

SIGNO, LEITURA E DECIFRAÇÃO: NOTAS SOBRE A PERCEPÇÃO MODERNA

Rízzia Soares Rocha
Universidade Federal do Espírito Santo

Resumo: Este trabalho pretende, através de uma articulação entre os textos de Deleuze, Benjamin, Gunning e Guinzburg, pensar *Em busca do tempo perdido* a partir de um paradigma indiciário.

Palavras-chave: Literatura francesa moderna (Marcel Proust); Marcel Proust (*Em busca do tempo perdido*); Paradigma indiciário (crítica literária).

Uma obra como a de Marcel Proust exige que se “perca tempo” ao estudá-la. Por ainda não perdermos tempo suficiente, a intenção contida e claramente expressa neste trabalho é a de organização. Portanto, muitas lacunas foram deixadas e alguns assuntos nem ao menos citados. Assim, temas como a essencialidade dos signos, a importância da Arte, a função do hábito e da memória, não são referidos. O assunto que nos ocupa é, por enquanto, a compreensão do processo da leitura como um aprendizado na decifração de signos e como o século XIX favorece esse tipo de pensamento. Na tentativa de vasculhar, recolhendo e traduzindo sinais de verdade (*Wahrzeichen*), idéias se repetem. O desenvolvimento descontínuo deste trabalho revela as muitas dificuldades e incertezas que ainda envolvem o estudo de *Em busca do tempo perdido*.¹ Mas a descontinuidade também é proposital em certa medida, porque nos ajuda a perceber a formação de um conhecimento constituído a partir de fragmentos. Buscar entender cada tópico isoladamente torna-se um trabalho inútil: é juntando pedaços que o leitor pode encontrar sentido no que parece incoerente.

DECLÍNIO DA EXPERIÊNCIA: A MODERNIDADE

As mãos e as vozes que tramaram o longo tecido da experiência há muito interromperam seus movimentos e emudeceram. O tempo orgânico

da secagem da argila, do crescimento da lã, deu lugar ao ritmo dos relógios que comandam o tráfego das cidades de ferro e vidro. Assustado pela mudança constante, pela repetição da novidade, o tédio (*Langweile*) – cujo sentido não evoca aborrecimento, fastio, mas significa um momento que se prolonga, um tempo que se estende – abandonou o ninho onde chocava os ovos da experiência; não há o que contar e não há para quem contar, mas disso sabemos faz algum tempo. A morte da experiência já foi amplamente proclamada. Desfeita esta rede de sentido que harmonizava novas e velhas gerações o homem moderno é deixado em frente a uma sucessão de imagens desconexas. Habitando as cidades movimentadas, barulhentas e perigosas, que surgem a partir do século XIX, o cidadão está sujeito a receber, em todas as direções e a todo momento, violentos choques cuja constante exposição leva a um intrincado treinamento dos sentidos no qual o olhar sobrecarrega-se de funções de segurança.² Ao andar pelas ruas, imagens isoladas se acumulam diante dos olhos. Chico Buarque, em *Benjamim*, narra um passeio pela cidade descrevendo a multidão de figuras que, por um curto instante, se fixa na retina de quem vê.

[...] caminha com firmeza no rumo do porto. Toma avenida que margeia o cais evita olhar o mar parado [...] percorre ruas de nomes ilegíveis, placas embaraçadas. [...] É pelos clarões do céu que se dá conta de que já é noite: o itinerário fortuito depositou-a no centro da cidade. Numa bifurcação, opta pela rua mais iluminada [...] que desemboca numa praça grande e barulhenta [...] Na outra ponta da praça há um letreiro oval, com luzes alternadas em aparentes carambolas, que à distância faz lembrar um teatro. [...] o caminho está entulhado pelo povo que se reúne ao redor de um palanque onde se exibem uma banda de música e dançarinas louras de botinas brancas e minissaias [...].³

