

LETRAS

MEMÓRIA LITERÁRIA E MODERNIDADE: O CASO PROUST

Solange Fiuza Cardoso YOKOZAWA*

RESUMO

Nota-se, na modernidade, um interesse obsessivo pelo mito da memória como uma espécie de núcleo da criação artística, de que seria exemplar *Em Busca do Tempo Perdido*, de Marcel Proust. Fundado na memória, o texto proustiano é emblemático de uma maneira específica de representar esse mito na modernidade. Assim, a partir da leitura do romance de Proust, este trabalho procura analisar a relação entre a literatura moderna fundada na recordação do passado e a época moderna.

A literatura fundada na recordação do passado não é privilégio da modernidade. Mas pode-se dizer que, nessa época, nota-se um aparecimento, superior a outras épocas, de artistas que encontram na memória o seu núcleo de criação, de que seria exemplar *Em Busca do Tempo Perdido*, de Marcel Proust. A invocação do pretérito está intimamente ligada à angústia ancestral da humanidade frente à irreversibilidade do que passou, à transitoriedade do tempo, frente, em última instância, à fugacidade da vida, à morte. Mas, no caso da arte moderna, a recorrência à memória como impulso primeiro de criação está ligada também à fratura que se opera entre o artista moderno e a época moderna. Não conseguindo se integrar na sociedade burguesa, não encontrando ressonâncias para sua arte na cidade modernizada, desacreditado do progresso técnico e científico, sofrendo as

* Professora doutora de Literatura Brasileira e de Literatura Portuguesa da UFG, Campus Catalão.

conseqüências dessas e de outras fraturas tais que, o artista busca frequentemente, em sua criação, recuperar um tempo em que ainda não houvesse se manifestado essa cisão entre o eu e o mundo. Floresce, assim, abundantemente, a recriação artística de um passado – notadamente a infância - em que é possível viver em estado de graça, com o qual é possível manter uma relação de fusão.

A memória literária seria, assim, uma das possibilidades de manifestação daquilo que Octavio Paz (1984), em *Os Filhos do Barro*, denomina “analogia”. A “analogia” e a ironia, modos diferentes de negação da modernidade, constituiriam, segundo Paz, os dois princípios básicos a partir dos quais se estrutura a lírica moderna, e, poder-se-ia acrescentar, a literatura moderna. A ironia representaria a manifestação deliberada da fissura entre o ser e o mundo moderno. A “analogia”, a busca de um mundo em que não havia se manifestado essa fissura. No caso de muitos artistas modernos, a “analogia” recebe muito frequentemente o nome de recordação.

Assim entendido, o mito da memória representaria, para a literatura moderna, o mesmo que o sonho representa para os românticos, os ciganos para a poesia de Federico Garcia Lorca, o inconsciente para André Breton. São todas formas simbólicas de negar uma época que se queria diferente, são possibilidades que a arte encontra para sobreviver em um meio hostil para com o “delicado essencial”, são modos historicamente possíveis de a literatura existir no interior do processo capitalista. A recordação de um tempo que parece mais humano do que o ingrato presente é, enfim, como observa Alfredo Bosi (1993) numa referência à lírica moderna que poderia ser estendida aos outros gêneros, uma das faces que a poesia moderna assume, a partir do romantismo, para resistir simbolicamente ao desencantamento do mundo.

Esse embate entre criação artística e modernidade, que está na base da literatura que ressacraliza a memória, também pode ser lido, de acordo com Benjamin, no campo da filosofia. Segundo o pensador, desde o século XIX, “a filosofia vinha realizando uma série de tentativas para se apropriar da ‘verdadeira’ experiência, em oposição àquela que se manifesta na vida

normatizada, desnaturada das massas” (Benjamin, 1989, p.104). Dessa filosofia, se destacaria *Matéria e Memória*, publicado por Bergson em 1939, como “um monumento imponente” (Ibidem, p.104).

