

OS CAMPANÁRIOS DE MARTINVILLE: CONSTRUÇÃO, TEMPO E METÁFORA EM *EM BUSCA DO TEMPO PERDIDO*

RAQUEL DE ALMEIDA PRADO*

RESUMO: O movimento dos campanários de Martinville sintetiza metaforicamente a construção da obra enquanto metáfora do tempo.

PALAVRAS-CHAVE: Proust; Tempo; Metáfora; Vozes narrativas.

Uma análise atenta da estrutura de *Em Busca do Tempo Perdido*, de Marcel Proust, revela a arquitetura rigorosa que ordena os diversos episódios, numa progressão lenta e meticulosa, retomando temas que se cruzam ao longo da narrativa, se afastam e se aproximam, até o momento final da revelação, longamente preparada, da obra literária como forma de eternização.

Nesse movimento temático, cristaliza-se na forma do romance, nas suas simetrias e correspondências, o que Jean Rousset chama de “dialética do tempo

(*) Mestranda no Departamento de Teoria Literária e Literatura Comparada na USP.

e do intemporal”,¹ que conduz o herói entre as intermitências do coração e o apelo da vocação.

Enquanto a aprendizagem dos signos, mundanos e amorosos, se dá na dimensão da transitoriedade – em que se cruzam os diversos caminhos do herói-narrador –, a intuição do instante intemporal irrompe, inesperada, na experiência da reminiscência, por obra da memória involuntária, ou então nos momentos em que um prazer muito semelhante, mágico, é despertado por uma imagem, som ou perfume, cujo sentido oculto pede para ser decifrado.

A primeira grande manifestação do poder da memória involuntária se dá na primeira parte de *No Caminho de Swann*, quando o sabor de uma *madalena* molhada no chá traz de volta à lembrança toda a infância do narrador em Combray. Mas o sentido da felicidade que esta experiência lhe proporciona ainda lhe é desconhecido, e apenas um curto parêntese² antecipa a revelação final de *O Tempo Redescoberto*.

Esta revelação ainda é antecipada, no final dessa primeira parte de *Swann*, com o episódio dos campanários de Martinville, que fornece ao herói-narrador sua primeira alegria literária, sugerindo, na similaridade das impressões, o que o narrador só deve descobrir no final da Busca: o prazer inefável do tempo redescoberto na reminiscência pode ser eternizado na obra literária, que dá sentido à vida, que é a verdadeira vida.

São duas experiências, pois, a da *madalena* e a dos campanários, que se completam numa releitura da obra, não sem antes desvanecerem-se em ecos distantes e enfraquecidos ao longo dos volumes intermediários, sobretudo na má interpretação dada por Swann à pequena frase de Vinteuil,³ para retomarem força no episódio do *Septuor*,⁴ parecerem extinguir-se naquele da fileira de árvores numa parada de um trem⁵ e, finalmente, repetirem-se em toda a sua intensidade na recepção dos Guermantes.

Assim como o conjunto da obra, *Combray*, a primeira das três partes de *No caminho de Swann*, fecha-se sobre si mesma num círculo, ao evocar novamente as noites de insônia do narrador. Entre a primeira frase: “Durante muito tempo, costumava deitar-me cedo...” e o nascer do dia do último parágrafo, todos os temas que serão desenvolvidos ao longo da obra são introduzidos: o lado de Swann,⁶ o lado de Guermantes,⁷ as raparigas em flor – no início do amor por Gilberta⁸ – *Sodoma e Gomorra* – na cena de sadismo de Montjouvain.⁹ Uma imagem que pode passar despercebida numa primeira leitura, mas que posteriormente chama a atenção pela semelhança poética com o episódio de Albertina (prisioneira e fugitiva), é aquela dos pequenos tesouros – peixes, flores, pedras¹⁰ – que o narrador traz para casa, e cuja realidade misteriosa acaba por morrer antes de ser descoberta.

A primeira seção de *Combray* se encerra sobre a experiência da *madalena*, trazendo as lembranças que vão constituir a matéria da segunda seção – que, por sua vez, se encerra sobre a experiência dos campanários de Martinville –, de maneira que é possível superpor esses dois episódios àquele que prefiguram, ou seja, o encerramento da Busca, na recepção dos Guermantes.

