

NAVA, LEITOR DE PROUST

Celina Fontenele Garcia*

*"Chez moi les forces de l'écrivain
n'étaient plus à la hauteur des
exigences égoïstes de l'oeuvre".*

Marcel Proust *Le temps retrouvé*

*"Cada um guarda a paisagem
de um ano, um dia, uma hora!
- pedaço de espaço em que
se comprimiu o tempo - de que a
a memória vai construir sua
eternidade".*

Pedro Nava *Baú de ossos*

Estudaremos a obra de Pedro Nava como leitor de Proust sob os seguintes aspectos:

1 - Nas referências feitas a Proust, *À la recherche* e a seus personagens; nas comparações das pessoas/personagens de Nava ("quando descrevo as pessoas, elas se transformam em meus personagens") com as obras de arte - pintura, escultura - processo utilizado também por Proust;

2 - Nas citações, utilizadas como epígrafes dos volumes; frases citadas como epígrafe servindo de traço de união ou de explicação prévia de um novo assunto; e frases no meio do texto para complementar o pensamento ou lançar para o leitor um caminho a seguir, para encontrar a estrutura da obra;

3 - E, finalmente as apropriações no estilo, no vocabulário e nos temas do tempo, da memória, da incomunicabilidade dos seres, da solidão, do esquecimento e da morte. O tema recorrente, como um *leit motiv* é a perda no amor, a distância e o esquecimento final para recomeçar tudo de novo, com mais força, como no *Bolero* de Ravel.

Nava ao construir sua obra o faz seguindo um determinado plano, segundo seus depoimentos: quer fazer um livro de memórias em que fiquem registrados todos os documentos familiares dos quais é depositário e ao mesmo tempo contenha sua confissão. Nessa confissão ele emprega, frequentemente, as metáforas do Frankenstein, do caleidoscópio e do *puzzle*, para deixar claro ao leitor que sua obra, baseada em documentos, retratos e genealogias é, ao mesmo tempo, uma obra construída de retalhos da memória, de histórias ouvidas e lidas, de livros lidos e apropriados, guardados no arquivo da memória. E, dentre esses livros lidos e apropriados se encontra *À la recherche du temps perdu*. Nava segue o caminho de Proust quando este declara que um escritor é um tradutor das sensações, logo, da realidade. Ele vai mais longe, por isso que sua obra excede à de Proust na amargura e na revolta, porque

* Professora do Departamento de Literatura da UFC, Doutora em Literatura Comparada pela UFMG.

Nava, como tradutor da realidade pura e simples tem um "olho clínico" de 45 anos de consultório médico e de hospital, para conhecer a miséria humana com mais profundidade. Proust na composição de sua obra, busca a Arte, emite conceitos sobre a obra de arte, o livro, o escritor, o leitor, o tempo, a memória, a memória involuntária, o sofrimento, a velhice, a morte.

No último livro, na parte final, Proust consegue recuperar o tempo e atingir seu objetivo ao compreender a matéria da escrita e sua relação com a obra de arte, enquanto que Nava deixa sua obra inacabada, ao mesmo tempo que paradoxalmente encerra a narrativa com o "Foda-se e agora escute" de *Cirio perfeito*, depois de colocar a última epígrafe desse livro tirada de *La prisonnière*: "car aucun ne veut livrer son âme". Essa epígrafe mostra o desejo de liberdade interior que todas as pessoas devem possuir, e que por vezes só alcançam através da morte, a morte como libertação, não como fuga ou evasão romântica da realidade.

Nas duas obras encontramos vários pontos em comum, como a preferência pelos mesmos pintores (Botticelli e Giotto, por exemplo), pelos mesmos livros (*As mil e uma noites*, *Athalie*, e *Phèdre*) os mesmos escritores (Villon, Balzac, Flaubert, Anatole France) e a repetição das mesmas palavras (caleidoscópio, tempo, memória, inconsciente, *puzzle*).

A leitura de Proust transforma a obra de Nava num caleidoscópio, num *puzzle*. Como nas *Mil e uma noites* (em toda a obra, principalmente em *Le temps retrouvé*) o narrador é como Sherazade que cria sua história para escapar da morte; é também como a "femme d'Ulisse" que desfaz, à noite, o tecido feito durante o dia para continuar vivendo. Para Proust a obra é composta pela vida real, com seus sonhos, seus sofrimentos, seus "paradis perdus" completada pelas sensações, pela imaginação e pela memória involuntária. *La légende dorée* perpassa os dois textos como um fio condutor. A história de Geneviève de Brabant e o intendente Golo, a inocência perseguida e que finalmente triunfa. Em Nava está presente em *Baú de ossos*, como leitura feita, menino ainda, no Rio; e em Proust, como idealização do nome Guermantes, que, em *Le temps retrouvé* completa definitivamente a obra de desmistificação e de desmitificação já iniciada em *Le côté de Guermantes*, *Sodome et Gomorrhe*, *La prisonnière* e *La fugitive*, com a mutação, melhor que mudança, sofrida pela sociedade e sua acomodação aos novos hábitos e julgamentos no pós-guerra; a passagem do tempo, o vício (Charlus, Saint-Loup, Morel, Jupien), a velhice, (apenas Odette aparentemente escapa dela, sendo confundida pelo Narrador, como uma mise en abyme, com a filha e com a neta) e a morte. A ascensão social dos "petit bourgeois" a qualquer preço, o quw configura o esnobismo, teme proustiano por excelência: Mme. Verdurin/Princesa de Guermantes, Odette de Crecy/A Dama de Rosa/Swann/ Condessa de Forcheville, e no final, amante do Duque de Guermantes; Charlus é um dos espelhos da sociedade preconceituosa e que leva a hipocrisia e o esnobismo até as últimas consequências (ele pode ser considerado uma das faces do Narrador?); Odette é a imagem da beleza e do prazer confessado e assumido; ela pertence ao "côté de

Méséglise", como sua filha Gilberte. Está presente em toda obra e só morre quando o narrador morre. É o encantamento que o narrador sente por Swann e depois por ela que aumenta seu amor por Gilberte. É ela que ocupa todo o primeiro volume de *À l'ombre des jeunes filles en fleurs*, que serão símbolos do amor, da juventude da beleza. Em *Chão de ferro* as "jeunes filles" de Nava são símbolos de amores inatingíveis e impossíveis, impossibilidade decretada pela Sociedade Mineira aristocrática como a Sociedade dos Guermantes.

Pedro Nava segue mais ou menos a estrutura de *À la recherche*, mas ao escrever suas memórias ele tem "obrigação" de "contar só a verdade, nada mais que a verdade, se possível toda a verdade", por isso, nos dois últimos volumes - *Galo das trevas* e *Cirio perfeito* - ele cria seu duplo, fragmenta literariamente sua já tão fragmentada personalidade.

Como em *À la recherche*, Nava, partindo do seu núcleo familiar faz o panorama da sociedade brasileira nos seus mais diversos aspectos, social, político e literário do final do século XIX e do século XX: a história do clã em *Baú de ossos* e *Balão cativo*; a história social de Nava nos Colégios Anglo Mineiro e Pedro II, na 2ª parte de *Balão cativo* e *Chão de ferro*. Em *Baú de ossos* o narrador faz muitas citações e apropriações de *Du Côté de chez Swann* e de *Le temps retrouvé*; *Balão cativo* contém epígrafes de *La fugitive*. Nesse livro, Nava toma consciência de que é um prisioneiro e já nos diz isso no título. Na página 286, depois da chegada ao colégio e de sofrer os trotes e o primeiro castigo declara: "vislumbrei então a grande solução e pela primeira vez pensei em me matar. Era só ficar com a idéia de molho, deixá-la embeber, inchar, tomar conta, que a coragem acaba vindo. (...) Descobrimo assim, que o homem a qualquer hora pode ser senhor e dono do seu destino, fiquei sereno - imediatamente comunicável - já que o próximo é sempre impaticipante". *Chão de ferro* e *Beiramar* são plenos de "jeunes filles en fleur" e de amores não atingidos, do aprendizado no amor, na literatura, na sociedade, na política e principalmente na Medicina, com sua visão trágica do sofrimento e da morte inevitável. Os dois últimos, na forma e no estilo são mais proustianos embora não contem tantas citações, epígrafes ou apropriações. As primeiras cem páginas do *Galo das trevas* contém um amargo inventário de sua cidade (Rio), de sua rua, de seu apartamento, de seus objetos e encontra apenas a morte, a decadência, a destruição e a velhice que torna urgente e trágico o encontro da infância perdida. Proust encontrou na última parte de *Le temps retrouvé*, seu objetivo e a justificação de sua vida na convicção de que a obra que iria criar, lutando contra o tempo, a doença e a morte seria eterna; Nava declara acreditar que apenas estava fazendo uma confissão, contando a história de sua família. Não atentou (ou faz parte do jogo), que estava, à maneira de Proust, criando sua obra, sentindo e traduzindo essas sensações: "le seul livre vrai, un grand écrivain n'a pas dans le sens courant à l'inventer, puisqu'il existe en chacun de nous, mais à le traduire. Le devoir et la tâche d'un écrivain sont ceux d'un traducteur." (T.R., p. 283) Assim, Nava não imitou Proust, ele escreve como Proust que, em *Le temps retrouvé* cita as *Mil e uma noites* e fala várias vezes na "femme d'Ulisse", narra sua

história, tece sua tapeçaria, contrói seu *puzzle* e seu caleidoscópio - para escapar da morte, pela construção de uma obra de Arte.

O sentido das referências, citações e apropriações feitas por Nava com relação *À la recherche* reside, em primeiro lugar, na identidade do pensamento e na noção de vida, realidade, amor e memória que há entre os dois escritores. É o próprio Proust que declara, através do Narrador, referindo-se não mais ao livro mas aos leitores, que eles seriam:

...car ils ne seraient pas selon moi, mes lecteurs, mais les lecteurs d'eux-mêmes, mon livre n'étant qu'une sorte de ces verres grossissants comme ceux que tendait à un acheteur l'opticien de Combray; mon livre grâce auquel je leur fournirais le moyen de lire en eux-mêmes. (T.R.p. 446)

em segundo lugar, Nava tendo uma leitura intensa e extensa de Proust (leu seis vezes a *Recherche* e, cada noite, algumas páginas do livro tirado da estante, ao acaso) interpreta a seu modo e na sua realidade (às vezes com mais realidade e dramaticidade, como a descrição da morte de sua avó Luísa. Nesse sentido Proust emprega toda sua emoção porque se trata de uma pessoa amada e Nava, faz a narração passando para o leitor uma frieza e uma emoção negativa) o pensamento de Proust, do qual está impregnado. Essa leitura deixará um substrato adormecido na memória, (esquecido, como diz Nava) e será um dos componentes de sua "biblioteca", no sentido proustiano de biblioteca: composição dos livros lidos, acompanhados pela memória de fatos, imagens, sensações e impressões suscitadas no momento de sua leitura. Em suma, o sentido das referências à obra de Proust está nesse sentido maior de composição de sua biblioteca; por fim a explicação de Nava de que ao compor suas memórias, procura com sua experiência pessoal "traduzir", "roubando aqui e ali" (pois ele não tem culpa do *petit Marcel* ter escrito antes), dessa forma torna seus os textos de Proust, com isso ampliando sua biblioteca.

2. Referências

A leitura que Nava fez da obra de Proust nos é revelada através das referências feitas em suas memórias. Em 1922, Aníbal Machado fala para os amigos sobre Proust, sua obra e sua morte. Seus livros chegam a Belo Horizonte nesse mesmo ano, e Pedro Nava toma conhecimento dessa obra e a escolhe como livro de cabeceira, como palavra sagrada. Utiliza seu texto nas comparações do ambiente e dos modos de ser de sua família. Proust e Nava possuíam uma consciência aguda da existência de classes sociais da estreita demarcação existente entre elas.

Como em Proust, constatamos a mesma mania de descobrir semelhanças entre as pessoas com figuras da pintura e da escultura, como também, entre as da vida real com as da ficção. Na maioria das vezes, essas personagens, essas

obras da pintura e da escultura estão entre as preferências artísticas e literárias de Proust. Para um memorialista, a preferência por museus e personagens da literatura como ponto de correlação de suas idéias ou de fixação de suas recordações, está no fato em que eles acordam o passado e renovam sempre o presente na revitalização de quadros, figuras, personagens reais e ficcionais: "o tempo tornou-os irreais e esbatidos, matou porção deles - mas não pode prevalecer contra os heróis daquelas páginas - sempre na mesma e cada vez mais vivos". (B.C., p. 142). Nava procura dar a seus personagens reais um estatuto de criatura ficcional e assim eternizá-los no momento descrito. Os retratos, pinturas, quadros, fotografias não podem sofrer alteração nem evolução, é um instante que ficou estratificado no tempo, como a lembrança que temos das pessoas que não podem mais mudar com o passar do tempo. São pessoas sucessivas, fragmentadas, várias, mas uma só como diz Proust na parte final de *Le temps retrouvé* ou Nava fazendo inventário do Rio, cidade mágica da sua infância, que na década de 70 só existia na sua lembrança.

