

## 4

### Descoberta de sentido no tempo: o encontro de Benjamin e Proust

#### 4.1

##### Eternidade no instante: a *Recherche* lida por Benjamin

“Somente no romance, cuja matéria constitui a necessidade da busca e a incapacidade de encontrar a essência, o tempo está implicado na forma”, escreveu Lukács. De acordo com ele, enquanto na epopéia a imanência do sentido à vida permitiu que o tempo fosse superado por conta da relação com a eternidade como vida, “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”<sup>1</sup>. Essa luta contra o poder do tempo foi travada com singular dedicação pelo romancista 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 Benjamin coloca em jogo no seu pensamento. 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. Nesse encontro de Benjamin e Proust, podemos pensar o processo moderno de queda da experiência e a necessidade (por ele gerada) de articular tentativas artísticas de lidar com essa queda. Tentativas estas que trazem a marca alegórica da falta, apresentando a fragmentariedade da experiência em sua forma. Entre as expressões literárias da queda da experiência está o romance moderno. No âmbito da construção literária, se não é possível restaurar por completo a harmonia entre sentido e vida, ao menos ela se configura como o espaço de busca do que Benjamin chamou, no ensaio “O narrador”, de “sentido da vida”.

---

<sup>1</sup> Georg Lukács, *A teoria do romance: um ensaio histórico-filosófico sobre as formas da grande épica* (São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2000), p. 129.

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 texto “Sobre alguns temas 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 afirmou 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.<sup>2</sup>

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. Como vimos no capítulo anterior, era para essa forma voluntária de evocação, articulando elementos do passado coletivo e do individual, que se dirigiam as *correspondances* baudelairianas, na procura por restabelecer a “experiência no sentido estrito do termo” em meio a sua crise. É emblemático, portanto, que os cultos, com suas festas e cerimoniais, como observa Benjamin, não estejam presentes nos sete volumes da obra de Proust. Tal ausência é sintoma da crescente “atrofia da experiência”. E é nesse contexto que o romancista elabora o termo *mémoire involontaire*, que, como Benjamin bem destacou, traz as marcas da situação em que foi criado, o período moderno.

---

<sup>2</sup> Walter Benjamin, “Sobre alguns temas em Baudelaire”, in: *Obras Escolhidas volume III* (São Paulo: Brasiliense, 1989), p. 107.

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.”<sup>3</sup> 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 privado. Conforme escreve Benjamin, “elas só o adquirem (esse caráter irremediavelmente privado) depois que se reduziram as chances dos fatos exteriores se integrarem à nossa experiência”<sup>4</sup>, ou seja, na passagem da tradição para a modernidade, 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 da *Recherche*. “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”<sup>5</sup>. 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 *mémoire involontaire*.

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”<sup>6</sup>. Resiste em nós, ou foi deixado como herança para nós, portanto, algo do passado a espera de ser

<sup>3</sup> Ibid., p. 106.

<sup>4</sup> Ibid., p. 106.

<sup>5</sup> Walter Benjamin, “A imagem de Proust”, in: *Obras Escolhidas volume I* (São Paulo: Brasiliense, 1994), p. 37.

<sup>6</sup> Walter Benjamin, “Sobre o conceito da história”, in: *Obras Escolhidas volume I* (São Paulo: Brasiliense, 1994), p. 223.

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?”<sup>7</sup> 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 beneficiou os vencedores. Benjamin trata do passado com a preocupação histórica de salvar seu quinhão de mistério e 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 idéia 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”<sup>8</sup>. Dessa forma, é 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 fixa e eterna do passado. Dá-se, então, uma dialética peculiar, em que os dois termos (passado e presente) não se resolvem em um terceiro, 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

---

<sup>7</sup> Ibid., p. 223.

<sup>8</sup> Ibid., p. 224.

imagens dialéticas são imagens autênticas (...), e o lugar onde as encontramos é a linguagem.<sup>9</sup>

Nas teses sobre a história, Benjamin já deixara claro que não basta ao historiador, portanto, “estabelecer um nexos causal entre vários momentos da história”<sup>10</sup>, tratando do tempo presente como transição ou progresso – ao contrário disso, “a história é objeto de uma construção cujo lugar não é o tempo homogêneo e vazio, mas um tempo saturado de ‘agoras’”<sup>11</sup>. Para Benjamin, é preciso estabelecer nova e única experiência com o passado, fazendo “saltar pelos ares o *continuum* da história”<sup>12</sup>.

