

Swann e a formação objetiva do sujeito: reflexões a partir de Theodor W. Adorno*

*Swann and the objective cultural formation:
reflections by Theodor W. Adorno*

Christian Muleka Mwewa**
Alexandre Fernandez Vaz***

Resumo: O presente artigo pretende refletir, a partir de contribuições de Theodor W. Adorno, sobre aspectos da formação objetiva do sujeito. Isso é feito por meio da apropriação de conceitos como autoconservação, autocrítica e crítica imanente. Tomamos como exemplo parte do projeto de *à la recherche du temps perdu*, de Marcel Proust, nomeadamente: *Un amour de Swann*. A análise do processo de formação de *Swann* permite observar nexos e tensões que o sujeito elabora na confrontação com o mundo objetivo. A ação do *Swann* incorpora processos próprios da obra de arte para empreender a crítica necessária ao contexto social em que está inserido. Crítica esta, também, voltada a si próprio.

Palavras-chave: Proust. Adorno. Crítica cultural. *Temps perdu*. Formação.

Abstract: Inspired on Theodor W. Adorno, this paper aims to reflect about subject and his objective culture formation. Concepts like self-conservation, self-critic and immanent critic are called to be present in the discussion of a exemplary object, Marcel Proust's *à la recherche du temps perdu*, specially *Un amour de Swann*. Swann allows to analyze relations between subject and object. Te personage incorporates in that relation the process that belongs to the work of art in enterprise the social critic. This is also self-critic.

Keywords: Proust. Adorno. Culture critic. Temp perdu. Culture formation.

* O trabalho é resultado parcial dos projetos “Mediações Culturais, Formação: Teoria Crítica e Estudos Culturais” e “Teoria Crítica, Racionalidades e Educação (III)”, ambos financiados pelo CNPq. Contou ainda com o apoio do mesmo órgão, na forma de uma bolsa de doutorado e uma bolsa de produtividade em pesquisa.

** Doutor em Ciências da Educação pela Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC) (com estágio doutoral na Université Paris 1 – Panthéon Sorbonne). Professor no Programa de Pós-Graduação em Educação da Unisul, Tubarão, SC. *E-mail:* afromuleka@yahoo.fr

*** Doutor em Ciências Humanas e Sociais (Dr. phil.) pela Leibniz Universität Hannover. Professor nos Programas de Pós-Graduação em Educação e Interdisciplinar em Ciências Humanas da Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), Florianópolis, SC. *E-mail:* alexfvaz@uol.com.br

Introdução

O presente artigo pretende apresentar algumas reflexões sobre o tema *formação objetiva do sujeito*, considerando parte do projeto de *à la recherche du temps perdu*, de Proust, nomeadamente: *Un amour de Swann*. Segundo o próprio Proust, Swann se configura como parte independente do projeto do livro, pela força intempestiva das relações entre os personagens. O personagem Swann é analisado como sujeito que coloca em prática a sua formação e, por meio dela, torna-se momento expressivo de uma experiência estética.

Swann é visto como aquele que mostra como a conformação cultural erudita é colocada em marcha *no e pelo* sujeito quando esse a concebe como referência da sua privilegiada posição no pequeno grupo social do qual participa. Esse sujeito se comporta de forma a confirmar os pressupostos sob os quais a cultura foi pensada. A centralidade da cultura erudita na/com a qual Swann se relaciona vem a atender os argumentos em direção à crítica da cultura, como modo de vida, por meio da arte que é, também, parte dessa mesma cultura.

O romance indica possíveis planos de envolvimento (libidinal, afetivo e de desprezo) que podemos estabelecer com o mundo objetivo a partir da formação que nos é franqueada. Swann deles se vale em sua relação com o mundo.

Swann e a formação objetiva do sujeito

Concebemos Swann como a materialização da autocrítica do sujeito. Para tanto, foi preciso imergi-lo dentro de um dado contexto, *petit groupe*, para, junto com sua própria autocrítica, realizar uma crítica imanente desse mesmo contexto “une fois qu’ils sont parvenus à s’y habituer, les divertissements mediocres ou les supportables ennuis qu’elle renferme”.¹ (PROUST, 2006a, p. 14). Nesse sentido, para extrapolar os limites colocados por esse pequeno grupo, é preciso empreender a necessária autocrítica para a autoconservação do sujeito. A autocrítica exige do sujeito, uma vez imerso num contexto (cultura), o movimento de ele emergir por meio de uma crítica imanente.

