
INDETERMINAÇÃO, JOGO E IRONIA NO ROMANCE *MEU AMIGO MARCEL PROUST* DE JUDITH GROSSMANN

Katria Gabrieli Fagundes*

Universidade Federal do Mato Grosso do Sul

Resumo

A indeterminação, a ironia e o jogo são utilizados como categorias de análise presentes na obra *Meu amigo Marcel Proust* de Judith Grossmann, e consideradas, neste artigo, na perspectiva da pós-modernidade.

Palavras-chave: Grossmann, pós-modernidade, Proust.

Abstract

Indetermination, irony and games are used as analytical categories present in the book *Meu amigo Marcel Proust* by Judith Grossmann, and considered, in this article, from the perspective of post-modernity.

Key-words: Grossmann, post-modernity, Proust.

Na história do modernismo, não se pode ignorar que alguns artistas conceituados romperam com a visão realista nas artes plásticas e literárias no final do século XIX, provocando um desvio rumo ao movimento moderno e às vanguardas das primeiras décadas do século XX. Havia a necessidade de se experimentar algo novo e, por conseguinte, anular experimentos anteriores para se tomar posição com relação ao futuro das artes. Principalmente, a presença da fotografia levou a uma reflexão sobre o fazer artístico. O modernismo, ao se opor à tradição, não teve a intenção de negar a arte que existia até então, mas negar seu sistema e suas instituições.

Já o pós-moderno e seus termos derivados sofreram recusas e foram vistos, desde seu aparecimento, de forma equivocada por serem associados a fatores político-econômicos e a todo tipo de objeto ou sujeito que se apresentasse fora dos padrões da sociedade de consumo. Por outro lado, a chamada arte pós-moderna consegue prender a atenção quando da sua teorização, pois ela repõe o moderno em discussão e, principalmente, demonstra que as questões da arte pós-moderna não são as mesmas da Arte Moderna, muito mais formais e metalingüísticas. Com isso, afirma-se a base do pós-modernismo: ele não implica o fim do moderno, mas sua constante retomada (MENEGAZZO, 2004, p.25).

Para muitos, pós-moderno só pode ser aceito se for visto como algo que surge depois do moderno. Para Lyotard (IN: MENEGAZZO, 2004), o que vem antes é o pós-moderno e o moderno só surge após, pois moderno é “sinônimo de desconstrução, de contestação e ironia” e tem necessidade de constante experimento. O prefixo *pós* é visto como alteração na linguagem expressiva. Mas isso não quer dizer que há a total negação do passado e sim que há

* Aluna do 4º ano de Letras da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul. Artigo desenvolvido no período de iniciação científica intitulado Memória e expressão abstrata No Caminho de Swann e em Meu Amigo Marcel Proust (Ago/ 2006 a Ago/2007), sob orientação da Profª Drª Maria Adélia Menegazzo.

interesse em ir além do que se considera provisório. O pós-moderno problematiza mais do que nega as contradições.

Para Jameson, o pós-moderno deve ser relacionado ao surgimento de novas características na cultura em consonância com o surgimento de nova classe social e sua ordem econômica. Com tantas conseqüências, vê-se aparecer como questão de destaque o fim do individualismo do sujeito. Isto dá lugar ao que Jameson chama de ironia vazia - *pastiche* - que toma o lugar da paródia. Mas *pastiche* vai além dos conceitos de Jameson; significa recuperar estereótipos passados, apresentando-os como peças de um jogo, recontextualizando o texto em questão (MENEGAZZO, 2004, p.29) e, principalmente, considerando sua atualidade.

Características expressivas na literatura brasileira contemporânea, o exercício reflexivo, a descontinuidade e o humor, reforçam o estereótipo. Tem-se a superação do realismo quando a necessidade de marcar a diferença se redireciona para a ampliação e a permanência do diferente, tirando o foco da sua exclusão. O que é diferente e causa estranhamento não deve ser deixado de lado, como é comum em outros momentos, mas unido ao conceito de belo e usual.

O conceito de *trompe l'oeil* que permite que a diferença entre real e representação seja imperceptível aos olhos do leitor desaparece com o surgimento do pluralismo e da instabilidade das formas.

