



Filosofia . Poética . Crítica

Proust: um leitor de Schopenhauer

Rosa Maria Dias

Este estudo tem por objetivo traçar o percurso do narrador de *Em busca do tempo perdido* na realização de seu projeto literário. Mostrar que é na explicitação da descoberta da sua vocação literária que o narrador nos faz pensar na metafísica do belo de Schopenhauer. É importante assinalar que o narrador da *Recherche* só realizou sua obra quando se libertou da crença no objetivismo que sacrifica toda a contemplação da essência das coisas em função da descrição e observação do objeto. Foi na tentativa de decifrar os signos sensíveis que ele sentiu renascer em si um instinto artístico, que “só se nutre da essência das coisas e só nela encontra subsistência e delícias”¹.

É no nível da arte, portanto, que o artista contempla a essência das coisas, dando à interpretação dos signos toda a sua plenitude.

Em *O tempo redescoberto*, o narrador da *Recherche*, Marcel, ao tropeçar nas pedras irregulares do calçamento no pátio da residência dos Guermantes, inicia o relato de seu aprendizado no campo da literatura. Nos livros anteriores a *O tempo redescoberto*, encontramos um escritor que sabe estar destinado a escrever, mas que se furta a realizar seu projeto ou por apatia ou por não saber interpretar os signos que se apresentavam a ele.

Desde as primeiras páginas do romance *Em busca do tempo perdido*, o narrador se propõe a compreender a alegria que experimenta com certas coisas que lhe afetam de uma maneira muito particular. Percebe que uma matéria, um objeto, uma pessoa, um ser emitem sempre sinais que precisam ser decifrados ou interpretados. Sente que determinadas imagens de Combray haviam se fixado em sua memória, deixando marcas no seu espírito e no seu corpo e cuja verdade ele deveria desvendar. Ele precisaria traduzi-la à maneira dos hieróglifos, que supostamente representavam os objetos materiais. Decifração sem dúvida difícil, mas só ela lhe permitiria ler a verdade.

Para iniciar sua obra, o narrador teve de se desfazer da crença no objeto. Teve de se desviar de uma concepção que pensa que o próprio objeto traz o segredo do signo que emite². A incapacidade para observar e descrever é um dos seus desgostos em relação à literatura: “Repetia para mim mesmo que não tivera, ao esboçar aquela descrição, a menor parcela do entusiasmo que é não o único, mas o primeiro *critérium* do talento. Tentava extrair da memória outros ‘instantâneos’, notadamente os tomados em Veneza, mas esta palavra bastava para torná-la fastidiosa como uma exposição de fotografias.”³

Apesar do herói da *Recherche* sentir-se estranho às concepções literárias realistas, que se dirigem ao objeto, decompondo-o, triturando-o, para dele extrair a verdade, não cessa de se perguntar se esse tédio em relação à arte de observar e descrever não se trata, justamente, de

¹ PROUST, M., *O Tempo Redescoberto*, p. 125. *Le Temps Retrouvé*, p. 872.

² Cf. DELEUZE, G., *Proust e os Signos*, p. 27.

³ PROUST, M., *O Tempo Redescoberto*, p. 120. *Le Temps Retrouvé*, p. 865.

uma incapacidade sua para escutar o objeto e descrevê-lo: “Sem dúvida, nunca me iludira sobre a minha incapacidade de ouvir e até (...) de olhar: não sabia reparar nos colares de pérolas de mulheres velhas, nem prestar atenção aos comentários que suscitavam.”⁴

Num estado de decepção com a literatura realista e consigo mesmo, sentindo-se impotente para bem interpretar os signos que esperam a sua decifração, algo lhe ocorre inesperadamente: um acaso força-o a pensar e a encontrar um novo caminho para a realização de sua obra. Marcel escreve: “Mas é muitas vezes quando tudo nos parece perdido que sobrevém o aviso graças ao qual conseguimos nos salvar: bateu-se em todas as portas que a nada conduzem, e na única por onde se poderia entrar, e que se procuraria em vão durante cem anos, esbarra-se por acaso, e ela se abre.”⁵ Foi ao tropeçar numa pedra do calçamento e ao tentar equilibrar-se que o narrador sente todo o desânimo se dissipar. Experimenta a mesma felicidade que tivera quando molhara uma madalena⁶ no chá, quando vira as três árvores ao redor de Balbec, o mesmo renque de árvores que o entediara observar e descrever, quando tirara das dobras quebradiças do guardanapo engomado “a plumagem de um oceano verde e azul como uma cauda de pavão”.⁷

