

“RUMO À MAIS OBJETIVA E CRÉDULA DAS
CONCLUSÕES”: O ROMANCE PROUSTIANO E A
SENSIBILIDADE FIM-DE-SÉCULO

“Towards the most objective and credulous
conclusion”: the Proustian novel and
the *fin de siècle* sensibility

Alexandre Bebiano de Almeida*

RESUMO

Que relação o romance de Marcel Proust mantém com a literatura *fin de siècle*? A proposta deste artigo é discutir de que maneira Marcel Proust, o autor de *Em busca do tempo perdido*, respondeu, por sua correspondência, às críticas, realizadas especialmente por seus primeiros leitores, de que seu romance seria a obra de um amador diletante e que deveria ser incorporado, assim, às correntes literárias *fin de siècle*. Vamos discutir primeiramente o sentido da palavra “diletante” para Proust e seus contemporâneos e, em seguida, analisar de que maneira o romance *Em busca do tempo perdido* deve ser compreendido, de acordo com as cartas de seu autor, não como a obra de um diletante, mas como uma obra filosófica.

Palavras-chave: *Proust; correspondência; recepção crítica; diletantismo; fin de siècle.*

ABSTRACT

Which relationship may Proust’s novel establish with *fin de siècle* literature? The aim of this text is to discuss how Marcel Proust, the author of *In Search of Lost Time*, replied, through letter exchanges, to criticism, made especially by his first readers, according to which his novel would be the work of a

* USP/FFLCH

dilettante and would thus take part in *fin de siècle* literature and culture. We will first consider the meaning of the word dilettante for Proust and his contemporaries and, then, analyse how the novel *In Search of Lost Time* should be understood, according to letters by the author, not as the work of a dilettante, but as a philosophical work.

Keywords: *Proust; letters; critical reception; dilettantism; fin de siècle.*

1. INTRODUÇÃO

Que relação o romance de Marcel Proust mantém com a literatura fim-de-século¹? Sabemos que o autor de *Em busca do tempo perdido* tinha uma grande admiração por escritores que consideramos hoje decadentes, dedicando-lhes páginas importantes de crítica.² Esse amor de Proust pela literatura decadente gera certos embaraços para os estudiosos que valorizam sua obra: de fato, como explicar a admiração que Proust consagra aos poemas da condessa Anne de Noailles ou às obras do barão de Montesquiou?³ André Gide surpreendeu-se com as cartas trocadas com a condessa, autora de livros que, a julgar por Proust, seriam os mais belos da literatura francesa.⁴ Para Gide, esses elogios à escritora soavam como puro esnobismo:

1 Os adjetivos "fim-de-século" e "finissecular" se acham registrados nos dicionários de língua portuguesa. De acordo com o *Dicionário Houaiss* e com o *Dicionário Aurélio*, a palavra "fim-de-século" pode compreender dois sentidos: primeiramente, o que seria "relativo ao final do século XIX"; o segundo sentido é mais ambíguo: "fim-de-século" designa o que seria "desenvolvido ou moderno para o momento em questão; adiantado" (HOUAISS, p. 1345). É de notar que a expressão francesa "fin de siècle" foi incorporada à língua inglesa e se encontra no *The Oxford English dictionary*: o que "participa ou possui características do fim do século XIX; propriamente, avançado, moderno ou decadente" (1989, p. 925, tradução nossa). Embora a palavra "fin-de-siècle" não se ache registrada em alguns dicionários franceses que consultamos (*Trésor de la langue française informatisé* e *Dictionnaire de l'Académie Française* de 1992), vale notar que o *Dictionnaire culturel en langue française*, dirigido por Alain Rey, resume a expressão "fin de siècle" numa só palavra: "decadente" (2005, p. 1025). O *Dictionnaire de termes littéraires*, de Hendrik Van Gorp, registra o sentido que a expressão adquire para nós: "denominação do clima intelectual que reina, de 1880 a 1900, em certos ambientes artísticos e literários franceses. No plano literário, a expressão cobre uma vasta gama de atitudes inspiradas pela queda do Segundo Império em 1870" (2001, p. 204). Nesse sentido mais amplo, a expressão designa uma vasta linhagem de correntes literárias e artísticas que surgiram na virada do século na França: decadentismo, dandismo, simbolismo, esteticismo etc. (Cf. GORP, 2001, p. 204, tradução nossa).

2 Em 1905, Proust publica um longo artigo, que leva o título de "Un professeur de beauté", cujo conteúdo é um forte elogio não somente das obras literárias, mas também da erudição e da conversação do barão de Montesquiou. Cf. PROUST, 1971, p. 506-520.

3 O artigo elogioso sobre a conversação e as obras literárias do barão de Montesquiou expressa o reconhecimento do autor para com um grande amante das artes e da literatura? Para alguns estudiosos, o artigo de Proust possui um nítido caráter jocoso e paródico (SCHMID, 2008, p. 47).

4 Cito a carta de Marcel Proust à senhora de Noailles, de 17 de julho de 1906: "[...] seus dois primeiros volumes de versos, que são toda nossa poesia, nossa beleza, nossa alegria, que igualamos à *Legenda dos Séculos*, às *Contemplações*, às *Meditações*, às *Poesias* de Vigny, a Baudelaire,

Essas cartas de Proust à senhora de Noailles desacreditam o julgamento (ou a sinceridade) de Proust muito mais do que servem à glória da poetisa. A bajulação não poderia ir mais longe. (1951, p. 296)⁵

Não era a primeira vez que Proust era difamado por bajular aristocratas, por portar-se como um esnobe, e não seria a última vez – lembremos que a pecha de esnobismo constitui um dos tópicos recorrentes da fortuna crítica proustiana (BRUN, 2007, p. 52). Batendo-se contra esse lugar-comum e tentando sublinhar os aspectos modernos do romance *Em busca do tempo perdido*, alguns estudos vão recusar qualquer vínculo de seu autor com a produção cultural *fin de siècle*, sobretudo a partir dos anos 50, quando, de encontro aos estudos interessados pelo homem Marcel Proust, surgem teorias que propõem uma radical separação entre a obra de Proust e a estética decadente que o autor conhecera entre as décadas de 1890 e 1910. Nessa linha, uma importante estudiosa de Proust declara que, embora possamos encontrar traços de esteticismo em vários escritores da época, o autor de *Em busca do tempo perdido* não teria nenhum vínculo com essa tendência:

Ao contrário dos Goncourt, de Montesquiou, talvez de Gide, Proust não possui nada de um decadente, nem em sua vida nem em sua obra, e o romance de Proust propõe, ao contrário, uma advertência contra o esteticismo. (LERICHE, 2004, p. 291).

