do saber.** Petrópolis: Vozes, 1971.

³³ A palavra análise aqui empregada é no sentido psicanalítico, do método de Sigmund Freud, visto que o período do contexto e da produção da obra é justamente o do advento da psicanálise.

Daí, sem dúvida, a metamorfose na literatura: de um prazer de contar e ouvir, dantes centrado na narrativa heróica ou maravilhosa das provas de bravura ou de santidade, passou-se a uma literatura ordenada em função da tarefa infinita de buscar, no fundo de si mesmo, entre as palavras, uma verdade que a própria forma de confissão acena como sendo inacessível.³⁴

Michel Foucault aponta como começo deste alastramento moderno do método confessional a busca pela verdade da sexualidade surgida no século XVIII, e levada aos seus imperativos pela sociedade ocidental do século XIX. Novamente, não estamos nem um pouco distantes, ou melhor, o livro de Proust não é nada alheio a isto: ele inicia-se com uma idéia um tanto edipiana do protagonista, no desejo de receber o beijo de boa-noite de sua mãe, e ao final do último volume novamente o narrador levanta esta questão, dizendo ao cabo que tudo advém daquele momento fatídico em que sua mãe conciliou em lhe dar o alento pedido.

Acredito assim que o processo de modernização, causador de mudanças constantes na realidade física urbana e conseqüentemente na cultura, na sociedade e no sujeito, aliada com esta vontade de saber típica do século XIX que descobre mas também mina as antigas certezas, são extremamente pertinentes para compreender o contexto no qual Marcel Proust estará escrevendo e editando sua *Recherche*, contexto que graças ao extremo caráter autobiográfico deste romance é também aquele retratado na obra.³⁵

A *Recherche* é um romance narrado em forma retrospectiva: o narrador, em primeira pessoa, é também o protagonista, aquele que viveu uma vida toda e que a narra através das impressões que esta teria deixado em sua suposta memória involuntária. Ao final deste primeiro volume o narrador afirma: “A realidade que eu conhecera não mais existia”.³⁶ Este sentimento de que a realidade circundante, no momento em que supostamente o narrador estaria velho e escrevendo, não é mais a realidade em que ele

³⁴ FOUCAULT, M. **História da sexualidade I: a vontade de saber**. 14 ed. Rio de Janeiro: Graal, 2001, p. 59.

³⁵ O romance foi editado entre os anos de 1913 e 1927, sendo que os três últimos volumes são póstumos (Proust morreu em 1922). Biógrafos e críticos localizam o início da produção da obra por volta de 1908-9. Cf. PROUST, M. **Marcel Proust: o homem – o escritor – a obra**. Artigos e ensaios publicados em número especial da revista Europe. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1971. Para mais informações sobre a produção literária de Proust, e especialmente a respeito da produção e publicação da *Recherche*, Cf. PAINTER, G. **Marcel Proust**. Rio de Janeiro: Guanabara, 1990.

³⁶ PROUST, M. **No caminho de Swann**. Tradução de Mario Quintana. São Paulo: Abril Cultural, 1979, p. 247.

viveu, parece diretamente ligado à afirmação anterior de que o processo de mudança constante, minando em parte a tradição e os antigos valores, tem um paralelo no indivíduo, o qual perde a capacidade de se identificar com a realidade.

Este sentimento de crise será transmitido constantemente pelo narrador do romance proustiano, principalmente através de sua desconfiança e descrença pelo real. Para o narrador, os órgãos sensitivos não eram capazes de entrar em contato com a realidade imediata, logo de apreendê-la. Já a arte, pelo seu poder de criar uma realidade mais acessível à consciência, surgia como contraponto ideal em sua infância:

E acaso não era também meu pensamento um refúgio em cujo fundo me sentia oculto, até mesmo para olhar o que se passava fora? Quando via um objeto exterior, a consciência de que o estava vendo permanecia entre mim e ele, debruava-o de uma tênue orla espiritual que me impedia de jamais tocar diretamente a sua matéria; esta como que se volatilizava antes que eu estabelecesse contato com ela, da mesma forma que um corpo incandescente, ao aproximar-se de um objeto molhado, não toca a sua umidade, porque se faz sempre preceder de uma zona de evaporação. Na espécie de tela colorida de diferentes estados, que minha consciência ia desenrolando simultaneamente enquanto eu lia e que iam desde as aspirações mais profundamente ocultas em mim mesmo até a visão puramente exterior do horizonte que tinha ante os olhos; o que havia de principal, de mais íntimo em mim, o leme em incessante movimento que governava o resto, era a minha crença na riqueza filosófica, na beleza do livro que estava lendo, qualquer que fosse esse livro.³⁷



Este fragmento mostra como o narrador cria uma distinção entre a realidade exterior e a tela colorida que a sua consciência ia desenrolando enquanto lia. Derivado disto ele conclui que a realidade exterior nem sempre é acessível à alma, ao contrário do romance que graças ao seu escritor torna-se acessível a ela. É isto que o narrador da *Recherche* evidencia indicando como a literatura pode ser, para muito além de um refúgio, um campo rico de verdade e realidade. Este posicionamento, que pode parecer a princípio contrário à idéia de realismo, na verdade é justamente um pressuposto básico deste, pois parte de uma posição *a priori* cética com relação à capacidade imediata de apreender o mundo circundante.

É importante ter em mente que a *Recherche* é um romance que narra a saga de um aspirante a escritor em sua busca; mas é preciso também atentar para o fato de que o narrador é este aspirante à grande escritor, o que leva a obra a ter um forte caráter

³⁷ PROUST, M. **No caminho de Swann**. Tradução de Mario Quintana. São Paulo: Abril Cultural, 1979, p. 54.

autobiográfico. Isto faz também dele uma espécie de meta-romance, na medida que a busca por se tornar escritor está na consciência tanto do personagem no transcorrer de sua história narrada, quanto do narrador ao contá-la. Assim, uma parcela da crença do narrador advém do status que a literatura em específico e as artes em geral assumem diante dele e de seu contexto maior. O prestígio surge da autoridade de verdade de determinado livro:

Porque me lembrara de o ter ouvido citar como uma obra notável pelo professor ou camarada que me parecia possuir naquela época o segredo da verdade e da beleza, meio pressentidas, meio incompreensíveis, e cuja posse era a finalidade vaga mas permanente de meu pensamento.³⁸

É uma crença em certa medida metafísica e fetichista:

Pela escolha que fizera o autor, pela fé com que meu pensamento ia ao encontro da sua palavra, como de uma revelação, elas se me afiguravam – impressão que absolutamente não dava a região onde eu vivia, e muito menos o nosso jardim, produto sem prestígio da correta fantasia do jardineiro – uma parte verdadeira da própria Natureza, digna de ser estudada e aprofundada.³⁹

Segundo Jacques Le Rider, o final do século XIX e início do XX foi marcado em Viena por uma tomada crítica de consciência de que: “quando as máscaras e ilusões substancialistas da linguagem caem, descobre-se o vazio escancarado da subjetividade”.⁴⁰ Se retornamos ao que Ian Watt afirma, não se pode deixar de notar que isto poderia ser um problema para um gênero que se consolidou tendo o individualismo como um dos seus principais pilares. Mas o realismo do romance, sua busca pela veracidade, não é um processo acrítico, ao contrário, pois se fundou justamente como uma crítica aos modelos vigentes em favor da fidelidade para com a realidade durante o século XVIII. E é justamente através da incorporação crítica dos temas da modernidade do final do século XIX que o narrador proustiano cria um pacto de fidelidade com o público: negar a realidade imediata, sem mediação, em seu contexto, é uma atitude no mínimo prudente.

Quando Alfred Döblin discute sobre o fundo de realidade do romance histórico, destaca justamente que o gênero funciona por uma espécie de universalização,

³⁸ PROUST, M. **No caminho de Swann**. Tradução de Mario Quintana. São Paulo: Abril Cultural, 1979, p. 54-55.