Com a consideração acerca da proibição de investigar o futuro a que eram submetidos os judeus, Benjamin traz sua ligação com a tradição mística judaica para dentro de sua concepção histórica, afirmando 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 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”, “pois nele cada segundo era a porta estreita pela qual podia penetrar o Messias”<sup>13</sup>. Trata-se do “dom de despertar no passado as centelhas da esperança”<sup>14</sup>.

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

---

<sup>9</sup> Walter Benjamin, *Passagens* (Belo Horizonte: Editora UFMG; São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2006), p. 504 (N 2a, 3).

<sup>10</sup> Walter Benjamin, “Sobre o conceito da história”, in: *Obras Escolhidas volume I* (São Paulo: Brasiliense, 1994), p. 232.

<sup>11</sup> *Ibid.*, p. 229.

<sup>12</sup> *Ibid.*, p. 231.

<sup>13</sup> *Ibid.*, p. 232.

<sup>14</sup> *Ibid.*, p. 224.

pontos de contato de sua época com determinada época anterior, e não apenas a precedente, explodindo o *continuum* da história.

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 de sua vida, 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 naturalidade e, mais ainda, como ele apresenta a passagem de tempo e as mudanças sofridas, por ele próprio 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 lembrança 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 àquilo que antecedeu este fato e também ao que o sucedeu: “antes eu não sabia”, “depois eu compreenderia”. 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 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”<sup>15</sup>. Assim, a recordação de um fato traria, em um instante, toda uma vida, já que são ilimitadas as possibilidades de conexões. Lemos em *A fugitiva*: “a partir de certa idade, nossas recordações estão de tal modo entrecruzadas umas nas outras que a coisa em que

---

<sup>15</sup> Walter Benjamin, “A imagem de Proust”, in: *Obras Escolhidas volume I* (São Paulo: Brasiliense, 1994), p. 37.

pensamos ou o livro que lemos quase não tem importância. Pusemos algo de nós mesmos em toda parte, tudo é fecundo, tudo é perigoso”<sup>16</sup>.

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”<sup>17</sup>. 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 da *Recherche* era tal que tornava difícil, então, delimitar com clareza as diferenças entre seu pensamento e as idéias contidas no romance com relação à questão do tempo. Por fim, é possível que, ao falar de Proust, Benjamin pudesse estar falando muito de si mesmo. Escreve ele a 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”<sup>18</sup>.

\*

O acontecimento que é uma chave, abrindo as portas para tudo o que passou e o que está por vir, pode ser relacionado à intrigante imagem do

---

<sup>16</sup> Marcel Proust, *A fugitiva* (São Paulo: Globo, 1989), p. 117.

<sup>17</sup> Walter Benjamin, “Sobre o conceito da história”, in: *Obras Escolhidas volume I* (São Paulo: Brasiliense, 1994), p. 231.

<sup>18</sup> Walter Benjamin e Gershom Scholem, *Correspondência* (São Paulo: Editora Perspectiva, 1993), p. 23.

“momento” descrita por Zaratustra no capítulo “Da visão e do enigma”, na terceira parte do livro de Nietzsche. Na descrição de um portal onde se juntam dois caminhos infinitos, a saber, o passado e o futuro, Zaratustra anuncia seu “pensamento abismal”, apresentando os termos que caracterizam o pensamento do “eterno retorno”.

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’.<sup>19</sup>

O eterno retorno nietzschiano põe em jogo uma noção de “circularidade do tempo” que se apresenta como alternativa à lógica contínua e linear oferecida pelo dado científico, tratando de uma busca por querer o devir dentro da própria vida temporal e não em um “além” – que, para Nietzsche, corresponde ao mundo pós-morte da religião judaico-cristã ou ao mundo supra-sensível da metafísica platônica, sendo ambos considerados como o mundo verdadeiro. Em um dos fragmentos de “Parque Central”, Benjamin localiza no eterno retorno “uma tentativa de unir os dois princípios antinômicos da felicidade: ou seja, o da eternidade e o do ‘mais uma vez ainda’” – sendo que essa tentativa geraria apenas, conforme ele, “a idéia especulativa (ou a fantasmagoria) da felicidade”<sup>20</sup>.

Em Proust, o instante da reminiscência na memória involuntária oferece também uma forma de repetição do antigo no atual. No ensaio sobre o escritor, Benjamin diz haver “um duplo impulso da felicidade”, que pode ter a forma de “hino”, quando não tem precedentes, ou de “elegia”, quando se trata do “eterno mais uma vez, a eterna restauração da felicidade primeira e original”<sup>21</sup>. Segundo ele, “é essa idéia elegíaca da felicidade [...] que para Proust transforma a existência na floresta encantada da recordação”<sup>22</sup>. Em seu tecido de reminiscências, o que Proust nos faz vislumbrar, de acordo com a análise de Benjamin, é a “eternidade do tempo entrecruzado”.

