

PROUST E OS LIMITES DA MEMÓRIA: A ARTE COMO SALVAÇÃO¹

Miguel Angel de Barrenechea

Doutor em Filosofia. Professor Adjunto do Mestrado em Memória Social e do Departamento de Filosofia e Ciências Sociais da UNIRIO.

RESUMO

Pretendo refletir sobre a **Recherche**, de Proust, partindo da análise deleuziana, em **Proust et les signes**. Segundo esse enfoque, a **Recherche**, na sua totalidade, pode ser considerada muito mais do que um esforço da memória para recuperar um passado já definitivamente perdido, ou uma especulação sobre o tempo, mas uma genuína busca da verdade, um aprendizado. Aprendizado que leva a desvendar diversos tipos de signos, até chegar aos signos mais puros e essenciais da arte, que exprimem a **verdade** do mundo. Para Proust, além de todas as decepções que provoca a vida mundana e amorosa, e as outras frustrações da existência, aparece a arte como a "salvação", como uma "missão" que, no meu entender, alcança um sentido quase **religioso**, propondo uma espécie de **escatologia imanente**. É importante indagar se essa valorização exclusiva da arte, não leva a uma profunda rejeição da vida, nas suas outras manifestações não artísticas.

Palavras-chave: Proust – **Recherche** – tempo – memória – passado – signos - arte

ABSTRACT

I would like to ponder about Proust's **Recherche**, having as a starting point Deleuze's analysis in **Proust et les signes**. According to this approach, **Recherche**, in its totality, can be considered much more than a memory effort in order to recover a definitely lost past, or speculation about time, but a genuine search for truth, a learning process. Such a learning process leads us into discovering various kinds of signs, until we are able to get to the purest and most essential signs of art, which express the **truth** about the world. For Proust, besides all deceptions which are caused by a worldly and love life, as well as other frustrations of existence, art appears as the "salvation", as a "mission" which, to my mind, reaches an almost **religious** meaning, proposing a kind of everlasting scatology. It is important to enquire whether this exclusive focus on art does not lead us into a profound rejection of life, in its other non-artistic manifestations.

keywords: Proust – **Recherche** – time - memory – past – signs - art

Tempo e crise na literatura contemporânea.

Aos quinze anos, aos dez e seis anos, tinha acabado; eu estava no tempo, na fuga e no finito. O presente tinha desaparecido; já não houve para mim mais do que um passado e um amanhã sentido já como passado. Procuo desde essa época, todos os dias, aferrar-me a algo estável, procuro com desespero voltar a encontrar um presente, instalá-lo, ampliá-lo. Um mundo novo, um mundo sempre novo, um mundo de sempre, jovem para sempre, isso é o paraíso. A velocidade não é simplesmente infernal, é o próprio inferno, é a aceleração na queda. Houve um presente, existiu o tempo, já não mais existe nem presente nem tempo; a progressão geométrica na queda nos lançou ao nada (IONESCO, **Diário**).

Quis começar esta reflexão sobre Proust, aludindo a um outro autor que também refletiu sobre o drama da contingência, da temporalidade, da precariedade de estarmos no fluir do tempo: um tempo que passa, que se esvai, que se perde. O autor romeno, como Proust, manifesta uma preocupação vital que é própria de nossa época: enfrentar a contingência, num universo já sem deuses ou "desdivinizado", que parece carecer de fundamento, sentido e finalidade. Este clima espiritual que espreita a modernidade e a contemporaneidade pode ser caracterizado como **niilista**. Essa situação geral de instabilidade, com a bancarrota de crenças e valores milenares do Ocidente, pode ser resumida com a expressão nietzschiana da "morte de Deus"³.

Estamos na vertigem do tempo e das horas, vítimas de um perpétuo esfacelamento em que instante após instante tudo desmorona: as nossas vivências se perdem; do mesmo modo, todos os acontecimentos **externos** são devorados num contínuo passar. No decorrer do tempo, tudo é deformado. Como assinala Beckett, no seu trabalho sobre o autor da **Recherche**:

As criaturas de Proust são [...] vítimas desta circunstância e condição predominante: o Tempo. [...] Não há como fugir das horas e dos dias. Nem de amanhã nem de ontem. Não há como fugir de ontem porque ontem nos deformou, ou foi por nós deformado. [...] Sobreveio uma deformação [...] Não estamos somente cansados por causa de ontem, somos outros, não mais o que éramos, antes da calamidade de ontem (2003, p. 9-11).

Assim, a temporalidade, na literatura contemporânea, aparece como uma questão fundamental. Nela, Proust ocupa um lugar de privilégio. Ele teve uma grande sensibilidade para refletir sobre a condição do homem de sua época, que ainda é a nossa. O tempo ocupa um lugar central na sua obra. O autor tentou incansavelmente refletir sobre aquilo que passa, se esgota, se corrói, se perde. Na **Recherche**, o narrador descreve um mundo efêmero e evanescente. Ele tenta descobrir se há algo, alguma instância, alguma vivência que não seja degradada e destruída, após o decurso temporal.

A Recherche como busca da verdade.

Para esclarecer a perspectiva de Proust, vou focalizar principalmente o último livro da **Recherche: O tempo recuperado**. Terei como subsídio principal a

análise deleuziana, em **Proust e os signos**, a qual tentarei apresentar esquematicamente, porém sem me prender completamente a ela.

