

EM BUSCA DO TEMPO PERDIDO: MARCEL PROUST E O CÂNONE REDESCOBERTO

EM BUSCA DO TEMPO PERDIDO: MARCEL PROUST Y EL CANON REDESCUBIERTO

Glauber Silva Lauria¹

Recebimento do Texto: 29/03/2025

Data de Aceite: 18/04/2025

Resumo: No presente trabalho, desenvolveremos uma análise sobre como Marcel Proust, ao escrever *Em busca do tempo perdido*, tornou-se não apenas parte do estabelecido cânone acadêmico na prosa do mundo ocidental, mas fez desse algo ainda mais hermético e complexo enquanto estrutura romanesca, dando densidade e fôlego a um gênero que se o criámos cristalizado elevou-se desta vez a um patamar ainda não alcançado por nenhum outro de seus pares; utilizando-nos, para tanto, de teóricos como Harold Bloom, Pietro Citati, entre outros.

Palavras-chave: Tempo. Memória. *Em busca do tempo perdido*.

Resumen: En el presente trabajo, desarrollaremos un análisis sobre cómo Marcel Proust, al escribir *En busca del tiempo perdido*, se convirtió no solo en parte del canon académico establecido en la prosa del mundo occidental, sino que hizo de este algo aún más hermético y complejo como estructura novelesca, dando densidad y aliento a un género que, si creímos cristalizado, se elevó esta vez a un nivel aún no alcanzado por ninguno de sus pares; utilizando, para ello, a teóricos como Harold Bloom, Pietro Citati, entre otros.

Palabras clave: Tiempo. Memoria. *Em busca do Tempo Perdido*.

¹ Glauber Silva Lauria é poeta e possui formação em teatro com ênfase em dramaturgia, é Mestre em Estudos Literários com dissertação sobre o romancista Ricardo Guilherme Dicke (1936-2008) e Doutorando na mesma área, com tese sendo desenvolvida sobre o poeta Pio Vargas (1964-1991), pela Universidade do Estado de Mato Grosso. Publicou por sua editora Kylix: Jardim das Rosas em Caos e Não te Desesperes Cariátide. Email: glauber.lauria@unemat.br

Introdução

Se a concepção primordial da *opus magna* de Marcel Proust (1871-1922), *À la recherche du temps perdu* (Em busca do tempo perdido) (1913-1927), advém de análises estéticas do inglês John Ruskin (1819-1900) como *La Bible d'Amiens* (1904), prefaciada, traduzida e anotada pelo francês, os padrões de sua estrutura catedralesca foram inspirados nos arranjos das cenas de *La comédie humaine* de Honoré de Balzac (1799-1850) e nos ciclos operísticos do compositor alemão Richard Wagner (1813-1883), especialmente *Der Ring des Nibelungen* (O Anel de Nibelungo), tetralogia calcada na mitologia germânica; exercício perfunctório, mas de extrema necessidade quando ousamos adentrar um universo tão denso e complexo como o de Proust.

O que move o *constructo* de suas imagens dentro dos sete volumes da obra é a noção de descoberta artística através de movimentos mnemônicos, toda a opacidade do tempo decorrido é revivificada por meio de sondagens em abismos, como se um escafandrista descesse aos inacessíveis universos submersos para de lá retornar com as pérolas sígnicas que simbolizarão sua *redescoberta* da arte mediante não a uma deificação, mas relevando os mistérios envolvidos no ordinário que são as chaves ocultas de nossos processos interiores e construções subjetivas que nos definem dentro do espaço a que estamos circunscritos.

Temeridade ou não, somos interessados em filiar Marcel Proust em uma corrente estética que nos oriente para abordagens e percepções outras, se Ruskin define a concepção estética dos Pré-Rafaelistas e Balzac funda as bases realistas do moderno romance, enquanto Wagner faz os perpétuos acenos de um romantismo sempre em voga, somos tentados a extrapolar a corrente comum que aponta Proust sempre atrelado ao impressionismo, ligando seu nome aos pintores, símbolos do movimento, que tanto admirava ou aos músicos que celebrou, sejam eles Edgar Degas (1834-1917), Pierre-Auguste Renoir (1841-1919), César Frank (1822-1890) ou Claude Debussy (1862-1918); saltemos, então, um passo em direção a uma estética dessa, derivada de Art Nouveau.

