

Alguns leitores de Proust



Por **RONALDO TADEU DE SOUSA***

A crítica de arte como formação do sujeito

Este artigo é uma tentativa de se pensar a crítica de arte no registro de constituição do sujeito. Ou seja; o que se está procurando neste ensaio de intervenção é pensar a reflexão sobre arte para além dos seus aspectos técnicos de comentário “erudito”. (Isto não significa dizer que traços aproximativos de erudição não possam estar presentes na proposta de uma crítica de arte como formação do sujeito). Para isto proponho interpretar, *os intérpretes* daquele que foi o escrito no campo literário que mais foi impactado com a arte – as artes plásticas em particular.

O narrador de Proust, o Marcel (seguindo aqui a distinção feita por Derwent May em seu ensaio) era um exegeta da arte sem se valer dos instrumentos “teóricos” dos especialistas de salões. Ele foi um observador reflexivo e introspectivo das artes, negando ao longo de seu percurso as estruturas formais e convencionais da crítica esnobista e técnica. Este ponto nós verificamos no encontro de Marcel com Elstir em Balbec. Mas então devemos, antes de interpretar os leitores de Proust como observador reflexivo da arte, estabelecer o caráter de arte de todo o *Em Busca do Tempo Perdido*.

1.

Com efeito, a própria arquitetura narrativa de *Em Busca do Tempo Perdido* se configura como um grande afresco da sociedade francesa de fins do século XIX e começos do século XX. A extensão mesma do romance proustiano só pode nos levar a lê-lo como um espaço pictoricamente forjado. Por isso George Poulet afirma que mais do que o tempo como essência do romance, é o espaço em que ocorre a própria narrativa (o espaço proustiano) o decisivo na obra do escritor francês.

Em um livro com mais de duas mil páginas podemos qualificá-lo de uma enorme obra artística em que a estruturação organizativa efetuar-se-ia pela modelagem espelhando uma obra de arte. Deixe-me tornar isto mais claro. Os leitores de Proust sabem que seu tema por excelência é a passagem inexorável do tempo; podemos dizer que o tempo que se perde é o principal motivo da angústia de Marcel (o narrador de Proust). Por isso que *Em Busca do Tempo Perdido* é um romance de grande extensão, pois somente assim percebemos a perturbadora passagem do tempo: desde quando o narrador ainda criança vai para seu quarto e ali espera sua mãe lhe dar um beijo de boa noite até a última festa em que se apresenta, na qual todos os personagens que compuseram a narrativa estão presentes com seus aspectos físicos desfigurados.

Dessa forma, a estruturação da narrativa como portentoso painel artístico pintado com extremo cuidado e detalhamento é que torna possível a unidade estética do romance, de sorte a lembrarmos a todo o momento que estamos lendo o percurso reflexivo e crítico de um personagem e num mesmo espaço de experiência contingente. É o que Deleuze chama de o signo da arte como condição necessária de existência dos outros signos – o signo do mundo, o signo sensível e o signo do amor.

Então: não é ocasional que o tema da obra de arte e como constituí-la a partir de si de existência seja decisivo para o Proust e ele faça desfilar por todo o romance: pintores, paisagens, monumentos arquitetônicos e enredos estéticos. Dito isto podemos passar para leituras dos intérpretes de Proust na chave arte-literatura. Após essa leitura apresento uma interpretação ligeira da relação estética do narrador com Elstir que é a figura do pintor que Marcel trava interações sentimentais e subjetivas.

2.

De maneira tópica eu selecionei quatro autores para pensarmos a *crítica de arte* como formação do sujeito por intermédio do *Em Busca do Tempo Perdido*. Selecionei Derwent May, Adorno, Gilles Deleuze e o Brassai. (Há ainda outros dois autores que pensaram a obra proustiana no âmbito das artes: o dramaturgo Samuel Beckett com seu *Proust*; e o crítico de arte e professor de teoria literária da Unesp Aguinaldo José Gonçalves e seu *O Museu Movente: o signo da arte em Proust*). Nas quatro interpretações vamos tentar apreender a constituição do sujeito (reflexivo e crítico...) via a crítica de arte, e depois vamos verificar, brevemente, o que nós conseguimos com essa leitura.

