



# abralic

experiências literárias textualidades contemporâneas

## EM BUSCA DE MUNDOS PERDIDOS: A *BELLE EPOQUE*, A ARQUEOLOGIA E O ROMANCE PROUSTIANO

Luciana Persice Nogueira (UERJ)

**RESUMO:** A arqueologia é uma das ciências que se renovam, desenvolvem e estruturam na *Belle Epoque*. Esse “estudo do passado” evolui, descortina admiráveis velhos mundos, e, a cada nova descoberta, encanta e anima círculos intelectuais e acadêmicos da época. Coadunada à revolução do olhar que se opera ao longo do século XIX e se estende pela *Belle Epoque* (CRARY 2012), será signo da visão moderna e funcionará, inclusive, como metáfora dessa renovação da visão. Marcel Proust (1871-1922), escritor paradigmático da *Belle Epoque* francesa, absorve sua estrutura em sua escritura. Um dos principais inspiradores da obra proustiana é John Ruskin (1819-1900) – esteta, moralista, teórico, sociólogo, reformador socialista, crítico de arte, desenhista, colecionador e mecenas britânico –, é também teórico do “olhar inocente” (que não é, de fato, inocente, mas livre de convenções e códigos históricos) diante da obra de arte. Ruskin será, por isso mesmo, grande rival do arquiteto francês Eugène Viollet-le-Duc (1814-1879) e eles estarão em campos opostos de políticas de preservação patrimonial. Proust, em vários momentos de sua obra, vai deixar clara sua própria oposição às concepções de Viollet-le-Duc (alinhando-se a Ruskin, portanto, sem necessariamente mencioná-lo). Proust também vai semear referências à arqueologia e a sítios arqueológicos ao longo dos tomos de seu romance. Vários trechos de sua obra poderão ser destacados para evidenciar e explicar como o texto proustiano testemunha o trabalho do “ar do tempo”, assim como manifesta a importância da arqueologia, e da visão e do olhar arqueológicos, diante do mundo e das artes durante a *Belle Epoque*.

Palavras-chave: Proust, arqueologia, Belle Epoque, romance

A *Belle Epoque* corresponde, de uma maneira geral, a um período de paz e prosperidade em solo europeu, revestido do brilho do refinamento nas artes e das inovações tecnológicas que, combinados, alimentam uma cultura urbana cosmopolita e complexa (ela será conhecida, pelos britânicos, como eras vitoriana e eduardiana, e pelos alemães, como wilhelminismo). Parte desse brilho revela-se, retrospectivamente, ilusório, pois o fim dessa era será determinado pela Primeira Guerra Mundial, que se desencadeia por conta de uma extensa rede de alianças internacionais de cunho econômico, político e militar elaborada ao longo do século XIX, e estreitada e acirrada no início do século XX. O expansionismo europeu – responsável, em grande parte, pela prosperidade das nações e de suas capitais – está, claro, no cerne das motivações da eclosão da Grande Guerra, mas é no esteio desse movimento imperialista que

viceja uma ciência que evolui e encanta os círculos intelectuais e acadêmicos da época: a arqueologia.

Esse “estudo do passado” será possível a partir da análise de vestígios materiais de culturas e modos de vida primevos. Viagens, diários e relatos de viagens, e romances que desenvolvem o tema da pesquisa e da descoberta arqueológicas se multiplicam (a obra de Agatha Christie é um exemplo extemporâneo disso – o interesse pela arqueologia, interrompido e impedido durante a guerra, retorna em seguida). Ao prosperar enquanto ciência, a arqueologia descortina admiráveis velhos mundos, e permite um novo olhar sobre o velho continente e o entorno do Mar Mediterrâneo. Por exemplo, as cidades de Pompéia e Herculano foram descobertas no século XVI, mas seus afrescos eróticos causaram alvoroço quando o rei de Nápoles proibiu sua exposição, em 1819; o arqueólogo amador alemão Heinrich Schlieman provocou furor ao escavar, em 1868, num sítio já conhecido, uma série de Tróias superpostas; e, entre 1900 e 1905, com grande alarde, o arqueólogo britânico Sir Arthur John Evans desenterrou e “restaurou” as ruínas de Cnossos. No caso específico da França, desde a expedição napoleônica ao Egito (iniciada em 1798), a arqueologia torna-se fonte de debates e deslumbramentos. A decifração dos hieróglifos por Jean-François Champollion (em 1822) angariou prestígio a um novo ramo da ciência, que passou a ser considerado como uma “ciência nacional” – a egiptologia.