A lavrada artesania de sua pena esculpe palavras como um velho cinzel em prataria antiga, burilando ornatos e flores com um delicado painel que quase vidro, faz com que nos lembremos de um dos frágeis vasos de René Lalique

(1860-1945), ou suas libélulas em joias esculpidas; se Marcel Proust não chegou a desfrutar as gavinhas e arabescos Art Nouveau, é ele sem dúvida a origem das flores que a prenunciam.

Subscrever o Sr. Marcel, assim lhe chamava sua colaboradora Céleste Albaret, dentro da proposta canônica não é apenas repetitivo, enfadonho e pobre, pois a própria proposta é de uma veleidade nefanda. Proust não é apenas o maior estilista da moderna prosa romanesca, ele também o é por extensão, pois se os treze títulos de *Em busca do tempo perdido* suplantam em quantidade de páginas e delicadezas uma certa nobreza russa que, como a sua decaída, o épico de Liev Tosltói (1828-1910), *Guerra e Paz* (1867) não se pode comparar em sensibilidade artística ao golpe desferido por *Em busca do tempo perdido*, onde não vivenciamos apenas as ações descritas, mas também o tormento narrado com a preciosidade doentia de um daqueles que para fazer arte renunciaram a própria vida.

E se não há na obra do autor de *Les Plaisirs et les Jours* (Os Prazeres e os Dias) (1896) a grandiosidade belicista de nações a tripudiar-se por grandiloquentes desejos imperialistas, que resultam no mar das vezes em mesquinhezes e quinquilharias, o que temos é o lado íntimo de uma nobreza que soçobra, um tanto refinada e, por vezes, extremamente decadentista.

O Barão de Charlus, Swann, Saint-Loup, Elstir, Oriane, Duquesa de Guermantes e Albertine, não são feéricas abstrações obnubiladas, possuem a materialidade quase palpável de arquétipos, a pureza mineral de pedras preciosas a atravessar o tempo. Proust não se insere no cânone, Proust nele se incrusta, reescrevendo-o e redimensionando-o, fazendo com que mesmo aqueles que não o leram não possam mais, impunemente, bebericar um chá de tília, comendo uma simples *madeleine*.

A mensagem que sobrenada dentro do oceano proustiano não são os cheiros dos chás de tília nem os sabores das *madeleine's* neles embebidos, não são fragmentos da memória o que evocam *Em busca do tempo perdido* e sim a capacidade maestrina de através de prosa exímia escrever sobre a passagem do tempo e de uma paisagem social hoje extinta, *O tempo redescoberto* é a inteligência de Marcel Proust, através de sua escrita, fixar em signos estéticos as vicissitudes efêmeras da vida, gravar como em um livro de iluminuras, Arte com maiúscula.

Proust possibilitou uma prolixidade sem paralelos dentro da literatura,

a catedral de sua prosa possui vitrais, projetando-se microscópicos por soberbas páginas sibilantes de poesia. A obviedade do acima dito é perceptível mais por sua leitura do que através de textos críticos, vejamos para isto uns e outros sem outros para-lamas de interstícios: a monografia de sua palavra estendida, a riqueza de suas metáforas que não terminam, talvez como queria Harold Bloom (1930-2019) umas pitadas do que Sigmund Freud (1856-1939) ainda não sabia, talvez como o quis Gilles Delleuze (1925-1995), rotas para ler signos escondidos.

Ao contrário de autores que atravessam décadas sem com que críticos lhes notem a sagacidade e singeleza do estilo, Marcel Proust, assim como seu precedente e compatriota, Prêmio Nobel de 1915, Roman Rolland (1866-1944), cujo romance, composto por dez títulos, *Jean-Christophe* (1904-1912) - livro imprescindível para se compreender a obra proustiana -, também foi laureado e aclamado em vida.