Para Nava, a leitura da obra de Proust é um fim a ser atingido, não como uma simples cópia, mas pela compreensão da grandeza e da profundidade do conhecimento que o homem pode atingir no campo da filosofia, da arte, da psicologia, enfim do homem integral. Essa profundidade e essa grandeza da obra romanesca/memorialista de Proust é atingida nos livros de memorialismo/ficcional de Nava, principalmente nos dois últimos volumes, quando se nota o número menor de referências e citações e a presença maior e mais "subconsciente" de Proust.

1 - Referências feitas a Proust, à sua obra e a seus personagens:

*"La Belle Époque... O que teria sido ao justo essa belle époque? Diferente de outras épocas? Melhor? Ao pensar nela, em conjunto, têm-se a impressão de uma farândula de sobrecasacas e cartolas de oito reflexos, de senhores - catléias na lapela, de senhoras numa nuvem de plumas". [...]"Quando começou essa época? Na hora em que Proust ouviu, na Sorbone, a primeira aula de Bergson, ou quando Guilherme II meteu o pé na bunda de Bismarck? Ou quando Sadi Carnot foi sangrado, em Lyon, por um menino italiano? Depois vieram a degradação de Dreyfus, a luzlunar acendida por Roentgen e que torna os homens translúcidos, gentis homens postos a nú, no incêndio do *Bazar de la Charité* (eles abriam caminho, assomando, a bengaladas, damas em chamas): outro incêndio, o *J'Acuse* de Emile Zola. O século XIX agonizando juntamente, com Félix Faure - nos braços da bela Madame Steinheil. Oh! era dele e não doutro, o sonho de que falava Marcel Proust: "*Et ce songé devenait épais comme la mort chez certains vieillards dans dans les jours qui suivaient celui**

où ils avaient fait l'amour. Pendant ces jours-là on ne pouvait plus rien demander au président de la République, il oubliait tout. Puisse on le laissait se reposer quelques jours, le souvenir des affaires publiques lui revenait fortuit comme celui d'un rêve"* (BO p. 206/207)

*Encontramos em *À la recherche* descrições do ambiente feitas por Proust, dos costumes, das roupas, dos passeios, da Ópera e das festas da aristocracia e da burguesia francesas. Referência e citação tirada de *Le temps retrouvé*, página 378.

Falando a propósito de dois retratos de sua família, Nava descreve assim os dois grupos:

"Meu pai de sobrecasaca e ostentando todos os atributos: anel de grau no furabolos esquerdo, luva de pelica apontando no bolso, livro cingido pela extra, a bengala, a cartola de oito reflexos. Ele, novamente, num dia de piquenique com senhoras de *chapéu bilontra* se dando os braços, as mãos, encostando as cabeças, fazendo guirlanda, numa atitude estudada como a do retrato em que aparecem Proust, a Princesa Brancovan, a de Polignac, a de Caraman-Chimay, Léon Delafosse e Abel Hermant. A mesma falta de natural, os mesmos penteados, as *guimpes*, os *devant-droits*, as cinturas finas, os bustos soberbos, as cadeiras fabulosas * (BO p., 210).

*Encontramos no livro de George Painter, *Marcel Proust*, entre as páginas 172-181 a fotografia de nº 16, o grupo formado pelo Príncipe Polignac, Princesa de Brancovan, Léon de Lafosse, Abel Herman, Princesa Hélène de Chimay e corresponde à descrição feita por Nava. Esse mesmo grupo é encontrado em William Sansom, *Proust*, na página 58.

.... "Lembro bem sua cara proustiana parecida com a de Boni de Castellani. O mesmo ar anímico de boneca de louça e o mesmo bigode feito de poeira de ouro sobre a cara enfática" (BO p. 287).

"... Ora ele passava em frente de nossa casa, num cavalo baio, em trote de alta escola ora era minha tia que ia jogar *croquet* com ele e as irmãs - *pompeusement parée* e em chapéu de veludo de que jorraram os niágaras de uma *pleureuse* branca. Tal e qual as *demoiselles d'Ambresac* que faziam sorrir Albertine. "Elles vont jouer au golf en robes de soie*". Aquele mini-esporte do *croquet* teve sua voga em Juiz de Fora... [...] Ou ao diabolô**, como as Aroeira, a Ester do Pinto de Moura e minha prima Maria Luisa Paleta. Também na rua, em frente de suas casas. Marcel Proust põe na boca do narrador, que, ao seu tempo, o diabolô já era tão desusado que, no futuro e diante de fotografia de

moça que trouxesse um nas mãos, os comentadores de costumes poderiam fazer longas exegeses sobre a natureza daquele instrumento" (BC p. 13).

* O Narrador, na segunda visita à Balbec, encontra a família d' Ambresac na praia, vestidas com trages de salão e faz a comparação com a maneira livre de Albertina se vestir para a praia sem o esnobismo dessa família, em particular. A citação está em *À l'ombre des jeunes filles en fleurs* ², página 278.

** *Le temps retrouvé*, página 115. Nessa citação Proust fala da guerra e diz: "où certains jeunes s'engagèrent simplement par esprit d'imitation sportif, comme une année tout le monde joue au diabolô". Em *À l'ombre des jeunes filles en fleurs* ², Proust diz que: "il s'appelle d'ailleurs un "diabolô" et est tellement tombé en désuétude que devant le portrait d'une jeune fille en tenant un, les commentateurs de l'avenir pourront disserter comme devant telle figure alegorique de l'Arena, sur ce qu'elle a dans la main".

Na página 37, existe uma alusão feita à iconografia proustiana quando Nava descreve o retrato da família do Paleta na fazenda Creosotagem:

"As moças e senhoras figuram de chapéus pousados de leve - como os do retrato da Princesa de Radziwill ou o da Montegnard ou o da Caraman - Chimay nas fotografias proustianas". * (BC, p. 37)

* Conferir George Painter, p. 171 a 181. Na obra citada, não encontramos fotografias do grupo assinalado, mas em *A técnica do romance em Marcel Proust* de Alvaro Lins, Civilização Brasileira, s/d, encontramos entre as páginas 78 e 79 algumas fotos que se assemelham às pessoas citadas por Nava.

"Certains souvenirs sont comme des amis communs, ils savent faire des réconciliations"*.
"Eu não tinha ainda lido essa frase de *Le Côté de Guermantes* mas o sentimento já estava em mim..." (B.C., p. 46)

* *Le côté de Guermantes*, página 232, o Narrador ao referir-se ao encontro com Legrandin em Paris, e relembra os acontecimentos ligados aos antidreyusards e logicamente ao antisemitismo despertado à época transcrita pelo Narrador e às injustiças sofridas por seus pais. Ele completa: "jeté au milieu des champs semés de boutons d'or où s'entassaient des ruines féodales le petit pont de bois nous unissent, Legrandin et moi, comme les deux bords de la Vivonne". Na edição da Globo, esta citação se encontra na página 138: "Não foi de muito mau humor contra Legrandin que o deixei. Certas lembranças são como amigos comuns, sabem fazer reconciliações: lançada em meio dos campos semeados de botões de ouro onde se amontoavam as ruínas feudais, a pequena ponte de madeira nos unia, a Legrandin e a mim, como as duas margens do Vivonne".

“...E a divina Jandira - antecipação, no tempo, das páginas que estava imprimindo Proust. Oriane e Marie-Gilbert foram copiadas dessa Jandira dos olhos verdes - que aprenderiam a varar o futuro” (BC p. 103).

* Oriane, a Duquesa de Guermantes e Marie-Gilbert, a Princesa de Guermantes tinham olhos azuis, personificados por Nava na Jandira, um dos seus amores jamais atingidos. Encontramos a descrição das duas primas na Ópera de Paris, na edição da Globo, página 123. Na edição da Flammarion, entre as páginas 123 e 126 o Narrador as descreve assim: “*La toilette de ces femmes me semblait comme une matérialisation neigeuse ou diaprée, de leur activité intérieure [...] l’oiseau du Paradis me semblait inséparable de l’une, comme le paon de Junon, je ne pensai pas qu’aucune femme pût usurper le corsage pailleté de l’autre plus que l’égide étincelante et frangée de Minerve. [...] car se sentais heureusement mon être dissous au milieu d’eux, quand, au moment où en vertu des lois de la réfraction, vint sans doute se prendre dans le courant impassible des deux yeux bleus, la forme confuse du protozoaire dépourvu d’existence individuelle que j’étais, je vis une clarté les illuminer: la Duchesse, de déesse devenue femme et me semblait tout d’un coup mille fois plus belle, leva vers moi la main gantée de blanc qu’elle tenait appuyée sur le bord de la loge, l’agita en signe d’amitié, mes regards se sentirent croisés per l’incandescence involontaire et les deux feux des yeux de la Princesse laquelle les avait fait entrer à son issu en conflagration rien qu’en les bougeant pour chercher à voir à qui sa cousine venait de dire bon jour, et celle-ci qui m’avait reconnu, fit pleuvoir sur moi l’averse étincelante de son sourire*”. Na edição da Globo, lemos na página 75, a frase que descreve os olhos de M^{me}. Guermantes: “...a luz azulada de seus olhos”...

“... O De Capol bigodadas de ouro, queixo rapado, o Westerling, guias do mesmo metal e barbicha à la royale. Em ambos, olhos de água-marinha. O primeiro, sempre de calça de flanela branca, paletó azul escuro e, se saía, *canotier*. Quando folheio a iconografia proustiana, sempre o reconheço nos retratos de Swann-Charles Haas, sobretudo o deste, moço, braços cruzados, pupilas sonhando”* (BC p. 130).

*George Painter, na obra já citada, mostra entre as páginas 172 e 181 várias fotografias de Proust, de sua família e de seus amigos. Na de nº 10 uma das personagens fotografadas é Charles Haas, alias, transformado por Proust em sua personagem. Ele é encontrado, junto com outras pessoas reais em *Le côté de Guermantes* e *Sodome e Gomorrhe*.

“Na plataforma, a figura do meu tio Heitor Modesto (...) trabalhando na Câmara e em jornal, conhecia todo mundo, sabia tratar com gregos e troianos. Estava simultaneamente em vários pontos - verda-

deiro azougue, com a mesma ubiqüidade que Proust poria no seu Marquês de Saint-Loup”*(BC p. 186)[...] “O Delpêche, que nós chamávamos o Deopeche, era seco, esbelto, musculoso e tinha a rapidez de movimentos que, quando li Proust - me fizeram sincretizá-lo a Saint-Loup”* (CF p. 26).

* Falando de Saint-Loup, Proust o descreve assim em *Le temps retrouvé*, página 191: “*De sorte que je pensais, si je ne le reconnus pas formellement - je ne dirait pas même à la tournure, ni à la sveltesse, ni à l’allure, ni à la vitesse de Saint-Loup - mais à l’espèce d’ubiquité qui lui était spéciale. Le militaire capable d’occuper en si peu de temps tant de positions différants dans l’espace avait disparu sans m’avoir aperçu dans une rue de traverse...*” Faz também alusão à ubiqüidade de Saint-Loup, em *À l’ombre des jeunes filles en fleurs*, na página 105: “...et dont la minceur n’évoquait pas moins que le frais de la salle à manger, la chaleur et le beau temps du dehors, il marchait vite. Ses yeux, de l’un desquels tombait à tout moment un monocle était de la couleur de la mer. Chacun le regarda curieusement passer, on savait que ce jeune Marquis de Saint-Loup-en-Bray était célèbre par son élégance.”

“Confirmando da primeira parte de *Albertine Disparue* (“... ou ne peut faire d’aussi précieuses découvertes que dans les *Pensées* de Pascal dans une réclame pour un savon”*) que logo se repete na segunda (“comme il peut y avoir de la beauté aussi bien que dans les choses les plus humbles, dans les plus précieuses...”**) - mostrando que se a obra de arte depende de seu intrínseco e imutável, subordina-se muito mais ao extrínseco que é a contribuição do observador.” (BC p. 203).

* Citações tiradas de *La fugitive*, páginas 189 e **279.

