

**DU CÔTÉ DE CHEZ SWANN DE MARCEL PROUST: APONTAMENTOS
PARA UM ESTUDO HISTÓRICO DA MODERNIDADE NA VIRADA DOS
SÉCULOS XIX/XX**

Paulo Rodrigo Andrade Haiduke
Universidade Federal do Paraná

Resumo: Este artigo busca encaminhar uma discussão acerca da literatura como fonte histórica. O romance em questão - *Du Côté de Chez Swann*¹, publicado em 1913 em Paris - é o primeiro volume da extensa obra de Marcel Proust (1871-1922) *À la Recherche du Temps Perdu*². A necessidade de pensar a emergência histórica do gênero romance, bem como sua especificidade, levou a iniciar a discussão considerando sua constituição e posterior desenvolvimento histórico. Neste sentido, destaca-se o caráter eminentemente moderno do respectivo gênero, o que exigiu da discussão enveredar em temas tais como modernidade, modernização e experiência moderna. Assim, para poder problematizar o uso de um romance do início do século XX é preciso entender como este gênero se desenvolveu historicamente, bem como compreender a experiência moderna na qual ele se insere, daí o recuo temporal necessário. O contexto específico, a modernidade parisiense de *la fin-de-siècle* e da *belle époque*, impôs-se na medida em que não só é a conjuntura de produção e publicação da obra, mas também objeto de dramatização do romance. Por fim, devido aos elementos e estruturas do *Ancien Régime* que ainda vigoravam nesta conjuntura, principalmente em termos sociais e culturais, surgiu a necessidade de analisá-los.

Palavras-chave: literatura francesa; modernidade; experiência moderna; história francesa.

APRESENTANDO O PROBLEMA

Ao tratar o romance como fonte histórica, é preciso problematizar em que este gênero se difere de outros: qual a sua especificidade, singularidade

1 Traduzido no Brasil originalmente por Mario Quintana como *No Caminho de Swann*. As citações seguem a referida tradução.

2 Traduzido no Brasil como *Em Busca do Tempo Perdido*. A partir de agora referenciado também como *Recherche*.

esta que lhe confere estatuto. Neste sentido, é interessante iniciar com a análise de Ian Watt acerca do assunto. Segundo ele, o romance moderno teria firmado suas principais estruturas a partir de meados do século XVIII, na Inglaterra, tendo como seus principais *representantes-fundadores* escritores como Fielding, Defoe e Richardson. O novo clima da experiência social e moral partilhada pelos escritores e seus possíveis leitores teria influenciado profundamente suas obras. Retrospectivamente denominado de <<realismo>>, esta nova tendência literária baseava-se em uma questão diretamente ligada a experiência moderna: retratar todo tipo de experiência humana. Desta forma, o romance moderno realista estaria problematizando justamente a realidade, ou melhor, a relação entre a obra literária e a realidade que ela “imita”. Valorizando a experiência individual em detrimento da tradição transmitida; o particular e não o universal; em suma, negando que a Natureza fosse essencialmente completa e imutável, o romance surgido no século XVIII seria crucialmente moderno por valorizar a novidade³.

O homem inserido em sua realidade física, social e cultural, eis o objeto que se modelou na ascensão do romance a partir do século XVIII. Foi preciso o nascimento do homem, conforme afirma Foucault⁴, bem como desencantar o mundo para que o romance surgisse. Assim, a visão do homem enquanto um ser que vive, fala e trabalha foi em certa medida essencial para que o romance tomasse-o como seu objeto, e o gênero surgisse como “*a elaboração do que*

3 Ian Watt, *A ascensão do romance: estudos sobre Defoe, Richardson e Fielding* (São Paulo: Cia das Letras, 1990), principalmente a introdução.

4 Michel Foucault, *As palavras e as coisas: uma arqueologia das ciências humanas* (São Paulo: Martins Fontes, 1992), 328: “*Quando a história natural se torna biologia, quando a análise das riquezas se torna economia, quando sobretudo a reflexão sobre a linguagem se faz filologia e se desvanece esse discurso clássico onde o ser e a representação encontravam seu lugar comum, então, no movimento profundo de uma tal mutação arqueológica, o homem aparece com sua posição ambígua de objeto para um saber e de sujeito que conhece.*”

pretende ser um relato autêntico das verdadeiras experiências individuais.”⁵

Mas como o objetivo aqui é tratar de um romance do início do século XX, colocam-se questões inalienáveis: como o conceito de realismo e a própria experiência moderna se configuram nesta conjuntura de final do século XIX e início do século XX? Qual a especificidade da França, mas principalmente de Paris, neste período que antecede a Primeira Guerra Mundial?

