

# Habitar o tempo: Percursos proustianos na produção bibliográfica de Franklin Leopoldo e Silva

**Antônia Faro Agostinelli Peixoto Barbosa**

## **RESUMO**

Procura-se neste artigo realizar uma revisão bibliográfica do texto “Proust e a compreensão da dor”, de Franklin Leopoldo e Silva, publicado originalmente na Revista Discurso, 03 (1972). No texto em questão aparecem os principais temas do romance proustiano, como tempo, memória voluntária e involuntária e esquecimento, à luz de uma temática nuclear do ponto de vista da narrativa: a dor. Procura-se responder à questão: “reencontrar o tempo é o mesmo que recuperá-lo?”, sob a interpretação do tempo que passa e em face à passagem do tempo, e esclarecer as relações entre temporalidade e o papel da arte.

## **PALAVRAS-CHAVE**

Proust; literatura; romance; memória; temporalidade.

## **ABSTRACT**

This article seeks to carry out a bibliographic review of the text “Proust and the understanding of pain”, by Franklin Leopoldo e Silva, originally published in Revista Discurso, 03 (1972). In the text in question, the main themes of the Proustian novel appear, such as time, voluntary and involuntary memory and oblivion, in the light of a core theme from the narrative point of view: pain. It seeks to answer the question: “Is finding time again the same as recovering it?”, under the interpretation of time that passes and in the face of the passage of time, and to clarify the relationships between temporality and the role of art.

## **KEY WORDS**

Proust; literature; romance; memory; temporality.

Habitar o tempo (1966)  
A F. A. Bandeira de Melo

*Para não matar seu tempo, imaginou:  
vivê-lo enquanto ele ocorre, ao vivo;  
no instante finíssimo em que ocorre,  
em ponta de agulha e porém acessível;  
viver seu tempo: para o que ir viver  
num deserto literal ou de alpendres;  
em ermos, que não distraiam de viver  
a agulha de um só instante, plenamente.  
Plenamente: vivendo-o de dentro dele;  
habitá-lo, na agulha de cada instante,  
em cada agulha instante: e habitar nele  
tudo o que habitar cede ao habitante.*

2

*E de volta de ir habitar seu tempo:  
ele corre vazio, o tal tempo ao vivo;  
e como além de vazio, transparente,  
o instante a habitar passa invisível.  
Portanto: para não matá-lo, matá-lo;  
matar o tempo, enchendo-o de coisas;  
em vez do deserto, ir viver nas ruas  
onde o enchem e o matam as pessoas;  
pois como o tempo ocorre transparente  
e só ganha corpo e cor com seu miolo  
(o que não passou do que lhe passou),  
para habitá-lo: só no passado, morto.*

(Neto, 1997, p. 37)

## I. A metafísica da obra

Procuramos neste artigo fazer uma leitura do texto “Proust e a compreensão da dor” de Franklin Leopoldo e Silva, publicado em 1972, na Revista *Discurso*, 03.

Sartre, em seu ensaio sobre *O som e a fúria*, sugere que, ao lermos um livro, não são apenas as palavras ou o estilo do autor que são revelados para nós, mas também, e o que talvez seja o mais importante, nos é revelada a metafísica do autor: “uma técnica romanesca sempre remete à metafísica do romancista” (Sartre, 2005, p. 93).

É a metafísica do autor que, a cada palavra, antes mesmo de soar como arauto da experiência narrada, transpira a cada volteio de frase, a cada olhar lançado sobre o real ou sobre o sonho. Nas escolhas que o escritor faz e nos meandros do seu estilo, encontram-se não somente os temas caros à existência deste autor, mas também o seu modo peculiar de visar o real (cabe observar que quando usamos essa palavra

“real”, incluímos aí o dia e a noite, tanto o visível quanto o invisível, a vigília tanto quanto o sonho).