Nava declara ser impossível interpretar a sociedade francesa sem olhos de Saint-Simon, Balzac, Zola, Flaubert, Daudet e Proust. (BC p. 254)

“Adão, Eva, a serpente, a árvore, o fruto vieram depois para a inauguração da história pornográfica. [...] Eles desceram pelas idades com sua sinuosa espada de fogo (saberão eles? que brandem um simbolo!) querendo expurgar a própria Bíblia, o obscuro Homero, o torpe Virgílio, o escabroso Dante, osacanáo Camões, o safardana do Cervantes, o licencioso Rousseau, o inconveniente Balzac e recentemente toda a fauna representada por France, Maupassant, Gide, Dreiser, Proust, Apollinaire, Joyce, Lawrence, Cocteau, Hemingway, Radiguet. [...] Proust também não solta uma palavra porca naquela aflição solitária, naquele isolamento, naquele alumbramento do narrador menino - que tudo resolve com sua descoberta. Quem não percebe? “... avec les *hesitations* du voyageur qui

*entreprind une exploration ou du désespéré qui se suicide, défaillant, je me frayais en moi même une route inconnue et que croyais mortelle, jusqu'au moment où une trace naturelle comme celle d'un colimaçon s'ajoutait aux feuilles du cassis sauvage que se penchait jusqu'à moi**. A agonia do menino-e-moço vem obscura por páginas e páginas (como nas hesitações e turbilhão de notas de uma sonata que subitamente fosforece com o achado da frase musical) e de repente se aclara ao relâmpago, ao rastro de fogo da lesma passando e soltando risco natural de prata sobre a folhagem que entrava pela janela. Ora pois! usando a palavra, o sinônimo, sugerindo com o antônimo (...) como Eça ou como Proust nos textos citados - é sempre o sexo” (BC p.300/301).

“De tudo isto o garção deslumbrado concluiu que, se não podia abusar, claro que podia reincidir... Só não abusar e simplesmente usar. E a penitência era uma canja... E foi só meses mais tarde que ele viu que, em vez de implodir, explodia, e viu o rastro de lesma de que falaria um dia o petit Marcel.”** (CP p. 182).

“ - Estou me sentido tão bem e tão feliz - disse o Egon - que se não fosse homem feito tocava uma punheta pra deixar meu rastro nessas folhas...
- Como Proust adolescente num galho que lhe entrava pela janela...
- Como Proust adolescente... isso mesmo” ***. (CP p. 566).

* Citação* e referências **, ***, retiradas de *Du côté de Swann* entre as páginas 265 e 269. Proust faz a descrição reticente e obscura por páginas e páginas, como diz Nava.

Nava faz alusão a Proust quando descreve o tio Ennes de Sousa e seus retratos tirados na Suíça em 1870, no Rio em 1880, vários de 1890, 1899 em Copenhagen, Freiberg e Paris.

“Nesta ele finge dirigir automóvel igual aos que aparecem na vista da Avenue du Bois, publicada por André Maurois, no seu *Le Monde de Marcel Proust*.” (CF p. 173)

“... Ela tinha vindo até sua esquina, tinha. E lá de cima ria docemente, toda de branco, travestida da tarde que caía. Duas vezes ela não pudera, da terceira não queria. Da quarta tinha de ser. Ai! de mim! Não seria e a Cecília de impossibilidade em impossibilidade desfar-se-ia do meu desejo e ficaria, eterna, e oportunidade sempre perdida - espécie de Mademoiselle de Stermaria* ou da jamais possuída *femme de chambre* de Mme Putbus...”** (CF p. 279/280)

* Mlle. de Stermaria aparece, na narrativa, no primeiro *sejour* do Narrador a Balbec, em *À l'ombre de jeunes filles en fleurs*², páginas 54-56- 60-61: “*Helas, d'aucune de ces personnes le mépris ne m'était aussi pénible que celui de M. de Stermaria. [...] et d'autant plus clairement que je savais son nom - comme ces thèmes expressifs inventés par des musiciens de génie et qui peignent splendidement le scintillement de la flamme, le bruissement du fleuve, et la paix de la campagne, pour des auditeurs qui en parcourant préalablement le livre, ont aiguillé leur imagination dans la bonne voie. La "race" en ajoutant aux charmes de Mlle. de Stermaria l'idée de leur cause les rendait plus intèligible, plus complet*”. [...] “*j'allais franchir en quelques instants les distances sociales infinies - au moins à Balbec - qui me séparaient de Mlle. de Stermaria. [...] Ensemble nous aurions parcouru cette île empreinte pour moi de tant de charme parce qu'elle avait enfermé la vie habituelle de Mlle. de Stermaria et qu'elle reposait dans la mémoire de ses yeux. Car il me semblait que je ne l'aurais vraiment possédée que quand j'aurais traversé ces lieux qui l'enveloppaient de tant de souvenirs. [...] Mais je dus détourner mes regards de Mlle de Stermaria...*” Em *Le côté de Guermantes*² nas páginas 92-94-132-136- 145 o Narrador tem um jantar marcado por Saint-Loup com Mlle. de Stermaria, mas com a chegada de Albertine ele não pode comparecer. E percorre essas páginas com sua angústia e seu desejo não realizado. Em *Sodome et Gomorrhe* (edição da Globo), página 412, encontramos outro jantar “*ratée*” em Rivebelle.

** “*La femme de chambre de M^{me}. de Putbus*” : *La fugitive*, p. 311: “...”*je lus dans un registre des étrangers attendus à l'hôtel: "Baronne Putbus et suite". Aussitôt le sentiment de toutes les heures de plaisirs charnel que notre départ allait faire me manquer, éleva ce désir qui existait chez moi à l'état chronique...*” Em *Sodome e Gomorrhe*¹, na página 166: “*Il y a une petit demoiselle de ... je crois d'Orgeville [...] "Oh! quand reviendra-tu?" - Je ne sais pas, si tu ne tiens absolument à des duchesses (le titre de duchesse étant pour l'aristocratie le seul qui désigne un rang particulièrement brillant, comme on dirait dans le peuple, des princesses), dans un autre genre, il y a la première femme de chambre de M^{me}. Putbus*”. Na página 198, o Narrador diz: “...”*et la femme de chambre de la Baronne Putbus, c'était dans ces deux personnes que, faisant bloc, s'étaient résumés les desirs que m'inspiraient chaque jour tant de beautés de deux classes, d'une part les vulgaires et magnifiques, les majestueuses femmes de chambre de grande maison enflée d'orgueil et qui disent "nous" en parlant des duchesses, d'autre part ces jeunes filles dont il me suffisait parfois, même sans les avoir vues passer en voiture ou à pied, d'avoir lu son nom dans un compte rendu de bal pour que j'en devinsse amoureux et qu'ayant consciemment cherché dans l'annuaire des châteaux où elles passaient l'été [...] mais j'avait beau fondre toute la matière charnelle la plus exquise pour composer, selon l'idéal que m'en avait tracé Saint-Loup, la jeune fille légère et la femme de chambre de M^{me}. Putbus, il manquait à mes deux beautés possédables ce que j'ignorait tant que je ne les aurais pas vues, le caractère individuel*”. Em *Le temps retrouvé*

página 396, Proust descreve a *femme de chambre* assim: "L'image d'une femme que j'y avait désirée; image souvent d'autant plus arbitraire que parfois je ne j'avais jamais vu cette femme [...] la femme de chambre de M^{me}. Putbus, Mlle d'Orgeville".

"Eu transbordava de adolescência naquelas tardes e alguma coisa ia impregnando meu corpo e minha inteligência de um veneno que, como os entorpecentes, os alcohoes, os oetheres, deformava o mundo e substuía sua realidade por um artificialismo luxuoso feito o que eu descobriria posteriormente, em *Les plaisirs et les jours*, onde Proust se deixa fecundar por Edgar Alan Poe para fazer nascer a *Sonate au Clair de Lune* e a estética tortuosa de Baldassare Silvande, Visconde de Sylvania na tarde suntuosa."* (CF p. 292).

* "La Mort de Baldassare Silvande", espécie de conto de Proust, páginas 17 a 43.

"Foi ainda nesse porão dos Machado que ouvi, ainda, mais tarde e do próprio Anibal, a notícia da morte de Proust. Proust? Quem, Proust? Ele explicou. (BM, p. 47).

"Durante muito tempo coloquei *Os Sertões* como meu livro de cabeceira. Fiz com ele o que os protestantes fazem com a *Bíblia*, o que faço hoje com Proust. Depois de reler, que eu me lembre, Euclides umas vinte vezes e a *Recherche* seis - toda noite, umas páginas ao acaso do livro apanhado na estante."

"Já descrevi a livraria na minha "Evocação da Rua Bahia" que foi incorporado ao *Chão de Ferro* e meu irmão José Nava ocupa-se da sua ambiência no trabalho em que descreve a abertura dos caixotes e o encontro num deles, dos livros que introduziram a *Recherche* em Belo Horizonte". (Brasileiros no caminhos de Proust - em *Revista do Livro* n° 17, Ano V, março de 1960, págs. 109 a 126.) (BM, p. 97).

"... A Palmira e as Lisboa com D. Naninha e D. Alice. A Marocas Resende Costa muito loura, muito séria, de olhos claros, habitualmente de marron e chapéu de astracã, entrando sem olhar para os lados, que nem a Princesa de Guermantes, na Ópera de Paris*". (BM p. 103)

* Na página 96 e 117 Proust fala das primas na Ópera de Paris, mas quem entra como uma deusa é a Duquesa, não a Princesa, na apresentação da *Phèdre* pela Berma em Paris. A alta aristocracia se reúne em camarotes reservados para os nobres. Um deles é ocupado pela Princesa de Guermantes: "Comme une grande déesse qui préside de loin aux jeux des divinités

inferieures, la Princesse de Guermantes était restée volontairement un peu au fond sur un canapé latéral, rouge comme un rocher de corail, à côté d'une large réverbération vitreuse qui était probablement une glace et faisait penser à quelque section qu'un rayon dans un cristal éblouit des eaux. [...] dans son assurance victorieuse et sa grandeur de déesse, mais avec une douceur inconnue due à la feinte confusion d'arriver si tard et de faire lever tout le monde au milieu de la représentation, entre, toute enveloppée de blanches mousselines, la Duchesse de Guermantes".

"Nenhum desses grandes ledores que eram meu Pai, tio Salles, tio Júlio, minhas tias Alice e Candoca se permitiam pedantismo ou brilho. Cultivavam a modéstia, a discrição, a compostura e a ausência de ostentação. Tudo neles, mesmo o banal e o corriqueiro, jamais descia ao vulgar. Tenho visto outros, mas jamais ultrapassada, aquela distinção moral e intelectual que eram as tónicas do grupo familiar dentro do qual acordei para a vida e que davam à nossa gente (coincidente naquele tempo e naquele espaço) a consciência de um lugar certo, adequado e devido na sociedade da época - onde eram úteis - como peças de máquina - seus funcionários, comerciantes, médicos, notários, bacharéis formados, membros da nossa *intelligentsia* - para cujo nível seria tão extravagante ser bicheiro como ser eleito deputado. Ninguém tinha alma de parvenu. Nem seu instinto. Nem seu impulso. Nem sombra de paraíso. A mentalidade era aquela mesma posta por Proust em suas personagens Flora e Céline - as tias solteironas do narrador de *À la recherche du temps perdu*, para quem Swann*, em vez de subir, decresceu e ficou considerado como uma espécie de aventureiro, quando elas apuraram que ele freqüentava o côte de Guermantes e que era amigo do Duque d'Aumale e do Príncipe de Gales. Tudo isto é que estava na base de nossa independência e de nossa liberdade, sentimentos que nos dão o que todos desconhecem - este luxo e esta elegância de não pedir, de não querer, de deixar, de abandonar, de mandar à berda merda os ricaços, os importantes e os governos." (BO p. 306)

*Esse texto encontra-se em *Du côté de chez Swann* entre as páginas 114 e 120: "Pourtant, un jour que ma grand-mère était allée demander un service à une grande dame qu'elle avait connue au Sacré-Coeur [...] celle-ci lui avait dit: "Je crois que vous connaissez beaucoup M. Swann qui est un grand ami des mes neveux des Laumes". [...] Or le propos relatif à Swann avait eu pour effet non pas de relever celui-ci dans l'esprit de ma grande-tante, mais d'y abaisser M^{me}. de Villeparisis. Il semblait que la considération que, sur la foi de ma grand-mère, nous accordions à M^{me}. de Villeparisis, lui créât un devoir de ne rien faire qui l'en rendit moins digne et auquel elle avait manqué en appennant l'existence de Swann,

en permettant à des parents à elle de le fréquenter [...] Ma grande tante au contraire interpréta cette nouvelle dans un sens défavorable à Swann: quelqu'un qui choisissait ses fréquentations en dehors de la caste où il était né, en dehors de sa "classe" sociale, subissait à ses yeux un fâcheux déclassement".

