

Os entrecruzamentos do testemunho com a ficção: Jorge Semprun no caminho de Marcel Proust

The Intersecting Between Testimony and Fiction: Jorge Semprun in Marcel Proust's Way

Francisco Renato de Souza

Pós-doutorando pelo Programa de Pós-Graduação em Ciência da Literatura
da Universidade Federal do Rio de Janeiro

Bolsista pelo Programa Pós-Doutorado Sênior FAPERJ

paconato_@hotmail.com

RESUMO: A partir do tensionamento promovido pela obra de Jorge Semprun entre a ficção romanesca e o relato testemunhal, este artigo pretende analisar no romance *A grande viagem* (1973 [1963]) a presença da escrita de Marcel Proust no procedimento pelo qual o romancista Semprun reveste pelo imaginário da ficção literária a verdade do relato da sua experiência como refugiado de Buchenwald. Para esta análise, consideram-se as enunciações acerca da elaboração literária presentes no testemunho autobiográfico de Semprun, *A escrita ou a vida* (1995 [1994]), como um dos componentes da averiguação da relação que se faz entre passagens do romance de Proust, *No caminho de Swann* (2006 [1913]), evocadas pelo narrador de *A grande viagem*, e a estruturação das ações do enredo dessa obra. Investigam-se ainda os espelhamentos da forma estrutural da rememoração voluntária e involuntária da obra proustiana na elaboração dessa narrativa ficcional que, escapando à tentativa de esquecimento voluntário do seu autor, retoma a experiência de vida do narrador sempruniano a partir da ficção de Proust.

PALAVRAS-CHAVE: Jorge Semprun; Marcel Proust; teoria literária; literatura francesa; literatura e testemunho.

ABSTRACT: From the tensioning provoked by Jorge Semprun's work between the romanesque fiction and the testimonial report, this article analyzes in the novel *The long Voyage* (1973 [1963]) the presence of Marcel Proust's writing in the procedure which the novelist Semprun overlays, through the literary fiction imaginary, the truth of his experience as a refugee in Buchenwald. In order to do so, the enunciations about the literary elaborations present in Semprun's autobiographical testimony, *Literature or life* (1995 [1994]), were considered as one of the components used for the investigation of the relation that is made between excerpts of Proust's novel, *Swann's way* (2006 [1913]), evoked by the narrator of *The long Voyage*, and the structuring of the actions of the work's storyline. The analysis also investigates the mirroring of the structural form of voluntary

and involuntary recalling of Proust's work in the elaboration of Semprun's fictional narrative that, escaping from the attempt of voluntary oblivion of its author, retakes the life experience of Semprun's narrator from Proust's fiction.

KEYWORDS: Jorge Semprun; Marcel Proust; literary theory; French literature; literature and testimony.

Porém, ainda me vejo passando por ele, eu o vejo, ele não, nem pode, estou no trem, talvez ele veja o trem, trens em marcha combinam com aquela paisagem, provocam uma nostalgia agradável. Para nós dois, trata-se do mesmo trem, o seu visto de fora, o meu visto de dentro, e a paisagem é a mesma para nós dois, contudo, é a mesma apenas para os olhos, para o sentimento trata-se de duas paisagens irreconciliáveis (Klüger, 2005, p. 131-132).

Introdução

Em 1943, aos 20 anos de idade, Jorge Semprun é preso na França pela Gestapo e deportado em um trem para os arredores de Weimar, na Alemanha. As condições dessa viagem rumo a destino incerto são descritas através de um enredo que entrelaça ficção e realidade em *A grande viagem*, romance publicado em 1963 no qual o narrador em primeira pessoa é tomado como entidade estritamente ficcional para relatar as experiências reais do autor, antes, durante e após essa viagem. A narração não linear e esférica¹ dessa narrativa recorre ainda a citações cifradas de passagens basilares de *No caminho de Swann*, primeiro volume de *Em busca do tempo perdido*, de Marcel Proust, autor cuja obra Semprun afirma, em *A escrita ou a vida*, ter atravessado toda a sua existência: “Toda uma vida entre o primeiro e o último volume de Proust.” (Semprun, 1995, p. 146).

Somente publicado em 1994, *A escrita ou a vida* é o testemunho autobiográfico de Semprun sobre a sua experiência em Buchenwald, no qual assomam ainda rememorações dos seus questionamentos de jovem recém-liberto acerca da estrutura escritural que daria forma à transmissão da sua experiência, uma vez que, não pretendendo fazer um simples depoimento enumerativo dos sofrimentos e dos horrores vivenciados no campo de concentração, se afirmava ainda incapaz de imaginar uma estrutura romanesca em terceira pessoa para o seu relato:

¹ A figura da esfera para ilustrar as curvilíneas variações espaço-temporais, tanto da trajetória do narrador-escritor, quanto da sua obra por vir que já se desenvolve simultaneamente na narrativa de *A grande viagem*, foi tomada de empréstimo do texto “A experiência de Proust”, de Maurice Blanchot (2005, p. 30-31).

– Há obstáculos de todo tipo à escrita. Puramente literários, alguns. Pois não pretendo fazer um simples depoimento. Já de início, quero evitar, evitar-me a enumeração dos sofrimentos e dos horrores. Outros se aventurarão, de toda maneira... Por outro lado, sou incapaz, hoje, de imaginar uma estrutura romanesca na terceira pessoa. Não desejo sequer enveredar por esse caminho. Portanto, preciso de um “eu” da narração, nutrido com a minha experiência, mas ultrapassando-a, capaz de nela inserir o imaginário, a ficção... Uma ficção que seria tão esclarecedora quanto a verdade, sem dúvida. Que ajudaria a realidade a parecer real, a verdade a ser verossímil. Esse obstáculo, hei de superá-lo, mais dia menos dia. (Semprun, 1995, p. 163)

A literatura passa, então, a ser o modo de dar forma ao indizível do real, quando Semprun compreende que a realidade da guerra somente poderia se tornar escrita a partir de uma linguagem que se desenvolvesse através da imaginação, através, portanto, da estrutura romanesca: “[...] Restarão os livros. Os Romances, de preferência. Os relatos literários, ao menos, que ultrapassarão o simples testemunho, que darão para imaginar, ainda que não dêem para ver... [...]” (Semprun, 1995, p. 128). No texto “O testemunho: entre a ficção e o ‘real’”, Márcio Seligmann-Silva pontua exatamente esse duplo tensionamento da obra de Semprun, que se faz tanto na forma, pela alternância entre o romance e o testemunho, quanto no conteúdo, pela sobreposição do imaginário da ficção na rememoração dos fatos efetivamente vividos:

