



A serendipidade e a leitura proustiana dos signos

Autor: Eduardo Kives – Bolsista BIC-UFRGS
Orientadora: Marta Regina de Leão D'Agord
Instituto de Psicologia UFRGS

Introdução

O projeto *A serendipidade e a leitura proustiana dos signos* faz parte da pesquisa *Psicanálise e Literatura*, cujo objetivo é a análise da elaboração conceitual que emerge, no campo da psicanálise, a partir do diálogo com a Literatura. A obra literária escolhida foi *No Caminho de Swann*, de Marcel Proust, publicada em 1913. Ela é formada por um tríptico (respectivamente *Combray*, *Um amor de Swann* e *Nome de terras: o nome*) que compõe o primeiro dos sete volumes de *Em busca do tempo perdido*. Para Benjamin [1], ao conjugar poesia, memorialística e comentário, e possuir uma sintaxe torrencial, a obra de Proust adentra o domínio do inclassificável. Em todo caso, podemos dizer que ela trata, misturando referências reais e fictícias, de um percurso, uma longa caminhada em busca de sentido.

Método

O método utilizado foi a escuta psicanalítica do texto, leitura pela escuta e escuta da leitura, através do que se tentou ultrapassar o que residia no enunciado e acessar a dimensão do não-dito. Em uma primeira etapa, o pesquisador se deixou levar pelo texto literário. A temática da identificação foi um achado, um encontro inesperado que ocorreu quando, em uma segunda leitura, o pesquisador estudava os signos na obra de Proust. O método de pesquisa combinou, portanto, a perspectiva da serendipidade, enquanto método da descoberta do que não foi procurado - tal como este conceito foi retomado por A. J. Bachrach [2] - com a atitude adotada pelo psicanalista, de se deixar levar pelas ideias súbitas, mesmo que pareçam sem sentido.

Os signos em *No caminho de Swann*

Inúmeros autores já escreveram sobre a obra de Proust, mas foi Deleuze [3] quem nos ensinou a lê-la a partir da supremacia dos signos. Quanto aos signos, podemos pensá-los, de um modo geral, como códigos (e.g., boas maneiras), ícones (e.g., maquetes arquitetônicas), símbolos (e.g., cruz cristã), sinais (e.g., semáforo), e índices (e.g., nuvem de chuva). Proust [4] nos fornece, em *No Caminho de Swann*, uma leitura da multidão de signos que habitam o mundo do narrador, valorizando o encontro com o acidental - a leitura proustiana também é serendípica - e atribuindo à violência que os signos exercem sobre o intérprete o próprio início do ato de pensar. É desse modo que emerge o conteúdo da primeira parte do romance, no famoso episódio da *madeleine*, quando um bolinho amolecido em uma colherada de chá, ao tocar o paladar do narrador, evoca uma maré de lembranças relacionadas a Combray, cidade de sua infância.

Contudo, os signos não se dão a ler sem equívocos. O personagem Swann é tomado por ciúme quando lê no olhar de sua amada Odette o amor dirigido a ele mas também a um rival. É somente a partir da escuta de uma sonata - signo da arte -, executada em um salão da nobreza, que Swann descobre que os signos são recriações daquele que os experimenta, e consegue abandonar a crença de que os signos representam plenamente os sentimentos. Assim, Proust nos ajuda a precisar o conceito de serendipidade: esta não é apenas a faculdade da produção das descobertas casuais, e sim, das descobertas casuais atravessadas pela dimensão do desejo. Quando Swann consegue se responsabilizar por seu desejo, ele pode ao menos subverter, de algum modo, a trama em que está metido: em um primeiro momento, isso significa desistir de sua amada; em outro, significar casar-se com ela, mesmo já tendo deixado de amá-la.