Os campanários são avistados durante um dos passeios do lado de Guermantes,¹¹ quando o herói, aflito e infeliz diante da inibição que parece comprometer definitivamente seu projeto de tornar-se um grande escritor, se desliga das preocupações literárias para dar atenção ao prazer particular que

⁽¹⁾ Jean ROUSSET, *Forme et Signification. Essai sur les Structures Littéraires de Corneille à Claudel*, Paris: Corti, 1992, p. 144.

⁽²⁾ Marcel PROUST, *No Caminho de Swann*, 4. ed., trad. de Mário Quintana, Porto Alegre: Globo, 1972, p. 47: “(embora ainda não soubesse, e tivesse de deixar para muito mais tarde tal averiguação, por que motivo aquela lembrança me tornava tão feliz)” (na ed. francesa, p.47).

⁽³⁾ Que identifica a pequena frase ao seu amor por Odette. Cf. Marcel PROUST, *O Tempo Redescoberto*, trad. de Lúcia Miguel Pereira, Porto Alegre: Globo, 1958 p. 129: “(Seria esta a felicidade sugerida pela Sonata a Swann, que errou assimilando-a o prazer amoroso, e não a soube encontrar na criação artística...)” (na ed. francesa, p.456).

⁽⁴⁾ O herói escapa ao equívoco de Swann, quando, ao ouvir o *Septuor* de Vinteuil, acaba por descobrir que “alguma coisa ainda mais misteriosa que o amor de Albertina parecia prometida no início dessa obra” (Marcel PROUST, “La Prisonnière”, in *À la Recherche du Temps Perdu*, Paris: Gallimard, 1954-1989, p. 253 (Bibliothèque de la Pléiade).

⁽⁵⁾ “Árvores, pensei, não tendes mais nada a di-

zer-me, meu frígido coração já não vos ouve... Se alguma vez me imaginai poeta, agora sei que não o sou...”, in M. PROUST, *O Tempo Redescoberto*, op. cit., p. 112 (na ed. francesa, p. 433).

⁽⁶⁾ M. PROUST, “Du Côté de Chez Swann”, in op. cit., 1954-1989, p. 134-59.

⁽⁷⁾ *Idem, ibidem*, p. 165-84.

⁽⁸⁾ *Idem, ibidem*, p. 144.

⁽⁹⁾ *Idem, ibidem*, p. 159.

⁽¹⁰⁾ *Idem, ibidem*, p. 179. Vale lembrar que Albertine será descrita, sucessivamente, como *ninfa das águas*, *mulher-peixe*, *rapariga em flor*, *mulher-flor*, *deusa de mármore*, *mulher-pedra*.

⁽¹¹⁾ *Idem, ibidem*, p. 180.

certas formas, cores e cheiros lhe trazem, como uma promessa de uma realidade transcendente a ser descoberta.

A dor da renúncia à literatura, as “impressões mágicas”, a esperança e a impotência são narradas no imperfeito, e destacam a passagem para o “passé simple” de um passeio mais feliz, em que o herói não cede à tentação de abandonar uma dessas impressões, sem antes tentar aprofundá-la.

Trata-se de uma vez em que o herói, acompanhado de seus pais, pega uma carona com o doutor Percepied, que, antes de deixá-los em Combray, deve visitar um doente em Martinville-le-Sec. Na curva de um caminho, o herói sente de repente “aquele prazer especial que não se assemelha a nenhum outro”, ao avistar os dois campanários de Martinville, sobre os quais o sol se punha. De acordo com o movimento do coche e as curvas do caminho, os campanários se deslocam e, logo, outro campanário se aproxima deles.

Por trás do movimento das linhas, da superfície ensolarada dos campanários, alguma coisa escapa à observação do herói, que é então surpreendido pelo surgimento abrupto da igreja de Martinville, que ainda parecia tão distante. A tarefa que o herói se impõe, de desvendar o prazer obscuro que a imagem lhe proporcionara, lhe parece por demais penosa, e por pouco não a abandona. Mas, retomando o caminho, após a parada em Martinville, e meio forçado pelas circunstâncias (já que o cocheiro não está disposto a conversar), ele se esforça em relembrar os campanários, que, de repente, na sua imaginação, se abrem, revelando um pouco do que se escondia por detrás das linhas e superfícies. Um pensamento então se formula, em palavras, na sua cabeça, amplificando o prazer que sentira anteriormente.