Jorge Semprún, um sobrevivente de Buchenwald, redigiu o seu testemunho sob a forma de romances, nos quais a sua experiência é narrada em meio a um enredo que mistura ficção e realidade, como em *A grande viagem* e em *Um belo domingo*. O seu testemunho autobiográfico “testamental” (c.f. testis), ou seja, redigido programaticamente “fora” do gênero romance de testemunho, ele publicou apenas em 1994 com o título *L'écriture ou la vie*. Aí ele insiste várias vezes na *necessidade do registro ficcional* para a apresentação dos eventos no campo de concentração. (Seligmann-Silva, 2003, p. 380, grifos do autor)

A partir desse esgarçamento promovido pela escrita de Semprun entre a ficção romanesca e o relato testemunhal, que torna indiscerníveis a experiência e a lembrança, a verdade e a ficção dos fatos, este artigo pretende analisar na narrativa de *A grande viagem* a presença de Proust no procedimento pelo qual o romancista reveste pelo artifício da arte a verdade, por vezes inimaginável e indizível, do relato da sua experiência como refugiado de Buchenwald. Para tanto, tomaremos as enunciações acerca da elaboração literária presentes em *A escrita ou a vida* para investigar, na ficção de Semprun, a relação que se faz entre as passagens de *No*

caminho de Swann evocadas pelo narrador de *A grande viagem* e a estruturação das ações do enredo dessa obra. Nos deteremos ainda na averiguação dos espelhamentos da forma estrutural da rememoração voluntária e involuntária da escrita proustiana na elaboração escritural dessa narrativa que retoma ficcionalmente a experiência de vida do seu autor através da viagem pela qual o narrador sempruniano entrelaça ao seu relato as suas rememorações da ficção de Proust.

Do trem de Proust ao trem de Semprun: a realidade vivida através da viagem sonhada pela escrita

A narrativa de *No caminho de Swann* se inicia com a tentativa de um *Eu* não identificado de se situar no tempo e no espaço. Indefinido entre as dimensões da vigília, do sono e do sonho, o narrador proustiano divaga sobre essa extensa noite insone, aparentemente interminável, da qual ele provisoriamente se liberta percorrendo no seu pensamento o trajeto de um viajante de trem:

Indagava comigo que horas seriam; ouvia o silvo dos trens que, ora mais, ora menos afastado, e marcando as distâncias como o canto de um pássaro em uma floresta, descrevia-me a extensão do campo deserto, onde o viajante se apressa em direção à próxima parada: o caminho que ele segue vai lhe ficar gravado na lembrança com a excitação produzida pelos lugares novos, os atos inabituais, pela recente conversa e as despedidas trocadas à luz de lâmpada estranha que ainda o acompanham no silêncio da noite, e pela doçura próxima do regresso. (Proust, 2006, p. 20-21)

Para o narrador de Proust, a viagem de trem idealizada pelo imaginário se faz como uma libertação do espaço que o restringe, se fazendo ainda por um percurso de alegrias que serão compartilhadas entre a partida e o retorno do viajante². Na situação oposta de uma viagem de trem com destino incerto e retorno improvável, a narrativa de *A grande viagem* se inicia com a descrição do narrador do espaço que o aprisiona em um vagão de mercadoria no qual se encontra trancado a cadeado com outros cento e dezenove detentos, e que descreve ainda a tentativa

2 Ainda que a viagem de trem seja uma presença constante na narrativa de *Em busca do tempo perdido*, com implicações essenciais tanto para as ações do enredo quanto para a sua estrutura formal, consideraremos nesse artigo exclusivamente a sua aproximação com o movimento escritural sempruniano que promove o deslizamento indefinível entre a viagem de trem e a sua elaboração ficcional. Dito isso, destacamos que a noturna projeção imagética de um viajante de trem será retomada pelo narrador de Proust no final da narrativa de *Em busca do tempo perdido* a partir da sua transcrição em obra, fazendo-se assim a passagem que leva do imaginário para a escrita literária: “Sem dúvida, muitos livros de minha infância [...] eu só os abria, cansado, à noite, como se tomasse um trem, na esperança de repousar pela visão de paisagens diferentes, de respirar a atmosfera de outrora.” (Proust, 2013, p. 228).

similar de apreender o tempo que também imobiliza uma noite aparentemente interminável:

Há este amontoado de corpos no vagão, esta dor lancinante no joelho direito. Os dias, as noites. Faço um esforço e tento contar os dias, contar as noites. Isto me ajudará talvez a ver claramente. Quatro dias, cinco noites. Mas não consigo contar ou então há dias que se transformaram em noites. Tenho noites demais; noites para vender. Certa manhã, é certo, foi em uma que esta viagem começou. Todo esse dia. Depois uma noite. (Semprun, 1973, p. 9)

Outra divisão de tempos se faz no decorrer dessa viagem da França à Alemanha, aquela que alterna as dimensões externas e internas do narrador sempruniano: “Abro os olhos, fecho os olhos, minha vida se resume a um bater de pálpebras.” (Semprun, 1973, p. 14). De olhos abertos, descreve o seu momento de então, as etapas da viagem de cinco dias e cinco noites em que conversa com o rapaz de Semur, o companheiro com o qual estará fisicamente encaixado e emocionalmente interligado até a chegada ao destino que provavelmente os aguarda, um campo de concentração nos arredores de Weimar. De olhos fechados, imerge na ambígua dimensão que mescla o sono/sonho e a rememoração/projeção, se voltando para a recordação de diversas etapas de seu passado, assim como para passagens de sua vida futura. Uma viagem paralela se faz, assim, em desdobramento, aquela pela qual o narrador evoca mentalmente a sua infância como exilado espanhol, a sua adolescência entre livros em Haia, a vida com os companheiros do curso de Filosofia no Liceu Henry IV em Paris, a sua prisão em Joigny, a sua detenção em Auxerre, entre outras lembranças do passado que são alternadas com a enunciação de episódios posteriores à sua libertação do campo de concentração alemão – o nome Buchenwald somente é evocado na narrativa de forma indireta, e alterada, pela pronúncia inexata de um fazendeiro borgonhês que ainda espera o retorno do seu filho de “Buckenval”.