Segundo Bergson, o passado sobrevive em mecanismos motores ou em lembranças independentes. Considerando cada uma dessas formas de memória em estado puro, teríamos a “memória voluntária” (consciente) e a “memória espontânea” (inconsciente). A primeira é antes um “hábito esclarecido pela memória”. Trata-se de uma memória motora e ativa e de caráter utilitário. Dela lançamos mão para, por exemplo, dirigirmos um carro, lidarmos com o computador ou ainda quando rememoramos voluntariamente o que aconteceu ontem ou em um passado longínquo. Trata-se de uma memória impessoal, já que “a lembrança aprendida sairá do tempo à medida que a lição for melhor sabida; tornar-se-á cada vez mais impessoal, cada vez mais estranha à nossa vida passada” (Bergson, 1990, p.64). Já a “memória espontânea” seria a “memória por excelência”, aquela que faz um registro fiel de todos os acontecimentos e os evoca através de imagens. Ela é involuntária e tem um caráter não pragmático, pois, “para recuperar o passado em forma de imagem, é preciso poder abstrair-se da ação presente, é preciso saber dar valor ao inútil, é preciso querer sonhar” (Ibidem, p.63-4). Dependendo do acaso para emergir das profundezas do inconsciente, somos por ela invadidos quando um acontecimento fortuito, uma música, um cheiro, um sabor do pretérito invadem o presente e instigam a trazer de volta o passado tal como se viveu um dia. Tem-se aqui uma conservação pessoal do passado, já que as imagens-lembranças desenham todos os acontecimentos do passado com seu contorno, sua cor e seu lugar no tempo.

Observa Benjamin que a estrutura da memória em Bergson é considerada decisiva para a estrutura filosófica da “verdadeira” experiência. A “verdadeira” experiência, Bergson a encontra na manifestação da “memória espontânea”. Benjamin censura o autor de *Matéria e Memória* por este rejeitar qualquer determinação histórica da experiência, por este não especificar historicamente a memória, como mais tarde o fará Maurice Halbw-

chs, em seu *A Memória Coletiva*¹. Ao rejeitar a determinação histórica da experiência, Bergson evitaria, segundo Benjamin, de se aproximar daquela experiência contra a qual a sua filosofia foi remetida: “a experiência inóspita, ofuscante da época da industrialização em grande escala” (Benjamin, 1989, p.105).

Intimamente ligada à filosofia bergsoniana da memória estaria *Em Busca do Tempo Perdido*², de Marcel Proust. Para além de influências e

1 Em 1950, Halbwachs, ex-aluno de Bergson, publica *A Memória Coletiva*, trabalho em que examina a memória de um outro ângulo que o examinado pelo seu ex-mestre. Halbwachs desloca o foco de atenção da lembrança individual para a social. Para ele, “a memória individual é um ponto de vista sobre a memória coletiva” (Halbwachs, 1990, p.51). Assim, nossas lembranças seriam coletivas, mesmo que se tratassem de acontecimentos nos quais só nós estivéssemos envolvidos, e com objetos que só nós houvéssemos visto. Isso porque nunca estaríamos sós, ainda que não se distinguísse a presença material de outros homens. “Só temos capacidade de nos lembrar quando nos colocamos no ponto de vista de um ou mais grupos e de nos situar novamente em uma ou mais correntes do pensamento coletivo” (Ibidem, p.36). Assim, para Halbwachs, se não nos lembramos da primeira infância não é porque devemos ter à distância da consciência os sentimentos ao mesmo tempo incestuosos e destruidores ligados à fase edípiana, como o quer Freud, mas porque não somos ainda um ente social.

2 Ao longo deste trabalho recorreremos à tradução de *Em Busca do Tempo Perdido* publicada pela editora Globo; tradução que recebe, nos quatro primeiros volumes dos sete que compõem a edição brasileira, a assinatura do poeta Mario Quintana. A recorrência, neste trabalho, ao texto traduzido em lugar daquele em francês, justifica-se, inicialmente, pela alta qualidade da tradução de Quintana e dos demais responsáveis pelos três volumes finais. Quintana traduziu Proust à maneira de Proust, respeitando aqueles períodos do romancista que dão volta e meia na página. Essa reinvenção de Proust em português exigiu um trabalho tão hercúleo do poeta de *Esconderijos do Tempo* que ele, a certa altura da tradução, disse que estava gostando tanto de traduzir Proust que, se pudesse, pagaria para alguém fazer o trabalho para ele. A opção por trabalhar com o Proust em português também se justifica porque esta leitura consiste em um pequeno recorte feito em um trabalho de maior fôlego sobre a *Memória Lírica de Mario Quintana*; trabalho que tinha um interesse específico em privilegiar o Proust traduzido por Quintana. Vale observar que Quintana, como o autor de *Em Busca do Tempo Perdido*, encontra muito frequentemente na memória o seu núcleo de criação. Ainda que se possa falar em uma presença proustiana nos quintanares, a freqüente recriação poética do passado no lírico gaúcho aponta antes para uma confluência temática entre tradutor e traduzido, do que para uma influência; confluência que parece assinalar uma reação artística solidária a uma angústia da humanidade – a transitoriedade do tempo, a morte – e a um tempo presente. Assim, a obra mnemônica de Quintana, ao encontrar no tempo perdido um espaço de correspondência, nega os tempos modernos e reitera que a recorrência ao mito da memória em Proust e na modernidade apresenta causas históricas delimitadas.