É então que, olhando para trás, o herói revê os campanários, já distantes e negros, pois o sol se pusera. Entusiasmado, e apesar do balanço do coche, ele se põe a escrever uma descrição da cena, que o narrador então insere no seu texto, após informar o leitor que a reencontrara depois de um tempo e pouco a modificara.

Segue pois, entre aspas, a mesma cena descrita em outro estilo, mais linear, pastiche do narrador quando jovem. A extensão das duas descrições é quase a mesma, porém a segunda é mais sintética e aparentemente mais objetiva, já que desaparecem as referências às “impressões” e sentimentos do herói, assim como a repetição dos sinônimos de “parecer” (*paraître, sembler, avoir l’air*), que permeiam o primeiro trecho. A objetividade do segundo parece reforçada pela multiplicação de referências ao tempo e ritmo (*Bientôt, les minutes passaient, nous allions vite, lumière du couchant, nous avions été si longs, je pensais au temps... quand, tout d’un coup, on n’eut que le temps, depuis un peu de temps, après... quelques secondes, un instant encore, un peu plus tard, soleil couché...*), que fixam a narrativa com mais clareza e precisão na ordem da sucessão.

No entanto, a subjetividade contida na descrição que oculta o movimento interno das impressões do sujeito que narra ressurge aos poucos no uso crescente das metáforas: logo no início, os campanários são vistos como “três pássaros pousados na planície”; em seguida, “brincam e sorriem”; não é mais o coche que, de repente, pára diante da igreja, como no outro trecho, mas os campanários que “se jogam rudemente” diante dela. Retomado o caminho, o vilarejo “acompanha” o carro por algum tempo e desaparece, enquanto os cam-

panários, no horizonte, se “despedem”, mas ainda tentam, ora um ora outro, avistar o coche que se afasta. O crescendo das metáforas se encerra numa imagem quase alegórica, em que os campanários se transformam em “três mocinhas abandonadas na solidão”, que retomam tímidamente seu caminho, juntando-se e formando uma única forma negra e resignada na noite.

Ao lirismo juvenil desta descrição sucede o humor condescendente do narrador, que relembra a euforia experimentada na ocasião, após a redação, que o “libertara perfeitamente” dos campanários e do que se escondia por detrás deles – como uma galinha que acabasse de botar um ovo, ele se pôs então a cantar aos brados.

A justaposição desses dois trechos relativiza o conceito de subjetividade da obra literária e faz pensar na reivindicação, por Proust, de extrema objetividade para o seu estilo. De fato, as metáforas que aparecem no texto juvenil, que remetem à “visão cinematográfica”¹² da narrativa tradicional, “recortam” a realidade – assim como as aspas isolam este trecho, imobilizando-o ainda mais, no contraste com a narrativa fluente e pouco pontuada da *Busca* –, afastando-se dela na medida em que tentam limitar-se a ela. A verdadeira metáfora, segundo Proust, cuja natureza se revela ao narrador no Tempo redescoberto, relaciona sensações e lembranças, totalizando a experiência, num movimento que não é aquele, aleatório, do *stream of consciousness*, mas que é “análogo, no mundo da arte, àquela relação que é a única da lei causal no mundo da ciência”.¹³

Assim, se a primeira alegria literária do narrador prefigura a descoberta na recepção dos *Guermantes*, ela ainda não passa de uma “dessas expressões inexatas, onde nada resta do que realmente experimentamos”.¹⁴ O sujeito da segunda descrição dos campanários de Martinville, que é a segunda no tempo da escrita, mas a primeira no tempo da história, ainda não passou pela revelação final que permitirá a realização da obra. No entanto, se, da cena citada, apenas uma parte da impressão, aquela que está “*engainée dans l’objet*”,¹⁵ é relatada, alguma verdade é intuída na espontaneidade incompleta de suas metáforas – a das “metamorfoses necessárias entre realidade e arte”.¹⁶ Esta citação que Jean Rousset retira de *Jean Santeuil* – que poderia, segundo ele,¹⁷ ser uma epígrafe da *Busca* – pode ser duplamente evocada nesse contexto, já que a descrição juvenil está para o conjunto do episódio dos campanários como *Jean Santeuil* para a *Busca*: falta-lhe a estrutura, nas palavras de Rousset, que esteja em acordo com a descoberta progressiva da verdade do herói.