Marcel Proust recebe pelo segundo tomo de *Em busca do tempo perdido*, À l'ombre des jeunes filles en fleurs (À sombras das raparigas em flor), o Prêmio Goncourt de 1919, sendo depois agraciado pelo governo francês com a medalha de cavaleiro da Legião de Honra. A percepção e receptividade de seus contemporâneos, onde constavam nomes como os de Gaston Gallimard (1881-1975), Paul Morand (1888-1975), Jean Cocteau (1889-1963) e André Gide (1889-1951), demonstra a capital importância de sua prosa e o crucial alargamento das noções do que entediamos anteriormente como estrutura romanesca.

Para que constatemos as intrínsecas qualidades literárias concernentes à obra de Marcel Proust, recorramos a uma sucinta análise do teórico italiano Pietro Citati, em que ele pontua com propriedade seu universo de leituras, suas concepções estéticas e as bases de sua construção romanesca:

A *Recherche* procura reunir em si todas as tradições da literatura, assim como Goethe fizera no *Fausto II*: de Homero à Bíblia, de Sófocles, a Virgílio, a Ovídio, a Dante, às *Mil e uma noites*, a Racine, a Saint-Simon, a Balzac, a Nerval, a Baudelaire, a Dostoiévski, a Tolstoi. Temos todos os gêneros: do romance simbólico à prosa lírica, do ensaio ao romance psicológico, do romance-conversação ao catálogo, das memórias à pochade. Temos a pintura: Botticelli, Mantegna e Carpaccio, Rembrandt e Vermeer, Monet e Elstir, o qual reúne em si a pintura do século XIX. Temos a música:

Beethoven, Chopin, a *Sonata* e o *Septuor* de Vinteuil, no qual encontramos dezenas de músicos. E temos o universo, com flores, rios, cidades, marinhas, aldeias, casas de campo, árvores, a lua, o sol, Paris, Veneza. Os salões e profusão de seres humanos. Para escrever um livro tão gigantesco, Proust tinha a impressão de que devia multiplicar-se. Precisava apelar para todos os seus sentidos: a visão, a audição, o paladar, o olfato, o tato; e para a intuição metafísica, e para todas as formas de inteligência, filosófica, psicológica, literária. Além disso, um só artista, o escritor, não bastava. Ele teria que ser romancista, ator, filósofo, “perfumista, decorador, músico, escultor, poeta” e até crítico literário, como escreveu a Marthe Bibesco em 1908. (Citati, 1999, p. 201)

Não fosse apenas a invocação de uma tradição literária que remonta a Grécia de VIII séculos a.C., e vai até os princípios do século XIX na Rússia uma tarefa titânica o bastante para fazer desistir os mais impetuosos, há também o desejo de não estar restrito à apenas alguns códigos de comunicação em prosa, servindo-se das mais diversas modalidades comunicativas (e quando essas não lhe são suficientes, criando outras) para fundir em seu cadinho, de acordo com o que lhe parecia necessário, sabores diversos para paladares distintos, dando as suas personagens essa possibilidade grandiosa de poderem elas discorrer com propriedade sobre quaisquer assuntos ensejados.

Para que não adentremos nos verdadeiros tratados sobre a arte gótica ou bizantina da Catedral de São Marcos em Veneza e suas digressões ruskinianas ao contemplar o *Palazzo Ducale* e as colunas que o rodeiam na mesma cidade, basta-nos lembrar que a personagem Swann tinha por hábito cotidiano comparar as pessoas de seu convívio a quadros dos grandes mestres, há inúmeras passagens em que este traz em suas falas os retábulos de Giotto di Bondone (?-1337) em Pádua, para caracterizar seres com os quais dialoga. Além de inúmeros outros pintores e quadros dentro da obra, há o emblemático caso de a *Vista de Delft*, do holandês Johannes Vermeer (1632-1675) que, curiosamente, entrelaça a última aparição pública de Proust a uma análise pictórica naquele que é, considerado por muitos, um dos momentos mais memoráveis do romance.