Evidentemente, não se trata de mera onda de exotismo ou de curiosidade nostálgica. Trata-se da expressão, no mundo da pesquisa científica (grandemente influenciada pela tradição humanista), da revolução do olhar que se opera ao longo do século XIX e se estende pela *Belle Epoque*. Trazer de volta à luz culturas esquecidas trouxe à baila toda uma revisão da valoração e do conhecimento histórico acerca dessas culturas. Junte-se a isso o fenômeno mais geral de redimensionamento da noção de tempo que se verificou ao longo do século XIX em decorrência do avanço da economia industrial capitalista (o tempo de trabalho como mercadoria), e tem-se que várias ciências humanas e disciplinas se desenvolverão e distinguirão, e conhecerão novos direcionamentos: Sociologia, Antropologia, História, História Literária, História da Arte, Psicanálise, entre outras, serão (re)vistas segundo um olhar moderno. E as culturas esquecidas e reavivadas deixam o status da lenda ou do mito e integram o mundo da realidade acadêmica e literária.

Jonathan Crary (2012), ao estudar a visão, sua construção histórica e a modernidade no século XIX, usa por epígrafe de seu livro uma frase do filósofo francês Paul Virilio: “o campo da visão sempre me pareceu comparável ao sítio de uma escavação arqueológica”: visão ou registro de imagens que se produz por camadas, acrescentando e acumulando sedimentos e impressões (inclusive no sentido fotográfico). A arqueologia será, assim, signo do modo de visão que impera nesse período, e funcionará, inclusive, como metáfora dessa renovação da visão do mundo, em diversos fenômenos intrínsecos à modernidade.

Sigmund Freud (1856-1939), por exemplo, a usa como modelo para seu método de análise (e compara sua técnica de interpretação dos sonhos “enterrados no inconsciente” à escavação de uma cidade antiga). E Marcel Proust (1871-1922), escritor paradigmático da *Belle Époque* francesa, e de forma totalmente independente do “pai da psicanálise” (já que Freud e Proust não tomaram conhecimento de seus respectivos trabalhos), absorve a mesma estrutura em sua escritura. Pois estava “no ar do tempo” essa busca, em camadas inferiores e anteriores, de perspectivas, explicações e sentidos.

Proust retrata, com desconumais detalhe e esmero, um vasto afresco da sociedade parisiense, seus personagens e celebridades, misturando ficção, história, ensaio e autobiografia – o que vai provocar, na medida em que os volumes da obra são editados, reações imediatas, nem todas positivas, de um público que reconhece sua atualidade – tanto no caráter mundano da(s) história(s) narrada(s) quanto nos enxertos de crítica e teoria da arte afinados com as polêmicas que se travavam no meio artístico e científico da época. Nas entrelinhas dessa obra romanesca colossal, versão proustiana da Comédia Humana de Balzac (de quem Proust é grande admirador), lê-se um importante e erudito ensaio sobre a arte e o tempo. *Em Busca do Tempo Perdido* é uma obra multifacetada, que o próprio autor compara a uma catedral, mas que poderia ser considerada como uma “catedral enterrada” (outra referência a Balzac, que fala, num poema, de uma “*cathédrale ensevelie*”), por ser uma obra sobre o tempo, sua perda e sua busca – inclusive arqueológica.

Em carta ao poeta e crítico Fernand Gregh, Proust afirma: “Admito que Ruskin me embriagou um pouco. E a arqueologia também” (PROUST, 1979, pp.283-284; as traduções não referenciadas são minhas). Há, nessa declaração, dois elementos que se complementam e superpõem. Primeiro, o inebriamento com a obra de John Ruskin (1819-1900): antes de se lançar na escritura de *A la Recherche du Temps Perdu*, Proust se dedicou à tradução de dois títulos do esteta e pensador britânico. Segundo, o reconhecimento da importância, para ele, da arqueologia, o que justifica sua futura presença em seu texto (a carta é de 1905, e sua obra ficcional é retomada em 1907).

Ruskin e a arqueologia se complementam na obra de Proust de maneira sutil, e se infiltram na malha do texto e no arcabouço da obra de maneira subterrânea e produtora de sentidos. É sabido que a obra colossal de John Ruskin – esteta, moralista, teórico, sociólogo, reformador socialista, crítico de arte, desenhista, colecionador e mecenas britânico – fascinou Proust durante alguns anos. Entre 1899 e 1906, o escritor francês vai dedicar todos os seus esforços ao estudo, comentário, interpretação, tradução e divulgação de títulos do pensador britânico na França, antes, portanto, de escrever sua *Recherche*. Aliás, esse trabalho, a conhecida “era das traduções” (expressão sua), lhe permite, justamente, abandonar esboços inacabados (publicados postumamente: *Jean Santeuil* e *Contre Sainte-Beuve*) e conceber o projeto literário da *Recherche*, que, com o tempo, o incluirá no rol dos “clássicos” franceses.