¹ “uma vez que conseguiram se acostumar, os entretenimentos medíocres ou os tédios suportáveis que ela possui”. (Tradução dos autores). Salvo indicação contrária, a tradução é dos autores (T. dos A.). Não é o caso de não estar de acordo com a bela tradução do primeiro volume, *No caminho de Swann*, do projeto *Em busca do tempo perdido*, feita pelo literato brasileiro Mario Quintana e sim porque partilhamos do princípio de que a tradução é uma coautoria. Portanto, ela extrapola os limites da técnica para atingir a sutileza de um leitor interessado.

O exercício da crítica imanente demanda o conhecimento do objeto a ser criticado. Podemos, então, pensar em Swann como aquele que transita, como erudito, nos interstícios que constituem o grupo que ele frequentava. Ele o adentra para realizar um movimento que explicita os interesses, as intrigas, a projeção no *outro* do desejo de emancipação. A formação erudita é também útil para angariar posições e prestígio para um certo ciclo social. É em direção a si mesmo que Swann realiza uma autocrítica de sua própria formação.

Swann instaura uma relação de repulsa ou desdém. Essa não é agressiva, mas camuflada no esnobismo ante os valores alheios que ele ainda desconhecia, no prazer galante pelo reconhecimento de suposta superioridade de sua formação de conhecedor de obras de arte, em especial a pintura. A repulsa de Swann manifestava-se em relação ao pequeno grupo e não à arte apreciada nesse ambiente da qual ele possuía um conhecimento profundo, apesar de desconhecer a música do pianista predileto no grupo. Ao apreciar tal arte, esse grupo a tomava com um valor particular de distração (entretenimento e diversão).

Podemos dizer que a apreciação da arte pelo coletivo se diferencia da de Swann (o particular), reconhecida como mais legítima pelo próprio grupo, denunciando o sentimento do belo ao ser tocado pela frase musical do pianista. Esse procedimento demarca uma posição de diferenciação com os demais, que somente esboçavam um interesse utilitário pela arte. Isso pode ser verificado na demonstração impar de entrega diante da mesma música, que suscitou em Swann um “*amour pour une phrase musical [a pequena frase de Vinteuil]*”.² (PROUST, 2006a, p. 37). Poder reconhecer a profundidade dessa frase faz com que germine uma inquietude própria daquele que anseia conhecer. A formação de Swann, diante disso, indicaria um sujeito esclarecido, que reconhece o sublime, o inominável na arte e flagra, assim, o limite da própria racionalidade. Portanto, aquilo que não pode ser explicado, o indizível, cabe à sensibilidade, como, por exemplo, a aurora que surge no horizonte ou o arco-íris que se distancia a cada passo que damos em direção a ele.

Swann se entrega a fim de compartilhar o comportamento corrente. Essa erudição era colocada em prática para, por exemplo, “*en matière d’art à conseiller les dames de la société dans leurs achats de tableaux et pour l’ameublement de leurs hôtels*”.³ (PROUST, 2006a, p. 13). Essa fase, que

² “amor por uma frase musical”. (T. dos A.).

³ “em matéria d’arte, aconselhar as damas da sociedade nas suas compras de quadros e móveis dos seus hotéis”. (T. dos A.).

pode ser denominada “intermediária”, surge quando Swann se entrega aos ditames da *sociedade administrada*, que tem nos partícipes do pequeno grupo, liderado pelos Verdurin, os seus fiéis representantes. Nela não basta possuir algum conhecimento se esse não produzir resultados práticos quando funcionalizados na vida padronizada. Ao indivíduo que tem o conhecimento considerado erudito lhe são facilitados os meios para demonstrá-lo em sua utilidade prática.

