PROUST E A COMPREENSÃO DA DOR

> "... car une femme est d'une plus grande utilité pour notre vie, si elle y est, au lieu d'un élément de bonheur, un instrument de chagrin, et il n'y en a pas une seule dont la possession soit aussi précieuse que celle des vérités qu'elle nous découvre en nous faisant souffrir".
> (M. Proust, *Albertine disparue,* Gallimard, 1954).

Entre as questões colocadas pela leitura da obra de Proust, uma parece inevitável e, mesmo que não seja explicitamente formulada, está presente em qualquer das abordagens do seu romance: reencontrar o tempo é o mesmo que recuperá-lo? — tal é a indagação a que não podemos fugir se quisermos ingressar no universo proustiano. Se a considerarmos óbvia, muitos aspectos dêste universo permanecerão ocultos para nós; se a ignorarmos, renunciamos à possibilidade de esclarecer as relações entre a arte e a vida, entre o romance e o tempo vivido. Para constatar isto, basta desdobrar a questão e considerar algumas das perguntas que se seguem naturalmente a ela: o poder de transfiguração da arte é tal que consegue sugar para dentro da obra todos os instantes que compuseram o passado, ou ao menos tôdas as vivências significativas dispersas neste passado? Ou há alguma coisa de irredutível que a significação da obra não consegue incorporar? E no caso de haver êste elemento irredutível, permanece êle no fundo da obra, malgrado — talvez — o próprio artista?

O que se segue procurará indicar uma direção possível para se responder a essas perguntas. Não queremos dizer que elas deverão ser respondidas a partir de um aspecto da obra, mesmo que êste aspecto seja da importância daquele que trataremos aqui — a compreensão da dor. Mas esperamos mostrar como a formulação consciente da questão acima impõe uma reconsideração de muitas respostas que foram dadas, quando a questão permanecia apenas virtual.

O esfôrço de retrospecção de "À la recherche du temps perdu" desenha, no reencontro do fluxo do tempo, figuras inscritas na realidade do pasado vivido, a que a Memória, ao traçar os contornos objetivos, atribui um extraordinário grau de simbolização. Interferem simultâneamente nessa simbolização e subjetividade e uma *outra* determinação das lembranças. Nesse esfôrço, o tempo aparece em duas dimensões especiais: o *tempo que passa* e a *passagem do tempo*. Isto quer dizer

apenas que a memória tem o poder objetivar o conjunto de suas lembranças, o que não se confunde com a vivência particular de cada uma delas. Na primeira dessas duas dimensões (o *tempo que passa*), a dor está inscrita na passagem do tempo e sujeita, portanto, às oscilações e aos reajustes, enfim, ao "aprendizado" (1) que se faz *no* tempo. No segundo caso a dor se relaciona com o tempo de maneira total, isto é, não mais inscrita na passagem do tempo, mas face ao tempo. Isto determina diferenças fundamentais para a compreensão da dor: determina principalmente dois níveis que não se confundem, embora intimamente relacionados. Um primeiro nível é aquele em que a dor é solidária do "aprendizado" e se manifesta, por exemplo, no transcorrer da vida amorosa. Neste nível, a dor se insere nas "intermitências do coração": no estágio em que o amor é impreciso (2) ela se manifesta como a angústia e o desejo que se abrem para o mundo exterior, ainda misterioso. Depois que o amor se particulariza, saindo de uma disponibilidade vaga para encontrar um objeto preciso e nele se consolidar, ela recua para o plano da reflexão lúcida e do tédio em que, ao rememorar o período de ansiedade e procura, a consciência é tomada por um sentimento de incômoda saciedade No ciúme (3) a dor se faz presente em tôda a sua consistência e poder, se confunde mesmo com o amor e ocupa tôda a alma, numa intensidade que o próprio amor, nos estágios anteriores, não atingia. Na perda e na morte do ser amado, a dor aumenta: acrescenta à inquietação do ciúme, de quando em quando acalmada pela presença e pela palavra do ser amado, a certeza de uma ausência irremediável (4).