A descrição “incompleta” do jovem herói, que parecera de início tão isolada nas suas aspas e na sua falsa objetividade, é agregada pela narrativa através das “relações inesperadas” da metáfora viva, que cresce como uma planta selvagem, até juntar todos os “lados”, construindo a obra na retomada progressiva dos mesmos temas, das mesmas imagens.

O caminho que leva o jovem herói da experiência real, num passeio do lado de *Guermantes*, à primeira experiência da literatura e, em seguida, à recuperação do sentido de ambas, com o tempo redescoberto e eternizado pelo narrador – na sucessão cronológica do episódio dos campanários –, se cruza com o caminho inverso – na sucessão da narrativa – da alegria recuperada pela literatura através da memória, à sua reprodução incompleta do texto juvenil, que remete por fim novamente à experiência real. Mas não desta vez a experiência real do passeio, que fecharia um círculo, mas, como numa espiral, fechando e

¹² M. PROUST, “Temps Retrouvé”, in *op. cit.*, 1954-1989, p. 468. Cf. a análise de Paul RICOEUR, *Temps et Récit*, Paris: Seuil, 1984, t. II, p. 194-225, especialmente p. 218.

¹³ *Idem, ibidem.*

¹⁴ *Idem, ibidem*, p.475: enquanto “a grandeza da verdadeira arte” consiste em “recuperar aquela realidade à qual substituímos um conhecimento convencional”.

¹⁵ *Idem, ibidem*, p. 470.

¹⁶ M. PROUST, “Jean Santeuil”, in *op. cit.*, 1954-1989, I-54.

¹⁷ J. ROUSSET, *Forme et Signification, op. cit.* p. 151.

abrindo ao mesmo tempo. Pois, findo o passeio, a ansiedade sucede à alegria e o narrador pinta com as mesmas cores, rosa e negro, das jovens abandonadas na noite – no texto juvenil –, a tristeza por afastar-se da mãe.¹⁸

Fecha-se então o círculo de *Combray* e abre-se aquele de *Um Amor de Swann*, e esta passagem evoca a primeira aparição da angústia noturna do jovem herói – que já fora comparada, por antecipação,¹⁹ ao sofrimento de Swann –, estreitando assim os laços que unem a experiência dos dois.

Algumas páginas após a pequena “narrativa dentro da narrativa” dos campanários de Martinville, a história de Swann é narrada não mais entre aspas, mas destacada pela mudança para a terceira pessoa, enriquecendo a complexa rede das vozes narrativas²⁰ que multiplica os pontos de vista, de forma que, ao longo da obra, os diversos temas se movimentem de maneira análoga à dos campanários.

O episódio de Martinville é um dos raros em que o narrador permite que se ouça diretamente a voz do jovem herói, que, ao cruzar-se com aquela do narrador, amadurecida pela descoberta da verdade da obra literária, é tão reveladora da passagem do tempo, quanto as transformações físicas que surpreendem o herói-narrador nos convidados da recepção dos Guermantes, no final do romance. A passagem do tempo que se manifesta na obra, contudo, não conduz à dissolução e à morte, mas à captura do instante intemporal, ou extratemporal, na rede metafórica da literatura.