<sup>19</sup> Friedrich Nietzsche, *Assim falou Zaratustra: um livro para todos e para ninguém* (Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2006), p. 193.

<sup>20</sup> Walter Benjamin, “Parque Central”, in: *Obras Escolhidas volume III* (São Paulo: Brasiliense, 1989), p. 174.

<sup>21</sup> Walter Benjamin, “A imagem de Proust”, in: *Obras Escolhidas volume I* (São Paulo: Brasiliense, 1994), p. 39.

<sup>22</sup> *Ibid.*, p. 39.

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 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.<sup>23</sup>

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, Brassäi 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”<sup>24</sup>. 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 subseqüentes no tempo, que teriam maior semelhança entre si. Por isso, o processo de escoamento do tempo foi relacionado às tomadas cinematográficas, enquanto a imobilização e a descontinuidade do tempo à fotografia. Assim, a tese trabalhada por Brassäi 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”<sup>25</sup>.

Ora, nada possui poder maior de evidenciar a passagem dos anos, e por conseqüência o envelhecimento, do que se deparar com fotografias da infância ou da juventude. São imagens, como fotografias de um passado e seu futuro que nesse meio tempo tornou-se presente, que sobrepostas tornam-se dialéticas. O choque se dá nessa superposição entre imagens do pretérito e do 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

<sup>23</sup> Ibid., p. 45 e 46.

<sup>24</sup> Brassäi, *Proust e a fotografia* (Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2005), p. 120.

<sup>25</sup> Ibid., p. 120.

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 se chega à conclusão do quanto as personagens envelheceram, e não na continuidade da duração, que Brassai chama de “o escoar do tempo em si mesmo”, como poderia ser mais ao gosto 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?<sup>26</sup>

Se Proust encontra o viés para tratar do tempo exatamente na apresentação de sua fragmentariedade, é porque a experiência 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) 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 vimos a partir do estudo benjaminiano sobre o drama barroco. 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 engendrou determinada forma e não outra. 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.

---

<sup>26</sup> Marcel Proust, *O caminho de Guermantes* (Rio de Janeiro: Globo, 1988), p. 358 e 359.

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”<sup>27</sup>, conforme Graciela Deri de Codina. Enquanto as personagens vivem tranqüilas, sem saber que se encontram submetidas à lei do tempo, “o narrador suspeita que esta submissão inexorável possa ser compreendida através da literatura”<sup>28</sup>. 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 tranqüilo. 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.<sup>29</sup>

Se não notamos a marcha do tempo em nossa vida empírica, é o romancista que nos abre os olhos em sua construção literária. E 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. Dessa maneira, o leitor pode ver como o tempo foge depressa, no livro e na

<sup>27</sup> Graciela Deri de Codina, “Temporalidade e desejo: desilusão e descoberta de sentido através da fruição estética na *Recherche* de Proust”, in: *Artefilosofia*, n. 3 (Ouro Preto: IFAC, 2007), p. 40.

<sup>28</sup> *Ibid.*, p. 40.

<sup>29</sup> Marcel Proust, *À sombra das raparigas em flor* (Rio de Janeiro: Globo, 1988), p. 53.

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 alegórica permite? Ao apresentar os 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 *Recherche* “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”<sup>30</sup>. “Incapacidade de encontrar a essência”<sup>31</sup> – 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”<sup>32</sup>. Ligada a uma espécie de “embriaguez estética”, portanto, para Benjamin, a eternidade

<sup>30</sup> Gilles Deleuze, *Proust e os signos* (Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006), p. 14.

<sup>31</sup> Georg Lukács, *A teoria do romance: um ensaio histórico-filosófico sobre as formas da grande épica* (São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2000), p. 129.

<sup>32</sup> Walter Benjamin, “A imagem de Proust”, in: *Obras Escolhidas volume I* (São Paulo: Brasiliense, 1994), p. 45.

pressentida no instante em que ocorre 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 do desdobramento interno acarretado pelo despertar involuntário de lembranças 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.<sup>33</sup>

No instante da reminiscência, Proust conseguiu o que por meio voluntário nenhum lhe foi permitido: isolar, imobilizar “um pouco de tempo em estado puro”<sup>34</sup>. 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”<sup>35</sup>. 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 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 capítulo 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.