No ensaio de Antonio Candido (1993) “Realidade e Realismo (via Marcel Proust)”, o autor transcreve um trecho de uma carta de Proust a seu amigo Louis de Robert:

Você fala da minha arte minuciosa do detalhe, do imperceptível etc. O que realizo, ignoro, mas sei o que desejo realizar; ora, eu omito (salvo nas partes de que não gosto) todos os detalhes, todos os fatos, não me prendo senão ao que me parece [...] revelar alguma lei geral. Ora, como isto nunca nos é revelado pela inteligência, como devemos pescá-lo de algum modo nas profundezas do nosso inconsciente, é com efeito imperceptível, porque é distante, difícil de perceber, mas de modo algum é um detalhe minucioso. [...] Por exemplo, você pode achar imperceptível esse sabor de chá que a princípio não identifico e no qual encontro de novo os jardins de Combray. Mas não é de modo algum um detalhe minuciosamente observado, é uma teoria inteira da memória e do conhecimento (Candido, 1993, p. 48).

Esta citação de Candido mostra como o universo das teorias e das leis que regem a sociedade e a memória compõem a obra proustiana como pedra fundamental. Trata-se da intromissão da filosofia no texto proustiano, acentuada também por Tadié (1990), ao evidenciar o papel crucial que o narrador exerce no romance. Aliás, este desempenha um duplo papel: como aquele que vive a experiência e como aquele que a comenta, ao rememorar-la. Assim, “o papel do narrador é aqui capital: é a intervenção de um narrador principal que permite apresentar as leis como resultado de sua observação e de sua atividade intelectual” (Tadié, 1990, p. 178).

Em *Proust e a compreensão da dor*, Franklin Leopoldo e Silva opta não por um caminho de exposição da lei, mas sim de desvelamento da lei. Para desvelar a lei, deverá buscá-la no modo de composição da obra. Ou seja, abordá-la não enquanto monumento estático, total, mas em seu processo de totalização. Para fazer este percurso, escolhe um dos temas nucleares do texto proustiano: a dor.

Inicia seu texto apontando duas maneiras de *ignorarmos* uma questão central da obra proustiana. Curioso, porque o texto não começa com formas de abordagem “positiva” da questão, mas sim jogando luz sobre nossa ignorância. A questão nuclear, então, é-nos revelada: “reencontrar o tempo é o mesmo que recuperá-lo?” (Leopoldo e Silva, 1972, p. 199).

E quais são os dois modos como ignoramos essa questão? Por um lado, ao tratarmos como óbvia, há aspectos ocultos que ficarão “latentes”, o que é uma forma de dizer que são apenas possíveis, ou seja, possibilidades que talvez nos acometam somente à sorte do destino. Por outro lado, se a ignorarmos pura e simplesmente, nos privaremos e renunciaremos a esclarecer as *relações* entre arte e vida.

Do lado da vida, digamos assim, ignorá-la é uma forma de nos esquivarmos das intempéries do tempo vivido. Do lado da arte, trata-se de uma problemática que remete à constituição do romance. A obra poderia, talvez, transformar-se em um monumento à memória, em algo acabado, definitivo, o que em certa medida é, e passar a existir apenas como tal. Porém, se a visarmos levando em conta somente este aspecto, escapariam ao nosso olhar o seu movimento de totalização e as suas contradições, fissuras, desvios e pulsações no movimento do devir. Portanto, trata-se de estabelecer as relações entre a vida vivida e a vida transfigurada no romance, visado em seu estatuto de obra de arte, mas no movimento que o conduz, ao fim e ao cabo, a tornar-se uma obra “acabada”.

Desta questão nuclear, “reencontrar o tempo é o mesmo que recuperá-lo?” (*Ibid.*), depreendem-se outras questões em um segundo nível. A primeira remete ao poder da obra de arte: “O poder de transfiguração da arte é tal que consegue sugar para dentro da obra todos os instantes que compuseram o passado, ou ao menos todas as vivências significativas dispersas neste passado?” (*Ibid.*).

A segunda, refere-se a algo que compõe a obra, mas que talvez escape à compreensão: “Há algo irreduzível que a significação da obra não consegue incorporar?” (*Ibid.*).

O autor alerta para a importância de colocar essas questões em evidência, em vez de deixá-las latentes. Isso nos remete à citação feita por Candido, no seguinte aspecto: naquele trecho de Proust fica evidenciado que o seu intuito não é minuciar detalhes e expô-los como em um museu, mas sim colocar em evidência aspectos significativos do tempo vivido, que possuem a orientação de uma lei geral. Essa lei geral é uma teoria inteira da memória e do conhecimento, que é bastante explorada no último volume do romance, *O tempo redescoberto*, e que diz respeito também à diferenciação entre atenção, memória voluntária, memória involuntária e esquecimento e de como se daria o jogo entre essas instâncias.