Concordo com Deleuze quando afirma que o essencial da **Recherche** não reside no esforço da memória para recuperar o passado ou apenas numa reflexão sobre o tempo, mas trata-se essencialmente de uma procura da verdade, que se diferencia claramente da especulação filosófica:

O essencial na **Recherche** não está na madalena nem nas lousas. Por um lado, a **Recherche** não é simplesmente um esforço da lembrança, uma exploração da memória: procura deve ser entendido no seu sentido preciso, como na expressão "procura da verdade" (DELEUZE, 1972, p. 11).

Conforme a interpretação deleuziana, Proust, na **Recherche**, enfatizou a função "reveladora" da arte, que se contrapõe à filosofia, como modo de acesso à realidade. Enquanto a filosofia procede com uma suposta "boa vontade de saber", com um pretense "desinteresse" teórico, a arte, por sua vez, tenta ser uma forma mais orgânica e espontânea de compreensão do mundo, já que não opera nem abstrata nem arbitrariamente. Na arte, somos compelidos por questões que nos atormentam, que nos interrogam vitalmente. As descobertas se produzem pela **violência** dos fatos, não por um método cognoscitivo pré-estabelecido. A arte não se antepõe às questões da existência; nela, "a inteligência sempre vem depois": "Só procuramos a verdade quando determinados a fazê-lo em função de uma situação concreta, quando sofremos uma espécie de violência que nos obriga a essa busca. Quem procura a verdade? O ciumento sob a pressão das mentiras do amado. Sempre se produz a violência de um signo que nos obriga a procurar, que nos arrebatava a paz" (PROUST, 1980, p. 23).

A filosofia é uma tentativa de resolver problemas artificialmente delimitados com um método prévio. O teórico define um campo de reflexão, se antepõe às situações concretas da vida. Ao contrário, a arte sempre surge por uma pressão, por uma urgência que obriga o artista a dar respostas a questões viscerais da sua vida. Assim, as verdades da arte não têm simplesmente uma validade lógica ou formal, como na filosofia ou nas ciências, mas surgem de um imperativo vital, de uma necessidade existencial. Essas verdades nascem de zonas obscuras, daquilo que nos desvela, que incomoda nossas vidas. Diante de signos diversos, temos que desvendá-los para poder viver, para encontrar um sentido para a existência.

Aqui aparece a idéia essencial da interpretação deleuziana da obra de Proust. A **Recherche** é um **mapa de signos**, um **hieróglifo** que deve ser resolvido minuciosamente. Nela, há um sistema de sinais de diversa hierarquia e modalidade. Machado, em **Deleuze e a filosofia**, esclarece esta leitura deleuziana: "Os signos constituem tanto a unidade como a pluralidade da **Recherche**. [...] Tudo é signo. [...] os signos são bastante heterogêneos. O sistema que constitui a obra de Proust é pluralista no sentido em que os signos não são do mesmo tipo, do mesmo gênero [...]" (1990, p. 166).

Nesse grupo diverso de signos, há um processo de **aprendizado**. É preciso decodificar, de forma gradativa, o **sentido**, a essência que está por trás de cada grupo de signos. Assim, a **Recherche** pode ser considerada, à luz da leitura deleuziana, como uma dupla dialética, de características platônicas – ascendente e descendente –, que parte dos signos mais obscuros, mais materiais – os mundanos, amorosos – até chegar aos signos verdadeiros e puros da arte, passando antes pelos sensíveis. Depois, acontece a dinâmica inversa, se produz uma dialética descendente, quando os signos da arte vão paulatinamente iluminando os outros.

Assim, a **Recherche**, na sua totalidade, pode ser entendida como um processo interpretativo, como uma tarefa de constante decifração. Os signos são hieróglifos; será mister acometer um trabalho exaustivo, uma empresa de egiptólogos para decodificar esses signos. Deleuze afirma:

Não há logos, só há hieróglifos. Pensar é pois interpretar, é traduzir. As essências são ao mesmo tempo a coisa a traduzir e a própria tradução, o signo e o sentido. [...] o hieróglifo cujo duplo símbolo é o acaso do encontro e a necessidade do pensamento: "fortuito e inevitável" (1972, p. 185).

O deciframento dos diversos tipos de signos leva a percorrer caminhos diferenciados. Há uma gradação interpretativa. É preciso avançar passo a passo, seguindo não uma cadeia lógica explicativa, mas um processo de experiências – fortuitas e inevitáveis – que nos ajudam na caminhada do nosso aprendizado. Deleuze detecta quatro tipos de signos: mundanos, amorosos, sensíveis e artísticos.

O primeiros signos são os **mundanos**. Através deles, Proust descreve minuciosamente a sociedade: relatando os encontros da aristocracia e da alta burguesia da sua época. Eles denunciam os pomposos eventos sociais onde tudo é pose, aparência, frivolidade, impostura. Estes signos são os mais superficiais, carentes de sentido: são vazios e falsos. Só nos provocam uma excitação nervosa, não nos conduzem a nenhuma verdade. Eles constituem um **tempo que perdemos**. Na **Recherche**, estes signos aparecem continuamente. O narrador relata minuciosamente as inúmeras peripécias de uma vida social teatral, exagerada, mas oca e periférica, desprovido totalmente de significado.

