

## Em dueto: Proust e Girard

Por: Natália da Silva Gama

Todas as vezes que lemos *Em busca do tempo perdido*<sup>1</sup> de Marcel Proust temos a sensação que estamos diante de um concerto. Sabemos que a obra já foi comparada por muitos estudiosos a uma sinfonia devido ao ritmo das frases e à composição simétrica dos temas, mas a razão pela qual comparamos Proust à música é de outra natureza. Não é fácil ler Proust. Desconfiamos que a dificuldade encontra-se menos na complexidade dos temas e mais no esforço de acompanhar o andamento da obra. Temos a impressão que o romance foi escrito em partituras. Dizemos isso porque a música por ser uma arte do tempo, já que só se realiza nele, ensina que é preciso aceitar o tempo, exigindo tanto do ouvinte como do intérprete paciência e entrega. A literatura de uma forma geral também ensina a lidar com o tempo e com as vicissitudes que o acompanham. Divide com o leitor o curso da espera e das peripécias. Mas *Em busca do tempo perdido* faz dessa lição sua própria escrita literária. Olhando sobre este ângulo para o romance, descobrimos notações específicas da escrita musical mescladas à estrutura do romance, como, por exemplo, o ritornello ('um pouco retorno' em italiano). Símbolo que indica a repetição de compasso(s) ou de frases musicais. Em algumas peças o primeiro ou o último movimento aparece sob a forma de ritornello, retornando em parte ou totalmente ao longo dos demais movimentos. No romance, os temas obedecem ao comando do ritornello, se assim podemos dizer. Motivos, repetições, sequências, andamentos, sintaxe de uma partitura literária.

Ainda em relação a essa dificuldade de leitura e sobre a nossa inabilidade frente ao tempo, em *À sombra das raparigas em flor*, o narrador diz que

---

<sup>1</sup> Usamos para todas as citações dos textos que compõe *Em busca do tempo perdido* a tradução de Fernando Py, Ediouro, 2004.

muitas vezes não se entende nada, quando é uma música um pouco complicada que ouvimos pela primeira vez. E, no entanto, quando mais tarde me tocaram duas ou três vezes aquela mesma sonata, aconteceu-me conhecê-la perfeitamente. Assim, não está mal dizer-se ‘ouvir pela primeira vez’. Se nada se tivesse distinguido na primeira audição, como se pensava, a segunda e a terceira seriam tantas primeiras, e não haveria razão para que se compreendesse alguma coisa mais na décima. Provavelmente o que falta na primeira vez não é a compreensão, mas a memória

Seguindo essa linha de raciocínio, a memória, além de um encontro com o tempo passado, constitui o pré-requisito da aprendizagem. À primeira vista, esta frase soa como se fosse desnecessária porque é sabido que aprendemos pela memória, mas, já repararam que as coisas mais difíceis de serem aprendidas são aquelas que supostamente já sabíamos? Acho que Proust percebeu isso e passou a investigar o conhecido, as coisas cotidianas, o tempo, as experiências humanas comuns e fez da memória a matéria do seu texto. Dentro dessa configuração que reúne tempo, memória e aprendizagem, traçamos uma possível linha de leitura para o romance: *A busca pela escrita*. Busca que se confunde com o desejo de construir uma identidade e uma subjetividade. Busca por um modo de estar no mundo. Busca pelo tempo... Sobre essas buscas o narrador diz que

o que antes não precisamos decifrar deslindar a nossa custa, o que já antes de nós era claro, não nos pertence. Só vem de nós o que tiramos da obscuridade reinante em nosso íntimo, o que os outros não conhecem. E como a arte recompõe exatamente a vida, em torno dessas verdades dentro de nós atingidas flutua uma atmosfera de poesia, a doçura de um mistério que não é senão a penumbra que atravessamos.<sup>2</sup>

Por essa penumbra procuramos direcionar nosso olhar. Arte, vida e memória, pois segundo Proust,