ESPECIFICIDADES DA MODERNIDADE FIN-DE-SIÈCLE XIX

Ao discutir a especificidade da modernização e da modernidade do século XIX, Jacques Le Rider afirma:

A modernização do século dezenove se caracteriza pela expansão da administração do Estado, o progresso científico e técnico engendrando mudanças sociais e a perda de determinadas tradições culturais, o crescimento demográfico e econômico, a urbanização e o desenvolvimento de meios de comunicação e de informação. Estas mutações conduziram a uma redefinição dos termos do debate que parece agora indispensável ressaltar. A modernização, processo econômico, social e político, questiona a identidade cultural das coletividades e as identidades subjetivas dos indivíduos. O modernismo corresponde ao endurecimento doutrinário das “idéias modernas”, em primeira instância idéias de progresso, inclusive nos campos artístico e religioso. Por fim, a modernidade designa um modo de vida, de pensamento e de criação, que não se furta ao imperativo de mudança e inovação, ao mesmo passo conservando consciência crítica em relação à modernização, expressada em termos estéticos ou teóricos, e ao tomar distância em relação ao modernismo. Em Baudelaire, a virulenta denúncia do mundo presente se conjuga com a exaltação do moderno. Do mesmo

⁵ Ian Watt, *Op. cit.*, 27.

modo, a modernidade vienense se revela em muitos aspectos antimoderna.⁶

O *sujeito clássico* criado pela *modernidade iluminada* do século XVIII era caracterizado pela liberdade subjetiva: exaltação da individualidade e da subjetividade. Mas ao longo do século XIX passou a existir uma certa angústia deste sujeito que ao se procurar, encontrava-se normalmente separado do mundo.⁷ A utilização de termos tais como *belle époque* e *fin-de-siècle*, na França entre as décadas de 1880 e 1920, é revelador desta relação de ambigüidade que os indivíduos travavam com o processo de modernização material. Segundo Eugen Weber, os franceses das décadas de 1880/90 se autodefiniam como *fin-de-siècle*; foi apenas após a Guerra que o período passou a ser chamado, retrospectivamente, de *belle époque*⁸.

O sentimento de decadência tornou-se tema recorrente principalmente entre as classes dominantes. A desagregação cada vez maior dos valores do *Ancien Regime*, e conseqüentemente das classes nobiliárquicas que lhe davam suporte eram sentidos não apenas como progresso e modernização, mas como destruição da tradição e decadência social e cultural. Este sentimento de decadência é em certa medida resultado daquela consciência crítica em

6 Jacques Le Rider, *A modernidade vienense e as crises de identidade* (Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1993), 47-48.

7 Jacques Le Rider, *Op. cit.* Ver principalmente o capítulo 2 intitulado *Individualismo, solidão e identidade em crise*, 53-80. Este tema é recorrente dentro da historiografia e bibliografia pertinente, a crise de identidade do indivíduo que vive nas grandes cidades européias do século XIX (principalmente a partir da sua segunda metade). Ver por exemplo: Carl Schorske, *Viena fin-de-siècle. Política e cultura* (São Paulo: Editora da Unicamp/Cia das letras, 1990); Marschall Berman, *Tudo que é sólido desmancha no ar. A aventura da modernidade* (São Paulo: Cia das letras, 1987); Richard Sennett, *O declínio do homem público: as tiranias da intimidade* (São Paulo: Cia das Letras, 1999).

8 Eugen Weber, *França fin-de-siècle* (São Paulo: Cia das letras, 1989), ver principalmente a introdução e o capítulo 1. Segundo o autor, a reação à mudança é uma característica fundamental do período. Isto se daria principalmente dentro da classe dominante, que via sua distinção enfraquecer em relação às outras classes, em vista da gradual diminuição das barreiras entre as camadas sociais. Assim, esta visão da época enquanto final de uma era vincula-se a outro tema corrente, o de *decadência-degeneração*. A partir daí, a crítica ao *homem moderno* como decadente fez-se quase automática.

relação ao processo de modernização ressaltado acima por Le Rider. Gostaria assim de reter principalmente esta noção de consciência crítica, pois esta será essencial para se compreender o romance moderno como um campo de estudo sobre a modernidade.

Em relação ao processo de modernização, o século XIX é considerado um divisor de águas para as cidades européias, principalmente para as capitais das grandes potências, as quais teriam vivido um inchaço urbano inédito até então na história.⁹ A *revolução urbana* somada ao emergente capital industrial do século XIX, derivado da Segunda Revolução Industrial, seriam dois fatores cruciais para o processo de modernização que as cidades sofreram (Paris e sua re-urbanização na década de 1860, idealizada por Haussmann, é paradigmática neste sentido). Assim, cidades que haviam sido construídas sob os valores do *Ancien Regime*, os quais ainda tinham validade, passam a sofrer um processo *que em tese* seria oposto, a modernização.

Mas esta relação entre capitalismo industrial e os valores e estruturas do *Ancien Regime* pode não ser necessariamente antagônica. Segundo Richard Sennett, a noção de Revolução Urbana pode ser enganadora por insinuar que a cidade do século XIX não teria relação alguma com as cidades que existiam anteriormente. De fato, há estatísticas que afirmam um crescimento populacional extraordinário em cidades tais como Londres e Paris durante este século, mas isto não desvalida a força que o Antigo Regime exercia nestes espaços¹⁰.