Como se vê, trata-se para o protagonista de encontrar uma porta única capaz de levá-lo ao coração das coisas. Porta que é descoberta repentinamente, subitamente, por obra do acaso. Através dessa porta, o narrador vislumbra o mundo essencial, sem deixar o solo dos fenômenos, sem deixar de se assujeitar às condições da fenomenalidade. O narrador não é transportado para o sétimo céu, permanece no solo do fenomenal e, depois de restabelecido do espanto, anuncia qual será sua atividade desse momento em diante: aceitar a vida nas condições em que ela foi vivida, encontrar sua razão de viver na literatura. No teatro de *chambre* da *Recherche*, o doente se cura fabricando uma identidade narrativa, a vida verdadeira: a literatura. Sua vida poderia resumir-se, então, neste título: uma vocação. “Compreendi”, diz Marcel, “que a matéria da obra literária era, afinal, a minha vida passada; que tudo me viera em divertimentos frívolos, na indolência, na ternura, na dor, e eu acumulara como a semente os alimentos de que se nutrira a planta, sem adivinhar-lhe o destino nem a sobrevivência.”⁸ E, com isso, cessam-lhes as tentações niilistas, as lamúrias com as imperfeições da existência.

É justamente aqui que podemos iniciar nossa análise interpretativa e mostrar as possíveis semelhanças do pensamento desse narrador com a filosofia de Schopenhauer. Antes eu gostaria de fazer algumas observações. Principalmente em relação à postura que pretendo assumir aqui para estabelecer o parentesco entre Proust e Schopenhauer. Sabemos pela leitura da *Recherche* que Proust cita duas vezes o nome de Schopenhauer: todas as duas indicam madame de Cambremer como a conhecedora desse filósofo. Em uma delas madame de Cambremer insiste para que o seu interlocutor releia o que Schopenhauer diz sobre a música. “Releia”, diz ela, “o texto é uma obra-prima!”⁹ Porém a análise que aqui proponho realizar não vai tratar da música, mas de um outro aspecto da metafísica do belo de Schopenhauer: a apreensão das essências e a sua reprodução na arte. É a partir deste aspecto que pretendo estabelecer um parentesco entre Proust e Schopenhauer. Em toda a *Recherche*, como bem mostra Anne Henry em seu livro *La ten-*

⁴ PROUST, M., *O Tempo Redescoberto*, p. 15. *Le Temps Retrouvé*, p. 717.

⁵ PROUST, M., *O Tempo Redescoberto*, p. 120. *Le Temps Retrouvé*, p. 866.

⁶ Permanece durante todo o texto com a tradução madalena para o termo francês *Madeleine*. Em português esta tradução deixa transparecer toda a riqueza semântica que a palavra tem em francês. Assim Madalena é o nome da mulher libertina que beija os pés de Cristo se desfazendo em lágrimas e o nome de um bolinho leve, de forma oblonga, estriado, feito de farinha de trigo, ovos, manteiga, açúcar e limão.

⁷ PROUST, M., *O Tempo Redescoberto*, p. 122. *Le Temps Retrouvé*, p. 869.

⁸ PROUST, M., *O Tempo Redescoberto*, p. 145. *Le Temps Retrouvé*, p. 899.