É por meio da autocrítica que, finalmente, Swann pôde emergir desse pequeno grupo. Essa autocrítica inaugura o novo na relação com o mundo objetivo. As fases anteriores fizeram com que Swann adquirisse o conhecimento e o desejo suficientes para não mais querer a mulher que o apresentou àquela vida (dos Verdurin), a qual vivenciou, repudiou e abandonou, mesmo que isso certamente significasse o fim do convívio com aqueles com quem ele passou a compartilhar alguns códigos culturais. Esse reconhecimento da não necessidade desse convívio ressalva, em alguma medida, aquilo que o sujeito pode salvar de si numa sociedade que a tudo usurpa. Nos três planos (*vivência, repudiar e abandonar*) em que localizamos o relacionamento de Swann a partir da sua formação, é que a autocrítica e a crítica imanentes são importantes.

A autocrítica está, por exemplo, na entrega incondicional de Swann ao amor de Odette. Swann “se rendait bien compte qu’elle n’était pas intelligente”. (PROUST, 2006, p. 76).⁴ É importante notar que Forcheville tecia elogios à Odette de Crécý como uma mulher que tinha um ar de inteligente e esperta (viva), diz ele: “Mais Mme de Crécý, voilà une petite femme qui a l’air intelligente, ah! Saperlipopette, on voit tout de suite qu’elle a l’œil américain,⁵ celle-là!” (PROUST, 2007, p. 258).⁶ Swann realiza uma dupla ação crítica, uma dirigida ao seu grupo e outra a si. Ou seja, os elementos por ele apropriados para demonstrar as incongruências e congruências sociais podem ser também pensados em direção a si próprio. A crítica em direção ao grupo ocorre na medida em que sua paixão cega e o abandono da racionalidade o fragilizam. É como se ele questionasse a legitimidade de admirar algo que, a princípio, não o eximiu do assujeitamento propiciado pelo amor, pois ele, como sujeito esclarecido,

⁴ “se dava conta de que ela não era inteligente”. (T. dos A.).

⁵ *L’œil américain* se refere ao *olhar vivo*, alusão à acuidade da visão dos índios americanos. (Ver as notas da edição francesa do *Du côté de chez Swann*, 2007, p. 503).

⁶ “Mas Madame de Crécý, aí está uma pequena mulher que parece inteligente, ah! *Saperlipopette*, vê-se logo que ela tem um olho americano, aquela lá!” (T. dos A.).

tem a consciência de que a admiração deve ser devotada àquilo que possa encaminhá-lo para o exercício de liberdade e autonomia, e não para se transformar em mais um momento de alienação como acontecia com aquele pequeno grupo que não almejava mudar sua situação. Sua sujeição, portanto, ao explicitar-se, denuncia, de forma silenciosa, que aquele que não é livre o bastante não deve admirar para não tornar-se dependente do *outro*. Em forma de exemplo, ele mostra o quanto é perigosa e potente a força de um amor que suplanta até uma formação considerada elevada. Em outras palavras, se a *demi-mondaine* conseguiu realizar tal proeza em um homem com sua formação, isso denuncia o estado de alerta que deveria pairar no grupo cuja inteligência é medíocre. E, assim, a crítica volta-se contra si mesma, ao anunciar a visão equivocada que alimenta as análises sociais apressadas. Como sua formação não o salvaguardou diante de uma mulher que o “consumiu”, afirma-se o seu limite na eloquência do equívoco que a considerou superior.

Essa *demi-mondaine* se apropriou de forma significativa do lugar da “marginalidade”. Como Odette não pertencia de forma visceral e sim transitória ao grupo dos Verdurin, ela se valeu do lugar da marginalidade como posição legítima para a sujeição do *outro*. Tampouco o fez de forma meticulosa, por isso o espanto que produziu, no fim, o reconhecimento de que uma pessoa do alto de sua formação erudita não poderia se submeter a uma *demi-mondaine*. Foi a formação erudita que possibilitou esse reconhecimento, pois é dela que Swann é protótipo. Portanto, as acusações de preconceito, nesse caso, tornam-se memórias esculpidas na areia, cujo mar é a manifestação do tempo que a nada se curva.