Ruskin é teórico do “olhar inocente” diante da obra de arte, e prega uma visão especializada, que recebe cores e formas como conjuntos de fragmentos e privilegia o processo de percepção. Cray o cita ao falar do processo de “modernização da visão”, e explica que o dito “olhar inocente” é, na verdade, “uma visão alcançada a duras penas, que reivindicou ao olho um lugar privilegiado, sem o peso das convenções e dos códigos históricos relativos ao ver” (CRARY 2012, p.96). Um olhar menos inocente do que inédito e inaudito, renovado e inovador. Por isso, em suas múltiplas frentes de batalha, Ruskin faz a apologia do medievalismo, ataca o classicismo e o academicismo, defende fervorosamente o (à época) polêmico William Turner (1775-1851), promove os pré-rafaelitas (que aspiram à arte anterior às técnicas e inovações pictóricas do Renascimento, e pretendem retornar ao gótico, não usando, por exemplo, o claro-escuro), e inspira a criação do movimento *Arts and Crafts*. Esse movimento estético surgido na Inglaterra em meados do século XIX defende o artesanato criativo e valoriza o artesão enquanto artista; opõe-se à mecanização e à produção industrial, em massa, e ao individualismo. E influenciou diretamente a arte decorativa da *Belle Époque*, inclusive o *Art Nouveau* francês.

Ruskin era também geólogo (amador), e essa especialidade é particularmente importante nos seus estudos de arquitetura, e embasa suas propostas de preservação patrimonial. Seus conhecimentos nessa área lhe servem, também, de inesgotável fonte de imagens para analogias e metáforas nos mais diversos estudos sobre arte e literatura, e constituem o que seus críticos denominam de “geologismo ruskiniano”. Sua preocupação com as pedras, em estado bruto ou como monumentos de história e arte, interage com a prosperidade da arqueologia.

Nesse sentido, seu trabalho crítico será de suma importância – até os dias de hoje, no domínio da arquitetura e da restauração patrimonial. Ruskin defende o “ruinismo” – que leva em conta a ação do tempo como elemento constituinte do monumento a ser preservado, e opõe-se vigorosamente a todo tipo de intervenção sobre a obra. É contra o restauro, admitindo apenas medidas que visem impedir a continuidade da deterioração de um monumento ou ruína. Considera que a ação do tempo sobre a pedra deve ser integrada à compreensão da obra em questão. Por isso mesmo, Ruskin será grande rival do arquiteto francês Eugène Viollet-le-Duc (1814-1879). Eles estarão em campos opostos de políticas de preservação patrimonial, pois Viollet-le-Duc promove a restauração interventora de monumentos, eliminando os traços da ação do tempo sobre eles e adequando-os ao gosto da época (no mesmo gênero de intervenção que será operada por Evans, em Cnossos, por exemplo).

Proust, em vários momentos de sua obra, vai deixar clara a sua própria oposição às concepções de Viollet-le-Duc (alinhando-se a Ruskin, portanto, sem necessariamente mencioná-lo). Em carta pessoal, por exemplo, não poderia ser mais explícito:

Estou com muita vontade de dar ao Monsieur Straus (...) um livro (...) bem agradável de reler e folhear, o *Dictionnaire de l'Architecture* de Viollet le Duc. Pena que Viollet le Duc tenha estragado a França,

restaurando com ciência mas sem fulgor, tantas igrejas cujas ruínas seriam mais comoventes do que seu remendo arqueológico com pedras novas, que não nos dizem nada, e modelagens idênticas ao original, mas que deste nada guardam (Carta a Mme Straus, out. de 1907, PROUST, 1980, p.287).

Na obra ficcional, o arquiteto francês também é citado nominalmente, e a crítica de Proust, no olhar de Marcel, é evidente, já no primeiro volume (*No Caminho de Swann*):

Partíamos imediatamente após o almoço pelo portãozinho do jardim e dávamos na rua dos Perchamps (...) Porém, meu devaneio (semelhante a esses arquitetos que seguiram a escola de Viollet-le-Duc, que, julgando encontrar sob um púlpito renascentista e um altar do século XVII os traços de um coro romano, repõem o prédio no estado em que devia estar no século XII) não deixa uma só pedra da nova construção de pé, e torna a abrir e "restitui" a rua dos Perchamps. Aliás, para essas reconstituições ele dispõe de dados mais precisos do que geralmente têm os restauradores. Algumas imagens conservadas na minha memória, as últimas que talvez ainda existam hoje, e votadas a desaparecer em breve, do que era Combray na minha infância, e como foi a própria cidade que as delineou em mim antes de desaparecer, têm toda a emoção – se é que se pode comparar um obscuro retrato às efígies gloriosas cuja reprodução minha avó tanto gostava de me dar – das gravuras antigas da Ceia ou desse quadro de Gentile Bellini nos quais se vêem, num estado que já não possuem hoje, a obra-prima de Da Vinci e o pórtico de São Marcos. (PROUST, 2001, p.82; optei pela tradução de Fernando Py por ela estar inteiramente digitalizada)

Aqui, o narrador “restitui” ou “restaura” imaginariamente a rua por meio de recordações afetivas, emocionais (única forma de reconstrução que considera válida), e aproveita para denegrir a prática de Viollet-le-Duc de impor a interpretação contemporânea do que deveria ser o estado original – desprezando o atual aspecto da ruína ou monumento.

