



Neamp

A memória e a infância em Marcel Proust e Walter Benjamin.

Paulo Niccoli Ramirez*

RESUMO

Este trabalho estuda os desdobramentos da memória involuntária em Proust e Walter Benjamin. Trata-se da memória que se apossa do indivíduo arbitrariamente e que permite um processo de reconstrução do passado no presente. Parte-se da questão de como a memória da infância permeia perpetuamente a vida adulta e envolve-se com a arte, sobretudo em Proust e Benjamin, assim como nas obras *O pequeno príncipe* de Antoine De Saint-Exupery e *O escolar* de Van Gogh. O pressuposto de nossa investigação é a de que a memória involuntária anula as distâncias temporais e supostamente cognitivas entre o passado e o presente.

Palavras-chave: Memória, infância, Marcel Proust e Walter Benjamin.

ABSTRACT

This work studies the unfoldings of involuntary memory in Proust and Walter Benjamin. It is the memory that is possessed arbitrarily of the individual allowing a process of reconstruction of the past in the present. It starts with the question of how childhood memory permeates perpetually into the adult life and becomes involved with the art, especially in Proust and Benjamin, as well as in the works *The Little Prince* by Antoine De Saint-Exupery and *The Schoolboy* of Van Gogh. The presupposition of our investigation is that the involuntary memory overrides the temporal distances, supposedly cognitive, between past and present.

Key-words: Memory, childhood, Marcel Proust and Walter Benjamin.

1. Introdução.

*“Citações em meu trabalho são como salteadores no caminho, que irrompem armados e roubam ao passante a convicção”
(Walter Benjamin. Rua de Mão Única)*

“[...]Toda interpretação sintética de Proust deve partir necessariamente do sonho. Portas imperceptíveis a ele conduzem. É nele que se enraíza o esforço frenético de Proust, seu culto

* doutorando, mestre e bacharel em ciências sociais pela PUC-SP e bacharel em filosofia pela USP. É professor da UNINOVE e do Colégio Novo Rumo



Neamp

apaixonado da semelhança [...]”(Walter Benjamin. A Imagem de Proust)

Seria um tanto presunçoso de nossa parte nos ariscar em um tema tão complexo como o da memória, repleto de vielas e labirintos estreitos, se não tivéssemos como bússola as leituras de Marcel Proust e Walter Benjamin. Não que estes autores nos demonstrem pela via da racionalidade e do método rigoroso o que vem a ser a memória e muito menos que almejem dominá-la por meio de procedimentos filosoficamente muito bem formulados e definidos. Pode-se dizer que Proust e Benjamin nos direcionam à percepção de que somos conduzidos à revelia de nossa consciência a nos dissolver e seguir o movimento feérico e semiconscente da memória. Não somos nós que detemos a memória, mas é a memória que toma conta de nosso ser de modo tão surpreendente que, num piscar de olhos, deparamo-nos com a reminiscência de um evento passado. É interessante apontar que estes autores não esboçam um modelo de interpretação de quais são os operadores cognitivos que permitem o afloramento da memória, uma vez que estão entregues a ela. A forma de escrita passa a ser uma espécie de domínio da memória sobre o indivíduo. O certo é que a memória em Proust e Benjamin é sempre a retomada das sensações causadas pela vida social ou da relação com a natureza, daquilo que chama atenção do ser desde os primórdios das descobertas infantis, até os traumas ou cenas cotidianas da vida adulta, eventos da vida que associam a existência individual com o universo em torno do homem.

A infância, que parece tão distante do suposto amadurecimento da vida adulta aproxima-se de nosso presente, do agora, e repentinamente familiariza-se com ele no instante em que um odor, um som ou um sabor manifesta-se em nosso aparato sensório. A memória se apossa de nós tal como Merleau-Ponty em a *Prosa do Mundo* e na *Fenomenologia da Percepção* concebe a linguagem, isto é, como um conjunto de signos que nos possui e não nós a ele, de modo que pensamos debruçados e de forma imanente nas próprias palavras sem que haja um ato prévio de nossa consciência para pensar ou dizê-las. Nosso pensamento se manifesta em e com palavras, jamais antes ou depois delas.

A memória em Proust e Benjamin realiza percurso correspondente, pois não se trata de um resgate voluntário do passado, senão um passado que se apossa involuntariamente de nosso presente e de nossos atos. Se a condição do homem é estar condenado à linguagem sem que saibamos qual a sua origem e o que rege o mistério que permite a compreensão dos signos e



Neamp

da comunicabilidade com o outro, o mesmo se torna válido à memória, a qual adquire vida própria, ao passo que vive em nós e em nossa relação histórica com os outros, surgem significados e interditos construídos pela vida em sociedade.