⁹ PROUST, M., *Le Temps Retrouvé*, p. 992.

tation de Marcel Proust, existem paráfrases e citações quase textuais que testemunham a fascinação que Schopenhauer exerceu sobre Proust, principalmente nas questões que dizem respeito à música, ao tempo e à morte. Todavia eu gostaria de fazer uma observação, de tomar como minhas as palavras de Muriel Maia que, em seu livro *A Outra face do nada*, ao estabelecer uma relação entre Proust e Schopenhauer, diz que “o parentesco é algo que desde o início se inscreve no sangue que irriga a existência. Mesmo que Proust jamais tivesse lido, ou sequer chegado a saber de Schopenhauer, teria, de modo necessário, produzido uma obra que nos alcançaria como um poderoso eco à obra do filósofo”.¹⁰ Também farei minha análise, interpretando o texto de Proust, a partir dessa mesma perspectiva. Não pretendo aqui provar que Proust utilizou-se da filosofia schopenhauriana para criar sua filosofia da arte, mas mostrar os ecos da filosofia de Schopenhauer na compreensão que Proust tem da criação estética.

É importante que se faça, então, breve apresentação das idéias de Schopenhauer. O filósofo apresenta sua concepção de mundo em três planos: o mundo real ou essencial da vontade, o das idéias e o fenomênico ou da representação. O mundo da vontade, do querer viver, da força cega que age na natureza e move o homem, antes de se exprimir na multiplicidade dos indivíduos, objetiva-se em formas eternas, imutáveis, que não estão nem no espaço nem no tempo. Essas formas, que também são chamadas de idéias platônicas, são as propriedades universais, imutáveis, imperecíveis de todas as coisas que nascem, mudam e perecem. São os modelos ou os arquétipos dos objetos particulares, dos corpos naturais, as primeiras objetivações do querer na natureza, realidades intermediárias entre a vontade una e a multiplicidade das individualidades.

“A idéia platônica”, escreve Schopenhauer, “é necessariamente objeto, algo conhecido, uma representação e, justamente por isso, e apenas por isso, é distinta da coisa-em-si. Ela se despojou apenas das formas subordinadas do fenômeno, todas por nós compreendidas sob o princípio de razão, ou melhor, ainda não as adotou, contudo manteve a forma primeira e mais geral, a da representação do ser em geral, do ser objeto para o sujeito.”¹¹

A passagem do conhecimento comum das coisas particulares ao das Idéias é possível, mas deve ser vista como excepcional. Produz-se bruscamente: é o conhecimento que se liberta do serviço da vontade. O sujeito deixa por esse fato de ser simplesmente individual; torna-se então puramente um sujeito que conhece e está isento de vontade.¹²

É importante repetir que ao falar em conhecimento das idéias Schopenhauer não designa o conhecimento de entidades extramundanas, que ultrapassam os fenômenos; pelo contrário, refere-se a uma meditação que se pretende ancorada no solo firme da experiência. Essas formas imutáveis, independentes da existência temporal dos indivíduos, as *species rerum*, constituem a objetividade própria dos fenômenos, o “caráter próprio do objeto”. Contudo, “não são nem as idéias nem em geral nenhum conhecimento simplesmente objetivo que podem nos fazer compreender essa essência mesma; ela permaneceria, portanto, um mistério eterno para nós, se nós não pudéssemos ter acesso a isso tudo por um outro caminho.”¹³

¹⁰ MAIA, M., *A Outra Face do Nada*, p. 211.

¹¹ SCHOPENHAUER, A., *O Mundo como Vontade e como Representação*, III, § 32.

¹² Cf. idem.

¹³ SCHOPENHAUER, A., *O Mundo como Vontade e como Representação*. Suplemento ao III livro, cap. XXIX, p. 1091.