Já os signos amorosos possuem um maior grau de profundidade. Eles aparecem nas mentiras da pessoa amada. Não são vazios, mas **enganosos**. O amado sempre emite signos contraditórios, para ocultar as suas mentiras. Deleuze assinala que há duas leis que regem os signos amorosos, na ótica proustiana. Uma lei subjetiva e outra objetiva. A lei subjetiva do amor determina que toda relação está marcada por **ciúmes constantes**. O amado nos engana continuamente para ocultar algo indizível e insuportável que está na origem do amor. Essas mentiras, que geram mal entendidos e dores incessantes, provém da lei objetiva ou verdade do amor. A paixão amorosa tende essencialmente a restituir uma harmonia perdida, a nossa fusão originária, na qual a unidade dos sexos nos seria devolvida. Retornaríamos a nossa condição de **hemafrodita originário**. Mas, nos encontros heterossexuais, nunca atingimos esse **outro**

arquetípico, que conjugaria o desejo dos dois sexos, num único ser. Por isso, aquele que amamos, para ocultar essa procura oculta, desesperada e impossível, que é homossexual, nos engana continuamente, mente. Esses signos nos produzem dor, nos instigam a pensar.

No infinito do nossos amores está o Hermafrodita original, mas o Hermafrodita não é o ser capaz de fecundar-se a si mesmo, pois em vez de reunir os sexos os separa; é a fonte da qual surgem continuamente as duas séries homossexuais divergentes, a de Sodoma e a de Gomorra. É o que contém a chave da profecia de Sansão: "Os dois sexos morrerão separados. (DELEUZE, 1972, p. 19).

Os signos sensíveis, por sua vez, que ocupam um lugar de privilégio no aprendizado proustiano, surgem quando a **memória involuntária** associa duas sensações diferentes, distantes no tempo e no espaço, mas que possuem uma qualidade comum.

Finalmente, os signos da arte são aqueles que desvendam a verdade essencial da vida, aqueles que apontam para o sentido permanente do mundo, superando a fugacidade do tempo, a erosão destruidora dos instantes: eles constituem o tempo recuperado. A seguir, dedicarei especial atenção à análise dos últimos tipos de signos – sensíveis e artísticos -, que têm um papel essencial na compreensão proustiana da vida e da arte.

Signos sensíveis e artísticos: a memória e o avanço no aprendizado

Os signos mundanos e os amorosos, como apontei, são os mais opacos, os que possuem menor conteúdo, menos sentido. Ao contrário, os signos sensíveis tornam-se uma primeira forma de recuperar o tempo. Eles surgem pela ação da **memória involuntária**, quando se associam sensações diferentes, em diversos tempos e espaços, aparecendo uma **qualidade pura**, uma característica essencial e comum a ambas sensações. A memória involuntária permite aceder a um tempo **virtual, ontológico**: "o em si do passado". O significado essencial das coisas só aparece, na sua pureza, quando nos deparamos com a lembrança involuntária, para além da percepção ou da memória voluntária. Diz Deleuze:

Este Combray não é o da percepção, nem o da memória voluntária, Combray aparece tal como não poderia ser vivido; isto é, não em realidade, mas na sua verdade; não em suas relações contingentes e exteriores, mas em sua **diferença interiorizada, em sua essência**. Combray surge em um passado puro, coexistente com os dois presentes, mas longe de suas possibilidades de apreensão, longe do alcance da memória voluntária atual e da percepção consciente antiga. "Um pouco de tempo em estado puro". Isto é, não é uma simples semelhança entre um presente que é atual e um passado que foi presente; nem sequer é uma identidade entre os dois momentos; senão, muito mais, o **ser em si do passado**, mais profundo que todo passado que foi e que todo presente que é. (1972, p. 73-4).

Eis a convicção central da **Recherche**: a memória involuntária nos oferece a possibilidade de **recuperar** o tempo, de conhecer o essencial das coisas,

numa instância atemporal que permite superar o atual, o presente e chegar ao **virtual**, ao **ser em si do passado**.

Esta interpretação outorga um caráter ontológico à qualidade detectada pela memória involuntária, ao associar duas percepções distantes no tempo. Ela nos coloca diante do ser em si das coisas: o Combray essencial, verdadeiro, longe da percepção vivida e da memória voluntária atual. Através da memória involuntária emerge algo extraordinário: uma essência pura, Combray fora do tempo, como é em si.

É necessário refletir sobre esta tese que atribui a possibilidade de atingir a essência das coisas a partir da memória involuntária. É importante analisar a experiência que leva Proust a acreditar nessa possibilidade de aceder ao essencial. Isto se produz graças à reminiscência; a associação de duas sensações pela memória involuntária nos transporta além do presente, a um passado puro. Isso provoca uma imensa alegria. Essa experiência é descrita numa passagem fundamental da **Recherche** quando Marcel pisa umas lousas desiguais, e consegue recordar e vivenciar uma emoção do passado, sentindo uma felicidade extraordinária, única: "Mas no momento em que, recuperando-me, coloquei o pé em uma das lousas, um pouco mais baixa que a anterior, todo o meu desalento, desapareceu diante da mesma felicidade que, em diversas épocas de minha vida senti [...]" (PROUST, 1980, p. 212).