Mais recentemente, alguns estudos começaram a reavaliar a questão. Marion Schmid (2008) admite que o romance proustiano não tem medo de aproximar-se em muitos aspectos da estética *fin de siècle*. De acordo com a pesquisadora, a estética decadente aparece para Proust como um repertório de temas, modelos e formas, com a ajuda dos quais pôde compor seu romance e, ao mesmo tempo, mediante um sistema complexo de alusões, paráfrases e paródias, criticar sua época (SCHMID, 2008, p.22). Essa tese orienta também este artigo. Tendo como objeto as cartas que Proust escreveu para os críticos de sua época, vamos tentar reavaliar aqui o papel que a sensibilidade *fin de siècle*, especialmente a figura do amador diletante, desempenha no romance *Em busca do tempo perdido*.

a Racine, a tudo o que conhecemos de mais belo no mundo [...]". (PROUST, 1980, p. 157, tradução nossa, como todas as outras daqui em diante, quando não houver referência).

⁵ Para a importância da poesia de Anna de Noailles na obra de Proust, é possível consultar: PERRY (1999) e FRAISSE (2011).

2. AS CARTAS DE PROUST PARA SEUS CRÍTICOS

A correspondência de Proust é uma fonte importante para aqueles que se interessam pela composição de seu grande romance.⁶ À primeira vista, a correspondência permitiria o acesso às experiências que inspiraram o autor ou ao processo de redação de sua obra, como se estivéssemos em face de sua rotina de trabalho. Ocorre que o gênero epistolar não se entrega de maneira tão transparente a seus leitores; pelo contrário, oferece inúmeros despistamentos e resistências: a correspondência de Proust demonstra que os motivos mais diversos, desde os mais prosaicos até os mais literários, seja uma recusa para um convite de jantar, seja a proposta para publicação de seus manuscritos, podem vir acompanhados de longas explicações, cujos aspectos literários ou retóricos oferecem pistas para compreendermos não somente o romance de Proust, mas também a sensibilidade estética do período.⁷ Diante das inúmeras questões que a vasta correspondência do autor de *Em busca do tempo perdido* pode suscitar, resta a pergunta: de que maneira estudá-la?⁸

Este artigo se debruça sobre algumas cartas que Marcel Proust redigiu a seus críticos. Por meio delas, o autor tentava responder às primeiras interpretações propostas para seu romance. É de notar que, desde o

6 A publicação dos sete tomos que compõem *Em busca do tempo perdido* será marcada por uma série de dificuldades, que vão desde a eclosão da 1ª Grande Guerra até a morte do autor. A editora Grasset publica o primeiro tomo, *No caminho de Swann*, em novembro de 1913. Durante a 1ª Grande Guerra, a publicação do romance é interrompida. Ela será retomada pela editora Gallimard em 1919. Neste ano, o segundo tomo, *A sombra das raparigas em flor*, vem a público, e o primeiro tomo é republicado, com modificações realizadas pelo autor. Em 1920, a primeira parte do terceiro tomo vem a público: *O Caminho de Guermantes I*. Em 1921 serão publicadas em um só volume a segunda parte do terceiro tomo e a primeira parte do quarto tomo, sob o seguinte título: *O Caminho de Guermantes II, Sodoma e Gomorra I*. Em maio de 1922 aparece a segunda parte do quarto tomo: *Sodoma e Gomorra II*. Os três últimos tomos aparecem após a súbita morte de Proust, em novembro de 1922. Em 1923, a editora Gallimard publica, em dois volumes: *Sodoma e Gomorra III – A prisioneira*; em 1925, os dois volumes de *A fugitiva* e, somente em 1927, os dois últimos volumes de *O Tempo redescoberto*.

7 Quanto aos temas próprios da escrita epistolar, declara Brigitte Diaz: "Ignorando, com vaidade, as exigências retóricas da disposição e da argumentação, a carta se debruça sobre todos os assuntos. Desde a reflexão moral até a crítica literária, passando pela introspecção biográfica, não existem campos que a sonda epistolar não se dê o trabalho de explorar" (2002, p. 40). A carta se apresenta assim como um discurso que não se subordina a explícitas normas de organização, um discurso capaz de abordar, com a mesma naturalidade, tanto o cotidiano mais miúdo quanto os temas mais profundos, compreendendo portanto os mais diversos registros - reflexivos, literários, confessionais ou prosaicos.

8 Devemos a um estudioso norte-americano, Philip Kolb, uma edição crítica e anotada da correspondência de Proust (PROUST, 1980-1993); essa edição, publicada entre 1970 e 1993, possui 21 volumes e, de acordo com o organizador, representa apenas uma pequena parcela de toda a correspondência de Proust. Mais recentemente, Françoise Leriche, uma pesquisadora que trabalhou com Kolb em sua vasta empresa de publicação da correspondência proustiana, publicou uma seleção, que leva o título de *Lettres* (PROUST, 2004), com mais de seiscentas cartas do autor, adicionando cartas inéditas e realizando algumas correções à edição de Kolb. É o caso de notar que nossa pesquisa não teria sido possível sem as notas, sem o apoio de todo o aparato crítico que foi realizado por esses estudiosos em suas edições da correspondência de Proust.

lançamento de sua obra, Proust demonstra uma grande preocupação com a acolhida da crítica,⁹ mantendo o hábito de escrever a seus leitores não somente para lhes agradecer, mas também para corrigi-los. É exemplar nesse sentido a fórmula que encontramos em carta ao escritor Henri de Régnier, que lhe havia dedicado uma página elogiosa de crítica:

Como os autores mais lisonjeados não estão jamais completamente contentes de seu retrato, permita-me dizer (o que não diminui em nada minha infinita gratidão) que não estou de acordo com o senhor quando vê (...). (PROUST, 2004, p. 975)

Em sua correspondência, Proust se opôs vivamente à recepção de seu romance como obra de um autor diletante ou decadente. Em suas respostas aos críticos, ele insiste no caráter filosófico de seu romance, com o nítido propósito de distanciá-lo de uma literatura de amadores mundanos, conforme declara a Jacques Rivière, crítico e escritor importante da *Nouvelle Revue Française*:

Achei mais probo e mais delicado como artista não mostrar, não anunciar que era justamente em busca da Verdade que me lançava nem em que ela consistia para mim. [...] Não, se não tivesse crenças intelectuais, se buscasse simplesmente recordar e comparar inutilmente essas lembranças com os dias que vivemos, não iria me dar o trabalho, doente como sou, de escrever. (2004, p. 667)

