



AS CONDIÇÕES DA NARRATIVA DE FICÇÃO EM RICOEUR E SUA APLICAÇÃO NO ROMANCE *EM BUSCA DO TEMPO PERDIDO*, LIVRO I: NO CAMINHO DE SWANN DE MARCEL PROUST

RITA DE CÁSSIA OLIVEIRA¹ E ADRIANO CARVALHO VIANA²

RESUMO: O presente texto visa interpretar e analisar como Ricoeur (1913 – 2005) compreende o tempo e a intriga na composição da narrativa, conforme formulada em *Tempo e Narrativa, Tomos I e II*, em que a temporalidade se torna fator determinante à construção da narrativa e esta significativa, quando revela a temporalidade. Para tanto, destacamos o aspecto fenomenológico do tempo e a *mimesis* como possibilitadora da intriga, verificando suas vicissitudes, possibilidades e limitações no plano da ficção para fazermos a aplicação dessas condições da narrativa de ficção no romance *Em busca do tempo perdido, Livro I – No caminho de Swann*, de Marcel Proust (1871-1922). É relevante destacar que a interdisciplinaridade do texto, integra a Hermenêutica Filosófica e a Literatura.

PALAVRAS-CHAVE: Narrativa; Ficção; Romance; Marcel Proust; Paul Ricoeur.

ABSTRACT: This text wants to interpret and to analyze the manner how Ricoeur (1913 – 2005) understand the time and the plot in composition of narrative in agreement with *Time and Narrative Tome I and II* where temporality becomes significant when it reveals the temporality. To that, we highlight the phenomenological aspect of time and *mimesis* as creator of plot, having its vicissitudes, possibilities and limitations well recognized in plan of the fiction to we apply those conditions of the narrative of fiction in novel in *Search of lost time, book I – In way of Swann*, by French novelist Marcel Proust (1871-1922). It is important to highlight that this text integrates the Philosophical Hermeneutics and Literature.

KEYWORDS: Narrative; Fiction; Novel; Marcel Proust; Paul Ricoeur.

Tempo e intriga: as condições da narrativa em Ricoeur

Pretendemos elaborar uma análise e interpretação do romance *Em busca do tempo perdido - No caminho de Swann*, de Marcel Proust, nas quais os conceitos de tempo e intriga são investigados conforme as condições à constituição da narrativa de Paul Ricoeur e que os mesmos são requeridos pelo filósofo francês respectivamente nas obras: *Confissões*, de Agostinho de Hipona (354-430 d.C.), e *Poética*, de Aristóteles (384-322 a.C.). Seguiremos o mesmo percurso de Ricoeur, com o intuito de compreendermos a articulação da condição

¹ Professora Associada da Universidade Federal do Maranhão (UFMA). Doutora em Filosofia pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC/SP). E-mail: rc.oliveira@ufma.br.

² Mestrando em Filosofia pela Universidade Federal do Maranhão (UFMA). E-mail: acarvalho.acv@gmail.com.

temporal humana à narrativa, conforme as leituras de *Tempo e Narrativa I*. Destacamos, ainda, os traços que viabilizam a constituição da narrativa a partir da trama que tece a intriga, em que esse conceito se torna pertinente para todo o desenvolvimento da própria perspectiva ricoeuriana de apreensão do tempo como fenômeno.

Segundo Ricoeur, a teoria agostiniana do tempo é inseparável da operação narrativa, pois é a partir da questão: “o que é, com efeito, o tempo?” (*quid est enim tempus?*) (XI, 14,17)” (AGOSTINHO, 200, p. 12), que a especulação sobre o tempo surge numa ruminância inconclusiva, à qual só replica a atividade narrativa. Com isso, sua teoria do tempo é inseparável da operação narrativa e, portanto, impossível pensar descrição sem discussão, pois a atividade narrativa apresenta-se na capacitação do ser humano de criar e contar histórias, o que nos remete para a apreensão do tempo. Como diz Ricoeur, “o tempo torna-se tempo humano com a narração” (RICOEUR, 1994, p.15).

Segundo Ricoeur a perspectiva agostiniana que relaciona o tempo à noção de *distentio animi* acoplado à *intentio*, acentua uma resposta retirada do argumento cético bem conhecido: “O tempo não tem ser, posto que o futuro ainda não é, que o passado não é mais e que o presente permanece. E, contudo, falamos do tempo como tendo ser: dizemos que as coisas por vir serão, que as coisas passadas foram e que as coisas presentes passam” (RICOEUR, 1994, p. 22).

Tornando-se assim, para Ricoeur, inevitável pensar conjuntamente a asserção do ser do tempo quando falamos dele, porque compreendemos perfeitamente os seus termos (será, foi, é), dentro da própria linguagem e, ainda mais, quando Agostinho lança sua frase magistral que marcará um novo ciclo: “o que é afinal o tempo? Se ninguém me pergunta, sei; se alguém pergunta e quero explicar, não sei mais” (AGOSTINHO, 2000, p. 22).