A cidade, com suas calçadas apinhadas de gente, mostra aos seus habitantes as possibilidades do anonimato, aquele que caminha em meio a multidão é mais um ponto. Sem a preocupação de constranger-se sob a vista do outro, o anonimato traz para as ruas um perigo sempre iminente. Como saber se entre os transeuntes, cuja necessidade de espaço os leva a esbarrarem uns nos outros a todo instante, não estão ladrões ou assassinos? Na segurança de suas casas, o conforto da água encanada, da luz elétrica, do fósforo faz com que os habitantes das cidades dependam cada vez menos de seus vizinhos. Trancados incorrem “novamente em um estado de selvageria”⁴ porque se tornam estranhos entre si. Isolado na vivência moderna, em seu quarto forrado de veludo, o homem do século XIX refugia-se nas páginas de um romance. É neste retiro silencioso que este indivíduo fragmentário busca sentido para sua vida. “A matriz do romance é o

indivíduo em sua solidão, o homem que não pode mais falar exemplarmente sobre suas preocupações, a quem ninguém pode dar conselhos, e que não sabe dar conselhos a ninguém.”⁵

Atrelado essencialmente ao livro, o romance é a companhia do leitor solitário, desvinculado da tradição e, portanto, mudo e desmemoriado porque livre de experiências comunicáveis.

O FLORESCIMENTO DO ROMANCE E A “EDUCAÇÃO” MODERNA

O romance floresce com o fortalecimento da burguesia. Sendo necessariamente escrito, o surgimento da imprensa teve grande importância para sua difusão. Livre de uma tradição anacrônica é nesta leitura que o homem moderno busca unir os cacos que o cercam e o compõem a fim de construir sentido. No entanto, acreditando encontrar no herói romanesco um significado para sua vida, o leitor esquece-se de si. Ao narrar uma história o romance não mergulha na vida do indivíduo para compor um aprendizado, como acontecia com as histórias da tradição oral. Ele não sugere a continuação da história de quem o lê, quando o livro é fechado o leitor encontra-se novamente sozinho e perdido “em frente a uma pilha de cacos”. Em *Sobre a leitura*, Marcel Proust nos fala do desejo frustrado deste leitor ao não encontrar no livro qualquer orientação.

Queríamos tanto que o livro continuasse, e, se fosse impossível, obter outras informações sobre todos os personagens, saber agora alguma coisa de suas vidas, empenhar a nossa em coisas que não fossem totalmente estranhas ao amor que eles nos haviam inspirado e de cujo objeto de repente sentíamos falta, não ter amado em vão, por uma hora, seres que amanhã não seriam mais que um nome numa página esquecida, num livro sem relação com a vida e sobre cujo valor nos enganamos totalmente pois sua sorte aqui embaixo [...] não era, como havíamos acreditado, conter o universo e o destino, mas sim ocupar um lugar estreitinho na biblioteca [...].⁶

A leitura em Proust faz parte de um processo cognitivo. O livro, em si, não traz nenhuma verdade, ele é apenas instrumento para aperfeiçoar a capacidade de decifração. “A leitura está no limiar da vida espiritual; ela pode nela nos introduzir mas não a constitui”. Em sua grande obra, *Em busca do tempo perdido*, Proust narra incansavelmente seu aprendizado. Longe do trabalho e da necessidade de amigos, a formação da experiência proustiana não só despreza a transmissão mas a considera um obstáculo. A conversação mais inteligente a Proust é dispensável. Portanto, a solidão,

não mais vista só como um sintoma da impossibilidade de narrar, passa a ser necessária ao aprendizado moderno. A amizade, nos diz Proust em *O Caminho de Guermantes*, é uma conversa com a mobília, a construção do saber se dá somente através da leitura.

Da solidão o espírito preguiçoso não pode tirar nada, pois é incapaz de, sozinho, pôr em movimento sua atividade criativa. Mas a mais elevada conversação, os conselhos mais profundos também de nada serviriam, já que essa atividade original, eles não a podem produzir diretamente. O que é preciso, portanto, é uma intervenção que, vinda de um outro, se produza no fundo de nós mesmo, é o estímulo de outro espírito, mas recebido no seio da solidão.⁷

As histórias contadas nos livros compõem um longo processo de leitura e decifração desenvolvido individualmente. “[...N]ão podemos receber a verdade de ninguém [...] devemos criá-la nós mesmos”.⁸ Se “o romance anuncia a profunda perplexidade de quem vive”⁹, Proust faz dessa perplexidade matéria básica para a formação desta nova experiência.