No plano da ação narrativa, as alternâncias entre os tempos do presente e os do passado e do futuro – portanto, entre as dimensões do externo e do interno – são marcadas pelas reiteradas chamadas do rapaz de Semur que retiram o narrador de seu estado intermediário entre a vigília e o sono/sonho: “‘Velho, oh velho’, diz o rapaz de Semur, ‘você não está dormindo?’” (Semprun, 1973, p. 69). No plano espaço-temporal, a demarcação do dia e do ponto inicial dessa viagem, que se deu efetivamente três dias antes em Auxerre, se reinicia a partir do embarque do rapaz de Semur na estação de Compiègne: “No turbilhão do embarque em Compiègne, debaixo de gritos e pancadas, ele ficou do meu lado.” (Semprun, 1973,

p. 9), e tem o seu final na chegada ao campo de concentração, na quinta noite, com a sua morte, pois assim afirma o narrador no 5º dia: “Eu olhava aquela estação alemã, onde continuava a não acontecer nada, e pensava que *fazia oito dias* que estava a caminho, com aquela breve parada em Compiègne.” (Semprun, 1973, p. 99-100, grifos nossos). Desse modo, a viagem narrativa de *A grande viagem* se inicia a partir da conversação entre o narrador e o rapaz de Semur, conversação pela qual, e em torno da qual, transitam as demais ações narradas:

Decidi falar desse rapaz de Semur, por causa de Semur, e por causa desta viagem. Ele morreu ao meu lado, no fim da viagem, acabei essa viagem com seu cadáver de pé, apoiado em mim. Decidi falar dele, ninguém tem nada com isso, ninguém tem nada que dar palpite. É uma história entre esse rapaz de Semur e eu. (Semprun, 1973, p. 19)

Todavia, outro marco inicial para essa viagem se faz ainda a partir do entrelaçamento e da sobreposição das rememorações desse narrador com as recordações de infância do narrador de Proust presentes em “Combray”, capítulo inicial de *No caminho de Swann* e, portanto, de *Em busca do tempo perdido*:

Passei minha primeira noite de viagem a reconstruir em minha memória o lado da casa de Swann e era um excelente exercício de abstração. Eu também, durante muito tempo, deitei cedo, é preciso dizer. Imaginei aquele barulho ferruginoso da campainha, no jardim, nas noites em que Swann ia jantar. Revi em minha memória as cores do vitral, na igreja da aldeia. E aquela aléia de pilriteiros, senhor, aquela aléia de pilriteiros era também minha infância. Passei a primeira noite desta viagem a reconstruir em minha memória o lado da casa de Swann e a recordar minha infância. (Semprun, 1973, p. 55)

A versão original da citação acima³ reforça que o trecho “o lado da casa de Swann” foi traduzido para a edição brasileira em conformidade com o texto francês original de Semprun: “le côté de chez Swann”, sem o itálico que indicaria que se trata do livro *No caminho de Swann*, que no francês se intitula *Du côté de chez Swann*. Desse modo, conforme o narrador de Semprun reforça a partir da segunda frase, com o acréscimo do advérbio “também” à frase que inicia a narrativa de

3 “J’ai passé ma première nuit de voyage à reconstruire dans ma mémoire le côté de chez Swann et c’était un excellent exercice d’abstraction. Moi aussi, je me suis longtemps couché de bonne heure, il faut dire. J’ai imaginé ce bruit ferrugineux de la sonnette, dans le jardin, les soirs où Swann venait dîner. J’ai revu dans la mémoire les couleurs du vitral, dans l’église du village. Et cette haie d’aubépines, seigneur, cette haie d’aubépines était aussi mon enfance. J’ai passé la première nuit de ce voyage à reconstruire dans ma mémoire le côté de chez Swann et à me rappeler mon enfance.” (Semprun, 1963, p. 86)

Em busca do tempo perdido, que é: “Durante muito tempo, costumava deitar-me cedo.” (Proust, 2006, p. 20), ele não apenas rememora as lembranças infantis do narrador de Proust como “também” nelas se insere, tornando-as suas “também”.

Em *A escrita ou a vida*, Semprun afirma: “Minha memória privilegia a recordação de infância, em detrimento da de meus vinte anos, em Buchenwald.” (Semprun, 1995, p. 78). Em *A grande viagem*, apenas duas passagens abordam, efetivamente, a vida do narrador no campo alemão, e nenhuma passagem detalhada ou aprofundada acerca da sua própria infância emerge da sua rememoração. Não se trata, portanto, apenas da ficcionalização das recordações de infância de Semprun, mas de um deslocamento que sobrepõe a figura do narrador de *A grande viagem* na figura do narrador proustiano. Pois as recordações de Madri, do bairro do Retiro, da revoada de pombos na praça de Cibeles, da gritaria e das corridas infantis no corredor comprido do apartamento da rua Alfonso XI, somente evocadas em *A escrita ou a vida* (1995, p. 149-151), são substituídas no texto ficcional de *A grande viagem* pelas cores do vitral da igreja da cidade de Combray, pela aleia de pilriteiros do jardim de Tasonville, pelo barulho ferruginoso da campainha que avisava da chegada do sr. Swann aos jantares com a família do narrador de *Em busca do tempo perdido*.

Retomaremos mais adiante a perspectiva da entrada do rapaz de Semur no trem como uma das duas inserções ficcionais que dão início à viagem narrativa de *A grande viagem*. Por ora, destacamos que o olhar que se volta para o passado ficcional da infância do narrador de Proust, como forma de se abstrair do futuro incerto que o destino final dessa viagem lhe reservava, retorna (futuramente) para o narrador de Semprun na noite insone que antecede o seu retorno à França como liberto, mais especificamente no que concerne ao que o narrador proustiano denomina de “o drama do meu deitar” (Proust, 2006, p. 70):

A noite não acabava, Yves dormia o sono dos justos, como não acabavam as noites da infância a vigiar o barulho do elevador que anunciaria a volta dos pais, a vigiar as conversas no jardim quando Swann vinha jantar. [...] Amanhã, a vida ia recomçar, e eu não sabia nada dessa vida. Virava-me na cama, vagamente angustiado. A noite não acabaria nunca, o elevador não pararia em nosso andar, e eu vigiava a partida de Swann, que demorava a conversar no jardim. (Semprun, 1973, p. 66)

A passagem acima faz alusão à rememoração do narrador de Proust das noites de sofrimento passadas durante as férias de sua infância na casa de sua tia-avó Léonie, na cidade de Combray, quando era mandado mais cedo para o quarto sem

receber o beijo da mãe devido à presença do sr. Swann nos jantares da família. Em determinada noite, acometida por uma angústia incontrollável, a criança não consegue dormir e vigia a saída do convidado para, então, abordar a mãe à beira da escada na esperança de obter o beijo materno de boa-noite. Percebe-se que, em Semprun, tanto na noite da partida que levaria o detento para um destino incerto e, provavelmente, de retorno improvável, quanto na noite que antecede a inimaginável nova vida do liberto, a angústia diante do futuro inapreensível faz evocar os sofrimentos infantis do narrador proustiano através das “armadilhas abstratas e literárias de minha insônia povoada de sonhos” (Semprun, 1973, p. 66).