Para melhor entendermos as semelhanças entre o filósofo e Proust, é importante prestarmos atenção ao célebre episódio do chá acompanhado de um tipo de biscoito chamado de madalena. Embora a passagem seja longa e bastante conhecida, parece-me importante citá-la toda para servir-nos de guia, de orientação, no intento de estabelecermos as possíveis ressonâncias entre o narrador proustiano e Schopenhauer. O narrador relata assim a sua experiência ao molhar no chá de tília a sua madalena: “(...) Acabrunhado com aquele triste dia e a perspectiva de mais um dia tão sombrio como o primeiro, levei aos lábios uma colherada de chá onde deixara amolecer um pedaço de *madalena*. Mas no mesmo instante em que aquele gole (...) tocou o meu paladar, estremei, atento ao que se passava de extraordinário em mim. Invadira-me um prazer delicioso, isolado, sem noção da sua causa. Esse prazer logo me tornara indiferentes as vicissitudes da vida, inofensivos os seus desastres, ilusória a sua brevidade, tal como o faz o amor, enchendo-me de uma preciosa essência, ou antes, essa essência não estava em mim: era eu mesmo. Cessava de me sentir mediocre, contingente, mortal. De onde me teria vindo aquela poderosa alegria? Senti que estava ligada ao gosto do chá e do bolo, mas que os ultrapassava infinitamente e não devia ser da mesma natureza. De onde vinha? Que significava? Onde apreendê-la?”¹⁴ Não é na bebida que se encontra a verdade. “A bebida a despertou”, observa o narrador, “mas não a conhece”.¹⁵ Quanto à alegria, pergunta-se a seguir: “qual seria esse estado desconhecido que não trazia nenhuma lógica, mas a evidência de sua felicidade, de sua realidade ante a qual as outras se desvaneciam?”¹⁶

Depois de algum esforço compreende o que se passa e revela: “E de súbito a lembrança me apareceu. Aquele gosto era o pedaço da madalena que nos domingos de manhã em Combray (...) minha Tia Leôncia me oferecia, depois de o ter mergulhado no seu chá-da-índia ou de tília, quando ia cumprimentá-la em seu quarto.”¹⁷ E, quando ele reconhece o gosto do pedaço de madalena molhado em chá, surge a velha casa onde moravam e, com a casa, toda a cidade de Combray. Aí está! O sentido da madalena, na experiência da memória involuntária é Combray, mas Combray como essência. De um modo geral, o sentido do signo sensível é outro objeto, não como foi vivido, mas em sua idéia, em sua essência.

Essa experiência sensível proporciona ao narrador instantes de felicidade, em que se dissipam as suas inquietações com o mundo dos fenômenos, com o futuro e com quaisquer dúvidas intelectuais. E ela lhe propõe um enigma que ele precisa decifrar: “Detém-te, se para tanto tens força e tenta resolver o enigma de felicidade que te proponho.”¹⁸ Essa experiência, como as outras semelhantes que lhe aconteceram, as pedras do calçamento e Veneza, o guardanapo e Balbec, todas elas experiências sensíveis, lhe indicaram direções diferentes daquelas que privilegiam o objeto. São elas, em última análise, que lhe apontam um caminho para a arte, que dão início ao processo artístico. A mesma Veneza que ele tentara descrever, mas cujos ensaios descritivos nunca o satisfizeram, e os pretensos instantâneos tomados pela memória lhe apareciam agora de maneira diferente. Confrontando entre si as diversas impressões bem-aventuradas, que tinham em comum o fato de trazer

¹⁴ PROUST, M., *No caminho de Swann*, p. 45. *Du Coté chez Swann*, p. 45.

¹⁵ Idem.

¹⁶ Idem.

¹⁷ PROUST, M., *No caminho de Swann*, p. 46-47. *Du Coté chez Swann*, p. 45.

¹⁸ PROUST, M., *O Tempo Redescoberto*, p. 121. *Le Temps Retrouvé*, p. 867.

o passado para o presente, a ponto de deixar o narrador hesitante, sem saber em qual das duas dimensões do tempo se encontrava, ele percebeu que elas lhe permitiam desfrutar de um conteúdo extratemporal, situá-lo no único meio onde poderia viver, gozar a essência das coisas, isto é, fora do tempo: “Assim se explicava que, ao reconhecer 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.”¹⁹

A influência de Schopenhauer nesse aspecto da narração proustiana é notável. Ela nos faz lembrar a concepção que o filósofo tem do sujeito puro de conhecimento, do gênio que arranca o objeto de sua contemplação da “corrente fugidia dos fenômenos”, contempla-o independentemente do princípio de razão e mergulha no intemporal.