"Vejo que construí um puzzle dentro do qual fica uma figura parecendo tipo feio. (...) Em Milton seria o jeito que José Cabanis empresta a Bergotte, quando comenta os personagens de Proust." (BM p.167 /168)

"No tocante à fotografia creio que só merecem escolha duas qualidades de documentos: os instantâneos pelo aspecto quase cinematográfico da imobilização de um relâmpago de movimento e a fotografia de arte onde o fotógrafo se dobra do psicólogo - esperando, para calcar, o minuto em que se lhe abre a *fenda* proustiana que permite surpreender o momento exato, da eternidade psicológica do seu modelo vivo". (B.M p.190/ 191).

"Sempre tive a mania de descobrir semelhanças não só entre as pessoas, entre as pessoas com figuras da escultura e da pintura, como também entre personagens da vida real e os da ficção. (...) E assim faço com os vultos de Balzac, Anatole, Proust. Maria do Carmo Nabuco é a Duquesa de Guermentes (BM p. 201).

"Com relação ao estrangeiro aparecem os primeiros conceitos emitidos em Minas, sobre Proust, divulga-se o movimento *dada*, o suprarrealismo, Eric Satie, Cocteau." (BM p. 220).

"Eu não podia mais de admiração por toda aquela gente parenta do Mestre Aurélio. Sentia por eles mais ou menos o que o Narrador nutria por Swann. Curiosidade, interesse, preocupação. (BM p. 299).

"Justamente nesse número apareceu um poema de minha autoria - muito ruim e que eu jamais tornaria a assinar - estourando de influências de Mário de Andrade. A única coisa que vale na publicação é sua data que mostra preocupações e descoberta de assuntos que ao que eu saiba não tinham sido ainda explorados pela poesia modernista. Não de me perguntar como? um doutorando em vésperas de colar grau de médico, em vez de só por seus livros de medicina, interessava-se pelos de literatura. Respondendo que medicina antes de mais nada é conhecimento humano. E este está tanto nos livros de patologia e clínica como nas obras de Proust, Flaubert, Balzac, Rabelais, dos poetas de hoje, de ontem, nos modernos como nos antigos." (BM p. 390).

"... Quem poderia me dizer que eu contemplaria as ruínas e o paredão se desagregando - em cujas alturas tinham taças nas Cortesãs-de-Sargunto do famoso *Consulado*, bordel movimentado como a *Estação Pedro II* cujo símile era o *Armenoville* de São Paulo - os dois lembrando o lupanar em que Charlus entrou, ponta de pés, para surpreender a traição de Morel"* (GT p. 20).

* Esse fato é encontrado em *Sodome e Gomorrhe*², na página 256: "*Cependant le soir où Morel devait être absent était arrivé. La mission de Jupien avait réussi. [...] M. de Charlus marchait sur la ponte des pieds, dissimulait sa voix, suppliait Jupien de parler moins peu fort, de peur que, de l'intérieur, Morel les entendit.*"

"Era o próprio Doutor João Prisco Filho. Afinal viera. Nunca mais o Egon esqueceu a impressão que sua personalidade lhe causou. Mais tarde, quando conheceu a iconografia proustiana, verificou sua semelhança extraordinária! era o próprio Príncipe Edmond de Polignac nas fotografias que o representam só ou em companhia dos Brancovan, dos Radziwill, da Condessa de Noailles e da Princesa Caraman-Chimay. Parecia a representação fugida dum salão de Paris, um personagem da tela famosa de James Tissot onde Charles Haas, o general Marquês de Gallifet e outros são retratados na varanda do *Cercle de la Rue Royale* - tendo a lhes fazer fundo o céu de outono da Praça da Concórdia."*(GT p. 228).

* Conferir iconografia proustiana nos livros de Painter e de Sansom.

"Ali era uma terra de planura horizonte linha reta como mais tarde veria o Egon atravessando os descampados da Beauce que depois, no futuro, num instante lhe restituiriam, na França, um oeste paulista ilha cercada todos os lados por Chartres, Illiers-Combray, Chateaudun, poemas de Péguy, Maintenon, Étampes, Pithiviers, prosa de Proust." (CP p. 111)

"O Egon e o Pedro Nava tinham sua teoria sobre a burrice. Achavam que ela não é propriamente falta total de inteligência mas - e isto é da maior gravidade que ela é uma forma vil, deformada ou pervertida da inteligência: é outra espécie de inteligência - assim como a linda luz mais branca pode ser transformada em vermelha, azul, verde, se irradiada de dentro numa lanterna com vidros vermelhos, ou azuis, ou verdes. É um espelho deformante que transformaria o Apolo Belvedere num Quasimodo - se o refletisse. E entretanto esse espelho é um espelho... Assim pode haver poetas

burros, artistas burros, sábios burros, escritores burros, estadistas burros, inventivos engenheiros burros, excelentes advogados burros, e competentíssimos médicos burros (é Marcel Proust quem inspira essa afirmação quando informava, sobre Cottard, que “un imbecile peut être un grand clinicien...”). Eles são legião, maioria, predominância, liderança.” (CP p. 469)

* Citação de *À l'ombre de jeunes filles en fleurs*, página 162. O Narrador diz que para certos tipos de doença o médico não precisa ser um gênio para saber fazer um diagnóstico correto. Ele declara: “Il ne suffit pas à un médecin appelé dans des cas de ce genre d'être instruit.”

“... Pelo portão ganhava-se um jardim cheio de altos canteiros plantados de roseiras e cercados de grama. Suas aléias eram irregulares, sinuosas, cheias duma areia branca de cascalho moído que crissava sob as solas - dando a um tempo o ruído e as sensações tácteis que recuperei em 1969, quando visitei Illiers e entrei na casa de Tante Léonie - pisando com as botas de Charles Swann”*. (CF p. 159)

* Em *Le temps retrouvé*, página 461, o Narrador falando do tempo recuperado através da memória das sensações lembra, ao encerrar sua busca do tempo perdido, as visitas de Swann à Combray. “... ce bruit des pas de mes parents reconduisant M. Swann, ce tintement rebondissant, ferrugineux, intarissable, criard et frais de la petite sonnette qui m'annonçait qu'enfin M. Swann était parti. [...] pensant à tous les événements qui se plaçaient forcément entre l'instant où je les avais entendus et la matinée Guermantes je fus éfrayé de penser que c'était bien cette sonnette qui tintait encore en moi, sans que je pusse rien changer aux criaillement de son grelot, puisque ne me rapelant plus bien comment ils s'éteignaient, pour la réapprendre, pour bien l'écouter, je dus m'efforcer de ne plus entendre le son des conversations que les masques tenaient autour de moi.”

“...”Iam os dois juntos num tilburi, pelo centro da cidade, e o moço fez qualquer observação depreciadora sobre o gênero de nossas construções que ele achava destituído de beleza. Mas tinham certamente a beleza da tradição, a beleza das idades que vão impregnando as coisas de uma espécie de alma que vem das vidas vividas, dos amores, do sofrimento e da morte das pessoas. Por isso a frase do mestre de nossa literatura contendo os entusiasmos reformadores do moço devia ser ensinada aos que acabaram com o pitoresco e humano de nossa cidade. Disse ele:

- Meu jovem amigo, é possível que elas não sejam bonitas ... mas pense... Elas são tão velhas...

Machado tinha razão e sua resposta está na linha do que disseram depois dele Proust e Rosa

sobre tudo o que é capaz de se *encantar*, envultar, descer maravilhosamente sobre um antigo portão de ferro, uma cimalha, uma veneziana fechada, um beiral de telhado. E a resposta do bruxo de Cosme Velho é verdadeira.” (CP p. 370).

Na citação do texto de Machado de Assis está contida a estética proustiana do “envultamento” dos lugares, das coisas, dos objetos e da própria natureza, recuperado, revivido ou restaurado pela memória das sensações ou involuntária: “...a boa gente da aldeia e suas pequenas residências, e a igreja, e toda Combray e suas redondezas, tudo isso que toma forma e solidez, saiu, cidade e jardins, de minha xícara de chá.” (Proust, trad. Py, p.58)

“Minha avó era linda. Linda de pele, de dentes, de cabelos, de corpo e do airoso porte. Linda - do pescoço serpentina como o da Simonetta Vespúcia do quadro de Sandro Botticelli.” *(BO p. 31)

* “... elle frappa Swann par sa ressemblance ave cette figure de Zéphora, la fille de Jethro, qu'on voit dans une fresque de la Chapelle Sixtine, Swann avait toujours eu ce goût particulier d'aimer non pas seulement les caractères généraux de la réalité qui nous entoure, mais ce qui semble au contraire le moins susceptible de généralité (...) qu'il trouva à ce moment-là dans la ressemblance d'Odette avec la Zéphora de ce Sandro di Mariano auquel on donne plus volontiers son surnom populaire de Botticelli.” (SW, p. 342/342)

“D. Maria Xavier, “pobre e desassossegada” feito uma Genoveva de Brabante do Cariri, errou nos matos onde a 1ª de novembro de 1824 nasceu sua filha Clodes Alexandrina.”* (BO, p. 176)

* Conferir a história de Geneviève de Brabant e seu perseguidor feroz Golo, a inocência ultrajada e perseguida: “sa figure pâle toujours aussi noble et aussi mélancolique, mais qui ne laissait paraître aucun trouble de cette transvertébration”. (*Du côté de chez Swann*, p. 103)

“Num terror eu identificava o fantasma de minha avó Maria Luísa - gordo e parecido com a Morte do Giotto de Bondonne...” (BC, p. 59)

“Ceux ci rappelaient les houppelandes que revêtent certaines figures symboliques de Giotto dont M. Swann m'avait donné des photographies. C'est lui-même qui nous l'avait fait remarquer et quand il nous demandait des nouvelles de la fille de cuisine il nous disait: “Comment va la Charité de Giotto?” (SW, p. 182)

2. Citações e Epígrafes

“Tel nom lu dans un livre autrefois, contient entre ses syllabes le vent rapide et le soleil brillant qu'il faisait quand nous le lisions.”*

.....un des chefs-d'oeuvres de la littérature française, Sylvie, de Gerard de Nerval, a tout comme le livre des Mémoires d'Outre-Tombe, relatif à ombourg, une sensation du même genre que le foût de la madeleine et "le gazouillement de la grive". Chez Baudelaire enfin, ces réminiscences plus nombreuses encore, sont évidemment moins fortuites et par conséquent à mon avis décisives. C'est le poète lui-même qui, avec plus de choix et de paresse, recherche volontairement, dans l'odeur d'une femme par exemple, de sa chevelure et de son sein, les analogies inspiratrices que lui évoqueront "l'azur au ciel immense et rond" et "un port rempli de flammes et de mâts". J'allais chercher à me rappeler les pièces de Baudelaire à la base desquelles se trouve ainsi une sensation transposée, pour achever de me replacer dans une filiation aussi noble..."** (BO p. 303)

* Le temps retrouvé, p.227.

** Op. cit., p. 318.

"Car l'homme est cet être sans âge fixe, cet être qui a la faculté de redevenir en quelques secondes de beaucoup d'années plus jeune, et qui entouré des parois du temps où il a vécu, y flotte, mais comme dans un bassin dont le niveau changerait constamment et le mettrait à portée tantôt d'une époque, tantôt d'une autre."

* Epigrafe de Balão cativo.

* *Albertine Disparue*, (*La fugitive*), p. 268/9.

"D'ailleurs j'avais une pitié infinie même d'êtres moins chers, même d'indifferents, et de tant de destinées dont ma pensée en essayant de les comprendre avait en somme utilisé la souffrance, ou même seulement les ridicules. Tous ces êtres, qui m'avaient révélé des vérités et qui n'étaient plus, m'apparaissaient comme ayant vécu une vie qui n'avait profité qu'à moi, et comme s'ils étaient morts pour moi."* (BC, p. 221)

* *Le temps retrouvé*, p. 297.

"... au cours de ces périodes passagères de folies que sont nos rêves."* (CF, p. 56).

* *Albertine Disparue*, p. 185.

"... Comme j'étais un homme, un de ces êtres amphibies qui sont simultanément plongés dans le passé et dans la réalité actuelle..."* (BC, p.287)

* *Albertine Disparue*, p. ?