Ricoeur, portanto, vai acentuar que o paradoxo ontológico de Agostinho opõe não somente a linguagem ao argumento cético, mas a linguagem a si mesma:

[...] como conciliar a positividade dos verbos “ter passado”, “advir”, “ser” e a negatividade dos advérbios “não... mais”, “ainda não...”, “nem sempre”? A questão é, pois, circunscrita: como o tempo pode ser, se o passado não é mais, se o futuro não é ainda e se o presente nem sempre é (RICOEUR, 1994, p. 23).

Ricoeur observa que o filósofo da Patrística, num primeiro momento, dará as costas ao passado e ao futuro como medidas e, com isso, colocará o passado e o futuro no presente por intermédio da memória e da espera. Na frase, “quando ainda era presente, que o passado era longo?” (AGOSTINHO, 2000, p. 28). A ideia de tríplice presente ainda não tinha surgido para responder essa pergunta e, lógico, que a solução baseada apenas no presente deve fracassar. E a resposta seria: “O tempo presente grita que não pode ser longo” (AGOSTINHO, 2000, p. 30).

A partir das considerações que tratam sobre o presente, o passo da substituição da noção de presente pela de passagem, de transição, dará uma solução aplicada a nova formulação: “É no momento em que passam (*praetereuntia*) que medimos os tempos, quando os medimos percebendo-os” (AGOSTINHO, 2000, p. 31). Ricoeur enfatiza que “narramos as coisas que consideramos verdadeiras e predizemos acontecimentos que ocorrem tal como os havíamos antecipado. É, pois, sempre a linguagem”. (RICOEUR, 1994, p. 26).

A tese do tríplice presente ou a distensão do espírito, é criada por Agostinho como constituindo a própria estrutura da medida do tempo que, por sua vez, sempre diz que os tempos passam. No entanto, onde está a dificuldade? Resulta da impossibilidade de medir a passagem quando continua no seu “ainda”, a linguagem ordinária na qual contudo se apoiou, com a prudência e a verdade dos argumentos no que diz: “Há três tempos, o passado, o presente, o futuro” (AGOSTINHO, 2000, p. 35). Com esses três tempos, Agostinho apoia-se numa tríplice equivalência que parece compreende-se por si só: “O presente do passado é a memória, o presente do presente é a visão (*contuitus*) [teremos mais adiante *attentio*, termo que marca melhor o contraste com a *distentio*], o presente do futuro é a espera”. Portanto, a resposta lacônica (concisa, sucinta e breve), se reverbera na frase “Se nos permitem falar assim, vejo (*video*) três tempos; sim, confesso (*fateor que*), há três tempos” (AGOSTINHO, 2000, p. 35).

No entanto, a memória dota-se de certas imagens que fazem referências a coisas passadas e dentro das coisas que existem no “ainda” (*adhuc*) na memória, e mais ainda, na impressão (*affectio*) produzida no espírito pelas coisas de passagem. O “ainda” (*adhuc*) é a solução da aporia e a fonte de um novo enigma, por sua vez, a impressão “que as coisas passando deixam em ti, aí permanece (*manet*) depois de sua passagem, e é ela que meço quando está presente, não essas coisas que passaram para produzi-la”. (RICOEUR, 1994, p. 37).

Com essa definição, a teoria do tríplice presente, reformulada em termos de tríplice intenção, faz jorrar a *distentio* da *intentio* eclodida. Logo, Ricoeur, responde que a aporia do tempo longo ou breve está resolvida em Agostinho a partir de quatro pontos fundamentais: I- que o que se mede não são as coisas futuras ou passadas, mas sua espera e sua recordação; II- que aí estão impressões que apresentam uma espacialidade mensurável, de um gênero único; III- que essas impressões são como o reverso da atividade do espírito que avança; enfim, IV- que essa ação é ela própria tríplice e assim se distende na medida em que se estende. (RICOEUR, 1994, p. 40). Com isso, salienta OLIVEIRA:

Essa tese considera a ideia do tríplice presente que assume a forma da seguinte questão: buscar-se um lugar para as coisas passadas e futuras, na medida em que são narradas e preditas. As qualidades temporais situam-se na alma e implicam na

narração e na previsão, sendo que a primeira está relacionada com a memória e a segunda, com a espera. É graças a uma espera presente que as coisas futuras estão presentes a nós como porvir, e, confiando à memória o destino das coisas passadas, que se pode incluir memória e espera, num presente ampliado e dialetizado. (OLIVEIRA, 2007, p. 49).

Concluimos que o tempo é uma relação distendida entre espera, memória e atenção e que a medida sob o nome de tempo de contar é por consequência o tempo cronológico que versa sobre a “temporalidade da vida e essa não se conta, vive-se” (OLIVEIRA, 2007, p. 49). A tese agostiniana sobre o tempo, pode se qualificar como tese psicológica, para assim opô-la à de Aristóteles e à de Plotino “e mais aporética do que o próprio Agostinho o admitiria”. (RICOEUR, 1994, p. 20).