Mas o mistério não nos condena ao silêncio? Se a linguagem é comparável àquele ponto do olho de que falamos os fisiologistas, e que nos faz ver todas as coisas, ela não poderia evidentemente ver-se a si mesma, e não podemos observá-la. Se ela se furta a quem a procura e se entrega a quem renunciou a ela, não podemos considerá-la de frente, não resta senão “pensá-la de viés”, “imitar” ou “manifestar” seu mistério, não resta senão ser a linguagem [...]. Mas isso não é possível, e segundo seus próprios princípios. Não podemos mais ser simplesmente a linguagem depois que a questionamos: é com conhecimento de causa que voltaríamos a ela e [...] ela não admite essas homenagens comedidas [...] (MERLEAU-PONTY, 2002, pp. 148-9).

É sob este prisma que pretendemos avaliar aqui a memória em Proust e Benjamin e relacioná-la com a infância. Nesses dois autores a infância não é tomada como um passado distante e banhado por um período da existência humana em que a visão de mundo é limitada e ingênua, mas ao contrário, é repleta de um saber selvagem, bruto, em que a sensibilidade e a racionalidade operam lado a lado e, portanto, se distanciam das dicotomias entre o corpo e a alma, os sentidos e a razão, o indubitável e o falso. Arriscamo-nos a dizer que nesses autores a oposição entre a infância e a vida adulta também é eliminada à medida que a memória involuntariamente resgata acontecimentos da infância que são revividos com uma mesma ou superior intensidade na vida adulta, sobretudo com as manifestações artísticas, como a literatura e a pintura. Nesse sentido, é inevitável não apresentar digressões e comparações com o livro *O pequeno Príncipe* de Antoine De Saint-Exupéry e a pintura *O escolar (o filho do carteiro -1888)* de Van Gogh, dadas as reformulações da existência infantil realizadas nessas obras por meio de prováveis reminiscências. Estas duas obras, assim como os intentos de Proust e Benjamin, são relevantes à medida que expressam a tentativa de reconstrução do passado, mais especificamente do saber da criança, no instante em que o próprio passado se apossa do artista.

Em todas estas obras a infância é um mundo complexo que exige da criança uma interpretação rigorosa do que ocorre à sua volta, uma vida que se manifesta com o seu conhecimento e interrogação das ações dos homens. Conduz a um reconhecimento da paisagem e de todos os instrumentos que compõem as relações sociais. Em seu ensaio direcionado à interpretação de Proust, Benjamin revela qual a relação do escritor com o universo infantil:



Neamp

[...] As crianças conhecem um indício desse mundo, a meia, que tem a estrutura do mundo dos sonhos, quando está enrolada, na gaveta de roupas, e é ao mesmo tempo “bolsa” e “conteúdo”. E, assim, como as crianças não se cansam de transformar, com um só gesto, a bolsa e o que está dentro dela, numa terceira coisa – a meia -, assim também Proust não se cansava de esvaziar com um só gesto o manequim, o Eu, para evocar sempre de novo o terceiro elemento: a imagem que saciava sua curiosidade, ou sua nostalgia [...] (BENJAMIN, 1985, pp. 39-40)

Entre as *Recherches* de Proust e as reflexões de Benjamin sobre a sua infância (presentes nas versões inacabadas *Crônica de Berlim* e *Infância Berlinense por volta de 1900*) há elos interessantes. As rememorações da inserção do saber infantil na vida moderna é um dos temas centrais de ambos. O caráter feérico da memória funde-se ao meio mitológico da vida adulta burguesa. Dos apetrechos e bugigangas, do paladar aos odores dos alimentos e perfumes, dos diálogos às aflições dos adultos, tudo isto se torna, ao modo da inteligibilidade sensorial da criança, um universo singular que remete a um estranhamento original e à necessidade de significação.

Torna-se importante avaliar os textos de Benjamin sobre a infância em Berlim porque neles encontramos uma epistemologia da relação da memória involuntária com o passado. Não obstante, também é preciso fazer referências às reflexões posteriores de Benjamin em relação ao tempo e a memória, caso das *Teses sobre o conceito de história* e *Passagens*, posto que nelas encontramos uma espécie de reflexão e definição filosófica do que Benjamin planejou em termos de reformulação da temporalidade.

Além disso, a predominância de uma memória narrativa descontínua do tempo passado, a falta de linearidade e até mesmo de um encadeamento lógico e racional do tempo cronológico são aspectos presentes e importantes para a compreensão da relação entre memória e infância em Proust e Benjamin. Esboça uma ruptura com a *durée* de Bergson (1990), pois a memória apresentada por este filósofo como duração linear e continuidade de eventos lembrados desfaz-se por completo em Benjamin e Proust.