Do livro subjetivo composto por esses sinais desconhecidos (sinais em relevo, dir-se-ia, que minha atenção, explorando o inconsciente, procurava, roçava, contornava como um mergulhador em suas sondagens), ninguém me poderia, com regra alguma, facilitar a leitura, consistindo esta num ato criador que não admite suplente nem colaboradores.¹⁰

Ler e traduzir sinais torna-se tarefa da qual o cidadão não pode prescindir. Aquele que anda pelas ruas da cidade deve estar atento aos sinais de fluxo, de segurança, de violência. Assim como as histórias orais transmitiam conselhos práticos, a interpretação de signos possui também seu uso prático.

LEITURA DE SINAIS: OS DETETIVES E A FOTOGRAFIA

No início do século XIX as fisiologias eram um tipo de literatura comum. Estes livros tratavam de descrever pessoas e, mais tarde, lugares. A necessidade de ler nos rostos que se cruzam nas ruas, e em partes da cidade, sinais a fim de trazer o que é descrito para perto de quem lê é uma tentativa de ordenar e identificar o que se mostrava estranho e desconexo. “De fato, o mais indicado era dar às pessoas uma imagem amistosa das outras. Com isso, as fisiologias teciam, a seu modo, a fantasmagoria da vida parisiense”.¹¹ Uma multidão de anônimos não é segura. Quando o número de crimes começou a aumentar, identificar estes anônimos e

catalogá-los tornava-se cada vez mais indispensável. Muitos métodos com o fim de localizar alguém no “caos de corpos individuais”¹² começaram a surgir. Em meados do século XIX a fotografia passou a ser um instrumento da polícia para registrar a imagem do criminoso e para auxiliar nas investigações do local do crime. No entanto, muitos problemas faziam dela um meio falho de identificação; a lentidão das máquinas facilitava ao criminoso uma descaracterização de seus traços, a ausência de padrões ao fotografar, tais como a distância e a posição da máquina, também dificultavam o reconhecimento. Em pouco tempo só a cidade de Paris já possuía um número gigantesco de fotos em sua galeria de criminosos, encontrar uma dessas fotos para identificar um assaltante reincidente, por exemplo, trazia sérios problemas. Alphonse Bertillon, estatístico da polícia francesa, desenvolve então um método para facilitar e precisar a identificação. Usando a antropometria, a precisão óptica da câmera fotográfica, um vocabulário fisionômico e a estatística¹³, este método, chamado por Bertillon de *sinalética*, marca sinais gerais nos corpos a fim de separá-los por grupos. Desta forma, os dados eram cruzados para se ter a descrição daquele que era apreendido ou procurado. Um crânio com uma certa medida, um nariz de certo tipo, olhos de cor e formato comuns são retalhos que compõem um rosto. Acreditava-se assim que as pessoas disfarçadas possuíam menores chances de escaparem incólumes. Esta classificação pela média, desprezando sinais particulares, era o meio de organizar os arquivos policiais para identificação dos corpos. “Acredito que a verdade não está sempre dentro dum poço. Acredito mesmo, no que concerne aos conhecimentos mais importantes, que ela se encontra invariavelmente à superfície.”¹⁴

As palavras do detive de Poe, Dupin, nos fazem duvidar da massificação praticada pelo método de Bertillon e guiam nosso olhar para o que há de mais aparente. Desprezando as complexas formas de classificação, Dupin nos sugere uma leitura do que se apresenta. Em “Os crimes da rua Morgue”, enquanto a polícia ignorava os sinais particulares e procurava inutilmente uma solução para o assassinato por meio dos vestígios corriqueiros de um crime, Dupin investigava a peculiaridade, o que aconteceu neste caso que o diferencia de qualquer outro – questão certamente muito importante quando o criminoso não é um homem mas um orangotango. Bertillon generaliza os sinais particulares para encontrar um corpo específico, enquanto Dupin procura ver, investigar a superfície, juntar os indícios e decifrá-los. Para este último não existem suspeitos habituais. Assim age o médico italiano Geovani Morelli, citado por Carlo Ginzburg¹⁵ e lido por Freud, ao desenvolver um método para a identificação