O arquiteto francês também não escapa ao rancor de Swann:

Às vezes, [Odette] se ausentava por vários dias, os Verdurin a levavam para ver as tumbas de Dreux, ou para Compiègne, a fim de admirar (...) os ocasos do sol na floresta, e seguiam até o castelo de Pierrefonds. “E pensar que ela poderia visitar monumentos de verdade comigo, que estudei arquitetura durante dez anos e que seguidamente [~~sou tentado a conduzir~~ rogam-me que leve] a Beauvais ou a Saint-Loup-de-Naud pessoas de alto valor e só o faria por ela, e em vez disso ela vai, com os [~~últimos brutos~~ maiores idiotas], extasiar-se sucessivamente diante das dejeções Luís Filipe e de Viollet-le-Duc!” (PROUST, 2001, p.138; as intervenções no texto traduzido são minhas)

Swann, erudito e frustrado alterego do autor, corrobora a ideia de que as obras interventoras de Viollet-le-Duc são equivocadas, de interesse apenas superficial, e associa essa restauração recriadora e recreativa (pois fazia sucesso, estando bem ao gosto da época) à Restauração monárquica e à ascensão de uma burguesia inculta e vulgar – aos seus olhos de aristocrata e esteta.

Também ao gosto da burguesia da época estão as viagens de dito “interesse arqueológico”, como já mencionado. De novo, Swann e Odette ilustram essa prática – simulacro de aventura, fantasia extravagante inspirada nos avanços da egiptologia – e a crítica a ela:

"Forcheville vai fazer uma boa viagem, [~~pele~~ no] Pentecostes. Vai ao Egito" e Swann compreendeu que aquilo significava: "Vou ao Egito, [~~pele~~ no] Pentecostes, em companhia de Forcheville" de fato, se alguns dias depois Swann lhe dizia: "Vejamos, a propósito dessa viagem que me disseste que farias com Forcheville", ela respondia, estouvada: "Sim caro! Partimos no dia dezenove, mandaremos um cartão postal das Pirâmides." (PROUST, 2001, p.166; destaque, novamente, meu).

Proust vai semear, prodigamente, referências a sítios arqueológicos e a ruínas ao longo dos tomos de seu romance. Marie-Magdeleine Chirol já fez o seu inventário em um belo estudo, *L'Imaginaire de la ruine dans A la Recherche du temps perdu de Marcel Proust*, e lista ruínas bíblicas (Sodoma e Gomorra), clássicas (Herculano, Pompeia, Atenas, Roma e Cartago) e outras, não-europeias (como Nínive, Susa e Jerusalém) que povoam o texto proustiano (CHIROL, 2001, p.97ss). Essas referências servem ao autor como ponte ou trampolim para outros tempos e associações das mais diversas entre territórios geográficos e/ou afetivos, numa intrincada malha de referências e imagens (que, de acordo com um dos maiores conhecedores da obra de Proust, Jean-Yves Tadié, permanece pouco estudada pela crítica especializada<sup>1</sup>).

Alguns trechos da obra proustiana mencionam diretamente a arqueologia e os arqueólogos. Por exemplo:

Nenhuma das minhas primeiras impressões, já tão distantes, podia encontrar contra a sua deformação diária [~~um~~] recurso em minha memória; durante as longas horas que eu passava conversando, lanchando, jogando com aquelas moças, nem me lembrava que elas eram as mesmas virgens implacáveis e sensuais que eu vira, como num afresco, desfilar diante do mar. Os geógrafos e os arqueólogos nos conduzem à ilha de Calipso, exumam o palácio de Minos. [~~Unicamente~~, Só que] Calipso não passa de uma mulher, Minos[,] de um rei sem nada de divino. Até as qualidades e os defeitos que a História nos ensina terem sido então o apanágio dessas pessoas muito reais, diferem às vezes, grandemente, das qualidades e defeitos que havíamos atribuído aos seres fabulosos [~~de~~ de] mesmo nome. Assim se dissipara toda a graciosa mitologia oceânica que eu havia elaborado nos primeiros dias. (PROUST, 2004, p.229, destaques meus)

Os profissionais, cientistas (“geógrafos” e “arqueólogos”) “exumam”, desmistificam, trazem do âmbito da lenda e do sonho elementos que passam à história, assim como os devaneios do herói se tornam realidade cotidiana e ordinária. O exame dos indícios, em ambos os casos, permite uma alteração no olhar e no modo de compreender os seres ou as coisas.