Essa felicidade é semelhante à provocada pelo aroma e pelo sabor da madalena – numa outra passagem paradigmática do livro – que, a partir de um aroma e um sabor atual, transportou o narrador a outra época, e lhe permite reviver uma emoção muito intensa da sua infância, de forma exatamente igual a como a experimentou outrora. Esta lembrança elimina as preocupações de Marcel com o presente e com o futuro. Nesse momento, ele se sente um "ser extratemporal", vive o milagre de "recuperar os dias antigos, o tempo perdido, diante do qual os esforços da minha memória e de minha inteligência fracassavam sempre" (Ibidem, p. 218).

A analogia entre sensações permite aceder a um instante atemporal, graças à ação da memória involuntária. Mas, o caráter subjetivo desta experiência parece ser ultrapassado, na interpretação proustiana, já que, a partir de um fenômeno **psicológico** – reminiscência – se extraem conclusões de caráter **ontológico**: a possibilidade de atingir o ser em si do passado.

É preciso repensar a legitimidade deste procedimento. Inicialmente, parece, para além da sua formulação literária, questionável filosoficamente: é possível atribuir um caráter ontológico a uma analogia entre sensações, registrada pela memória involuntária? Julgo que Proust, preso de um **entusiasmo** literário autobiográfico, não se preocupa por demonstrar as suas intuições. O conhecimento essencial das coisas não pode provir de um fenômeno tão singular e subjetivo, como a vivência de sensações análogas, distantes no tempo e no espaço. O **relato** dessas experiências pessoais não tem validade para torná-las universais. Seria necessário **demonstrar** que esse fenômeno tão peculiar e irrepetível desvenda a estrutura permanente das

coisas. Mas, Proust restringe a sua análise apenas a **descrever** e **postular** a capacidade que tem a memória involuntária, através das analogias, de aceder ao âmago da realidade.

Depois da alegria extraordinária que a analogia lhe proporcionou, com seu "retorno" ao passado, Marcel se pergunta: "**Nada mais que um momento do passado? Talvez muito mais; algo que, comum ao passado e ao presente, é muito mais essencial que os dois**" (Ibidem, p. 218-219). Esta pergunta, esta conjectura, é logo convertida em certeza. Proust transforma o "**talvez muito mais**" em uma evidência central do seu aprendizado. Posteriormente, ele conclui que, sempre que se depara com uma analogia, é possível recuperar o tempo no seu estado puro, virtual:

Um pouco de tempo em estado puro. O ser que renasceu em mim quando, com tal sensação de felicidade, percebi o ruído comum [aqui Marcel alude a outra analogia, a dois sons semelhantes, ouvidos em diferentes momentos] à colher que bate no prato e ao martelo que golpeia a roda [...] esse ser se nutre com a essência das coisas, só nela encontra sua subsistência, suas delícias, esmorece na observação do presente onde os sentidos não podem levá-lo, na consideração de um passado que a inteligência dissecou, na espera de um futuro que a vontade constrói [...] (Ibidem, p.219).

Essa experiência nos permite ouvir de novo, da mesma forma, aquilo já ouvido em outro tempo. Nela, se manifesta a essência atemporal das coisas, que sem ser atual é real, sem ser abstrata é ideal. Assim, nos instalamos em **outro tempo**: Voltamos a ser como éramos outrora:

Fica também fielmente unido àquilo que nós éramos então, e já não pode ser revisto mais do que pela sensibilidade, pela pessoa que éramos outrora: se eu volto a pegar na biblioteca, embora seja só no pensamento, **François Le Champi**, imediatamente se levanta em mim uma criança que ocupa o meu lugar, que é a única que tem o direito a ler esse título: **François Le Champi**, e que o lê como o leu outrora [...] com os mesmos sonhos que tinha então sobre os países e sobre a vida, com a mesma angústia do futuro. Se eu volto a ver uma coisa de outro tempo, surge um jovem (Ibidem, p. 234).

Essa descrição só se justifica retoricamente: a criança que outrora fomos, **não volta, o jovem que fomos, não volta**. Não há tal retorno, apenas nossa memória preserva uma **lembrança** da criança, do jovem que fomos, partindo deste adulto que somos. Isso **transforma tudo**. A experiência é completamente diferente: quando, no processo de reminiscência, provocado pela memória involuntária, uma sensação atual se comunica com a sensação análoga que tivemos aos sete anos, percebemos algo totalmente diverso.

Este adulto que degusta **esta** madalena é transportado e percebe **aquela** madalena na casa da sua infância: seu sabor é o mesmo. Ele sente uma profunda alegria, talvez chore por esta coincidência. Não obstante, a distância com a "madalena perdida", com a "criança perdida" é enorme. Essa criança de outrora talvez nem reparasse muito na madalena, suas preocupações provavelmente estivessem voltadas para algum jogo, para a escola, ou para outras imagens. Um universo de vivências separa a criança do adulto de hoje: essa criança é um **arcano** para nós, sua experiência é um arcano. Devemos

questionar a afirmação de Proust: essa criança **não ocupa** nosso lugar, nem metafórica nem idealmente: é **outra coisa, é nossa lembrança**.

A tese proustiana deve ser repensada: o passado e o presente, na reminiscência, provocada por uma analogia, liberariam uma essência atemporal que abriria as portas à realidade das coisas, tal como são em si mesmas. Através da memória involuntária seria resgatado o ser-em-si do passado, na sua pureza e imaterialidade: acederíamos a um tempo virtual.

