

Temporalidade e desejo: desilusão e descoberta de sentido através da fruição estética na *Recherche de Proust*

Graciela Deri de Codina¹

Na carta de Proust² a Jacques Rivière, datada de 06 de fevereiro de 1914, o autor tem a intenção de esclarecer um mal-entendido que a leitura do primeiro volume de *Em busca do tempo perdido* (*No caminho de Swann*, nesse momento o único publicado) teria suscitado. Pode-se considerar, com Descombes³, que essa carta também gerou outros equívocos igualmente danosos para a interpretação da dimensão especulativa da obra. Ao escrevê-la, Proust abre espaço para uma leitura filosófica da *Recherche*⁴, pois afirma categoricamente que, ao contrário da interpretação da maioria, sua obra não trata de uma coleção de lembranças dos dias vividos, mas de uma construção que tem por objetivo (não anunciado) a busca da verdade. Como afirma na carta, Proust imaginava que a publicação do último volume, *O tempo reencontrado*, iria desfazer o mal-entendido. Descombes assinala que essa afirmação produziu uma leitura extremamente colada ao último volume, interpretado como a verdadeira teoria estética de Proust, desconsiderando as advertências do próprio autor, que não desejava analisar o pensamento de forma abstrata, mas recriá-lo de forma vital. Para atingir tal objetivo teve de “pintar os erros”⁵ sem esclarecer que são erros, ou seja, a construção da obra pressupõe a passagem pela longa descrição da desilusão como aprendizagem da verdade.

Com efeito, se nos aprofundarmos no motivo da escolha do gênero romance, encontraremos a necessidade de permanecer na espessura da materialidade de uma experiência que não cessa de colocar equívocos de interpretação do vivido. Por esse motivo, Descombes⁶ alerta para uma questão extremamente importante: a construção da obra deve ser considerada como uma busca da verdade através da pintura dos erros, portanto, é preciso compreender a verdade como resultado da longa elaboração.

Neste contexto, descrever os erros de percepção do mundo significa esclarecer não os acontecimentos, mas a sua experiência. O caráter romanesco de uma história configura-se precisamente nessa distinção, porque, no romance, contar não é descrever histórica ou cientificamente determinados fatos, mas narrar como foram vividos.

No entanto, simultaneamente, os acontecimentos aparecem no romance como não poderiam ter sido vividos, já que sua verdade é o resultado da elaboração narrativa e, assim, sua realidade mesma pode ser colocada em questão, como o atesta a própria descrição dos erros.

¹ Universidade Presbiteriana Mackenzie (UPM-SP)

² Proust, M. *Lettres* (1879-1922). Paris: Plon, 2004, p. 667.

³ Cf. Descombes, V. *Proust. Philosophie du roman*. Paris: Les Éditions de Minuit, 1987, p. 12-15.

⁴ Utilizaremos *Recherche* como abreviação do título original *À la Recherche du temps perdu*, em português: *Em busca do tempo perdido*. Nas notas, colocou-se primeiro o volume e a paginação do original, seguida do volume, da paginação e da tradução em português, de acordo com as edições citadas na bibliografia.

⁵ Proust, M. *idem*, *ibidem*, p. 667.

⁶ Cf. Descombes, V. *ibidem*, p. 13 e p. 259.

É preciso explicitar essa tensão entre vida e literatura que, no enredo da *Recherche*, pode ser formulada como a pintura dos erros em direção à verdade de uma vocação.

Realidade e imaginário: desilusão

No final da *Recherche*, no contexto da reflexão sobre o tempo que urge para começar a obra antes da morte, a vida adquire uma dignidade maior:

Combien me le semblait-elle davantage, maintenant qu'elle me semblait pouvoir être éclaircie, elle qu'on vit dans les ténèbres, ramenée au vrai de ce qu'elle était, elle qu'on fausse sans cesse, en somme réalisée dans un livre!⁷

Podemos apresentar a oposição entre o movimento da vida normal nas trevas, que falsificam sua verdade, e o movimento da escrita do livro, clareando seu verdadeiro sentido. A verdade não se encontra na erudição vazia em torno de grandes assuntos metafísicos, mas na busca de uma verdadeira tradução dos estados da impressão. Assim, o que poderia parecer interessante na descrição verdadeira de um acontecimento falsearia seu verdadeiro sentido, se considerado do ponto de vista de uma verdade artística. Dessa forma, somente podemos atingir o sentido através de uma verdade que não corresponde a uma realidade meramente descritiva, sem alcançar a profundidade, mas através da verdade da narração.

No começo de *O tempo reencontrado*, o narrador coloca o herói numa situação de desprezo pela literatura que advém da leitura de uma passagem do diário dos Goncourt⁸. A leitura dessa passagem provoca no herói sentimentos contraditórios: de um lado, a certeza de que não possui talento para a literatura, de outro, a suspeita de que a verdadeira literatura não poderia se constituir nessa banalidade.