diferenças, o que une *Matéria e Memória* e a obra capital do romancista francês é, como notou Maria Arminda de Sousa-Aguiar (1984, p.150), o fato de serem ambas representações das mais significativas da “reação às barreiras colocadas pelo positivismo contra o livre exercício do pensamento criador”, o fato de estarem os seus criadores envolvidos pelo fluxo dessa reação. Mais do que reações ao positivismo, constituem as obras em questão reações a toda uma época, a modernidade, e ao que ela encerra. Numa época em que, para falarmos com Benjamin, a “verdadeira” experiência está em baixa, Bergson e Proust, um na filosofia, outro na literatura, empreendem a tentativa de se apropriar dessa experiência nas condições sociais atuais. Ambos a encontram na memória involuntária.

Em Busca do Tempo Perdido é narrado por um narrador-protagonista que se põe a recuperar analiticamente os seus “eus” do passado. O nome desse narrador é Marcelo (Marcel), o mesmo do autor empírico do livro. Esse nome é mencionado, ao longo das mais de duas mil páginas da edição brasileira analisada, apenas duas vezes. Quem o menciona é Albertina, então amante do protagonista, no volume *A Prisioneira* (Proust, 1981, p.58): “Logo que recuperava a palavra, dizia: ‘Meu’ ou ‘Meu querido’, seguidos um ou outro do meu nome de batismo, o que, atribuindo ao narrador o mesmo nome que ao autor deste livro, daria: ‘Meu Marcelo’, ‘Meu Marcelo’”. Observa Philippe Lejeune (1996) que essa intrusão do autor situa o texto em um espaço ambíguo: funciona ao mesmo tempo como pacto romanesco, vez que o narrador assinala que o autor não é o narrador, e como índice autobiográfico, pois um narrador – uma entidade fictícia – não poderia saber o nome de seu autor. Se o espaço é ambíguo, cabe ao leitor optar, e optamos pelo caráter romanesco da narrativa. É verdade que Proust se valeu de pessoas com quem conviveu ou que apenas conheceu para compor as suas personagens fictícias. Mas todos os ficcionistas, mesmo os que insistem na composição puramente ficcional de seus personagens, se valem, mesmo que inconscientemente, dos viventes empíricos que conheceram. É verdade que a experiência pessoal do homem Proust foi decisiva para a construção de sua obra ficcional, como o é a experiência de todos os

artistas. Mas nem o elemento memorialístico que entra na composição das personagens, nem o traço biográfico que entra na composição da obra se sobrepõem ao que esta narrativa é e quer ser: romance, invenção, criação artística. Assim sendo, a “coincidência” entre o nome do narrador-protagonista e o do autor empírico deve antes ser lida como um jogo ficcional.

A memória que nos interessa nesse livro é a “memória escrita”, a memória enquanto motivo romanesco, enquanto tema problematizado ao longo da narrativa. Essa memória já se manifesta quando nos deparamos com um narrador-protagonista que se põe a recuperar analiticamente os seus “eus” anteriores. No passado recuperado pelo narrador e do qual o leitor toma conhecimento à medida que vai lendo o romance, verifica-se que duas constantes, as quais no fim da obra acabam por se encontrar, assinalam o protagonista: ele alimenta desde criança o desejo de ser escritor e busca entender o motivo de uma felicidade plena que o invade em certas situações.

Essa felicidade, o protagonista a encontra, sobretudo, no aflorar da memória involuntária teorizada por Bergson. Diferentemente da memória voluntária, memória evocada com os esforços de nossa inteligência, cujas informações sobre o passado nada conservariam deste, a memória involuntária, que depende do acaso para ressuscitar, faria renascer no ser que recorda o verdadeiro momento passado. A primeira manifestação dessa memória, e uma das mais significativas, acontece no fim da I parte de *No Caminho de Swann* (Proust, 1948, p.44-7), quando o protagonista, já maduro, leva à boca uma colherada de chá onde deixara amolecer um pedaço de madalena. No mesmo instante em que sente o sabor do bolo embebido no chá, ele é invadido por uma alegria súbita, plena, que revela nele uma essência preciosa, uma verdade que o ultrapassa e o faz se sentir indiferente às vicissitudes da vida, à sua transitoriedade, e fora do tempo, livre da morte. Aquele gosto era o do pedaço de madalena que a enferma tia Leônia do protagonista lhe oferecia quando este, em criança, ia vê-la no quarto da casa de Combray, cidade em que o personagem costumava passar as férias com os pais. Mal reconhecido o gosto do pedaço de madalena molha-