³⁹ Ibid., p. 56.

⁴⁰ LE RIDER, J. **A modernidade vienense e as crises de identidade**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1993, p. 74.

pela: “construção de personagens ideais e ações representativas”.⁴¹ Assim, embora muito ligado à experiências singulares, o romance age através da criação de uma realidade universal e abstrata transmissível: “Somos impelidos a abstrair o concreto, o individual, a precisão, pois isto não é coisa do romance”.⁴² Conforme o narrador proustiano:

Depois dessa crença central que, durante a leitura, executava incessantes movimentos de dentro para fora, em busca da verdade, vinham as emoções que proporcionavam a ação em que eu tomava parte, pois aquelas tardes eram mais povoadas de acontecimentos dramáticos do que, muitas vezes, uma vida inteira. Esses acontecimentos eram os que sucediam no livro que eu lia; na verdade, os personagens a quem afetavam não eram reais, como dizia Francisca. Mas todos os sentimentos que nos fazem experimentar a alegria ou o infortúnio de um personagem real só se produzem em nós por intermédio de uma imagem dessa alegria ou desse infortúnio; todo o engenho do primeiro romancista consistiu em compreender que, sendo a imagem o único elemento essencial na estrutura de nossas emoções, a simplificação que consistisse em suprimir pura e simplesmente os personagens reais seria um aperfeiçoamento decisivo. Um ser real, por mais profundamente que simpatizemos com ele percebemo-lo em grande parte por meio de nossos sentidos, isto é, continua opaco para nós, oferece um peso morto que nossa sensibilidade não pode levantar. Se lhe sucede uma desgraça, esta só nos pode comover numa pequena parte da noção total que temos dele, e ainda mais, só numa pequena parte da noção total que ele tem de si mesmo é que sua própria desgraça o poderá comover. O achado do romancista consistiu na idéia de substituir essas partes impenetráveis à alma por uma quantidade igual de partes imateriais, isto é, que nossa alma pode assimilar. Desde esse momento, já não importa que as ações e emoções desses indivíduos de uma nova espécie nos apareçam como verdadeiras, visto que as fizemos nossas, que é em nós que elas se realizam e mantêm sob o seu domínio, enquanto víramos febrilmente as páginas, o ritmo de nossa respiração e a intensidade de nosso olhar.⁴³



É esta realidade criada pelos romancistas, acessível de forma mais intensa e verdadeira que a realidade imediata na medida que é feita para a apreensão e apreciação dos sentidos, que se liga à crença do narrador. Pierre Bourdieu destaca algo análogo quando analisa o livro de Gustave Flaubert:

A educação sentimental reconstitui de maneira extraordinariamente exata a estrutura do mundo social na qual foi produzida e mesmo as

⁴¹ DÖBLIN, A. O romance histórico e nós. **História, questões e debates**, Curitiba, n. 44, ano 23, p. 20, 2006.

⁴² Ibid.

⁴³ PROUST, M. **No caminho de Swann**. Tradução de Mario Quintana. São Paulo: Abril Cultural, 1979, p. 55.

estruturas mentais que, modeladas por essas estruturas sociais, são o princípio gerador da obra na qual essas estruturas se revelam. Mas ela o faz com os meios que lhe são próprios, ou seja, dando a ver e a sentir, em exemplificações ou, melhor, evocações no sentido forte de encantações capazes de produzir efeito, especialmente sobre os corpos, pela magia evocativa de palavras capazes de falar à sensibilidade e de obter uma crença e uma participação imaginária análogas às que concedemos ordinariamente ao mundo real.⁴⁴

No caso do narrador proustiano, a sensação de irrealidade e insatisfação com o mundo material o levam a validar mais ainda esta realidade produzida pelos romances.