De que maneira compreender essa rejeição da prática diletante e essa busca pela “Verdade” (com “v” maiúsculo) por parte de Proust? Ora, essa pergunta pode nos levar a outras: por que o romance proustiano pôde ser lido como uma obra produzida por um escritor diletante? O que pode significar a palavra “diletantismo” para o autor e seus contemporâneos? Será que as cartas podem ajudar a determinar a “construção filosófica ou dogmática” de *Em busca do tempo perdido*, uma organização inteiramente

9 Algumas cartas podem ilustrar bem a atenção que Proust dedica à recepção de seu romance: carta a René Blum (7 de novembro de 1913); a Paul Souday (11 de dezembro de 1913); a Gabriel Astruc (dezembro de 1913); a Henri Ghéon (3 de janeiro de 1914 e 6 de janeiro de 1914); a Jacques Rivière (6 de fevereiro de 1914); a André Gide (10 de junho de 1914); a Antoine Bibesco (setembro de 1914); a sra. Scheikévitch (novembro de 1915); a Jacques de Lacretelle (20 de abril de 1918); a Rosny Aîné (23 de dezembro de 1919 e março de 1921); a Jean de Pierrefeu (15 de janeiro de 1920); a Marcel Boulenger (janeiro de 1920); a Henri de Régnier (28 de novembro de 1920); a Harry Swann (dezembro de 1920); a Louis Martin-Chauffier (fevereiro de 1921); a André Lang (outubro de 1921); a Laure Hayman (18 de maio de 1922). Nessas cartas o autor responde ora a um crítico, ora a um leitor que lhe pede informações sobre o romance.

contrária à literatura produzida por diletantes, conforme insiste Proust?¹⁰ Tencionando responder a essas perguntas, vamos abordar de início o sentido da palavra "diletante" para Proust e seus contemporâneos. Em seguida, analisaremos por que o romance *Em busca do tempo perdido* deve ser lido, de acordo com as cartas de seu autor, não como a obra de um diletante, mas como uma obra filosófica.

3. "DILETANTE" E "DILETANTISMO" NO ROMANCE DE PROUST

Não é um exercício muito fácil determinar o sentido da palavra "diletantismo" durante a *belle époque*.¹¹ Se vamos à sétima edição do *Dictionnaire de l'Académie Française*, editado em 1878, descobrimos que a palavra "diletantismo" designa apenas "um gosto muito vivo pela música, pela pintura e, em geral, pelos objetos de arte" (INSTITUT DE FRANCE, 1878, p. 320). Contudo, a edição seguinte do dicionário da Academia, publicado em 1932, registra já um novo sentido para a palavra: "caráter, maneira de ser daquele que é diletante"; e, se vamos ao verbete "diletante", descobrimos que a palavra não designa apenas um amante das artes:

designa também, por extensão, aquele que se ocupa de uma coisa na condição de amador. Ela se opõe nesse sentido a profissional, especialista. Diz-se também de uma pessoa que considera todas as coisas somente pelo ponto de vista do prazer estético, com um certo ceticismo geral. (ACADÉMIE FRANÇAISE, 1932, v. 1, p. 887)

Esse novo sentido que a palavra adquire na virada do século, "uma pessoa que considera todas as coisas somente pelo ponto de vista do prazer

10 Na carta a Jacques Rivière, Proust exprime um grande reconhecimento ao escritor e crítico da NRF: "Finalmente encontro um leitor que adivinha que meu livro é uma obra dogmática e uma construção!" (PROUST, 2004, p. 667)

11 A expressão "belle époque" designa aqui um período histórico e encontra-se registrada nos dicionários da língua portuguesa: "fase de euforia e despreocupação vivida especialmente na Europa, entre 1871, final da guerra franco-prussiana, e 1914, ano do início da Primeira Guerra Mundial, caracterizada por grande preocupação artística, literária, e bom desenvolvimento tecnológico" (HOUAISS, 2009). Para a história das palavras "dilettante" et "dilettantisme" na língua francesa, é possível conferir Gérard Antoine (1954). Para as definições de diletantismo, apoiei-me no artigo do conde Philippe de Ribaucourt (RIBAUCCOURT, 1907). O autor traça um estado da questão, antes de condenar o diletantismo por imoralidade: "O diletantismo é imoral em razão dos meios que emprega, uma vez que tudo se lhe apresenta legítimo para obter prazer" (1907, p. 49). Uma boa parte da bibliografia citada pelo autor se acha hoje disponível para consulta no sítio eletrônica "Gallica", a biblioteca eletrônica da "Bnf" (Biblioteca Nacional de França). Para um estudo literário e histórico mais moderno e atualizado sobre o conceito de diletantismo no século XIX, ver o livro de Richard Hibbit (2006).

estético, com um certo ceticismo geral”, aparece registrado no romance de Proust. De fato, três personagens importantes do romance, Charles Swann, o senhor de Charlus e o próprio protagonista, em certa medida, seriam personagens representantes desse estetismo do diletante. Para fins de análise, pode-se dizer que a palavra “diletante” aparece no romance de Proust com três sentidos diversos: i) uma pessoa apaixonada pelas artes, que se ocupa das artes por prazer, longe das rotinas acadêmicas e das práticas comerciais de jornais e editoras; ii) uma pessoa que se dedica ao estudo das artes – e, nesse sentido, a palavra pode aparecer como o equivalente de conhecedor, de crítico de arte e, até mesmo, de homem de letras; iii) uma pessoa cultivada mais ou menos indecisa¹² – um cético? – em busca de prazeres refinados, artísticos ou mundanos.