O fundamental da interpretação ou da leitura de Derwent May (Cf. *Proust*. Fondo de Cultura Económica, 2001) é a interação subjetiva entre o meramente contingente da experiência existencial do narrador, o Marcel, e as musas da verdade: a filosofia e a arte. Quer dizer; uma vez que a narrativa proustiana conduzida por Marcel é impactada (a teoria do choque benjaminiana) pelo mundo exterior e sua contingência instável: a verdade da interioridade como possibilidade futura de felicidade é dada pela obra de arte.

Assim, a eventualidade da arte permite a seu observador uma instantânea “estabilidade” no mundo. Mesmo que esta eventualidade da arte seja um mero irromper na finitude, ela possibilita aos indivíduos momentos significativos de reflexão – sobre sua própria instantaneidade. É assim que o sujeito se forma como crítico do tempo linear que passa.

O quadro interpretativo adorniano (Cf. Museu Valéry-Proust. In: *Prismas*. Ática, 1998.) movimenta-se em outra direção, ainda que a conformação do sujeito permaneça um estatuto decisivo. Na dialética de Theodor Adorno as observações do crítico de arte Marcel se constituem como estruturas associativas com dupla configuração. Enquanto que para Valéry o espaço dos museus e das galerias representavam espaços de superficialidade porque adquiriam ao meramente informacional decretando com isto a derrota da erudição, para Proust os museus são símbolos associativos da cesura reflexiva por um lado, e são elementos constitutivos da consciência por outro.

O que Adorno está nos dizendo pela sua leitura é que a arte para Proust estabelece-se como o fluir da subjetividade: seja na cesura instantânea do deleite no interior do museu; seja na dimensão da arte como composição interna da própria consciência a partir do dispositivo museu. Importa dizer que para a interpretação adorniana a visão de Proust na sua dupla configuração associativa tem por característica pensar os museus, ou seja, a arte a partir do homem, do algo subjetivo, e não da ótica da própria coisa como em Valéry.

Em seu importante ensaio sobre Proust, Deleuze (Cf. *Proust e os Signos*. Forense Universitária, 2003) registra que a formação do sujeito apresenta-se como o desenvolvimento narrativo dos signos; se na interpretação deleuziana o fluxo iterativo dos signos selecionados são vitais para o enredo do romance, quer dizer, os signos do mundo, do sensível e do amor é que tecem o curso da temporalidade contingente de Marcel, é o signo da arte, o signo da observação artística, que transforma os outros signos em plataforma de aprendizado tornando-os inteligíveis para o leitor de *Em Busca do Tempo Perdido*.

Deleuze em seu ensaio quer nos conduzir para a percepção de que é unicamente pelo signo da arte que os instantes temporais dos outros signos ganha sentido existencial e possam ser redescobertos pelo narrador: neste caso da leitura deleuziana irrompe um importante paradoxo estético, na medida em que é na imaterialidade essencial da obra de arte que os signos materiais podem atingir unidade inteligível e fazer com que os sujeitos se autoconheçam enquanto tais. Dito de outra maneira: é a espiritualidade absoluta do signo da arte que possibilita a corporeidade narrativa de Marcel ao longo do *Em Busca do Tempo Perdido*.

Chego assim ao quarto leitor de Proust. O que nos desvela a leitura de Brassai (Cf. *Proust e a Fotografia*. Jorge Zahar Editores, 2005) acerca da modalidade fotográfica como forma de arte que possibilita a formação do sujeito reflexivo? A obra de arte fotográfica, a fotografia, evidencia para o sujeito a imagem latente de uma história de vida. Comentário importante neste aspecto é que a fotografia segundo Brassai sempre fez parte da vida de Marcel Proust, ocupando posicionamento destacado nas concepções estéticas e romanescas do autor. Ora é que a fotografia como obra de arte tem a condição de capturar o mundo externo em seu instante espaço-temporal.