O narrador proustiano, personagem principal que autonarra sua história, sua experiência no mundo, não se furta de caracterizar a época escolhida, o contexto espaço-temporal do romance (que é análogo ao vivido pelo autor, ou seja, aproximadamente entre as décadas de 1870-1920) também com os respectivos sentimentos e angústias. Seu questionamento, que em certa medida faz coro com outros seus contemporâneos, coloca em xeque o cerne da crença na realidade do mundo, nem que seja para afirmar que a literatura pode ser tão completa ou mais em veracidade que o real objetivo. Para o narrador, questionar a realidade imediata é praticamente um pressuposto metodológico.

É interessante se deter aqui para destacar a análise que Wayne Booth faz acerca das diversas formas que o narrador pode tomar dentro do romance e seu respectivo efeito narrativo. Booth parte da afirmação que em ficção a retórica não seria uma escolha, na medida que nunca se é possível apresentar por completo um drama, sendo o relato uma constante imprescindível.⁴⁵

Ao discutir a distinção entre narrador dramatizado ou não-dramatizado, Booth destaca uma questão crucial quando se analisa a *Recherche*. Segundo o autor: “As diferenças talvez mais importantes do efeito narrativo dependem do facto de o narrador ser, ou não, dramatizado individualmente e de as suas crenças e características serem, ou não, partilhadas pelo autor”.⁴⁶ Sendo o narrador da *Recherche* dramatizado, é preciso ter em conta que ele é uma “mente que experimenta e cujas opiniões sobre a experiência se interpõem entre nós e o acontecimento”.⁴⁷ O autor Marcel Proust, contemporâneo de

⁴⁴ BOURDIEU, P. **As regras da arte: gênese e estrutura do campo literário**. 2 ed. São Paulo: Cia. das letras, 2005, p. 48.

⁴⁵ BOOTH, W. **A retórica da ficção**. Lisboa: Arcádia, 1980, p. 165.

⁴⁶ Ibid., p. 167.

⁴⁷ Ibid.

um contexto de crise do positivismo, deixa claro isto através do narrador que não tem a pretensão de alcançar uma realidade sem mediação: a narrativa proustiana através do eu-narrador-personagem principal é uma crítica a qualquer pretensão imparcial. Embora o contexto seja de crise do individualismo, Jacques Le Rider afirma que a ambigüidade e a indeterminação da modernidade de *la fin-de-siècle* XIX e da *Belle Époque* do início do século XX levou também a um mergulho ainda maior na subjetividade.⁴⁸

Partindo-se assim da tipologia de Booth destacada acima, pode-se concluir que o narrador da *Recherche* é um agente narrador, e não um observador, na medida que ele narra sua vida. Mas o envolvimento do narrador com a história narrada se torna mais evidente na medida que é a saga de um aspirante a escritor de romances, sendo assim um narrador consciente de si próprio enquanto escritor.⁴⁹

Deve se ter em mente então que o narrador é o personagem principal do romance e principalmente que, na medida que ele quer ser escritor de romances e têm consciência de si enquanto escritor, a dramatização dele se faz nesta figura, na trajetória de um aspirante a escritor que a narra retrospectivamente. E também é preciso lembrar, como destaca Walter Benjamin, que a *Recherche* não é a narração de uma vida como de fato foi, mas sim lembrada por quem a viveu.⁵⁰

Pode-se compreender melhor então por que a crença central do narrador na verdade filosófica do livro, causada pela sua vontade de saber, sua busca da verdade, símbolo comum da experiência na Paris do final do século XIX, leva-o a se apegar à metafísica da arte, ou melhor, para o narrador a arte em geral e a literatura em específico tem realidade:

O meu maior desejo era ver uma tempestade no mar, não tanto como um belo espetáculo, mas como a revelação de um instante da verdadeira vida da natureza; ou antes, para mim só eram belos os espetáculos que eu sabia não terem sido artificialmente arranjados para me agradar, mas que eram necessários e imutáveis – a beleza das paisagens ou das grandes obras de arte. Apenas tinha curiosidade e avidez daquilo que julgava mais verdadeiro que o meu próprio ser, aquilo que tinha para mim o valor de me mostrar um pouco do pensamento de um grande gênio, ou da força ou graça da natureza, tal

⁴⁸ LE RIDER, J. Reflexões sobre a modernidade vienense. In: _____. **A modernidade vienense e as crises de identidade**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1993.