<sup>33</sup> Marcel Proust, *O tempo redescoberto* (São Paulo: Globo, 1989), p. 152.

<sup>34</sup> *Ibid.*, p. 153.

<sup>35</sup> *Ibid.*, p. 153.

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.<sup>36</sup>

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”<sup>37</sup> – como no tropeço nas pedras do pátio de Guermantes que, 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 dessa 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 Blanchot: “por que aquilo que está fora do tempo põe ao seu dispor o tempo puro?”<sup>38</sup>.

No texto “A experiência de Proust”, Blanchot desdobra a possibilidade de “viver a abolição do tempo”, pela junção súbita de instantes separados, na possibilidade de “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”<sup>39</sup>. Na abolição de seu fluxo, o tempo seria experimentado, então, como um espaço vazio, 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”<sup>40</sup>. No terreno da arte e, portanto, fora da vida, Proust encontra o espaço para sua busca. 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, dentro da literatura.

<sup>36</sup> Marcel Proust, *No caminho de Swann* (São Paulo: Globo, 2003), p. 49.

<sup>37</sup> Maurice Blanchot, “A experiência de Proust”, in: *O livro por vir* (São Paulo: Martins Fontes, 2005), p. 16.

<sup>38</sup> *Ibid.*, p. 17.

<sup>39</sup> *Ibid.*, p. 17.

<sup>40</sup> *Ibid.*, p. 17.

## 4.2

### Da infância de Proust à infância de Benjamin

Se a forma do romance implica diretamente o tempo e toda sua ação interna não passa de uma luta contra esse poder, como disse Lukács, na modernidade o romance surgiu como um meio para a problematização da relação do homem com a vida, seu sentido e seu consumir-se no tempo, constituindo-se como um espaço para a própria construção da subjetividade moderna. Na elaboração romanesca, o homem vê nas lembranças, ou melhor, no relato de uma vida lembrada, a possibilidade de encontrar o “sentido da vida”, como escreveu Benjamin. Pela vida lembrada do personagem do romance, o leitor poderia supor que a sua vida também tem um sentido, não é em vão. É essa a chama que consome o destino alheio e, assim, aquece a vida do leitor. Ela nos dá “o calor que não podemos encontrar em nosso próprio destino”<sup>41</sup>. E o que não pode mais ser achado espontaneamente na vida, passa a ser procurado na arte, neste caso específico, na literatura, enquanto uma construção.

A busca pelo “sentido perdido” no romance moderno corresponde, portanto, a uma tentativa de articulação tardia da “experiência”, cuja queda só fez se acentuar desde a passagem das sociedades tradicionais para o mundo burguês industrializado no final do século XIX. Carentes de um sentido que antes era compartilhado na coletividade, privados da “faculdade de intercambiar experiências”<sup>42</sup>, os homens modernos tiveram que empreender sua busca no âmbito privado, em uma relação isolada na qual o objeto livro teve papel determinante, fazendo parte do processo em que se estabeleceu a distância na comunicação humana. Mas essa busca individual por “dar sentido” a sua história, ou “se apossar de sua própria experiência”<sup>43</sup>, só se tornou necessária uma vez que

---

<sup>41</sup> Walter Benjamin, “O narrador. Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov”, in: *Obras escolhidas volume I* (São Paulo: Brasiliense, 1994), p. 214.

<sup>42</sup> *Ibid.*, p. 198.

<sup>43</sup> Walter Benjamin, “Sobre alguns temas em Baudelaire”, in: *Obras Escolhidas volume III* (São Paulo: Brasiliense, 1989), p. 106.

o “sentido” maior, o sentido das coisas, a essência de tudo aquilo que aparece no tempo, perdeu-se para os homens. Por isso, Lukács considerou que

o romance é a forma da virilidade madura: o seu canto de consolo ressoa da percepção premonitória de que, em toda a parte, os germes e as pegadas do sentido perdido tornam-se visíveis; de que o adversário descende da mesma pátria perdida que o paladino da essência; de que a vida tinha de perder sua imanência de sentido para estar igualmente presente em toda parte.<sup>44</sup>