Em Proust, essa noite específica, que marca para a criança a perda da inocência, do paraíso perdido da infância, lhe traria implicações crucias, tanto no que concerne ao declínio de sua saúde, quanto no que concerne ao declínio de sua vontade, indolência dupla que contribui decisivamente para a procrastinação à qual o narrador delega a escrita de seu livro por décadas de sua vida e pelos milhares de páginas que vão do primeiro ao último volume de *Em busca do tempo perdido*: “Tudo se decidiu no momento em que, incapaz de esperar o dia seguinte para pousar os lábios no rosto de minha mãe, eu me resolvi, saltei da cama e fui, de camisa de dormir, instalar-me na janela por onde entrava o luar, até a saída de Swann.” (Proust, 2013, p. 402).

Se, em *Proust e os signos*, Gilles Deleuze (2010, p. 3) define o percurso de vida do narrador proustiano como a trajetória da formação de um homem de letras – que se faz pelo aprendizado dos signos que lhe são emitidos no decorrer de sua vida familiar, social e amorosa: os signos mundanos, os signos do amor e os signos sensíveis que, por fim, são retomados pelo signo mais elevado, o signo da arte –, é em Swann que o narrador reconhece, no olhar retrospectivo de sua vida, o fio que entrelaça esse tecido textual que vai dos tempos infantis de suas angústias de criança nervosa ao momento em que as reminiscências finais revelarão ao homem adulto a matéria da qual consistirá a escrita do livro por vir: a sua própria experiência de vida. Pois no decorrer da narrativa de *Em busca do tempo perdido* Swann se multiplica em vários *Eus* que acompanham a emissão dos signos deleuzianos: o sr. Swann das noites em Combray, o marido de Odette e pai de Gilberte, por quem o narrador primeiro toma conhecimento de Albertine, aquela que será o seu grande amor e sofrimento, o requisitado frequentador do jóquei e dos salões parisienses, aristocráticos e burgueses, nos quais o narrador se introduz na vida mundana dos Guermantes e dos Verdurin, assim como na de dezenas de outros seres que, direta ou indiretamente, participam e influenciam o seu aprendizado.

A narrativa proustiana se desenvolve, assim, por dois caminhos que não se sucedem, mas antes se complementam pela sobreposição da trajetória de vida nas linhas da obra, tornando-se um só: o caminho que leva o narrador, através da trajetória de suas experiências de vida, até o ponto em que ele retomará toda essa trajetória na transcrição da escrita do livro por vir, momento em que se encerra a narrativa, ponto final da obra que, no entanto, se apresenta como o seu início:

O final do romance remete ao início. O caminho que sobe é o caminho que desce. [...] Mal o Narrador, maduro, despede-se da srta. de Saint-Loup, no final do último volume, na recepção dos Guermantes, e vemos Swann, o avô da própria srta. de Saint-Loup, o amável vizinho de Combray, entrando pelo portãozinho do jardim, na casa da tia Léonie, durante as férias do pequeno Marcel [narrador]. O Narrador e o menino telescopiam-se através do tempo e da *Recherche*. (Cançado, 2008, p. 87)

Narrativa esférica que entrelaça as vidas de Swann e do narrador nas linhas ficcionais que entrecruzariam ainda os caminhos de vida de Jorge Semprun, conforme o escritor atesta em *A escrita ou a vida* ao rememorar certos entrelaçamentos de sua vida com a leitura dos volumes de *Em busca do tempo perdido*. Do inicial desinteresse por *No caminho de Swann* que o levava ao abandono da sua leitura desse volume, no verão de 1939, entre as duas guerras da sua adolescência, passando pela confissão não dita dos anos em que nada lera de Proust, mas praticamente tudo a seu respeito, até a sua finalização completa da obra, que se daria somente em 1982, em Washington, com a leitura de *O tempo redescoberto*, Semprun entrelaça a leitura dos volumes de *Em busca do tempo perdido* a diversas fases, tempos e locais da sua história de vida:

Toda uma vida entre o primeiro e o último volume de Proust. Toda uma vida entre minhas escapadas ao Mauritshuis, em Haia, onde meu pai era encarregado de negócios da República espanhola – visitas interrompidas pelo fim da guerra civil, pela nossa partida para a França, pela minha chegada ao liceu Henry-IV –, e a exposição da National Gallery de Washington. (Semprun, 1995, 146)

Dois pontos longínquos da vida de Semprun unidos pelo primeiro e último volumes de Proust, tal qual os dois pontos extremos na narrativa de *Em busca do tempo perdido* que atam as noites angustiadas da criança em Combray, no primeiro volume, ao momento da revelação do iminente escritor do livro por vir, no último volume. Contudo, ainda que o olhar retroativo do narrador proustiano retome, também, a noite do drama do seu deitar como a ponta inicial do fio que o leva ao

momento da revelação da matéria da qual consistirá a escrita do seu livro por vir, esse episódio infantil permanecera restrito às limitações da memória voluntária, que não lhe permitia mais do que a reiterada recordação desse momento traumático cristalizado na lembrança:

Assim, por muito tempo, quando despertava de noite e me vinha a recordação de Combray, nunca pude ver mais que aquela espécie de lanço luminoso, recortado no meio de trevas indistintas [...] na base, bastante larga, o pequeno salão, a sala de jantar, o trilho da alameda escura por onde chegaria o sr. Swann, inconsciente autor de minhas tristezas, o vestibulo de onde me encaminhava para o primeiro degrau da escada, tão cruel de subir [...] e, no cimo, meu quarto, com o pequeno corredor de porta envidraçada por onde entrava mamãe; em suma, sempre visto à mesma hora, isolado de tudo o que pudesse haver em torno, destacando-se sozinho na escuridão, o cenário estritamente necessário [...] ao drama do meu deitar; como se Combray consistisse apenas em dois andares ligados por uma estreita escada, e como se fosse sempre sete horas da noite. (Proust, 2006, p. 69-70)