9 Há estimativas de que Paris, por exemplo, tenha crescido de aprox. 500.000 hab. para aprox. 2.5 milhões durante o século XIX, segundo estatísticas da época citadas em Richard Sennett, *Op. cit.*, 167.

10 “A *revolução urbana*” e a “*cidade industrial*” são duas vias, rápidas mas enganosas, para retratar as transformações de um século atrás. A primeira engana ao sugerir que o crescimento das cidades no século XIX haveria sido tão enorme que teria pouca relação com as cidades que existiam anteriormente. A segunda engana ao sugerir que esse crescimento ocorreu tipicamente em lugares onde ser operário numa indústria gigantesca era a vida que o populacho da cidade conhecia. De

Se o processo de modernização não pode ser visto apenas como negação dos modelos vigentes do *Ancien Regime*, é preciso levar este em consideração. O autor Arno Mayer afirma que o *Ancien Regime* persistiu com vigor até a Primeira Guerra Mundial, através de uma mutação e de um alinhamento com a modernização. Analisando de forma retrospectiva as seis principais potências europeias que participaram da Primeira Guerra Mundial, Mayer centra sua pesquisa na Segunda Revolução Industrial. Para ele, a Primeira Revolução Industrial, embora tenha criado uma burguesia formada de banqueiros, pequenos manufatureiros e negociantes, não teve força suficiente para impô-la enquanto elite, o que acabou deixando uma margem para que a antiga elite nobiliárquica mantivesse sua hegemonia. Somente com o advento da Segunda Revolução Industrial teria surgido uma nova burguesia industrial e financeira capaz de concorrer com a nobreza¹¹.

Mas ao invés de rivalizar com a nobreza, esta nova burguesia teria se configurado de forma a ser assimilada pela elite existente. Isto se deu justamente pela hegemonia que a elite aristocrática mantinha social e culturalmente¹². Quanto à base material desta nobreza, ela adviria das

fato, o maior crescimento da população ocorreu em cidades com poucas indústrias de porte; ocorreu nas capitais. O simples aumento da população era, certamente, sem precedentes. Velhos padrões para lidar com essa população e sustentá-la economicamente eram glorificados até que se tornassem irreconhecíveis(...). As pessoas que chagavam também tinham raízes no passado.” Parágrafo seguinte: “Em parte, a economia das capitais do século XIX também glorificava o que existia na cidade do Antigo Regime.” Richard Sennett, *Op. cit.*, 166.

11 Arno Mayer, *A força da tradição: a persistência do Antigo Regime* (São Paulo: Cia das Letras, 1987).

12 Arno Mayer utiliza-se muito das discussões de Schumpeter a respeito do Imperialismo. Para este, o imperialismo do final do século XIX baseava-se na monopolização, o que é contrário à lógica capitalista do *laissez-faire*. Schumpeter critica aqueles que consideram o imperialismo como um desenvolvimento da própria lógica do capitalismo, o que equivaleria dizer que o advento do imperialismo no final do século XIX estaria ligado à emergência de uma nova elite burguesa. Para ele, a explicação destes aspectos monopolista e militarista do imperialismo advém justamente de valores nobres do *Ancien Regime* que estão impregnados na elite europeia. Ver Joseph Schumpeter, *Imperialismo e classes sociais* (Rio de Janeiro: Zahar, 1961).

propriedades rurais e outros bens imobiliários, como imóveis urbanos: “*Era de suas elegantes mansões, e apartamentos no faubourg Saint-Germain, em Paris, que os grandes legalistas dirigiam suas propriedades rurais e sua crescente participação nos setores não agrários da economia.*”¹³ Assim, o “*burguês, devido a seu caráter bajulatório, empenho na escalada social e anseio de enobrecimento, negava-se avidamente a si próprio.*”¹⁴

Devemos considerar então que uma cidade como Paris, no final do século XIX e início do século XX, embora não sendo o epicentro da decadência da tradição como Jacques Le Rider afirma ter sido Viena neste período, ainda assim se configurava como um espaço de síntese específica deste processo: o encontro da modernização sobre uma configuração cultural, social e materialmente ainda erigida em alicerces do Antigo Regime¹⁵.

É dentro deste panorama que a experiência moderna no final do século XIX e início do século XX transcorreu. E sendo uma das características principais do romance tomar como seu tema esta experiência, sua possibilidade enquanto fonte histórica mostra-se não só possível, mas necessária como meio de enriquecer e dar maior complexidade à análise histórica. Acredito assim que o processo de modernização, causador de mudanças constantes na realidade física urbana e conseqüentemente na cultura e no sujeito, aliada com esta vontade de saber típica do século XIX que descobre, mas também

13 Arno Mayer, *Op. cit.*, 91. É interessante aqui ressaltar que a personagem do romance proustiano aqui tratado vive num apartamento alugado pelos Guermentes (família nobre mais prestigiada dentro do espaço social representado no livro), no faubourg Saint-Germain.