Foi assim, com a perda de imanência de sentido, para Lukács, que o tempo “se tornou inexoravelmente existente”<sup>45</sup> – esse adversário que fez com que a vida se tornasse presente em toda parte, já que a plenitude da vida se revela justamente na busca pelo sentido e na luta contra o tempo. Somente quando tudo “tem de vir de algum lugar e ir para algum lugar”<sup>46</sup>, o que é o mesmo que dizer que as coisas surgem e desaparecem, nascem e morrem, é que se tem “uma direção”. Dessa maneira, as experiências temporais dos personagens de romance são causa e consequência de suas ações. Tais ações determinam a direção que tomará o curso de uma vida e a partir delas se estabelece a “esperança e a recordação”<sup>47</sup>, o antes e o depois, a relação com o fluxo do tempo e seu sentido. Segundo Lukács, portanto, são a esperança e a recordação que sustentam a totalidade da vida apresentada no romance, a despeito da fragmentariedade e da falta de sentido que caracterizam a modernidade. Condenadas “à subjetividade e à reflexão”, diz Lukács, as experiências temporais (“legitimamente épicas”) dos personagens de romance perdem em ingenuidade, se comparadas ao mundo antigo, mas “são elas as experiências de maior proximidade à essência que podem ser dadas à vida num mundo abandonado por deus”<sup>48</sup>.

Nesse contexto, Lukács escreveu acerca do Romantismo: “a vida faz-se criação literária, mas com isso o homem torna-se ao mesmo tempo o escritor de sua própria vida e o observador dessa vida como uma obra de arte criada”<sup>49</sup>. Na busca por compreender a inexorável submissão à lei do tempo, tanto Benjamin como Proust investiram seu próprio tempo na recordação de lembranças infantis,

<sup>44</sup> Georg Lukács, *A teoria do romance: um ensaio histórico-filosófico sobre as formas da grande épica* (São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2000), p. 130.

<sup>45</sup> *Ibid.*, p. 130.

<sup>46</sup> *Ibid.*, p. 130.

<sup>47</sup> *Ibid.*, p. 130.

<sup>48</sup> *Ibid.*, p. 130 e 131.

<sup>49</sup> *Ibid.*, p. 124.

dando sentido a elas por meio da construção literária. Pode-se dizer que, em alguma medida, um e outro acabaram se tornando escritores de sua própria vida, tendo ambos descido ao “frio jazigo do passado”<sup>50</sup>, como quis Benjamin, ou “às galerias mais subterrâneas” no intuito de rever o “jardim em que vivemos quando crianças”<sup>51</sup>, como escreveu Proust. Nessa procura, o romancista concluiu que, para rever o jardim da infância, “não é necessário viajar; é preciso descer para encontrá-lo. O que a terra cobriu, já não está sobre ela, mas debaixo; não basta uma excursão para visitar a cidade morta, é preciso fazer escavações”<sup>52</sup> – mesmo que, logo em seguida, ele tenha dito que as “impressões fugitivas e fortuitas reconduzem muito melhor ainda ao passado”, preferindo o vôo vertiginoso do acaso a “essas deslocções orgânicas”<sup>53</sup>.

\*

Tradutor da obra de Proust para o alemão, Benjamin viu-se obrigado a se distanciar um pouco de sua leitura por conta do risco de perder-se, como em uma “dependência compulsiva”<sup>54</sup>, na *Recherche* empreendida pelo francês e acabar por sacrificar sua própria produção. Antes disso, em carta a Gerhard Scholem com data de 21 de julho de 1925, Benjamin conta que irá traduzir *Sodoma e Gomorra*, o quarto o livro de *Em busca do tempo perdido*, destacando a importância dessa enorme tarefa para que seja “oficialmente reconhecido como tradutor”<sup>55</sup>. Nessa carta, ele fala do quanto a perspectiva filosófica de Proust é próxima à sua e de como estava ansioso para descobrir se o seu sentimento de que eram “almas semelhantes” seria mantido, agora que estaria “intimamente envolvido com seu trabalho”<sup>56</sup> por conta da referida tradução. O próprio Scholem, amigo próximo de Benjamin, relacionou seu apanhado de relatos sobre a infância na virada do século

---

<sup>50</sup> Walter Benjamin, “Infância em Berlim por volta de 1900”, in: *Obras Escolhidas volume II* (São Paulo: Brasiliense, 1995), p. 89.

<sup>51</sup> Marcel Proust, *O caminho de Guermantes* (Rio de Janeiro: Globo, 1988), p. 82.

<sup>52</sup> *Ibid.*, p. 82.

<sup>53</sup> *Ibid.*, p. 82.

<sup>54</sup> Peter Szondi, “Hope in the Past: On Walter Benjamin”, in: *On textual Understanding and other essays* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1986), p. 149.

<sup>55</sup> Walter Benjamin, *The correspondence of Walter Benjamin, 1910-1940* (Chicago e London: The University of Chicago, 1994), p. 278.