Não há mais a necessidade de agradar o leitor/espectador com aquilo que já agradou um dia e que continua em alta, mas provocá-lo a buscar novos significados para uma arte diferente da que já foi apresentada. As acusações de cópia ou apropriação indevida atribuídas ao pós-modernismo perdem de vista o diálogo entre tradição e modernidade e isso porque este diálogo é explorado com mais intensidade que em qualquer outra época. A constante necessidade de provocar o jogo entre o conhecido e o desconhecido, ficção e realidade prolonga o efeito de cópia e interroga sobre sua veracidade. A cumplicidade do leitor tornou-se, então, uma exigência nas obras pós-modernas. A mudança na relação entre leitor/espectador com a obra propõe que ela seja vista como um jogo, no qual a ironia pode ser a regra fundamental expressa na sua composição. Quanto mais o jogo exige, mais se tem prazer na sua interpretação.

As obras pós-modernas são freqüentemente vistas como desprovidas de sentido, mas é preciso atentar para o fato de que o sentido é algo construído a partir de intertextualidades, com teorias para tentar explicá-las, com relações e limites evidenciados pelo processo de construção e materialidade do texto, respectivamente, pois um texto, como se sabe, pode ter muitos sentidos, mas nunca um sentido qualquer.

Os três conceitos básicos que serão discutidos e buscados no romance de Grossmann são a indeterminação, a ironia e o jogo. A indeterminação surge do não reconhecimento de metanarrativas, do “excesso de ambigüidades, rupturas, deslocamentos e descanonização” que, por sua vez ficam evidenciados na ausência de limites, de referenciais de espaço e de tempo, em função da velocidade com que as imagens são produzidas e apresentadas no mundo contemporâneo (MENEGAZZO, 2004, p. 67-68). O discurso pós-modernista se constrói sobre recortes de discursos anteriores, o que permite e obriga o leitor a aceitar o fragmento e buscar seu sentido parcial.

A ironia tem como marcas a reflexão e problematização das formas de representação. Através do olhar irônico, a narrativa é colocada em questão, desnortada e descanonizada e incentiva o leitor a analisar criticamente o discurso construído, e nisso, o intertexto passa a ser um dos principais recursos irônicos da linguagem pós-modernista. Já o jogo, que sempre ocupou lugar privilegiado na relação obra e leitor, é pensado como o inesperado que advém da indeterminação e da ironia. Ele é visto como recurso retórico a partir do momento que a obra

se impõe “como algo desconectado do conhecimento das referências sociais”. Permite propor a obra como enigma para prolongar o prazer do leitor diante dela. É através desses elementos que se inicia a prática do olhar recortado e descontínuo, a poética do recorte.

Com tantas inovações, aparece como característica constante em obras pós-modernas uma nova temporalidade, que rompe com a perspectiva linear e explora o dinamismo do contraponto, assim como idéias de acontecimento, de obra inacabada que coloca o leitor em conflito com a leitura e seus próprios conceitos. Não é possível encontrar no espaço ficcional continuidade nas obras e as tensões não são resolvidas; as personagens são incompletas e provisórias e todas essas características são encontradas no romance de Grossmann, o que será mostrado a seguir.

Um memorando - ou tentativa de - à Proust
(Meu Amigo Marcel Proust Romance de Judith Grossmann)

Na busca e necessidade de concretização de uma época, Grossmann escreve o romance dedicando-o ao “amigo” Marcel Proust, a quem admira e de quem empresta a linguagem para narrar num tempo inconsistente uma história de amor que não tem o desenlace esperado por este tipo de narrativa.

O livro é narrado em primeira pessoa por um narrador-protagonista que apresenta ao leitor o início de uma relação amorosa e seu quase-desenlace, seu desfecho. O espaço onde se passa maior parte da narrativa é num shopping no Rio de Janeiro, na Barra, onde a narradora trabalha. Entre casa de amigos, livrarias, casa do homem amado e sua própria casa, a narradora divide seu tempo, mas muito mais suas próprias lembranças de fatos vividos, rompendo com o limite entre tempo-espaço real.

O livro é apresentado como um diário pessoal de uma pessoa comum, dedicada aos estudos e eventos direcionados a arte - lançamento de livros, inauguração de livrarias - e também dedicado ao amor. Uma apropriação de estilos, como Grossmann pretende, é possível na medida em que as referências atuem como objetos ficcionais intertextuais capazes de redirecionar e burlar a noção de realismo factual (MENEGAZZO, 2004, p. 77).