E, ao encerrar esse volume (*À sombra das raparigas em flor*), entre as palavras-chave que constituem todo *excipit*, Proust retrata novo elemento arqueológico, em novo procedimento imagético, que usa a arqueologia e seus objetos de estudo como inspiração para o desenrolar dos seres e das coisas pelo tempo:

---

<sup>1</sup> Ver Jean-Yves Tadié, *Le Lac inconnu. Entre Proust et Freud*, Paris: Gallimard, 2012.

E, durante meses a fio, nessa Balbec que tanto desejara, porque só a imaginara batida pela tempestade e coberta de névoas, o bom tempo fora tão deslumbrante e tão fixo que, quando ela vinha abrir a janela, eu pudera sempre, sem me enganar, esperar encontrar a mesma réstia de sol dobrada no ângulo da parede externa, e de uma cor imutável que emocionava menos como um sinal de verão do que pelo teor melancólico, como o de um esmalte artificial e inerte. E, enquanto Françoise desprendia os alfinetes dos cortinados, despregava os tecidos e corria as cortinas, o dia de verão que ela aos poucos desvelava parecia tão morto, tão imemorial, como uma suntuosa e milenária múmia que nossa velha empregada não fizesse mais que ir desenrolando cuidadosamente de suas bandagens, antes de fazê-la aparecer embalsamada em seu vestido de ouro. (PROUST, 2004, p.231)

Exemplo da influência do valor e do prestígio da egiptologia (“ciência nacional” francesa, como já dito), a referência à mumificação e ao embalsamamento atende com perfeição à necessidade do autor de expressar, recorrentemente, sua temática de substrato: a passagem do tempo e a tentativa, por parte do autor-narrador, de o capturar, resguardar, restaurar, recompor, reavivar – como os antigos egípcios aos seus faraós.

Já em *A Fugitiva*, o autor tece à própria origem da história de Marcel e Albertina o interesse do herói pela arqueologia:

eu não teria conhecido Albertine se não tivesse lido num tratado de arqueologia a descrição da igreja de Balbec; se Swann, ao me dizer que essa igreja era quase persa, não tivesse orientado meus desejos para o normando bizantino; se uma sociedade de hotéis de luxo, construindo em Balbec um hotel confortável e higiênico, não tivesse levado meus pais a atenderem meu desejo e me enviarem [à a] Balbec. (PROUST, 2004, p.40; destaque meu)

Dentre as várias ocorrências das referências à arqueologia na obra de Proust, vale destacar a mais extensa e impressionante de todas, elaborada como preparação do momento climático da obra (conhecido como *matinée des Guermantes*, que o autor escreveu juntamente com o primeiro tomo da obra e onde retrata o envelhecimento dos personagens, concebida, portanto, pelo autor, como veículo privilegiado para a elaboração de algumas de suas principais reflexões e conclusões acerca da passagem do tempo). Ela ocorre num encontro do narrador com Charlus, nas ruas de Paris. Esse trecho, assim como toda a primeira parte do último volume da *Recherche*, foi escrito pouco antes da morte de Proust; ele antecipa, de maneira macroestrutural, através da descrição dos estragos causados pelo bombardeio alemão à cidade, a cena mais intimista do *bal de têtes* (apoteose da *matinée*), onde a destruição, operada pelo tempo, se constata nos rostos dos convivas.

Ao deambular pelas ruas de Paris, em plena guerra, o herói compara a capital francesa, sucessivamente, a Pompeia e a Gomorra, e relata algo não previsto por Proust no início da redação de sua obra: o fim de uma “era”, de uma “civilização”, da própria *Belle Epoque*. Essa comparação permite a Proust assinalar a presença de estratos de outros tempos no atual, pois a estrutura de camadas imbricadas permite a passagem entre as culturas e as histórias.

Num mimetismo entre forma e conteúdo, essa presença arqueológica de outros mundos se situa num parêntese no tempo da narrativa de Marcel, que dá a palavra a M. de Charlus:

Mas é preciso voltar atrás. Estou descendo os bulevares ao lado do Sr. de Charlus, o qual acaba de me fazer um vago intermediário para preliminares de paz entre ele e Morel. Vendo que [eu] não lhe respondia: – Aliás, não sei por que [ele] não toca mais; evita-se a música, a pretexto da guerra, mas dança-se e janta-se fora (...) As festas preenchem o que, caso os alemães [~~continuem~~ continuassem] a avançar, será os últimos dias de nossa Pompéia. E é o que a salvará da frivolidade. Por pouco que a lava de algum Vesúvio alemão (seus canhões navais não são menos terríveis que um vulcão) venha surpreendê-las em sua toailete, eternizando seus gestos ao interrompê-los (...) A frivolidade de uma época será tema de aula para os futuros Brichots quando, passados dez [~~anos~~ séculos], for assunto da mais grave erudição, sobretudo se [~~for~~ tiver sido] conservada intacta, [por] uma erupção vulcânica ou por material análogo à lava projetada por bomba. Que documentos para a História futura, quando gases asfixiantes, análogos [~~7~~ aos ] que o Vesúvio emitia, e os desmoronamentos [como os] que soterraram Pompéia, [~~guardará~~ guardarão] intactas todas as casas imprudentes das quais ainda não [se] tinham mandado para Bayonne os quadros e as estátuas! E não vemos, aliás, [há um ano,] [~~momentos de~~] Pompéia [por fragmentos,] todas as noites? Todas as pessoas correm para as adegas, não para algum frasco antigo de Mouton-Rothschild, ou de Saint- Émilion, mas para esconder com eles o que possuem de mais precioso, como os padres de Herculano surpreendidos pela morte no momento em que transportavam jarros sagrados; sempre o apego ao objeto que conduz à morte o seu possuidor. Paris não foi, [só como] Herculano, fundada por Hércules. Mas quantas semelhanças saltam aos olhos [!] essa lucidez que nos foi concedida não é só de nossa época, todas a tiveram. Assim como penso que podemos ter amanhã a sorte das cidades destruídas pelo Vesúvio; estas sentiam-se ameaçadas pela sorte das cidades malditas da Bíblia. Encontrou-se nas paredes de uma casa de Pompéia esta inscrição reveladora: Sodoma, Gomo[~~r~~]ra (PROUST, 1995, p.113-114; destaques meus)

Seja no original “Pompeia por fragmentos”, seja na solução do tradutor “momentos de Pompeia”, no discurso de Charlus, Proust aborda a questão do fim de uma cultura, e a repetição, nos ciclos da história, dos movimentos de destruição, seguidos da tragédia de seu inevitável esquecimento– contra o qual trabalham os arqueólogos. Essa “lucidez que não é só de nossa época”, comum a todas as culturas, faz com que essa destruição anunciada insira Paris numa linhagem de cidades destinadas ao ocaso. Ocaso por fragmentos, e recorrências da história.

A seguir, Marcel fala de sua aventura em meio a uma Paris sob bombardeio:

Apressei o passo para fugir, como um viajante perseguido pelo macaréu; rodava em círculo nas praças negras, de onde já não podia sair. Por fim, as chamas de um incêndio me iluminaram e pude reencontrar o caminho, enquanto sem cessar estrugiam os tiros de canhão. Porém meu pensamento se desviara para outro assunto. Pensava na casa de Jupien, talvez agora reduzida a cinzas, pois uma bomba caíra bem perto de mim logo que eu acabara de sair de lá; nessa casa sobre a qual o Sr. de Charlus poderia ter profeticamente escrito "Sodoma", como o fizera, não menor presciência ou talvez no começo da erupção vulcânica e da catástrofe principiada, o desconhecido habitante de Pompéia. Mas que importavam sirenes



gothas àqueles que ali tinham vindo buscar seu prazer? (...) Alguns desses pompeianos, sobre os quais já chovia[m] bombas do céu, chegaram a descer aos corredores do metrô, negros como catacumbas. (PROUST, 1995, p.141-142)

Nessa *mise en abyme* de cidades destruídas – Paris, Pompeia, Sodoma e Gomorra – o narrador encadeia, na lógica da superposição de decomposições, também o aspecto moral das famosas “inversões” (eufemismo do autor para o homossexualismo) de que trata o romance, associado à escuridão e a um submundo apresentado como condenável – e sujeito à ira divina. Entre labirintos (pois o herói se perde na escuridão da cidade sob ataque) e catacumbas (os corredores do metrô), o narrador, pompeiano revisitado, re-edita a catástrofe do fim dos tempos, conhecida, reconhecida, objeto de estudo arqueológico, estofa das reflexões proustianas acerca do tempo – que se perde e se re-encontra junto com as cidades decantadas.

Cidades decantadas, pois idealizadas e sonhadas, mas também como se decantam os vinhos, separando-se do líquido os depósitos e sedimentos. Nelas, o observador atento identifica estratos de sucessivos acúmulos, distintas superposições de matérias, que, no caso do trabalho literário e das reflexões proustianas, se traduzem como memórias, narrativas e histórias.

Talvez seja em *O Caminho de Guermantes* que Proust use a imagem da arqueologia – sem chegar a nomeá-la – de forma mais explicitamente ligada à temática do tempo e de seu re-encontro ou recuperação:

Os poetas pretendem que [~~reencontremos~~ reencontramos] por um momento aquilo que fomos outrora, quando entramos em determinada casa, determinado jardim, onde vivemos na juventude. Trata-se de peregrinações muito arriscadas essas em cujo término se colhem tanto decepções como sucessos. Os locais fixos, contemporâneos de anos diferentes, vale mais encontrá-los em nós mesmos. É para isso que podem servir, em certa medida, as canseiras seguidas de uma boa noite. Mas estas, para nos fazerem descer às galerias mais subterrâneas do sono, onde nenhum reflexo da vigília, nenhum clarão de memória vem mais iluminar o monólogo interior, se é verdade que ele mesmo aí não cessa, revolvem tão bem o solo e o tufo do nosso corpo que nos fazem reencontrar, lá onde os nossos músculos mergulham e retorcem suas ramificações, e haurindo a vida nova, o jardim em que vivemos quando crianças.<sup>2</sup> Não há necessidade de viajar para revê-lo, é preciso descer para encontrá-lo. O que cobriu a terra não está mais sobre ela, mas abaixo; a excursão [não] basta para [se] visitar a cidade morta, é necessário proceder [à a] escavações. Porém, já se verá como certas impressões fugidias e casuais levam muito melhor ainda ao passado, com uma precisão mais aguda, um vôo mais leve, mais imaterial, mais vertiginoso, mais infalível, mais imortal, do que esses deslocamentos orgânicos. (PROUST, 1996, p.39; destaques meus)

Proust percorre todos os tomos de seu romance inculcando a ideia e a estrutura da superposição de camadas, levando o leitor a acumulá-las e a formar, para os fatos, os relatos, os seres, as coisas, as casas e os jardins, imagens multifacetadas e polimórficas, em composições

---

<sup>2</sup> Freud propõe uma arqueologia do inconsciente como método de cura; Proust sugere uma arqueologia das lembranças como método de (re)descoberta da plenitude do ser (idealizada na experiência paradisíaca da infância – “o que fomos outrora”). Ambos valorizam o sono e os sonhos em sua prospecções.

cubistas em que, ao fim e ao cabo, prevalece a compreensão retrospectiva da técnica da disposição de múltiplos estratos. Esse itinerário do olhar, que deve passar ou passear entre as diversas versões, na busca arqueológica de um entendimento totalizante da obra e suas partes, também pode ser o roteiro do “peregrino” da citação acima, em sua busca do re-encontro consigo mesmo – de um “eu” primevo que se aloja nas “galerias subterrâneas do sono”, que não se descobre em viagens, mas “descendo-se” em si mesmo. “Não basta excursionar até uma cidade antiga”, é preciso “escavá-la”. Não basta expandir-se no espaço, é preciso aprofundar-se no tempo. E as impressões obtidas por meio desse aprofundamento – numa arqueologia de si – são mais valiosas do que as peregrinações (“deslocamentos orgânicos”) aos lugares frequentados no passado.

São várias as imagens e metáforas usadas ao longo da obra no sentido de reforçar essa ideia de aprofundamento em camadas. Uma das mais expressivas se encontra na última parte do último tomo (como já foi dito, escrita juntamente com as primeiras páginas do romance). Essas linhas dão início ao episódio da *matinée des Guermantes* – um sóbrio sarau vespéral que Proust chama de *bal de têtes*, “baile de máscaras”:

Por todos esses motivos, uma vespéral como esta em que me achava era algo bem mais precioso que uma imagem do passado, e me oferecia todas as imagens sucessivas, e que jamais vira, que separavam o passado do presente; melhor até, a relação existente entre o presente e o passado. Era como o que se denominava outrora [~~um “panorama”, mas um panorama~~] [uma *vueud’optique*, ou perspectiva, mas uma perspectiva] dos anos, a visão não de um momento mas de uma pessoa situada na perspectiva deformante do Tempo. (PROUST, 1995, p.230; nova interferência se impõe à tradução, pois o panorama é outra invenção)

Nesse trecho crucial à compreensão da obra, o narrador visualiza, enfim, a superposição sincrônica (nos rostos de velhos conhecidos) das “sucessivas imagens” ou camadas do tempo vivido por cada personagem, e detecta “a relação existente entre o presente e o passado”, revelando, entre eles, nexos e sentidos. E a referência à *vueud’optique*, também chamada de “perspectiva”, é fundamental ao que se explana aqui.

Ao longo de seu romance, Proust lança mão de uma série de instrumentos ópticos – caleidoscópio, lanterna mágica, microscópio, telescópio etc – muitas das vezes em metáforas para os processos de leitura e de escritura. Na citação acima, o autor relembra a perspectiva, que já caíra em desuso no início do século XIX: trata-se de uma gravura que tem, por centro, um ponto de fuga, colocada numa perfície horizontal, vista através de um zograscópio (instrumento vertical que permite a visualização da imagem através de seu reflexo num espelho e de lentes de aumento biconvexas). O instrumento e a fixação do olhar no ponto de fuga criam um efeito de profundidade e tridimensionalidade.

Ao descrever sua visão no salão dos Guermantes, como “uma *vueud’optique*, o narrador fala de uma visão “não a visão de um momento”, mas “de uma pessoa situada na perspectiva deformante do Tempo”, ou seja, não vê uma fotografia panorâmica e estática; enxerga

perspectivas, *vuesud'optiques*, efeitos ópticos tridimensionais em que se exige, do observador – o narrador ou o leitor – um olhar retrospectivo (aprofundamento no tempo) e introspectivo (aprofundamento na própria matéria da compreensão do tempo, na memória); olhar, portanto, arqueológico, que deve penetrar nas camadas, revelá-las, decifrá-las, na busca de sentidos perdidos ou esquecidos.