Os aspectos significativos que são, digamos assim, selecionados pela inteligência, que entra na composição da obra, são despertados, evocados, no instante fulminante e fulgurante da intuição (instante que a inteligência deve resignar-se a aguardar). Um desses momentos decisivos, em que a totalidade do tempo se dá de uma só vez, como uma espécie de iluminação profana (roubo esse termo de Walter Benjamin) é o instante em que o narrador prova as madeleines com chá.

Mas quando mais nada subsiste de um passado remoto, após a morte das criaturas e a destruição das coisas, sozinhos, mais frágeis, porém mais vivos, mais imateriais, mais persistentes, mais fiéis, o odor e o sabor permanecem ainda por muito tempo, como almas, lembrando, aguardando, esperando, sobre as

ruínas de tudo o mais, e suportando sem ceder, em sua gotícula impalpável, o edifício imenso da recordação (Proust, 1998, p. 51).

Acho muito razoável a crença céltica de que as almas daqueles a quem perdemos se acham cativas em algum ser inferior, em um animal, um vegetal, uma coisa inanimada, efetivamente perdidas para nós até o dia, que para muitos nunca chega, em que nos sucede passar por perto da árvore, entrar na posse do objeto que lhe serve de prisão. Então elas palpitam, nos chamam, e, logo que as reconhecemos, está quebrado o encanto. Libertadas por nós, venceram a morte e voltam a viver conosco. [...] É assim com nosso passado. Trabalho perdido procurar evocá-lo, todos os esforços de nossa inteligência permanecem inúteis. Está ele oculto, fora de seu domínio e de seu alcance, em algum objeto material (na sensação que nos daria esse objeto material) que nós nem suspeitamos. Esse objeto, só do acaso depende que o encontremos antes de morrer, ou que não o encontremos nunca (*Ibid.*, p. 48).

São momentos em que a passagem do tempo e o tempo que passa são suspensos, digamos assim, para dar lugar ao universo das correspondências que se revelam, no caso de Proust, principalmente através do odor e do sabor, lançando o narrador a uma outra temporalidade, a qual pode-se denominar eternidade. Trata-se, no entanto, de um instante de eternidade, apreendido por um ato de intuição a partir das sensações.

Esse caráter de eternidade, ao ser vislumbrado em face da pergunta “reencontrar o tempo é o mesmo que recuperá-lo?”, lança luzes novas sobre a questão. Posto que não se trata da eternidade estática da obra acabada, mas sim do reencontro dessa “eternidade” nas intermitências do tempo.

Isso se evidencia ao colocar em primeiro plano não a Lei geral da obra, exposta na citação de Candido e na de Tadié, mas sim a “dificuldade”, o percalço, o avesso da obra que se expressa nas vivências significativas e afetivas do passado. Portanto, essas questões serão revisadas, no texto de Franklin, à luz de uma vivência particular: a da dor e do sofrimento causados pelo ciúme.

## II. As intermitências do coração

E a ideia de cessação do sofrimento é ainda mais intolerável do que o próprio sofrimento. ‘O leão de meu amor estremeceu frente à serpente do esquecimento’ (Beckett, 1986, p. 47).

Na *Recherche* há o reencontro do fluxo do tempo por meio de figuras, fulgurações memoráveis, que indicam graus de simbolização. A memória aparece como intenção ou mecanismo que objetiva o fluxo das lembranças e das vivências particulares, atuando como uma instância, entre figura e simbolização, embora neste último caso a subjetividade surja como “uma outra determinação das lembranças” (Leopoldo e

Silva, op. cit., p. 199). Seguem-se, então, duas vias, determinadas por como o tempo é visado pelas dimensões da memória. São elas:

1. O tempo que passa (relacionado à vivência particular do narrador);
2. A passagem do tempo (grau máximo de simbolização, trata-se da constituição do romance como obra de arte).