14 Arno Mayer, *Op. cit.*, 91-92. Segundo Norbert Elias, “*a partir do momento em que surgem tendências exclusivistas e elitistas nas camadas burguesas, estas também passam a se expressar através de símbolos de prestígio, que visam a preservação da existência do grupo excludente como um grupo distinto e, ao mesmo tempo, a glorificação dessa existência*”, cf. Norbert Elias, *A sociedade de corte* (Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001), 119-120.

15 Para uma melhor compreensão do *Ancien Regime* na França, ver Norbert Elias, *Op. cit.*, onde é esclarecido também o conceito de figuração ou configuração social utilizado pelo autor.

mina as antigas certezas, são extremamente pertinentes para compreender o contexto no qual Marcel Proust estará escrevendo e editando sua *Recherche* (contexto este que, graças ao extremo caráter autobiográfico deste romance, é o mesmo retratado na obra)¹⁶.

DU CÔTÉ DE CHEZ SWANN: A BUSCA PELA VERDADE E A SENSACÃO DE PERDA DA REALIDADE

A *Recherche* é um romance narrado em forma retrospectiva: o narrador, em primeira pessoa, é também o protagonista, aquele que viveu uma vida toda e que a narra através das impressões que esta teria deixado em sua suposta *memória involuntária*. No primeiro volume, *Du Côté de Chez Swann*, o narrador retrata sua primeira infância, sempre mesclada com pensamentos e interferências de outros momentos, principalmente do próprio tempo da narrativa. Ao final deste primeiro volume o narrador afirma: “*A realidade que eu conhecera não mais existia*”¹⁷. Este sentimento de que a realidade circundante, no momento em que supostamente o narrador estaria velho e escrevendo, não é mais a realidade em que ele viveu, parece diretamente ligado à afirmação anterior de que o processo de mudança constante, minando em parte a tradição e os antigos valores, tem um paralelo no indivíduo, o qual perde a capacidade de se identificar com a realidade.

Este sentimento de crise será transmitido constantemente pelo narrador do romance proustiano, principalmente através de sua desconfiança

16 O romance foi editado entre os anos de 1913 e 1927, sendo que os três últimos volumes são póstumos (Proust morreu em 1922). Biógrafos e críticos localizam o início da produção da obra por volta de 1908-9. Ver George Painter, *Marcel Proust* (Rio de Janeiro: Guanabara, 1990); e também *Marcel Proust: o homem – o escritor – a obra. Artigos e ensaios publicados em número especial da revista Europe* (Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1971).

17 Marcel Proust, *No caminho de Swann* (São Paulo: Abril Cultural, 1979), 247.

e descrença pelo real. Para o narrador, os órgãos sensitivos não eram capazes de entrar em contato com a realidade imediata, logo de apreendê-la. Já a arte, pelo seu poder de criar uma realidade mais acessível à consciência, surgia como contraponto ideal em sua infância:

E acaso não era também meu pensamento um refúgio em cujo fundo me sentia oculto, até mesmo para olhar o que se passava fora? Quando via um objeto exterior, a consciência de que o estava vendo permanecia entre mim e ele, debruava-o de uma tênue orla espiritual que me impedia de jamais tocar diretamente a sua matéria; esta como que se volatilizava antes que eu estabelecesse contato com ela, da mesma forma que um corpo incandescente, ao aproximar-se de um objeto molhado, não toca a sua umidade, porque se faz sempre preceder de uma zona de evaporação. Na espécie de tela colorida de diferentes estados, que minha consciência ia desenrolando simultaneamente enquanto eu lia e que iam desde as aspirações mais profundamente ocultas em mim mesmo até a visão puramente exterior do horizonte que tinha ante os olhos; o que havia de principal, de mais íntimo em mim, o leme em incessante movimento que governava o resto, era a minha crença na riqueza filosófica, na beleza do livro que estava lendo, qualquer que fosse esse livro.¹⁸

Este posicionamento, que pode parecer a princípio contrário à idéia de realismo, na verdade é justamente um pressuposto básico deste, pois parte de uma posição *a priori* cética com relação à capacidade imediata de apreender o mundo circundante.