O contexto em que se desenvolvem tais sentimentos é significativo em si. O herói está na casa de seu primeiro amor, na região onde se situava um dos caminhos de passeio de sua infância e de onde se poderia avistar o campanário da Igreja de Combray, a cidade na qual transcorre o paraíso perdido descrito no primeiro volume. Podemos compreender que o começo do último volume remeta ao primeiro, no entanto, não no sentido que poderíamos pensar inicialmente. O contexto põe "... sous mes yeux la distance des lieues et des années..."⁹, mas isso não significa uma volta ao passado. O herói questiona-se a esse respeito, lamenta ter permanecido tantos dias sem curiosidade de rever a igreja, os lugares parecem desprovidos do sentido que a lembrança poderia lhes outorgar.

O passado retorna em forma de reflexão sobre a falta de talento para as letras, falta que teria pressentido desde o início e que se confirma na decepção a respeito da literatura. O momento ao qual se refere o pressentimento encontra-se no primeiro volume, *No caminho de Swann*, num devaneio no caminho de Guermantes:

Et ces rêves m'avertissaient que puisque je voulais un jour être un écrivain, il était temps de savoir ce que je comptais écrire. Mais dès que je me le demandais, tâchant de trouver un sujet où je pusse faire tenir une signification philosophique infinie, mon esprit s'arrêtait de fonctionner ...¹⁰

⁷ Proust, M. *Le temps retrouvé*, IV, p. 609, III, 784: "Quanto mais digna a considerava agora, visto que me parecia poder iluminá-la, ela que passamos nas trevas, trazê-la de volta à verdade original", ela que falsificamos sem cessar, em suma, realizá-la num livro!"

*A tradução de "au vrai de ce qu'elle était" por "verdade original" não nos parece adequada, pensamos que o mais fiel ao texto seria "ao verdadeiro que ela era", uma vez que se trata de descobrir o sentido verdadeiro e não necessariamente original ou originário, mas o sentido encontrado na elaboração das impressões.

⁸ Idem, *ibidem*, IV, p. 287, III, p. 542.

⁹ Idem, *ibidem*, IV, p. 275, III, p. 533: "... diante dos meus olhos a distância das léguas e dos anos..."

¹⁰ Idem, *Du côté de chez Swann*, I, p. 170, I, p. 146: "E tais sonhos me advertiam que, já que eu desejava um dia ser escritor, era tempo de saber o que tencionava escrever. Porém, quando o indagava a mim mesmo, buscando encontrar um assunto no qual pudesse colocar um significado filosófico infinito, meu espírito parava de trabalhar..."

Imediatamente após esta reflexão, há o relato de uma decepção com a realidade, o que adquire importância fundamental no contexto da oposição entre as trevas da realidade e um outro real, o do imaginário. O herói consegue ver, após tantos devaneios a respeito, a própria figura da Sra. de Guermantes; de início, a desilusão é inevitável, porque esse nome estava permeado de toda uma significação que não corresponde à imagem do ser humano normal que naquele instante se apresenta: “‘C’est cela, ce n’est que cela, Mme de Guermantes!’”¹¹. No entanto, a desilusão com a realidade, a contradição entre a realidade comum e o imaginário, tem como correlato o sentimento que a subverte¹², aquele que intui uma realidade que pode ser traduzida de outra forma, no limite, o pressentimento de que exista um outro real que se apresentará como literatura.

É preciso considerar o imaginário em duas dimensões intrinsecamente relacionadas, entretanto diferentes. Numa primeira dimensão, o imaginário relaciona-se ao desejo de renovar as primeiras vivências de satisfação. Na segunda dimensão, o imaginário pode ser pensado em função das imagens que formamos a respeito de uma determinada realidade, ligada a uma aspiração que cria um outro desejo, elaborado posteriormente em função da impossibilidade de satisfação. A *Recherche* ilustra em vários momentos, e de maneiras diferentes, o que denominamos as duas dimensões do imaginário; ambas conduzem à desilusão inevitável porque estão imbuídas de uma ambigüidade essencial.

No primeiro caso, a desilusão é provocada pela impossibilidade de reencontrar a satisfação perdida e, portanto, propicia a constatação da transformação existencial no tempo; entretanto, simultaneamente, instala a procura permanentemente renovada pela mesma satisfação originária, o que conduz à reiteração da decepção. No segundo caso, a busca por satisfações substitutivas produz transformações em imagens de desejos que, quando satisfeitos, são percebidos como banais, o que instaura a formação de novos desejos, novas decepções e assim sucessivamente.