Para o narrador de Proust, uma rememoração mais ampla do passado somente surgiria após o acontecimento evocado pelo gosto de um pedaço de madeleine mergulhado em uma xícara de chá, resultante da experiência da memória involuntária. Ainda que surpreendentemente extasiado pela maravilhosa sensação que sentira após essa degustação, o narrador enfrenta inicialmente a dificuldade de localizar na imagem infantil do passado que consistia nas singelas manhãs de domingo em Combray, quando sua tia Léonie lhe oferecia pedaços desse bolinho embebidos em chá. Assim, de um acaso e de uma experiência aparentemente banal, nasce a imagem da reminiscência da memória involuntária que sobrepõe o momento passado no momento presente, e que abre a memória do narrador para a rememoração que abrangerá toda a narrativa de *Em busca do tempo perdido*. Uma vez que essa passagem se encontra em *No caminho de Swann*, será preciso que o narrador atravessasse mais de três mil páginas para chegar, em *O tempo redescoberto*, ao momento em que a revelação das três reminiscências finais lhe faz compreender que somente pela arte, pela elaboração da obra literária, ele poderia apreender as sensações das reminiscências, lhe revelando, assim, o novo trajeto das suas experiências de vida que se faria, então, pela escrita das linhas do seu livro por vir:

Em suma, num como noutro caso, quer se tratassem de impressões como as que me provocara a vista dos campanários de Martinville, quer de reminiscências como a da desigualdade de dois passos ou o gosto da madeleine, era mister

tentar interpretar as sensações como signos de outras tantas leis e ideias, procurando pensar, isto é, fazer sair da penumbra o que sentira, convertê-lo em seu equivalente espiritual. Ora, esse meio que se me afigurava o único, que era senão a feitura de uma obra de arte? (Proust, 2013, p. 220)

Para Jorge Semprun, ainda que a matéria de seu (eventual) livro por vir já estivesse, por si só, definida, questões estéticas semelhantes acerca da sua elaboração já se apresentavam desde a viagem no comboio que levava o recém-liberto de Eisnebach para Paris, a partir das conjecturas travadas pelos repatriados sobre a maneira de transmissão da sua experiência de guerra que fosse a mais eficiente para se fazerem escutar e se fazerem compreender:

– O problema não é esse – logo exclama outro. – O verdadeiro problema não é contar, quaisquer que sejam as dificuldades. É escutar... Vão querer escutar as nossas histórias, mesmo que sejam bem contadas?

[...]

– O que é que isso quer dizer, “bem contadas”? – Indigna-se alguém. – Tem que dizer as coisas como elas são, sem artifícios!

[...]

Então, apresento-me, para dizer o que me parece uma obviedade.

– Contar bem quer dizer: de modo a sermos escutados. Não conseguiremos sem um pouco de artifício. Artifício suficiente para que se torne arte!

[...]

Tento aclarar meu pensamento.

– Escute aqui, pessoal! A verdade que temos a dizer, se é que vamos ter vontade, inúmeros são os que nunca a terão!, não é facilmente crível... Inclusive, é inimaginável...

[...]

– Como contar uma verdade pouco crível, como suscitar a imaginação do inimaginável, a não ser elaborando, trabalhando a realidade, pondo-a em perspectiva? Com um pouco de artifício, portanto!

[...]

– O outro tipo de compreensão, a verdade essencial da experiência, não é transmissível... Ou melhor, só o é pela escrita literária...

Vira-se para mim, sorri.

– Pelo artifício da obra de arte, é claro! (Semprun, 1995, p. 125-126)

Apesar das passagens acima demonstrarem ter havido desde o início uma aproximação de Semprun com as conclusões finais do narrador proustiano acerca da obviedade da arte como a forma estética ideal para a transmissão da sua experiência de vida, seria preciso ainda ultrapassar as etapas que o levariam das

(in)certezas do recém-liberto angustiado com as questões que envolveriam essa transmissão à enunciação da(s) voz(es) que emerge(m) nas linhas ficcionais de *A grande viagem* – e que são, posteriormente, retomadas pelo escritor do testemunho de *A escrita ou a vida*. De Proust a Semprun, de Semprun ao *Eu* ficcional de *A grande viagem*, desse narrador ao autor que escreverá a narrativa que já se desdobra *en abyme*, sigamos como o fio que percorre o deslocamento das imagens, inicial e finais, das reminiscências proustianas, que entremeiam a busca para a entrada na literatura, se projeta para o narrador de Semprun a partir do chamado da escrita que emana da imagem do rapaz de Semur.

De Swann ao rapaz de Semur: os tempos do esquecimento e da reminiscência na escrita

Em “*À la recherche du temps perdu*: o tempo atravessado”, de *Tempo e narrativa* 2, Paul Ricoeur (2010, p. 233-234) enfatiza haver pelo menos duas vozes que se destacam entre as várias “vozes narrativas” de *Em busca do tempo perdido*, este romance em primeira pessoa que sobrepõe, por vezes de forma indissociável, a voz do herói – o narrador como personagem narrado – na voz do narrador que rememora essas ações a partir de uma enunciação que é quase indiscernível da voz do herói. Porém, enfatiza Ricoeur, é preciso ouvir ainda a voz quase inaudível que está adiantada em relação a essa enunciação porque a sobrevoa, a voz do narrador-autor, que se fará ouvir efetivamente nas considerações finais do narrador sobre a escrita da sua obra, no último volume, *O tempo redescoberto*.

Seguindo a perspectiva de Ricoeur, e ainda tomando Swann como um dos fios que entrelaçam as muitas vozes dessa narrativa, vemos (ouvimos) a voz da enunciação do narrador se intercalar com a voz da criança, ecoando em alternância o sr. Swann do passado infantil e o Swann que essa rememoração retoma: “Mas fui eu a única pessoa de casa para quem a vinda de Swann se tornou objeto de dolorosa preocupação. Era que nas noites em que havia estranhos, ou apenas o sr. Swann, mamãe não subia ao meu quarto.” (Proust, 2006, p. 44), e direcionando-o(s) ainda do papel do “inconsciente autor de suas tristezas” ao do personagem elaborado no romance dentro do romance, através da enunciação que o narrador-autor faz no quinto volume, *A prisioneira*, enunciação tanto mais audível do que aquela citada por Ricoeur porque faz emergir no meio da narrativa o livro ainda não escrito, mas que já se desenvolve silenciosamente nas linhas da obra que o contém:

E todavia, caro Charles Swann, que conheci quando eu era ainda tão moço e tu já estavas tão perto do túmulo, foi porque aquele que decerto consideravas en-

tão um bobinho fez de ti o herói de um de seus romances, que se está voltando a falar de tua pessoa e que talvez sobrevivas. (Proust, 2011, p. 230)