<sup>56</sup> *Ibid.*, p. 278.

em Berlim, escritos na forma de fragmentos, a essa declarada afinidade com a obra proustiana.

Para Benjamin a obra de Proust marca o ponto onde o mundo dos adultos e o das crianças se fundem de modo mais perfeito e de acordo com um dos pontos cardeais de seu interesse filosófico. Finalmente, esta fascinação encontrou uma saída nas recordações de sua própria infância que ele registrou na primeira metade dos anos 30 sob o título *Berliner Kindheit un Neunzehnhundert (Infância em Berlim por volta de 1900)*.<sup>57</sup>

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. Caminhando pela linha interpretativa proposta por 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. Na 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 atentamente o eco do passado; Benjamin escuta as primeiras notas de um futuro que no meio tempo tornou-se passado. Diferente de Proust, Benjamin não quer se livrar da temporalidade; ele não deseja ver as coisas na sua essência a-histórica. Ele luta, em vez disso, pela experiência e conhecimento históricos. Contudo, ele é mandado de volta para o passado, um passado, entretanto, que é aberto, incompleto, e que promete o futuro. O tempo verbal de Benjamin não é o pretérito perfeito, mas o futuro do pretérito na plenitude desse paradoxo: sendo futuro e passado ao mesmo tempo.<sup>58</sup>

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

<sup>57</sup> Gershom Sholem, “Walter Benjamin”, in: *O Golem, Benjamin, Buber e Outros Justos: Judaica I* (São Paulo: Editora Perspectiva, 1994), p. 185.

<sup>58</sup> Peter Szondi, “Hope in the Past: On Walter Benjamin”, in: *On textual Understanding and other essays* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1986), p. 153.

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”<sup>59</sup> 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 parece buscar, perdido no pretérito, é 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”<sup>60</sup>. Szondi destaca, também, o papel especial da metáfora nos escritos de Benjamin, que “pela comparação aproxima o presente e o futuro, a premonição da criança e o conhecimento do adulto”<sup>61</sup>. 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.<sup>62</sup>

Conforme escreveu Scholem muitos anos após a morte de Benjamin, “o filósofo e seu ponto de vista estão presentes atrás de cada uma dessas peças, mas,

<sup>59</sup> Walter Benjamin, “Sobre o conceito da história”, in: *Obras Escolhidas volume I* (São Paulo: Brasiliense, 1994), p. 224.

<sup>60</sup> Walter Benjamin, “Infância em Berlim por volta de 1900”, in: *Obras Escolhidas volume II* (São Paulo: Brasiliense, 1995), p. 89.

<sup>61</sup> Peter Szondi, “Hope in the Past: On Walter Benjamin”, in: *On textual Understanding and other essays* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1986), p. 153.

<sup>62</sup> Walter Benjamin, “Infância em Berlim por volta de 1900”, in: *Obras Escolhidas volume II* (São Paulo: Brasiliense, 1995), p. 87 e 88.

sob a contemplação da memória, sua filosofia se transmuta em poesia”<sup>63</sup>. Sua forma de narrar (poeticamente) experiências da infância está em consonância com seu pensamento filosófico, inclusive com os conceitos desenvolvidos nas teses sobre a história, visto que é nas ruínas do passado, ou seja, na volta a um passado que traz o prenúncio do novo – aquele “momento de um perigo”<sup>64</sup> sobre o qual falamos na primeira parte deste capítulo – que Benjamin reconhece a origem<sup>65</sup> de um fenômeno. Pois o passado, com toda esperança e falta dela, só se deixa fixar como imagem “no momento em que é reconhecido”<sup>66</sup>. A partir dessa concepção, pode-se dizer que só se conhece o passado no momento em que ele é revisitado na recordação. Isso porque, nas palavras de Szondi, “o conhecimento da ruína obstruiu a visão de Benjamin para o futuro e lhe permitiu ver eventos futuros somente quando eles já tinham se movido para o passado”<sup>67</sup>. E ele complementa dizendo que essa “é a ruína da sua época”<sup>68</sup>.

Mais uma vez a questão da queda da experiência, enquanto a ruína da época moderna, e da conseqüente impossibilidade de se falar do passado com a mesma espontaneidade de antigamente marcam a construção literária. Havíamos concluído isso com Proust, e agora encontramos essas marcas também nos relatos infantis de Benjamin. No seu belo ensaio sobre o “escritor judaico-alemão”, Hannah Arendt chama atenção para o fato de que “ele conhecia muito bem a atuação recíproca, o lugar ‘onde gênio e fraqueza coincidem’, que tão magistralmente diagnosticara em Proust”<sup>69</sup>. Esse malogro relacionado por Arendt à vida de ambos, à história pessoal de cada um – especificamente, a doença de

<sup>63</sup> Gershom Sholem, “Walter Benjamin”, in: *O Golem, Benjamin, Buber e Outros Justos: Judaica I* (São Paulo: Editora Perspectiva, 1994), p. 186.