"Peu à peu conservée par la mémoire, c'est la chaîne de toutes les impressions inexactes, où ne resterien de ce que nous avons réellement éprouvé, qui constitue pour nous notre pensée, notre vie, la réalité (...)." * Epigrafe de Beira-mar.

* *Le temps retrouvé*, p. 289. Proust diz nessa frase: "peu à peu, conservée par la mémoire, c'est la chaîne de toutes ces expressions inexactes..."

"... Et j'entreprenais mon ouvrage à la veille de mourir, sans rien savoir de mon métier."* Epigrafe de Galo das trevas.

* *Le temps retrouvé*, p. 455.

"Ah! Combray, Combray (...)."*(GT, p. 156)

* *Du Côté Guermantes*, 77.

"Ainsi, devenus grands, les enfants se rappellent avec rancune de ceux qui ont été mauvais pour eux."*(GT, p. 160).

* *À la Recherche du Temps Perdu, Sodome et Gomorrhe*², p. 305.

"Car aucun être ne veut livrer son âme."*(CP, p.567)

* *La Prisonnière*, p. 247.

3. Apropriações feitas por Pedro Nava na obra de Proust quanto ao estilo e aos temas.

Nessa terceira parte do nosso trabalho, que se refere às apropriações quanto ao estilo e aos temas, verificamos que, como leitor de Proust, Nava sofre uma impregnação muito forte, na recorrência temática e nas expressões. Podemos exemplificar isso nos seguintes tópicos: verdade, tempo, memória, memória involuntária, o tempo em seu sentido absoluto, a velhice, a morte, a memória voluntária, o esquecimento.

Nava tem a obsessão da verdade e se questiona sobre a verdade do memorialista. Para ele a matéria da memória está contida nos fatos e sua interpretação, completada pelo impacto psicológico da intervenção do tempo, da seleção dos fatos, da evolução intelectual, física moral e psicológica do homem. Proust em *Le temps retrouvé*, no "Bal de têtes", percebe com angústia a passagem do tempo em relação às pessoas: "car le temps qui change les êtres ne modifie pas l'image que nous avons gardé d'eux. Rien n'est plus douloureux que cette opposition entre l'altération des êtres et la fixité des souvenirs" (TR, p. 394).

Nos textos escolhidos para exemplificar a importância da leitura de Proust na sua obra, separamos três, em que Nava declara francamente ter plagiado ou se defende da acusação de tê-lo feito: ele se excusa e se justifica pois teve as mesmas experiências e sensações que Proust. São aqueles que referem: à batida do Ceará, que para o narrador funciona como as madeleines" de Proust. Na *Recherche* Proust fala das sensações experimentadas e na recuperação da memória involuntária em contraposição com a memória voluntária ou memória da inteligência, que dá apenas referências lógicas, como num álbum de retratos (TR, 254-284). É inútil tentar reordenar: todos os nossos esforços são perdidos. Mas ao sabor da "petite madeleine" embebida no chá, o narrador é invadido por uma

sensação deliciosa, sem noção de causa. As sensações visuais e gustativas despertam recordações: "ce goût c'était celui du petit morceau de madeleine que le dimanche matin à Combray (...) quand j'allai lui dire bonjour dans sa chambre, ma tante Léonie offrait après l'avoir trempé dans son infusion de thé (...) tout cela qui prend forme et solidité, est sorti, ville et jardins, de ma tasse de thé" (SW, p. 144/145).

Outro texto de Nava muito semelhante ao de Proust é o da recriação da casa dos avós, em Fortaleza, e a sensação de insegurança que sentia ao andar. Em Veneza tem a mesma sensação. Caminhar sobre o chão da praça de São Marcos transporta-o ao Ceará, assim como para Proust, caminhar sobre as pedras desiguais da entrada do Palácio de Guermantes lembra Veneza ao narrador: "et presque tout de suite je la reconnus, c'était Venise, dont mes efforts pour la décrire et les prétendus instantanés pris par ma mémoire ne m'avaient jamais rien dit et que la sensation que j'avais ressentie jadis sur deux dalles inégales du baptistère de Saint-Marc, m'avait rendu avec toutes les autres sensations jointes ce jour-là à cette sensation-là, et qui étaient restées dans l'attente, à leur rang d'où un brusque hasard les avait impérieusement fait sortir, dans la série des jours oubliés" (TR, p. 257 e seguintes). São as sensações que Proust soube desarmar e explicar que Nava utiliza também, da mesma maneira, procurando justificar as apropriações, não como um plágio, nem como um roubo, mas como uma coincidência.

O terceiro texto é a descrição da morte da avó Maria Luísa. Proust descreve a cena das sanguessugas...: "J'entrai chez ma grand-mère, attachées à sa nuque, à ses tempes, à ses oreilles, les petits serpents noirs se tordaient dans sa chevelure ensanglantée, comme celle de Méduse" (GU, p. 75). A descrição de Nava é mais realista, choca mais, com os detalhes médicos acrescentados, pois Nava não sentia nada pela avó enquanto Proust procura amenizar a descrição, pondo Françoise como contra-ponto prosaico - procura da palavra *sclarifié* no dicionário, conversa com o electricista e preocupação com o vestido preto.

A busca da infância, do pai, da casa que ele conseguira atingir, adulto, pelo milagre da memória involutária: uma luz, um som, um odor, um rabanete, um pince-nez e surge de repente, o passado, pelo impulso do gatilho da recordação, como as "madeleines" de Proust. Nava possui, com maior força, por causa da sua profissão, a capacidade de conhecer e julgar as pessoas, de saber adivinhar a proximidade da morte - lutara sempre contra ela, pela conservação da vida - tinha então, maior consciência da existência do Tempo e de sua passagem impiedosa sobre as pessoas. Essa consciência, Proust resume na última parte de *Le temps retrouvé*: descreve o salão da Princesa de Guermantes que reúne todos as personagens, os dois lados, que no início pareciam irreconciliáveis fazem parte da mesma sociedade, modificada com o passar do Tempo - o tempo corrói a vaidade, o orgulho de classe, amolda pessoas e as transforma em sombra - o salão em festa não é se senão um cemitério florido.

Proust justifica seu processo de criação na construção de sua obra: um puzzle, um vestido. "...car épinglant ici un

feuillet supplémentaire, je batirai mon livre, je n'ose pas dire ambitieusement comme une cathédrale, mais tout simplement comme une robe". (TR, p. 446).

Verdade, Tempo, Memória

"É com essa pergunta que entro nesta fase de minhas memórias, fase tão irreal e mágica e adulescente como se tivesse sido inventada e não vivida. Se eu fosse historiador, tudo se revolveria. Se ficcionista, também. A questão é que o memorialista é forma anfíbia dos dois e ora tem de palmilhar as securas desérticas da verdade, ora nadar nas possibilidades oceânicas de sua interpretação. E como interpretar? o acontecido, o vivido, o FATO - já que ele, verdadeiro ou falso, visão palpável ou só boato tem importância igual - seja um, seja outro. Porque sua relevância é extrínseca e depende do impacto psicológico que provoca. Essa emoção, desprezível para o historiador, é tudo para o memorialista cujo material criador pode, pois, sair do zero. Mentira? Ilusão? Nada disso - verdade. Minha verdade, diferente de todas as verdades. Isso, digamos, se ficarmos só no terreno do presente contado num já futuro (o fugaz presente de agora) que o deforma na medida que também acaba. Porque intervém o tempo, o nexorável tempo. Se o espaço é infinito, não pode ser dividido em distâncias. Se o tempo é função das divisões do espaço - não existente senão convencionalmente. O que chamamos tempo - passado, presente, mesmo na sua dimensão futura - é apenas fabricação da memória. Só existem enquanto duramos ou quando os transmitimos com os pobres meios ao conhecimento alheio. (...) Ainda se o que vai aqui fosse escrito por mim... O diabo é que apenas repito. (...) Podemos acrescentar mais, tudo se deforma, altera, muda, continuando a mesma coisa, quando passa de homem a homem em conversa, em leitura." (CF, p. 166)

"... E elas saem-se bem desses exames de consciência em que os absolvo e em que me culpo. E passei a me culpar mais ainda dessas injustiças quando sofri uma delas e logo por parte de quem? de um dos meus considerados melhores amigos. É o caso de eu ter escrito e continuar a escrever estas minhas pobres memórias. Elas estão longe do que eu desejaria que fossem. Não me considero grande escritor por têlas rabiscado. Foram produzidas porque eu queria ter - roubando aqui o pensamento de Proust - esse encontro urgente, capital, inadiável, comigo mesmo. Esse pensamento, a que tenho obedecido com sinceridade, verdade e risco, é que chamaram alguma atenção sobre meus escritos." (BM, p. 284)

“... Simplesmente depondo. Aliás, continuando a fazer o que tenho procurado fazer até aqui nas minhas recordações - não as escrevendo para agradecer nem para transformá-las em investimento de lisonjas. (...) O que convém dizer é que lembrando estamos provocando o esquecimento. Depois de escrito, o que foi ressuscitado estará, então, definitivamente morto. Tenho experimentado isto com a evocação de personagens que me eram odiosos e que depois de fixados por mim no físico que me desagradava, no procedimento que me revoltou - como que falecem na minha lembrança e até adquirem, quando reaparecem, um aspecto indiferente e às vezes quase tolerável. (...) Sim. Porque para mim eles perdem o caráter de criaturas humanas no momento em que começo a *escrevê-los*. Nessa hora viram personagens e criação minha. Passam a me pertencer como pertenci a eles no preciso instante em que me ofenderam, humilharam e fizeram sofrer minha infância. Vivos ou mortos eu tenho de suprimi-los o que faço ferindo pela escrita - já que esta é a arma que me conferiu a natureza. (BM, p. 198 a 199)

“Como lembro sua figura sempre a mesma e sempre sucessiva. (...) ...moldada com o decisivo, a densidade, o ritmo, a proporção, o anforilíneo da *Venus Cirenaica* do Museu Nacional Romano. (...) eu ia buscar para ela o que lhe faltava, no galbo, no envasamento, no requinte de acabamento das terminações dos braços, antebraços, mãos, dedos, falanges da *Afrodite com Eros e Pã* do Museu Nacional de Atenas. Corria mais galerias, achava na Borghese e trazia para contemplá-la, a cabeça em que Raphaelo Sanzio iluminava a face divina de *Madalena Strozi*... (...) Eu vivia um *puzzle*. Quando pensava tê-lo composto faltava-me o essencial e ela, LEOPOLDINA, se esfarelava em negativas nos mil e noventa e cinco dias que sua alma habitou a minha e a envoltou. (...) e nunca a achei senão em pedaços de museu.” (BM, p. 67)

“Assim a tive como ao sol que é de todos, como ao vento, à luz, ao luar, ao trovão, às ondas, ao mar - que são de todos. Interpretei-a captando sua beleza transitória, que preparou minha alma - fecundando-a para o amor seguinte. Para os amores seguintes e para todo o sempre... Eu em tudo toda te amei, Leopoldina! e isto me basta no espaço e no tempo. Tudo isto se não se configurou com nitidez deve ter se esboçado naquela tarde. Aquela tarde como as outras em que eu rondava de longe sua casa sua esquina. Cheguei a meio quarteirão e senti o inesperado. Em vez de vê-la, ela só, Leopoldina - enxerguei, divisei, olhei todo o ramalhete de moças em flor* que estava em sua companhia. Elas

corriam e se movimentavam na esquina como figuras escuras sobre o fundo escarlate da tarde mais polida que um vaso grego. Ao sol que morria, sua teoria se alongava, se juntava, se afastava ao capricho do jogo em que dançavam.” (BM, p. 70)

* Nava faz referência a *À l'ombre de jeunes filles en fleurs 2*, páginas 171 a 174: O Narrador descreve o salão do hotel de Balbec e diz: *...quand, presque encore à l'extrémité de la digue où elles faisaient mouvoir une tâche singulière, je vis s'avancer cinq ou six fillettes, aussi différentes, par l'aspect et par les façons, de toutes les personnes auxquelles on était accoutumé à Balbec, qu'aurait pu l'être, débarquée on ne sait d'où, une bande de mouettes qui exécute à pas comptés sur la plage - les retardataires rattachant les autres en voletant - une promenade dont le but semble aussi obscur aux baigneurs qu'elles ne paraissent pas voir, que clairement déterminé pour leur esprit d'oiseaux.*”

“Depois das metalizações da tarde e dia de azuis que se concentram até virarem negros (como muita tinta azul num boião de vidro fica preta), nuvens que conservaram o dia na sua brancura apenas tocada parecem figuras humanas e são o rompante das *jeunes filles en fleurs* diante dos mares de Balbec*. Seus movimentos cristalizados um instante no espaço têm a aparência do gesto coagulado das estátuas que mesmo imóveis projetam-se pelo élan de sua forma. Vitória de Samotrácia. Prosérpina e Dafne de Bermíni. Diana de Goujon. Policena de PioFedi. Vitória da Acrópole. Sabina de Gianbologna. Mas tudo se consome diante da escuridão que se alastra e o próprio índigo recobre-se de mais folhas de deep - blue, de fudano, tobalo, alimano-são os azuis inimagináveis e neológicos que só a noite é capaz de inventar e insinuar que eles habitam seu negrume.” ** (GT, p. 75)

* JFF 2, p. 171.