Estes temas parecem ser de suma importância para a configuração dos estudos sobre a memória para as Ciências Sociais. Há uma tradição das pesquisas na área que visam a exploração de uma memória avaliada a partir do que é conscientemente lembrado pelo entrevistado ou, ao menos, uma reflexão sobre o que não foi dito por ele devido aos interditos e tabus de ordem social ou psicológica. Ao mesmo tempo, há um afastamento em relação ao que Proust e Benjamin propõem, isto é, a tarefa da memória involuntária. Mais do



Neamp

que revelação da infância, a memória que se apossa do indivíduo, e não o indivíduo dela, parece implodir o *continuum* das formulações mais metódicas a respeito do passado. Isto porque o passado passa a operar na forma de um choque e ruptura que, antes de ser um ponto fixo pretérito e imutável alcançado pelo viés do pensamento racional, passa a estar sujeito às transformações sensíveis realizadas no presente e no passado. As lembranças involuntárias não são apenas caminhos que apontam para a ação no futuro, como também para modificar o próprio passado.

Em outras palavras, Benjamin e Proust procuram mostrar que o passado é sempre uma elaboração do presente. O passado, ao pulsar involuntariamente, a memória que nos atinge sem que seja convidada ao nosso encontro, produz a possibilidade de recriar ao acaso o próprio passado, de modo que este passado é uma construção do presente. O acaso diz respeito ao encontro aleatório dos sentidos e da cognição com paisagens, sabores, cheiros, sons e texturas que passam a recriar acontecimentos pretéritos, o que corresponde ao sentido essencial da memória involuntária. Trata-se de um agora em sintonia com o passado, o encontro das sensações corporais com a inteligibilidade infanto-juvenil.

1. A memória e a Revolução Copernicana.

Benjamin anuncia nas *Passagens* uma “Revolução Copernicana” em relação à história, ao passado e à memória:

A revolução copernicana na visão histórica é a seguinte: considerava-se como o ponto fixo “o ocorrido” e conferia-se ao presente o esforço de se aproximar, tateante, do conhecimento desse ponto fixo. Agora esta relação deve ser invertida, e o ocorrido, torna-se a reviravolta dialética, o irromper da consciência desperta. Atribui-se à política o primado sobre a história. Os fatos tornam-se algo que acaba de nos tocar, e fixá-los é a tarefa da recordação. E, de fato, o despertar é o caso exemplar da recordação: o caso no qual conseguimos aquilo que é mais próximo, mais banal, mais ao nosso alcance. O que Proust quer dizer com a mudança experimental dos móveis no estado de semidormência matinal, o que Bloch percebe como a obscuridade do instante vivido, nada mais é do que aquilo que se estabelecerá aqui no plano da história, e coletivamente. Existe um saber ainda-não-consciente do ocorrido, cuja promoção tenha a estrutura do despertar. (BENJAMIN, 2006, pp. 433-4).



Neamp

Se Copérnico destrona no século XVI a concepção escolástica da centralidade da Terra e da primazia da condição do Homem como maior obra divina, Benjamin, apoiado nas *Recherches* de Proust, parece ter realizado uma “Revolução” ao estilo de Copérnico, mas no campo da memória e do tempo. A “Revolução Copernicana” consiste em não avaliar mais a Terra como um ponto fixo e imutável sobre o qual giram todos os demais astros do Cosmos. A Terra passa à condição de mais um corpo celeste que se move e vaga sobre o infinito Universo. Benjamin, por sua vez, estabelece algo similar, porém sua aplicação refere-se ao passado que se incorpora à memória. No seu projeto das *Passagens* e nas *Teses sobre o conceito de História* desperta a possibilidade de não tomar o passado como um distante acontecimento estabelecido, pronto e consolidado nas catacumbas do pretérito. Trata-se de atualizar o passado, movê-lo ao presente, de modo que os eventos ocorridos percam a sua imobilidade. O passado salta rumo ao presente repleto de possibilidades novas, produz choque, interrompe o passo dos ponteiros do relógio, é inacabado e flexível e, mais que isto, situa-se no campo do devir histórico, o que rompe com a concepção de uma cadeia linear e evolucionista da sucessão dos fatos históricos.