<sup>64</sup> Walter Benjamin, “Sobre o conceito da história”, in: *Obras Escolhidas volume I* (São Paulo: Brasiliense, 1994), p. 224.

<sup>65</sup> O conceito de “origem” é trabalhado por Benjamin\* no Prefácio do livro sobre o drama barroco alemão. Lá, ele diz que a “origem não designa o processo de devir de algo que nasceu, mas antes aquilo que emerge do processo de devir e desaparecer. [...] O seu ritmo só se revela a um ponto de vista duplo, que o reconhece, por um lado como restauração e reconstituição, e por outro como algo de incompleto e inacabado”. Nesse sentido, a noção de origem se relaciona com o conceito de alegoria, uma vez que ela apresenta a manutenção de sua pré-história, restaurando em alguma medida o que já existia antes, dialeticamente articulada com uma ruptura dessa mesma história prévia, o que aponta para o caráter inacabado e incompleto de sua pós-história.

\* Walter Benjamin, *Origem do drama trágico alemão* (Lisboa: Assírio & Alvim, 2004), p. 32.

<sup>66</sup> Walter Benjamin, “Sobre o conceito da história”, in: *Obras Escolhidas volume I* (São Paulo: Brasiliense, 1994), p. 224.

<sup>67</sup> Peter Szondi, “Hope in the Past: On Walter Benjamin”, in: *On textual Understanding and other essays* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1986), p. 155.

<sup>68</sup> *Ibid.*, p. 155.

<sup>69</sup> Hannah Arendt, *Homens em tempos sombrios* (São Paulo: Companhia das Letras, 1987), p. 138.

Proust e a desventura que guiou Benjamin até o local do desenlace trágico de sua vida – remete a um fracasso mais amplo: o fracasso moderno de se acessar o passado mais remoto, a infância da humanidade. Aí também a fraqueza coincide com o gênio. Se o declínio da experiência (enquanto declínio de um passado coletivo facilmente acessível) pode ser visto como aquilo que falta aos homens modernos, nas obras de Benjamin e Proust essa falta é o sopro das musas que invoca suas criações. Assim, Hannah Arendt escreveu sobre o autor das infâncias berlinenses que, “como Proust, ele tinha toda razão em bendizer a maldição e repetir a estranha prece do final do poema, com a qual conclui suas memórias de infância: peço, ó amada criancinha, reze também pelo corcundinha”<sup>70</sup>.

\*

Como pensou Szondi, a “imagem do passado” que aponta para o futuro, assim como foi descrita na consideração de Benjamin sobre a história, representa o exato contraponto das bem-aventuradas impressões proustianas, sentidas “simultaneamente no momento atual e no pretérito”, que libertam do futuro e, portanto, do tempo. Enquanto a eternidade concebida pelo romancista na *Recherche* estaria ligada à libertação do homem em relação ao tempo e ao desaparecimento da ameaça da morte, a “busca pelo futuro perdido”<sup>71</sup> empreendida por Benjamin seria uma forma de reconhecer ecos do futuro escondidos em cada acontecimento do passado, eternamente.

Entretanto, essa abertura do passado a novas leituras e interpretações, seu quinhão de mistério e seu apelo de redenção, tal como apresentado por Benjamin nas teses sobre história, não é completamente distante do romance de Proust. Afinal, o herói proustiano passa as cerca de três mil páginas que compõem a obra tentando interpretar o passado, dar sentido a sua história. A ambigüidade dessa obra torna difícil traçar uma distinção tão rígida, como o fez Szondi, com relação à concepção de tempo benjaminiana. Se assim o fosse, na realidade, Benjamin não precisaria se afastar da leitura de Proust com medo de se perder naquela *Recherche* e comprometer a sua própria busca, pois não há perigo onde as

---

<sup>70</sup> Ibid., p. 138.

<sup>71</sup> Peter Szondi, “Hope in the Past: On Walter Benjamin”, in: *On textual Understanding and other essays* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1986), p. 155.

demarcações são claras. A obra proustiana é ambígua, portanto. Por exemplo, “não se sabe nunca onde terminam os ciúmes e onde começa o amor para Swann”<sup>72</sup>, como já disse Octavio Paz. O personagem central de Proust diz uma coisa, para depois dizer outra, ou quase a mesma com uma mudança sutil de eixo, pois os heróis do romance são tão ambíguos quanto o mundo que os rodeia<sup>73</sup>.