O movimento crítico da arte pretende mostrar o quanto essa se torna *faible* no seio da sociedade que a concebe. Já o movimento crítico do sujeito diante da realidade vivenciada descontrola-se nas imbricações do amor. O amor desestabiliza toda e qualquer formação anunciada pela erudição de Swann, porque se mostra inapto ao relacionamento no *demi-monde et avec la demi-mondaine*.⁷ A inadaptabilidade ao tipo de amor que Odette lhe oferecia mostra, de fato, o anverso da situação, ou seja, confirma a resistência do sujeito diante dos mecanismos de padronização, pois o estilo de vida da mulher desejada era conhecido de todos os amantes que a

⁷ Aqui preferimos entender por *demi-monde* a sociedade administrada, clássica conceituação de Adorno, no sentido de um mundo manipulado. Por *demi-mondaine* entendemos como *mundana* ante os olhos do seu amante.

frequentavam, mas não era aceito, de forma tranquila, por Swann. Portanto, ele passou a viver adaptado ao contexto, mas inadaptado ao caráter de sua relação, demonstrando, assim, um obsessivo desejo de controlar, a ponto de sentir ciúmes da sombra da mulher amada ou de pagar para que alguém a acompanhasse para depois estar com esse alguém e se sentir perto daquela.

Esse comportamento denuncia uma certa fraqueza e o prenúncio de fracasso. O *fracasso*, numa sociedade desumana, denuncia os limites do estado das coisas. São as veias que ainda pulsam sob o véu sufocante da funcionalização do sujeito. Como é sabido, todos, naquele grupo, que Swann, o protótipo da autocrítica do sujeito, passou a frequentar, tinham que conseguir a adoração e aprovação dos Verdurin, sob pena de serem rejeitados. Swann, cego de um amor que o tornava cada vez mais *fiel*, denunciava por suas atitudes quão longe se encontrava de obter êxito, isto é, o amor fiel de Odette.

Swann anuncia como a formação e a conformação, no sentido de adaptabilidade cultural do erudito, agem *no e a partir do* sujeito, quando esse as concebe como referências para sua posição social. A primeira, a formação, foi aquela que acionou o estado de alerta que codificou os mecanismos de convívio no contexto em que adentrava. A segunda, a conformação, confirmou o processo de aceitação que o fez compartilhar e defender os pressupostos daquele contexto. As duas instâncias protagonizam no sujeito uma tensão que culmina, inicialmente, na derrota da primeira. Uma vez que Swann passou a compartilhar dos códigos, ele disponibilizou sua formação para a manutenção desse contexto. É como se um sujeito com as características de Swann já fosse parte prevista no clã dos Verdurin, pois eles necessitavam de alguém que legitimasse a apreciação medíocre que tinham da arte. Ou seja, Swann serve como um *selo* do erudito, que atesta a falsidade vivenciada naquele ambiente. Assim, a arte, quando colocada em prática como instrumento, apenas confirma a pseudoerudição dos seus apreciadores. Swann, então, assim como a arte, torna-se um elemento diferenciador naquele grupo, porém materializado de forma funcional.

Il [Swann] voyait le pianiste prêt à jouer la sonate *Clair de lune* et les mines de Mme Verdurin s'effrayant du mal que la musique de Beethoven allait faire à ses nerfs: "Idiotie, menteuse! s'écria-t-il, et ça croit aimer *l'Art!*" Elle dira à Odette, après lui avoir insinué adroitement quelques mots louangeurs pour Forcheville, comme elle avait fait si suivent pour lui: "Vous allez faire une petite place à côté de vous à M. Forcheville." "Dans l'obscurité! maquerelle,

entremetteuse!” “Entremetteuse”, c’était le nom qu’il donnait aussi à la musique qui les convierait à se taire, à rêver ensemble, à se regarder, à se prendre la main. (PROUST, 2006a, p. 134).⁸