Shattuck¹³ analisa este aspecto apresentando o que ele denomina a “doença de Proust”¹⁴ ou o “*pathos* do ego”¹⁵. Parece que no sucesso do herói estaria ancorado o seu fracasso, como se a satisfação desqualificasse o próprio desejo, atingindo objetivos que se revelam sem valor, justamente porque foram alcançados. A condição humana nasce “... de uma discrepância semicósmica inevitável entre o desejo subjetivo e a realidade objetiva.”¹⁶ O poder da imaginação, responsável pela formação dos próprios desejos, impede a percepção; por sua vez, a familiaridade acaba por destruir o pensamento e desloca o imaginário para o que está ausente:

Tant de fois, au cours de ma vie, la réalité m’avait déçu parce qu’au moment où je la percevais mon imagination, qui était mon seul organe pour jouir de la beauté, ne pouvait s’appliquer à elle, en vertu de la loi inévitable qui veut qu’on ne puisse imaginer que ce qui est absent.¹⁷

Parece que nada conseguirá aproximar a realidade do desejo que se renova pela desilusão que põe e repõe novas imagens. Podemos apontar a relação paradoxal entre permanência e transformação: de um lado, permanece o desejo modelado pelas primeiras vivências, de outro lado,

¹¹ Idem, *ibidem*, I, p. 172, I, p. 147: “‘É isto, não é mais que isto a Sra. de Guermantes!’”

¹² Cf. idem, *ibidem*, I, p. 174; I, p. 148.

¹³ Cf. Shattuck, R. *As idéias de Proust*. São Paulo: Cultrix/Edusp, 1993, p. 91-102.

¹⁴ Idem, *ibidem*, p. 92.

¹⁵ Idem, *ibidem*, p. 101.

¹⁶ Idem, *ibidem*, p. 94.

¹⁷ Proust, M. *Le temps retrouvé*. IV, p. 450-451; III, p. 666: “‘Tantas vezes, no decorrer da minha vida, a realidade me decepcionara porque, no momento em que a percebia, minha imaginação, único órgão de que dispunha para gozar a beleza, não podia aplicar-se a ela, em virtude da lei inevitável que impõe que só se possa imaginar aquilo que está ausente.’”

como resultado da impossibilidade de satisfazê-lo, a substituição que provoca a mudança do desejo se multiplicando na desilusão. Analisaremos a dinâmica da desilusão em passagens do romance; mas antes, torna-se necessário explicitar minimamente os conceitos pressupostos a partir de Freud.

A questão do desejo

Freud¹⁸ define o desejo como a lembrança da satisfação de uma necessidade, assim, nossos desejos estão profundamente ligados a uma vivência que é preciso renovar. No entanto, a tendência a reconstituir nos mesmos moldes as primeiras vivências de satisfação vai se modificando pelo encontro com uma realidade à qual é preciso se adequar para garantir alguma satisfação, estabelecendo uma série de mecanismos necessários para atingi-la.

Com efeito, numa primeira fase o desejo obtém uma satisfação alucinatória, o reaparecimento da necessidade tem como consequência imediata o ressurgimento da lembrança que atinge uma satisfação pela memória involuntária, mas que não configura necessariamente uma correspondência com o real. Torna-se preciso elaborar essa experiência usando mecanismos vinculados à consciência ou que podem vir a ser conscientes, deter a regressão na simples lembrança e evitar a alucinação, adiando a satisfação imediata na procura de novos caminhos que a possibilitem numa identidade com o mundo exterior, ou, em outras palavras, uma prova de realidade¹⁹.

Pode-se delimitar o nascimento de um eu profundamente marcado pelas primeiras vivências da satisfação. O próprio eu surge com a instauração do princípio de realidade e a consequente utilização de mecanismos intelectivos no processo secundário, que é o resultado da tendência a satisfazer o desejo. O desejo configura-se na necessidade de encontrar vias substitutivas de satisfação, entretanto, a satisfação alucinatória do desejo permanecerá no eu por meio de mecanismos inconscientes, como o sonho e a fantasia, ou por outros mecanismos patológicos que indicam uma profunda inadequação entre o desejo e a realidade.

A realidade nos coloca no tempo, mas o primeiro modelo de satisfação real do desejo, que permanece inconsciente e atemporal, determina todas as escolhas de objeto que se sucederão e, portanto, também as identificações que nortearão toda a nossa vida. Assim, o desejo, surgido no confronto com a realidade, requer uma atividade psíquica consciente que se manifesta num determinado tempo e espaço, mas os mecanismos que o determinam têm um modelo que permanece inconsciente, ligado às primeiras vivências. A história individual é formada pelos diferentes caminhos encontrados para satisfazer a pulsão (*Trieb*), isto é, a história de cada eu é a história de seu desejo, mais ou menos satisfeito de acordo com as circunstâncias pessoais e sociais que determinam o grau de aproximação do modelo das primeiras satisfações reais no mundo.

Nas transações entre o desejo e a realidade, as atividades para tentar a satisfação estabelecem novas relações que modificam nosso mundo, o que tem como decorrência a mudança do desejo num processo de incessante interação entre o interior e o exterior. Nessa interação

¹⁸ Freud, S. *La interpretación de los sueños*. Volume I. In *Obras Completas*. Madrid: Biblioteca Nueva, 1981, cap.VII, p. 689.