Para a música temos em tese a mesma questão, mas percebemos antes que não se trata aqui de encyclopédicos e escassos conhecimentos que se enfileiram em

uma demonstração perdulária, nomes como penduricalhos em um mercado de curiosidades, o que antes temos é a compreensão, o discernimento, a sensibilidade de escrever sobre um quarteto de cordas de Ludwig van Beethoven (1770-1827), como se nos colocasse em palavras para ser executado diante dos olhos, comentando com ardor seu andamento, percebendo a retomada de movimentos melódicos, acompanhado a harmonia em suas oscilações compósitas, apreciando o sentimento com que é expressa a partitura e o que há de pessoal em sua consecução.

E o que nos comprova a profundidade desses conhecimentos artísticos é que Marcel Proust conseguiu fundir em três personagens distintas o pintor Elstir, o músico Vinteuil, e no escritor Bergotte, a pintura, a música e a literatura produzida em sua época.

Não nos cabe discutir ou apontar os vários modelos reais e geniais que serviram como base da criação de suas personagens, mas sim percebermos como estava o autor de tal forma seguro e côncio em seu propósito de inscrever-se dentro do cânones literário que conseguiu o prodígio de eternizar não apenas seus livros, mas todo o espírito de uma época.

Foi com a ciência e presciênciça da envergadura de seu propósito que se preparou solidamente para sua concreção, pois não são apenas as grandes artes louvadas nos salões parisienses que estavam sob seu pleno domínio de saber, um ramo de pilriteiro, um arranjo de chapéu, a disposição das árvores em uma alameda, a luz que tolda objetos de arte em uma sala, a encadernação especial de um volume de versos, a personalidade mais ou menos vulgar daqueles que figuram como importantes, a cor do mar em um balneário, a vida deslumbrante dos teatros e o que ali era encenado, quem eram suas divas, quem por elas estavam apaixonados, ou uma conversa mais ou menos interessante de certas figuras, umas frívolas, outras profundas, mas sempre todas dignas de interesse, pois Proust sabia que somente aos soberbos que nada criarião de interessante é possível tratar certos detalhes ou singularidades com desprezo, às pessoas realmente grandes, tudo que os circunda é sempre do mais vivo e forte interesse.

Para a apreensão de um *universo* tão fremente de vida era necessária essa entrega absoluta, esse conhecimento onívoro, essa possibilidade quase concreta de não bastar-se a si mesmo e sim tentar reunir em si todas as ciências e saberes,

ser múltiplo, vários, todos, um mundo. Os poetas Walt Whitman (1819-1892), Fernando Pessoa (1888-1935) e Mário de Andrade (1893-1945), que foram praticamente seus coetâneos, expressaram soberbamente esse mesmo desejo de diversidade e absoluto, basta lembrarmos a lapidar frase de nosso modernista: “Eu sou trezentos, sou trezentos-e-cincoenta, / Mas afinal um dia eu toparei comigo...” (Andrade, 2005).

Para que possamos compreender como Marcel Proust não apenas está sacralizadamente inserido dentro da tradição literária, mas a ultrapassa e cria fronteiras outras de possibilidade de criação, alargando a tradição romanesca e possibilitando a inserção de outros autores dentro da mesma, vejamos este excerto de Harold Bloom em *O cânone ocidental: Os Livros e a Escola do Tempo* (2001):

A salvação estética é a missão desse enorme romance. Proust desafia Freud como o maior criador de mitos da Era do Caos. A história que ele cria é uma história de amor visionária, descrevendo como o Narrador amadurece de Marcel para o romancista Proust, que no final do livro reforma sua consciência e pode moldar sua vida numa nova forma de sabedoria. Proust julgou acertadamente que o Narrador seria mais eficaz se pudesse assumir uma posição desapaixonada em relação à mitologia que leva a narrativa ao nível de um poema cosmológico, tão dantesco quanto shakespeariano. Balzac, Stendhal, Flaubert são deixados para trás no salto de Proust para uma visão que mistura Sodoma e Gomorra, Jerusalém e o Éden: três paraísos abandonados. (Bloom, 2001, p. 388)

É através da criação “estética” que Proust salva o romance de ser apenas uma mixórdia de impressões, uma barafunda de personagens, uma cornucópia de situações e citações e não apenas isso, pois salva não apenas o romance, salva a personagem que o narra, salva a si mesmo que pode finalmente realizar-se plenamente e acaba também por salvar-nos, doando-nos a estesia com que nos extasiámos, sempre através da “estética”, pois como o bem sabia Dostoiévski: “O mundo se salvará pela beleza” (apud Dicke, 2006, p.11).