** JFF 2, p. 118.

“O rio do subconsciente não para de correr como não param a circulação, a respiração, as funções misteriosas da regulação da economia. Aquele curso subterrâneo aflora às vezes ora em sonhos ora brandos, ora duros - geralmente duros. Flui refletindo no seu bojo líquido núvens e estrelas que ficaram: impressões do aparentemente esquecido mas incorporado para sempre. Suas águas sem compromisso independem do modo de ser do consciente vigil que só pode ser - sendo em tempo e espaço. Existir como representação é ser coisa cronológica. (...) É hediondo imaginar o que leva a nossa nave de bagagem de terrores latentes e monstro emagazinados que podem inrromper e serem mais nefastos para a razão que uma célula

cancerizada (e não rejeitada) para o corpo. E tudo vem de nossa experiência. Olhando, cheirando, gostando, ouvindo, tocando, amando - estamos colhendo o material que vai ser decomposto nos círculos infernais do subconsciente para ser refeito em demônios, tal qual como quando volta das visceras desmancham proteínas em aminoácidos que vão ser reconstruídos adiante, no *puzzle* de outras albuminas da gente. (...) Isso no plano físico. (...) Será tudo apenas sublimado, apenas recalçado ou que é isto? Meu Deus! que vem misturado às rosas, aos lírios e às violetas putrefatas do sonho (...) a deambulação dos mortos, as imolações maternas, a corrupção da figura potâmica do pai e os anacronismos incháveis nas associações de idéias. Por que há absurdos só realizáveis em sonho, pesadelo e inacessíveis à vigília desarmado de órgãos adequados." (CF, p. 56 a 57)

"As manhãs da Haddock Lobo na manhã da vida. (...) Basta um esforço da memória e vou vendo cada pormenor, cada pessoa, cada lugar. Mas o conjunto de tudo isto, a amálgama desse passado só me invade integralmente coesa, ao estímulo das impressões casuais e raras que funcionam para a memória - como ponto crioscópico. Um cheiro de asfalto quente à primeira pancada de chuva, um pregão cortando os ares, a penca de estrelas tirada do fio pela lança dum bonde e logo, como numa solução pesada os sais se cristalizam na exatidão sem fissura do poliedro. A vida presto se coagula, um instante estaca... a luz do seu céu sem nuvens e dum azul inconsútil: tudo lustroso, preso dentro do ar comprimido, inteiriço, resistente mas penetrável na transparência como se fosse feito de um bloco de acrílico". (BC, p. 196/197)

Tratando das andanças com tio Salles nas ruas do Rio, Nava declara que não pode separar o que pertence a 1916 e 1917. "Aliás é impossível restaurar o passado em estado de pureza. Basta que ele tenha existido para que a memória o corrompa com lembranças superpostas. Mesmo pensando diariamente no mesmo fato sua restauração trará de mistura o analógico de cada dia - o que chega a transformá-lo. É como navegar, arrastando dentro do mar-tempo um fio e um anzol que são sempre os mesmos mas sobre os quais se guidam as camadas e as camadas de plâncton que acabarão por transformar a coisa filiforme e aguda numa espécie de esponja. A viagem da memória não tem possibilidade de ser feita numa só direção: a do passado para o presente. Não é a nós que velejamos para os anos atrás em busca dos nossos eus. Levamos conosco uma experiência tão inarrancável que ela é elemento de deformação que nos obriga a agir com as nossas recordações..." (BC, p. 221)

"Ao passado, ao passado! Vamos a essa prodigiosa abstração do tempo, breve segundo continente do infinito, fabuloso país em que vivi (irreversivelmente) e até onde - nem os automóveis, ou os tapetes mágicos, os trens, os navios, os ventos, os aviões, as nuvens, os módulos espaciais serão capazes de me fazer retornar. Só o pensamento mais rápido que os foguetes estratosféricos, só a saudade-minuto-luz podem me-arrebatam nessa viagem para as distâncias siderais de mim mesmo." (BC, p. 275)

Memória involuntária - Madeleines

"Se a batida do Ceará é uma rapadura diferente, a batida de minha avó Nanoca é para mim coisa à parte e funciona no meu sistema de paladar e evocação, tal qualmente à *madeleine* da tante Léonie. Cheiro de mato, ar de chuva, ranger de porta, farfalhar de galhos ao ventro noturno, chiar da resina na lenha dos fogões, gosto d'água de moringa nova - todos têm a sua *madeleine*. Só que ninguém a tinha explicado como Proust - desarmando implacavelmente, peça por peça, a mecânica lancinante desse processo mental. Posso comer qualquer doce na simplicidade do ato e de espírito imóvel. A batida, não. A batida é viagem no tempo. Lembro-me na sua forma, no seu cheiro, no seu sabor. (...) Para mim, roçar os dentes num pedaço de batida é como esfregar a lâmpada de Aladim - abrir os batentes do maravilhoso. Reintegro imediatamente a Rua Aristides Lobo, no Rio; a Direita em Juiz de Fora: a Januária em Belo Horizonte - onde chegavam do Norte os caixotes mandados por Dona Nanoca com seus presentes para os netos. Docemente mastigo, enquanto uma longa fila de sombras vem dos cemitérios para tomar o seu lugar ao sol das ruas e à sombra das salas amigas..." (BO, p. 35)

Nava reconstrói a casa dos avós em Fortaleza: "(...) O térreo, revestido de ladrilhos hexagonais em cerâmica vermelha e esse chão era todo desigual de nível (velha casa construída sobre areias), de modo que ao andar tinha-se uma sensação de solo impreciso onde aqui e ali falhava o pé. Anos depois tive a mesma insegurança em veneza, caminhando no pavimento de São Marcos - que parece movediço, como se prolongasse a ondulação da laguna. Tive aí estranha impressão. Olhava os mosaicos da cúpula e as figuras da "Ascensão" me faziam pensar em Dona Nanoca. A "História de São Marcos", a "Glória do Paraíso", o "Julgamento Final", e lembrava o Ceará. A "Pala d'Oro"; e ocorria-me a reverberação das areias do Mucuripe.

Parado, eu estava em Veneza. Se começava a andar, sentia-me em Fortaleza. Subitamente percebi o que suscitava a associação de idéias bizarra e dissonante. O chão. Era o chão de São Marcos que obrigava a posições que me transmitem aos ossos e tendões atitudes especiais de equilíbrio que eu tinha executado pela primeira vez na Rua Formosa 86 e que me passavam da medula às camadas conscientes do cérebro, devolvendo-me as primeiras comparações nascidas de um piso aqui elevado, ali deprimido - como superfície de águas ondulando à brisa que subitamente se petrificasse.” (BO, p. 45)

“A essas analogias podem servir ainda certos fragmentos de memória que - como nos sonhos, surgem, somem e remergulham feito coisas dentro de uma fervura de panela. Pedacos ora verdadeiros, ora ocultos por um símbolo. São tudo chaves, as chaves que eu também usei para abrir nossa velha casa e entrar, como nos jamais. Nela, além de meus mortos (esses mortos que me matam!), encontrarei sempre Napoleão Bonaparte, Sancho Pança, Dom Quixote de la Mancha, Genoveva de Brabant... Genoveva de Brabant cuja história eu li em Aristides Lobo, num pequeno volume vermelho onde ela e Golo vinham com outra novela chamada *Os Ovos de Páscoa*. Dela tenho recordações pessoais e não as recordações de Proust. Recordações que não posso sacrificar porque o último também as teve. Não as roubei. Como também não roubei o que escrevi muito atrás sobre as analogias do solo desigual da casa de minha avó paterna - oscilante sobre as dunas de Fortaleza - e o da basílica de São Marcos - ondulante às marolas da Laguna de Veneza. É a verdade. Para os que acharem que não, que é plágio, safadeza, construção em terreno alheio - eu respondo com um convite à leitura de Afrânio Coutinho na sua introdução à Obra Completa de Machado de Assis, edição Aguilar, onde se expõe toda a *teoria do molho*. Poderia justificarme ainda, com Camões (“*As armas e os Barões...*”) valendo-se de Virgílio (“*Arma virumque...*”). O diabo é que eu, indigno! não sou Machado nem Camões... Ai! de mim - pobre homem do Caminho Novo das Minas do Matos Gerais...” (BO, p. 306)

Nava descreve a morte da avó com uma nota explicativa: “Impossível fugir dessa comparação apesar de idêntica à descrição da morte da avó do narrador da *Recherche*. É pseudoplágio.”

“Conferenciou com Almada e meu tio, desembrolhou o boião de vidro em que se metiam os helmintos e iniciou sua aplicação. Ele fazia uma rodilha de pano úmido como as dos que levam um peso à cabeça, nelas punha quatro, cinco, seis sanguessu-

gas e aplicava contra a região mastóide que ele desbastara um pouco dos cabelos. Quando ele tirava, tinham pegado uma, duas, e ele recomeçava até que atrás das orelhas ficaram, bem presas e puxando, umas oito bichas de cada lado. Eles iam crescendo, inchando, ficando lustrosas e latejando. Caíam de farts. Então o Elias metia-as numa terrina de água salgada onde elas bolçavam o sangue e recolhia-as ao boião de água limpa que viera com ele. Durante a operação, a Inhá Luísa, com os anéis moventes daquele serpentário, parecia uma Górgona sem sentidos e respirando ruidosamente.” (BC, p. 75)

“... O sino da Matriz batia as oito quando ele chegou à esquina da Rua Rainha. O moço parou um instant para aproveitar ao máximo cada badalada e mais o que ficava vibrando depois de cada uma - retrossom dos sinos acrescidos a cada percussão envolvido e engrossado pelas camadas das outras - fazendo o ar todo trêmulo e sonorizado sem parar zóooooooooom. Mas ali já era um lugar sensacional. Nem ele resistiu sequer instante - que se atrasasse, sebo! - e entrou devagar no Parque Schimmelfeld. Ia perder tempo ali mas o Egon sabia muito bem que para viver integralmente é preciso perder um ror de tempo. Às vezes aumenta o prazer - senão o da gente, o dos outros quando se conta a estória ou se a escreve. *Envernizar* (a sugestão está em Gastão Cruis) tem a acepção chula mas dá bem a idéia de narrativa intencionalmente demorando e sinuosa de Proust - viz., *La Prisonnière* e do plágio antecipado a isto que era o pensamento do jovem médico a cada sensação do já visto compondo inevitavelmente quadros perdidos e readquiridos de repente nas homologias que juntavam as partes de um Desterro morto - desmembrado naquelas calçadas fechadas ares do Desterro dagora! E saboreava longamente esse seu brinquedo de *puzzle*, feito, desmanchado, recomeçado, repetido, retomado.” (GT, p. 184)

“Então é isto... Nela eu entro, na velha casa, como nela entrava nos jamais. Esse portão de ferro prateado, eu o abro com as mesmas chaves da memória que serviram ao nosso Machado, A Gérard de Nerval, a Chateaubriand, a Baudelaire, a Proust. Todo mundo tem sua *madeleine*, num cheiro, num gosto, numa cor, numa releitura - na minha vidraça iluminada de repente! - e cada um foi um pouco furtado pelo *petit Marcel* porque ele é quem deu forma poética decisiva e lancinante a esse sistema de recuperação do tempo. Essa retomada, a percepção desse processo de utilização da lembrança (até então inerte como a Bela Adormecida no Bosque do inconsciente) tem algo da violência e da

subitaneidade de uma explosão, mas é justamente o seu contrário, porque concentra por precipitação e suscita crioscopicamente o passado diluído - doravante irresgatável e incorruptível. Cheiro de moringa nova, gosto de sua água, apito de fábrica contando as madrugadas irremediáveis.” (BO, p. 303)

* Proust trata da recuperação da memória no início de *Du côté de chez Swann* no episódio do chá e da *madeleine*. Na última parte de *Le temps retrouvé*, a partir da página 318, temos toda uma análise sobre a recuperação da memória involuntária e a diferença entre os dois tipos de memória. É o que Nava faz em seu texto, construindo um intertexto proustiano.