Em *A grande viagem*, as vozes narrativas se embaralham nos tempos e espaços que se fazem em torno da rememoração dos diálogos travados com o rapaz de Semur, quando a obsedante imagem e a incessante voz do passado interferem nas tentativas vãs do narrador de um convívio harmonioso no mundo exterior, e posterior, à sua experiência de guerra, entrelaçamentos que são ainda entremeados com os questionamentos do narrador-escritor em torno do livro que, embora ainda não escrito, já contém todas essas etapas de vida que lhe servirão de matéria:

Depois sentou-se na beirada de uma cadeira e pegou um de meus cigarros, o maço estava na mesa. Ela era bonita, barulhenta, exatamente o que eu precisava para esquecer meu companheiro de Semur. Mas não tinha vontade de esquecer meu companheiro de Semur, naquele momento exato. Dei-lhe fogo, apesar de tudo, e olhei novamente o horizonte azul do lago. O rapaz de Semur tinha dito: “Em todo caso, avançamos”, ou alguma coisa assim, e logo depois o trem parou ao longo da plataforma deserta daquela estação alemã. [...] “Mas não diga nada a Bob”, acrescenta. Levanto os ombros, não conheço Bob, mas ela já foi embora. Peço outro café e fico ao sol, em vez de ir pra casa trabalhar em meu livro. De qualquer maneira, meu livro, vou acabá-lo porque é preciso acabá-lo, mas já sei que ele não vale nada. (Semprun, 1973, p. 97)

Uma vez que já averiguamos a sobreposição das passagens proustianas em torno do personagem Swann como uma das inserções ficcionais que dão início à viagem narrativa de *A grande viagem*, retornemos ao personagem sempruniano que, a partir da sua entrada no trem na estação de Compiègne, no 3º dia, demarca o outro marco inicial dessa viagem, ao dividir com o narrador, ainda que de forma unificada, a enunciação das ações e dos diálogos que se desdobram na narrativa no decorrer desse trajeto de trem da França à Alemanha:

Faz quatro dias e três noites que estamos encaixados um no outro, seu cotovelo em minhas costelas, meu cotovelo em seu estômago. Para que ele possa apoiar bem os dois pés no assoalho do vagão, sou obrigado a me equilibrar numa perna só. Para que eu possa fazer o mesmo, e sentir os músculos se descontraírem um pouco, ele se apoia também numa só perna. [...] Ele sabe que temos recordações comuns, que talvez até nos encontramos sem nos conhecer. [...] Ele gostaria que evocássemos lembranças comuns. [...] Ele tem medo de ficar só, quem sabe, de repente? Não acredito. Não ainda, pelo menos. É de minha solidão que tem medo, certamente. [...] Tem medo de me deixar sozinho, o rapaz de Semur. (Semprun, 1973, p. 10-12)

Foi somente mais de trinta anos após a publicação de *A grande viagem* que Jorge Semprun deu a saber que a escolha do imaginário como base do seu relato sobre a experiência real como deportado da guerra não se restringiu, exclusivamente, à sua estrutura romanesca em primeira pessoa. Pois foi apenas posteriormente, e pelo lado de fora da narrativa ficcional, em *A escrita ou a vida*, que o escritor revelou a invenção do personagem que, então, por uma elaboração de escrita, transforma o rapaz de Semur no rapaz de Semprun:⁴

Inventei o cara de Semur para me fazer companhia, quando refiz essa viagem na realidade sonhada da escrita. Provavelmente para me evitar a solidão que fora a minha, durante a viagem real de Compiègne a Buchenwald. Inventei o cara de Semur, inventei nossas conversas: a realidade muitas vezes precisa de invenção para se tornar verdadeira. Quer dizer, verossímil. Para conquistar a convicção, a emoção do leitor. (Semprun, 1995, p. 254)

Se para o escritor Jorge Semprun a invenção do rapaz de Semur se fez como um procedimento de escrita literária pelo qual a solidão da viagem real seria suplantada ficcionalmente; para o narrador de *A grande viagem*, o rapaz de Semur é a própria matéria a partir da qual essa viagem poderia ser contada, se fazendo, portanto, como o chamado da literatura, da narrativa que ficcionalizaria a sua experiência de guerra, pois que se faz como um aceno da escrita do livro por vir:

Em Ascona, dois anos mais tarde, mais ou menos dois anos mais tarde, eu acabo minha segunda xícara de café e penso que não é justo que o rapaz de Semur tenha morrido. Não há mais ninguém com quem eu possa falar desta viagem. É como se eu tivesse feito essa viagem sozinho. Estou sozinho, de agora em diante, para me lembrar desta viagem. A solidão dessa viagem vai me roer, quem sabe, a vida inteira. Pago e vou embora lentamente pelo cais de Ascona, sob o sol de inverno de Ascona. Atravesso a ponte, ando para Solduno. Vai ser preciso que eu saia disso sozinho, meu companheiro de Semur está morto. (Semprun, 1973, p. 105)

Essas reflexões em Ascona se fazem entremeadas com as questões que atormentam o narrador acerca da escrita do livro sobre a sua experiência como refugiado no campo alemão: “Desde que chegara a Solduno só tinha absorvido sol por todos os poros de minha pele e escrito este livro que eu sabia só serviria para colocar em ordem meu passado para mim mesmo.” (Semprun, 1973, p. 95). O momento ficcionalizado nas passagens transcritas acima é retomado em *A escrita*

⁴ Agradeço a Davi Andrade Pimentel (UFRJ/Faperj) pela percepção desse jogo homofônico sempruniano.

ou a vida, quando Semprun rememora o inverno de dezembro de 1945 no qual a sua elaboração escrita ainda não havia ultrapassado o simples depoimento, a enumeração dos sofrimentos e dos horrores da experiência vivida:

Durante todo o verão do regresso, todo o outono, até o dia de inverno enso-larado, em Ascona, no Tessino, em que resolvi abandonar o livro que estava tentando escrever, as duas coisas que pensei que me ligariam à vida – a escrita, o prazer –, ao contrário, dela me afastaram, remeteram-me permanentemente, dia após dia, à memória da morte, sufocaram-me na asfixia dessa memória. (Semprun, 1995, p. 111)

Contudo, Semprun descreve a sua queda de um trem de subúrbio parisiense, sofrida quatro meses antes, em agosto de 1945, acidente que o levou a uma total, ainda que breve, perda da consciência de sua identidade e da sua localização espaço-temporal que, então, somente retorna através da lembrança dos momentos finais da sua viagem de trem ao campo de concentração:

A memória me voltou de estalo.

Soube abruptamente quem eu era, onde estava, e por quê.