A partir dos elementos que mediatizavam a convivência dentro do *petit noyau*, Swann realiza uma crítica por dentro da cultura na qual ele se formou e com a qual deve se relacionar. *Mergulha incondicionalmente* no seio dessa, não permitindo ser guiado pelos planos de envolvimento (libidinal, afetivo e de desprezo), mas pela objetividade, ao se relacionar com os membros do grupo que frequentava, apesar de se entregar às emoções na sua relação com Odette, personagem que, nesse caso, pode ser pensada como a *petit noyau* (pequena ilha) dentro do grupo. Por isso se justifica o *desajuste* entre a inadaptabilidade dentro da relação a dois e a adaptabilidade dentro do *pequeno grupo*. Pode-se dizer que Odette desafiava suas convicções formativas, enquanto as relações no grupo eram de fácil absorção. O sujeito é incentivado a manter-se atento às incertezas do amor, pois, diante dessa nada que ele carrega como formação, *lhe é muito útil*. A entrega que Swann protagoniza em relação à Odette, de certa forma, anuncia os limites interpostos pela necessidade de manter-se vivo. Ou seja, privilegia, em primeiro lugar, as próprias necessidades subjetivas para seguir vivendo, pois ele flexibiliza suas convicções, suas energias psíquicas, quase chegando a preferir a morte, *...j’ai voulu mourir...*, enfim abre mão de seu ser ante o *outro*, que *lhe é*, a certa altura, indiferente. Como superar essa necessidade de estar ligado, por qualquer meio, ao *outro*?

A mesma liberdade da qual Swann pode se vangloriar, encontra sua equivalência naqueles que participam da indústria cultural. Ele se pensa livre para participar desse grupo e, em contrapartida, adapta-se à conformidade dele. Swann se localiza na posição daquilo (objeto) e daquele (sujeito) que é desejado na sociedade da qual participa. É flagrada a posição do primeiro em Odette, pois “c’est aussi du respect qu’inspirait à Odette la situation qu’avait Swann dans le monde...” (PROUST, 2006a, p. 77); a

⁸ “Ele [Swann] via o pianista pronto para tocar a sonata *Clair de lune*, e aparentemente a senhora Verdurin pressentia com medo o mal que a música de Beethoven iria fazer a seus nervos: ‘Idiota, mentirosa! exclamou, e acredita amar a *Arte!* Ela diria a Odette, depois de ter habilmente insinuado algumas palavras de louvor a Forcheville, como ela havia feito frequentemente com ele: ‘vai deixar um lugarzinho a seu lado para o senhor Forcheville.’ ‘No escuro! Minha querela intrometida!’ ‘Intrometida’ era o nome que ele dava também à música que os convidaria a calarem-se, a sonharem juntos, a olharem-se uns aos outros, a pegarem-se nas mãos.” (N. dos A.).

⁹ “é também respeito que inspirava à Odette a posição que Swann tinha no mundo”. (T. dos A.).

posição do segundo se manifesta no desejo incessante de Mme. Verdurin pela sua presença, assim como desejava a companhia da maioria das pessoas que frequentava a sua casa.

– Eh bien! amenez-le votre ami, s'il est agréable. Certes le “ petit noyau ” n'avait aucun rapport avec la société où fréquentait Swann, et de purs mondains auraient trouvé que ce n'était pas la peine d'y occuper comme lui une situation exceptionnelle pour se faire présenter chez les Verdurin. (PROUST, 2006a, p. 13).¹⁰

Swann mostra, a partir de sua formação como sujeito, aquilo que o danifica no meio do qual tem de participar. Por exemplo, ele não procurava satisfazer-se na admiração à beleza das mulheres com quem passava o seu tempo, mas, mesmo assim, procurava a companhia de mulheres consideradas belas. É importante observar a mudança vetorial para perceber que ele, nesse caso, desfuncionaliza a beleza (o *para quê?*) e, ao revés, funcionaliza o seu tempo, dispondo-o para a beleza (o *por quê?*), mesmo que, nesse caso, a admiração não se configure no primeiro impulso. Livre do primeiro questionamento (*para quê?*), o sujeito é impulsionado a reconhecer sensivelmente a beleza que o cerca e vivenciá-la. O segundo questionamento se justificaria, em comum acordo, pela sensação causada pela beleza. A sensação de agrado causada pelo belo se dá diante da representação do objeto ante aquele que se agrada. O sentimento causado por esse objeto da representação é refletido no sujeito em forma de prazer ou desprazer. Portanto, “lui, ne chercher pas à trouver jolies les femmes avec qui il passait son temps, mais à passer son temps avec les femmes qu'il avait d'abord trouvées jolies”.¹¹ (PROUST, 2006a, p. 14). Se há privilégio na admiração, como vemos com Odette, acaba criando-se uma relação de dependência. Por isso, o deleite na relação com as outras mulheres com quem passava seu tempo. Era importante para Swann estabelecer essa diferenciação.