---

<sup>2</sup> Tempo recuperado, pg 628

para escrever esse livro essencial, o único verdadeiro, um grande escritor não precisa, no sentido corrente da palavra, inventá-lo, pois já existe em cada um de nós, e sim traduzi-lo. O dever e a tarefa do escritor são as do tradutor.<sup>3</sup>

Para entender este projeto literário, que chamamos de uma ‘estética da tradução’, ou melhor, da transcrição, já que nosso *Em busca do tempo perdido* é pautado em compassos, encontramos nos escritos de René Girard, especialmente nos estudos sobre a teoria do desejo mimético, a tônica dessa modulação. Segundo Girard, o desejo possui um caráter mimético. Isso significa que imitamos os desejos daqueles a quem conferimos algum prestígio, pois seríamos incapazes de desejar sozinhos. É importante ressaltar aqui que desejo não se confunde com apetites. Apetites ‘envolvem coisas como comida e sexo, que não estão necessariamente ligadas a desejos, pois têm um fundamento biológico. Todo apetite, no entanto, pode ser contaminado pelo desejo mimético a partir do momento em que exista um modelo – a presença do modelo é o elemento decisivo na definição do desejo mimético’<sup>4</sup>. Em outras palavras, o nosso apego ao objeto do desejo é de certo modo predeterminado. Entretanto, nem sempre essa predeterminação é percebida porque quase nunca recorremos a esse primeiro estágio e adotamos a imitação como expressão genuína do nosso próprio desejo. Esse é o x da equação de Girard: a crença na suposta autenticidade do desejo e na ilusão de autonomia por ela conferida. Vejamos: ‘Se o desejo é fixo, como em qualquer mecanismo biológico, não há mais diferença entre instinto e desejo. Ou seja, se ‘meu’ desejo tem sua origem na minha individualidade, então, ele é fixo – característica dos instintos, que nada são individuais! A mobilidade do desejo, em contraste com a fixidez dos apetites, decorre da imitação. Aí reside a grande diferença: todos nós temos sempre um modelo que imitamos. Só o desejo mimético pode ser livre, ser de fato desejo, pois tem que escolher um modelo’<sup>5</sup>

Se for verdade que desejamos por imitação, também é verdade que nem toda relação mimética é igual. Existe a boa mimesis em que a relação mimética é produtiva,

---

<sup>3</sup> O tempo recuperado, p.678

<sup>4</sup> Um longo argumento do princípio ao fim, p.84

<sup>5</sup> *Ibidem*, p.84 e 85

pois não podemos esquecer que imitação e aprendizagem andam juntas. E existe a mimesis má, se assim dizer, aquela em que a relação mimética se constitui sob rivalidades. Para esclarecer melhor e diferenciar essas duas noções, há um componente importante em toda relação mimética: a distância entre o sujeito e seu modelo. Por exemplo, em situações em que há distância entre sujeito e mediador, a mimesis tende a ser produtiva, pois não há busca por exclusividade e sim por um ideal a ser seguido, como acontece na imitação de Cristo para um cristão ou a imitação d'Amadis de Gaula para Dom Quixote. Esses são casos de mediação externa. O mesmo não ocorre quando há aproximação do mediador. A relação mimética torna-se competitiva, o impulso sobre o objeto recai sobre o mediador. Este deixa de ser visto como modelo e desempenha na visão do sujeito o papel de rival, uma ameaça à exclusividade do objeto de desejo. São as chamadas mediações internas. Um exemplo clássico desse tipo de mediação são os triângulos amorosos. Nessas circunstâncias é o ciúme que alimenta o desejo, a relação é mantida mais pela ameaça do rival do que pelo alvo da disputa em si. Um fato importante de ser percebido nas mediações internas é que a rivalidade do sujeito em relação ao mediador sempre é acompanhada pelo ressentimento de não conseguir assumi-lo como o seu modelo. Para resumir, podemos dizer que, nessa situação, o desejo é sempre mediado por alguém que tomamos por modelo e terminamos por considerá-lo como um rival.