Este movimento que faz explodir o passado histórico, que o retira de sua incapacidade de se atualizar e de ser modificado no presente, relaciona-se, segundo Benjamin, ao despertar em Proust, à embriaguez matinal em que o sono e a vigília duelam, complementam-se, sobrepõem-se e diluem-se uma sobre a outra, sem que haja distinção entre o que de fato ocorre e o sonho, ou entre o passado e o presente. No primeiro volume das *Recherches (No caminho de Swann)* Proust constata que:

A imobilidade das coisas que nos cercam talvez lhe seja imposta pela nossa certeza de que essas coisas são elas mesmas e não outras, pela imobilidade de nosso pensamento perante elas. A verdade é que, quando eu assim despertava, com o espírito a debater-se para averiguar, sem sucesso, onde poderia achar-me, tudo girava em redor de mim no escuro, as coisas, os países, os anos. Meu corpo, muito entorpecido para se mover, procurava, segundo a forma de seu cansaço, determinar a posição dos membros para daí induzir a direção da parede, o lugar dos móveis, para reconstruir e dar um nome à moradia onde se achava. Sua memória, a memória de suas costelas, de seus joelhos, de suas espáduas, lhe apresentava sucessivamente vários dos quartos onde havia dormido, enquanto em torno dele as paredes invisíveis, mudando de lugar segundo a forma da peça imaginada, redemoinhavam nas trevas. E antes mesmo que o meu pensamento, hesitante no limiar dos tempos e das formas, tivesse identificado a habitação, reunido as diversas circunstâncias, ele, - o meu corpo -, ia recordando, para cada quarto, a espécie do leito, a localização das portas, o lado para que davam as janelas, a existência de um corredor, e isso com os pensamentos que eu ali tivera ao adormecer e que reencontrava ao despertar [...] (PROUST, 1948, p. 13)

O despertar representa um elo e ao mesmo tempo uma ruptura entre a memória e a consciência, um mecanismo delirante que a memória emprega para se apossar do indivíduo. Proust descreve este singular fenômeno como um instante desprovido de sincronia temporal e espacial, de modo que os objetos ao seu redor adquirem vida própria. O corpo dormente parece mover-se como se possuísse vida própria frente ao espírito. Tem como correlato o estágio de relaxamento que ocorre, por exemplo, quando o corpo do escritor acomodado na confortável poltrona de sua residência é tomado repentinamente pelo passado ao mergulhar sua saborosa *madeleine* sobre o chá e a direciona à sua boca.

A sensação causada pelo sabor, este instante estranho do acordar, conduz à consciência, a qual percebe-se conduzida pelo turbilhão da memória e a direciona a um passado que ainda está por ser reelaborado ou reescrito no presente. A recordação advém sem que tenha sido propositalmente convocada e impele Proust a reconduzi-la a uma nova direção, a um novo passado repleto de possibilidades originais. Em *O tempo recuperado* (último volume das *Recherches*) há uma especulação de cunho filosófico sobre a entrega que deve ser realizada pelo indivíduo frente às recordações das sensações corporais:

Eu deslizava rapidamente sobre tudo isso, mais imperiosamente solicitado, como estava, a procurar a causa dessa felicidade, do caráter de certeza com que ela se impunha, pesquisa outrora adiada. Essa causa, contudo, eu a adivinhara ao comparar essas várias impressões que me proporcionavam bem-estar e que, entre elas, tinham em comum a faculdade de serem sentidas, ao mesmo tempo, no momento atual e num momento passado – o ruído da colher no prato, a desigualdade das lajes, o gosto da *madeleine* -, até fazerem o passado permear o presente a ponto de me tornar hesitante, sem saber em qual dos dois me encontrava; na verdade, a criatura que então saboreava em mim essa impressão, saboreava-a naquilo que ela possuía em comum entre um dia antigo e o atual, no que possuía de extratemporal, era uma criatura que só aparecia quando, por uma dessas identidades entre o presente e o passado, podia achar-se no único ambiente em que conseguiria viver, desfrutar da essência das coisas, isto é, fora do tempo (PROUST, 1995, p.189).

O estado de semidormência matinal imprime no autor das *Recherches* os fatos do passado no presente. Eles não são mais um “já houve” ou um simples “lembrar do ocorrido”. O passado é novo, encontra-se fora do tempo, à medida em que arbitrariamente reivindica a sua reinvenção. O despertar faz a consciência reconstruir o passado e modificar o seu curso. Ora, Benjamin parece propor, segundo o que concebeu como a sua “Revolução Copernicana”, reescrever a história à contrapelo, o que em última instância refere-se à necessidade de mudar



Neamp

o passado e revelar a história dos vencidos, mais precisamente associar a sua noção de história ao materialismo histórico revolucionário. Essa é a exigência da historiografia materialista de Benjamin, que faz despertar no tempo presente a consciência dos que foram subjugados no passado. Dessa forma, o passado é presentificado ou reinterpretado, lampeja como um relâmpago e é liberto das práticas de exploração passadas, adquirindo um novo campo de significação extratemporal. Ainda que Proust revele-se como autor burguês, sua contribuição no campo da memória para Benjamin é fundamental, sobretudo para a composição da memória dos vencidos, uma memória revolucionária.