O tecer da intriga (*muthos*) como constituidor da narrativa

Ricoeur em *Tempo e Narrativa I*, constata que encontrou no conceito de tessitura da intriga (*muthos*) a réplica invertida da *distentio animi* de Agostinho. Isto porque, enquanto na experiência temporal o sujeito se depara com a discordância na vida entre tempo cronológico e tempo subjetivo, que bem aponta Agostinho, a linguagem verbal repara essa discrepância ao fazer “triunfar” a concordância sobre a discordância pela tragédia ao evidenciar que a experiência viva se equivale ao clamor do texto trágico. Ricoeur faz a seguinte interpretação de Aristóteles:

Aristóteles discerne no ato poético por excelência – a composição do poema trágico – o triunfo da concordância sobre a discordância. É evidente que sou eu, leitor de Agostinho e Aristóteles, quem estabeleço essa relação entre uma experiência viva, em que a discordância dilacera a concordância, e uma atividade eminentemente verbal, em que a concordância repara a discordância. (RICOEUR, 1994, p. 55)

Essa reparação verbal torna-se possível em razão da *mímesis*. Ricoeur constata que na *Poética* de Aristóteles o conceito de intriga tende a se confundir com a atividade mimética. Em nota de rodapé o filósofo francês observa que a *Poética* sugere uma “relação de referência entre o texto “poético” e o mundo real “ético”.” (RICOEUR, 1994, p. 57). E nós conjecturamos que a intriga está nas ações do mundo da vida e que a *mímesis* (imitação ou representação) como processo verbal, consegue reparar a discordância temporal ao permitir que o leitor se introduza na temporalidade da história narrada sem perder a capacidade de se situar num contexto temporal real, mas mediante o pacto entre leitor e escritor.

A hermenêutica ricoeuriana aplica às categorias de sujeito, o tempo e a intriga. Essas propriedades são o corpo de toda a narrativa, pois estão para além do ato imitativo ou

linguístico; elas realizam a mediação entre duas realidades basilares da narrativa: o mundo da vida e o mundo da *mimesis* ou representação.

Torna-se necessária à investigação do fazer poeticamente-produzindo, um esclarecimento sobre o conceito de tessitura da intriga (*muthos*) e o conceito de atividade mimética (*mimesis*), porque a imitação criadora da experiência temporal viva ocorre por meio da intriga.

Determo-nos na obra de Aristóteles, nos conceitos de tessitura da intriga (*muthos*) e o de atividade mimética (*mimesis*). A atividade narrativa engloba o drama, a epopeia e a história no contexto da *Poética*, e a poesia diagética é oposta ao drama. No entanto, não é a poesia diagética que eleva o nível e sim a poesia trágica, que é estrutural para a arte de compor. No entanto, o conceito aristotélico de tessitura da intriga, coloca à prova outros contra exemplos fornecidos pela moderna narrativa de ficção, no caso o romance e a história contemporânea, a história não-narrativa.

Consideraremos a abordagem de Ricoeur quanto ao conceito *mimesis* -*muthos* e o adjetivo “poético” (será empregado aqui como “arte”). Primeiramente, *muthos* é a “disposição dos fatos em sistema” (*ètôn pragmatôn sustasis*), portanto, “o *muthos* é colocado como complemento de um verbo que quer dizer compor”. (RICOEUR, 1994, p. 58). Com isso, a poética é identificada, sem outra forma de processo, à arte de “compor as intrigas” e a imitação é um processo ativo de imitar ou de representar.

Ricoeur, portanto, evidencia que a marca dinâmica do adjetivo poética é uma análise ulterior, quando se pleiteia que a compreensão narrativa se dá:

[...] em relação à explicação (sociológica ou outra) em historiografia, em relação à explicação (estruturalista ou outra), na narrativa de ficção, pleitearei pelo primado da atividade produtora de intrigas, em relação a qualquer espécie de estruturas estáticas de paradigmas acrônicos, de invariantes intratemporais. (RICOEUR, 1994, p. 58).

O conceito de *mimesis* é definido aqui como a imitação ou a representação da ação e compreendemos a intriga como o entrelaçamento das ações como núcleo criador da narrativa. Ricoeur esclarece que em Aristóteles, na *Poética*, devemos compreender o *muthos*, como agenciamento dos fatos. Chamamos a atenção para a quase identificação entre as duas expressões: imitação ou representação da ação e agenciamento dos fatos. “A segunda expressão é, como se disse, o definidor que Aristóteles substitui ao definido *muthos*, intriga”. (RICOEUR, 1994, p. 59).

Entenderemos agora a relação *mimesis* -*muthos*, partindo da compreensão que os únicos gêneros da época do surgimento da *Poética* de Aristóteles eram a comédia, a tragédia e a

epopeia. Os “agentes”, que representam a ação através da linguagem ritmada, introduzem muito cedo um critério ético de nobreza ou de baixeza aos “personagens que se aplicam e por essa dicotomia é que definimos a tragédia como representando homens “em sua melhor condição”, e a comédia, ‘em sua pior condição’” (RICOEUR, 1994, p. 61).