de obras de arte. Para Morelli, o falsário, ao reproduzir um determinado quadro, mantém sua atenção no que há de mais característico e esquece-se dos pequenos detalhes: se pinta um Da Vinci preocupa-se em imitar com máxima perfeição o sorriso mas esquece-se das unhas, por exemplo. Ao distender sua atenção, o falsário imprime na tela a marca de sua individualidade. Embora o método de Morelli observe pequenos detalhes, retalhando a pintura ao investigá-la, assim como Bertillon retalha o corpo para identificá-lo, o primeiro o faz buscando indícios de particularidades enquanto o que interessa ao outro é a generalização. Curioso que o método de Morelli seja facilmente observado nas histórias de detetive. Poe em seus contos, não perde uma oportunidade de ridicularizar a polícia, através de seu personagem Dupin, pelo desprezo aos detalhes e o hábito da massificação. Da mesma forma age Sherlock Holmes, cuja perspicácia teve como inspiração um professor de medicina de Arthur Conan Doyle. Não é por acaso que Morelli também tenha sido médico. Diagnosticar uma doença através dos sintomas que em cada corpo pode se apresentar de formas variadas exige um longo aprendizado de leitura e decifração.

O INCONSCIENTE

Em alto grau, o maior número daqueles que passavam tinha um porte convencido de gente atarefada, e parecia estar pensando apenas em abrir caminho pela multidão. Franziam as sobrelhas seus olhos rolavam com vivacidade. Quando encontrados por outros passantes, não davam sinal de impaciência, mas concertavam a roupa e se apressavam.¹⁶

A cidade cria autômatos. O conhecido conto de Poe, “O homem das multidões”, em seus primeiros parágrafos faz uma longa classificação dos tipos urbanos. O homem, que observa pela janela de um café londrino a massa humana que começa a tomar as ruas ao fim da tarde, colhe, no comportamento e no vestuário daqueles que caminham, indícios capazes de dizer a que grupo social cada transeunte pertence até surgir na multidão um velho que foge a qualquer tentativa de classificação “por causa da absoluta peculiaridade de sua expressão”.¹⁷ A descrição dos tipos encontra no particular seu fim. Depois de ver este passante, o homem levanta-se e dá início a uma perseguição pelas ruas de Londres. Como o método da polícia parisiense para a identificação de criminosos deixa dúvidas quanto sua eficácia por montar um indivíduo juntando retalhos, a classificação dos tipos urbanos por comportamentos gerais, atitudes formais, não considerando aspectos particulares, não se mostra segura. “*Er lässt sich nicht lesen* –

não se deixa ler”¹⁸, é o que encontramos logo na primeira linha de “O homem das multidões”. A investigação dos contos de Poe, o método do italiano Geovanni Morelli para a identificação dos quadros, a psicanálise de Freud, nos dizem o mesmo. Criminoso, falsário e paciente são identificados por meio de *refugos*. A psicanálise nasce da leitura de *refugos*, atos falhos, que desvelam o indivíduo em sua extrema particularidade. Na rua, enquanto um homem prepara sua atitude, ele tem menos chances de ser descoberto, mas quando se esquece de si se deixa ver. Os olhares já treinados na leitura destes signos são capazes de identificá-lo. Quanto menos a atenção se fizer presente, mais indícios de si são deixados.

A RECHERCHE E O APRENDIZADO DA LEITURA DE SIGNOS

A cidade nasce em ruínas. A ausência de uma tradição que a harmonize e unifique a estilhaça. O *flâneur*, em suas várias expedições, procura nas ruas juntar e decifrar fragmentos iniciando o longo aprendizado de leitura e decifração dos signos. Como o caçador que na antiguidade se tornava sensível aos signos da selva para perseguir a sua caça, o homem moderno, na vivência urbana, se torna sensível aos signos da cidade. Observar pessoas, lugares, coisas ao andar pelas ruas guarda um gesto detetivesco. O olhar moderno é necessariamente investigativo. O saber indiciário que este olhar constrói é encontrado não só nos contos de Poe e Conan Doyle, mas também em Marcel Proust. *Em busca do tempo perdido* é a narrativa de um aprendiz da leitura e interpretação de signos.