¹⁹ Idem, *ibidem*, p. 690.

constante, que modifica tanto o desejo como sua tentativa de adequação à realidade, torna-se impossível a repetição das circunstâncias necessárias para uma nova vivência do modelo, ao que se acrescenta não sabermos se nosso desejo, transformado pelos acidentes posteriores, também não deformou a representação da lembrança. Com efeito, a luta com a realidade instaura uma nova realidade psíquica, que vai acumulando experiências, portanto, forma novas representações associadas a elas, o que implica que as lembranças da percepção nunca correspondam exatamente ao real, se bem que, neste contexto, permanece a dificuldade de delimitar o que é real e o que é produto da fantasia que pode se formar a partir dele.

Nesse labirinto, a correspondência entre o real e o desejo é inviável, a satisfação é incessantemente adiada, os objetos que a possibilitariam jamais correspondem exatamente à imagem do modelo. A inadequação entre o desejo e a realidade é, portanto, aquilo que nos conduz a uma procura eterna.

Se partirmos de uma interpretação da *Recherche* como a procura da verdade através da pintura dos erros, precisaremos compreender qual é o desejo de verdade que move essa busca e, simultaneamente, como a busca provoca a desilusão com a experiência que não propicia a satisfação, seja porque as primeiras vivências são irrecuperáveis, seja porque todas as tentativas de encontrar satisfação substitutiva conduzem a equívocos. Neste contexto, a pintura dos erros pode ser considerada em função da confluência de variáveis que se cruzam de vários modos.

A questão da relação entre o tempo e a memória cruza-se com a questão da relação entre o real e o imaginário. Trata-se de compreender que a passagem pelo tempo da existência denominada real transporta para um imaginário construído a partir de uma memória perpassada pelo desejo; um imaginário, portanto, relacionado ao intemporal do inconsciente, formado pelas primeiras vivências de satisfação. O romance em si pode ser considerado uma espécie de “auto-análise”²⁰, tornando-nos a todos (narrador, personagens, leitores) “pacientes do imaginário”²¹. Ou, como conclui Gagnebin:

Não há soluções ou receitas nesse livro, mas sim a elaboração lenta, conturbada, às vezes alegre e engraçada, outras vezes angustiada e sufocante, a elaboração de um confronto com a perda, com o esquecimento, com o tempo e com a morte.²²

Temporalidade e compreensão do desejo por meio da fruição teatral

Pode-se compreender o desenvolvimento da auto-análise a partir de algumas cenas modelares, retomadas como impossibilidade de serem recuperadas, como o beijo de boa noite da mãe do herói e a tentativa de satisfação substitutiva no amor do herói por Albertine²³. No entanto, é possível perceber um movimento de autocompreensão bem-sucedido na vivência da decepção em relação à fruição estética, no episódio que envolve a performance da personagem-atriz Berma, que constitui motivo de aprendizagem do próprio desejo.

²⁰ Shattuck, R. *As idéias de Proust*. São Paulo: Edusp, 1993, p. 107.

²¹ Kristeva, J. *Le temps sensible*. Paris: Gallimard, 1994, p. 556.

²² Gagnebin, J. M. O rumor das distâncias atravessadas. In: *Remate de Males*. Campinas: IEL, UNICAMP, p. 127.

²³ Cf. Proust, M. *La Prisonnière*. III, p. 902-905; III, 301-302.

O episódio é retomado em vários momentos do enredo, mas é apresentado e comentado em dois volumes diferentes do romance, nos contextos em que confluem as temáticas recorrentes da decepção com o amor e da vocação duvidosa do herói. No volume *À sombra das moças em flor*²⁴, a vivência é apresentada como decepção; já no volume posterior, *O caminho de Guermantes*²⁵, a vivência, retomada num tempo diferente, torna-se experiência de reflexão sobre a mudança do desejo e compreensão da verdade da obra de arte.

No primeiro volume²⁶, o desejo de ver Berma representando havia se formado na imaginação do herói a partir das descrições da personagem Swann, que afirmava ter a atriz atingido a sublimidade na interpretação de papéis clássicos, como a *Fedra* de Racine (em função de seu enredo, a menção desta obra constitui em si todo um motivo psicanalítico). O relato das desventuras do herói na obtenção da permissão dos pais para o comparecimento ao teatro relaciona-se com a dúvida sobre a vocação para a literatura. Ora, o próprio herói afirma ter desistido de seus projetos literários já nas primeiras tentativas frustradas em Combray. O desgosto pela constatação da falta de talento somente é aliviado pela possibilidade de assistir à atriz; a impossibilidade de satisfação desvia o foco da narrativa para a beleza da arte.

Neste trecho, são inúmeras as expressões de deslumbramento em relação à fruição desejada: "...ces choses fameuses que mon imagination avait tant désirées..."²⁷; "...c'était tout autre chose qu'un plaisir : des vérités appartenant à un monde plus réel que celui où je vivais..."²⁸; "...la divine Beauté que devait me révéler le jeu de la Berma..."²⁹. Após esse longo devaneio, ocorrem várias reviravoltas na intermitência do desejo, que reaparece quando o herói vê o cartaz anunciando a peça, dando forma concreta à imaginação.