É importante ter em mente que a *Recherche* é um romance que narra a saga de um aspirante a escritor em sua busca; mas é preciso também

¹⁸ *Ibid.*, p. 54.

atentar para o fato de que *o narrador* é este aspirante à grande escritor, o que leva a obra a ter um forte caráter autobiográfico. Isto faz também dele uma espécie de meta-romance, na medida que a busca por se tornar escritor está na consciência tanto do personagem no transcorrer de sua história narrada, quanto do narrador ao contá-la retrospectivamente. Assim, uma parcela da crença do narrador advém do status que a literatura em específico e as artes em geral assumem diante dele e de seu contexto maior.¹⁹ O prestígio surge da *autoridade de verdade* de determinado livro:

Porque me lembrara de o ter ouvido citar como uma obra notável pelo professor ou camarada que me parecia possuir naquela época o segredo da verdade e da beleza, meio pressentidas, meio incompreensíveis, e cuja posse era a finalidade vaga mas permanente de meu pensamento.²⁰

É uma crença em certa medida metafísica e fetichista:

Pela escolha que fizera o autor, pela fé com que meu pensamento ia ao encontro da sua palavra, como de uma revelação, elas se me afiguravam – impressão que absolutamente não dava a região onde eu vivia, e muito menos o nosso jardim, produto sem prestígio da correta fantasia do jardineiro – uma parte verdadeira da própria Natureza, digna de ser estudada e aprofundada.²¹

Mas é uma crença essencial, pois que cria um mundo e um ideal

19 É justamente neste período que surgirá a figura do intelectual na França, através principalmente da famosa carta *J'ACCUSE!* (1898) de Emile Zola, destinada ao presidente francês Felix Faure, a qual pedia a revisão do Caso Dreyfus; e das conseqüentes petições coletivas dos intelectuais, intervindo em favor de Dreyfus e também de Zola, acusado pela carta que enviara. Ver Michel Winock, *O século dos intelectuais* (Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2002).

20 Marcel Proust, *Op. cit.*, 54-55.

21 *Ibid.*, 56.

almejável, passível de nele se integrar:

Depois dessa crença central que, durante a leitura, executava incessantes movimentos de dentro para fora, em busca da verdade, vinham as emoções que proporcionavam a ação em que eu tomava parte, pois aquelas tardes eram mais povoadas de acontecimentos dramáticos do que, muitas vezes, uma vida inteira. Esses acontecimentos eram os que sucediam no livro que eu lia; na verdade, os personagens a quem afetavam não eram “reais”, como dizia Francisca. Mas todos os sentimentos que nos fazem experimentar a alegria ou o infortúnio de um personagem real só se produzem em nós por intermédio de uma imagem dessa alegria ou desse infortúnio; todo o engenho do primeiro romancista consistiu em compreender que, sendo a imagem o único elemento essencial na estrutura de nossas emoções, a simplificação que consistisse em suprimir pura e simplesmente os personagens reais seria um aperfeiçoamento decisivo. Um ser real, por mais profundamente que simpatizemos com ele percebemo-lo em grande parte por meio de nossos sentidos, isto é, continua opaco para nós, oferece um peso morto que nossa sensibilidade não pode levantar. Se lhe sucede uma desgraça, esta só nos pode comover numa pequena parte da noção total que temos dele, e ainda mais, só numa pequena parte da noção total que ele tem de si mesmo é que sua própria desgraça o poderá comover. O achado do romancista consistiu na idéia de substituir essas partes impenetráveis à alma por uma quantidade igual de partes imateriais, isto é, que nossa alma pode assimilar. Desde esse momento, já não importa que as ações e emoções desses indivíduos de uma nova espécie nos apareçam como verdadeiras, visto que as fizemos nossas, que é em nós que elas se realizam e mantêm sob o seu domínio, enquanto viramos febrilmente as páginas, o ritmo de nossa respiração e a intensidade de nosso olhar.²²

²² *Ibid.*, 55.

É esta realidade criada pelos romancistas, acessível de forma mais intensa e verdadeira que a realidade imediata na medida que é feita para a apreensão e apreciação dos sentidos, que se liga à crença do narrador. Pierre Bourdieu, em seu livro *As Regras da Arte*, analisa minuciosamente este efeito de crença produzido pela literatura. Segundo sua consideração acerca do livro de Flaubert:

A educação sentimental reconstitui de maneira extraordinariamente exata a estrutura do mundo social na qual foi produzida e mesmo as estruturas mentais que, modeladas por essas estruturas sociais, são o princípio gerador da obra na qual essas estruturas se revelam. Mas ela o faz com os meios que lhe são próprios, ou seja, dando a *ver* e a *sentir*, em *exemplificações* ou, melhor, *evocações* no sentido forte de encantações capazes de produzir efeito, especialmente *sobre os corpos*, pela “magia evocativa” de palavras capazes de “falar à sensibilidade” e de obter uma crença e uma participação imaginária *análogas* às que concedemos ordinariamente ao mundo real.²³

(No caso do narrador proustiano, a sensação de irrealidade do mundo material o leva a validar mais ainda esta realidade produzida pelos romances)

Para compreender esse efeito da crença, distinguindo-o do que é produzido também pelo texto científico, é preciso (...) observar que se baseia no acordo entre os pressupostos ou, mais precisamente, os esquemas de construção que o narrador e o leitor (...) empregam na produção e na recepção da obra e que, porque possuídos em comum, servem para construir o mundo do senso

23 Pierre Bourdieu, *As regras da arte: gênese e estrutura do campo literário* (São Paulo: Cia das letras, 2005), 48.

comum (sendo o acordo mais ou menos universal sobre essas estruturas, espaciais e temporais especialmente, o fundamento da *illusio* fundamental, da crença na realidade do mundo.)²⁴

Para o narrador, um pressuposto parece ser justamente questionar a realidade imediata: não podemos esquecer que este contexto é de uma relativa crise do positivismo.