O narrador da *Recherche*, em um instante de intuição pura, quando a alegria o preenche e o afasta de todos os temores, também tem a sensação de estar invadido pela essência das coisas: “... Que um som já ouvido, um cheiro outrora aspirado o sejam de novo, tanto no presente como no passado, reais sem serem atuais, ideais sem serem abstratos, logo se libera, a essência permanente das coisas, ordinariamente escondida, e nosso verdadeiro eu, que parecia morto, por vezes havia muito, desperta-se, anima-se, ao receber o celeste alimento que lhe trazem. Um minuto livre da ordem do tempo recriou em nós, para podermos sentir, o homem livre da ordem do tempo.”²⁰

Todavia o narrador experimenta uma série de fracassos. De todos destaque-se a bela passagem do apelo das árvores, em que ele se esforça em vão por compreender o sentido de algo que elas emitiam: “Tal como sombras pareciam pedir-me que as levasse comigo, que as devolvesse à vida.” Mas Marcel não conseguia ler os sinais até o fim e, abalado, cede ao fracasso. Ao afastar-se, vê as árvores agitarem desesperadamente os braços, dizendo: “O que não aprenderes hoje de nós, nunca o poderás saber. Se nos deixas cair outra vez neste caminho de cujo fundo queríamos içar-nos até a tua altura, toda uma parte de ti mesmo, que nós te trazíamos, voltará para sempre ao nada.”²¹ Para poder compreender a súplica das árvores, Marcel teria de estar a sós e isso ele sabia muito bem: “Quanto teria me alegrado poder me isolar por um momento.”

Uma passagem de *O caminho de Guermantes* também me faz pensar nas Idéias Platônicas de Schopenhauer. Diz o narrador: “As Idéias que me haviam surgido, desvaneceram-se. São deusas que às vezes se dignam tornar-se visíveis a um mortal solitário, na volta de um caminho, até mesmo em seu quarto enquanto ele dorme e elas de pé, no vão da porta, lhe trazem sua anunciação. Mas, logo que há duas pessoas juntas, desaparecem; os homens em sociedade não as distinguem nunca.”²²

Torturado pelas dúvidas, hesitando constantemente, Marcel se pergunta se existiria realmente uma outra realidade diferente daquela em que ele estava mergulhado. É somente através das várias repetições, da presença intermitente da memória involuntária que ele tem a certeza de que “a essência permanente das coisas” pode ser liberada. Em *A Prisioneira*, escreve: “Punha-me então a duvidar, refletia que afinal bem podia ser que, se as frases de Venteuil pareciam a expressão de certos

¹⁹ PROUST, M., *O Tempo Redescoberto*, p. 124. *Le Temps Retrouvé*, p. 871.

²⁰ PROUST, M., *O Tempo Redescoberto*, p. 125. *Le Temps Retrouvé*, p. 872-873.

²¹ PROUST, M., *À Sombra das Raparigas em Flor*, p. 232. *À L'ombre des jeunes filles en fleurs*, p. 719.

²² PROUST, M., *O Caminho de Guermantes*, p. 311. *Le Côté de Guermantes*, p. 398.

estados de alma análogos àquele que eu experimentara ao saborear a madalena molhada na xícara de chá, nada me assegurava que o vago de tais estados fosse uma marca de sua profundidade, mas tão somente o fato de ainda não ter sabido analisá-los. Todavia aquela felicidade, aquele sentimento de certeza de felicidade, quando eu bebia a xícara de chá, quando eu respirava nos Champs Élysées um cheiro de madeira velha, não era nenhuma ilusão.”²³

Ainda assim, parece-lhe impossível que uma escultura, uma música que dá uma emoção que sentimos mais elevada, mais pura, mais verdadeira, não corresponda a uma certa realidade espiritual. Certamente ela deve simbolizar alguma coisa, para dar essa impressão de profundidade e de verdade, do contrário, a vida não teria sentido.²⁴

O narrador sabe, assim como Schopenhauer, que o intelecto jamais chegará a esse outro modo de realidade através da reflexão, isto é, voluntariamente. A reflexão jamais conseguirá de algum modo abrir acesso ao que é essencial. Na sua apatia e inteira subordinação aos ditames da vida, o intelecto precisa ser arrancado de seus hábitos, sobretudo à força do sofrimento, para poder penetrar em uma outra dimensão do real, iluminando-a e abrindo-a. Somente no encontro de um acaso fortuito, e repentinamente, é possível chegar a essa outra instância, que não é penetrada pelo intelecto, pois ele pertence ao mundo fenomênico, no qual se movimentam todas as ciências que, norteadas pelo princípio de razão, contentam-se com a leitura atenta do aparente, não chegando jamais ao essencial.