A experiência da analogia, de caráter psicológico – sensação furtiva que desaparece sem que saibamos as causas da alegria que nos provoca – nos permitiria, na ótica de Proust, tirar conclusões de caráter ontológico. Este processo, como já disse anteriormente, parece questionável. Que garantia lhe podemos outorgar a uma experiência furtiva, da qual desconhecemos as origens, a sua dinâmica? A sua subjetividade e transitoriedade determina sua parcialidade, sua opacidade.

Finalmente, avançando ainda mais no aprendizado proposto na **Recherche**, a arte poderia registrar, de **forma permanente**, através da inteligência pura, as imagens captadas pela memória involuntária. Assim, a arte, seria um passo além das analogias, ao superar a fugacidade da memória involuntária. A arte, movida pela **inteligência pura**, espelha o ser em si das coisas. O genuíno artista desvendará, nas suas obras, a realidade das coisas, como elas são, além da sua aparição temporal. Proust considera que a atividade artística permite ir além da memória involuntária, na tentativa de conhecer a essência das coisas, de penetrar o âmago da realidade. A arte é o corolário do aprendizado do narrador da Recherche: nos signos da arte acedemos ao **tempo recuperado**, superamos a limitação, a precariedade, a inconsistência de todas as outras instâncias da vida.

Para sintetizar o itinerário de Proust na **Recherche**, e aprofundar o papel da memória e da arte no aprendizado, vejamos esquematicamente as diversas experiências que conduzem aos signos artísticos, que permitem desvendar a "verdadeira" realidade.

1. Combray da experiência vivida - Atual – Percepção sensível.
2. Combray lembrado voluntariamente - Passado – Memória voluntária: lembrança
3. Combray lembrado involuntariamente - Virtual - Memória involuntária.: analogia atemporal.
4. **Combray da arte - Essencial** – Inteligência Pura: Idéia.

Proust afirma, no exemplo analisado, que o Combray da obra de arte é o Combray verdadeiro, essencial, liberado da imperfeição do tempo e da matéria. Esta tese – de caráter idealista – é, ainda, discutível. Somente acreditando que o ideal é o real, podemos afirmar que o Combray desmaterializado e fora do tempo é o essencial. Ao contrário, se adotamos uma perspectiva **realista** obtemos a equação inversa: não existem motivos para negar que o Combray da percepção sensível, contingente e temporal, não seja o Combray real.

Em resumo, Proust considera que somente na arte encontramos a "verdadeira vida: "A vida tal qual foi descoberta e esclarecida, a única vida, portanto, realmente vivida é a literatura; essa vida que, em certo sentido, habita a cada instante em todos os homens tanto como no artista" (Ibidem, p. 246).

Literatura, tempo e corporalidade, na Recherche.

Marcel chegou à grande revelação do seu aprendizado, ao cume da sua indagação: a arte é a verdadeira vida. Está eufórico pela sua descoberta: sua missão é retratar o "verdadeiro mundo" através da literatura. Ele achou sua **vocação**. Mas, imediatamente, sua alegria desaparece diante do "espetáculo" que encontra no Salão dos Guermentes. Trata-se da ocasião em que reencontra antigos amigos, numa grande festa. Ali, ele sente-se perplexo diante de seres que, outrora conhecidos, aparecem irreconhecíveis. Esta experiência acaba com sua alegria anterior, agora só padece angústia e perplexidade. O tempo, como um hábil ourives, realizou as mais profundas mudanças: manifestou-se nos corpos, deteriorando-os. O corpo é um mapa onde se escreve pateticamente a decadência e a destruição impostas pelo passar do tempo.

Marcel relata minuciosamente uma espécie de "necrológica" dos seus amigos, que são apenas "mortos não consumados". Ele descreve pacientemente os rostos devastados, a beleza aniquilada, as rugas e deformidades que o tempo impus. Os seres não são mais do que fantoches, bonecos que expressam decadência e deterioro:

Bonecos, sim, mas bonecos que, para identificá-los com aqueles que tínhamos conhecido, teríamos que ler em vários planos ao mesmo tempo, situados por trás deles e que lhes outorgava profundidade e obrigavam a um trabalho mental diante daqueles fantoches, pois, teríamos que mirá-los, simultaneamente com os olhos e com a memória. Bonecos submersos nas cores imateriais dos anos, bonecos que exteriorizavam o Tempo, o Tempo que habitualmente não é visível e que, para manifestar-se, busca corpos e, ali onde os encontra, os captura para projetar neles sua lanterna mágica (Ibidem, p. 279).

A festa dos Guermentes representa muito mais do que uma volta ao passado, já definitivamente perdido, mas uma visão ótica dos anos na perspectiva destrutiva do tempo. Os amigos são irreconhecíveis, seus rostos são **máscaras**, desenhadas cruelmente. Tudo parece uma antecipação da corrupção e da morte. A vida, no fluxo temporal, não é mais do que uma caminhada acelerada para o túmulo: "Então, a vida se nos apresenta como um conto de fadas no qual vemos, da passagem de um ato para o outro, como o bebê se transforma em adolescente e o homem maduro se projeta para o túmulo" (Ibidem, p. 281).