Estava num trem que acabava de parar. Houve um solavanco, no rangido barulhento dos freios puxados. Houve gritos, uns de pavor, outros de raiva. Estava preso numa ganga de corpos amontoados, que se balançava, espremidos uns contra os outros. Via um rosto voltado para mim, boca aberta, procurando respirar. O jovem de rosto sofredor, voltado para mim, me implorava: “Não me deixe, Gérard, não me deixe!”. A porta corrediça do vagão se abria, ouviam-se nitidamente latidos raivosos de cachorros. Estávamos sob a luz crua dos holofotes que iluminavam uma plataforma de estação. Estávamos diante de uma paisagem noturna, nevada. (Semprun, 1995, p. 213)

A conscientização de si, do seu *Eu*, da sua identidade, da sua localização atual, a partir dessa rememoração se mostra tanto mais extraordinária se pensarmos que a passagem acima descrita por Semprun evoca com uma precisão de detalhes as cenas que fazem a transição da parte I para a parte II de *A grande viagem*, presentes nas páginas finais da narrativa e que promovem ainda o deslocamento da narração em primeira pessoa para a narração em terceira pessoa, quando o narrador deixa para trás o seu *Eu*, juntamente com o cadáver do rapaz de Semur, e salta à plataforma para a entrada no campo de concentração como Gérard:

Uma ordem breve ecoou, em algum lugar, e apitos jorram de todos os lados. Os cães estão de novo de pé, latem. A fileira dos SS, num só movimento me-

cânico, aproximou-se do vagão. E os SS começam a berrar, eles também. Isso faz uma zoeira ensurdecadora. Vejo os SS pegar seus fuzis pelo cano, coronha no ar. Então, as portas do vagão correm brutalmente, a luz nos bate no rosto, nos cega. [...] O rapaz de Semur morreu e eu estou inteiramente sozinho. Penso que ele tenha dito: “Não me abandona, velho”, e ando para a porta, para saltar na plataforma. Não me lembro mais se ele tinha dito isso: “Não me abandona, velho”, ou se tinha me chamado pelo meu nome, quer dizer, pelo nome pelo qual ele me conhecia. Talvez ele tenha dito: “Não me abandone, Gérard” e Gérard salta para a plataforma, na claridade ofuscante.

II

Ele cai de pé, por sorte, e se liberta dando cotoveladas, da confusão. Mais adiante, os SS alinham os deportados em colunas de cinco. Ele corre para lá, tenta deslizar para o meio da coluna, mas não consegue. Um movimento da multidão o empurra para a fileira exterior. A coluna se desmancha marchando e uma coronhada no quadril esquerdo o empurra para frente. O ar gelado da noite corta-lhe a respiração. (Semprun, 1973, p. 161-165)

Enfatizando que esta cena ficcional tem no seu eixo o personagem inventado somente dezoito anos depois pelo escritor, percebemos que é pela antecipação da ficção que Semprun se encontra consigo mesmo neste retorno da perda da consciência do *Eu – Eu* que será futuramente desapossado e fracionado nas figuras do narrador e do rapaz de Semur. O que temos nessa sucessão de ecos entre escritor, narrador-autor, narrador-personagem é o imbricamento proustiano de tempos apontado por Maurice Blanchot em “A experiência de Proust”, de *O livro por vir*, imbricamento que se faz através das etapas das metamorfoses do *Eu* pelas quais o escritor se desdobra, pela e na escrita, em vários outros *Eus* que narram a história da sua experiência real pela ficção, quando, então, verdade e invenção se espelham para, juntas, refratarem a experiência vivida em narrativa ficcional, tornando-as indiscerníveis uma da outra:

Ele só poderia exprimi-la, torná-la real, concreta e verdadeira, projetando-a no próprio tempo em que ela é realizada e do qual a obra depende: o tempo da narrativa na qual, embora ele diga “Eu”, não é mais o Proust real nem o Proust escritor que tem o poder de falar, mas sua metamorfose na sombra que é o narrador tornado “personagem” do livro, o qual, na narrativa, escreve uma narrativa que é a própria obra e produz, por sua vez, as outras metamorfoses dele mesmo que são os diversos “Eus” cujas experiências ele conta. (Blanchot, 2005, p. 20-21)

Como já observamos, as metamorfoses que levam o narrador de *Em busca do tempo perdido* a adentrar na dimensão da ficcionalização das suas experiências de vida se fazem a partir da apreensão artística das imagens que irrompem das reminiscências da memória involuntária. Na narrativa de *A grande viagem*, contudo, é o esquecimento que se faz de forma voluntária, em decorrência da decisão do narrador de não relatar a sua experiência como sobrevivente de um campo de concentração, mesmo que as reminiscências “proustianas” surjam no seu presente, lhe exigindo a rememoração do seu passado: “Ao longo dos anos, é preciso dizer, lembranças me assaltaram, às vezes, com uma perfeita precisão, surgindo do esquecimento voluntário desta viagem, com a perfeição polida dos diamantes que nada pode atingir.” (Semprun, 1973, p. 95). Assim, o tempo da resistência em não recordar a experiência no campo será, para o narrador de Semprun, o tempo necessário para a passagem da vivência da experiência para a sua tradução ficcional, que se faz pelo tempo do esquecimento: “Não será agora, ainda, que poderei contar esta viagem, é preciso esperar ainda, é preciso esquecer verdadeiramente esta viagem, depois, talvez, poderei contá-la.” (Semprun, 1973, p. 97).

Por isso, talvez, as imagens do passado que lhe obsedam, como o gosto do pão preto de um jantar na Suíça que o leva a experimentar “os momentos maravilhosos” em que dividia com os companheiros do campo os minúsculos quadrados de pão úmido e granuloso da ração do dia, lhe tragam uma alteração de espírito que se assemelha, apenas na sua intensidade, pois que dela se distancia totalmente na satisfação, à efusão de sentimentos experienciada pelo narrador proustiano ao sentir o gosto da madeleine embebida no chá:

Ela tinha preparado um jantar à russa, e foi assim que tive na mão, de repente, uma fatia de pão preto, e que mordi, de maneira mecânica, prosseguindo a conversa. Então, esse gosto de pão preto, um pouco ácido, essa lenta mastigação do pão preto, rascante, fizeram reviver em mim, brutalmente, aqueles instantes maravilhosos em que comíamos nossa ração de pão, no campo, em que devorávamos longamente, com truques de indiano, para que aquilo durasse, os minúsculos quadrados de pão úmido e granuloso que cortávamos na ração do dia. Fiquei imóvel, braço no ar, com minha fatia de bom pão preto, um pouco ácido, na mão, e meu coração batia loucamente. (Semprun, 1973, p. 95)