Ao comparar o seu baile de máscaras a uma *vued'optique*, Proust reitera a noção de deformação – rosto como máscara, visão como “perspectiva deformante do Tempo”. Nada realista, a estética proustiana aponta para expressões externas de realidades interiores, e para projeções distorcidas, pelo tempo ou pela memória; estética que se informa de momentos vividos, lampejos de lembranças que, acumuladas e/ou sobrepostas, evocam Pompeias, por fragmentos, e solicitam um olhar unificador que as traga à baila, à luz de nova (re)leitura, num trabalho de reflexão arqueológica que, a um só tempo, as exuma e revifique.

#### **Referências:**

CHIROL, Marie-Magdeleine. *L'Imaginaire de la ruine dans la Recherche du temps perdu de Marcel Proust*. Birmingham, Summa Publications, 2001.

CRARY, Jonathan. *Técnicas do observador. Visão e modernidade no século XIX*. Rio de Janeiro: Contraponto, 2012.

GADY, Eric, Les égyptologues français au XIX<sup>e</sup> siècle: quelques savants très influents, *Revue d'histoire du XIXe siècle*, n°32, 2006, consultado em 14/05/2016, <http://rh19.revues.org/1091>.

LIRA, José Tavares Correia de. Ruskin e o trabalho da arquitetura, in *Revista de pesquisa em arquitetura e urbanismo*, n°4, São Paulo, p.77-86, 2006.

NOGUEIRA, Luciana Persice. A tradução comentada *sui generis* de títulos de John Ruskin feita por Marcel Proust. *Aletria*, vol. 25, n°2, p. 123-137, 2015.

-----O “Sobre a leitura” de Proust. Tese sobre a leitura e o significado das leituras de infância: Théophile Gautier e o *Capitão Fracasso*. In MELLO, Celina *et alii* (Org.). *A palavra, o artista e a leitura; homenagem a Théophile Gautier*. Rio de Janeiro: Confraria do Vento, 2014, p.254-267.

-----Proust e o cadafalso de Camus: a “Festa da velhice” e o “Sobre a leitura”, *Caligrama*, Belo Horizonte, Vol.19, n°1, pg.167-186, 2014.

-----Proust e La Sizeranne: uma rivalidade à luz de cartas e notas de rodapé. *Manuscrita*, n°30, p.47-59, 2016.

-----Proust et sa vision de Ruskin: rétrospection et passage entre les “deux côtés”, *Cahiers de l'AssociationInternationaleud'EtudesFrançaises*, Paris. n°66, pg.279-305, 2014 (Prêmio de 2013 da AIEF para o Jovem Pesquisador da América Latina).

-----Proust e sua visão de Ruskin: tradução e revelação da passagem entre *les deux côtés*, *Interfaces*, vol.1, p.24-43, 2011.

-----Proust, Ruskin, Whistler: tradução, polêmica e traição. *NonPlus*, São Paulo, n°2, p.61-77, 2012.

-----Proust tradutor: visão e crítica. *Alea*, Rio de Janeiro, Vol. 14, n° 1, p.45-59, 2012.

-----Tradução, leitura e a pátina do tempo. Proust e uma visão de Ruskin, 82fls (ensaio de pós-doutorado), <http://www.lettras.ufrj.br/pgneolatinas/media/bancoteses/lucianapersiceposdoc.pdf>

PROUST, Marcel. *A Fugitiva*. Fernando Py. Rio de Janeiro: Ediouro, 2004.

-----. *A Prisioneira*. Trad. Fernando Py. Rio de Janeiro: Ediouro, 2002.

-----. *À Sombra das Moças em Flor*. Trad. Fernando Py. Rio de Janeiro: Ediouro, 2004.

-----. *Correspondance*. Vol.V (Org. Philip Kolb). Paris: Plon, 1979.

-----. *Correspondance*. Vol.VII (Org. Philip Kolb). Paris: Plon, 1980.

-----. *No Caminho de Swann*. Trad. Fernando Py. Rio de Janeiro: Ediouro, 2001.

-----. *O Caminho de Guermantes*. Trad. Fernando Py. Rio de Janeiro: Ediouro, 1996.

-----. *O Tempo Recuperado*. Trad. Fernando Py. Rio de Janeiro: Ediouro, 1995.

RUSKIN, John. *La Bible d'Amiens* (Tradução de Marcel Proust). Livre Electronique de Project Gutenberg, Canada, [1904], disponível em: <http://www.gutenberg.ca/ebooks/proustrusk-amiens/proustrusk-amiens-00-h-dir/proustrusk-amiens-00-h.html>