Ricoeur busca na teoria de Aristóteles o conceito de *mimesis*, presente na *Poética*, as condições que permitam que a narrativa seja a solução da dicotomia entre tempo cosmológico e tempo fenomenológico. Para tanto, alarga a abrangência da *mimesis* a todo o processo de criação da narrativa, ou seja, da intriga sustentadora da textualidade à abertura de sentido que esta possa exercer no mundo do leitor. Enquanto em Aristóteles, a *mimesis* é um processo único de criação, em Ricoeur temos uma tríplice *mimesis*.

A teoria da tríplice *mimesis*

Paul Ricoeur (1994, p. 85) sistematiza em três momentos a *mimesis* como meio de criar um elo entre temporalidade e narrativa, isto porque, constata que “existe entre a atividade de narrar uma história e o caráter temporal da experiência humana uma correlação que não é puramente acidental, mas apresenta uma forma de necessidade transcultural”. Entendemos que o tempo atravessa a cultura e perpassa por toda uma composição criadora que se inicia com a nossa pré-compreensão do mundo e configura-se numa obra artística para depois ser entregue pelo artista à humanidade como possibilidade de transformação da experiência mundana, porque viabiliza outra compreensão desta. Assim, o filósofo francês elabora a teoria da tríplice *mimesis*: *mimesis I*, *mimesis II* e *mimesis III*; como elos que articulam esta correlação.

É com essa perspectiva, que a *mimesis*, em Ricoeur, desenvolve-se nestes três momentos a saber: *mimesis I*, que trata da prefiguração do campo prático; *mimesis II*, que estabelece a concordância interna de uma obra frente à discordância episódica e temporal e *mimesis III*, que trata da projeção do mundo ficcional pertencente à narrativa e sua interferência no mundo efetivo. O arco hermenêutico é perpassado por um dinamismo que assegura à *mimesis II* o papel de pivô por fazer a condução do montante à jusante textual, isto é, o ato de ler constitui a operação que lança o leitor no percurso da *mimesis I* à *mimesis III* através da *mimesis II*. Portanto, Ricoeur faz conhecer o poder de organização da intriga, enquanto núcleo de uma narratologia que condiciona o recontar da temporalidade humana por meio das narrativas, e no caso específico deste texto, a narrativa de ficção.

Ricoeur define que a referência de *mimesis I* é a prefiguração, a *mimesis II*- a criação, onde permanece a função-pivô referente à montante da composição poética. Cabe ressaltar que

nem tudo é texto poético para Ricoeur, e este evidencia o espectador ou o leitor dentro do dinamismo que se apoia na *mimesis III*. Com isso, a base do ponto de partida ao ponto de chegada da *mimesis* -invenção é a atividade mimética investida no *muthos* e o poder que o ponto de chegada e o ponto de partida exercem através da reconfiguração.

Na teoria da tríplice *mimesis*, o texto é o fio de mediação de toda configuração da narrativa como afirma Ricoeur:

Considero estabelecido que *mimesis II* constitui o pivô da análise; por sua função de interrupção, abre o mundo da composição poética e institui, como já sugeri, a literalidade da obra literária. Mas, minha tese é que o próprio sentido da operação da configuração constitutiva da tessitura da intriga resulta de sua posição intermediária entre as duas operações que chamo *mimesis I* e *mimesis III* e que constitui a montante e a jusante de *mimesis II* (RICOEUR, 1994, p. 86).

Para tanto, alarga a abrangência da *mimesis* a todo o processo de criação da narrativa, ou seja, da intriga sustentadora da textualidade à abertura de sentido que esta possa exercer no mundo do leitor. E na narrativa de ficção a *mimesis* introduz uma nova espécie de distanciamento da nossa apreensão do real, possibilitando-nos uma via de acesso a dimensões outras deste real que a nossa experiência ordinária não acessa.

O tempo e a intriga em *A busca do tempo perdido – No caminho de Swann*

A obra *Em busca do tempo perdido -No caminho de Swann*, tem como ponto de partida a cidade de Combray que possuía em sua vizinhança dois caminhos oposto: O caminho de Swann e o caminho de Guermantes. Esses caminhos não são somente opostos no sentido geográfico, mas também no que se refere a situação cultural e social. Os Guermantes são os nobres da região e detentores de costumes fidalgos em relação aos demais; já os Swann são humildes e de costumes mais rurais e têm uma importância maior na vida do protagonista.

[...] Pois havia na vizinhança de Combray dois “lados” para os passeios e tão opostos que não saímos pelo mesmo portão quando queríamos ir para um lado ou para outro: o lado de Méséglise-la-Vineuse também chamado de lado de Swann, porque passava pela propriedade do Sr. Swann quando íamos para aquelas bandas, e o lado de Guermantes. (PROUST, 1983, p. 68).

A personagem principal chama-se Marcel, que narra na primeira pessoa e conversa com o leitor, o que para muitos críticos torna a visão da história unilateral mas, apesar dessa unilateralidade, a maneira como são descritas coisas comuns é poética, pois Proust consegue colocar poesia em situações e objetos tão comuns que passariam despercebidos no dia-a-dia,

como a dimensão dada ao chá de tília e os bolinhos de Madeleine, que desencadeiam lembranças e a atenção para o cotidiano do passado do protagonista:

De súbito a lembrança apareceu. Aquele gosto era dos pedaços de Madeleine que aos domingos de manhã em Combray (pois nos domingos eu não saía antes da hora da missa) minha tia Léonie me oferecia, depois de ter mergulhado em seu chá da Índia ou Tília, quando ia cumprimentá-la em seu quarto. (PROUST, 1983, p. 28).

