

Claudio Soares Braga
Furtado

e

M BUSCA DO TEMPO e DOS ESPAÇOS PERDIDOS¹

094

pós-

¹ “[...] a obra proustiana se afirma com uma busca não somente do tempo, mas também do espaço perdido” POULET, 1992.

RESUMO

Celebrando os 100 anos da publicação de *Em busca do tempo perdido*, de Marcel Proust, é feita uma leitura de algumas relações entre esse clássico da literatura mundial e o pensamento arquitetônico, à luz da prática que se ensina na FAUUSP. A importância das inovações estilísticas de Proust é vista por reflexos no pensamento da Arquitetura brasileira, ao aceitar-se o papel dessa arte como linguagem do mundo que nos cerca. A imbricação de tempo e espaço permite a transposição da busca da reminiscência para a procura dos espaços de fruição da Arquitetura moderna.

PALAVRAS-CHAVE

Tempo. Espaço. Arquitetura. Literatura. Proust, Marcel (1871-1922). Artigas, João Batista Vilanova (1915-1985).

EN BUSCA DEL TIEMPO Y DE LOS ESPACIOS PERDIDOS

IN SEARCH OF LOST TIME AND SPACE

RESUMEN

Celebrando los 100 años de la publicación de “En busca del tiempo perdido”, de Marcel Proust, se hace una lectura de algunas relaciones entre este clásico de la literatura mundial y el pensamiento arquitectónico, a la luz de la práctica enseñada en la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad de São Paulo (FAUUSP). La importancia de las innovaciones estilísticas de Proust se ven aquí por sus reflejos en el pensamiento de la arquitectura brasileña, al aceptarse el papel de esa arte como lenguaje del mundo a nuestro alrededor. La imbricación de tiempo y espacio permite la transposición de la busca de la reminiscencia a la procura de espacios de disfrute de la Arquitectura moderna.

PALABRAS CLAVE

Tiempo. Espacio. Arquitectura. Literatura. Proust, Marcel (1871-1922). Artigas, João Batista Vilanova (1915-1985).

ABSTRACT

Celebrating the centenary of the publication of Marcel Proust's *In Search of Lost Time*, it is proposed a reading of some connections between this classic of literature and the architectural thought in the way of teaching architecture, as adopted by FAUUSP. The importance of Proust's stylistic innovation is seen through the influence of Brazilian architectural thought, when the role of this art is accepted as language of the world around us. The overlapping of time and space allows the mixture of the quest for reminiscence with the search for spaces of fruition in modern architecture.

KEYWORDS

Time. Space. Architecture. Literature. Proust, Marcel (1871-1922). Artigas, João Batista Vilanova (1915-1985).

Como muitos fanáticos de Proust, fiz uma vez a peregrinação a Illiers-Combray. Vi a praça da aldeia, a casa da Tia Léonie, entrei no quarto onde o pequeno Marcel aguardava ansiosamente o beijo da sua mãe. Através da janela, avistei o portãozinho pelo qual chegavam os visitantes e, para lá da cerca, o “lado de Swann”.

Depois, num barzinho da praça, tomei uma tisana de tília acompanhada da obrigatória “madeleine”. A experiência foi decepcionante. A igreja da aldeia é uma igreja qualquer, a casa da Tia Léonie se parece com muitas outras da província, o “lado de Swann” é apenas um terreno lamacento, a “madeleine” é um bolinho seco e sem graça. No fundo da minha xícara de tília não havia nada. Estava tudo lá, menos o deslumbramento do texto proustiano.²

Espaço de cem anos nos separa da publicação do primeiro volume de *Em busca do tempo perdido* de Marcel Proust (14 de novembro de 1913). Entre os arquitetos, a data passou quase despercebida, apesar do amplo espaço que a Arquitetura ocupa no livro. No primeiro volume da edição brasileira, chamado *No caminho de Swann*, traduzido brilhantemente pelo poeta Mario Quintana, o narrador passeia pela imaginária cidade de Combray, onde se destaca a igreja gótica de Saint Hillaire, e segue as trilhas de John Ruskin, mentor intelectual de Proust e do movimento *Arts and Crafts* de William Morris.

O gótico, que para alguns³ era o estilo da aristocracia decadente, significava a incorporação do mundo sensorial ao universo plástico. Enquanto o neoclássico representava a expressão da burguesia ascendente, e conseqüentemente progressista, o gótico era um estilo vinculado à construção de igrejas e, portanto, reacionário. Para Ruskin, assim como para Proust, o gótico era a expressão da arte francesa e agregava o fazer manual, o artesanato, aos recursos técnicos dos materiais autênticos; a ousadia estrutural e a corroboração de diversas artes, para o êxtase na fruição do espaço construído. Em comum com o estilo gótico, o texto de Proust é uma profusão de imagens que se sobrepõem, no dizer de W. Benjamin, “um Nilo da linguagem” (BENJAMIN, 1996, p. 37).