Nós somos permanentemente afetados pelas coisas, em diversas profundidades, e, seja como for, isso fica gravado em nosso corpo. Só muito raramente, e de modo inesperado, tais conteúdos visitam a consciência desavisada, como fantasmas de outro mundo. É só a partir dessa visão inusitada que o intelecto chega a mobilizar-se para a reflexão, tentando compreender o incompreensível.

Nesse acontecer por acaso e após um abalo tremendo dos sentidos, o elemento da distração tem um papel preponderante em Proust. Como bem mostra Muriel Maia, em tais momentos, “o intelecto ilumina, na sensibilidade deixada livre de suas amarras normais, alguns desses seres fantasmáticos que nos povoam o corpo – as Ideias.”²⁵ Proust assim os descreve: “Sente-se, mas o que se sente é como certos negativos que parecem inteiramente negros quando não examinados junto de uma lâmpada, e também precisam ser vistos às avessas: não se sabe do que se trata sem aproximá-los da inteligência. Só depois de os haver iluminado, intelectualizado, é que se distingue, e com que dó, a figura do que se sentiu.”²⁶

Assim, tanto em Proust quanto em Schopenhauer, o intelecto apresenta-se como entrave, mas também como meio para trazer à tona o que é essencial. É só através de uma súbita transformação inteiramente gratuita da consciência que se dá a abertura para o paraíso perdido.

Se o desinteresse caracteriza o conhecimento do objeto belo em ambos os autores, há em Proust, como bem observa Muriel Maia, um ponto que não se encontra analisado por Schopenhauer. Precede essas súbitas visões da essência um estado de desligamento do narrador, um estado de apatia, de distração; não se trata de um refluxo do querer como

²³ PROUST, M., *A Prisioneira*, p. 326-327. *La Prisonnière*, p. 381.

²⁴ Cf. *A Prisioneira*, p. 321. *La Prisonnière*, p. 377.

²⁵ MAIA, M., *A Outra Face do Nada*, p. 219.

²⁶ PROUST, M., *O Tempo Redescoberto*, p. 143. *Le Temps Retrouvé*, p. 896.

em Schopenhauer, mas de uma espécie de letargia que abre espaço para um outro modo de investimento das forças cognitivas. Enquanto que na concepção de Schopenhauer, para que o gênio tenha acesso às idéias é preciso que ele esteja destituído de vontade, de dor e de temporalidade, para o narrador da *Recherche* o estado de espírito que antecede a visão das essências é uma espécie de desligamento, de distração. Na passagem das madalenas encontramos o narrador acabrunhado com aquele triste dia e a perspectiva de mais um dia sombrio como o primeiro²⁷. Anos depois, por ocasião da última visita ao Hotel de Guermantes, o estado de espírito é de fracasso e apatia: “Árvores, pensei, não tendes mais nada que me dizer, meu frígido coração já não vos ouve. Estou no seio da natureza, e, todavia, é com indiferença, com tédio que meus olhos contemplam a linha que vos separa a fronde luminosa do tronco sombrio. Se alguma vez me imaginei poeta, agora sei que não o sou!”²⁸ E adiante, no exato momento em que irá viver os anúncios transfiguradores de toda a existência, encontramos um narrador que entrara no pátio da residência dos Guermantes, ruminando as tristes reflexões, e, por causa da distração, não vê um carro que se aproximava.

A duplicação do mundo, no mundo, pensada por Proust, traz às coisas um potencial de encanto enorme, elas encerram sinais cifrados e vozes fantasmagóricas que exigem decifração; são árvores, são pedras irregulares de um calçamento, são campanários, uma parede mofada, um nada que assim nos falamos. Atrás do mundo há uma realidade feita de matéria pura, inteiramente distinta das coisas comuns que se vêem, que se tocam.