Em um ensaio sobre literatura e cristianismo <sup>6</sup>, Girard compara os círculos do inferno da *Divina Comédia* com a rivalidade instaurada na mediação interna, círculos de raiva e frustração. Essa analogia com o inferno de Dante é muito pertinente, pois ressalta o papel da distância entre sujeito e mediador. São grandezas proporcionais. Quanto maior for a distância, mais vasto será o círculo infernal e mais estável será a mediação. Isso significa que menos penosa será a relação mimética porque o objeto é empobrecido de desejo metafísico. Agora, quanto menor a distância, mais estreito se torna o círculo, pois o sujeito não aceita a mediação, não reconhece no outro o vazio que corrói nele mesmo. Para reafirmar sua superioridade em relação ao modelo, o sujeito faz de si uma divindade monstruosa que julga obsessivamente, sem saber que todo conhecimento indignado do outro é um conhecimento circular que volta sobre si. Instaura-se uma contra-imitação que de tanto tentar se diferenciar do modelo acaba por se tornar igual a ele. Essa é a estratégia narcísica, fingir que não há modelos. Durante a

---

<sup>6</sup> GIRARD, 2008, 'Conversion in literature and Christianity'

leitura de *Em busca do tempo perdido* encontramos diversas cenas que apontam para esse mecanismo. Cito o episódio do ‘passeio no dique’ dos burgueses em férias em Balbec:

‘Todas as pessoas (...) fingiam não se ver, para dar entender que não se preocupavam umas com as outras, mas olhando à esquiva, para evitar encontrões, as pessoas andando a seu lado, o vindo em sentido inverso, não obstante se chocavam com elas, enredavam-se nelas, pois tinham sido reciprocamente, de sua parte, alvo da mesma atenção secreta, oculta sob o mesmo desdém aparente’<sup>7</sup>

Ainda pensando sobre a mediação do desejo e suas implicações, gostaríamos de chamar atenção para a diferença entre o modo como Freud entende o desejo, como uma pulsão constante, e como a teoria mimética o compreende – em finitude. Na mimesis do desejo, a morte é figura central. Esse dado é importante porque nada é imutável no desejo do herói, até a intensidade muda de acordo com a distância. Essas metamorfoses acontecem porque o desejo segundo o outro, na verdade, é sempre o desejo de ser outro. É a busca por outra subjetividade. Mas, como já não é novidade nesses casos, a metamorfose esperada não é realizada e conforme o mediador se aproxima, mais a decepção se agrava, uma vez que o sujeito percebe que a posse do objeto não vai mudar o seu ser. Em decepções como esta, em que o objeto perde o valor atribuído, pois, o valor é reportado em mediadores, nasce um novo desejo em direção a outro objeto. Porém, existem casos em que a decepção não se limita ao objeto e atinge o modelo. Situações em que o prestígio do mediador diminui, enfraquecendo o desejo até o seu desfalecimento. Quando isso acontece, a solução está na procura por um segundo modelo, mas após várias experiências desse tipo, o desejo morre. Esse fenômeno não é tão estrangeiro como pode parecer, apenas o conhecemos por outras nomenclaturas: desejo pós-moderno, pós-cristão ou pós-mimético.

Durante a nossa leitura de *Em busca do tempo perdido*, presenciamos o narrador refazer o percurso gênese / morte do desejo inúmeras vezes, constatando que

Quanto mais aumenta o desejo, mais se afasta a posse verdadeira.