Se a lembrança surge de súbito ao praticar uma ação que permaneceu nos seus hábitos diários como tomar o chá de Tília com bolinhos de Madeleine, somente agora ao passar as férias em Combray a personagem Marcel adulta, é acometida de um processo de desencadeamento de sensações e lembranças que lhe trazem um tempo que foi perdido.

E logo, maquinalmente, acabrunhado pelo dia tristonho e a perspectiva de um dia seguinte igualmente sombrio, levei à boca uma colherada de chá onde deixara amolecer um pedaço da Madeleine. Mas no mesmo instante em que esse gole, misturado com os farelos do biscoito, tocou meu paladar, estremei, atento ao que se passava de extraordinário em mim. Invadira-me um prazer delicioso, isolado, sem a noção de sua causa. Rapidamente, me tornaram indiferentes as vicissitudes da minha vida, inofensivos os seus desastres, ilusória a sua brevidade, da mesma forma como opera o amor, enchendo-me de uma essência preciosa; ou antes, essa essência não estava em mim, ela era eu. Já não me sentia medíocre, contingente, mortal. De onde poderia ter vindo essa alegria poderosa? Sentia que estava ligada ao gosto do chá e do biscoito, mas ultrapassava-o infinitamente, não deveria ser da mesma espécie. De onde vinha? Que significaria? Onde apreendi-a? Bebi um segundo gole no qual não achei nada além do que no primeiro, um terceiro que me trouxe um tanto menos que o segundo. É tempo de parar, o dom da bebida parece diminuir. É claro que a verdade que busco não está nela, mas em mim. Ela a despertou, mas não a conhece, podendo só repetir indefinidamente, cada vez com menos força, o mesmo testemunho que não sei interpretar e que desejo ao menos poder lhe pedir novamente e reencontrar intacto, à minha disposição, daqui a pouco, para um esclarecimento decisivo. Deponho a xícara e me dirijo ao meu espírito. Cabe a ele encontrar a verdade. Mas de que modo? Incerteza grave, todas as vezes em que o espírito se sente ultrapassado por si mesmo; quando ele, o pesquisador, é ao mesmo tempo a região obscura que deve pesquisar e onde toda a sua bagagem não lhe servirá para nada. Procurar? Não apenas: criar. Está diante de algo que ainda não existe e que só ele pode tornar real, e depois fazer entrar na sua luz (PROUST, 1983, p. 32).

A memória involuntária se apossa do protagonista arbitrariamente e permite um processo de reconstrução do passado no presente. O passado é sempre uma elaboração do presente. Por isso, o professor titular de Literatura Francesa da FFLCH-USP, Philippe Willemart afirma que:

É um romance do inconsciente, com uma pergunta dignificante: como se tornar escritor? Trabalha a memória involuntária, ou seja, quando você tem sensações e trabalha as sensações, e o escritor sabe utilizar a sensação e a metáfora como poder. (WILLEMART, 2014).

Como um romance do inconsciente as lembranças irrompem à consciência do protagonista como imagens dispersas que precisam de um fio que conduza à uma relação que

forneça um cenário daquele tempo que lhe fora perdido e que agora, adulto, ao passar as férias naquela localidade deseja recuperar, e começa a recordar a sua infância, do tempo em que passava as férias na casa de sua avó e outros parentes que ali viviam, em Combray. Nesta fragmentação da memória, a linguagem é muito sutil e descritiva, o protagonista narra suas lembranças numa visão subjetiva, não do real, mas a visão de uma memória do passado fragmentada, não uma memória contínua. Esta memória involuntária cria uma nova realidade.

No início de *No caminho de Swann*, o leitor depara-se como que diante de um jogo em que as imagens vão se ajustando lentamente: o caleidoscópio dos quartos na vida do herói; o beijo de boa noite primeiramente recusado e depois assegurado; e o bolinho de Madeleine mergulhado no chá de tília. E ainda mais: tia Leónie; a igreja e o campanário da aldeia; os dois caminhos, os quais têm uma importante função no romance. (OLIVEIRA, 2007, p. 11).