A apropriação da linguagem de Proust por Grossmann, num primeiro momento, é indeterminada, não-reconhecida. Sua narrativa é feita num estilo diferente daquela que ela busca ou pretende a princípio, pois além de o espaço e o tempo serem distintos dos de Proust, a narradora recorta e cola aspectos contemporâneos alternando-os com alguns modernos e realistas. Sua busca é interrompida por uma outra narrativa, por um constante regresso àquilo que pertence à narrativa pós-moderna: espaços e tempos misturados e inconsistentes e romances dissolúveis. Cito:

“Hoje as lojas estão fechadas, funcionando apenas a área do fast food e os cinemas, *Barra I* e *Barra II*. Consegui chegar até aqui, obter um suco de lima-da-pérsia, um rissole, entrar no cinema para ver *A Sombra*, desfrutar deste monastério refrigerado por duas horas”. (GROSSMANN, 1997, p.32)

Neste fragmento retirado do texto tem-se o espaço, um dos mais representativos da pós-modernidade, o *shopping-center*, uma pequena descrição do que ali acontece neste dia, que é feriado ou final de semana, e por isso as lojas estão fechadas, e o tempo é marcado pelo lançamento de um filme, *O Sombra*. Ora, até a duração deste filme, deste tempo que ela dedica ao cinema, *duas horas*, resta indeterminado, afinal, quando é hoje? Aqui se dá o diálogo com o elemento básico do modo de narrar proustiano: a memória que presentifica o passado.

Já a ironia surge através da narrativa colocada em questão, da análise crítica do discurso construído, sendo o intertexto a característica mais marcante. O constante diálogo com Proust e suas personagens, provoca sempre a volta àquilo que desde o começo Grossmann propõe: o diálogo com a tradição e com um autor especificamente.

Que ele continue vivo, isto me basta, para pensá-lo, para sabê-lo, para afligir sua janelas, na ida e na volta do meu percurso, como Swann afligia as de Odette, exceto que nesta história sou infinitamente eu, e ele, não sei quem é, não sei, não posso saber quem é este outro que não eu que é ele, no espaço deste meu amor que contém depravações e sublimidades como qualquer amor,... (GROSSMANN, 1997, p.36)

Neste fragmento, a narradora expõe sua paixão, quase que platônica, e a compara com a paixão de Swann por Odette. Entre as personagens de Proust havia o ser amado e o ser que ama e a certeza de quem eram os dois; nas de Grossmann, também há o ser que ama, porém o que é amado não possui identidade, desmaterializa-se com o tempo desmaterializado, o que torna irônica a narrativa, uma vez que o intertexto será esvaziado de um de seus elementos.

O jogo proposto ao leitor encontra-se no suposto desenlace da paixão amorosa entre a narradora e Victor, prolongado até as últimas páginas do livro, com expectativas gradativas rumo ao final feliz, o que é esperado e que não causa estranhamento. As obras literárias pós-modernas, quase nunca dialogam com esta tradição de *final feliz*.

A Victor

Para isso se ama, para escrever cartas de amor, love letters. (...) Voltar, mas como é voltar, se não chegamos, e para onde é voltar, se todos os pontos são de chegada? (...) primeiro nos unimos, agora me torno numa espécie de *nevýesta* para você, ou namorada, até que volte ao estado anterior, ou junte os três (GROSSMANN, 1997, p.186-188).

Rumo a uma viagem importante, *a viagem*, como descrito no texto, a narradora mantém certo relacionamento com Victor, sempre à distância, e que agora existe por cartas, reafirmando a idéia de diário citada no início, para que os detalhes, a memória, permaneçam intocados, para que estes sejam prolongados já que não há outra maneira deste caso amoroso se realizar. Sabe-se que o que é desejado pela narradora não se realiza completamente. A época inconsistente na qual ela escreve - e vive - não permite que as coisas tenham um fechamento. Elas ficam soltas, desamarradas, para que o leitor/espectador amarre o laço e complete o sentido da obra, na sua constante busca por respostas e consistências.

Referências

GROSSMANN, Judith (1997). *Meu Amigo Marcel Proust Romance*. Rio de Janeiro, Record.
MENEGAZZO, Maria Adélia (2004). *A poética do recorte. Estudo de literatura brasileira contemporânea*. Campo Grande, MS, Ed. UFMS.