A Revolução Copernicana de Benjamin apenas de modo aparente parece surgir nas suas últimas obras (as citadas *Passagens* e *Teses sobre o conceito de história*). A referência a Proust aparece com similar profundidade nas obras que rememoram a infância do filósofo alemão, ainda que não seja citado explicitamente o nome do autor das *Recherches. Crônica de Berlim e Infância Berlinense por volta de 1900* são textos anteriores ao posicionamento mais próximo de Benjamin ao marxismo, em especial ao heterodoxo. Nas obras que retratam a infância benjaminiana germinam a revolução copernicana no campo da história e do passado. Podemos encontrar nas obras que retratam a infância de Benjamin um parentesco com Proust exatamente porque a memória se apossar de Benjamin.

A infância descrita por ambos autores é o *canteiro de obras* sobre o qual fragmentos, cacos e retalhos da infância estruturam a vida adulta. Os materiais dispostos nesse canteiro tomam posse da consciência no presente, no despertar, e reivindicam a construção de um novo passado. A infância, longe de sucumbir no passado, ressurgir vivaz e potente no presente. Ao invadir a vida adulta para fazer dela uma nova história, o passado infantil fundamenta uma herança que percorre toda a vida do indivíduo. Passado, presente e futuro aproximam-se no que diz respeito ao devir: estão dispostos no céu aberto da história em que nada é definitivo. A memória involuntária torna a história (e o passado) efêmera e inacabada, carente por uma nova reconstrução.

2. A Infância perpétua e a inviabilidade da vida adulta.



Neamp

Nas *Recherches* e nas lembranças de Benjamin sobre sua infância há um percurso comum: não é possível precisar qual é a idade dos personagens. Podemos afirmar que o presente e o passado estão diluídos nos cenários ou paisagens descritas nas obras. Ao invadir seus narradores por intermédio das experiência sensível retomada a partir de suas respectivas reminiscências, os cenários narram e concentram as histórias em que Benjamin e Proust são involuntariamente os protagonistas. Uma vez passivos à narração dos ambientes em que viveram a infância e a juventude burguesas, o tempo evapora-se para tornar-se um agora. A paisagem elucida as particularidades e o microcosmos em que o Proust e também Benjamin estão inseridos.

As casas em que ora brincaram ou deram início à descoberta do mundo, as ruas as quais o contato com estranhos e com a cidade originou-se, e os míticos encantos que a paisagem que une natureza e cultura, meio urbano e resquícios de vida rural possuem um enredo que imobiliza toda a história de uma vida numa fração de segundos ou no fluxo narrativo, e é isto que permite a um só golpe narrar o presente e o passado, sem que seja possível distingui-los. Guiado pelas paisagens e a memória, o sujeito torna-se coadjuvante frente às lembranças das sensações.

[...] As flores que então brincavam na relva, água que passava ao sol, toda a paisagem que cercou o seu aparecimento continua a acompanhar a lembrança delas com sua face inconsciente ou distraída; e por certo, quando eram longamente contemplados por aquele humilde passante, aquele menino pensativo, - como é contemplado um rei por um memorialista perdido na multidão, - aquele recanto da natureza, aquele trecho de jardim jamais poderiam pensar que graças a ele é que seriam chamados a sobreviver em suas particularidades mais efêmeras [...] (PROUST, 1948, p. 185)

O processo narrativo da memória de Proust e Benjamin não é linear e muito menos capaz de apontar ao certo a quais etapas da vida infantil ou de transição à adulta se faz referência. Proust descreve nas primeiras páginas de *No caminho de Swann* o que poderia ser um jovem que discute à mesa com seus pais e o ilustre convidado Swann, vizinho da família e notório homem de conhecimentos ímpares sobre os salões, qual poderia ser o seu destino na vida adulta, a dúvida entre o incerto e pouco rentável mundo das letras, ou a retidão e as garantias financeiras que a vida burocrática do trabalho burguês oferece. Repentinamente vê-se obrigado pelos pais a retirar-se da mesa, subir as escadas da casa e ir de encontro ao seu quarto para dormir. Entristece-se sem a mãe e com o lugar, seu quarto vazio e escuro onde



Neamp

obteve esta experiência no passado e agora pôs-se a narrar. Assume a condição de uma criança que ainda não conseguiu reprimir, como Édipo, o desejo libidinal pela mãe. Este desejo, enquanto condição selvagem ou bruta, isto é, natural, o faz chorar amargamente e a clamar como um bebê mimado pelo aconchego do colo materno e de seus beijos para assim deleitar-se por meio de sua presença.

Este percurso que se assemelha a um regresso a uma infância primordial e que contraditoriamente tem como ponto de partida algo próximo ao que hoje designamos confusamente como adolescência não parece ser o resultado do encadeamento lógico do tempo e do crescimento biológico, senão o domínio do lugar e da reminiscência sobre o sujeito. O salto temporal proporcionado por Proust, da sua adolescência à infância, ilustra a memória que se apossa do autor e, por conseguinte, é estabelecido um fluxo de consciência narrativa totalmente desconexo que o detém, num estágio de semidormência, aos eventos da vida passada que são desencadeados de modo fragmentado, sem que a infância, a juventude e os primeiros passos rumo à velhice sejam totalmente diferenciados.