Nas linhas que se seguem, ao refletir acerca da questão do amor, o personagem central da *Recherche* constata haver uma abertura inerente ao passado. Essa visão parece guardar afinidade com o entendimento da tradição mística judaica, conforme descrito por Benjamin ao final das teses sobre o conceito de história, de que seria dado aos judeus ler o passado na rememoração 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.<sup>74</sup>

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”<sup>75</sup>. 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”<sup>76</sup>. São as notas do futuro que, emitidas no passado, ecoam no presente, compondo sua melodia.

<sup>72</sup> Octavio Paz. “Ambigüidade do romance”, in: *Signos em rotação* (São Paulo: Perspectiva, 2009), p. 69.

<sup>73</sup> *Ibid.*, p. 70.

<sup>74</sup> Marcel Proust, *A prisioneira* (São Paulo: Globo, 1989), p. 79.

<sup>75</sup> Walter Benjamin, “Infância em Berlim por volta de 1900”, in: *Obras Escolhidas volume II* (São Paulo: Brasiliense, 1995), p. 89.

<sup>76</sup> *Ibidem*, p. 89.

Em carta a Scholem datada de 26 de setembro de 1932, época em que trabalhava nesses escritos e tentava, com muito custo, publicar ao menos uma parte deles, Benjamin escreveu a respeito “dessas recordações de infância” que não se tratavam, “de forma alguma, de relatos ao modo de crônicas e sim de uma ou outra expedição às profundezas da memória”<sup>77</sup>. De fato, o que Benjamin parece buscar nas reminiscências é voltar àquele jazigo escuro e frio do passado para reconhecer ali o eco de um acontecimento quente, atual – o futuro que nesse meio tempo tornou-se presente. Como se a vida presente encontrasse seu calor justamente no que está enterrado sob o mármore frio, ou ainda, como se a chama que aquece sua vida fosse acesa, assim como na leitura do romance de acordo com o ensaio “O narrador”, na recordação dessa vida. Nas palavras de Lukács,

na recordação essa luta perpétua transforma-se num caminho interessante e incompreensível, mas que está preso com laços indissolúveis ao instante vivo e presente. E esse instante é tão rico da duração que flui e reflui, e de cujo estancamento ele oferece um momento de contemplação consciente, que essa riqueza comunica-se também ao passado e ao perdido, e chega mesmo a adornar com valor de vivência o que então passou despercebido. Em curioso e melancólico paradoxo, o fracasso é portanto o momento do valor; o pensamento e a vivência daquilo que a vida recusou é a fonte da qual parece jorrar a plenitude da vida.<sup>78</sup>

Em Benjamin, 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 – ainda que esta seja a face mais evidente, embora não a única, desse conceito –, 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”<sup>79</sup> 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, mas teria deixado seu rastro no quarto da criança,

<sup>77</sup> Walter Benjamin e Gershom Scholem, *Correspondência* (São Paulo: Editora Perspectiva, 1993), p. 33.

<sup>78</sup> Georg Lukács, *A teoria do romance: um ensaio histórico-filosófico sobre as formas da grande épica* (São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2000), p. 133.

<sup>79</sup> Walter Benjamin, “Infância em Berlim por volta de 1900”, in: *Obras Escolhidas volume II* (São Paulo: Brasiliense, 1995), p. 89.

“no futuro que esqueceu junto de nós”<sup>80</sup>. 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”<sup>81</sup>.

Se “o esquecido nos parece pesado por causa de toda a vida vivida que nos reserva”<sup>82</sup>, 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 nessa recordação. É a abertura do tempo. 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”<sup>83</sup>. 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”<sup>84</sup>: o anúncio daquilo que está por vir e que não se repetirá. “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”<sup>85</sup>.

---

<sup>80</sup> Ibid., p. 89.

<sup>81</sup> Ibid., p. 89.

<sup>82</sup> Ibid., p. 105.

<sup>83</sup> Marcel Proust, *A fugitiva* (São Paulo: Globo, 1989), p. 70.

<sup>84</sup> Georg Lukács, *A teoria do romance: um ensaio histórico-filosófico sobre as formas da grande épica* (São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2000), p. 133.

<sup>85</sup> Walter Benjamin, “Infância em Berlim por volta de 1900”, in: *Obras Escolhidas volume II* (São Paulo: Brasiliense, 1995), p. 105.