Se o fato de ser comparado a Freud, cientista que funda as bases da ciência psicanalítica, não fosse suficientemente forte pra deixar-nos cientes das profundidades psicológicas esmiuçadas pelo autor de *Jean Santueil* (1952), Bloom

o coloca como “criador de mitos” e, como o bem sabemos, os mitos são uma base comum de repertórios que fundam preceitos sociais inquestionáveis e dão coesão de crenças a grupos humanos. Feito esse, nada notável e anônimo, comum a todas as culturas, sejam elas ágrafas ou não; mas o atribuir esse feito a um indivíduo, autor de ficção, nos princípios do século XX, faz com que não repossem dúvidas quanto ao caráter excepcional de tal obra.

A transformação do narrador Marcel no romancista que virá a ser Marcel Proust é a grande busca e travessia do romance, o sentido oculto sob as cercas de três mil e trezentas páginas do livro, pois o que se opera entre *Em busca do tempo perdido* como um todo e *O tempo redescoberto*, como título ao final da obra, é a consciência do narrador que chegou a conquista de sua própria individualidade; é o que motiva sua percepção subjetiva, ou seja, não mais um aspirante a, mas agora sim, um escritor.

Conforme Bloom, o narrador “reforma sua consciência’ em uma “nova forma de sabedoria”, o que temos é a consciência da chegada do que deve ser feito e como, a epifania de descobrir o que ali jazia oculto em todos esses anos, ele não desperdiçará sua vida em um diletantismo belo, porém vazio e inútil como o de Swann, porque ele transformará seu conhecimento em arte, doando-se interminavelmente para a criação de sua obra, pois sabe agora que está pronto para isso, tem em mãos o que precisa pra fazê-lo, o que Bloom nomeia de “sabedoria”, preferimos nos referir como conhecimentos, o que nada mais são do que as ferramentas necessárias para empreender o trabalho a que, agora comprehende, lhe está predestinado, já que ele assim o deseja.

Quando Bloom chama a obra de “um poema cosmológico”, tem razão não apenas por tratar-se propriamente de um “poema” dissertando sobre todo um “cosmos” social e artístico, mas pelo simples motivo de que se o chamasse de sinfonia ou pintura mural, também estaria com razão, pois seja mosaico bizantino, ou catedral gótica, o romance possui essas características de abrir-se como algo tão imenso, que sentimo-nos como que passeando por dentro dele, monumento tão sólido diante da passagem do tempo que parece mesmo superar o suporte em que foi concebido.

Se ele possui a busca que começa pelos íferos para acabar em ascensão e resplendor como a *Divina Comédia* (1472) de Dante Alighieri (1265-1321),

e a exasperadora explosão criadora de Willian Shakespeare (?-1616), é porque ele comprehende tudo o que envolve esses universos, ou seja, a poesia épica, o lirismo subjetivo, o drama vívido, a narrativa ativa, a meditação introspectiva, as cogitações de cunho especulativo, cobrindo assim as nuances não apenas de estilos literários diversos, mas abarcando as mais vastas possibilidades que produção de conteúdo escrito.

Com esses atributos, fica claro que tenha ultrapassado e, em muito, três dos grandes pares de seu próprio país, os citados Balzac, Stendhal (1783-1842), Flaubert (1821-1880), que, mesmo simbolizando domínio e grandiosidade, são, enquanto modelos literários, suplantados de forma absoluta pela criação sem parâmetros da obra de Marcel.