O tempo, além de destruir os corpos, também modifica as pessoas. Tudo está transformado: as convicções, os amores, os ódios, as ideologias e o prestígio social. Até as rígidas normas da alta sociedade mudaram, até os lugares que pareciam inalteráveis, hoje são ocupados por outros que, no passado, estavam segregados da alta sociedade; os excluídos de ontem são admirados agora. O Salão dos Guermentes não é mais "o mesmo", já não é mais aquele "conjunto coerente", no qual as hierarquias estavam rigorosamente definidas. A

mobilidade social é outro dos efeitos irreversíveis do tempo, que deteriora até aquilo que parecia mais consistente e estável.

O tempo que impõe cruelmente a decadência e a destruição se torna nítido numa imagem lúgubre e paradigmática, no salão dos Guermantes. Para Marcel, esse salão se assemelha a um cemitério: "[...] o salão da princesa de Guermantes estava iluminado, esquecido e florido como um tranqüilo cemitério" (Ibidem, p.308).

O narrador, diante de um espetáculo tão sórdido, dirige agora o olhar para si mesmo: ele também envelheceu. Nos signos dos outros, nas suas insinuações, no desconhecimento daqueles que antes o conheciam, ele se reconhece, paradoxal e dolorosamente, como **irreconhecível. Também foi "sitiado" pelo tempo.** Por isso, sua imensa alegria anterior após ter descoberto, finalmente, a sua vocação se transforma amargamente, ao reconhecer a ameaça letal que constitui o tempo. Seu corpo, em qualquer momento, pode "traí-lo", em qualquer instante pode interromper a sua obra.

Eis outra das características platônicas da concepção proustiana. O corpo é o sintoma mais claro da nossa contingência e, por conseguinte, da nossa precariedade. Esse corpo, alheio à natureza mais elevada da inteligência, vinculada às essências, nos ameaça com sua imperfeição, sua vulnerabilidade. Proust retoma, neste ponto, de alguma forma, a tese do "corpo-cárcere" ou "corpo-inimigo", já presente nos órficos e pitagóricos, recriada claramente por Platão⁴. O corpo, além de ser uma prisão, torna-se uma ameaça para o espírito.

E ter um corpo é a grande ameaça para o espírito, a vida humana e pensante, da que não devemos dizer precisamente que é um milagroso aperfeiçoamento da vida animal e física, senão, ao contrário, uma imperfeição, ainda mais rudimentar do que a existência comum dos protozoários em políperos, como o corpo da baleia etc. na organização espiritual. O corpo tranca o espírito numa fortaleza; logo a fortaleza fica sitiada por todas as partes e o espírito, finalmente, tem que se render" (Ibidem, p. 407).

O tempo impõe sua marca nos nossos corpos, nos degrada, nos deteriora. Finalmente, nos vence, nos suprime, nos aniquila. Assim, o corporal não é mais do que um sintoma da imperfeição da nossa natureza que ameaça o nosso espírito. Proust, a diferença de Platão, não acredita no mundo inteligível, onde teríamos uma existência perfeita, a salvo do tempo, na plenitude da eternidade. Para ele, só existe esta vida, o imanente, na qual o tempo destrói tudo. Porém, Proust considera ainda que existe a possibilidade de salvarmos do deterioro e do fracasso final. Ele postula uma missão imanente como saída para todas as frustrações e decepções da vida: **a arte. A verdadeira finalidade do mundo.**

Considerações finais: a literatura como absoluto.

"Construiria o meu livro, não me atrevo a dizer, ambiciosamente como uma catedral, mas simplesmente como um vestido [...] Francisca, ao contrário, adivinhava minha felicidade e respeitava o meu trabalho". (PROUST, **Recherche**)

"Durante trinta anos estive preso a uma neurose que me levou a considerar a literatura algo absoluto e desconhecer a realidade. O absoluto partiu. Ficam as tarefas, inumeráveis, onde a literatura não tem nenhum lugar de privilégio" (SARTRE, "Sartre por Sartre").

As duas referências anteriores mostram a diferente atitude de dois grandes escritores, para os quais a literatura teve uma importância vital. Porém, o vínculo deles com as letras descreve uma equação inversa. Este paralelismo pode ser traçado na comparação de **Les mots** e a **Recherche**, obras diferentes em extensão e intenção, mas que têm a característica comum de serem autobiográficas e ilustrar a diferente relação que cada autor teve com a literatura.

Sartre parte de uma atitude inicial que o levou a considerar a literatura algo quase religioso. Muito tempo depois, ele mudou e lhe outorgou um lugar sem privilégio entre as outras tarefas. Proust, por sua vez, depois de uma existência que ele julgaria como "mundana", no final de sua vida chega à convicção da suprema importância da literatura: "a verdade do mundo".

Sartre, desde criança, recebeu uma formação na qual a literatura tinha um significado primordial, em que a ficção possuía mais importância que a realidade. Numerosos motivos, desde pequeno, o levaram a esgrimir a literatura como sua utópica salvação, considerando-a sua causa, seu projeto, sua missão. A percepção da inconsistência da realidade o impulsionaram a refletir, com fúria iconoclasta e niilista, sobre o absurdo da existência, sobre a sua total falta de sentido. Ele pretendeu revelar e denunciar este absurdo, através de um livro.