A fotografia para Proust é a possibilidade de o externo ser reduzido e com isto explicitar detalhes de uma vida que se foi em sua inteireza narrativa. Marcel Proust sempre esteve consciente que a fotografia contribuiria para revelar detalhes de

uma vida que estariam diluídas no conjunto latente e distante de nossas relações: assim a experiência da fotografia é plataforma imprescindível na formação do sujeito reflexivo uma vez que “transforma em observadores atentos e analistas minuciosos” indivíduos comuns.

Do que se expôs até aqui o que apreendemos? O que se configurou das interpretações de Derwent May, Adorno, Deleuze e Brassai concernente à obra de arte no *Em busca do Tempo Perdido* como formação do sujeito? O que podemos apreender é que das quatro interpretações que verificamos surge um alfabeto estético que ao ser aprendido e vivenciado pelos indivíduos faz cintilar na finitude do tempo a subjetividade – é como se a arte, a crítica de arte não técnica, ao lançar os indivíduos na contingência do belo os instaurassem além do tempo e além do espaço: os transformando em sujeitos singulares e reflexivos enquanto tais. (Há uma dialética da não-identidade aí.) Conferimos isto na sensação de Marcel ao se encontrar no quarto de Elstir em Balbec, a de estar posicionado além do tempo e além do espaço dando vida à sua subjetividade diante do quadro de “Miss Sacripant”. O que Marcel encontra no quarto de Elstir e em Elstir como símbolo da arte?

3.

Com efeito; Marcel encontra no quarto de Elstir em Balbec o “Miss Sacripant” ^[1] de Outubro de 1872.



Diz Proust via Marcel ao se postar esteticamente diante de “Miss Sacripant”: “não pude conter a minha admiração”. Elstir lhe dirá na sequência – “[...] Trata-se de uma fantasia [...]”; Marcel questiona – “E que foi feito do modelo?”; Estas palavras de Marcel provocaram espanto em Elstir. É que a identidade de Sacripant estava definida, mesmo para alguém como o pintor de Balbec. Mas o personagem-narrador do *Em Busca...* dá andamento no enredo incitando uma interrogação com o substantivo masculino “[...] modelo” (Cf. *Às Sombras das Raparias em Flor*. Globo, 1992).

O deleite de Marcel ocorre por um fenômeno de percepção que poderia ser interpretado como o oposto das possibilidades de constituição do sujeito via arte, ou da crítica de arte. A admiração estética não aparece porque *Sacripant* representa traços belos bem definidos de uma jovem francesa – traços de delicadeza, de refinamento, de vestuário da moda, de ingenuidade angelical. É a latência contingente da ambiguidade que captura a atenção de Marcel ao se colocar diante de “Miss Sacripant” no quarto de Elstir em Balbec.

São as indefinições sensitivas que transmitem imagens que são fundamentais para a formação do sujeito Marcel; qual o sexo de Sacripant? O que indica seus lábios, sedução erótica ou infantilidade? Por que segurar um chapéu na mão esquerda já portando um sobre a cabeça? Observemos os materiais dos chapéus... Se Sacripant representa a estética da ingenuidade o que indica a cigarrilha típica de um personagem de cabaré? O que importa mais na estrutura interpretativa da obra de Elstir, a rusticidade da jaqueta de veludo (preta) ou a fragilidade do peitilho branco com frívolas plissagens?

Enfim quem responde estas questões, quem resolve essas ambiguidades do quadro (ou do retrato) “*Miss Sacripant*” de Elstir é antes de tudo o próprio Marcel e a imanência não-idêntica da obra de arte. A nós cabe “imitarmos” Proust e Marcel, sobretudo em um momento de sedimentação de identidades “naturais”: nossa ambiguidade diante de “*Miss Sacripant*” tem de ser resolvida, se é que temos que resolvê-la, por nós mesmos como sujeitos e subjetividade em constante processo de formação, ação (política) e crítica.

***Ronaldo Tadeu de Souza** é pesquisador de pós-doutorado no Departamento de Ciência Política da USP.

Nota

[1] Sobre *Miss Sacripant* ver a nota 85 do volume *As Sombras das Raparigas em Flor*, em especial na 3ª edição revista de 2006, editora Globo.