⁴⁹ BOOTH, W. **A retórica da ficção**. Lisboa: Arcádia, 1980, p. 169-171.

⁵⁰ BENJAMIN, W. A imagem de Proust. In: _____. **Obras Escolhidas I: Magia e técnica, arte e política**. 7 ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.

qual se manifesta quando entregue a si mesma sem intervenção humana.⁵¹

O drama assim do narrador em sua busca aparentemente infrutífera de tornar-se escritor advém de que esta seria uma atividade digna de se dedicar. A realidade da literatura seria digna de respeito na medida que surge como revelação: é interessante ressaltar que o século XIX esteve muito ligado à metafísica do belo, da qual a própria *art pour l'art* é tributária.

Se, de fato, o romance torna central o problema epistemológico, como diz Ian Watt, é possível entendê-lo então como um campo de saber principalmente sobre a sociedade moderna, a realidade a ser retratada por ele. Ao tomar a experiência moderna como seu objeto, o que pressupõe o indivíduo em relação com a sociedade e o respectivo contexto, a literatura se consolidou como um espaço de conhecimento, e precisou incorporar novas problemáticas referentes às possibilidades de gradação da percepção e representação. O romance mostra-se assim uma excelente fonte para estudar a experiência moderna em suas diversas vertentes, visto seu caráter eminentemente moderno, de retratar uma experiência singular em um contexto espaço-temporalmente dado.

Assim, acredito que fique claro que qualquer contato com o passado se faz através de documentos que, por mais estatísticos, objetivos e funcionais que possam ser, sempre se dão através de enunciados, textos, formas. Os romances, como variações do uso da linguagem que privilegiam a narrativa, não podem ser desmerecidos tampouco desacreditados como genuínas fontes históricas. Conforme destaca LaCapra, hoje eles se impõem e exigem que os historiadores não mais os ignorem ou menosprezem:

[...] não é de modo algum exagerado observar que o romance é um modo de escrita muito importante no período moderno. Neste sentido, há algo suspeito num enfoque da história – e particularmente da história intelectual – que não trate o romance quer seja como um objeto de estudo, quer seja de forma auto-reflexiva, como um meio de defrontar-se com problemas da própria história moderna.⁵²

Há muito tempo a história deixou de catalogar as fontes do passado, como puros documentos deste, e passou a valorizá-los como monumentos que nos chegam de uma outra época. Artefatos com seus próprios códigos e armadilhas, que precisam ser

⁵¹ PROUST, M. **No caminho de Swann**. Tradução de Mario Quintana. São Paulo: Abril Cultural, 1979, p. 223.

⁵² LACAPRA, D. História e Romance. **Revista de História**, Campinas, n. 2/3, p. 108, 1991.

trabalhados de forma crítica para obtermos deles alguns indícios do passado.⁵³ O que justifica o uso de uma fonte literária como o romance para os estudos históricos, pois mesmo sendo um gênero ficcional, ele não deixa de conter elementos pertinentes da realidade histórica na qual foi produzido.



www.revistafenix.pro.br

⁵³ Segundo Jacques Le Goff: “O documento é uma coisa que fica, que dura, e o testemunho, o ensinamento (para evocar a etimologia) que ele traz devem ser em primeiro lugar analisados desmistificando-lhe o seu significado aparente. O documento é monumento. Resulta do esforço das sociedades históricas para impor ao futuro – voluntária ou involuntariamente – determinada imagem de si próprias. No limite, não existe um documento-verdade. Todo documento é mentira. Cabe ao historiador não fazer papel de ingênuo. [...] É preciso começar por desmontar, demolir esta montagem, desestruturar esta construção e analisar as condições de produção dos documentos-monumentos”. Cf. LE GOFF, J. Documento/monumento. In: _____. **Enciclopédia Einaudi** – Memória-História. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1984, p. 103. V. 1.