Jacques Le Rider chama atenção para o fato de que o desmoronamento das tradições ao longo do século XIX levou o indivíduo a um sentimento de crise de identidade e de perda da realidade: “*A crise de identidade do Eu cortado do mundo é acompanhada de sintomas de perda de realidade que se traduzem no questionamento da identidade sujeito/objeto.*”²⁵ Se o romance emergente no século XVIII, ao tratar da apreensão e representação da realidade, colocou-se um problema epistemológico, isto perpassará a sua história enquanto gênero. O otimismo do século das Luzes, de que a verdade *seria alcançada* em uma busca individual, parece minar-se ao longo do século XIX. A busca frenética pela verdade, o “*interesse do público pela assim chamada realidade*”²⁶, sintoma do final do século XIX, se traduz também pela dúvida recorrente em contrapartida à certeza. Esta *vontade de saber*²⁷ advém de que a realidade não é dada de imediato e inteiramente: “*há sempre algo para ser visto.*”²⁸

24 *Ibid.*, 366.

25 Jacques Le Rider, *Op. cit.*, 61.

26 Vanessa Schwartz, “O espectador cinematográfico antes do aparato do cinema: o gosto do público pela realidade na Paris fim-de-século” in Leo Charney e Vanessa Schwartz, orgs., *O cinema e a invenção da vida moderna* (São Paulo: Cosac & Naify, 2001), 416.

27 Sobre o termo, ver Michel Foucault, *História da sexualidade I: a vontade de saber* (Rio de Janeiro: Graal, 2001).

28 Vanessa Schwartz, *Op. cit.*, 411.

ARTE COMO SUPERAÇÃO E MISSÃO

O sentimento do narrador proustiano de insatisfação com o real deriva da incompatibilidade entre ideal e real pressuposta por ele. Ao idealizar, o narrador (que em sua narrativa retrospectiva tem consciência disto) cria em sua memória uma imagem, um quadro que quando contraposto ao seu referente material, a mulher em carne e osso, por exemplo, não condiz²⁹. Mas é preciso destacar que a idealização só ocorre na medida em que há uma crença prévia no prestígio da coisa ou pessoa idealizada, em sua fama anterior: e é justamente esta crença que, embora um tanto fetichista, possibilita ao narrador animar o mundo em que vive, dar-lhe realidade e conseqüentemente integra-se a ele. Assim, o processo de modernização, ao transformar e recriar constantemente a realidade do narrador, mina sua crença, pois destrói a realidade que ela havia *animado*:

Mas quando uma crença desaparece, sobrevive-lhe – e cada vez mais vivo para mascarar a perda de nosso poder de dar realidade às coisas novas – um apego fetichista às coisas antigas que ela animara, como se fosse nelas e não em nós que residia o divino e como se a nossa incredulidade atual tivesse por causa contingente a morte dos Deuses.

Que horror! pensava eu: como pode a gente achar esses automóveis tão elegantes como as antigas carruagens? Decerto já estou muito velho – mas não fui feito para um mundo onde as mulheres se entravam em vestidos que

29 É recorrente na *Recherche* a idealização por parte do narrador/protagonista de algo que lhe cause interesse, mas que ele não conhece pessoalmente; é também recorrente a conseqüente insatisfação que o personagem sofre ao ter diante de si o referente daquela sua idealização precedente.

nem sequer são feitos de fazenda. Para que vir aqui à sombra dessas árvores, se nada mais existe do que se reunia sob estas delicadas folhagens amarelas, se a vulgaridade e a loucura substituíram o que elas enquadravam de fineza? Que horror! Meu consolo é pensar nas mulheres que conheci, agora que não há mais elegância.

Com o fim da crença, finda para o narrador a possibilidade de dar realidade às coisas novas, conforme ele afirma. Era a crença que animava as coisas:

E exatamente porque eu acreditava nas coisas, nos seres, quando percorria aqueles caminhos, é que as coisas e os seres que eles me deram a conhecer são os únicos que ainda tomo a sério e ainda me proporcionam alegria. Ou porque a fê que cria se haja estancado em mim, ou porque a realidade só se forme na memória, as flores que hoje me mostram pela primeira vez não me parecem flores de verdade.³⁰

Disto deriva que o narrador colocará como sua tarefa cristalizar através da literatura, chamá-los “*a sobreviver em suas particularidades mais efêmeras*”³¹ as coisas e as pessoas, os sentimentos, impressões e experiências de uma época que, graças ao incessante movimento do tempo (acelerado pela modernização), deixa de existir. A necessidade do livro se funda como uma missão do narrador, ao modo de um monumento que deve ser preservado para que o tempo, realidade inexorável para o narrador, não o consuma também.