A regularidade do ritmo das frases do texto juvenil, na pontuação cerrada e na repetição constante das referências temporais, expressa o tempo com a precisão de um relógio. Mas trata-se apenas de um interlúdio, na musicalidade mais rica da voz do narrador, que manifesta a intuição do tempo, vivida na experiência estética que o movimento dos campanários proporciona. É ora a longa frase panorâmica (“*Au tournant d'un chemin... semblait pourtant tout voisin d'eux*”), à qual sucede o curto parágrafo que recorta a experiência, numa tentativa de análise frustrada (“*je sentais que je n'allais pas au bout de mon impression...*”); ora o movimento mais penoso do esforço de compreensão (“*Je ne savais pas la raison...*”), interrompido pela pequena frase que resume fatos insignificantes (“*Je descendis causer avec mes parents en attendant le docteur*”), depois a multiplicação das vírgulas (sete, numa frase relativamente curta, para Proust, é muito!), que acelera o ritmo enquanto se aproxima o êxtase (“*Bientôt leurs lignes ... se déchirèrent, un peu... m'apparut, j'eus une pensée..., qui se formula..., et le plaisir... s'en trouva tellement accru que, pris d'une sorte d'ivresse, je ne pus...*”).

O prazer estético que o jovem herói reconhece no “momento mágico” da experiência, ele tenta fixá-lo na descrição poética do movimento dos campanários, mas não se repete, num segundo encontro com os três campanários, metamorfoseados nas árvores de Hudimesnil,²¹ e parece perdido para sempre no terceiro encontro com outras árvores,²² que não dizem mais nada ao herói envelhecido e amargurado. É que nem o jovem herói entusiasmado nem o velho desiludido passaram ainda pela revelação da obra de arte como forma de recuperar o tempo na sua essência, Tempo que só pode ser recuperado depois de perdido, na transitoriedade da existência.

A obra é então concebida como metáfora do Tempo, que se manifesta na dialética entre o tempo como sucessão e o extratemporal. Metáfora da obra,

⁽¹⁸⁾ Os campanários (ou “torres”, na tradução de Mário Quintana), segundo o jovem herói, “vias timidamente procurar o caminho e, depois de algumas indecisas oscilações de suas nobres silhuetas, apertarem-se umas contra as outras, deslizarem uma atrás da outra, formarem sobre o céu ainda róscio nada mais que uma única forma negra, encantadora e resignada, e desaparecerem dentro da noite” (p. 156; na ed. francesa, p. 182); e os sentimentos do jovem herói, segundo o narrador: “A zona de tristeza em que eu acabava de penetrar era tão diversa da zona em que um momento antes me lançava alegremente, como nalguns céus se mostra uma faixa cor-de-rosa separada, como por uma linha, de uma faixa verde ou de uma faixa negra. Vê-se um pássaro voando no rosa, já vai chegando ao seu limite, quase que toca o negro, atinge-o finalmente” (p. 157; na ed. francesa, p. 183).

⁽¹⁹⁾ M. PROUST, *No Caminho de Swann*, op. cit., p. 33: “Julgava que Swann zombaria da angústia que eu acabava de experimentar... ora, pelo contrário, como vim a saber mais tarde, uma angústia semelhante à minha foi o tormento de longos anos da sua vida...” (p. 30 da ed. francesa).

⁽²⁰⁾ Marcel MULLER, *Les Voix Narratives dans la Recherche du Temps Perdu*, Genève: Librairie Droz, 1983, levanta nove vozes narrativas! Dentre as suas definições, conservamos: o Herói (o “eu” engajado na sua

que é metáfora do Tempo, os campanários de Martinville – permanência e movimento – são uma metáfora da metáfora, e o que se esconde, por trás de sua superfície iluminada, é a história de uma vocação, reconhecida, ignorada, esquecida e redescoberta, nas curvas dos caminhos que levam de Swann a Guermites, de Sodoma a Gomorra, de Combray a Paris, de Balbec a Veneza...

própria história, cujo futuro é desconhecido), o Narrador (o “eu” que lança sobre seu passado um olhar retrospectivo), e preferimos utilizar o termo de Herói-Narrador, para quando a distinção entre os dois é supérflua (Muller escolhe o termo Protagonista).

⁽²¹⁾ M. PROUST, *À l’Ombre des Jeunes Filles en Fleur*, p. 717: “uma felicidade análoga àquela que me tinham trazido ... os campanários de Martinville. Mas, desta vez... permaneceu incompleta. Acabara de perceber... na estrada que seguíamos... três árvores...”.

⁽²²⁾ Ver nota 5.

ABSTRACT: The movement of the campaniles of Martinville synthesizes metaphorically the construction of the “work as a Time” metaphor.

KEYWORDS: Proust; Time; Metaphor; Narrative voices.