A reminiscência acompanha o desdobramento proustiano da analogia que sobrepõe dois momentos que se querem semelhantes, mesmo que distintos, distantes um do outro no tempo e no espaço, na narrativa ficcional de Semprun. Todavia, é o próprio narrador que destaca a impossibilidade de estabelecer uma

equivalência, ainda que involuntária, entre esse momento atual e aquele do seu passado, ao reforçar a incompatibilidade que a analogia da reminiscência parece sugerir, pois como fazer uma relação direta entre esse momento de prazer na Suíça e a vida de privação e sofrimento no campo alemão?:

Catherine perguntou o que eu tinha. Não tinha nada, assim, um pensamento, nenhuma relação, não podia chegar a dizer a ela que estava morrendo, desfalecendo de fome, muito longe deles, muito longe da lareira acesa, das palavras que pronunciávamos, sob a neve da Turíngia, em meio às grandes faias onde sopravam as lufadas de inverno. (Semprun, 1973, p. 95)

Portanto, em *A grande viagem*, a imagem que exige uma apreensão pela escrita, aquela pela qual o narrador se sentirá impelido a narrar a sua história, aquela que ultrapassará as resistências do esquecimento voluntário e se mostrará como a verdadeira irrupção da memória involuntária, será a recorrente lembrança do rapaz de Semur que surge como a insistência do chamado agudo do passado que se sobrepõe nas imagens da realidade do seu presente de então:

O rapaz de Semur tinha dito: “Oh, velho, te sacode”, logo antes do trem parar naquela estaçãozinha alemã, lembrei-me. Acendi um cigarro e me perguntei por que essa lembrança afluía à superfície. Não havia nenhuma razão para que essa lembrança viesse à tona, é talvez por isso que ela vinha, como um chamado agudo, no meio desse sol de Ascona, um chamado pungente de espessura daquele passado, pois é talvez a espessura daquele passado que tornava vazia e enevoad a felicidade de Ascona, todas as felicidades possíveis, daqui por diante. O fato é que a lembrança da estaçãozinha, a lembrança de meu companheiro de Semur, afluíu à superfície. (Semprun, 1973, p. 96)

Assim, para o narrador de *A grande viagem*, a rememoração da marcante experiência de guerra vivida somente poderia se fazer a partir do seu reencontro com o rapaz de Semur, reencontro que somente poderia se dar nas linhas da ficção de Jorge Semprun, através da dupla invenção que permitiria ao escritor reunificar o seu *Eu* ficcional na figura da qual ele não mais poderia se desprender, pois que se fizeram um só através da metamorfose que une, de forma indiscernível, o autor na sua obra:

Está acabada, esta viagem está acabada, vou abandonar meu amigo de Semur. Quer dizer, foi ele quem me abandonou, estou inteiramente sozinho. Estendo seu cadáver no assoalho do vagão e é como se eu depositasse minha própria vida passada, todas as lembranças que me ligam ainda ao mundo de outrora.

Tudo o que eu tinha contado a ele, no decurso desses dias, destas noites intermináveis [...] tudo isso que era minha vida vai desaparecer, já que ele não está mais aqui. (Semprun, 1973, p. 162)

Conclusão breve

Vemos, então, que o artifício literário empregado por Semprun para dar conta da verdade incrível e inimaginável da sua experiência em Buchenwald extrapola a criação de um *Eu* da narração que ultrapassaria essa experiência, ao inserir nela o imaginário da ficção que ajudaria a realidade a parecer real e a verdade a ser verossímil a partir da criação do personagem ficcional do rapaz de Semur. Pois através do chamado da voz do narrador ficcional, que nos conta em *A grande viagem* a verdadeira viagem através da viagem sonhada pela ficção, faz-se ouvir na narrativa os ecos das vozes da literatura, ecos que ressoam nos diálogos do narrador com o rapaz de Semur, esse ser todo ele imaginário, assim como no rumor das distâncias atravessadas vindo de *No caminho de Swann*, quando a rememoração infantil do narrador proustiano é chamada a trazer o barulho ferruginoso do sino que antecedia os ruídos dos passos da entrada do sr. Swann no pequeno jardim de Combray para acompanhar os volteios que levam o ex-detento do esquecimento voluntário das memórias da sua experiência de guerra ao escritor que adentrará na elaboração literária dessa grande viagem na qual embarcam, lado a lado, Jorge Semprun e Marcel Proust.

REFERÊNCIAS

BLANCHOT, M. A experiência de Proust. In: *O livro por vir*. Tradução de Leyla Perrone-Moisés. Rio de Janeiro: Martins Fontes, 2005. p. 14-34.

CANÇADO, J. M. *Proust: As intermitências do coração e outros ensaios*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.

DELEUZE, G. *Proust e os signos*. Tradução de Antonio Piquet e Roberto Machado. 2. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010.

KLÜGER, R. *Paisagens da memória: autobiografia de uma sobrevivente do holocausto*. Tradução de Irene Aron. São Paulo: Ed. 34, 2005.

PROUST, M. *No caminho de Swann*. Tradução de Mario Quintana. 3. ed. São Paulo: Globo, 2006.

PROUST, M. *A prisioneira*. Tradução de Manuel Bandeira e Lourdes Sousa de Alencar. 13. ed. São Paulo: Globo, 2011.

PROUST, M. *O tempo redescoberto*. Tradução de Lúcia Miguel Pereira. 3. ed. São Paulo: Globo, 2013.

RICCEUR, P. *À la recherche du temps perdu: o tempo atravessado. In: Tempo e narrativa 2: a configuração do tempo na narrativa de ficção.* Tradução de Márcia Valéria Martinez de Aguiar. São Paulo: Editora WMF Martins fontes, 2010. p. 227-265.

SELIGMANN-SILVA, M. O testemunho: entre a ficção e o “real”. *In: SELIGMANN-SILVA, M. (org.). História, memória, literatura: o testemunho na Era das Catástrofes.* Campinas: Editora da Unicamp, 2003. p. 371-385.

SEMPRUN, J. *Le grand voyage.* Paris: Gallimard, 1963.

SEMPRUN, J. *A grande Viagem.* Tradução de Celina Luz. Rio de Janeiro: Bloch Editores, 1973.

SEMPRUN, J. *A escrita ou a vida.* Tradução de Rosa Freire D’Aguiar. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

Recebido em: 09/12/2024

Aceito em: 09/04/2025