“Não é bem como eu disse antes que anoitecia aqui, para acordar ali. A memória é que suprimia os intervalos e permitia que eu passasse sem interrupção, da noite da Rua Direita aos terreiros ensolarados de secar café em Santa Clara; da primavera Chácara do seu Carneiro ao verão do Rio Comprido e aos frios do Paraibuna. Na vida ubíqua da infância, as perspectivas do tempo variavam como as do espaço e tudo ficava simultâneo, coexistente, como que superposto, entretanto transparente e visível - como os planos de uma radiografia que são n-planos - empilhados aos cem aos mil, aos decimil e aos centimil da luminosidade de lâmpada translúcida e una.” (BO, p. 238)

“... só quero reencontrar o menino que já fui. Assim, quantas e quantas vezes viajei, primeiro no espaço, depois no tempo, em minha busca, na minha rua, na de meu sobrado... Custei a recuperá-lo. Aviltado pelos anos e reformas sucessivas, recoberto de uma camada de cimento fosforescente e pó de mica, que tinha substituído o velho revestimento e o ultramar da pintura da fachada - não havia meios da recordações provada entregar-me a velha imagem. Foi preciso o milagre da *memória involuntária*. Eu tinha ido me refugiar na rua maternal, tinha parado no lado ímpar, defronte do 106, cuja fachada despojada estabatia-se na noite escura. Olhando as janelas apagadas. Procurando, procurando. De repente uma acendeu e os vidros se iluminaram mostrando o desenho, trinta anos em mim adormecido. Acordou para me atingir em cheio, feito bala no peito, revelação - como aquele raio que alumbrou São Paulo e fê-lo desabar na estrada de Damasco. Na superfície fosca, alternavam-se quadrados brilhantes, cujos cantos se ligavam por riscos que faziam octógonos. Essa luz prestigiosa e mágica fez renascer a casa do fundo da memória, do tempo; das distâncias das associações, da lembrança.

(...) Tudo, tudo, todos, todos se reencarnando num presente repentino, outra vez palpável, visível,

magmático, coeso, espesso e concentrado - tal a súbita franja feita por limalha de ferro atraída pela força dum ímã. À luz daquela janela, ao final daquela vidraça! Ponto crioscópico fazendo cristalizar a velha casa há tanto tempo diluída e surgir sua fachada antiga e juvenil em lugar da que eu tinha diante de mim, máscara mortuária cheia de cicatrizes - como as de um rosto que se tivesse desfigurado com a espadana de um pote de vitriolo. (...) Como é que eu poderia explicar? que estava ali completando oito anos de idade e que o meu pai, indagora! ressurgira dos mortos para me dar nossa casa nova em folha...” (BO, p. 301/302)

“É impossível colocar em série os fatos da infância porque há aqueles que já acontecem permanentes, que vêm para ficar e doer, que nunca mais são esquecidos, que são sempre trazidos tempo afora, como se fossem dagora. É a carga. Há os outros miúdos fatos, incolores e quase sem som - que mal se deram, a memória os atira nos abismos do esquecimento. Mesmo próximos eles viram logo passado remoto. Surgem, às vezes, na lembrança, como se fossem uma incongruência. Só aparentemente sem razão porque não há associação de idéias que seja ilógica. O que assim parece, em verdade, liga-se e harmoniza-se no subconsciente pelas raízes subterrâneas - raízes lógicas - onde emergem os pequenos caules isolados - aparentemente ilógicos! só aparentemente! às vezes chegados à memória, vindos do esquecimento que é outra função ativa dessa mesma memória. (...) Assim a anarquia infantil do Tempo e do Espaço me impedem de contar Juiz de Fora em ordem certa, capítulo um, capítulo dois, capítulo três. São mil capítulos inumeráveis - entretanto capítulo único.” (BO, p. 333/334)

“Il est vrai que ces changements nous les avons accomplis insensiblement; mais entre le souvenir qui nous revient brusquement et notre état actuel, de même qu'entre deux souvenirs d'années, de lieux, d'heures différentes, la distance est telle que cella suffirait en dehors même d'une originalité spécifique à les rendre incomparables les uns aux autres.” (TR, p. 260)

“Havia outro gênero de atividades no Anglo, que tenho de colocar entre as esportivas. (...) Era a de amanhar a terra, plantar, regar, colher. (...) E plantei com boa não hortelã cheia de veias com sangue português. Germinal. (...) Nada igual aos meus rabanetes. Hoje, cada vez que dum mastigo a casca ardida e vermelha ou a polpa branca que estala e resiste ao dente - sinto logo sabor de infância. É uma das minhas *madeleines*. Mordo: nas minhas

mãos o cheiro cru da terra; nas roupas e botinas encharcadas, a frescura das regas à hora da noite descer..." (BC, p. 141)

"Já contei no *Chão de Ferro* como vi Persombra primeira vez. (...) Depois, páginas atrás, contei como, tentando ver Leopoldina, descobri a mesma menina-e-moça em sua companhia e como elas e uma teoria de outras *jeunes filles en fleur* faziam estalar e subir ao sol poente a peteca que de mão em mão era como um pássaro multicolor e maltratado. (...) Devorava-a com os olhos e ela passava com os seus postados, glaucos, vazios, vagos como a fimbria esbatida no ceocean quando o sol começa a inclinar-se de leve depois de cintilar no zênite." (BM, p. 155)

"... Ou simplesmente andar, sentindo nas solas mas a frescura da praia molhada e seu desdobramento sob os pés inseguros, ao retorno das águas. Anos depois, num inverno italiano, recuperei essa qualidade orvalho da umidade daquelas areias de ouro da velha costa do Rodrigues. Primeiro em certa gota pendurada na cercadura de pedra de um batistério e nela aderida pela própria tensão da água. Era enorme, parecia um brilhante fabuloso, um Grão-Mogol, um Culimã, um Orloff - preso em si mesmo e libertei-o tocando-o com o dedo. Ele logo correu e desceu pelo meu antebraço, entre pele e roupa, como pequena coisa serpentina e clara e inundante. Depois nos mofinos d'água tentando estalactites na galeria subterrânea que galga o Palatino. Em renovadas sensações onde sempre entrou o frio, como ouvir o oêêii dos gondoleiros nas madrugadas de Veneza, olhar o afresco do *Triunfo da Morte* nas tardes do Camposanto de Pisa ou apenas colar a mão espalmada sobre a pedra esverdeada dos palácios da Via Tornabuona ou do Lungarno Acciaiuoli na noite de Florença..." (CF, p. 76/7)

"A Nieta e eu estávamos numa espécie de *marché-aux-puces* feito semanalmente nas calçadas do Boulevard Richard-Lenoir (onde mora o comissário Maigret) quando vi surgir das lages, como emergindo dum sepulcro, a figura do Conselheiro Rodrigues Alves, logo num passe de mágica virada na aparição de minha avó materna. Espantado olhei com força o passeio e vi entre pedras de dominó, dedais de osso, flores de chifre, talheres desemparelhados, molduras sem quadro, pipos de irrigador, bobeches de vidro e argolas de guarda-*napo* o pince-nez que referi e que dava caráter às fisionomias da mãe de minha Mãe e daquele político brasileiro. Era ele, com suas lentes e suas molas que estava me restituindo impressões da

infância. Comprei-o comprando com ele um pedaço de Juiz de Fora, nossa sala de jantar da Rua Direita, todos meus verdes anos, minhas coleções de selos com as caras de Floriano, Prudente, Rodrigues Alves, Pena, Hermes e aquela transposição fisionômica que se me mostrou capaz de ser gatilho associativo como a madeleine proustiana." (GT, p. 37-38)

"... Mas já mudo os olhos da Virgem de Guadalupe e some o México, somem seus amantes, suas cores sem meias-tintas, a vastidão de seus planaltos. Essa é substituída pelas distâncias domesticadas da Beauce, de Illiers-Combray, da casa de tante Léonie, do grelô que tinha quando o portão de ferro rangia e se abria pela mão de Swann - a cujos passos logo crepitava de leve a areia das aléias. Tudo isto me é dado de repente pelas duas modagens do Coro da Catedral que eu trouxe da Chartres."* (GT, p. 39)

* SW, p. 107: "... nous entendions au bout du jardin, non pas le grelot profus et criard qui arrosait, que étourdissait au passage de son bruit ferrugineux, intarissable et glacé, toute personne de la maison qui le déclanchait en entrant "sans sonner", mais le double tintement timide, ovale et doré de la clochette pour les étrangers, [...] mais on savait bien que cela ne pouvait être que M, Swann". Esse trecho é repetido em, TR p. 461-2.

"... E olho as estantes que contêm os livros de que mais gosto. A aquisição de cada um foi o resultado de ongas espreitas, pesquisas, paqueras, paciências e esperas - como na conquista das amadas. São os que funcionam como madeleines-gatilhos me restituindo gente, situações, lugares como foram vistos no dia, na noite, no frio, no calor, na sua cor, no perfume de cada hora, nos mundos tácteis, gustativos que eles ressuscitam." (GT, p. 49)

"É impregnando o ar, aquele cheiro misturado de relento de doente, suor de padecimento, morrinha de pus - abafado pelos vivos da tintura de iodo, do éter, da creolina, do ácido fênico, do iodofórmio - cuja mistura é um odor *madeleine* que sabe bem a todo médico porque lhe traz o ambiente de sua vida martirizante martirizada e de tudo que passou e sofreu na sua atmosfera de hospital. E a lembrança dos sacrifícios, da entrega de seu tempo, as boas e más dos doentes, dos colegas..." (CP, p. 129)

"O Amaro e outras figuras que vamos conhecer ficaram para sempre impregnados na paisagem desse Rio de Janeiro que o Egon ia aprendendo como às palmas de suas mãos. A mistura de gentes e paisagens como ele a sentia, teve dela a explicação quando mais tarde cresceu à sua vista releitura deste período de Proust - se expandindo como flor

mágica que abre -: “*Je trouve très raisonnable la croyance celtique que les âmes de ceux que nous avons perdus sont captivés dans quelque être inférieur, dans une bête, un vegetal, une chose inanimée, perdues en effet pour nous jusqu’au jour qui beaucoup ne vient jamais, où nous trouvons passer près de l’arbre, entrer en possession de l’objet qui est leur prison. Alors eles tressaillent, nous appellent, et sitôt que nous les avons reconnues, l’enchantement est brisé. Délivrées par nous elles ont vaincu la mort et reviennent vivre avec nous**”. O médico estremeceu e sentiu que essa coisa luminosa de Proust está na origem do que diz Guimarães Rosa - que os mortos se encantam. Mas a particular importância da concepção é que a partir dela vem todo o processo da associação reminiscência da teoria da *madeleine*. Sugeriu ao médico que esse *encantamento* é que faz os objetos velhos sagrados porque neles muitas pessoas se encantaram (num pedaço inachávelmas presente como molécula marcada, incluída na matéria dum cristal). Não só pessoas mortas mas aquelas ainda vivas *como elas eram nos remotos*. Idéias, lembranças que tornam cada quina, cada pedaço dum móvel, duma casa, duma rua, duma praia - outra *madeleine*. Suprimi-los é tornar impossível seu encontro com o que detém *cada cada* como uma lembrança e fechar para sempre uma catadupa de poesia que é *obrigada* a não renascer porque jamais dos jamais será encontrada pelo único que neles positara seu segredo de lembrar. Uma demolição, o aterro que fez a nova praia de Copacabana - suprimem assim milhares de coisas, interrompem e bloqueiam a memória. Há desse jeito um momento de guardar certos ambientes nos ínfimos detalhes - todos importantes porque qualquer unzinho deles poderá disparar num futuro obscuro o gatilho da recordação. Se tudo é suprimido, jamais dar-se-á o encontro do lembrador com o fragmento que desencadeia a lembrança. Quem suprimiu qualquer detalhe ou qualquer todo inutiliza não apenas sua figuração material mas esse gatilho de que falamos e que faz detonar um mundo renascendo. Prática (o que suprimiu) uma espécie de assassinato.” (CP, p. 292/293)

* SW, p. 141.