A “visão que mistura Sodoma e Gomorra, Jerusalém e o Éden”, de que nos fala Bloom, contém o mesmo princípio do “poema cosmológico”, Proust é um demiurgo, alguém que possui o magnetismo de fundar universos, de reunir entre seus dedos a matéria amorfa do caos e fundir com eles algo capaz de ludibriar o próprio Cronos. As metáforas bíblicas atestam como estava ciente de querer-se inserir entre as narrativas que fazem parte do vocabulário do comum dos homens, pois se o livro sagrado não se furtou a listar os infortúnios dos antigos “invertidos”, não seria ele a esquivar-se de tal matéria, ao lidar com tão grandes distensões de interesses, cobrindo uma gama tão variegada de assuntos, valer-se de metáforas bíblicas era expandir o número de seus leitores, não nos esqueçamos, Proust foi um *best-seller* e com isso muito se regozijava, pois sabia que todos aqueles que o lessem seriam sim (e por que não?), um pouquinho proustianos.

Vejamos agora a essência dos significados dentro do texto de Proust, valendo-nos da filosofia pós-estruturalista do pensador francês Gilles Deleuze, pois acreditamos que métodos mais arrojados e modernas sondagens podem ser mais válidos para compreender estruturas tão prolixas:

O essencial na *Recherche* não é a memória nem o tempo, mas o signo e a verdade. O essencial não é lembrar-se, mas aprender; porque a memória só vale como uma faculdade capaz de interpretar certos signos e o tempo só vale como a matéria ou o tipo dessa ou daquela verdade. E a lembrança, ora voluntária, ora involuntária, só intervém em momentos precisos do aprendizado, para contrair o efeito ou para

abrir novos caminhos. As noções da *Recherche* são: o signo, o sentido, a essência; a continuidade dos aprendizados e o modo brusco das revelações. (Deleuze, 2003, p. 76)

O que a “memória” e o “tempo” no romance de Marcel Proust representam são apenas véus que ondulam, simbolicamente, movimentos belos para descrições de percepções e ensimesmados solilóquios poéticos, mas o que esses orquestrados movimentos insinuam são, em essência, ensinamentos, “aprender”, nas palavras de Deleuze. Sem a capacidade “de interpretar certos signos” de nada valeria rememorar passagens vividas, sem conseguir transgredir o simples observar da passagem do tempo, sem transformá-lo em “matéria dessa ou daquela verdade”, a nada estaria reduzida a abstração de observá-lo. Captar “a lembrança, ora voluntária, ora involuntária”, só resultará em mudanças efetivas de visão se conseguirmos fazer desse gesto um “aprendizado”.

Compreender que “As noções da *Recherche* são: o signo, o sentido, a essência; a continuidade dos aprendizados e o modo brusco das revelações”, ou seja, a mensagem, a compreensão e apreensão é que geram seu conteúdo permanente de aprendizado através de uma epifania, o que denota desde já uma preparação para momento em que a verdade seja revelada.

A constante disposição para sempre aprender, prepara a personagem para as verdades que comunicará, tornando-se esse o verdadeiro sentido de suas incertas e deambulantes divagações, pois de nada lhe adiantaria o conhecimento do mundo e das pessoas, das artes e seus estilos se elas fossem tratadas como meros entretenimentos de um tempo por demais ocioso, é a sede por conhecimentos arraigados no narrador que o possibilitará chegar ao final do livro como um enunciador de verdades, pois esteve todo o tempo disposto a aprender com elas, mesmo quando ainda não sabia com isso o que fazer. Percebemos que *Em busca do tempo perdido* não é um jogo de evocações e reminiscências, é um caminho de aprendizado para a realização futura: “signo, sentido e essência”.