Um livro – afirma o personagem de **A náusea** -. Naturalmente no início seria só um trabalho tedioso e cansativo; não me impediria existir nem sentir que existo. Mas chegaria o momento em que o livro estaria escrito, estaria atrás de mim e penso que um pouco de clareza iluminaria o meu passado. Então, talvez eu pudesse, através dele, relembrar a minha vida sem repugnância (1967, p. 197).

Esse era o projeto de Roquentin-Sartre: a literatura poderia lhe oferecer o prestígio, a salvação. Não obstante, aos cinquenta anos, o autor revelou, em **Les mots**, sua renúncia ao "absoluto", o retorno às tarefas cotidianas, ao prosaico mundo imanente, no qual não há atividades privilegiadas nem "salvadoras". A ideia de absoluto era uma mistificação que perdeu o sentido. O autor lembra que outrora a literatura era, para ele, "algo religioso": "Era militante e quis salvar-me com as obras; místico, tentei desvendar o silêncio do ser através de um ruído presente nas palavras e, principalmente, confundi as coisas com seus nomes: isso era crer". (1968, p. 161)

Se tentássemos estabelecer um paralelo entre o itinerário de Sartre e o de Proust, é possível afirmar que o último percorreu um caminho inverso ao do autor de **Les Mots**. Lembremos, sinteticamente, o percurso do narrador da **Recherche**. Ele esteve entregue durante muitos anos à vida mundana, **perdendo seu tempo** com a banalidade da vida social, com os amores, com

tarefas supérfluas e, ao mesmo tempo, dolorosas. No final da sua vida, constata que a arte é sua missão, o único sentido da existência. Ele lembra, então, todas as decepções do mundo: amores, amigos, vida social. Durante muitos anos, viveu extraviado, desviado do seu rumo, ao ocupar-se da vida mundana. Por isso, não aproveitou para plasmar mediante a literatura a essência das coisas, **ele perdeu o tempo**. Ele se reprocha essa atitude, dizendo: "Quando jovem eu tinha facilidade, e a Bergotte lhe pareceram 'perfeitas' minhas páginas de estudante. Mas, em vez de trabalhar, vivi na preguiça, na dissipação dos prazeres, na doença, nos cuidados, nas manias, e agora começava a minha obra nas vésperas da morte, sem saber nada do meu ofício" (Ibidem, p. 413).

Marcel não quer continuar perdendo o tempo; sua vida, até esse instante, foi uma distração, um **divertimento**, no sentido pascaliano. Então, tornou-se um imperativo irrevogável cumprir com sua "obrigação com as letras". Assim, não freqüentará mais os salões, não permitirá que os seus amigos o visitem, não perderá tempo nas conversas. Seu objetivo está traçado: esclarecer a verdade das coisas: a "verdade que todos suspeitam".

Só na arte ele encontra, finalmente, a salvação; só os signos artísticos têm valor: "Mas as vezes, no momento em que tudo parece perdido, chega o sinal que pode salvarmos, temos procurado em todas as portas que não levam a lugar nenhum, e a única na qual poderíamos entrar e que teríamos procurado em vão durante cem anos, tropeçamos com ela sem sabê-lo e se abre para nós" (Ibidem, p. 212).

O final da **Recherche** mostra o corolário do aprendizado, da "missão", da vocação de Proust: a literatura é salvadora. Neste ponto, fica clara a divergência entre Sartre e Proust. Aquele partiu de uma desconfiança total sobre a realidade, mistificando a literatura. Posteriormente, abandona essa mistificação para valorizar as diversas tarefas da vida. Para Proust, ao contrário, inicialmente dedicado a uma vida mundana, no final da vida "sacraliza a literatura". Tudo no mundo é decepcionante, tudo é destruído pelo tempo; só resta a literatura – a arte em geral -, como faculdade das essências, como forma de recuperar o tempo perdido. É muito sugestiva a forma como descreve a tarefa de elaborar o seu livro. Deve realizá-lo: "com contínuos reagrupamentos de forças, como uma ofensiva, suportá-lo como uma fadiga, aceitá-lo como uma regra, construí-lo como uma igreja [...]" (Ibidem, p. 404). Nesta frase, vemos o sentido religioso que é atribuído à gestação do livro: "construí-lo como uma igreja".

Proust, na sua interpretação final do mundo e da literatura, acaba por opor a arte à vida. A vida não vale nada, só a arte tem sentido. Assim, Proust não ofereceu alternativas para aqueles que não são artistas. Na sua perspectiva, ele os condena a permanecer nas sombras, no viver inessencial, no tempo perdido. Ele denuncia recorrentemente a decepção de todas as experiências da vida, mas **estabelece um credo estético**: a arte é a suprema finalidade do mundo. Só os signos artísticos salvam do tempo perdido; as restantes tarefas nos levam a um viver vazio, banal, sem sentido.

Por isso, Marcel se recolhe na arte, na sua pureza, no consolo que lhe brindam as puras essências. Lembremos também que Proust considera o corpo como o depositário da corrupção; nele, se patenteia o passar do tempo, que acaba degradando e destruindo tudo. E a velhice é corolário da decadência, que se concretiza com a irremediável morte. Desta forma, Proust questiona a vida, desvaloriza o corpo. Para ele, a alegria extraordinária da arte permanece no seu círculo restrito, não se expande, não desce ao âmbito do inessencial, do mundo, do instante. A arte não contagia, não fomenta a vida.