É justamente devido à duplicação do mundo, no mundo, em ambos os autores, que deparamos com uma concepção inteiramente não-convencional do belo. A busca da verdade se oculta em cada objeto aparentemente despido de sentido. Todas as coisas são, por isso, belas, e todas se comportam em relação a nós enquanto convites mudos ou apelos para atravessar a porta para o invisível rincão das Idéias. Cada objeto com que nos deparamos: um biscoito empapado no chá, uma torre, algumas árvores, um livro, uma bota, um guardanapo, um ruído de água corrente, um mictório público, tudo isso é visto como possibilidade de uma intuição estética. O mundo verdadeiro está presente em toda parte, o belo penetra cada fragmento da realidade cotidiana, a qual, no entanto, só por acaso pode ser burlada.

Os signos sensíveis dizem alguma coisa da essência das coisas num instante livre da ordem do tempo, mas, apesar de apontarem um caminho para a arte, não são ainda propriamente artísticos, pois, em primeiro lugar, os signos sensíveis remetem para alguma outra coisa, as madalenas remetem a Combray, há neles sempre uma materialidade que resiste às interpretações do espírito. Em segundo lugar, a contemplação da eternidade que os signos sensíveis vislumbram é ainda fugidia: “Assim, o que acabava de deleitar o ser três ou quatro vezes suscitado em mim, talvez fossem mesmo fragmentos de existência subtraídos ao tempo, mas essa contemplação, embora de eternidade, era fugidia.”²⁹ Restava-lhe, pois, fixar a essência das coisas, retê-la: mas como? Por que meios? Para Marcel o único meio que se afigurava era a feitura de uma obra de arte. Continua assim suas reflexões: “Quer se tratasse das impressões como as que me provocara a vista dos campa-

²⁷ Cf. PROUST, M., *No Caminho de Swann*, p. 45. *Du Cote chez Swann*, p. 45.

²⁸ PROUST, M., *O Tempo Redescoberto*, p. 112. *Le Temps Retrouvé*, p. 855.

²⁹ PROUST, M., *O Tempo Redescoberto*, p. 127. *Le Temps Retrouvé*, p. 875.

nários de Martinville, quer das reminiscências como a da desigualdade de dois passos ou o gosto do bolinho, era mister tentar interpretar as sensações como signos de outras tantas leis e idéias, procurando pensar, isto é, fazer sair da penumbra o que sentira, convertê-lo em seu equivalente espiritual.”³⁰

As impressões que o objeto deixa na sensibilidade é o que é apreendido pelo escritor e convertido em arte. “Toda impressão é dupla”, escreve Proust, “envolta uma parte pelo objeto, prolongada em nós a outra, só de nós conhecida...”³¹ A literatura realista despreza esta parte que se prolonga em nós e se apegando ao exterior, ao objeto. Ela se limita a descrever os objetos, a fazer do romance um desfile cinematográfico de coisas, renuncia a interpretar e reverencia o objeto. A percepção grosseira que coloca tudo no objeto pensa que o próprio objeto traz o segredo do signo que emite e dele se ocupa para extrair a verdade. Apesar de denominar-se realista, esta arte que coloca tudo no objeto “está mais afastada da realidade (...) pois corta bruscamente toda a comunicação de nosso eu presente com o passado, do qual as coisas guardavam a essência, e com o futuro, onde elas nos incitam a de novo gozá-lo.”³²

A arte diz respeito à manifestação das essências: a essência comum às sensações do passado e do presente. O escritor exprime um mundo que não existe fora dele: “convencera-me de que só a percepção grosseira e viciada coloca tudo no objeto, quando tudo está no espírito”.³³ A essência, tal qual o escritor exprime na obra de arte, é em parte subjetiva. Ela não é a essência do próprio sujeito, “mas do ser, ou da região do ser que se revela ao sujeito”. Além disso, não é o sujeito que explica a essência, é, antes, a essência que se reflete no sujeito, tornando-o também objetivo.