Se o primeiro sentido não traz problemas para nós, não podemos dizer o mesmo do segundo. No romance, o duque de Guermantes, o professor Brichot e o senhor de Charlus empregam a palavra nessa acepção. Com efeito, o duque de Guermantes empregará duas vezes a palavra para designar, sempre de maneira elogiosa, o colecionador de artes Swann. No primeiro caso, pede à personagem que avalie um retrato da família, e Swann será então chamado de “grande conhecedor”, “um diletante, um mestre no assunto” (PROUST, 1989, p. 519). No segundo caso, o duque está no salão da princesa de Guermantes e lamenta que seu amigo Swann se tenha tornado um partidário de Dreyfus, ele, “um diletante, um pai de família”! (PROUST, 2001a, p. 83). Por sua vez, o professor universitário Brichot cita esses “bons diletantes” que desperdiçam sua vida discutindo as polêmicas que estão na ordem do dia (PROUST, 2002, p. 273). Mas o uso mais controverso será encontrado na voz do barão de Guermantes. Para o senhor de Charlus, o diletante seria uma espécie de ocioso, um sujeito que se dedica apenas às suas fantasias, elevadas por ele a questões estéticas. Nessa linha, o diletantismo é um vício que abalou os alicerces morais da civilização francesa:

“(...) enquanto eles [os alemães] preparavam-se virilmente, nós nos abismávamos no diletantismo” [diz o senhor de Charlus ao narrador-protagonista]. Esta palavra significava para o sr. de Charlus algo semelhante à literatura, pois, lembrando-se provavelmente de meu gosto pelas letras e de minhas veleidades de cultivá-las, bateu-me no ombro (...) e explicou, como para atenuar a censura: “Sim, nós nos perdemos no diletantismo, nós todos, o senhor também, não se esqueça, pode repetir comigo *mea culpa*, nós todos fomos diletantes demais”. (PROUST, 2001, p. 99)

12 Nesse sentido, a palavra pode aparecer como um equivalente de “falta de convicção”: “Essa incerteza assumiu uma forma tão tola e mesquinha quanto a diletância e tão mesquinha quanto a vulgar (...)”. (PROUST, 2001a, p. 104).

A palavra "diletante" adquire aqui um sentido largo, a ponto de se confundir com literatura e, até mesmo, com a decadência da França ("enquanto eles, os alemães, preparavam-se virilmente, nós nos abismávamos no diletantismo"). Dado esse sentido controverso do termo no romance, limitar seu significado a seu sentido próprio, de amante desinteressado das artes, seria um esforço inútil. Com efeito, a pecha de "diletantismo" no romance de Proust se mistura aos vários "ismos" do período fimdeséculo: simbolismo, decadentismo, esnobismo, estetismo e niilismo.¹³ A palavra é, nesse sentido, mais uma daquelas que participam das controvérsias da *belle époque* e que adquirem aí certa vagueza conceitual, tal como veremos pelas definições que foram propostas para o termo por críticos e estudiosos contemporâneos.

4. O "DILETANTISMO" COMO MÉTODO

Os debates em torno da palavra são intensos entre as décadas de 1880 e 1900. Como compreendem uma soma de documentos considerável, vamos nos limitar a citar somente algumas referências.¹⁴ Paul Bourget teria sido um dos primeiros escritores a nomear o fenômeno; em um estudo sobre Ernest Renan, de 1883, incorporado a seus *Essais de psychologie contemporaine*, Bourget evoca a palavra com o propósito de definir a relação desse filósofo e historiador para com o conhecimento e a ciência:

Entender o *diletantismo* é mais fácil que defini-lo. Trata-se menos de uma doutrina do que uma disposição muito inteligente e, ao mesmo tempo, muito voluptuosa, que nos inclina alternadamente a formas diversas de vida e nos conduz a nos prestarmos a todas sem que nos entreguemos a nenhuma. (BOURGET, 1920, v. 1, p. 55)

A definição, cheia de requintes, poderia ser reduzida a dois aspectos. Em primeiro lugar, o diletantismo seria uma "disposição espiritual muito inteligente e voluptuosa". Nesse sentido, o diletantismo consiste numa espécie de "fruição intelectual", num prazer proporcionado pelo exercício da fantasia e da imaginação; seria um tipo moderno de ceticismo, não mais

¹³ As relações estreitas que a palavra "diletantismo" mantém com os outros "ismos" da "belle époque" é o objeto das análises de Carassus, uma das referências importantes para nossa leitura do romance proustiano. (Cf ARASSUS, 1966, p. 166-178)

¹⁴ A palavra "diletante" fez correr muita tinta: artigos, prefácios e livros voltam repetidamente ao tema nesses anos que vão de 1880 a 1910. Para um estudo da questão, conferir o excelente livro de Richard Hibbitt (2006).

estéril ou seco, como seu modelo antigo, mas antes fundado na *jouissance*¹⁵, no prazer da inteligência, e participando da “infinita fecundidade das coisas” (1920, p. 60). Em segundo lugar, “essa disposição espiritual inclinaria seus portadores às formas mais diversas”. Eis aí o segundo elemento importante do diletantismo, uma espécie de simpatia universal para com todas as formas e expressões, como se tudo pudesse servir de objeto para as fantasias do diletante. Para Bourget, a atitude espiritual do diletante é “voluptuosa”, porque implica a rejeição de todo limite para o pensamento; o diletante mostra assim certa “facilidade para admitir as contradições do universo” (1920, p. 58); e seu sonho é “possuir uma alma de mil faces para refletir todas as feições da inapreensível Isis” (1920, p. 59). Pode-se dizer que a obsessão do diletante seria abraçar pela imaginação todos os aspectos possíveis da realidade, com o propósito de realizar em sua vida várias vidas diferentes: o diletantismo “nos inclina a formas diversas de vida e nos conduz a nos prestarmos a todas sem que nos entreguemos a nenhuma” (BOURGET, 1920, p. 55). Sabemos que essa imagem útil e proveitosa da “doutrina” diletante – uma “ciência delicada da metamorfose intelectual e sentimental”, como diz Bourget (1920, p. 56) – reaparece com bastante força e desempenha um papel importante em autores que Proust admirava (e que tomou muitas vezes como modelo para o personagem escritor Bergotte de seu romance): Maurice Barrès, Anatole France e Jules Lemaître.¹⁶

Os críticos contrários ao diletantismo – a partir dos anos 1890, eles serão numerosos, visto que os estudiosos filiados ao catolicismo passam a tomar os “diletantes” como uma espécie de exemplo daninho para as novas gerações (ANTOINE, 1954, p. 171) – vão defini-lo de maneira mais sombria. No seu primeiro livro de ensaios, *Almas modernas* (publicado pela primeira vez em 1894, mas republicado com novos estudos e com um novo prefácio em 1912), Henry Bordeaux distancia-se da “doutrina”, definindo-a assim: o diletantismo é “o sonho de gozar de todas as coisas” (1912, p. 152). Embora os elementos essenciais da definição de Bourget se achem aqui (o diletantismo é menos um método do que um prazer intelectual), estamos agora diante de um sonho especial, e quase infantil, cuja frustração conduz a certa atonia ou frivolidade: o desejo de dispor a bel-prazer de todas as coisas do mundo: “querer tudo abraçar, querer tudo compreender, tudo sentir, termina por fazer do coração um vazio imenso” (1912, p. 190). Note-se de passagem que, nas cartas trocadas com Henry Bordeaux, Proust demonstra

15 A julgar por Bourget, um cético não deve ser confundido com um diletante: o diletante “deve possuir um ceticismo refinado, uma arte de transformar o ceticismo em instrumento de prazer” (1920, p. 56).