O não-dito e as identificações

A partir da escuta do não-dito, a pesquisa pôde, em especial, articular a obra com o conceito de identificação, concebida por Freud [5] como parcial e tomando emprestado apenas um traço isolado da pessoa que é seu objeto. É assim que vemos, em *Nome de terras: o nome*, o narrador adotar, em seu relacionamento com Gilberte, o modo de amar do protagonista de *Um amor de Swann*, a segunda parte do tríptico, o que nos permite aceder à polissemia

contida no título dessa parte - ler "um amor à moda Swann" -, e ver mais claramente as linhas de uma obra de aprendizagem, ao modo dos romances de formação (do mesmo modo, poderíamos entender o título do volume, *No caminho de Swann*, não apenas como uma referência física ao caminho que atravessa a propriedade dos Swann, mas como a busca de aprender a ser como Swann). Outra identificação do narrador é com a neurastênica tia Léonie, um dos personagens centrais da primeira parte do tríptico, *Combray*, marcada pela sensibilidade nervosa, fragilidade física, e uma infelicidade melancólica teatralizada.

Na obra, o autor usa fragmentos biográficos para compor cenas da vida do narrador. Mas se trata de composição ficcional e não de retrato. Ou seja, a relação do narrador com sua mãe não reproduz a relação do autor com sua mãe, mas apenas um traço dessa relação, traço que, por sua vez, poderia ser considerado um modelo de leitura para o estreito vínculo entre uma mãe e um filho. Eis o efeito universal da obra: um leitor poderá identificar esse aspecto em sua própria vida.

Se ocorre a transposição de aspectos da vida na obra, o contrário também acontece. A composição ficcional, por sua vez, redimensiona a vida. O próprio autor tomou para si alguns traços dos seus personagens. Proust terminou a vida recluso em seu quarto como acontecera com a personagem Tia Léonie na infância do narrador. Proust, assim como Swann, se lançou na busca por reconhecimento nos círculos da nobreza e da burguesia - se este escreveu um ensaio sobre uma obra de arte, aquele deu continuidade, nos anos que se seguiram, à escrita dos outros seis volumes que comporiam a obra de sua vida.

Considerações finais

É desde a perspectiva do lúdico que compreendemos o que quis dizer Proust [4], em entrevista concedida na antevéspera da publicação da obra, quando, referindo-se ao narrador como aquele personagem que diz 'eu', faz questão de acrescentar: "que não sou eu". Não é que o narrador não seja Proust, mas o narrador é também um exercício de seu brincar. É que Proust cria uma literatura em que o que importa é o que se constrói a partir de lembranças involuntárias, ou seja, a narrativa é traçada a partir daquilo que é evocado serendipicamente pelos signos. Nesse sentido, o fato de tanto Proust, em sua escrita, quanto o narrador, em suas lembranças, utilizarem esse mesmo método somente contribui para o apagamento da distinção narrador/autor.

Assim, por um lado, Proust deixa-se entrever nos personagens de sua obra, entre eles o narrador. Por outro, ele não pode ser completamente o narrador. Em outras palavras, o narrador não é um signo que representa plenamente Proust. Em nosso ponto de vista, é ao se identificar (de modo parcial, por meio do traço) com o narrador e outros personagens, que Proust pode recriá-los, ficcioná-los.

Conforme Proust mostra durante a obra, não existe uma realidade perfeita intocada a ser completamente resgatada, seja se tratando de um outro tempo, de um amor ou de um lugar idealizados. Assim, a lembrança involuntária é parcial, lacunar, e em sua evocação ela é recriada - para Benjamin [1], no trabalho da lembrança involuntária "a rememoração é a trama e o esquecimento a urdidura" -, o que faz de *No Caminho de Swann* uma obra ficcional e não autobiográfica. O tempo perdido nunca deixará de ser perdido, mesmo se reencontrado.

Referências

- [1] BENJAMIN, Walter (1929/2012). A imagem de Proust. In: *Magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Brasiliense.
- [2] BACHRACH, Arthur. J. (1965/1974). *Introdução à pesquisa psicológica*. São Paulo: E.P.U.
- [3] DELEUZE, Gilles (1964/2006). *Proust e os signos*. Rio de Janeiro: Forense Universitária.
- [4] PROUST, Marcel (1913/2006). *No Caminho de Swann; cronologia, notas, prefácio, apêndice, resumo e posfácio*. São Paulo: Globo.
- [5] FREUD, Sigmund (1921/1976). Psicologia de grupo e a análise do ego. In: *Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud*, v. XXII. Rio de Janeiro: Imago.