Na Arquitetura gótica, cada pedra carrega a marca de sua feitura, cada canto suporta o encanto do tratamento reverenciado, cada raio de luz revela e esconde um mistério. Em Proust, a experiência artística não era somente uma *cosa mentale*, como também coisa do espírito, do sensível, e a catedral que escreve possui em cada palavra a arte, o refinamento e a profusão de sentidos que têm as pedras de Veneza. No dizer de Benjamin, seu livro é uma “[...] síntese impossível, na qual a absorção do místico, a arte do prosador, a verve do autor satírico, o saber do erudito e a concentração do monomaníaco se condensam numa obra autobiográfica”. (BENJAMIN, 1996, p. 36). Vale lembrar que a Arquitetura gótica pretendia também confluir, em seus espaços, a glória a Deus, a casa para os homens, os trabalhos dos burgueses, a tumba dos honorários, as pedras dos ignorados e os mistérios das trevas. Reúne em seu interior a *lux* divina, o *lumen* dos reflexos pelos vitrais e o *esplendor* das coisas cuja alma resplandece sob a luz de Deus.

O texto de Proust se tece a partir de fatos que o autor vivenciou, um exercício de lembranças e lapsos, mas a urdidura das reminiscências nunca se torna densa, é fluida e sujeita aos desalinhos dos esquecimentos. André Gide rejeitou-o inicialmente, quando era editor da Gallimard; posteriormente, Gide confessou ter sido esse o maior equívoco de sua vida. No Brasil, brilhantes nomes da literatura traduziram ou comentaram a publicação, como Carlos

² PERRONE-MOISÉS, *Espaços proustianos*, p. 70.

³ Além dos filiados ao movimento *Arts and Crafts*, de tendência marxista, parte considerável de conservadores se contrapunham ao classicismo, atribuindo à França sua origem medieval e, portanto, gótica.

Drummond de Andrade, Manuel Bandeira, bem como estudiosos mais recentes, como Jeanne Marie Gagnebin e Olgária Matos. O livro não relata aventuras lembradas pelo autor, mas o ato puro da lembrança, que as noites esvanecerão no esquecimento. Firma-se na zona fronteira entre o sono e a vigília, onde raios difusos atravessam vitrais fragmentados em imagens sem sentido, ou, ainda, entre os sinais sutis que as palavras transmitem ao enredo.

Ao percorrer os caminhos de sua infância em Combray, o jovem narrador discorre sobre os dois percursos de seus passeios: um mais longo, próximo ao castelo dos nobres de Guermantes, e outro mais curto, pela casa do judeu amante de uma jovem cortesã. Nesse trajeto, percorre os campos da memória, da crítica de arte, da narrativa e da novela. Comenta com frequência a beleza gótica da catedral imaginária. Começa descrevendo a beleza, a elegância, e seu estupor frente às ogivas e vitrais; as imagens lhe vêm involuntariamente, carregadas de forte sensação. O aparentemente incoerente Proust compõe uma sucessão de pontos de vista, como que rodeando as emoções e lhe acrescentando visões complexas, que se sobrepõem para formar a figura da narrativa.

⁴ Comentário extraído do texto de W. Benjamin, *op. cit.*

Para o personagem narrador, são as pinturas impressionistas do pintor Elstir e a paisagem de Delft de Jan Vermeer, as que mais o atraem: o espesso amarelo que o pintor flamengo empresta ao muro da cidade sombreada reporta mais ao mundo o que ali se esconde do que propriamente o que o objeto revela. As figuras que o autor compõe se formam a partir de fragmentos de acontecimentos, impressões e brilhos, que metaforizam a realidade, trazendo ao universo do pintor um contato exíguo e fortemente sensorial com o mundo, pleno de relações internas que parecem mimetizar a sociedade em que vive. As imagens literárias formadas se parecem às das pinturas cubistas de Braque, Picabia, ou de Picasso, que iniciara seis anos antes uma nova visão da arte, com as *Demoiselles d'Avignon*.