Outra abordagem que nos possibilitará estender a análise de porque o livro de Proust faz parte da tradição canônica ocidental é a percepção da crítica postulada por Walter Benjamin (1892-1940) em sua ensaística deveras instigante, pois essa traz de permeio aspectos não apenas de apreciação literária comparada, mas também associações biográficas e aspectos sociológicos e mesmo anedóticos,

que acabam por constituírem uma verdadeira moldura rica de detalhes fazendo rarefeito o tempo que nos separa do autor de *Pastiches et Mélanges* (1919):

As características estimulantes e instáveis do homem se comunicam ao próprio leitor. Basta pensar na cadeia infinita dos *soit que*, descrevendo uma ação, exaustiva e angustiosamente, à luz dos incontáveis motivos que poderiam tê-la determinado. E, no entanto, nessa fuga paratáxica, vem à tona um ponto em que se condensam numa só coisa a fraqueza de Proust e seu gênio: a renúncia intelectual, o ceticismo experiente que ele opunha às coisas. Ele veio depois dos arrogantes interioridades românticas, e estava decidido, como disse Jacques Riviére, a negar sua fé às *sirènes intérieures*. “Proust aborda a vida sem o menor interesse metafísico, sem a menor tendência construtivista, sem a menor inclinação consoladora.” Nada mais verdadeiro. Por isso, a estrutura fundamental dessa obra, cujo caráter planejado Proust não se cansava de realçar, nada tinha de construído. E, no entanto, ela obedece a um plano, como o desenho das linhas de nossas mãos ou o ordenamento dos estames no cálice de uma flor. (Benjamin, 1985, p. 47)

Este laime que liga a auteridade do autor a nossa própria interioridade talvez seja a característica maior da universalidade de uma obra, não deixando que esta esteja presa a um contexto de língua, país, ou tempo, mas atravessa o mesmo com sua capacidade espasmódica de se comunicar com o próprio leitor.

Talvez uma intelectualidade de renúncia, uma opção pelo abstrato, a construção da vida em artefato de fato duradouro? Somente um cétilo pode fazer escolhas tão definitivas, saber que sua criação é maior que a própria e incessante vida, ao renunciar ela, nela inscrever-se, absoluto e infinito ao registrar o instante.

Considerações Finais

Proust já havia renunciado ao romantismo enquanto apelo estético, Alfred Musset (1810-1857), Alphonse De Lamartine (1790-1869), Victor Hugo (1802-1885) não eram mais suas referências basilares, mas Charles Baudelaire (1821-1867) sim, este seria até seu derradeiro momento (seu último trabalho teórico foi a propósito dele) um de seus mais caros autores que, como ele, orienta-

se por preceitos puramente estéticos, antes de tudo, o que a arte deveria sempre oferecer, é a beleza.

E uma das magias onde essa beleza oferecida por Proust fascina, é sua ausência de metafísica, com todo o requinte de um esteta decadentista *fin du siècle*, não há ali nenhuma redenção, nenhuma saída, jazem incólumes observações que não oferecem repouso, sublimes palavras simbólicas sussurradas pela bela boca de um poeta suicida.

O que nos leva a outra observação crucial e distinta, o planejamento tão bem estruturado dessa catedral de estéticas delícias, não traz em seus submersos jazigos nenhum sentido amplo ou mensagem pacificadora a vida, o jogo de espelhos de *Em busca do tempo perdido*, não é mais que a percepção de que só com arte podemos verdadeiramente pensá-la e senti-la.

A célebre Céleste Albaret, ajundante de ordens de *Monsieur Proust*, durante os derradeiros oito anos de sua vida, aqueles que compreendem a organização, reescrita e correção dos volumes editados pela prestigiosa *Gallimard*, em 1973, aos 82 anos, depois de décadas de obstinado silêncio, em longas entrevistas concedidas a Georges Belmont, nos faz essa declaração digna de um autêntico crítico literário:

Porque a verdade é esta: ele não se divertia ao pintar um jogo de retratos; houve um mundo que ele conheceu, toda uma sociedade e um modo de vida que se desintegrava e desmoronava pouco a pouco, por lados inteiros, num outro mundo que se refazia. Ele o tinha visto; tenho certeza de que tivera essa perspectiva desde o começo. Ele viu a queda desse mundo, muito antes de conhecê-la. Foi isso que quis descrever, um moralista, com todas as competências humanas, todas as belezas, mas também com todos os ridículos. Ele era terrível nesses julgamentos. Sim, ele previu a queda – eis o que deve ser lido na sua obra. Se não soubermos ler isso, é porque não compreendemos nada. (Albaret, 2008, p. 281-282)