16 Para o diletantismo nesses autores, conferir Hibbit (2006, p. 117-126). Para os modelos de Bergotte, conferir o verbete “Bergotte” do *Dictionnaire Marcel Proust* (BOUILLAGUET, 2004, p. 134)

certo receio de que o autor das *Almas modernas* associe seu *Swann* a uma disposição “diletante”. Assim, em abril de 1913, a propósito de seu livro que será publicado em breve, Proust lhe escreve: “Sei bem que muitas formas de minha sensibilidade devem lhe irritar; mas nós estamos mais próximos um do outro do que o senhor pensa (...).” (2004, p. 612). O receio parece justificado porque, pouco tempo depois, Henry Bordeaux cita, em uma de suas crônicas de *La Vie au théâtre*, “uma passagem deliciosa e desmesurada do livro encantador e minucioso do senhor Marcel Proust”¹⁷. Os epítetos devem ter causado arrepios a Proust, que aí notou uma interpretação equivocada de seu romance. Ele escreve então imediatamente a Henry Bordeaux para lhe aconselhar a leitura de um *Amor de Swann*:

Talvez então o senhor veja que meu livro (essencialmente dogmático de resto e cuja composição aparecerá somente no fim do terceiro volume) não é precisamente “minucioso” (nem de resto, infelizmente, “encantador”). (PROUST, 1985, p. 105).

Embora as definições dos autores variem, pode-se dizer que todos estão de acordo em considerar o diletantismo como uma busca por prazeres imaginários, sejam artísticos ou mundanos.¹⁸ Esse traço corresponde ao terceiro sentido que a palavra “diletante” adquire no romance de Proust. Lembremos que a senhora Verdurin exhibe o “sorriso satisfeito de diletante, de juiz e de dona de casa” (PROUST, 2001a, p. 348), não porque recebeu um elogio de seus convidados, mas porque se sente orgulhosa de apresentar o barão de Guermantes à senhora de Cambremer. Do mesmo modo, o elogio da “doce vida”, expresso pelo príncipe Talleyrand no fim do século XVIII, é considerado por Brichot como um chamado ao prazer, e o príncipe se torna então “um dos inventores do diletantismo, do que-m’importismo, de muitas palavras em *ismo* em moda entre nossas *snobinettes*” (PROUST, 2001a, p. 264). Esse sentido da palavra – a procura por prazeres imaginários – aparece também em comentário do narrador sobre o amor de Swann por Odette. O narrador alude então aos “diletantes de sensações imateriais” que, incertos dos valores estéticos do mar e do barulho das ondas, começam a acreditar nisso, “bem como na rara qualidade e no desinteresse de seus gostos”, a partir do momento em que pagam as caras diárias de um hotel

¹⁷ *La Revue hebdomadaire*, 14 de fevereiro de 1914, citado em PROUST, 1985, p. 103, n. 2.

¹⁸ Na linha dos detratores do diletantismo, Gabriel Séailles, professor de filosofia da Sorbonne, escrevendo a “biografia psicológica” de Ernest Renan, define assim o termo: “O diletantismo é uma arte de inverter a vida, de fazer com que ela ganhe em extensão o que perde em profundidade e intensidade, de suprimir o que a vida possui de direto e imediato, para sobrar somente uma imagem de que se dispõe a bel-prazer, um cenário móvel que a fantasia transforma.” (SEAILLES, 1923, p. 349, citado por RIBAUCCOURT, 1907, p. 39)

de luxo (PROUST, 1995, p. 260). Assim, Swann não tem medo de oferecer generosas somas a Odette, para se convencer de que vive um caso de amor isento de todo interesse material. Como se vê, a prática do diletantismo, essa procura refinada de prazeres, meio artísticos, meio mundanos, é associada pelo narrador proustiano, não sem derrisão, ao largo domínio das mentiras compensatórias que contamos a nós mesmos, um campo onde as fantasias podem frutificar abundantemente.¹⁹

5. PROUST RESPONDE ÀS ACUSAÇÕES DE “DILETANTISMO”

Quando Proust publica o primeiro volume de seu romance, não são poucos os críticos que recebem o livro com uma série de reservas.²⁰ É recorrente nessa primeira acolhida o argumento de que o romance não possui uma composição clara ou rigorosa, e que não passava assim de um apanhado fortuito de retratos, lembranças e meditações.²¹ Tais argumentos apareceram nos pareceres de editores e nas resenhas de jornais, e eram seguidos, quase sempre, de uma censura aos aspectos diletantes da obra. É

19 No ensaio “O poeta e o exercício da fantasia”, Freud compara a criação literária às brincadeiras inventadas por crianças (2007, p. 162) e analisa o importante papel desempenhado pelas fantasias na vida psíquica: para o psicanalista, o exercício da fantasia funciona como uma atividade de compensação, uma formação substitutiva para uma perda (2007, p. 163). A julgar por Freud, a composição de uma obra literária, e até mesmo o interesse que ela pode suscitar em seus leitores, devem muito a essas fantasias, visto que a criação literária seria um lugar privilegiado para a satisfação de desejos compensatórios. É de notar que Proust vai mais longe do que Freud nessa: tese para o narrador proustiano, não somente as obras literárias, mas também todas as nossas ideias devem ser compreendidas como uma formação substitutiva para nossas frustrações: “As ideias são sucedâneos de desgostos; tornando-se ideias, perdem uma parte de seu poder nocivo sobre nosso coração, e até, no primeiro instante da transformação, se desprende uma súbita alegria”. (PROUST, 2001, p. 181)

20 Eis alguns dos críticos que acolheram o romance proustiano com fortes reservas: Paul Souday no *Le temps*, em 10 de dezembro de 1913; Henri Ghéon na *Nouvelle Revue Française*, em 1º de janeiro de 1914; André Chaumeix nos *Journal des débats*, em 25 de janeiro de 1914; Rachilde (senhora Alfred Vallette), no *Mercur de France*, em 15 de janeiro de 1914; Jean de Pierrefeu no *Opinion*, em 24 de janeiro de 1914.