A situação social de Proust reflete uma ambiguidade entre sua vivência aristocrática e a postura inovadora dos revolucionários da arte moderna. A ambiguidade é, ao mesmo tempo, seu segredo e sua genialidade; a procura, nos recônditos da alma, do que há de vida, é tarefa de todos os que se empenharam, nas proximidades da virada do século 20 na Europa, na tarefa de construir novas dimensões para a arte e o conhecimento. O que importa não é o que os muros de Delft delimitam, mas o que há de vida por trás deles⁴. As diversas vidas que seus personagens têm, as diferentes dimensões que assumem ao longo dos livros mostram um mundo sem verdades determinadas, sem maniqueísmos, sem um ponto de vista estático; à medida que cada etapa da história se desenvolve, o narrador altera ou acrescenta sua visão sobre os personagens e sobre si, no que fica patente a variação do olhar sobre cada experiência, em função do momento em que ela é retomada. Descobre na arte o único caminho possível para a existência, existência que se dispersa no tempo, mas que, ao final, no *tempo redescoberto* na reminiscência, lhe reconstituirá o sentido.

A palavra tempo está no título e é também a última do livro. Desenrolam-se, ao longo dos sete volumes (na versão brasileira), as primeiras experiências de percorrer uma existência, criando locais, nomes e eventos imaginários, assim como um tempo da imaginação, imagem-tempo que se altera, na medida em que é acionada pela memória involuntária e colorida pela emoção do agora. A essência do tempo é o presente, que é fugaz, e sua força se esvai para um passado que já não é mais o vivido, mas apenas imagem do que ocorreu. O

tempo então só será *tempo*, se reconstruído pela imaginação, pelos nomes e pelas figuras do presente, que se estendem para trás. Procurar a essência do tempo não pode prescindir da procura do espaço, pois estão irremediavelmente fundidos. Daí porque o espaço das praias de Balbec é que será percorrido pelas bicicletas *das raparigas em flor*, e sua brisa lhe dará a sensibilidade de apreciar o belo, não de uma Albertine ou de Andrée, mas de qualquer uma, que poderia indiferentemente se tornar sua amada, pois não serão as personagens, e sim o espaço e o tempo que percorrem a praia que o encantarão e o levarão ao encontro, não só do amor, como também de Elstir, o pintor que lhe apresenta as raparigas, ou a possibilidade do amor. A invenção do tempo e do espaço passa a ser a essência de uma vida que se quer plena e significativa; só a arte lhe possibilitará esse feito, e só a procura das essências lhe permitirá pesquisar os meandros da vida pelo tempo.

Os comentadores do texto estão muito familiarizados com as palavras e podem tirar, de cada trecho do livro, os tijolos que constroem as catedrais da reminiscência criadas por Proust. Nós, que só conhecemos o espaço, as emoções e mal sabemos colocar o tempo nas torres que projetamos, nos perdemos entre as lindas e comoventes imagens literárias do livro, que nos abrem a alma para espaço-tempo desconhecido. O recolhimento dos fatos de nossa vida pela memória e o conjunto das imagens dos lugares onde estivemos, das manhãs que despertamos ou dos lugares que visitamos concorrem para nos remeter a um novo espaço, que buscamos sem poder redescobrir, apenas o inventamos.

Por isso, essa sinfonia de imagens de uma vida não se restringe a imagens internas, mas retrata a possibilidade de se construir um tempo e um espaço que nunca existiram, que não mais serão o que foram, e, no entanto, serão uma construção posterior, a nos permitir a restituição de um sentido a todas as imagens que recolhemos e que se perderam nos escuros espaços da memória, em que foram armazenadas. Um lugar não é apenas um lugar, mas um vasto universo, onde cabem infinitos projetos, infinitas possibilidades de adaptação da geometria humana à mesma forma.

Uma hora não é apenas uma hora, é um vaso repleto de perfumes, de sons, de projetos e de climas. O que chamamos realidade é uma determinada relação entre sensações e lembranças a nos envolverem simultaneamente ~ relação suprimida pela simples visão cinematográfica que se afasta tanto mais da realidade quanto mais lhe pretende limitar ~, relação única que o escritor precisa encontrar a fim de unir-lhe para sempre em sua frase os dois termos diferentes (PROUST, 2004, p. 167).

Para nós, arquitetos, o desafio de desenhar esse vaso, repleto de perfumes, sons e climas é o que nos motiva ao projeto: sem ele, não há Arquitetura, mas, ao mesmo tempo, deparamos com as limitações do projeto. Do mesmo modo que o autor se inclina a escrever após o prazer erótico provocado pelas frases de Bergotte e a alegria de descrever os campanários de Martinville, também o que leva o arquiteto ao projeto é uma combinação de um prazer erótico, ao interferir no local, com a alegria de contemplar palácios imaginários. Nós também, no entanto, nos deparamos com impossibilidades, a da Arquitetura, enquanto transformadora do mundo, enquanto articuladora de comportamentos, ou mesmo a impossibilidade de abarcar, ao projetar, todos os problemas apresentados. Roland Barthes repara em três impossibilidades para o personagem central do romance se tornar escritor:

É em primeiro lugar Norpois que transmite ao jovem narrador uma imagem desalentadora da literatura, uma imagem ridícula, mas que ele, não obstante, não teria nem sequer talento bastante para realizar; muito mais tarde, uma segunda imagem virá deprimi-lo ainda mais: a descoberta de um trecho do Journal dos Goncourt, prestigioso e ao mesmo tempo derrisório, serve para confirmar, por comparação, sua impotência para transformar a sensação em notação; finalmente, e ainda mais grave, já que endereçado à sua sensibilidade e não mais ao seu talento, um derradeiro incidente vem dissuadi-lo definitivamente de escrever: ao avistar, de dentro de um trem que o leva de volta a Paris, depois de longa enfermidade, três árvores no meio de um campo, o narrador sente apenas indiferença diante de uma beleza; conclui que jamais há de escrever; tristemente liberado de toda obrigação para com um compromisso que se reconhece decididamente incapaz de manter, ele aceita retornar à frivolidade do mundo e comparecer a uma recepção à tarde em casa da duquesa de Guermantes. E é então que, por uma transposição realmente dramática, tendo atingido as profundezas da renúncia, o narrador descobrirá, bem ao seu alcance, o poder da escrita. (BARTHES, 1974, p. 55-56)

O abandono da escrita se assemelha ao abandono que os arquitetos enfrentaram, ao abrir as portas para a modernidade: abandonar os ornamentos desnecessários, abandonar as ordens, os estilos, abandonar a primazia da forma, abraçar a incerteza.

Neste ano (2015), também se celebra o centenário do nascimento do arquiteto Vilanova Artigas. Tal qual o escritor, o professor produz, num projeto emblemático - o prédio da FAU -, o que Gilles Deleuze atribui à obra proustiana: uma profusão de signos. O salão caramelo (área central do prédio) é uma praça sobre a qual se debruçam irregularmente lajes uniformizadas pelos ângulos retos; formas ortogonais se confrontando com a força oblíqua das rampas; raios de sol que, controlada e descontroladamente, banham o conjunto, indefinindo os limites do interno e do externo, como indefinidas se tornam as regras do conforto ambiental, em favor da arte. Muito se comentou sobre as deficiências do prédio, quanto à temperatura, circulação de ar e insolação; entretanto o professor Flavio Mota apontou que as grandes questões da Arquitetura podem subverter as exigências do cotidiano. Se isso é verdade, a questão do conforto ambiental do prédio nunca foi efetivamente uma questão tranquila para o arquiteto. O desconforto da ambivalência das questões climáticas reflete a ambiguidade que domina essa obra. Também para Proust, o conforto não constitui problema, para as milhares de páginas perdidas entre detalhes fúteis, que aparentemente nada contribuem para a trama, quando, na realidade, são os detalhes *a própria trama*. Na literatura também, os deuses habitam detalhes.

A ambiguidade é matéria constante na escrita de Proust, explicitada na sexualidade de Sodoma e Gomorra, na escrita refinada que, em vez de complementar o clássico, inicia o moderno. O excesso de detalhes, ao invés de rebuscar a escrita, abandona o terreno das coisas, para ingressar no terreno do espírito, locais reais se mesclam com imaginários, personagens reais (como Dreyfus) interagem com personagens inventados. Na Arquitetura da FAU, a ambiguidade se espelha na praça central, para onde tudo converge e que se abre para o jardim, tornando o mais íntimo também o mais público.

Como interessa a Katinsky (KATINSKY, 2003), Artigas, assim como outros arquitetos de sua geração, abandona a Arquitetura, quando, decepcionado com os acontecimentos na União Soviética, em 1956, projeta a residência

Berquó, ou o estádio do Morumbi, refletindo a desesperança do fazer artístico, e volta-se para uma nova proposição de linguagem. Suas propostas tornam-se mais instigantes, ele amplia o universo da linguagem arquitetônica com elementos inovadores, como o teto cogumelo da FAU, que será utilizado em vários projetos posteriores, tanto nas obras de Paulo Mendes da Rocha (Pinacoteca de São Paulo), quanto em Koolhaas (biblioteca de Seattle), ou Siza e Souto e Moura (Pavilhão da Serpentine Gallery).