Finalmente, quando comparece à tão esperada apresentação, a decepção do herói é vivida através de uma intensificação crescente da expectativa que vai se esvanecendo na sucessão de equívocos, descritos como impressões confusas de várias ordens. Apesar de uma atenção redobrada, o herói não consegue fixar o seu espírito e tem a sensação de que tudo se passa rápido demais para poder captar a nobreza de expressão imaginada.

Após a desilusão, o herói procura um esclarecimento a respeito da genialidade da atriz que ele não tinha conseguido perceber, mas todas as palavras de elogio parecem vazias de significado se comparadas ao imaginário que precedera a representação. A confusão é transferida para a questão da vocação, os termos socialmente utilizados para se referir à literatura estavam muito longe da fantasia que teria levado o herói a desejar ser escritor. A fantasia é irrealizável.

O enredo prossegue com a conversação das personagens, na qual continuam confluindo vários assuntos, ocasião para que o narrador teça comentários a respeito do desejo, todos ligados à infância em Combray: Swann, Bergotte, Berma, a leitura e a vocação para as letras. Os comentários sucedem-se de modo a constatar uma longa série de insatisfações: no amor, a realização vem quando deixamos de desejar; na ambição mundana, a pressa entrava a realização, de modo que quanto mais desejamos, mais distantes da realização do desejo ficamos³⁰. Tudo aquilo que constituiu objeto de devaneio em Combray, como

²⁴ Proust, M. *À l'ombre des jeunes filles en fleurs. Recherche*, I, p. 430-480; I, p. 342-379.

²⁵ Cf. Idem, *Le coté de Guermantes. Recherche*, II, p. 336-353; II, p. 35-49.

²⁶ Cf. Idem, *À l'ombre des jeunes filles en fleurs*, I, p. 432; I, p. 343-344.

²⁷ Idem, *ibidem*, I, p. 432; I, p. 344: "dessas coisas famosas que minha imaginação tanto desejara".

²⁸ Idem, *ibidem*, I, p. 434; I, p. 345: "... era algo bem diverso de um prazer: eram verdades pertencentes a um mundo mais real que aquele em que eu vivia..."

²⁹ Idem, *ibidem*, I, p. 435; I, p. 345: "... a divina Beleza que devia me revelar o desempenho da Berma..."

³⁰ Cf. idem, *ibidem*, I, p. 462-463; I, p. 366.

a leitura do escritor admirado Bergotte e a intensidade do desejo de escrever, parece ilusão³¹; na arte, a apreciação generalizada da opinião comum provoca a sensação falsa de uma satisfação que não sentimos ou, pior ainda, a associação de idéias que transfere a genialidade dos outros para obras produzidas sob o impacto da admiração pode modificar ilusoriamente o auto-julgamento³².

É possível perceber que todos os cruzamentos e deslocamentos do desejo conduzem ao universo infantil de Combray, formando o núcleo de confluência de todas as fantasias perseguidas e irrealizáveis. No entanto, o final desse episódio instaura duas suspeitas que poderão fazer avançar a compreensão da verdade, mais uma vez colocada no contexto da vocação:

... en parlant de mes goûts qui ne changeraient plus, de ce qui était destiné à rendre mon existence heureuse, il insinuait en moi deux terribles soupçons. Le premier c'était que (...) mon existence était déjà commencée, bien plus, que ce qui en allait suivre ne serait pas très différent de ce qui avait précédé. Le second soupçon, qui n'était à vrai dire qu'une autre forme du premier, c'est que je n'étais pas situé en dehors du Temps, mais soumis à ses lois, tout comme ces personnages de roman qui à cause de cela me jetaient dans une telle tristesse quand je lisais leur vie, à Combray, au fond de ma guérite d'osier.³³

Não é por acaso que a descoberta do tempo culmina na referência à forma do tempo no romance, afirmando que os escritores são obrigados a fazer com que o leitor ultrapasse décadas em minutos³⁴. Neste contexto, a *Recherche* pode ser considerada como uma narrativa de ficção sobre o tempo, revelando a “essência temporal da realidade”³⁵. Leopoldo e Silva acrescenta que uma dimensão da *Recherche* consiste justamente no “aprendizado do que seja a realidade”, mas sob o signo do Tempo, o que implica necessariamente a “inscrição de todos os entes na finitude”³⁶. As personagens do romance não sabem que estão submetidas às leis do tempo, vivem tranquilamente, mas o narrador suspeita que esta submissão inexorável possa ser compreendida através da literatura.