Mas existe ainda um segundo nível, cujo aparecimento coincide com o efeito do tempo sôbre o primeiro nível da dor, ou seja, coincide com o esquecimento: é a dor da constatação dêste esquecimento, a consciência do sentimento de indiferença que vem pouco a pouco recobrir a dor causada pela perda do ser amado. É a dor que sobrevem com a consciência da passagem do tempo como um processo cíclico, que se realiza no desenvolvimento das "intermitências". Aperceber-se disto traz muitos ensinamentos: aí está o germe do que mais tarde se revelará plenamente: o reencontro do tempo é a interpretação definitiva, que conferirá significado e tôdas as vivências amorosas. A realização da obra é que dará significação à vida. O amor vivido na dimensão das "intermitências", e como que nutrido pelo esquecimento, só nos pode dar verdades "provisórias". A verdade total implica, de alguma forma, na superação do ciclo do amor e do esquecimento, na visão deste ciclo como um processo, como uma totalidade que escondia a dor nos intervalos das intermitências. Por isto, como veremos mais adiante, a compreensão da dor em

---

(1). — Sôbre a noção de "aprendizado", cf. Gilles Deleuse, *Proust et les Signes*, PUF, 1964.

(2). — M. Proust, "*À l'ombre des jeunes filles en fleur*, Gallimard, 1954.

(3). — M. Proust, *La Prisionière*, mesma edição.

(4). — M. Proust, *Albertine disparue*, mesma edição.

sua significação mais profunda é inseparável da compreensão do tempo vivido. Mas antes desta compreensão vem a vivência da dor no curso das intermitências, aquilo a que chamamos o primeiro nível da dor.

Neste primeiro nível, a dor nasce com o amor, cresce e vive com êle e, num momento ilusório, desaparece, mas apenas para reaparecer depois, como que transfigurada e generalizada, sobrevivendo aos efeitos parciais do tempo (esquecimento). Neste sentido a dor é mais constante do que o amor, porque este pode submergir no passado, pelo esquecimento, e renascer no futuro, ao passo que a dor não submerge no tempo, apenas muda qualitativamente ao sobreviver ao esquecimento. O sentimento da passagem do tempo é inseparável da dor.

Mas por ser inseparável e por sobreviver aos amôres inscritos na dimensão das "intermitências", o sentimento da dor constitui o elo de ligação entre os diversos amores, estando de alguma maneira instalado numa região da alma que lhe permite emitir sintomas de ordem geral nas situações particulares do amor. Assim, é possível entrever numa das situações as condições de outra, e isto é o que permite uma compreensão do amor em sua significação global. É como se a dor estivesse cobrindo à distância as condições do amor, como se estivesse numa disponibilidade sempre presente (e mais que virtual) — constitutiva da capacidade de amar.

Isto pode ser visto como uma anterioridade, e de fato, a primazia da dor implicaria uma anterioridade. Mas ao mesmo tempo é uma anterioridade que se tem de conciliar com os estados de alma e mesmo se inscrever neles. Tem, em todo caso, de estar presente no desenvolvimento íntimo da vida sentimental. E sòmente a conciliação da anterioridade com a presença de fato pode nos explicar a função heurística da dor em relação à vivência e à interpretação dos signos amorosos. Porque o amor realizado é ocasião para que se exerça o ciúme. O amor realizado é, paradoxalmente, ocasião para uma das mais altas manifestações da dor, sòmente inferior à dor da perda e da morte. A realização do amor é aquele estágio em que, possuindo o ser amado, sendo senhor de seus atos, tendo-o como prisioneiro, ao mesmo tempo não o temos, porque não podemos penetrar na sua alma, não podemos por a nu a faculdade de elaboração de signos, e isto é só o que nos daria completo domínio sôbre êle. Por isto, a convivência com o ser amado é um esforço constante de interpretação, esforço destinado ao fracasso por duas razões. Em primeiro lugar, é impossível desvendar inteiramente os signos pois isto seria penetrar na individualidade da alma da pessoa amada; em segundo lugar, embora o ciúme seja constante, a inquietação que êle provoca é intermitente. As explicações, que são outros tantos signos a ser interpretados, possuem o poder de acalmar a inquietação interior, até que esta explicação se torne ela própria motivo de nova inquietação, e assim sucessivamente. Nisto entra também muito de um frágil mecanismo montado pelo coração ou pelo subconsciente para nos poupar a dor: na realidade, a interpretação momentânea é distorcida de maneira sempre favorável ao ser amado, como se não quizéssemos ver a verdade. Mas logo a inteligência, infi-

nitamente mais forte que este mecanismo nos recoloca novas questões, novas dúvidas, mas sob a forma de suspeitas, jamais sob a forma de verdades. E não importa quão obvias sejam as verdades: nunca as vemos, sempre apenas suspeitamos delas. É como se, nesta disputa entre o coração e a inteligência, houvesse um acordo tácito: o coração faz um caminho que vai da certeza da verdade (dita pelo ser amado) até a suspeita da mentira; a inteligência vai da certeza da mentira (dita pelo ser amado) até a probabilidade da verdade. Ambos os caminhos se encontram na região da suspeita, e apenas esta permanece. O amor é a constante suspeita, a constante interpretação, que se desenvolve impulsionada e paralizada pela dor. Às vêzes, aprofundamos a interpretação desesperadamente, como uma arrancada em direção à verdade; logo sentimos uma tendência irresistível para ficar a meio caminho. Este equilíbrio, porém, não satisfaz a inteligência nem acalma o coração: é um equilíbrio doloroso, como deveria sentir alguém que se equilibrasse numa corda sem poder ver o ponto de chegada.