Dentro do *petit noyau*, as relações acabam se transformando em relações fabricadas para manterem um vínculo estreito e aleatório com os dispositivos internos do núcleo social frequentado por Swann. Mme. Verdurin, por

¹⁰ “Então! traz o seu amigo se ele é agradável. Certamente ‘o pequeno núcleo’ não tinha nenhuma relação com o contexto social que Swann frequentava, e as pessoas comuns achariam que não seria necessário ocupar um lugar que ele ocupava, para que fossem apresentados aos Verdurin.” (T. dos A.).

¹¹ “ele não procurava achar bonitas as mulheres com as quais passava o seu tempo, mas buscava passar o seu tempo com as mulheres que, antes, achava bonitas”. (T. dos A.).

exemplo, queria todos próximos, não importava quem fosse, desde que a agradassem, como apontado anteriormente, “[Mme. Verdurin] Elle dira à Odette, après lui avoir insinué adroitement quelques mots louangeurs pour Forcheville, comme elle avait fait si suivent pour lui [Swann]”.¹² (PROUST, 2006a, p. 134). Swann se via obrigado a estar ali, apesar de detestar alguns dos mecanismos que funcionalizavam aquele grupo, denunciando a saga da inadaptabilidade em um ambiente que pode ser inóspito. Ele adentra esse grupo na fruição de uma força que passou a ser sedutora, ou seja, abdica das amarras diante do *Canto das sereias*.¹³ Odette encarna aquilo que é refutado subjetivamente – *demi-mondaine* – e, ao mesmo tempo, almejado objetivamente. Ela desfruta de toda a atenção de Swann e garante a funcionalidade objetiva do desejo desse.

Swann “...fait servir son érudition en matière d’art à conseiller les dames de la société dans leurs achats de tableaux et pour l’ameublement de leurs hôtels”, como já mencionado. (PROUST, 2006a, p. 13).¹⁴ Essa citação nos remete a uma outra questão. No momento em que Swann coloca sua erudição “a serviço de...”, deflagra-se a funcionalização desse saber, a exemplo daquilo que fazem os críticos da cultura de forma mais ampla. Esses ocupam espaços nos meios de comunicação de massa (rádio, televisão, periódicos, revistas, etc.) e têm o direito de qualificar os bens culturais a serem consumidos ou a arte a ser apreciada socialmente. Segundo Adorno (2001, p. 9), “o decisivo é que o gesto soberano do crítico encena aos leitores a independência que ele não possui, e presume um papel de comando que é irreconciliável com o seu próprio princípio de liberdade espiritual”. Dentro da “prisão” dos proprietários dos meios de comunicação e do imperativo da necessidade de consumo, o crítico delega a liberdade. É um “rei”, por conta do seu conhecimento, *encarcerado* pelos seus súditos e mentores que lhe são dependentes. O conhecimento de Swann sobre as obras de arte fá-lo exercer o papel daquele que dita o que deve ser consumido para a serena manutenção do funcionamento interno do grupo. Por exemplo, quando ele aconselha a respeito dos quadros a serem comprados para enfeitar os hotéis, se aproxima do papel dos críticos da cultura na funcionalização da indústria cultural.

¹² Ver nota 8.

¹³ Referimo-nos aqui à interpretação feita por Horkheimer e Adorno (1985) em *Dialética do esclarecimento*: fragmentos filosóficos, sobre o regresso de Odisseu à Ítaca.

¹⁴ Ver a tradução na Nota 3.