Acreditamos que aqui estamos diante de algo inconteste. A palavra do crítico que baliza e valida o cânone é interessante, precisa e necessária. Mas quando vemos essas palavras pronunciadas por alguém que não consulta dicionários, não frequenta cursos superiores, não tem interesse em especializações, nem

se preocupa com um currículo ou publicações, notamos realmente o que é o diálogo universal de uma verdadeira obra canônica. Ela transcende seu ambiente, realidade e autor, ela circula livre e independente, sustenta-se sozinha, não carece de aparatos específicos para sua compreensão, vale tanto para eruditos, quanto para curiosos, valoriza a inteligência de seu leitor. Pouco importa aqui os níveis de apreensão e exegese, o que aqui se nos apresenta é sua total e completa imanência.

Imanência essa que está em revelação em *O tempo redescoberto*, epifania que para além de um conhecimento, é a chegada desse Ulisses a sua Ítaca, pois a grande viagem de Marcel Proust é toda e apenas essa, a descoberta da escrita:

Uma hora não é apenas uma hora, é um vaso repleto de perfumes, de sons, de projetos e de climas. O que chamamos realidade é uma determinada relação entre sensações e lembranças a nos envolverem simultaneamente – relação suprimida pela simples visão cinematográfica que se afasta tanto mais da realidade quanto mais lhe pretende limitar -, relação única que o escritor precisa encontrar a fim de unir-lhe para sempre em sua frase os dois termos diferentes. (Proust, 1989, p. 167)

Quando afirmamos que Proust não apenas está inscrito dentro do cânone, mas nele incrustado, que Proust fez dele algo inusitado, talvez seja apenas por esse simples motivo, era um autor que não apenas contava histórias, era um autor subvertendo, descobrindo e reinventando a história da escrita.

Referências

ALBARET, Céleste. **Senhor Proust**: lembranças recolhidas por Georges Belmont. Tradução: Cordelia Magalhães. Osasco, SP: Novo Século Editora, 2008.

ANDRADE, Mario. **Poesias completas**: edição crítica de Diléia Zanotto Manfio. Belo Horizonte: Italaia, 2005.

BAUDELAIRE, Charles. **Prosa**. Tradução, organização e introdução de Júlio Castañon Guimarães; apêndices de Rosemary Lloyd e Émile Bernard. 1^a ed. São Paulo: Penguin – Companhia das Letras, 2023.

BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política**: ensaios sobre literatura e história da cultura. V. 1. Tradução: Sergio Paulo Rouanet; Prefácio: Jeanne Marie Gagnebin. 3^a ed. 1987.

BLOOM, Harold. **O cânone ocidental**: Os livros e a escola do tempo. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

CITATI, Pietro. **Proust**. Tradução: Rosa Freire D'Aguiar. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

DELEUZE, Gilles. **Proust e os signos**. Tradução: Roberto Machado e Antonio Piquet. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 3^a ed. 2003.

DICKE, Ricardo Guilherme. **Toada do esquecido & Sinfonia eqüestre**. Cuiabá-MT: Carlini & Caniato; Catedral Publicações, 2006.

PROUST, Marcel. **O tempo redescoberto**. Tradução: Lúcia Miguel Pereira; ensaios críticos: Olgária Chain Féres Matos, Leda Tenório da Motta. 9 ed. / revista por Olgária Chain Féres Matos. São Paulo: Globo, 1989. (Em busca do tempo perdido; 7).

PROUST, Marcel; GALLIMARD, Gaston. **Correspondência**. Introdução: Pascal Fouché. Tradução: Helena B. Couto Pereira. São Paulo: Ars Poetica: Editoria da Universidade de São Paulo, 1993.

RUSKIN, John. **As pedras de Veneza**. Tradução: Luís Eduardo de Lima Brandão. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

O conteúdo deste texto é de responsabilidade de seu autor.