Assim, o desenvolvimento do amor é o desenvolvimento do ciúme, da interpretação que nunca se acaba. A interpretação sem objetivo, por ela mesma, como que suspensa sôbre nada, é a forma que assume a dor no plano da realização do amor. O estágio seguinte é a perda. A relação entre os dois momentos, do ponto de vista da vivência da dor, é interessante. No estágio anterior, com efeito, não se poderia afirmar a posse do ser amado. A posse completa implicaria a ausência do ciúme. Talvez pudéssemos caracterizar a realização do amor/ciúme como a ausência virtual. Ora, a perda *realiza* esta ausência. Na realidade, diríamos, não deveria haver diferença qualitativa, mas apenas de grau. No entanto há diferença qualitativa entre estes dois estágios. Como explicar? Como entender que possamos sentir tão profundamente a perda de alguém a quem nunca tivemos completamente e que nunca poderiamos ter? Como podemos estar tão certos de ter perdido um amor cuja realização foi inseparável da dúvida, da incerteza e da suspeita, enfim do ciúme? Enfim, porque sentimos a perda de algo que não chegamos a ter, senão porque é da essência mesma do amor a sua incompletude, a sua realização imperfeita? Ainda mais, não devemos entender esta realização imperfeita e esta incompletude como negatividades, porque, negando, estaríamos colocando a afirmação como um ideal. O amor é o jôgo doloroso do ciúme, a mentira contra a argúcia, a inscrição que se põe como um desafio para a decifração. Amar é decifrar signos, numa perpétua escaramuça com o sentido das palavras, dos gestos, dos silêncios... Quando perdemos isto, é o amor mesmo que perdemos, êle não não é mais do que isto. Mas, como já vimos, a inquietação causada pelo ciúme é intermitente, susceptível de ser acalmada pelas explicações do ser amado, que depois se transformam em novas dúvidas. Ora, a perda total do ser amado nos tira para sempre estes intervalos, estes recuos da dor do ciúme, que, bem ou mal, permitiam um certo descanso da atividade de interpretação — que podiam redundar aliás, no seu fortalecimento. Mas, na perda vemos que não era este o aspecto mais importante. O fato de não precisarmos mais interpretar diretamente o que vinha do ser amado não nos importa. Percebemos então que o que acalmava nossa inquietação não eram as

explicações de Albertina, era simplesmente a sua presença. E se ela se tivesse negado alguma vez a dar explicações, sua presença não teria por isto nos confortado menos. E nos dispomos mesmo a fazer tôdas as concessões do ciúme para tê-la novamente ao nosso lado. Assim, a realização física da ausência dantes virtual aparece como algo de muito importante, capaz de interpor um diferença de natureza entre o ciúme e a perda, capaz de acrescentar à dor do ciúme novos e profundos componentes, tornando-a mesmo monstruosa, se não interferisse o esquecimento.