No entanto, esses mesmos sujeitos – os que o admiram, mas que lhe devotam algum ódio – se satisfaziam na situação em que se encontravam. Isto é, uma situação de felicidade proporcionada pelo que podem consumir sem considerarem os mecanismos sociais que os impulsionam para tal consumo. Algumas das vezes em que o pianista tocava, uns iam para outro salão, e, entre os que ficavam, havia os que continuavam a conversar. Nesse ambiente, a música exerce, assim, o papel de entreter as pessoas para que continuem no curso de suas vidas ordinárias. A fruição estética e o esforço reflexivo demandados pela música e a profundidade dos seus temas são deixados de lado, num processo que livra o sujeito de reconhecer o seu estado de sujeição à ordem social vigente. Se é apenas para funcionalizar e/ou ter caráter de música de fundo, num salão, bar ou restaurante, é melhor que não haja música. Mas, com isso, corre-se o risco de perceber o quanto as conversas são enfadonhas ou medíocres. A música passa a fazer parte do ambiente, pois uma churrascaria sem música é como se só a carne não bastasse. Tem-se a sensação de que sempre está faltando algo. Assim como sem o pianista, sobre o qual se teciam inúmeros elogios e ao qual se dedicavam mimos, o salão dos Verdurin corria o risco de perecer.

A Swann é permitido estabelecer (se envolver em) uma relação amorosa com a *demi-mondaine*, na expressão de Émile Zola. Swann usa de todos os seus artifícios de formação para tentar, em vão, garantir uma relação, na qual exista uma reciprocidade equânime à sua dedicação. Em outras palavras, Swann espera que seja recompensado na proporção de sua entrega incondicional ao ser amado, pois “Swann cherchait à lui [Odette] apprendre en quoi consistait la beauté artistique, comment il fallait admirer les vers ou les tableaux...”¹⁵ (PROUST, 2006a, p. 76). A permissividade para si é tolerada, pois aquilo que é considerado *erudito* pode se misturar com o considerado *não erudito* sem muitos prejuízos para o primeiro. Mas os ganhos se destinam ao segundo, como fica claro ao longo da relação estabelecida entre Swann e Odette de Crécy. O primeiro, *erudito*, perde um pouco de sua erudição, enquanto o segundo, *não erudito*, ganha um pouco de erudição. É o que pode ser observado nas *últimas* palavras, após a autocrítica: “Et avec cette muflerie intermittente qui reparaissait chez lui [Swann] dès qu’il n’était plus malheureux et que baissait du même coup le niveau de sa moralité...”¹⁶ (PROUST, 2006a, p. 253).

¹⁵ “Swann buscava ensinar-lhe [à Odette] em que consistia a beleza artística, como se deveria admirar os versos ou os quadros...” (T. dos A.).

¹⁶ “E com essa intermitente grosseria que lhe voltava logo que ele não mais sofria e que baixava o nível de seu caráter moral...” (PROUST, 2006a, p. 455. Tradução de Mário Quintana).

A pseudoliberalidade torna-se um momento privilegiado do sujeito para a ação dos mecanismos de conformação social. Assim, tomamos emprestados os termos de Flaubert, quando diz que “é nos detalhes que mora o bom Deus”. O objetivo de Swann, como sujeito esclarecido, é alcançar a materialização de um grande amor. Portanto, não se pode dizer que ele fracassou, uma vez que o *processo* foi vivenciado de maneira intensa. Ele concretizou uma experiência subjetiva narrável enquanto podia desejar. Nesse sentido, concordamos com a análise de Adorno em relação a Proust, pois “il vaut mieux sacrifier la vie totale pour l’amour du bonheur total plutôt que d’en accepter un trait qui ne serait pas mesuré à l’aune de l’accomplissement extrême”.¹⁷ (ADORNO, 2004, p. 232).

Swann, quando sucumbe ao amor de Odette, mostra a necessidade de o sujeito manter-se vigilante diante da sedução daquilo que pode danificá-lo, sem perder de vista que, no seu caso, “...le désir de connaître la vérité était plus forte et lui sembla plus noble”.¹⁸ (PROUST, 2006, p. 118). Para mais bem notarmos a audácia de Swann, é preciso ter em mente aquela de grandes heróis das epopeias homéricas. Porém, sem subterfúgios astuciosos e protegido apenas pela sua formação erudita, Swann sobrevive à batalha do amor e retorna a si. Ao se entregar sem medidas, Swann assemelha-se a um *Odisseu*¹⁹ não amarrado no mastro quando ouviu o primeiro concerto da humanidade: o *canto das sereias*. A entrega de Swann foi livre até as profundezas do desespero, da indiferença do ser amado, da solidão, da espera por migalhas, mas ele sobreviveu. É importante afirmar que o único deus que protegia o herói proustiano era a possibilidade do amor sublime. Foi diante desse gigante que Swann indicou uma outra face da luta entre Odisseu e Polifemo,²⁰ porém este último não embriagado. Swann não se

¹⁷ “é melhor sacrificar a vida total por amor à felicidade integral do que aceitar um momento que não será a medida de referência da satisfação extrema”. (T. dos A.).