do em chá que a tia lhe oferecia, toda Combray e seus arredores tomam forma e solidez, saem da taça de chá para o presente do narrador. É a partir desse episódio das madalenas que o narrador começa a recuperar analiticamente e pela escrita as histórias dos seus “eus” anteriores.

Essa felicidade plena, essa essência, essa verdade que o aflorar da memória involuntária despertam no protagonista são também nele evocadas pela visão de alguns signos da natureza, como o renque de árvores perto de Balbec, por signos da arquitetura, como os campanários de Martinville, e por signos das artes, como o septeto de Vinteuil. Ao refletir, em *A Prisioneira*, sobre a alegria supraterrrestre a que a frase musical de Vinteuil o arrebatara, o narrador vê nela uma síntese daquela alegria suscitada pelos signos citados anteriormente:

aquela frase era o que melhor teria podido caracterizar – por contrastar com todo o resto de minha vida, com o mundo visível – as impressões que, a intervalos espaçados, se me deparavam em minha vida como os pontos de referência, os incitamentos para a construção de uma vida verdadeira: a impressão sentida diante dos campanários de Martinville, diante de um renque de árvores perto de Balbec. (Proust, 1981, p.220)

Essa promessa de uma “vida verdadeira”, a plenitude que a frase de Vinteuil encerra contrasta sensivelmente com aquilo que o protagonista encontra na vida mundana, na amizade e no amor: o vazio, o nada. O personagem que passa grande parte de sua vida participando de recepções mundanas, só encontra uma total carência de sentido na vida social. O mesmo se dá com a amizade. A amizade sincera que parecia unir o protagonista e o príncipe de Saint Loup se revela um engodo para aquele. A amizade é uma ilusão, uma “simples simulação” (Proust, *O Tempo Recuperado*, 1981, p.127), conclui o narrador no último volume de *Em Busca do Tempo Perdido*. No amor, o protagonista não encontra mais sentido que no mundanismo e na amizade. O personagem, que

passou a maior parte de seu tempo enamorado, descobre que o amor não é mais que uma criação do amador: “em nós é que estava a criatura amada” (Proust, *Sodoma e Gomorra*, 1954, p.414). O desencontro está na base das relações amorosas. O amor só subsiste enquanto busca, enquanto se resta alguma parte por conquistar: “só se ama aquilo com que se requesta alguma coisa de inacessível, só se ama o que não se possui” (Proust, *A prisioneira*, 1981, p.329); “Não amamos senão o que não possuímos inteiramente” (Ibidem, p.87). O amor de Swann por Odete, que encontra no ciúme o seu fundamento, é o protótipo de todas as relações amorosas vividas pelo protagonista. O ciúme é o que sustenta o seu amor por Albertina. O ciúme em Proust é, como notou Gilles Deleuze (1972), mais profundo que o amor, contém sua verdade, é o destino e a finalidade do amor. O protagonista não acredita, pois, nem no mundanismo, nem na amizade, nem no amor, que se lhe revelam destituídos da verdade que ele procura, e contra os quais se volta ironicamente. O tempo dispensado em enamorar-se, com o mundanismo e com a amizade é um tempo perdido. Mas a amizade, a vida social e o amor constituem signos da aprendizagem (Deleuze, 1972) que o personagem empreende para alcançar a verdade que ele busca durante todo o seu percurso.

Essa verdade, o narrador só a encontra no último volume de *Em Busca do Tempo Perdido: O Tempo Redescoberto*, quando, em uma recepção da Princesa de Guermantes, a memória involuntária, casualmente, lhe aflora quatro vezes consecutivas. Invadido novamente e de maneira reiterada por aquela mesma alegria plena que ele havia experimentado outrora ao sentir o gosto do pedaço de madalena embebido em chá, e em outros momentos espaçados de sua vida - alegria que a composição musical de Vinteuil sintetizava -, o narrador indaga o motivo pelo qual essa alegria, semelhante à certeza, o deixa indiferente à idéia de morte. Ao confrontar as quatro “impressões bem-aventuradas” sentidas na casa da Princesa de Guermantes, impressões que tinham em comum a faculdade de serem sentidas simultaneamente no presente e no pretérito do narrador, ele conclui:

o ser que em mim então gozava dessa impressão e lhe desfrutava o conteúdo extratemporal, repartido entre o dia antigo e o atual, era um ser que só surgia quando, por uma dessas identificações entre o passado e o presente, se conseguia situar no único meio onde poderia viver, gozar a essência das coisas, isto é, fora do tempo. Assim se explicava que, ao reconhecer eu o gosto do pequeno bolinho, houvesse cessado minhas inquietações acerca da morte, pois o ser que me habitara naquele instante era extratemporal, por conseguinte alheio às vicissitudes do futuro. Tal ser nunca me aparecera, nunca se manifestara senão longe da ação, da satisfação imediata, senão quando o milagre de uma analogia me permitia escapar ao presente. Só ele tinha o poder de me fazer recobrar os dias escoados, o Tempo Perdido, ante o qual se haviam malogrado os esforços da memória e da inteligência. (Proust, *O Tempo Redescoberto*, 1981, p.125)

O aflorar da memória involuntária desencadeia no narrador um estado de graça não apenas porque faz nele renascer um verdadeiro momento passado, o ser que ele foi outrora, mas, sobretudo, porque faz nascer alguma coisa, um ser que, comum ao passado e ao presente, ultrapassa a ambos e se situa fora do tempo. O ser que recorda é, pois, um ser indiferente às vicissitudes da vida, aos seus desastres, à sua brevidade, porque, ao se situar fora do tempo, deixa de se sentir contingente e mortal e é capaz de gozar a essência das coisas, nascida de uma analogia entre o passado e o presente. Na recordação, no aflorar da memória involuntária, o narrador encontra a experiência “verdadeira”, a essência da vida, a felicidade plena que ele buscou em vão no mundanismo, na amizade e no amor.

Mas a memória involuntária é efêmera, por mais que se tente prolongá-la, e as autênticas ressurreições do passado dependem do acaso para emergir. Como reter, como fixar, então, a essência das coisas reveladas pela recordação é a questão que o narrador se coloca. O único meio que se lhe afigura é a feitura de uma obra de arte. Encontram-se, pois, as duas constantes que assinalam o protagonista desde o início de seu percurso: o

desejo de ser escritor e a busca de uma felicidade, de uma verdade que ele entrevia, sobretudo, em reminiscências que lhe afloravam ao sabor do acaso. O personagem queria ser escritor, mas sempre adiava a empreitada por causa da indolência, dos compromissos mundanos, das exigências do amor, por lhe faltar uma profissão de fé que sustentasse o seu projeto. Quando julgava que as suas idéias de se tornar um escritor eram um projeto abortado, eis que a escritura de um livro é a única maneira que ele encontra para fixar a verdade que perseguiu durante toda a vida e que se lhe revelou no final do seu percurso. Se a obra de arte se afigura como o único meio de o narrador reaver o tempo perdido, de recuperá-lo, só a descoberta da verdade que as ressurreições do passado encerram permitiu a este concretizar o seu desejo de ser escritor.

O livro que o narrador se propõe a escrever não seria a simples fixação de sensações do passado, mas a interpretação, “a análise em profundidade das impressões, depois de recriadas pela memória” (Ibidem, p.242). A matéria desse livro seria a sua vida passada. O livro seria a interpretação de tudo que lhe viera nos divertimentos frívolos, na indolência, na ternura, na dor, e que ele “acumulara como a semente os alimentos de que se nutrirá a planta, sem adivinhar-lhe o destino nem a sobrevivência” (Ibid., p.145). Esse livro, descobre-se ao final da narrativa, é o livro que se acaba de ler. Daí se dizer que *Em Busca do Tempo Perdido* seja uma narrativa cíclica.

Walter Benjamin, fiel à sua tese de que o homem moderno é um homem espoliado em sua experiência, associa com a modernidade o fato de Proust encontrar na memória involuntária a manifestação dessa experiência. Em Proust, a posse ou não da experiência por cada indivíduo depende do acaso, do aflorar da memória involuntária. Segundo Benjamin, as inquietações de nossa vida interior não teriam, por natureza, esse caráter irremediavelmente privado da memória involuntária. Elas só o adquiriram “depois que se reduziram as chances dos fatos exteriores se integrarem à nossa experiência. Os jornais constituem um dos muitos indícios de tal redução” (Benjamin, 1989, p.106). A imprensa não tem intenção de fazer com que o leitor incorpore à própria experiência as informações que lhe fornece. Nada