O esquecimento, no plano do amor, é a réplica do esquecimento no plano da memória afetiva. Com efeito, a evolução da psicologia mostrou que a memória é, paradoxalmente, a faculdade de esquecer (5), isto é, de não lembrar senão o que é necessário para esclarecer a situação presente, a *ação*. Se assim não fôsse, a vida cotidiana seria embaraçada por milhares de lembranças liberadas desordenadamente pela memória afetiva. O esquecimento é o que permite o *equilíbrio da ação,* e a liberação da memória, neste caso, seria de ordem patológica, embora positiva. Assim também, no plano do amor, as "intermitências" são um fator de equilíbrio do sujeito, que do contrário seria submergido pelo acúmulo intensivo das emoções. O esquecimento é, pois, de ordem positiva e faz parte da vida sentimental. Mas, assim como as lembranças acumuladas pela memória afetiva permanecem no inconsciente e podem ser liberadas nos casos patológicos ou pela Psicanálise, assim também as lembranças amorosas permanecem latentes em nós, e permitem, em certas ocasiões propícias, associações do presente com o passado, espécie de premonições retrospectivas, pelas quais vemos situações de nossa vida presente inscritas já nas vivências do passado. E isto permite que a memória, percorrendo nos dois sentidos o fio das recordações, propicie ao entendimento uma compreensão global do significado das vivências. É a generalização. Mas a permanência das lembranças permite ainda outra coisa: a constatação do esquecimento. Ao reavivarmos as lembranças que em nós estavam apagadas, damo-nos conta — paralelamente — do *efeito do tempo*. E percebemos que também o amor está inscrito no tempo e subordinado a êle; que nós mesmos, no mais profundo de nosso ser interior, não escapamos ao tempo, assim como não escapam o nosso corpo e as nossas obras exteriores. Sentimos que as angústias contidas no desenvolvimento de nossa vida amorosa, a dor do ciúme, a ansiedade, tudo isto envelhecia conosco, e mais rapidamente que nós, porque, durante uma vida, podemos viver repetidas vêzes o ciclo do amor e do esquecimento. Haverá uma maneira de escapar a êste destino, de se sobrepor a êste nôvo nível da dor, a esta dor maior porque mais profunda e mais totalizante?

A compreensão retrospectiva do amor mostrou-nos a anterioridade da dor em todos os estágios da vida amorosa: reencontramos o tempo inseparável da dor e, até mesmo, de certa maneira, como sua causa. Este reencontro não nos

---

(5). — Cf., entre outros, Jean Delay, *Les dissolutions de la Memoire,* PUF, 1942.

permite mais gozar o repouso das "intermitências", como quando *vivíamos o amor*. A compreensão do ciclo, dando-nos o trinômio tempo/amor/dor na sua totalidade, nos dá também, de uma vez, a dor da passagem do tempo, dantes dissolvida nos intervalos dos têrmos do trinômio. Mas, dir-se-ia, esta dor que nos é dada em bloco é, da mesma forma, uma dor que se substitui a uma outra dor, embora a substituição seja qualitativamente mais "vital". Pensamos que não. A questão é saber se durante o próprio ciclo do amor e do esquecimento essa dor maior já não estava de alguma forma presente. Ora, esta presença é a condição mesma de sua anterioridade. É como uma progressão. A dor interior aos têrmos do ciclo é anterior ao amor, embora em aparência provocada por ele. E a dor imanente ao ciclo em sua totalidade é anterior a essa. Sua manifestação se dava de forma dispersa, nos interstícios das fases do ciclo. É isto o que explica a significação profunda da coexistência do amor e da vontade de separação, da felicidade e do tédio. É como se algo espreitasse por trás de tôdas as manifestações positivas do amor, físicas ou intelectuais, pronto a atirar para a frente de cada uma delas a etiqueta "pseudo", como uma forma de inserção do futuro no presente.

À luz dessas considerações, como entender, no interior da obra de Proust, a fórmula "a arte como liberação"? A compreensão retrospectiva do "tempo perdido" é, sem dúvida uma liberação para o entendimento. Ao cabo do gigantesco esforço, a memória se rende à arte: as lembranças assumem suas significações definitivas, as interpretações se ordenam em relação à realidade maior da obra de arte. Tudo toma forma e se organiza para um fim: a obra. O tempo é significativamente reencontrado. A arte portanto escaparia ao destino do amor, e se ergueria sôbre o tempo, tematizando-o. Sim, a arte escapa à quase onipotência do tempo, mas para quê? Para que nela se eternize a própria angustia diante do tempo, para que ela seja a testemunha da tentativa desesperada para escapar ao fluxo do tempo, à dor de sua passagem. É como se o tempo permitisse à arte escapar ao seu jugo apenas para que ficasse caracterizado na obra o poder do tempo sôbre a vida. Para que a arte escape ao tempo, ela tem de tomá-lo como assunto e quase como paradigma. A arte não subverte o tempo: incorpora-o. Reencontrar o tempo é reencontrar a dor que se misturou ao seu transcurso. Construir algo sôbre o tempo ou com o tempo, é construir com a dor e sôbre a dor. Tal deve ser o significado existencial da obra. Reencontrar o tempo na *memória,* recuperá-lo na *escritura,* mas recuperar também a dor, que se impõe como conteúdo da narração que quer desvelar o tempo, como se impusera marcando as fases do tempo vivido. Porque sòmente recupero o tempo reencontrando-o na medida em que, neste reencontro, encontro a possibilidade limite: não poder reviver o tempo vivido.

Franklin Leopoldo e Silva