Porém, é preciso considerar que a *Recherche* é também a procura da verdade. Deleuze sustenta que não é um amor “natural” pela verdade, mas o encontro por acaso de algo que nos força a procurar o verdadeiro, “o resultado de uma violência sobre o pensamento”³⁷. Este algo apresenta-se sob a forma de signos a serem decifrados no seu próprio desenvolvimento, portanto, temporalmente. Mas, à multiplicidade dos signos corresponde uma multiplicidade do tempo e de suas diversas possibilidades de combinação. De início, a distinção mais geral da *Recherche* entre o tempo perdido e o tempo reencontrado e suas significações: “O tempo perdido não é apenas o tempo que passa, (...) também o tempo que se perde (por que, ao invés de trabalharmos e sermos artistas, perdemos tempo na vida mundana, nos amores?).”³⁸

O resultado da aprendizagem consiste na constatação de que há verdades a serem descobertas no tempo que se perde. Assim, a suspeita de se estar inscrito na ordem do tempo tem implicações para a questão do desejo na medida em que ocorre a desilusão mesmo na satisfação, porque

³¹ Cf. idem, *ibidem*, I, p. 466; I, p. 369.

³² Cf. idem, *ibidem*, I, p. 472; p. 373-374.

³³ Idem, *ibidem*, I, p. 473-474; I, 374-375: “... falando de meus gostos que não mudariam mais, daquilo que estava destinado a tornar feliz minha existência, insinuava em mim duas terríveis suspeitas. A primeira era que (...) minha existência já começara, e, mais ainda, que o que se seguiria não seria diferente do que havia ocorrido antes. A segunda suspeita, que, para falar a verdade, não passava de uma forma diversa da primeira, era que eu não estava situado fora do Tempo, porém achava-me submetido às suas leis, exatamente como aquelas personagens de romance que, devido a isso, me faziam mergulhar em grande tristeza quando lia as suas vidas, em Combray, na minha cadeira de vime.”

³⁴ Cf. idem, *ibidem*.

³⁵ Leopoldo e Silva, F. Bergson, Proust: tensões do tempo. In: *Tempo e História*. São Paulo: Secretaria da Cultura/Companhia das Letras, 1994, p. 149.

³⁶ Idem, *ibidem*, p. 149.

³⁷ Deleuze, G. *Proust e os signos*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1987, p. 16.

³⁸ Idem, *ibidem*, p. 17.

nas interações entre o desejo e a realidade, ambos se modificam: “Nos désirs vont s’interférant, et dans la confusion de l’existence, il est rare qu’un bonheur vienne justement se poser sur le désir qui l’avait réclaté.”³⁹

No entanto, é preciso considerar o outro lado da tensão apresentada pelo trecho que já citamos, ou seja, a primeira suspeita nos remete à questão da permanência na afirmação de que a vida já começou e que nada indica que ela será muito diferente do que já é. Com efeito, os devaneios do herói em Combray o transportavam para o futuro, sobretudo para o sentido da vocação, sentido que, não podemos esquecer, só será reencontrado no final como resultado da aprendizagem, mas também como nascimento continuado da própria obra que se afirma na eternidade da arte.

Após as primeiras vivências da desilusão no mundo fora de Combray, as transformações e deslocamentos do desejo conduzem à descoberta do tempo, mas também à suspeita de que o novo apareça como uma outra forma do antigo; em outras palavras, podemos nos iludir pensando que as possibilidades de modificação sejam absolutas. Nesse sentido, é significativo que a permanência seja pensada na discussão da futura carreira, tema recorrente, que dá sentido ao enredo.

Pode-se afirmar que as intermitências descritas a partir da questão do tempo apontam para o paradoxo essencial, próprio da ambigüidade do desejo que não cessa de permanecer o mesmo na mudança, porque, no limite, todas as primeiras vivências da infância em Combray ressurgem nos seus próprios deslocamentos. Para explicitar melhor esta questão, é preciso retomar a experiência da fruição estética apresentada como reflexão em *O caminho de Guermantes*⁴⁰.

É num contexto totalmente diferente do apresentado no volume anterior que o herói comparece ao teatro novamente para assistir a Berma. Em primeiro lugar, o herói já não tem nenhuma expectativa em relação à performance da atriz, que agora lhe é indiferente; em segundo lugar, o amor também se modificou, neste momento, o objeto do desejo inatingível é a Sra. de Guermantes. As vivências se cruzam da mesma maneira, mas as decepções com o amor e a atriz são resgatadas noutro nível de compreensão.

No começo do longo trecho, o herói esclarece que a indiferença em relação à atriz não significa que tenha desistido de contemplar “les parcelles précieuses de réalité qu’entrevoit mon imagination”⁴¹, seu interesse artístico modificara-se, mas permanecia o sonho de uma outra realidade possível. O sonho reaparece também na forma da imagem da Sra. de Guermantes no camarote do teatro. Mais uma vez, como já se apresentou no primeiro volume, há um desacordo entre a imaginação e a realidade: a senhora é uma deusa que, simultaneamente, vive uma vida “verdadeira”, oferecendo bombons aos seus convidados⁴². Prevalece a imaginação, mas não sem a passagem pelo “real”.