Quando subia para me deitar, meu único consolo era que mamãe viria beijar-me na cama. Mas tão pouco durava aquilo, tão depressa descia ela, que o momento em que a ouvia subir a escada e quando passava pelo corredor de porta dupla o leve frêmito de seu vestido de jardim, de musselina branca, com pequenos festões de palha trançada, era para mim um momento doloroso [...]. Às vezes, quando depois de me haver beijado, abria a porta para partir, desejava dizer-lhe “beija-me ainda outra vez”, mas sabia que logo o seu rosto assumiria um ar de zanga, pois a concessão que fazia à minha tristeza e inquietude, subindo para levar-me aquele beijo de paz, irritava ao meu pai, que achava esses ritos absurdos [...] (PROUST, 1948, p.19)

Proust traça longos e intermináveis parágrafos que pretendem construir um fio narrativo que, embora temporalmente desconexo e estilhaçado, buscam justificar o nome do conjunto da obra: *Em busca do tempo perdido*. Benjamin assume postura distinta. É a própria linguagem fragmentada, sem as delongas proustianas, inacabada e alegórica que coincide com a ausência do tempo linear e de imagens de pensamento que visam muito mais estabelecer um mosaico de reminiscências do que um fluxo narrativo. A ideia do mosaico é estabelecida com a experiência dos jogos e brincadeiras infantis, a inserção do jovem ao sexo com prostitutas e as imagens da tenra idade.

Conhecia todos os esconderijos do piso e voltava a eles como a uma casa na qual se tem a certeza de encontrar tudo sempre do mesmo jeito. Meu coração



Neamp

disparava, e eu retinha a respiração. Aqui, ficava encerrado num mundo material que ia se tornando fantasticamente nítido, que se aproximava calado. Só assim é que deve perceber o que é corda e madeira aquele que vai ser enforcado. A criança que se coloca atrás do reposteiro se transforma em algo flutuante e branco, num espectro. A mesa sob a qual se acocora é transformada no ídolo de madeira do templo, cujas colunas são as quatro pernas talhadas. E, atrás de uma porta, a criança é a própria porta; é como se a tivesse vestido com um disfarce pesado e, como bruxo, vai enfeitiçar a todos que entrarem desavisadamente. Por nada desse mundo podia ser descoberta. Se faz caretas, lhe dizem que é só o relógio bater e seu rosto vai ficar deformado daquele jeito. O que havia de verdadeiro nisso pude vivenciar em meus esconderijos. Quem me descobrisse era capaz de me fazer petrificar como um ídolo debaixo da mesa, de me urdir para sempre às cortinas com um fantasma, de me encantar por toda a vida como uma pesada porta. Por isso expulsava com um grito forte o demônio que assim me transformava, quando me agarrava aquele que me estava procurando. Na verdade, não esperava sequer esse momento e vinha ao encontro dele com um grito de autolibertação. Era assim que não me cansava da luta com o demônio. Com isso, a casa era um arsenal de máscaras. Uma vez por ano, porém, em lugares secretos, em suas órbitas vazias, em suas bocas hirtas, havia presentes; a experiência mágica virava ciência. Como se fosse seu engenheiro, eu desencantava aquela casa sombria à procura dos ovos de Páscoa. (BENJAMIN:1987, p. 91)

Aos saltos dialéticos e inspirado na memória involuntária de Proust, Benjamin inaugura sua “Revolução Copernicana” ao colocar o passado em movimento. A paisagem, inerte e simultaneamente testemunha ocular da vida dos homens, narra a infância e a juventude benjaminiana. É o lugar que faz despertar a reminiscência das sensações ora experimentadas.

O zoológico de Berlim, as conchas de meias dentro das gavetas do armário da mãe por onde as mãos da criança realizavam investigações sobre a sua estrutura um tanto peculiar, e as ruelas que levam aos prostíbulos são as paisagens berlinenses da transição da infância à vida adulta em Benjamin. Sem começo, meio e fim, a narrativa benjaminiana é uma espiral que transpõe o passado e o presente a um novo patamar, a obra literária. O despertar benjaminiano remete não apenas ao inacabamento do passado. Há um corpo pensante que reconhece o mundo por meio das experiências sensíveis. Tal como Proust, os objetos da casa adquirem vida própria e se tornam os narradores das lembranças da criança:

Na fresta deixada pela porta entreaberta do armário da despensa, minha mão penetra tal como um amante através da noite. Quando já se sentia ambientada naquela escuridão, ia apalpando o açúcar ou as amêndoas, as passas ou as frutas cristalizadas. E, do mesmo modo que o amante abraça sua amada antes de beijá-la, aquele tatear significava uma entrevista com as guloseimas antes que a boca saboreasse sua doçura. Com que lisonjas entregavam-se à minha mão o mel, os cachos de passas de Corinto e até o arroz! Com que paixão se



Neamp

fazia aquele encontro, uma vez que escapavam à colher! Agradecida e desenfreada, como a garota raptada de sua casa paterna, a compota de morango se entregava mesmo sem o acompanhamento do pãozinho e para ser saboreada ao ar livre, e até a manteiga respondia com ternura à ousadia de um pretendente que avançara até sua alcova de solteira. A mão, esse Don Juan juvenil, em pouco tempo, invadira todos os cantos e recantos, deixando atrás de si camadas e porções escorrendo a virgindade que, sem protestos, se renovava. (BENJAMIN,1987, pp. 87-88)

Estas correlações de lugares e sensações não estão isoladas no passado. São o deslocamento da infância à vida adulta e a dissolução da vida adulta na infância. A memória involuntária, que é explícita no projeto de Proust e implícita nos labirintos da memória em Walter Benjamin, realiza o processo de reconstrução do passado. Se a memória é capaz de resgatar a sensibilidade pretérita para torná-la algo novo no presente, verifica-se que ambos os autores consideram a própria memória que se tem do passado um porvir.

A memória em Proust em direção à infância, assim como para Benjamin, não parte de um lembrar-se proposital e consciente conduzido pela razão, a qual almeja resgatar os mínimos detalhes do passado. Ao contrário, são as sensações que permitem tomar de súbito o indivíduo, e a memória passa a flunar sobre o passado. Já nos referimos ao processo de reminiscência causado pelo saborear que a *madeleine* banhada no chá provocou na narração de Proust. A descoberta do gosto dos alimentos, aliás, é sempre motivo de lembranças de um lugar, de pessoas e cidades, compõe um elo mágico e misterioso da criança com o mundo,

O significado da posse da memória involuntária sobre o indivíduo e a consequente relação ou até mesmo indivisão entre vida adulta e a infância permeia o ser. Proust e Benjamin retratam a distância e ao mesmo tempo a proximidade entre o agora e o passado, sem o qual as aflições e desejos adultos não seriam possíveis.

Encontramos um movimento similar em duas descrições lapidares da infância. *O pequeno príncipe* de Antoine De Saint-Exupery e *O escolar (filho do carteiro -1888)* de Van Gogh são a expressão do quão a infância exige do presente um novo destino e interpretação. O passado inacabado e a necessidade de modificá-lo no presente fazem dessas duas obras dois clássicos que impõem sobre os seus observadores a seguinte questão: trata-se de fato de um retrato da infância?



(Van Gogh. *O escolar - filho do carteiro* – 1888)

Proust e Benjamin dissolvem o ponto de vista adulto nos infortúnios, aflições e desejos infante-juvenis. A interrupção e o choque causado por este tipo de memória é a varinha mágica que restaura a infância e faz sucumbir a vida adulta. A infância é tomada como o amadurecimento da cognição humana e a vida adulta o seu retrocesso, como se anos de infância fossem desperdiçados quando ocorre a sujeição do homem grande ao mundo burguês. Este percurso também presente em *O pequeno príncipe* revela o aprendizado dos sentidos e da razão diante do mundo sem significação e que passa pela interminável tarefa interpretativa da criança.

O adulto costuma não responder todas as questões da criança e até mesmo tem o hábito de reclamar do excesso de questões sem respostas por ela feitas. Este movimento é o primeiro sintoma da morte do adulto e da complexidade da criança, ao mesmo tempo em que representa uma repressão à criança que resultará de sua repetição no futuro, quando crescer. O príncipezinho e o escolar nos advertem sobre este fenômeno da cultura.

O pequeno príncipe não é apenas um exercício de reconstrução da cognição sensiente infantil na vida adulta, mas também de rever por meio da memória o significado da infância e a irracionalidade da vida adulta. Os cenários e certezas dos adultos e burgueses são postos à prova a fim de que tanto a infância quanto a suposta vida madura sejam igualadas num mesmo patamar. Não se sabe se o piloto do avião encontra-se vivo ou morto, sonha ou está



Neamp

acordado, se o príncipezinho é o próprio piloto, o encontrar a si mesmo, o próprio autoconhecimento ou autoreconhecimento. O fato é que a descrição de mundo do pequeno príncipe é confrontada com a do adulto em um deserto, no lugar que une o vazio da vida e a possibilidade da totalidade da memória e da infância, para assim compor o isolamento infantil e do adulto que, no final das contas, reflete sobre a insanidade dos homens grandes. O movimento da obra representa a busca de um tempo perdido e seu resgate, a sua morte e a sua ressurreição. A memória da infância faz dos personagens novos indivíduos.