A compreensão da dor no romance proustiano se dará nessas duas dimensões que atuam sob uma Lei geral. Pode-se dizer, como Franklin Leopoldo e Silva, que a dor possui uma função heurística em relação à vivência e à interpretação dos signos amorosos. Na primeira dimensão, (1) do tempo que passa, a “dor é inscrita no aprendizado que se faz no tempo, está à mercê de oscilações e reajustes” (Leopoldo e Silva, op. cit., pp. 199-120). Na segunda dimensão, (2) a passagem do tempo, a dor “se relaciona com o tempo de maneira total, não mais inscrita na passagem do tempo, mas *face* ao tempo” (*Ibid.*).

É como se visássemos a obra mediante duas temporalidades, sendo a primeira a das intermitências, do devir, do movimento da mudança. Neste caso, não se trata apenas dos “fatos como eles são”, mas da mudança qualitativa, na dimensão afetiva, do ser que vive. No caso da obra em questão, a vivência do narrador, da sua subjetividade e de seus estados afetivos. A segunda temporalidade seria a dimensão do estabelecido, do que foi consolidado. Neste caso, há de se pensar em certo caráter de eternidade, mas com matizes que apontamos no início do texto, ou seja, como uma dupla maneira de visar essa eternidade. Teríamos, por um lado, a eternidade do instante, que se relaciona ao tempo das correspondências e da conexão entre duas ordens temporais distintas (e será que poderíamos dizer entre dois seres distintos?). E, por outro lado, a eternidade da obra estabelecida, imutável.

A dor aparece neste contexto igualmente de dupla maneira. Em (1), no tempo que passa, a dor é solidária ao aprendizado, no transcorrer da vida amorosa. É a dor nas intermitências do coração. Neste sentido, aparece na obra *Em Busca do Tempo Perdido* em estágios de desenvolvimento e de aprendizagem, que correspondem a volumes do romance:

Em *À sombra das raparigas em flor* impera a dor da imprecisão, do amor impreciso, de tudo o que é vago, até a dor se particularizar em um ser de desejo, quando se define o ser amado por excelência. Em *A prisioneira* surge como a dor do ciúme e da posse. Em *A Fugitiva – Albertine Disparue* – aparece como a morte do ser amado, como ausência irremediável, a dor da perda.

Em (2), na passagem do tempo, ou seja, enquanto visada *face* ao tempo, a dor aparece segundo uma instância maior, a instância do “esquecimento”. É a dor da constatação deste esquecimento, “a consciência do sentimento de indiferença que vem pouco a pouco recobrir a dor causada pela perda do ser amado” (*Ibid.*, pp. 200-

201). Podemos dizer que todo esse processo culmina na “consciência da passagem do tempo como um processo cíclico, que se realiza no desenvolvimento das intermitências” (*Ibid.*).

Novamente, em (1), o tempo que passa, em seu segundo estágio (*A prisioneira*), observamos a instauração e desintegração de verdades provisórias (que são uma espécie de ser de empréstimo que é costurado e descosturado na medida em que o tempo transcorre). Surge a projeção do ciúme, a inconstância, a insegurança, em um movimento de vai e vem, em que se instauram as inesgotáveis explicações do ser que é constantemente questionado sobre sua fidelidade, ao mesmo tempo em que se vive o conforto que a fala deste ser traz e logo em seguida a desconstrução desse mesmo conforto, mediante nova suspeita. O velho diálogo machadiano entre Adão e Eva, pois “o amor realizado é ocasião para que se exerça o ciúme” (*Ibid.*) e a convivência com o ser amado é “uma esforçada interpretação destinada ao fracasso” (*Ibid.*). Neste estágio, paira a dúvida sempre repostada, em um movimento *ad infinitum*, que advém:

1. Da impossibilidade da decifração dos signos, uma vez que não é possível penetrar a alma do ser amado (irredutível ao movimento de posse daquele que deseja). Essa forma de amar “tomando algo para si”, se constitui ao mesmo tempo como um movimento de constante perda e frustração do desejo (que se retroalimenta), pois que, tomando o outro para si, deixa-se de amar o outro em si para degluti-lo, tornando-o “nosso”, e, conseqüentemente, o perdemos. Mecanismo semelhante a uma espécie de “espírito aranha” (roubo este termo de Sartre).
2. Embora o ciúme seja constante, a inquietação que ele promove é intermitente. Na vivência do ciúme, não há espaço para a verdade, mas sim para a dúvida incessante.