Aprender diz respeito essencialmente aos signos. Os signos são objeto de um aprendizado temporal, não de uma saber abstrato. Aprender é, de início, considerar uma matéria, um objeto, um ser, como se emitissem signos a serem decifrados, interpretados. Não existe aprendiz que não seja “egiptólogo” de alguma coisa. Alguém só se torna marceneiro tornando-se sensível aos signos da madeira, e médico tornando-se sensível aos signos da doença. [...] Tudo que nos ensina alguma coisa emite signos, todo ato de aprender é uma interpretação de signos ou de hieróglifos. A obra de Proust é baseada não na exposição da memória, mas no aprendizado dos signos.¹⁹

Neste longo trecho de *Proust e os signos*, Deleuze nos fala do conteúdo da busca proustiana. Os amores de Proust e os intermináveis jantares que frequenta são os caminhos para uma formação. Não admitindo conselhos e dizendo de toda a conversação inútil para o aprendizado, Proust busca a verdade observando e interpretando na total solidão. “[...N]ão se

descobre nenhuma verdade, não se aprende nada, se não por decifração e interpretação.”²⁰ A verdade não pode vir por transmissão porque precisa ser violenta. Sua busca se torna necessária se, de alguma forma, ela agride. Verdades universais pouco importam porque não estão em contato direto com os interesses do indivíduo. Uma traição de Albertine assume em Proust importância maior que várias obras filosóficas. Portanto, mesmo Albertine não sendo inteligente e nada tendo a lhe dizer senão naquilo que omite, Proust precisa estar com ela. Na emissão dos signos de Albertine ele aprende a ler e decifrar os signos do amor, da traição e do ciúme que surgem como sintomas do sentimento que nela se oculta.

Parecia-me também já conhecer a infelicidade em que me debatia, por a ter lido nos muitos sinais em que (apesar das afirmações contrárias de minha razão, apoiando-se em palavras da própria Albertine) distinguira o cansaço, o horror que ela sentia por viver aquela vida de escrava – sinais traçados por assim dizer com tinta invisível, no fundo das pupilas tristes e submissas de Albertine, em suas faces bruscamente aquecidas por inexplicável rubor, no barulho da janela que se abria de repente. Sem dúvida eu não ousara interpretá-los até o fim, e conceber claramente a idéia da partida súbita.²¹

As festas sociais em suas frivolidades são igualmente pródigas na emissão de signos. Aprender a decifrá-los é essencial para ser aceito em cada um dos grupos sociais. Cada grupo é um mundo fechado em si e seus códigos não se misturam. Uma longa passagem de *Sodoma e Gomorra* nos dá, de forma divertida, um exemplo da interpretação acertada de uma saudação feita pelo Duque de Guermantes.

Pouco tempo depois recebi, aliás, uma lição que acabou ensinando-me, com a mais perfeita exatidão, a extensão e dos limites de certas formas de amabilidade aristocrática. Era numa vespéral dada pela duquesa de Montmorency em honra da rainha da Inglaterra; houve uma espécie de pequeno cortejo para ir ao bufê, e à frente marchava a soberana, tendo ao braço o duque de Guermantes. Cheguei neste momento. Com a mão livre, o duque me fez, pelo menos a quarenta metros de distância, mil acenos de apelo e de amizade e que pareciam querer dizer que eu podia aproximar-me sem receio. Que não seria comido cru em lugar dos sanduíches de chester. Mas eu que começava a aperfeiçoar-me na linguagem da corte, sem aproximar-me um único passo, inclinei-me profundamente, dos meus quarenta metros de distância, mas sem sorrir, como teria feito ante a uma pessoa a quem mal conhecesse, depois continuei meu caminho em sentido oposto. Poderia eu ter escrito uma obra-prima, que os Guermantes me honrariam menos do que por essa saudação.²²