Tal como Proust e Benjamin, Van Gogh ao pintar o filho de um amigo carteiro (o sr. Roulin) deu novos contornos à infância. *O escolar* é uma releitura à contrapelo da infância. Enquanto tem-se a criança como morada da ingenuidade e do brincar constante, Van Gogh procurou mostrar a memória angustiada desse período da vida. A pintura expressa o desencanto infantil diante do mundo adulto, o isolamento que possui perante a não legitimidade dada à sua visão de mundo quando avaliada pelos homens grandes. A feição de *O escolar* é a do desgosto. Da escola que reprime ao mundo adulto que se fecha a um modo muito excêntrico de visualizar a criança como um ser incapaz, sobre estas considerações infâmias perpassa o distanciamento e a melancolia infantis.

Ao pintar um terceiro, o filho do carteiro, Van Gogh representa a si mesmo e reconstrói o seu passado. A memória de sua infância é ressignificada na obra. Se Proust e Benjamin foram capazes de implodir as distâncias temporais entre a tenra idade e a consciência adulta, isto se deve à invasão da memória sobre o indivíduo, o qual involuntariamente busca o tempo perdido e perde-se nele. O mesmo procedimento podemos indicar em Van Gogh.

Merleau-Ponty em seus ensaios sobre pintura presentes em *O olho e o espírito* (2004) avalia que é a mão do pintor que pinta, de tal modo que é o gesto realizado pelo corpo que se manifesta no mundo. Podemos supor que a memória involuntária atinge o pintor ao celebrar a obra. É possível que Van Gogh tenha sido tomado pelas lembranças passadas para elaborar a referida pintura. A memória se manifesta na disposição corporal e do pensamento.

3. Considerações finais.



Neamp

Proust e Benjamin foram engolidos pelas sensações passadas. Puseram-se a escrever quando viram-se embriagados por reminiscências. Antoine De Saint-Exupery parece avançar nessa questão ao colocar o adulto e a criança tête-à-tête sob um cenário imagético. Desses movimentos resultam o despedaçamento dos alicerces da vida adulta. A apologia da superioridade do adulto sobre a criança alcança o seu ocaso e o mundo complexo infanto-juvenil ressurgiu por meio da memória para enfatizar a possibilidade de reconstrução do passado.

Van Gogh, ao invés da escrita, formula procedimento similar com a pintura. As sensações resgatadas pela memória involuntária possuem uma familiaridade com a arte. Seria possível conceber que a memória, a infância e a arte são artifícios essenciais para a remodelar o que no passado manteve-se ainda na esfera do porvir. É o que Proust afirma:

Então, sem dúvida menos brilhante que a que me fizera entrever que a obra de arte era o único meio de recuperar o Tempo Perdido, uma nova luz se fez em mim. E compreendi que todos os materiais da obra literária eram minha vida passada; compreendi que tinham vindo a mim, nos prazeres frívolos, na preguiça, na ternura, na dor, armazenados por mim sem que eu adivinhasse sua destinação, sua própria sobrevivência, como a semente acumula todos os alimentos que hão de nutrir a planta (PROUST, 1995, pp.207-8).

A memória involuntária não se apossa apenas dos sujeitos, mas também das manifestações artísticas realizadas por estes. Há na arte não apenas construções de ordem consciente ou voluntária que dialogam com o meio social, mas há também construções corporais, no calor mais íntimo das sensações que, involuntariamente, resgatam o passado em direção ao presente.

Bibliografia.

BENJAMIN, Walter. “A imagem de Proust” e “Teses sobre o conceito de história”. In: *Obras escolhidas I*. São Paulo, Brasiliense 1986.

_____. “Infância berlinense por volta de 1900”. *Obras Escolhidas II*. São Paulo: Brasiliense, 1987.



Neamp

_____. *Passagens*. Belo Horizonte/São Paulo, Editora UFMG – Imprensa Oficial, 2006.

BERGSON, Henri. “*Matéria e Memória*”. Ed. Martins Fontes, São Paulo, 1990.

SAINT-EXUPERY, Antoine De. *O pequeno príncipe*. Rio de Janeiro: Agir, 2006.

• MERLEAU-PONTY, Maurice. *A prosa do mundo*. São Paulo: Cosac & Naify, 2002.

_____. *Fenomenologia da percepção*. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

_____. *O olho e o espírito*. São Paulo: Cosac & Naify, 2004.

PROUST, Marcel. *No caminho de Swann*. Porto Alegre: Globo, 1948.

_____. *O tempo recuperado*. Rio de Janeiro: Ediouro, 1995.