Cria caixilhos, divisórias, recoloca a questão dos dutos hidráulicos, entre tantas outras inovações que parecem obscurecer as polêmicas climáticas. Para a Arquitetura, o abandono está em dispensar as formas ditosas, as possibilidades de significação da forma, a tentativa de regular usos aos espaços. Significa se dedicar a discutir suas próprias impossibilidades e, com isso, abandonar o mundo, para se tornar linguagem. A Arquitetura moderna abandona o diálogo com o conforto, a adequação ao programa, a monumentalidade do recinto, para se tornar um objeto difusor de signos cujos significados não se esgotam numa leitura ou num padrão, mas são um constante renovar-se. A Arquitetura, como a literatura, deixa de registrar um instante ou uma sensação, para se tornar reminiscências, “[...] que são metáforas da vida e as metáforas são reminiscências da arte” (DELEUZE, 2010, p. 52).

Só pela arte podemos sair de nós mesmos, saber o que vê outrem de seu universo que não é o nosso, cujas paisagens nos seriam tão estranhas como as que porventura existem na Lua. Graças à arte, em vez de contemplar um só mundo, o nosso, vemo-lo multiplicar-se e dispomos de tantos mundos quantos artistas originais existem, mais diversos entre si do que os que rolam no infinito. (PROUST, 2004, p. 172)

Ao invés de uma escola confortável ou adequada, formas novas, nas quais não só a escola que já havia nela se assentou, como também recebeu as diversas escolas em que a FAU se transformou nos últimos 40 anos. Ali couberam formas que nunca foram cômodas ou acomodadas, continuam produzindo signos sobre os quais nos debruçamos, como volumes imperfeitos sobre um manto imanente, aberto a receber novas ideias e novos conceitos de seus espaços.

REFERÊNCIAS

- BARTHES, Roland. *Novos ensaios críticos*. O grau zero da escritura. Proust e os nomes. Tradução Heloysa de Lima Dantas; Anne Arnichand e Álvaro Lorencini. São Paulo: Cultrix, 1974. 237 p.
- BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política*. Obras escolhidas, v. 1. Tradução Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1996. 253 p.
- DELEUZE, Gilles. *Proust e os signos*. Tradução Antônio Carlos Piquet e Roberto Machado. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010. 183 p.
- KATINSKY, Júlio; ARTIGAS, Rosa; OHTAKE, Ruy. *Vilanova Artigas*. São Paulo: Instituto Tomie Ohtake; Editora RO, 2003. 259 p.
- PERRONE-MOISÉS, Leyla. *Inútil poesia e outros ensaios breves*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000. 364 p.
- POULET, Georges. *O espaço proustiano*. Tradução Ana Luiza B. Martins Costa. São Paulo: Imago, 1992. 143 p.

PROUST, Marcel. *Em busca do tempo perdido*. No caminho de Swann. Volume 1. Tradução Mário Quintana. Comentários e posfácio de Olgária Chaim Féres Matos e Jeanne-Marie Gagnebin. São Paulo: Globo, 2006. 558 p.

PROUST, Marcel. *Em busca do tempo perdido*. À sombra das raparigas em flor. Volume 2. Tradução Mário Quintana. Prefácio, Guilherme Ignácio da Silva, posfácio Rolf Renner. São Paulo: Globo, 2006. 672 p.

PROUST, Marcel. *Em busca do tempo perdido*. O caminho de Guermantes. Volume 3. Tradução Mário Quintana. São Paulo: Globo, 2007. 688 p.

PROUST, Marcel. *Em busca do tempo perdido*. Sodoma e Gomorra. Volume 4. Tradução Mário Quintana. São Paulo: Editora Globo, 2008. 640 p.

PROUST, Marcel. *Em busca do tempo perdido*. A prisioneira. Volume 5. Tradução Manuel Bandeira e Lourdes Sousa de Alencar. São Paulo: Globo, 2002. 524 p.

PROUST, Marcel. *Em busca do tempo perdido*. A fugitiva. Volume 6. Tradução Carlos Drummond de Andrade. São Paulo, Globo. 2012. 392 p.

PROUST, Marcel. *Em busca do tempo perdido*. O tempo redescoberto. Volume 7. Tradução Lúcia Miguel Pereira. 15 ed. São Paulo: Globo, 2013. 464 p.

Nota do Editor

Data de submissão: Maio 2014

Aprovação: Dezembro 2014

Claudio Soares Braga Furtado

É arquiteto formado pela FAUUSP, doutor em Arquitetura e Design na mesma instituição. Tem escritório de Arquitetura e Iluminação em São Paulo e foi professor em diversas faculdades de Arquitetura, inclusive a FAUUSP.

Rua Salto Grande, 137, Perdizes

01257-020 – São Paulo, SP, Brasil

+55 (11) 992 192 772

cfurtado@usp.br / cfurtado.arquiteto@gmail.com