Dá-se então uma disputa entre coração e inteligência, disputa inquietante, cíclica, que repõe dúvidas a cada nova resposta, como um mecanismo subconsciente de não querer ver a verdade. Mas, trata-se ao fim e ao cabo de uma *disputa* ou de um *acordo tácito* entre coração e inteligência?

O coração faz um caminho que vai da certeza da verdade (dita pelo ser amado) até a suspeita da mentira, a inteligência vai da certeza da mentira (dita pelo ser amado) até a probabilidade da verdade. Ambos os caminhos se encontram na região da *suspeita* e apenas esta permanece (*Ibid.*, p. 202).

Estranhamente, trata-se de um equilíbrio doloroso. Conclui-se então que o desenvolvimento do amor é o desenvolvimento do ciúme. Ao lançar-se nesse movimento de querer prender, pegar para si, é o amante que se prende, se submete,

rende-se, capitula, sendo firmado esse contrato amoroso sob o acordo da suspeita e do mistério.

Mas, “a interpretação sem objetivo, por ela mesma, como sempre sobre nada, é a forma que assume a dor no plano da realização do amar. O estágio seguinte é a perda” (*Ibid.*). E a perda fixa, realiza a ausência, ou seja, o que antes era apenas virtual torna-se uma verdade. Esboça-se então a questão: “por que sentimos a perda de algo que não chegamos a ter, senão porque é da essência mesma do amor a sua incompletude, a sua realização imperfeita?” (*Ibid.*).

Os estágios, porém, se diferem, uma vez que ciúme e perda são de naturezas diferentes. Fica evidente que nas eternas explicações do ser amado frente à infinita inquietude do amante, não eram as palavras (mesmo que mentirosas ou suspeitas) que acalmavam o amante. Era a presença do ser amado. Ao esvaír-se essa presença, pouco a pouco a dor profunda da perda é substituída pela dor no plano da Lei geral, essa sim, uma dor inexorável – a indiferença, no plano do esquecimento (o grande medo do narrador, na citação de Beckett). “O esquecimento no plano do amor é a réplica do esquecimento no plano da memória afetiva” (*Ibid.*, p. 203).

### III. A Lei geral imperiosa e a Arte do romance

Sabemos que Proust não descreveu em sua obra uma vida como ela de fato foi, e sim uma vida lembrada por quem a viveu. Porém esse comentário ainda é difuso, e demasiadamente grosseiro. Pois o importante, para o autor que rememora, não é o que ele viveu, mas o tecido de sua rememoração, o trabalho de Penélope da reminiscência. Ou seria preferível falar do trabalho de Penélope do esquecimento? A memória involuntária, de Proust, não está mais próxima do esquecimento que daquilo que em geral chamamos de reminiscência? Não seria esse trabalho de rememoração espontânea, em que a recordação é a trama e o esquecimento a urdidura, o oposto do trabalho de Penélope, mais que sua cópia? Pois aqui é o dia que desfaz o trabalho da noite. Cada manhã, ao acordarmos, em geral fracos e semiconscientes, seguramos em nossas mãos apenas algumas franjas da tapeçaria da existência vivida, tal como o esquecimento a teceu para nós (Benjamin, 1985, p. 37).

Visando agora a dor no segundo sentido, (2) na passagem do tempo, temos que “o reencontro do tempo é a interpretação definitiva, que conferirá significado a todas as vivências amorosas” (Leopoldo e Silva, *op. cit.*, p. 203). É a realização da obra que dará significação à vida, supostamente dando fim ao inesgotável processo de interpretação. A perda do ser amado sela uma primeira verdade, ainda que nas intermitências de um Cronos devorador. Embora estivéssemos, nesse vai e vem, diante de um movimento de totalização de um Ser – a Obra, o *Tempo Redescoberto*.

A totalização do Ser expõe uma verdade total que “implica, de alguma forma, na superação do ciclo do amor e do esquecimento, na visão deste ciclo como um processo, como uma totalidade que escondia a dor nos intervalos das intermitências” (*Ibid.*). Nesse sentido, “é como se a dor estivesse cobrindo à distância as condições do amor, como se estivesse numa disponibilidade sempre presente (e mais que virtual) – constitutiva da capacidade de amar” (*Ibid.*). A dor nasce do amor e o sentimento da passagem do tempo é inseparável da dor. Há aqui uma primazia da dor ou anterioridade, com a qual seria necessário se reconciliar.