Esse aspecto nos remete mais uma vez a Schopenhauer, quando este, no § 34 de *O Mundo como Vontade e Representação*, mostra que o sujeito puro de conhecimento intui as idéias para reproduzi-las depois na arte. Quando, segundo ele, o sujeito puro abandona o modo comum de examinar as coisas, quando se entrega à contemplação do objeto natural ocasionalmente presente, seja uma paisagem, uma árvore, um rochedo, uma construção, ou o que for; quando se perde inteiramente nesse objeto, ele se torna límpido espelho luminoso das Idéias. De tal modo que tudo se passa como se só existisse o objeto, sem alguém que o percebesse, não se podendo mais distinguir, portanto, a intuição do seu sujeito. Ao se tornar um, ao ter sua consciência plenamente preenchida e ocupada por uma única imagem intuitiva, ele conhece não a coisa individual como tal, mas a idéia, a forma eterna.

No §36, Schopenhauer acrescenta que a arte é obra do gênio. E a genialidade nada mais é do que a mais perfeita objetividade, isto é, a orientação objetiva do espírito no sentido de tornar-se espelho luminoso da essência do mundo, contraposta à subjetiva, dirigida à própria pessoa, isto é, à vontade. Só o gênio reproduz as idéias eternas, a essência permanente de todos os fenômenos, e, conforme a matéria em que ele as reproduz, elas se constituem em artes plásticas, poesia ou música.

Também para o narrador da *Recherche*, a revelação da essência (além do objeto e além do próprio sujeito) só adquire sentido no domínio da arte. O artista nunca está livre diante da obra de arte, ele

³⁰ PROUST, M., *O Tempo Redescoberto*, p. 129. *Le Temps Retrouvé*, p. 878-9.

³¹ PROUST, M., *O Tempo Redescoberto*, p. 139. *Le Temps Retrouvé*, p. 891.

³² PROUST, M., *O Tempo Redescoberto*, p. 134. *Le Temps Retrouvé*, p. 885.

³³ PROUST, M., *O Tempo Redescoberto*, p. 154. *Le Temps Retrouvé*, p. 912.

não escreve segundo um ato seu de vontade, ele não faz mais do que traduzir a realidade do que sente: “eu diria que”, revela o narrador, “para exprimir tais sensações, para escrever esse livro essencial, o único verdadeiro, um grande escritor não precisa, no sentido corrente da palavra, inventá-lo, pois já existe em cada um de nós, e sim traduzi-lo. O dever e a tarefa do escritor são as do tradutor.”³⁴

O que o escritor traduz, fixa, capta, na arte, é a essência da própria vida. A vida que se esconde sob a matéria, sob a experiência, sob a palavra, em suma, a verdadeira vida, que não pode ser observada, mas que deve ser lida às avessas e, a custo, decifrada.

Bibliografia:

- DELEUZE, Gilles. *Proust e os signos*. Trad. Antonio Carlos Piquet e Roberto Machado. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1987.
- HENRY, Anne. *La Tentation de Marcel Proust*. Paris: Presses Universitaires de France, 2000.
- MAIA, Muriel. *A Outra Face do Nada*. Petrópolis: Vozes, 1991.
- PROUST, Marcel. *A La Recherche du Temps Perdu*. Paris: Editions Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1954.
- _____. *No Caminho de Swann*. Trad. Mário Quintana. Porto Alegre: Editora Globo, 1960.
- _____. *À sombra das raparigas em Flor*. Trad. Mário Quintana. Porto Alegre: Editora Globo, 1986.
- _____. *O caminho de Guermantes*. Trad. Mário Quintana. Porto Alegre: Editora Globo, 1983.
- _____. *A Prisioneira*. Trad. Lourdes Souza de Alencar e Manuel Bandeira. Porto Alegre: Editora Globo, 1971.
- _____. *O Tempo Redescoberto*. Trad. Lúcia Miguel Pereira. Porto Alegre: Editora Globo, 1970.
- SCHOPENHAUER, Arthur. *O Mundo como Vontade e Representação*. III parte. Trad. Wolfgang Leo Maar e Maria Lúcia Mello Oliveira Cacciola. São Paulo: Abril Cultural, 1980.
- _____. *Le Monde comme Volonté et comme Représentation*. Trad. A. Burdeau. Paris: Presses Universitaires de France, 1966.

³⁴ PROUST, M., *O Tempo Redescoberto*, p. 138. *Le Temps Retrouvé*, p. 890.