Enquanto espera a apresentação da Berma, o herói pensa no desaparecimento do seu próprio desejo, na diferença entre sua expectativa de hoje e as fantasias a respeito da perfeição na arte dramática que tivera outrora, desanima pensando que seus objetos de desejo atuais poderiam igualmente esvanecer-se em pouco tempo, tornando-se ele indiferente ao que hoje considerava tão valioso. Entretanto, analisando seu espírito, reconhece em seu esforço para realizar seus desejos tão instáveis uma idéia que o permeia: a perfeição.

³⁹ Proust, M. *À l’ombre des jeunes filles en fleurs*. I, p. 480; I, 379: “Nossos desejos vão se entrecruzando e, na confusão da existência, é raro que uma felicidade venha se colocar exatamente sobre o desejo que a reclamava.” Tradução modificada.

⁴⁰ Cf. Proust, M. *Du côté de Guermantes*. II, p. 336-353; II, p. 35-49.

⁴¹ Idem, *ibidem*, II, p. 336; II, 35: “as parcelas preciosas de realidade que a minha imaginação entrevia”.

⁴² Cf. idem, *ibidem*, II, p. 342; II, p. 40.

A idéia de perfeição não é abstrata: nesta nova apresentação da Berma, o herói compreende o erro que não lhe permitiu apreciar a genialidade da atriz na primeira apresentação. Neste trecho⁴³, a referência às tardes de leitura em Combray não é fortuita, a fruição literária apresenta-se como modelo de satisfação intensa em uma outra realidade, os romances de Bergotte. Satisfação que o herói sente justamente no momento em que não possui idéias preconcebidas sobre a genialidade da atriz ou sobre a beleza ideal. Liberto do excesso de admiração, que provoca excesso de atenção na tentativa de fixar, sua percepção pode fruir esta nova apresentação, reconhecendo o talento na fluidez fugidia do momento (o que o espectador demasiadamente apaixonado acaba por destruir).

A impressão deve ser descoberta, não preconcebida, a idéia de perfeição surge de maneira vital na elaboração da sensação:

Je pensais tout à l'heure que, si je n'avais pas eu de plaisir la première fois que j'avais entendu la Berma, c'est que, comme jadis quand je retrouvais Gilberte aux Champs-Élysées, je venais à elle avec un trop grand désir. (...) mais notre esprit attentif a devant lui l'insistance d'une forme dont il ne possède pas d'équivalent intellectuel, dont il lui faut dégager l'inconnu.⁴⁴

Na coleção de nossas idéias anteriores, não há nenhuma que possa traduzir a experiência individual, isso porque sentimos em um mundo, mas pensamos em outro⁴⁵. É possível estabelecer algum tipo de concordância entre os mundos; no entanto, é impossível preencher o intervalo que os separa sem o esforço de desvendar essa forma particular e desconhecida de cada impressão.

Desse modo, pode-se vislumbrar o desejo de penetrar na verdade do segredo das impressões, apresentando a vocação para a literatura como o modo de elaborar o mundo da impressão e de preencher o intervalo que o separa do mundo do pensamento e da nomeação. A literatura constitui uma maneira privilegiada de fixar a impressão sem destruí-la, porque requer a penetração vital, que é, simultaneamente, elaboração intelectual. Por isso, a verdade que se procura através da pintura dos erros encontra sua expressão na fixação das impressões do tempo perdido na eternidade da arte. Entretanto, esta expressão resiste, algo violenta o pensamento e exige uma laboração mais profunda e demorada, esta obra interminável que redescobrirá a vocação somente no último volume.

Analogamente, podemos descobrir o fascínio de uma fruição estética quando reconhecemos o sentimento de uma personagem de ficção na vivência atual. É isto o que ocorre, no volume posterior, *A fugitiva*, quando o herói recebe a notícia da morte da Berma. Devido às circunstâncias atuais do amor do herói (cujo objeto também se modificou), a lembrança da cena de declaração de *Fedra* lhe aparece de uma forma diferente das duas outras vezes em que a assistiu, e estabelece um paralelo entre o momento atual de seu amor por Albertine e o da personagem, o que propicia nova reflexão sobre as intermitências de seus estados de alma nas oscilações do desejo:

⁴³ Cf. idem, *ibidem*, II, p. 345; II, p. 43.

⁴⁴ Idem, *ibidem*, II, p. 349, II, p. 45: "Havia pouco, pensava que, se não sentira prazer da primeira vez que ouvira a Berma, era que ia a ela com um desejo muito intenso, como antigamente quando encontrava Gilberte nos Champs-Élysées. (...) porém o nosso espírito atento tem diante de si a insistência de uma forma da qual não possui o equivalente intelectual e cujo desconhecido precisa descobrir."

⁴⁵ Idem, *ibidem*, II, p. 349; II, p. 46.