Essa primazia da dor, no entanto, é o que fará com que compreendamos o estatuto da obra de arte. Seguindo o texto em questão, lemos que a memória é a faculdade de esquecer. O plano da ação, em que a atenção é a garantia da nossa sobrevivência, só é possível se a outra parte do Ser estiver submersa no esquecimento. Se vivêssemos no plano da memória afetiva, viveríamos inundados por uma torrente de lembranças e emoções infinitas: “O esquecimento é o que permite o equilíbrio da ação” (*Ibid.*, p. 204).

Enquanto estamos distraídos e esquecidos, vivemos. Vivemos o jogo entre coração e inteligência, as intermitências do amor e da dor. Matamos o tempo, preenchendo-o de ações, como quer a segunda parte do poema de João Cabral de Melo Neto, que reproduzimos como epígrafe. Quando evocamos a permanência das lembranças, o outro lado, imprescindível, dessa trama, é a constatação do esquecimento. É a Lei maior que se dispõe à nossa frente, irreduzível: o efeito do tempo. “A memória, percorrendo nos dois sentidos o fio das recordações (o tempo que passa e a passagem do tempo, a memória voluntária e a involuntária), propicia ao entendimento uma compreensão global do significado das vivências” (*Ibid.*).

Mas, se há uma dor sempre à espreita, como entender, prossegue o autor, a “arte como libertação”? “Ao cabo do gigantesco esforço, a memória se rende à arte: as lembranças assumem suas significações definitivas, as interpretações se ordenam em relação à realidade maior da obra de arte [...]. Tudo toma forma e se organiza para um fim: a obra” (*Ibid.*), em que o tempo é reencontrado. “A arte, portanto, escaparia ao destino do amor, e se ergueria sobre o tempo, tematizando-o” (*Ibid.*).

Tematizando-o, mas não revivendo-o ou recuperando-o. A resposta à pergunta nuclear: “reencontrar o tempo é o mesmo que recuperá-lo?” (*Ibid.*, p. 199) pode, enfim, ser respondida negativamente.

É como se o tempo permitisse à arte escapar ao seu jugo apenas para que ficasse caracterizada na obra o poder do tempo sobre a vida. Para que a arte escape ao tempo, ela tem de tomá-lo como assunto e quase como paradigma. A arte não subverte o tempo: incorpora-o (*Ibid.*, p. 203).

#### IV. Nos Bastidores - Uma página de memória

O ano era 1998 e eu havia acabado de entrar na Iniciação Científica, cujo tema giraria em torno dos ensaios de Walter Benjamin sobre Proust e Kafka. Estava eu às voltas para procurar compreender “A imagem de Proust”, quando alguém sugeriu: por que você não procura a ajuda do professor Franklin?

Timidamente, tomei coragem e bati então à porta da sala do professor. Depois de pedir mil desculpas por interrompê-lo, pedi por um fio, um caminho para ler Proust. Ele pegou um papelzinho, escreveu algo e me deu. Era o telefone da casa dele: gentilmente pedia que eu ligasse por volta das 21h para lembrá-lo de procurar por algo em sua biblioteca. Foi o que fiz. No dia seguinte, nos encontramos novamente e ele me deu uma folha de caderno, desses pequeninhos, com uns 20 títulos de livros e artigos anotados à mão. “Olha, você pode começar por aqui”. Eu tinha essa folha comigo até há uns 2, 3 anos.

Alguns anos depois, em 2005, voltei a bater à porta do professor, daquela vez para pedir a orientação dele para o meu mestrado, sobre Sartre e a literatura, o que ele generosamente aceitou prontamente.

Este artigo, em que procurei fazer uma breve revisão bibliográfica do texto *Proust e a Compreensão da dor*, discorrendo sobre as camadas de significação da obra *Em Busca do Tempo Perdido* que Franklin expõe em suas páginas, foi conduzido por citações de alguns autores que apareciam na tal listinha de 1998: Benjamin, Antonio Candido, Beckett, Tadié, Bergson, o próprio Proust e o artigo de Franklin publicado na *Discurso* em seu terceiro ano de existência.