21 Os artigos citados insistem no fato de que o romance publicado por Proust não possui uma composição clara, sendo mesmo “caótico”, tal como diz Paul Souday em sua nota de rodapé sobre o livro: “parece-nos que o grande volume do senhor Marcel Proust não é composto e que é tão desmesurado quanto caótico, mas compreende elementos preciosos com os quais o autor poderia compor um requintado livro” (*apud* PROUST, 2004, p. 651). O crítico do *Mercur de France*, Rachilde (senhora Alfred Vallette), será ainda mais severo: “Comecei a ler esse livro com entusiasmos, depois acabei abandonando-o com terror, como recusaríamos beber um soporífero. Ele é, ao mesmo tempo, muito divertido, muito interessante, e exasperante, anestesiante. Quando o autor conseguir escolher entre os mil e um detalhes que se apresentam a seu espírito para exprimir um sentimento ou realizar um quadro, ele escreverá certamente uma obra-prima” (*apud* PROUST, 2004, p. 651). Por sua vez, André Chaumeix declara que o livro deve ser lido como uma “negligente e pitoresca biografia” [nonchalante et pittoresque biographie]. Sobre o tema, é possível consultar o livro de Fravallo-Tane (2008, p. 48-59), mas também o artigo de Maria Marta Laus Pereira Oliveira (1997), acerca da recepção crítica do romance na França e no Brasil.

de lembrar que, em 1912, quando tenta publicar o primeiro volume, Proust envia seus originais a três editoras: Fasquelle, Gallimard e Ollendorf, e todas o recusam. O parecer que fundamentou a recusa da Fasquelle, redigido por um crítico que assina somente “Madeleine”, dá uma boa amostra dessa recepção contrária ao romance:

No fim das setecentas e doze páginas desse manuscrito (...) – depois de infinitas desolações, de ser afogado em insondáveis desenvolvimentos e irritantes impaciências a ponto de não se voltar à superfície – não se tem nenhuma noção do que se trata. Qual é o propósito de tudo isso? O que tudo isso significa? Onde tudo isso quer chegar? – Impossível saber! Impossível dizer! (*apud* LHOMEAU, 1988, p. 255).

O parecerista acrescenta ainda que, não tendo nenhuma composição clara, o romance poderia começar quando bem quiser e terminar a qualquer momento:

Dado o procedimento de “tagarelar durante horas enquanto percorre um caminho” que ele [o autor] emprega, escrever vinte volumes é tão normal quanto se limitar a um ou dois. (LHOMEAU, 1988, p. 225)

E suas palavras são severas quanto à personalidade que se esconderia por detrás desse procedimento de “tagarelar durante horas enquanto percorre um caminho”:

trata-se da monografia de um jovem doente, com um sistema nervoso perturbado, com uma sensibilidade, uma impressionabilidade e uma sutileza meditativa exacerbadas. (LHOMEAU, 1988, p. 225)

Boa parte dos argumentos contrários ao romance proustiano estão aí resumidos, sem meias palavras. Assim, o crítico Henri Ghéon, escrevendo para a *Nouvelle Revue Française* de 1º de janeiro de 1914, declara que o romance seria “uma obra de ócio [une œuvre de loisir]”, porque “o autor tem diante de si todo o tempo que for preciso para amadurecer, combinar, produzir uma obra considerável” (LHOMEAU, 1988, p. 307). Mas, segundo o crítico, o autor se mostra incapaz de “escolher” e “julgar”, e “não tendo de julgar, não tem de recusar; e não recusa nada”. Daí a extensão e a prolixidade

do romance: "O senhor Marcel Proust, em vez de se resumir, de se contrair, abandona-se". Para o crítico, o autor acaba realizando assim "o contrário de uma obra de arte, isto é, o inventário de suas sensações, o recenseamento de seus conhecimentos". Tudo somado, a conclusão é severa: "Ele [o autor] não tem sequer o trabalho de ser lógico e menos ainda de 'compor'." (LHO-MEAU, 1988, p. 308).

Por meio de uma carta pessoal, Proust responderá prontamente ao crítico. Mesmo avançando uma série de evasivas – "Reconheço que em tudo isso sou eu que estou errado pois não admito que julguem um autor por seus propósitos, e não por seu livro" (2004, p. 653) –, Proust termina por declarar que seu romance foi construído de acordo com um plano lógico ou filosófico: "todas as minhas personagens, todas as circunstâncias de meu livro, são inventadas com um propósito de significação" (2004, p. 654). Proust admite que sua obra, ao se debruçar sobre as coisas mais díspares, está sempre à procura de certas leis gerais que organizariam nossa realidade: "mesmo quando se trata de micróbios ou de estrelas, podemos descobrir neles, se os estudarmos com desinteresse, mais que mediante a observação pura e simples, as leis profundas da vida ou da natureza" (2004, p. 655). Se por um lado Proust admite que sua obra possui um plano rigoroso, por outro acrescenta: "Não teria sido grosseiro e muito simples anunciar desde o início meu plano para o leitor?" (2004, p. 655).

Ainda no capítulo dos desencontros entre Proust e a crítica, podemos citar as cartas trocadas com André Gide, um dos dirigentes e fundadores da *Nouvelle Revue Française*, quando a editora Gallimard decide publicar seu romance. Nessas cartas, Gide demonstra arrependimento por haver recusado o romance em 1912 e explica os motivos dessa negativa: julgava Proust, não um escritor, mas um esnobe, propondo uma obra avessa aos propósitos da *NRF*:

Para mim, o senhor teria permanecido aquele que frequenta a sra. X ou Y, e aquele que escreve no 'Figaro'. Considerava-o, confesso, *no caminho dos Verdurin!*, um esnobe, um mundano amador – alguma coisa que não poderia ser mais deplorável para nossa revista. (*apud* PROUST, 2004, p. 663)

Como resposta, Proust explica a Gide que seu romance não era uma mera coleção de lembranças fortuitas, "que tudo isso não é uma vã evocação de diletante" (2004, p. 690). Em carta dirigida a Jacques Rivière, então secretário da *NRF*, Proust declara que não sofria de nenhum "ceticismo desencantado" e que sua obra seria uma busca da verdade:

É apenas no fim do livro, e uma vez as lições compreendidas, que meu pensamento se desvelará. Este que eu exprimo no fim do primeiro volume (...) é o *contrário* de minha conclusão. Ela é uma etapa, de aparência subjetiva e diletante, rumo à mais objetiva e crédula das conclusões. (2004, p. 667)

Como se vê, Proust não julgava que seu romance pudesse se apoiar em uma doutrina subjetivista ou diletante. Ao contrário, ele acredita que sua obra possui um caráter pedagógico e desmistificador, e que sua leitura conduz “à verdade objetiva”. É o que declara a Jean de Pierrefeu em 1920, para se defender da acusação de que praticava uma literatura restrita ao subjetivismo das análises psicológicas:

Pascal disse que, se um pouco de ciência afasta da religião (não sei mais os termos exatos), muita ciência leva de volta a ela; não tenho a pretensão de pedir que leiam religiosamente meus livros. Mas, se fossem lidos sem opiniões preconcebidas, sem pierrefeuísmo, ver-se-ia que a análise psicológica conduz neles sempre à verdade objetiva, a essa verdade sem a qual não há ação possível e que será mais necessária amanhã do que nunca. (2004, p. 943)

Isso dito, o que seria essa “verdade objetiva” a que o romance de Proust conduziria seus leitores? O tema é daqueles bem difíceis; digamos que Proust imagina seu romance como um romance filosófico, uma espécie de romance de aventuras, em que o personagem principal, um diletante, um amante das artes, não procura o Santo Graal, mas a verdade.²² Sabemos hoje que essa verdade será exposta no desenlace do romance, quando o protagonista descobre sua vocação literária. Depois de muitas peripécias e reviravoltas, o protagonista decide finalmente escrever um grande romance sobre o tempo e a memória; ora, as descobertas e declarações que propõe nesse momento podem nos levar a acreditar que escreverá o próprio livro que estamos lendo. Nesse sentido, o romance conta a história de um escritor; e suas peripécias poderiam ser vistas como a aprendizagem de um romancista. O protagonista-diletante aprende, por fim, que escrever é olhar o mundo verdadeiro:

22 Para uma leitura filosófica do romance, é possível consultar o livro de Gilles Deleuze (1970), mas também a conferência de Franklin Leopoldo e Silva, *Bergson, Proust: tensões do tempo* (1992). Para uma crítica do conteúdo dogmático ou filosófico do romance, é possível conferir o ensaio de Dominique Maingueneau, *Proust, la méthode inactuelle*: “podemos duvidar, com todo o direito, que as teorias estéticas de Proust sejam úteis para o estudo do discurso literário” (MAINGUENEAU, 1994, p. 41).

A grandeza da verdadeira arte consiste em captar, fixar, revelar a realidade longe da qual vivemos, da qual nos afastamos cada vez mais à medida que aumentam a espessura e a impermeabilidade das noções convencionais que vão lhe substituindo, esta realidade que corremos o risco de morrer sem conhecer (...) (PROUST, 2001, p. 172)

Para o narrador proustiano, a grandeza da mais alta arte, o que dá ânimo à escrita tão complicada de seu romance, seria essa revelação da verdadeira vida, de uma realidade que perpassa a todos, embora ninguém consiga encontrar a expressão correspondente para designá-la. Daí a necessidade das lentes óticas da arte, para que tenhamos uma dimensão clara da vida, como se esta estivesse sempre descentrada, e só pudesse ser conhecida fora de si, por meio de um difícil trabalho de expressão artística. Afinal, "A verdadeira vida, a vida enfim descoberta e tornada clara, a única vida, por conseguinte, realmente vivida, é a literatura" (PROUST, 2001, p. 172).

6. CONCLUSÃO

Para concluir, recapitulemos os argumentos expostos. Vimos que o emprego da palavra "diletante" no romance de Proust não deve ser compreendido de forma abstrata, mas sim em referência aos debates da *Belle époque*. Com efeito, a palavra adquire nesse momento um significado novo: "diletante" designa tanto um "amador das artes", quanto "uma pessoa que considera todas as coisas somente pelo ponto de vista do prazer estético, com um certo ceticismo geral (ACADÉMIE FRANÇAISE, 1932, v. 1, p. 887). Esse novo sentido que a palavra ganha na virada do século se encontra registrado no romance de Proust, mas também em suas cartas. Vimos que vários críticos contemporâneos enxergaram no projeto romanesco proustiano um retorno ao diletantismo fim-de-século. Respondendo a essa crítica, Proust insistirá, em sua correspondência, nos aspectos filosóficos de seu romance, desenvolvidos especialmente no último volume – que leva o título de *O tempo redescoberto*. Segundo a teoria aí exposta, a obra de arte seria o ponto de vista supremo para descobrirmos a realidade na qual vivemos.

Resumido a esses termos, o projeto romanesco de Proust não pode ser compreendido como um extraordinário convite à criação literária e artística? A julgar por Adorno (1988, p. 183), esse convite apenas é possível porque o narrador proustiano concebe o ofício de escritor não como uma atividade participante de nossa divisão do trabalho (como se escrever fosse

mais uma profissão entre as outras), mas antes como um exercício capaz de romper as divisões que existem em nossa sociedade. À maneira de um dileitante, de um amador fascinado pelas artes, o narrador concebe a criação literária como um espaço aberto, onde existiria uma inteira liberdade para a expansão de nossos impulsos.²³ Nesse sentido, o diletantismo não configura somente um tema, mas também um princípio que participa da composição do romance. De fato, o escritor, para escrever seu romance, se vê obrigado a levar a sério o ponto de vista de um amador, a respeitar os “erros”²⁴, as ilusões do protagonista que deseja se tornar um artista e que figura a arte como um ponto de vista superior. Disso resulta que a crítica do diletantismo passa pelo próprio diletantismo, pela adoção do olhar do amador. Ora, boa parte do fascínio que o romance de Proust suscita em seus leitores nasce de uma certa cumplicidade com essa visão, que dota a arte de uma espécie de poder mágico, como se as obras de arte fossem mais do que meros objetos sensíveis – como se elas fossem capazes de nos ensinar a ler a vida.

REFERÊNCIAS

- ACADÉMIE FRANÇAISE. *Dictionnaire de l'Académie Française*. Paris: Hachette, 1932.
- ADORNO, Theodor. Museu Valéry Proust. In: *Prismas: crítica cultural e sociedade*. Tradução de: Augustin Wernet e Jorge Mattos de Almeida. São Paulo: Ática, 1988, p. 173-186.
- ANTOINE, Gérard. Dilettante-Dilettantisme. In: ROQUES, M. *Mélanges de linguistique française offerts à M. Charles Bruneau*. Genève: Droz, 1954, p. 161-176.
- BORDEAUX, Henry. *Ames modernes*: Édition nouvelle avec une préface inédite. Paris: Perrin, 1912.
- BOUILLAGUET, Annick; ROGERS, Brian (dir). *Dictionnaire Marcel Proust*. Paris: Honoré Champion, 2004.
- BOUILLAGUET, Annick. *Proust: bilan critique*. Paris: Nathan, 1994.
- BOURGET, Paul. *Essais de psychologie contemporaine*. Paris: Plon, 1920. 2 vols.
- BRUN, Bernard. *Marcel Proust*. Paris: Le cavalier bleu, 2007.
- CARASSUS, Émilien. *Le snobisme et les lettres française*: de Paul Bourget à Marcel Proust (1884-1914). Paris: Armand Colin, 1966.