“(…) Na recordação voluntária não podemos forçar a mecânica com que as lembranças nos são dosadas. Os fatos sumidos nos repentes, em vez de todos, em cadeia, voltam de um em um. Às vezes, um só. Esse se oferece para suprir e vicariar os que as defesas do psiquismo acham que não é hora de dar e ele é uma espécie de “em vez de”... às vezes não adianta violentar e querer lembrar. Não vem. A associação de idéias parece livre, solta, mas há uma

coação que a compele e que também nos defende. Penso, por exemplo, em livro. A mente vagabunda me leva à capa, à encadernação. encadernar, a papelão. Este, a papel velho, a velho apanhador de papel, a mendigo, ente miserável. (...) De encadernar eu poderia ter ido a couro, em vez de papelão. Mas o couro foi escamoteado por causa daquele divã de couro de certa casa da Rua Bahia - o que mais valia recalcar e deslembrar... Somos conduzidos pela preferência do espírito que é fuga, distração, descanso lúdico... (...) Entretanto o tempo igual passa desigual sobre cada. Ao fim de anos, uma parece remota e a outra lateja presente e quando o acaso de nota tomada, de diário escrito, mostra-as do mesmo dia - ficamos varados de pasmo. É por isto que Proust dizia que nossa memória habitualmente não dá lembranças cronológicas - ...mais comme un reflet où l’ordre des parties est renversée...”* (BO, p. 304)

* TR, p. 277. Proust se refere ao livro, que sob sua vermelha esconde um mundo de sensações.

Consciência da Existência do Tempo e suas Mutações na Vida Humana

“... Ela com a carinha neutra de menino emburrado, (...) linda moça que ela foi; depois as curvas de bela mulher madura; em seguida, as pelancas e as rugas da velha ainda pretenciosa que eu conheci; os sulcos da ruína final que a arteriosclerose esculpia para a morte. toda a evolução das personalidades que o tempo tira uma das outras, como aquelas *mobouchkas* russas em que se desatarraxa a primeira boneca para tirar dela a segunda; a segunda para tirar a terceira; a terceira, para a quarta; e depois a quinta, a sexta, a sétima - parecendo sempre a mesma, entretanto sendo outra, outra, outra, mais outra, mais fraca, mais fraca, até a última...” (BO, p. 118)

“... Custava-me a entrar que a soberba moça da fotografia e a feitiçeira que nos visitava mais enrugada que um *maracujá de gaveta* pudessem ser uma e mesma pessoa. Eu não suspeitava ainda da existência do tempo e de sua atividade paciente, companheira da Doença paciente e da Morte paciente.” (BO, p. 119)

“De comporta em comporta o fabuloso barco navega o tempo. Sob e desce a corrente do tempo.” (CF, p. 33)

“O tempo alado com sua ampulheta. A morte onipotente com sua foice.” (BC, p. 63)

“...À hora em que todos desciam para o campo, eu ficava para trás e me sentava no meio da escada de cimento que conduzia a ele. Quando levantava a cabeça e deixava meus personagens de ficção, via, agitando-se em baixo, meus companheiros de infância. O tempo tornou-os irreais e esbatidos, matou porção deles - mas não pode prevalecer contra os heróis daquelas páginas - sempre na mesma e cada vez mais vivos.” (BC, p. 142)

“Quando a memória voluntária quer recordar determinada pessoa, esta só aparece em lembranças que se apresentam como chapas fotográficas e a imaginação só vê figuras no meio dum gesto ou d’uma intenção estacadas dentro do tempo como a projeção de uma máquina de cinema que enguiças-se de repente.” (CP, p. 391)

O tempo é como o diamante: fragmentado, nada vale: “O que há de terrível na vida mundana é a perda de tempo - a troca inútil de visitas, jantares e almoços de cortesia, as obrigações de missas de sétimo dia, de casamentos, ação de graças, bodas de ouro e prata. Velórios. Tudo isto é motivo de encontros tantas vezes desagradáveis, com outros que não os verdadeiros amigos, sobretudo nas casas cujos anfitriões fazem inevitavelmente ímpares convidando para refeição e pondo juntos, à mesa, pessoas que reciprocamente teriam vontade de se verem - uma no enterro da outra. Isto é o que fez Proust dizer com impaciência e até ferindo os verdadeiros amigos que: “*l’artiste qui renoue à une heure de travail pour une heure de causerie avec un ami, sait qu’il sacrifie une réalité pour quelque chose qui n’existe pas...*” * Aqui, o que fala, não encamparia a frase do *petit Marcel*. Copiaria a mesma, substituindo *amigo* por um destes conhecidos geralmente chamados de amigos. Com estes, com os do peito, estes irmãos de espírito, a coisa é diferente. Mas eles são tão poucos. (...) Tratando-se deles, não há perda de tempo porque estamos a gastá-lo num ato de amor. Paulo Mendes de Almeida abre invariavelmente suas cartas aos amigos com versos do Tasso, em *Aminta*

Perduto é tutto il tempo

Che in amar no si spende.

De preferência, o que fala, adotaria Proust temperando-o com o Tasso - mas só em raros, raríssimos casos.” (CP, p. 401/402)

* TR, p. 266.

“Desses três casos não guardei lembrança objetiva. Talvez tenham ficado dentro de mim certos risos argentinos, certas pausas de silêncio, certas qualidades de som, certos contrastes de luz e sombra que

eu reintegro quando mergulho, por exemplo, numa sonata de Beethoven ou numa tela de Rembrandt.” (BO, p. 235)

“... Assim, nas noites em que não saíamos, aproveitávamos a pausa do estudo para sessões melódicas. Eu gostava do quarteto mas preferia os solos de piano da Nair. Guardei duas músicas que ela tocava. Um *Minueto* de Beethoven e o *Momento Musical* de Schubert. São linhas *madeleines*? Não os ouço sem rever a sala de visitas dos Lisboa, seu grupo de sofá e cadeiras a um canto, outros móveis, dois quadros da parede, duas miniaturas, pintura francesa do século passado.” (BM, p. 144)

“... A casa fora de seu avô e era atualmente propriedade de seu pai. Subia-se para uma varanda lateral por escada em curva e dava-se na sala de estar onde logo retomamos nossa conversa que durava há doze anos, a mesma que hoje dura há sessenta e três anos, onde repetimos sem cansar casos dessa idade, anedotadas ouvidas um ao outro centenas de vezes e que nos interessam e fazem rir como na sua hora inaugural. Essas conversas de amigo são sempre doces como a repetição de ária antiga que rompe no ar com notas que vibram eternamente com fragrância nascente e matutina (duas melodias não me deixam e ouço-as sempre com emoção conservada da primeira vez que as ouvi. São um *Minueto* de Beethoven e o *Momento Musical* de Schubert. Só as ouço como da primeira vez). Assim os velhos casos recordados com os amigos. (BM, p. 393)

“Cada um guarda a paisagem de um ano, um dia, uma hora! - pedaço de espaço em que se comprimiu o tempo - de que a memória vai construir sua eternidade.” (BO, p. 203)

“... Em fins de outubro voltamos ao Rio. Por uns dias. Íamos para finados.. Eu entrei no 106 esperando confusamente, uma reintegração. Nada. As mesmas paredes. O mesmo papel. Os móveis conhecidos. Os quadros familiares. Os ruídos da noite. O sussurro diurno do Rio Comprido, os gritos, as luzes da rua. Entretanto não me achava. Ignorava ainda as modificações inaparentes e essenciais que o tempo e a contingência imprimem a coisas e pessoas. Eu teria de fazer um novo 106, de reconstruí-lo sobre os escombros e o aniquilamento do antigo.” (BC, p. 39)

“Guardo dessas várias residências imagem superposta e vejo suas salas, seus quartos, como claro-escuro de fotografias diversas batidas sobre a mesma chapa e somando magicamente seus planos.” (BC, p. 98)

"Mas... tudo isto ainda era por vir e eu, como sempre, me adiantando. Demais. Como é difícil recordar, sem superpor os planos do tempo cristalino e ver - sem ser conjunto - as várias cenas que se passam nos quartos separados de uma casa de vidro. Imaginamos o tempo numa sucessão. Sua lembrança, entretanto, pode ser ora seletiva, ora cumulativa e de revivescência simultânea." (BC, p. 124)

"A velhice repugnante. Agora já não me obseda a morte mas sua antecessora escultora da decadência imposta pelo tempo fazendo do corpo hiroximação mais segura que a do furacão soprado pela bomba atômica. Proust fala nas transformações químicas e geológicas por que passa nosso corpo no seu caminho para a morte. Há ainda as mutações de caráter biológico que fazem surgir nas caras e posturas anciãs o traço do antepassado escondido índio negro ou mais longe ainda, dos seres intermediários de que veio nosso parentesco com o cachorro, o bode, o burro ou a ave - que emergem nas caras cacóquinas." (GT, p. 54)

"... Velhice... gravetos e carvões apagados do que fomos antes de nos incinerar, de derreter como cera na fogueira rugidora da vida, do tempo, da preparação para a morte. (...) Fugamos desse medo com a leitura. Vou ao canto da estante onde estão meus prediletos. Os que procuram o tempo perdido como Proust e os que fazem-no deslizar pessoa por pessoa fato por fato como Saint-Simon. Uma pitada de cada um." (GT, p. 55)

"Lembrava ao Nava autor que eles tinham descoberto no princípio dos vinte por indicação de Aníbal Machado - Marcel Proust. Lembrava a impressão do narrador sobre os Guermantes - raça extraordinária, de hábitos desconhecidos, vida misteriosa, cercada por uma espécie de incognoscível que era intangível, imponderável e invisível mas que separava como casca de ovo que fosse impenetrável como o aço, mais intransponível que a matéria em estado absoluto, sem poros e sem as distâncias intermoleculares ou interatômicas que permitem reduzir o cometa de Haley ao volume dum copo d'água. (...) Ah! sim na impressão do narrador maravilhando-se com os Guermantes. Mas ele olhava essa classe alta, da sua mediania, de baixo para cima." * (GT, p. 330)

* SW, p. 242-243

BIBLIOGRAFIA

LINS, Alvaro. *A técnica do Romance em Marcel Proust*. 3. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968.

NAVA, Pedro. *Baú de Ossos*. 5. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1978.

_____. *Balão Cativo*. 3. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1977.

_____. *Chão de Ferro*. 2. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1976.

_____. *Beira-Mar*. 2. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1979.

_____. *Galo das Trevas*. 3. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1981.

_____. *Círio Perfeito*. Rio de Janeiro, José Olympio, 1983.

PAINTER, George D. *Marcel Proust*. Trad. Fernando Py, Rio de Janeiro, Guanabara, 1990.

PROUST, Marcel. *Du Côté de Chez Swann*. Paris, Flammarion, 1987.

_____. *À l'ombre de jeunes filles en fleurs I - II*. Paris, Flammarion, 1987.

_____. *Du côté de Guermantes I - II*. Paris, Flammarion, 1987.

_____. *Sodome e et Gomorrhe I - II*. Paris, Flammarion, 1987.

_____. *La prisonnière*. Paris, Flammarion, 1984.

_____. *La fugitive (Albertine disparue)*. Paris, Flammarion, 1986.

_____. *Le temps retrouvé*. Paris, Flammarion, 1986.

_____. *Les plaisirs et les jours*. Paris: Gallimard, 1924.

_____. *No caminho de Swann*. Trad. Fernando Py. Rio de Janeiro: Ediouro, 1992.

_____. *No caminho de Swann*. Trad. de Mário Quintana. 8. ed. rev. por Olgária Chain de Feres Matos. Rio de Janeiro: Globo, 1988.

_____. *O caminho de Guermantes*. Trad. Mário Quintana. 8. ed. rev. por Olgária C. de F. Matos. Rio de Janeiro: Globo, 1988.

_____. *À sombra das raparigas em flor*. Trad. Mário Quintana. 9. ed. rev. por Maria Lúcia Machado. Rio de Janeiro: Globo, 1988.

_____. *Sodoma e Gomorra*. Trad. Mario Quintana. 8. ed. rev. por Olgária C. de F. Matos. Rio de Janeiro: Globo, 1988.

_____. *A prisioneira*. Trad. Manuel Bandeira e Lourdes de Sousa Alencar. 8. ed. rev. por Olgária C. de F. Matos. Rio de Janeiro: Globo, 1988.

_____. *A fugitiva*. Trad. Carlos Drummond de Andrade. 7. ed. rev. por Olgária C. F. Matos e Pierre Clemens. Rio de Janeiro: Globo, 1988.

_____. *O tempo redescoberto*. Trad. Lúcia Miguel Pereira. 8. ed. rev. por Olgária C. de F. Matos. Rio de Janeiro: Globo, 1988.

SANSOM, William. *Proust*. Trad. Isabel do Prado. Rio de Janeiro: Jorge Zahar editor, 1973.