Proust é um dos romancistas que Ricoeur investiga em *Tempo e Narrativa* como um romance monumental, por revelar aspectos introspectivos da condição humana. *Em busca do tempo perdido – No caminho de Swann*, segundo o filósofo francês, compreende todos os traços demarcados como constituintes de um romance sobre o tempo. Por isso, pergunta: “Seria legítimo procurar uma fábula sobre o tempo na obra *Em busca do tempo perdido*?” E responde:

Paradoxalmente, foi possível contestá-lo de várias maneiras, não me demorei na confusão dissipada pela crítica contemporânea, entre o que seria uma autobiografia disfarçada de Marcel Proust, autor, e a autobiografia fictícia da personagem que diz eu. Agora sabemos que, se a experiência do tempo pode ser o tema do romance, não é uma virtude do poder que tem a ficção literária de criar um herói-narrador que persegue uma certa busca de si mesmo, cujo objetivo é precisamente a dimensão do tempo. O que que ocorra com a homonímia parcial entre “Marcel”, o herói-narrador de *Em busca do tempo perdido*, e Marcel Proust, o autor do romance, não é aos acontecimentos da vida de Proust, eventualmente transposto para o romance e dos quais o último conserva a cicatriz, que o romance deve seu estatuto de ficção, mas apenas à composição narrativa, que projeta um mundo no qual o herói-narrador tenta recuperar o sentido de uma vida anterior, ela própria inteiramente fictícia. Tempo perdido e tempo redescoberto devem, portanto, ser ambos compreendidos como as características de uma experiência de desdobramento dentro de um mundo fictício. (RICOEUR, 1983, p. 226).

Quando atentamos para o que Ricoeur chama a nossa atenção: as experiências inovadoras sobre tempo dentro do sistema elementar estruturador da intriga na obra romanesca de Proust, cabe ressaltar o papel da memória involuntária na introdução da temporalidade que se interliga à ideia de experiência, fazendo aparecer a *mimesis* em toda a sua abrangência e mesmo no paradoxo que suscita a obra de ser um romance autobiográfico, um paradoxo que Shattuck trata do seguinte modo:

Esse processo de fissão-fusão explica porque é tão insatisfatório continuar indagando se Marcel ou o narrador representa Proust. Não há dúvida de que A busca incorpora uma versão – ao mesmo tempo revelação e disfarce – da vida de Proust. Os laços são

demasiado evidentes para não serem considerados, desde o cenário e a ação até detalhes como o fato do narrador ter traduzido Sésamo e lírios, de Ruskin. Mas as negações de Proust também são fortes. Ele insiste em que o livro seja lido como uma história completa e não como autobiografia disfarçada em ficção. Seria insensato insistir numa dessas abordagens com exclusão da outra. (SHATTUCK, 1985, p. 25-26).

Assim, a intriga ou o agenciamento dos fatos em *Em Busca...* desperta questionamentos quanto ao processo mimético da criação ser uma elevação de vida revelada e tornada pública como paradigma de existência ou uma criação puramente ficcional em que a *mimesis* somente apoia-se no real para revelar uma história que resulta de variações imaginativas. Mas, constatamos que as experiências vivenciadas pela personagem Marcel servem de laboratórios para refletirmos sobre as nossas próprias experiências com o tempo. As sensações vivenciadas pelo protagonista encadeiam-se numa sequência lógica que produz no leitor sensações semelhantes porque nos impressionam as cenas descritas que remetem sempre à memória involuntária, como por exemplo as “Madeleine”, que quando misturadas ao chá de tília despertam sucessivas lembranças que são associadas ao local onde viveu, à Combray, que a personagem Marcel passava sempre suas férias. E recorda-se involuntariamente: “As pessoas do vilarejo e seus pequenos negócios e a igreja e toda Combray e suas redondezas, tudo o que adquire forma e solidez saiu, cidade e jardins, de minha xícara de chá” (PROUST, 1983, p. 39).

Ricoeur defende a tese sobre ser a obra *Em busca do tempo perdido* uma fábula sobre o tempo e analisa a tese de Gilles Deleuze de ser a obra sobre e verdade, a aprendizagem e os signos. Ricoeur coloca sua tese em confronto com a tese de Deleuze e verifica que mesmo sendo a obra sobre a verdade não elimina a possibilidade de vir a ser uma fábula sobre o tempo:

Uma maneira mais forte de contestar o valor exemplar de *Em busca ...* como fábula sobre o tempo é dizer, com Gilles Deleuze, em *Proust et les signes* que o principal tema de *Em busca...* não é o tempo, mas a verdade. Essa contestação repousa no argumento muito forte de que “a obra de Proust se baseia não na exposição da memória, mas no aprendizado dos signos” (p. 11): signos de mundanidade, signos do amor, signos sensíveis, signos de arte; se no entanto “ela é busca do tempo perdido, é na medida em que a verdade tem sua relação essencial com o tempo” (p. 23). A isso responderei pelo aprendizado dos signos e pela busca da verdade absolutamente não atinge a qualificação de *Em busca...* como fábula sobre o tempo (RICOEUR, 1994, p. 226).

Porém, o problema consistirá na aprendizagem dos signos e a memória involuntária. Porque se remetemos à uma aprendizagem dos signos mediante uma memória involuntária, seguiremos uma via curta e não uma via longa, que exige o exame de toda uma vida, ainda mais se considerarmos que a fragmentação das recordações fragmenta o próprio exame da vida. Será coerente considerarmos *Em busca...* uma via curta diante da grandiosidade que é a obra? Defendemos que a obra segue uma via longa e que a irrupção da memória involuntária *No*

caminho de Swann não significa ser esta a memória trazida ao romance como no todo. Ricoeur assevera que o argumento de Deleuze “só arruína as interpretações que consideram o tempo redescoberto com as experiências da memória involuntária (...)”. Mesmo *No caminho de Swann* em que irrompe a memória involuntária, essa é ampla cabendo mais que um quinhão de lembranças que são encadeadas por elos lógicos e coerentes com as experiências. Ricoeur esclarece que o problema da relação da aprendizagem dos signos com a memória involuntária, “são esses dois níveis de experiência e a experiência incomparável cuja revelação o narrador adia durante cerca de três mil páginas” (RICOEUR, 1994, p. 227).