De modo que, se a felicidade ou, pelo menos, a ausência de

---

<sup>7</sup> A sombra da s raparigas em flor, pg.788

sofrimento pode ser encontrada, não é a satisfação mas a redução progressiva e a extinção final do desejo o que se deve buscar.<sup>8</sup>

Apesar do conhecimento sobre a morte do desejo se apresentar ao longo da obra ao narrador, essa aprendizagem só é realizada de fato ao final do romance. Entretanto, durante o romance, o desejo de absorver o ser do mediador se apresenta freqüentemente sob a forma da vontade de iniciar uma vida nova. Na infância do narrador, embora marcada por mediadores externos, já presenciamos algumas desventuras. A família, uma espécie de mini sociedade feudal o escritor Bergotte que o inspira ao mundo das letras configuram o eixo da mediação externa. Mas mesmo nesse cenário, Marcel experimenta os tormentos da mediação interna quando o beijo de boa noite lhe é negado. Nesse momento o sofrimento de amante substitui a divindade da família. Isso porque há um critério negativo também na escolha do mediador, é a recusa do outro que desencadeia o desejo obsessivo. Desejo este que posteriormente Marcel sentirá pelas personagens de Gilberte e Albertine, rendendo à obra um longo e minucioso estudo sobre o ciúme.

Em amor, nosso rival feliz, ou melhor, nosso inimigo, é o nosso benfeitor. A uma criatura que não despertaria em nós senão um insignificante desejo físico, ele acrescenta logo um valor imenso, estranho, mas que confundimos com ele. Se não tivéssemos rivais, o prazer não se transformaria em amor. Se não tivéssemos ou se não julgássemos tê-los. Pois não é necessário que existam de verdade. Para o nosso bem, é suficiente essa vida ilusória dada a rivais inexistentes por nossa desconfiança, nosso ciúme.<sup>9</sup>

Mas, continuando nossa caminhada com o narrador, notamos que a maquinaria do desejo é acionada também pelo sagrado. Ora, ‘tudo é falso no desejo, tudo é teatral, artificial exceto a fome pelo sagrado. E essa fome que transforma os elementos de uma pobre e positiva existência até que a criança descubra o seu Deus, até que ela consiga rejeitar o outro, mediador.

---

<sup>8</sup> A fugitiva, p.340.

<sup>9</sup> O tempo recuperado, p. 691.

Para Proust a arte culmina na criação de metáforas. São as metáforas que podem desvelar o sentido metafísico do desejo. É importante esclarecer que o sagrado não é o carro chefe da obra, mas as metáforas recebem valor de ritual e o vocabulário relativo à transcendência é rico, embora, não se fale em religião. No romance a arte ocupa o lugar do sagrado, só os modelos eleitos gozam das beatitudes eternas. A mitologia clássica também colabora nesse projeto, evocando uma atmosfera sagrada. Com essa linha melódica, o romancista pauta um realismo não de objetos e/ou costumes, mas do desejo. Do ponto de vista romanesco, a divindade do mediador é estável, não é a imagem que é sacralizada, mas é a percepção que sacraliza a imagem. A imagem falsa e verdadeira citada incessantemente por Proust é a imagem envolvida pelo sagrado.

Dentro desse compasso, a memória involuntária, a memória afetiva, possui a tarefa de devolver a lembrança ao élan do sagrado. A alegria que Marcel sente ao experimentar a madeleine ou quando tropeça no calçamento de Veneza é uma alegria proveniente da dissociação de elementos contraditórios do desejo, a raiva e o fascínio. A madeleine, como as demais situações de memória involuntária, é uma espécie de comunhão. Funciona como um sacramento porque a memória liberta a lembrança da condenação do desejo original, compreende o papel do mediador e revela a mecânica infernal do desejo. Girard compara a memória involuntária a um oráculo, pois anuncia a lição a ser apreendida apenas no tempo redescoberto. Independentemente da ordem em que esse processo se desenvolve, Proust faz da memória involuntária a sua via de acesso para o êxtase e para o conhecimento. Portanto, se a memória transfigura o objeto, o romance nos descreve não como uma ilusão vivida no momento do desejo, mas uma ilusão nova. Eis o realismo do desejo.