nos é mais alheio do que o sangue que escorre das páginas sensacionalista do informativo. Numa época em que os fatos exteriores não se integram à nossa experiência, Proust empreendeu a tentativa de encontrar essa experiência na memória involuntária, “conceito que traz as marcas da situação em que foi criado e pertence ao inventário do indivíduo multifariamente isolado” (Ibidem, 107). Se na época moderna e em Proust, as recordações voluntárias e as espontâneas perdem sua exclusividade recíproca, “onde há experiência no sentido estrito do termo, entram em conjunção, na memória, certos conteúdos do passado individual com outros do passado coletivo. Os cultos, com seus cerimoniais, suas festas (...) produziam reiteradamente a fusão desses dois elementos da memória” (Ibid., p.107).

Em Busca do Tempo Perdido, um dos textos fundadores da modernidade literária, é emblemático de uma literatura que se constrói pela negação indireta da época que a engendrou. Em Proust, essa negação se faz pela apologia de um “espaço analógico” chamado memória involuntária. O narrador, não encontrando na vida em sociedade, na amizade ou no amor, a verdade que ele perseguiu durante todo o seu percurso, a encontra no aflorar da memória espontânea e, sobretudo, na recriação desta pela arte.

Texto que pode ser tomado como um ponto de vista, como memória individual a partir da qual se pode ler a memória do romance moderno, *Em Busca do Tempo Perdido* é uma obra que, ao mesmo tempo em que diz a memória, diz também de uma maneira específica de representar esse tema na modernidade.

ABSTRACT

YOKOZAWA, Solange Fiuza Cardoso. Literary memory and modernity: the case Proust, *Temporis(Ação)*, Goiás, v.1, n.5/6, jan/dez. 2002.

In the Modernity, it's been noticeable that an obsessive interest in memory mith like a kind of nucleus of artistic creation which would be, shown in *À la recherche du temps perdu* de Marcel Proust. Based on the memory, the proustian text is emblematic in a specific way pretending this mith in the Modernity. Thus, from the Proust romance, this work intends to analyse the relationship between the modern literature based on the past memory and the modern age.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AGUIAR, Maria Arminda de Souza. *Introdução a Proust*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, Aliança Francesa, 1984.

BENJAMIN, Walter. *Charles Baudelaire um lírico no auge do capitalismo*. Trad. José Martins Barbosa, Hemerson Alves Baptista. São Paulo: Brasiliense, 1989. (obras escolhidas, v. 3).

BERGSON, Henri. *Matéria e memória; ensaio sobre a relação do corpo com o espírito*. Trad. Paulo Neves da Silva. São Paulo: Martins Fontes, 1990.

BOSI, Alfredo. *O ser e o tempo na poesia*. São Paulo: Cultrix, 1993.

DELEUZE, Gilles. *Proust y los signos*. Barcelona: Anagrama, 1972.

HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. Trad. Laurent Léon Schaffler. São Paulo: Vértice, 1990.

———. *Les cadres sociaux de la mémoire*. Paris: Presses Universitaires de France, 1952.

LEJEUNE, Philippe. *Le pacte autobiographique*. Paris: Seuil, 1996.

PAZ, Octavio. *Os filhos do barro: do romantismo à vanguarda*. Trad. Olga Savary. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

PROUST, Marcel. *Em busca do tempo perdido: No caminho de Swann*. Trad. Mario Quintana. Porto Alegre: Globo, 1948. v.1

———. *Em busca do tempo perdido: À sombra das raparigas em flor*. Trad. Mario Quintana. 5.ed. Porto Alegre: Globo, 1981. v.2

———. *Em busca do tempo perdido: O caminho de Guermantes*. Trad. Mario Quintana. 5.ed. Porto Alegre: Globo, 1981. v.3

———. *Em busca do tempo perdido: Sodoma e Gomorra*. Trad. Mario Quintana. Porto Alegre: Globo, 1954. v.4

———. *Em busca do tempo perdido: A prisioneira*. Trad. Manuel Bandeira e Lourdes Sousa de Alencar. 5.ed. Porto Alegre: 1981. v.5

———. *Em busca do tempo perdido: A fugitiva*. Trad. Carlos Drummond de Andrade. 4.ed. Porto Alegre: Globo, 1981. v.6

———. *Em busca do tempo perdido: O tempo redescoberto*. Trad. Lúcia Miguel Pereira. 5.ed. Porto Alegre: Globo, 1981. v.7