Em alemão, indícios são sinais da verdade (*Wahrzeichen*). Colher indícios é procurar num objeto, outro, num gesto, o que ele oculta. O século XIX nasce em ruínas e as pessoas de sua época mudas. Ver é o sentido que rapidamente assume a função de orientação pela cidade nutrindo no

homem moderno tamanha volúpia que ele “sonha apenas para não parar de ver”.²³ Marcel Proust ouve este século sussurrar o seu segredo e escreve uma obra que possibilita a narrativa moderna. Mas *Em busca do tempo perdido* não possui qualquer pretensão de unificar e harmonizar. Proust estiliza a sociedade e suas regras, o indivíduo, a verdade e, no meio dos cacôs, a partir da vivência, dá início a construção de uma nova experiência.

Notas

¹ PROUST, Marcel. *Em busca do tempo perdido*. Trad. de Manuel Bandeira e Lourdes Souza de Alencar, Mário Quintana, Carlos Drummond de Andrade e Lúcia Miguel Pereira. São Paulo: Globo.

² BENJAMIN, Walter. Sobre alguns temas em Baudelaire. In: _____. *Obras escolhidas III: Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo*. 3. ed. Trad. José Carlos M. Barbosa e Hemerson Alves Baptista. São Paulo: Brasiliense, 1994. p. 142.

³ BUARQUE, Chico. *Benjamim*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995. p. 68.

⁴ VALERY, Paul apud BENJAMIN, op. cit., p.124, nota 1.

⁵ BENJAMIN, Walter. A crise do romance: sobre Alexanderplatz, de Döblin. In: _____. *Obras escolhidas I: Magia, técnica, política e arte: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994. p. 54.

⁶ PROUST, Marcel. *Sobre a leitura*. 4. ed. Trad. Carlos Vogt. Campinas, SP: Pontes, 2003. p. 24.

⁷ Ibidem, p. 34.

⁸ Ibidem, p. 30.

⁹ BENJAMIN, Walter. O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: _____. *Obras escolhidas I*, p. 201.

¹⁰ PROUST, Marcel. *O tempo redescoberto*. 15. ed. Trad. Lúcia Miguel Pereira. São Paulo: Globo, 2004. p. 159.

¹¹ BENJAMIN, Walter. Paris do segundo império. In: _____. *Obras escolhidas III*, p. 36.

¹² GUNNIG, Tom. O retrato do corpo humano: a fotografia, os detetives e os primórdios do cinema. In: CHARNEY, Leo (Org.). *O cinema e a invenção da vida moderna*. São Paulo: Cosac e Naify, 2001. p. 60.

¹³ “Bertillon procurou quebrar o conhecimento do criminoso profissional sobre disfarces, identidades falsas, múltiplas identidades e álibis. Ele fez isso juntando antropometria [a mensuração precisa das partes do corpo], a precisão óptica da câmera, um vocabulário fisionômico refinado e estatística”. Ibidem, p. 57.

¹⁴ POE, Edgar Allan. “Os crimes da rua Morgue”. In: _____. *Obras Completas*. Trad. Oscar Mendes. Nova Aguilar: São Paulo. p. 76.

¹⁵ GINZBURG, Carlo. *Mitos, emblemas, sinais: morfologia e história*. Trad.

Federico Carotti. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

¹⁶ POE, Edgar Allan. "O homem das multidões". In: _____. Op. cit., p. 393.

¹⁷ *Ibidem*, p. 395.

¹⁸ *Ibidem*, p. 392.

¹⁹ DELEUZE, Gilles. *Proust e os signos*. Trad. Antonio Carlos Piquet e Roberto Machado. 2. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2003. p. 4.

²⁰ *Ibidem*, p. 5.

²¹ PROUST, Marcel. *A Fugitiva*. 11. ed. Trad. Carlos Drummond de Andrade. São Paulo: Globo, 2003. p. 13.

²² Id. *Sodoma e Gomorra*. 15. ed. Trad. Mario Quintana. São Paulo: Globo, 2001. p. 69.

²³ GOETHE, Johann Wolfgang von. *Afinidades Eletivas*. 3. ed. Trad. Erlon José Pachoal. São Paulo: Nova Alexandria, 1992. p. 154.