Para Ricoeur o que constitui a singularidade de *Em busca...* é que tanto a aprendizagem dos signos quanto a memória involuntária constituem um perfil para o protagonista de errância interminável, de vida descontínua que é interrompida mas coroada pela iluminação que transforma pela retrospectiva toda a narrativa na história invisível de uma vocação.

O tempo volta a ser um tema a partir do momento em que se trata de combinar o comprimento desmedido do aprendizado dos signos com a instantaneidade de uma visita contada, tardiamente, que qualifica retrospectivamente toda a busca como tempo perdido (RICOEUR, 1994, p. 227).

Considerações finais

A obra *Em busca do tempo perdido – No caminho de Swann*, introduz uma reflexão sobre o tempo, que em seus outros tomos se desenvolverá para temas como o ato da escrita, da vocação que o protagonista tem para se tornar escritor e suas devidas motivações. Assim, o *Tomo I – No caminho de Swann* - versa sobre a surpresa do protagonista em ser tomado por súbitas lembranças que o conduzem a um túnel do tempo, e a decisão em buscar esse tempo perdido se dará por meios de conflitos vivenciados pelo protagonista que terá uma decisão a tomar: deixar este tempo perdido ou reencontrá-lo?

Percebemos, ao longo das várias interpretações, que alguns definem a obra como autobiográfica, pois Proust era um frequentador dos salões parisienses e que o *No Caminho de Swann*, implica numa sátira gentil sobre a vida mundana de Paris em seus salões aristocratas, que se tornam sempre cenas *habitués* na obra. Percebemos que a linguagem e a memória, são requisitos indispensáveis para a compreensão de um trabalho revolucionário da linguagem produzido por Proust, com suas orações intercaladas e o ritmo da escrita assumido *No caminho de Swann* remete a um fluxo temporal contínuo da consciência e da linguagem.

Estas coincidências entre a vida do autor e a vida do protagonista leva-nos às questões: se a obra não representa a realidade foi criada a partir dela, significando o sentido da identidade

de Proust no mundo? A vocação para escritor nasce na pessoa do autor quando escreve e que se transmuta no protagonista ou a vocação é um artifício linguístico introduzido no protagonista para despertar no leitor o paradoxo que é ser ou não ser escritor diante do chamamento de uma vocação? São questões que suscitam em nós leitores, fazendo-nos indagar sobre a nossa própria vocação. Proust escreve por meios de determinados artifícios linguísticos como as prolongadas digressões e descrições de ambientes e características das personagens que indicam os lugares por onde passou e personagens com quem se relacionou, sendo poucas as repetições e incongruências, efeito louvável para um longo romance. Como observa Roger Shattuck (1985, p. 25): “uma proeza difícil em vista das complexas estratégias de divulgação e desenvolvimento que Proust estabeleceu para si próprio”.

Se a obra *Em busca do tempo perdido* significa o sentido que Proust dá à sua existência no mundo, as relações estabelecidas no romance constituem uma densa rede de laços de impressões, sentimentos, costumes mimetizados em palavras que constroem a intriga e dão ressonância à prosa. Assim é construída a “cena” de abertura, na qual o protagonista descreve o seu estado entre a vigília e o onírico sendo surpreendido pela memória involuntária. Naquele instante se estabelece uma montagem de sua vida como um quebra-cabeça a partir das lembranças fragmentadas da memória involuntária. Estava a sonhar ou recordar? O texto é tão vigoroso que o protagonista ao descrever o estado em que se encontra passa ao leitor a percepção temporal da personagem que conta sobre si própria, trazendo toda uma reflexão sobre como o tempo nos ataca as coisas e pessoas pelas experiências que temos com elas.

Durante muito tempo, costumava deitar-me cedo. Às vezes, mal apagava a vela, meus olhos se fechavam tão depressa que eu nem tinha tempo de pensar: “adormeço”. E, meia hora depois, despertava-me a ideia de que já era tempo de procurar a dormir; queria largar o volume que imaginava ter nas mãos e soprar a vela; durante o sono não havia cessado de refletir sobre o que acabara de ler, mas essas reflexões tinham assumido uma feição um tanto particular; parecia-me que eu era o assunto de que tratava o livro: uma igreja, um quarteto, a rivalidade entre Francisco I e Carlos V (PROUST, 1983, 11).