Outro ponto capital para a revelação romanesca consiste em revelar que o desejo metafísico é contagioso. O contágio é geral dentro da mediação interna devido à proximidade com o mediador. Todo indivíduo pode se tornar o mediador do seu vizinho sem compreender o papel que desempenha. Ele será tentado a copiar a cópia do seu próprio desejo como efeito espelho. São dois desejos triangulares que se sobrepõem. Assim, o desejo circula mais rápido entre os rivais. Notem que não se deseja tanto o objeto em si, mas aquilo que está na posse do outro. Apenas para reforçar, recuperaremos a seguinte idéia: O desejo mimético mais do que um desejo de posse é o desejo por subjetividade. O grande drama dessa história está em não querermos abandonar nossa identidade nem assumir a imitação. Somos escravos dos modelos, mas vaidosos demais para reconhecer essa escravidão.

Em busca do tempo perdido dispõe as cenas desse drama sob o aval dos modelos sobre o narrador. Cada opinião do narrador é direcionada pelo olhar dos mediadores e acolhida como se fosse autêntica. O retorno para as próprias opiniões, este vislumbra nos desejos infantis e nos artistas - garantias de espontaneidade. Mais uma ilusão? Cremos que não, pois permitem ao narrador a relembrar suas impressões, o possibilita reconhecer que se copia a fim de parecer original a si e aos outros. Essa descoberta e a abolição do orgulho conduzem o narrador à criação romanesca. No momento em que ele descreve os campanários de Martinville, essa semente já está presente. Não há mediador, não há desejo de posse, mas de expressão. Encontramos emoção estética, cessação de todo desejo. Um prelúdio da calma e da alegria redescoberta no tempo recuperado.

Como o enfoque da nossa leitura é para o encontro do narrador com a escrita, procuramos refazer o percurso do narrador pelos círculos do desejo até o seu reconhecimento da mediação. Dentro dessa ótica, o romance desenha um processo de conversão, momento romanesco por excelência, pois se descobre que, sem saber, sempre estivemos imitando modelos errados, modelos que nos levam ao círculo vicioso dos escândalos e da frustração perpétua – ao círculo mimético, pois’<sup>10</sup>

Nesse momento morre o herói e nasce o romancista:

no curso da existência, eu sentira em fugazes e fulgurantes intuições (...) julgar a vida digna de ser vivida. Assim a considerava, agora mais do que nunca, pois me parecia possível iluminá-la, ela que passamos nas trevas, fazê-la voltar à verdade original, ela que continuamente falseamos, em suma, realizá-la num livro<sup>11</sup>

Ao repensar as impressões e a sua vida passada, o narrador percebe que a matéria do seu livro não poderia ser outra senão a sua própria vida. Seu trabalho seria de salvaguardar na obra literária o tempo de outrora em seus enganos e desenganos na esperança de uma reconciliação consigo e com os outros. Travessias imaginárias. Caminhos da memória. Realidade e ficção. Tempo perdido. Tempo recuperado. Essas

---

<sup>10</sup> Um longo argumento do princípio ao fim. pg 214

<sup>11</sup> Ibidem, p. 279



são as malhas do nosso pentagrama. A pauta sobre a qual ouvimos o concerto de *Em busca do tempo perdido* na nossa interpretação de Proust e Girard.

Referências Bibliográficas:

PROUST, Marcel. *Em busca do tempo perdido*. Trad. Fernando Py. Rio de Janeiro: Ediouro, 2004.

GIRARD, René. *Mensonge romantique et vérité Romanesque*. Hachette littératures, Paris, 200

\_\_\_\_\_. Shakespeare: *Teatro da inveja*. Trad. Pedro Sette – Câmara. São Paulo: É-Realizações, 2010.

\_\_\_\_\_. *Mimesis and theory. Essays on Literature and Criticism*, 1953 -2005. Stanford University Press, California, 2008.

\_\_\_\_\_. ‘Novelistic Experience to Oedipal Myth’. In: *Oedipus unbound*. Selected writings on rivalry and desire. Stanford University Press, California, 2004.

\_\_\_\_\_. *Um longo argumento do princípio ao fim*. Trad. Bluma Waddington Vilar. Rio de Janeiro: Topbooks Editora