Il me semblait que ce que je m'étais si souvent récité à moi même et que j'avais écouté au théâtre, c'était l'énoncé des lois que je devais expérimenter dans ma vie. Il y a dans notre âme des choses auxquelles nous ne savons pas combien nous tenons.⁴⁶

E assim como a vivência da decepção se transforma em experiência da impressão redescoberta de maneira vital no caso das duas performances anteriores da atriz Berma, apresenta-se neste momento nova transformação na forma de pensar a peça. A cena em que *Fedra* declara seu amor adquire outra dimensão, produz no herói uma compreensão de sua própria declaração, a ambigüidade do desejo que oscila entre o desespero de que Albertine continue fugitiva e a antecipação da desilusão que o seu retorno lhe causaria. Quando o desejo é irrealizável, lutamos pela satisfação; quando acontece a iminência da satisfação, passa a não ter mais valor.

A conclusão sobre os caminhos desconhecidos do próprio desejo é elaborada em função da lembrança da fruição da peça, a história dessa fruição permite que o herói aprimore a compreensão de seus próprios estados de alma. A experiência estética conduz o herói a tentar aprofundar-se na perscrutação de seus sentimentos, o que se intensificará e complexificará em função da passagem pela dor que a morte da amada Albertine provocará. A auto-análise revela-se frutífera através da identificação com a dor que a personagem *Fedra* também sentiu, ao que se acrescenta o aspecto trágico da morte da atriz Berma; o esplendor antigo se transforma na decadência da figura atual que morre abandonada e esquecida, confirmando a inevitável inscrição de todos os seres na finitude da existência.

O herói começa a pensar com desespero no esquecimento inevitável que se seguirá e se questiona a respeito do amor como uma vivência que, quando aprofundada, não está centrada no objeto, mas em si mesmo, o que permite a intuição da possibilidade de um mergulho introspectivo:

De même que dans tout le cours de notre vie notre égoïsme voit tout le temps devant lui les buts précieux pour notre moi, mais ne regarde jamais ce *Je* lui même qui ne cesse de les considerer, de même le désir qui dirige nos actes descend vers eux, mais ne remonte pas à soi...⁴⁷

Compreende-se que o desejo de fazer viver a evolução de um pensamento, tal como Proust afirma na carta já citada, seja a descrição da descoberta dos erros que levam à constatação do desconhecimento de si e de seu desejo, nesse longo livro que estamos lendo. Compreende-se, também, que essa obra seja a pintura dos erros em direção à vocação, da qual o livro é a história, ou seja, em direção ao desejo de ser escritor, que, por sua vez, está relacionado às primeiras vivências de satisfação em Combray, tanto nas impressões como na tentativa de traduzi-las na diversidade das manifestações estéticas. No entanto, o percurso em direção à tradução do aprofundamento de si é longo, é preciso superar a apatia e a preguiça, bem como a resistência, que impedem a compreensão dos mecanismos inerentes ao processo de elaboração.

⁴⁶ Idem, *Albertine disparue*, IV, p. 41; III, p. 346: "Tinha a impressão de que aquilo que recitara tantas vezes para mim mesmo, escutara no teatro, era o enunciado de leis que deveria experimentar na vida. Em nossa alma há coisas às quais não sabemos o quanto nos ligamos."

⁴⁷ Idem, *ibidem*, IV, p. 48; III, p. 351-352: "Da mesma forma que, no decurso de toda a nossa vida, o nosso egoísmo vê o tempo inteiro à sua frente os objetivos preciosos para o nosso eu, mas jamais encara esse mesmo eu que não deixa de considerá-los, assim também o desejo, que dirige nossos atos, desce até eles mas não remonta a si mesmo..."

Bibliografia

- DELEUZE, Gilles. *Proust e os signos*. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1987.
- DESCOMBES, Vincent. *Proust. Philosophie du roman*. Paris: Éditions de Minuit, 1987.
- FREUD, Sigmund. *La interpretación de los sueños*. In: *Obras Completas*. Volume I. Madrid: Biblioteca Nueva, 1981.
- GAGNEBIN, Jeanne Marie. O rumor das distâncias atravessadas. In: *Remate de Males*. Campinas: IEL, Unicamp.
- KRISTEVA, Julia. *Le temps sensible. Proust et l'expérience littéraire*. Paris: Gallimard, 1994.
- LEOPOLDO E SILVA, Franklin. Bergson, Proust: tensões do tempo. In: *Tempo e História*. São Paulo: Secretaria da Cultura/Companhia das Letras, 1994.
- PROUST, Marcel. *À la recherche du temps perdu*. 4 Tomes. Paris: Gallimard, 1987-1989.
- _____. *Em busca do tempo perdido*. 3 Volumes. Rio de Janeiro: Ediouro, 2002.
- _____. *Lettres (1879-1922)*. Paris: Plon, 2004.
- SHATTUCK, R. *As idéias de Proust*. São Paulo: Cultrix/Edusp, 1993.