Gostaria de encerrar este artigo com uma observação. Na origem desta palavra compreensão, há o verbo latino *prehendere*, cujo significado seria “agarrar, prender”. Este movimento de tomar o tempo para si, agarrando-o, prendendo, poderíamos tomá-lo como um paralelo ao mecanismo do ciúme? Como prender aquilo que fatalmente irá nos escapar? Seria a compreensão uma grande frustração? Mas, seria possível supor, doutra via, que ao recuperar o tempo em sua potência transfiguradora, a obra acabada aparecesse, metaforicamente, como o cume dos vulcões? Pois, sua matéria a ser desvelada por um inquieto leitor é o tempo perdido, feito da lava escaldante da Condição Humana erigida das profundezas do ser que vive as intermitências do tempo. “Para penetrar nos mistérios das profundezas, é preciso por vezes visar os cimos. O fogo que está no centro da terra só aparece no cume dos vulcões” (Bergson, 1979, p. 81).

É por isso que a arte escapa à compreensão, lançando o leitor não às conclusões da imperiosa Lei do romance (princípio da metafísica do autor), mas na busca inquieta, página a página, por um sentido. A arte, neste caso, escaparia à ordem do tempo, não como um monumento erguido, mas como um vazio a ser recriado?

Quando entramos em uma biblioteca vazia ou diante de nossa singela estante de livros, estamos cercados por silêncio, por ausências. Um instante antes de sacar da prateleira um volume, estamos suspensos no tempo, contemplando um minuto de morte, em uma pausa repleta de expectativa. Mas basta folhear um dos livros, acordar uma página com nosso passar de olhos, mesmo que em uma leitura fugaz – com esse gesto acordamos o tempo, o nosso tempo e o da obra. “Então elas palpitam, nos chamam, e, logo que as reconhecemos, está quebrado o encanto. Libertadas por nós, venceram a morte e voltam a viver conosco” (Proust, *op. cit.*, p. 48). Ei-la um gigante botando de novo suas asas para fora, para alimentar-se do fôlego de seu leitor que atendeu ao seu apelo, e que a conduzirá novamente, ressignificando-a, ao terreno movediço da sua condição humana. Assim, habitamos o tempo da obra, trazendo-a de novo para cá, para junto de nós, para que ela volte a habitar o tempo, compartilhar o nosso tempo, em uma conversa de alma para alma.

O homem, levado incessantemente a se apoiar na totalidade de seu passado para avaliar tanto mais penetrantemente o seu futuro, é o grande êxito da vida. Contudo, criador por excelência é aquele cuja ação, ela própria intensa, é capaz de intensificar também a ação de outros homens, e generosamente iluminar núcleos de generosidade. Os grandes homens de bem, e mais particularmente aqueles cujo heroísmo inventivo e simples abriu novos caminhos para a virtude, são reveladores de verdade metafísica (Bergson, *op. cit.*, p. 81).

## Bibliografia

- Beckett, S. (1986). *Proust*. Trad. Arthur Rosenblat Nestrovski. Porto Alegre: L&PM.
- Benjamin, W. (1985). *Magia e Técnica, Arte e Política - Obras Escolhidas, Vol. I*. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense.
- Bergson, H. (1979). *Os Pensadores*. Trad. Franklin Leopoldo e Silva e Nathanael Caxeiro. São Paulo: Abril Cultural.
- Candido, A. (1993). *Recortes*, São Paulo: Cia das Letras.
- Leopoldo e Silva, F. (1972). “Proust e a compreensão da dor”, *Revista Discurso*, 3, pp. 199-204. São Paulo: FFLCH.
- Neto, J. Cabral de Melo (1997). *A educação pela pedra e depois*, Rio de Janeiro: Nova Fronteira.
- Proust, M. (1998). *Em Busca do Tempo Perdido, Vol. I, No Caminho de Swann*. Trad. Mário Quintana. São Paulo: Editora Globo.
- Sartre, J.-P. (2005). *Situações I*. Trad. Cristina Prado. São Paulo: Cosac e Naif.
- Tadié, J.-Y. (1990). *Le roman au XX<sup>e</sup> siècle*, Paris: Pierre Belfond.