Em resumo, Proust assumiu na **Recherche**, conforme a leitura deleuziana, uma genuína indagação da verdade. Para isso, dirigiu o seu olhar para o homem da sua época – que ainda é a nossa. Esse homem teve que assumir a imanência,, após a morte de Deus, uma vez que as ilusões do mundo inteligível já não têm mais sustentação. Por isso, Proust não nos engana com a promessa de "ultramundos"; ele percebe que o imanente, após perder a sustentação em um suposto mundo transcendente, parece cair no vácuo, no absurdo e no sem sentido. Ele não oculta a sua decepção, a manifesta amplamente na **Recherche**. Ele é testemunha de uma sociedade, de um mundo que desaba, que se esvai. Ele é um cronista dos infernos do homem contemporâneo. Mas, não fica simplesmente neste diagnóstico, ele pretende esboçar uma solução. Solução **para ele, não para nós**. A alternativa estética – desvalorizando os outros aspectos da vida – torna-se a aceitação da precariedade, a resignação ao vácuo da vida vivida e não simplesmente narrada. Seria preciso que as essências artísticas – na sua cristalina pureza, na sua total plenitude estética – existissem no mundo, mas não existem. Proust o sabe. Sua alternativa é o recolhimento na arte. A sua vocação, a sua experiência religiosa, o seu absoluto.

Quero avançar nestas reflexões lembrando um filósofo que também se debruçou sobre o sentido da arte, sobre o significado da existência, porém, que chegou a conclusões muito diversas das de Proust. Nietzsche é um pensador que acredita que a vida pode ser uma festa pese às dores, à precariedade, à morte. A sua visão trágica mostra que todas as peripécias, negativas e positivas, fazem parte da fantástica dança da existência. A fórmula do **amor fati** (amor ao fado) celebra a totalidade do universo. Nela, o existente é cantado em todas as suas nuances e possibilidades. A arte, por sua vez, é uma das manifestações mais elevadas e intensas do homem, mas não **a única, é uma das tantas** formas de viver. Acredito que não devemos "perder o tempo" e **viver o tempo** que se esvai e não volta jamais. Celebremos a vida na sua finitude, na sua contingência, na ausência de instâncias absolutas, de improváveis saídas para mundos melhores ou para o recolhimento na suposta vida essencial da arte. Quero concluir com um trecho de **Assim Falou Zaratustra**, que eleva um canto à totalidade da vida. "Tudo vai, tudo volta, roda eternamente a roda do ser. Tudo morre e volta a florir. Eternamente se desenrola o ciclo da existência. Eternamente se edifica a habitação do ser./O ciclo da existência conserva-se eternamente fiel a si mesmo./A existência recomeça em todos os instantes./O centro está em toda as partes. A eternidade regressa pelo seu próprio caminho" (1998, p. 259-260).

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BECKETT, Samuel. **Proust**. São Paulo: Cosac & Naifty, 2003.

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

IONESCO, Eugène. **Diario**. Madrid: Guadarrama, 1968.

MACHADO, Roberto. **Deleuze e a filosofia**. RJ: Graal, 1990.

NIETZSCHE, Friedrich. **Assim falou Zaratustra**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1998.

PROUST, Marcel. **En busca del tiempo perdido. 7. El tiempo recuperado**. Madrid: Alianza Editorial, 1980.

SARTRE, Jean Paul. **A náusea**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2000.

_____. **Las palabras**. Buenos Aires.: Losada, 1968.

_____. **Sartre por Sartre**. Buenos Aires: Ed. Jorge Álvarez, 1968.

¹Esta é uma versão modificada do trabalho "Proust e o tempo recuperado: memória, arte e escatologia", que apresentei no Seminário Internacional de Filosofia e Literatura **Espaço e Linguagem em Proust e Kafka**, em Lisboa, em julho de 2003, organizado pelo **Centro de Estudos de Comunicação e Linguagens da Universidade Nova de Lisboa**, pelo **Centro de Estudos Comparatistas da Universidade de Lisboa** e pelo **Centro de Estudos Pós-Metafísicos do Rio de Janeiro**.

³Nietzsche tematiza, ao longo da sua obra, a questão da "morte de Deus". Esta fórmula alude ao esvaziamento, na cultura ocidental, de um fundamento baseado num suposto mundo inteligível, num além perfeito, eterno e salvador. Ao entrar em crise essa crença, todos os valores ocidentais mostram sua inconsistência, levando o homem moderno à sensação de que nada tem sentido nem sustentação: a morte de Deus coloca o homem numa atmosfera **niilista**. **Assim falou Zaratustra** é uma das obras nietzschianas em que essa fórmula aparece com mais clareza e força expressiva (NIETZSCHE, 1998, prólogo).

⁴A tese platônica do "corpo –inimigo" aparece claramente no "Fédon". Cf. PLATÃO. **Obras completas**. Madrid: Aguilar, 1966, 66^a/67c. Ver também o meu comentário sobre a tese platônica, no artigo: "Nietzsche e o corpo: para além do materialismo e do idealismo". In: LINS, Daniel et alii (Org.). **Nietzsche e Deleuze. Que pode o corpo**. RJ: Relume-Dumará, 2002, p. 177-188.