Para concluir acerca da questão do sentimento de perda da realidade

30 Marcel Proust, *Op. cit.*, 111.

31 *Ibid.*, p. 110.

relacionado à busca de redenção, é importante destacar a relação de alguns elementos do romance proustiano ao que Jacques Le Rider atentou como sendo uma busca do sujeito pela sua autobiografia como reencontro. A *Recherche* se configura assim como uma (re)construção da identidade enquanto processo narrativo, diretamente ligada à cura psicanalítica. É na história individual que se busca o momento de separação, o *principum individuationis* gerador do sujeito que busca se reencontrar. Se é preciso realizar uma conversão da subjetividade para melhor apreender a realidade moderna em constante mutação, é necessário buscar a formação da subjetividade primeva. Esta busca de si mesmo segue em direção a tentativa de se compreender como e porque nos tornamos aquilo que somos, um pouco ao modo de Nietzsche e de seu livro autobiográfico intitulado <ECCE HOMO>, ou <COMO ALGUÉM SE TORNA AQUILO QUE É>.

Desta forma, ao ter levantado um problema essencialmente epistemológico de representação da realidade (o que pressupõe seu entendimento e apreensão), o romance que se configurou no século XVIII se tornou um espaço, ao longo de sua história, de problematização e criação de um saber acerca da realidade moderna que ele representa. Análogo nisto às ciências, o gênero precisou incorporar novas problemáticas referentes à possibilidade e gradação da percepção e representação.

CONSIDERAÇÕES FINAIS: DIÁLOGOS ENTRE HISTÓRIA E LITERATURA

O romance mostra-se assim uma excelente fonte para estudar a experiência moderna em suas diversas vertentes, visto seu caráter eminentemente moderno de retratar uma experiência singular em um contexto

espaço-temporalmente dado. Torna-se talvez imprescindível para discussões de como os indivíduos se relacionavam com as mudanças trazidas pela modernização. É no uso desta modalidade de fonte que se pode perceber “*a dimensão literária da experiência social.*”³²

Pois conforme Bourdieu destaca, comentando um romance de Flaubert:

A expressão literária, como a expressão científica, baseia-se em códigos convencionais, em pressupostos socialmente fundados, em esquemas classificatórios historicamente constituídos, como a oposição entre a arte e o dinheiro, que organiza toda a composição de *A educação sentimental* e a leitura dessa obra. Mas ela não revela essas estruturas e as questões que levanta a seu respeito, como as que acabo de examinar, senão em histórias concretas, exemplificações singulares, que são, para falar como Nelson Goodman, como amostras do mundo real: essas amostras representativas e representacionais, que exemplificam muito concretamente, como o pedaço do tecido a peça inteira, a realidade evocada, apresentam-se por esse motivo com todas as aparências do mundo do senso comum, que são também habitadas por estruturas, mas dissimuladas sob os aspectos de aventuras contingentes, de acidentes anedóticos, de acontecimentos particulares. Essa

32 “*De fato, o único traço verdadeiramente distintivo da nova abordagem cultural da história é a abrangente influência da crítica literária recente, que tem ensinado os historiadores a reconhecer o papel ativo da linguagem, dos textos e das estruturas narrativas na criação e descrição da realidade histórica.*”. Lloyd Kramer, “Literatura, crítica e imaginação histórica: o desafio literário de Hayden White e Dominick LaCapra” in Lynn Hunt, org., *A nova história cultural* (São Paulo: Martins Fontes, 1992), 131-132. Segundo o próprio LaCapra, “*a freqüente crença metafísica oculta de que a sociedade é o estágio final de toda pesquisa histórica tem ao menos se tornado mais flexível por uma percepção das funções dos sistemas simbólicos e das práticas significativas na formação da própria sociedade. E a narrativa tem sido reabilitada como uma forma de representação do passado.*”, p. 110. Mais adiante, “*Penso que um movimento em uma direção desejável se dá quando os textos são compreendidos enquanto usos variáveis da linguagem que chegam a um acordo com ou – “registram” – contextos de várias maneiras – maneiras que comprometem o interprete como historiador e crítico em uma troca com o passado através de uma leitura dos textos.*”, Dominick LaCapra, “História e Romance”, *Revista de História* (Campinas, IFCH/UNICAMP, 1991, nº 2/3), 118.

forma sugestiva, alusiva, elíptica, é que faz com que, como o real, o texto revele a estrutura, mas velando-a e furtando-a ao olhar. Por oposição, a ciência tenta dizer as coisas como elas são, sem eufemismos, e exige ser levada a sério, mesmo quando analisa os fundamentos dessa forma inteiramente singular de *illutio* que é a *illutio* científica.³³

Assim, acredito que fique claro que qualquer contato com o passado se faz através de documentos que, por mais estatísticos, objetivos e funcionais que possam ser, sempre se dão através de enunciados, textos, formas discursivas. Os romances, como variações do uso da linguagem que privilegiam a narrativa, não podem ser desmerecidos tampouco desacreditados como genuínas e legítimas fontes históricas. Há muito tempo que a história enquanto campo de saber deixou de catalogar e fazer falar as fontes do passado, como puros documentos deste, e passou a valorizá-los como monumentos que nos chegam de uma outra época, com seus próprios códigos e armadilhas, que precisam ser trabalhados de forma crítica para obtermos deles alguns indícios do passado³⁴.