Essa condição temporal fica evidente na trama quando o protagonista surge com questões cronológicas, como quando narra o seu sentimento após o rompimento com a amada Gilberte. Tempo em que acha o tempo do calendário completamente sem significação e que nos leva, enquanto leitores a questionar que o tempo ensina não somente o valor da vida, mas o valor de uma vida examinada, ou seja, a via longa de Paul Ricoeur, que Proust sem conhecer esta perspectiva expressa quando coloca o protagonista refletindo sobre o tempo cronológico:

Frequentemente (já que nossa vida é tão pouco cronológica e insere tantos anacronismos na sequência dos dias), eu vivia um dia ou dois atrás de mim, quando ainda amava Gilberte (PROUST, 1983, 257).

Uma via longa exige o exame de uma vida inteira se estando interpretando a si-mesmo como condição de autoconhecimento para o cuidado de si. Para Ricoeur uma hermenêutica de si ocorre quando reconstruímos o arco da existência pelo qual as experiências constituem a identidade. E as impressões quando se transformam em percepções para depois surgirem como sentimentos, constituem-se em material da realidade para Proust que as constitui como memória do protagonista que ocorre em dois estágios ulteriores: ressurreição/reminiscência e arte. Segundo Ricoeur:

O episódio pivô da abertura – contado no pretérito perfeito simples: os bolinhos... chamados Madeleine. A transição com seu antes é facilitada por uma observação do narrador que declara a fraqueza da “memória voluntária” e entrega ao acaso o cuidado de redescobrir o objeto perdido. (RICOEUR, 1994, p.233).

Proust no seu longo romance trata também da memória voluntária, mas essa surge como uma reminiscência buscada, requerida que retrata uma lembrança em toda a sua nitidez da consciência enquanto a memória involuntária irrompe das profundezas da alma como “ressurreições que são acompanhadas pelas exortações que o herói faz de si mesmo, no sentido de “ultrapassar o momento de ir ao fundo”. (OLIVEIRA, 2007, p. 56)

Defendemos, juntamente com Ricoeur, de ser o romance *Em busca do tempo perdido* uma fábula sobre o tempo, em que a narrativa não obedece à coerência formal do romance tradicional, porque a linguagem consegue mimetizar os fluxos da memória involuntária numa perscrutação psicológica ainda mais profunda do que Dostoiévski empreendeu. Com Marcel Proust a memória torna-se a faculdade que apreende o fluxo vital do tempo comprovando a tese de Ricoeur de que o tempo se torna tempo humano com a narrativa.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AGOSTINHO. *Confissões*. São Paulo: Nova Cultural, 2000.
- ARISTÓTELES. *Poética*. Trad. Paulo Pinheiro. 2 ed. São Paulo: Editora 34, 2017.
- BENVENISTE, E. *Problemas de linguística geral I*. Campinas: Pontes, 1995.
- BOUILLAGUET, A. ROGERS, BG. *Dictionnaire Marcel Proust*. Paris: Honoré Champion, 2014.
- CÂNDIDO, A. *Literatura e sociedade: estudos de teoria e história literários*. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2008.
- CARNEIRO, J. V. Hermenêutica da Narrativa de Ficção: a Intriga como mediação do sentido. *Pensando-Revista de Filosofia* v. 4, n. 8, 2013, p. 72-102.

DELEUZE, G. *Proust et lessignes*. Paris, 1964.

GAGNEBIN, J. M. O rumor das distâncias atravessadas. Campinas, *Remate de males*, v. 22, n. 2 2002, p. 111-128.

OLIVEIRA, R. C. Uma leitura sobre o tempo no romance *Em busca do Tempo perdido*: o caminho de Swann. São Paulo, *Kalópe*, v. 3, n. 1, jan./jun., 2007, p. 44-61.

PRADO, R. A. Os campanários de Martinville: construção, tempo e metáfora em busca do tempo perdido. *Magma*, n. 5, 1998, p. 99-104.

PROUST, M. *Em Busca do Tempo Perdido*. Trad.: Mário Quintana. São Paulo: Globo, 1992.

QUENEAU, R. *Histoire des littératures III*. In: *Encyclopédie de la Pléiade*. Paris: Gallimard, 1958.

RICOEUR, P. *Do texto à ação: ensaios de hermenêutica II*. Trad.: Miguel Dias Costa. Portugal: Rés, 1989.

_____. *Tempo e narrativa I, II, III*. Trad.: Constança Marcondes Cesar. Campinas (SP): Papyrus, 1994.

_____. *Metáfora viva*. Trad. Dion Davi Macedo. São Paulo: Loyola, 2000.

RICOEUR, P. *A memória, a história, o esquecimento*. Trad.: Alain François. Campinas (SP): Editora da Unicamp, 2007.

SHATTUCK, R. *As Idéias de Proust*. São Paulo: Cultrix, 1985.

SOUZA, S. *La Philosophie de Marcel Proust*. Paris: Les Editions Rieder, 1939.

SPITZER, L. *Études de Style*. Paris: Gallimard, 1970.

WILLEMART, P. *Literatura Fundamental 15 - Em busca do tempo perdido*. [S. l.: s. n.], 2014. 1 vídeo (29 min). Publicado pelo canal UNIVESP. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=pp1neoTpxss>. Acesso em: 16 de fev. 2022.