23 Lembremos que, em várias passagens de seu romance, o narrador proustiano compara o poder criador do artista ao poder criador divino; assim, no momento em que se encontra no ateliê de Elstir e examina as marinas do pintor, o narrador declara: “podia distinguir que o encanto de cada uma delas consistia num tipo de metamorfose das coisas representadas, análoga à que em poesia chamamos de metáfora e que, se Deus Pai tinha criado as coisas nomeando-as, era tirando-lhes o nome ou dando-lhes um outro que Elstir as recriava”. (PROUST, 1999, p. 362)

24 É a palavra usada pelo próprio Proust, quando se defende das acusações de diletantismo: “Sou forçado a pintar os erros, sem acreditar que devo dizer que os tenho por erros; tanto pior para mim se o leitor acreditar que os tenho pela verdade” (2004, p. 667)

- DELEUZE, Gilles. *Proust et les signes*. Paris: PUF, 1970.
- DIAZ, Brigitte. *L'épistolaire ou la pensée nomade*. Paris: PUF, 2002.
- FRAISSE, Luc. *La petite musique du style: Proust et ses sources littéraires*. Paris: Garnier, 2011.
- FRAVALO-TANE, Pascale. *À la recherche du temps perdu en France et en Allemagne (1913-1958)*. Paris: Champion, 2008.
- FREUD, Sigmund. Le poète et l'activité de fantaisie. In: FREUD, S. *Œuvres complètes*. PUF: Paris, 2007, p. 159-172.
- GENETTE, Gérard. *Figures III*. Paris: Seuil, 1972.
- GIDE, André. *Journal II, 1926-1950*. Paris: Gallimard, 1951.
- GORE, Hendrik van et al. *Dictionnaire des termes littéraires*. Paris: Honoré Champion, 2001.
- HIBBIT, Richard. *Dilletantism and its values: from Weimar classicism to the fin de siècle*. Oxford: Legenda, 2006.
- HOLANDA, Aurélio Buarque de. *Novo dicionário da língua portuguesa*. 2ª ed., revista e aumentada. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.
- HOUAISS, Antônio. *Dicionário eletrônico Houaiss da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2009.
- INSTITUT DE FRANCE. *Dictionnaire de l'Académie Française*. Paris: Librairie Firmin-Didot, 1878.
- LERICHE, Françoise. Décadentisme. In: BOUILLAGUET, Annick; ROGERS, Brian (dir). *Dictionnaire Marcel Proust*. Paris: Honoré Champion, 2004, p. 289-91.
- LHOMEAU, F; COELHO, Alain. *Proust à la recherche d'un éditeur*. Paris: O. Orban, 1988.
- MAINGUENAU, Dominique. Proust, la méthode inactuelle. In: BERTHO, Sophie (Org.). *Proust contemporain*. Amsterdam: Rodopi, 1994, p. 41-50.
- OLIVEIRA, Maria Marta Laus Pereira. Aspects de la critique proustienne en France et au Brésil. *Fragmentos*. Florianópolis, v. 6, no. 2, p. 55-84, jan-jun. 1997.
- PERRY, Catherine. Flageonneur ou ébloui? Proust lecteur d'Anna de Noailles. *Bulletin Marcel Proust*. Paris, n. 49, 1999. p. 37-53.
- PROUST. *A Fugitiva — Em busca do tempo perdido*. Tradução de: Carlos Drummond de Andrade, revista por Olgária Matos. 9ª ed. São Paulo: Globo, 1992.
- PROUST. *A prisioneira — Em busca do tempo perdido*. Tradução de: Manuel Bandeira, revista por Olgária Matos. 13ª ed. Rio de Janeiro: Globo, 2002.
- PROUST. *À Sombra das raparigas em flor — Em busca do tempo perdido*. Tradução de: Mário Quintana. 14. ed. São Paulo: Globo, 1999.
- PROUST. *Contre Sainte-Beuve*. Paris: Gallimard, 1971.
- PROUST. *Correspondance de Marcel Proust - t. VI*. Texte établi, présenté et annoté par Philip Kolb. Paris: Plon, 1980.
- PROUST. *Correspondance de Marcel Proust - t. XIII*. Texte établi, présenté et annoté par Philip Kolb. Paris: Plon, 1985.
- PROUST. *Lettres*. Sélection et annotation revue par Françoise Leriche. Paris: Plon, 2004.
- PROUST. *No Caminho de Swann — Em busca do tempo perdido*. Tradução de: Mário Quintana, revista por Maria Lúcia Machado. 17ª ed. São Paulo: Globo, 1995.

PROUST. *O Caminho de Guermantes* — Em busca do tempo perdido. Tradução de: Mário Quintana, revista por Olgária Matos. 9ª ed. Rio de Janeiro: Globo, 1989.

PROUST. *O Tempo Redescoberto* — Em busca do tempo perdido. Tradução de: Lúcia Miguel Pereira, revista por Olgária Matos. 14ª ed. São Paulo: Globo, 2001.

PROUST. *Sodoma e Gomorra* — Em busca do tempo perdido. Tradução de: Mário Quintana, revista por Olgária Matos. 15ª ed. São Paulo: Globo, 2001a.

REY, Alain (dir.). *Dictionnaire culturel en langue française*. Paris: Dictionnaires le Robert, 2005, t. II.

RIBAUCOURT, Philippe. La nature du dilettantisme. *Revue néo-scholastique*. Paris, 14ª année, nº53, 1907. p. 37-49.

SCHMID, Marion. *Proust dans la décadence*. Paris: Honoré Champion, 2008.

SÉAILLES, Gabriel. *Ernest Renan: essai de biographie psychologique*. 2ª ed. Paris: Perrin, 1923.

SILVA, Franklin Leopoldo. Bergson, Proust: tensões do tempo. In: NOVAES, Adauto (Org.). *Tempo e história*. São Paulo: Cia das Letras, 1992. p. 141-154.

THE OXFORD ENGLISH DICTIONARY. 2ª ed. Oxford: Oxford University Press, Clarendon press, 1989.

Submetido em: 12/07/2012

Aceito em: 15/08/2013