Alfred Döblin, em um artigo de 1938, deixa claro este papel do romance como fonte histórica:

Assim que hoje, o manuscrito ganha o rude e não é suficiente apenas que os olhos percebam realmente os fatos históricos, da história dos grandes feitos, se eu posso assim denominar, mas também a História em profundidade, que

33 Pierre Bourdieu, *Op. cit.*, 367-368.

34 “O documento é uma coisa que fica, que dura, e o testemunho, o ensinamento (para evocar a etimologia) que ele traz devem ser em primeiro lugar analisados desmistificando-lhe o seu significado aparente. O documento é monumento. Resulta do esforço das sociedades históricas para impor ao futuro – voluntária ou involuntariamente – determinada imagem de si próprias. No limite, não existe um documento-verdade. Todo documento é mentira. Cabe ao historiador não fazer papel de ingênuo. (...) É preciso começar por desmontar, demolir esta montagem, desestruturar esta construção e analisar as condições de produção dos documentos-monumentos.”, Jacques Le Goff, *Enciclopédia Einaudi vol. I: Memória-História* (Lisboa: Imprensa nacional-Casa da Moeda, 1984), 103.

rodeia o indivíduo e suas condições sociais. Na direção de uma tal História, todo romance que é de boa qualidade é um romance histórico³⁵

É interessante notar que Döblin está justamente criticando uma idéia de história do século XIX, exatamente aquela *historicizante*, nesta década de 1930 que vê a emergência da *Escola dos Annales*: pois que o romance surge como fonte histórica não mais para ser a memória muda a ser reativada, mas uma memória monumento, legado do passado que deve ser antes de tudo abordado por uma determinada crítica do documento.

35 Alfred Döblin, “O romance histórico e nós”, *Revista História: Questões e Debates*, (Curitiba, APAH/UFPR, 2006, ano 23, n. 44), 27.

Du Côté de Chez Swann by Marcel Proust: notes for a historical study of modernity at the turn of the nineteenth/twentieth

Abstract: This article works on a discussion about literature as a source for historical studies. The chosen romance - Du Côté de Chez Swann, was published in 1913 in Paris - is the first book of the extensive work by Marcel Proust (1871-1922) *À La Recherche Du Temps Perdu*. The necessities of thinking the historical arise of romance as genre, as well its particularity, driven us to consider its constitution and later historical development. The distinguished modern character of this genre brings to discussion themes such as modernity, modernization, modern experience. Thus, in order to question the use of an early XX century French novel was necessary to understand how this genre historically developed, and also was necessary to understand the modern experience in which it fills in. Then, the necessary temporal moving backwards. This specific context – Parisian modernity of fin-de-siècle and belle époque – was determined as not even is the conjuncture of the Recherche production and edition, but also was the dramatization object of novel. At last, because in this conjuncture many Ancien Regime fundamental principles and structures still invigorated, especially in social and cultural terms, came to mind analyze them.

Key-word: French literature; modernity; modern experience; French history.

Recebido em: 21/07/2011

Aprovado em: 29/07/2011

Du côté de chez Swann de Marcel Proust: apuntes para un estudio histórico de la modernidad en el umbral del siglo XIX/XX

Resumen: Este artículo busca presentar la análisis de la literatura como fuente histórica. La novela en cuestión – Du côté de chez Swann, publicado en París en 1913 – es el primer volumen de la extensa obra de Marcel Proust (1871-1922) *À la Recherche du Temps Perdu*. La necesidad de considerar la aparición histórica de la novela, así como su especificidad, llevó a empezar la discusión teniendo en cuenta su formación y su desarrollo histórico posterior. Surge así la necesidad de la discusión de temas tales como la modernidad, la modernización y la experiencia moderna. Por lo tanto, con el fin de cuestionar el uso de una novela de principios del siglo XX, hay que entender como este género literario se ha desarrollado históricamente, y también comprender la experiencia moderna en la que se pertenece, de ahí el retraso de tiempo requerido. El contexto específico de Paris moderna de la fin-de-siècle y de la Belle Époque se ha establecido en esa situación, porque es no solo el contexto de la producción y publicación de la obra, sino también el contexto e objeto de la dramatización de la novela. Finalmente, debido a los elementos y las estructuras del Antiguo Régimen que aún estaban en vigor, especialmente en términos sociales y culturales, surge la necesidad de su análisis.

Palabras clave: literatura francesa; la modernidad; la experiencia moderna; la historia de Francia.