¹⁸ “o desejo de conhecer a verdade era o mais forte e lhe parecia mais nobre”. (T. dos A.).

¹⁹ A esse respeito, Donald Schüler alerta, em prólogo ao texto de Homero, que “não estranhe [quando utiliza] *Odisseu* em lugar de *Ulisses*. [Pois,] a preservação de *Odisseu* nos permite reinventar truques homéricos: [como por exemplo] a invenção e o uso estratégico do nome”. (HOMERO, 2008, p. 10).

²⁰ Assim, Odisseu nos conta, na letra de Homero, a sua luta com Polifemo: “Cansado das lides [Polifemo], caiu dois dos nossos para o macabro banquete noturno. Tomando coragem, falei-lhe bem de perto: vinho tinto enchia a gamela que eu trazia nas mãos: ‘Vinho, meu caro Ciclope, junta vinho ao festim de carne de heróis. Provarás a delícia da bebida guardada em nossa nau submersa. Trouxe-o na esperança de me poupares, de me enviases para minha casa. Enlouqueceste? Tua selvageria não tem limites? Quem neste vasto mundo desejará visitar-te conhecendo teus hábitos?’ Pouco lhe interessaram minhas palavras. Agarrou e bebeu. [...] Molhou a goela três vezes. A bebida afrouxou-lhe o parafuso. Quando a bebida

acovardou ao enfrentar por completo a possibilidade de *bonheur*. Swann, como sujeito exemplar, pode habitar diferentes corpos independentemente do contexto, munido apenas das suas convicções, pois o que está em jogo, comum a todos, é a busca da realização subjetiva, no mundo objetivo, mediada pela formação de cada um. Não é possível aqui particularizar o sofrimento, pois é por meio de um sujeito que Proust questiona todos os crimes feitos contra a humanidade. Segundo Adorno (2004, p. 231), “la recherche du temps perdu [na qual se insere *Un amour de Swann*] met la réalité intérieure et extérieure à l'épreuve avec cet instrument qu'est l'existence d'un homme sans peau”.²¹ Ao ser um homem “sem cor de pele”, ele é todos.

Swann enfrenta os desígnios da vida para, no fim, no auge da sua formação, saber refutar o fracassado *bonheur*, porém, ele assume os riscos aos quais a busca o dispôs e demonstra, assim, a corrosão coercitiva do sujeito esclarecido. Swann se corroi interiormente ao longo de sua relação com Odette, expondo-se à coerção do *petit noyau* (realidade exterior). Em outras palavras, ele não saiu ileso desse enfrentamento da vida ao qual foi exposto, pois se entregou incomensuravelmente aos desígnios daquilo que mais tarde recusaria. Num movimento autocrítico, “il s'écria en lui-même: 'Dire que j'ai gâché des années de ma vie, que j'ai voulu mourir, que j'ai eu mon plus grand amour, pour une femme qui ne me plaisait pas, qui n'était pas mon gere!'”²² (PROUST, 2006a, p. 253).

Sobre Swann se projeta a ânsia de se querer constituir em sujeito, ou seja, de se querer existir por meio da possibilidade de escolher a quem amar, pois ele, ao menos, podia escolher em companhia de quem passar o seu tempo (as belas mulheres). Swann confirma uma certa tonalidade da sociedade em que vive, ou seja, ele restaura a ordem estrutural do pequeno

lhe tinha subido à telha, abordei-o com palavras de seda: 'Caro Ciclope. Queres saber meu nome? Será um prazer receber a recompensa prometida. Nulisseu ou Ninguém é meu nome. [...] A resposta abriu os bofes do monstro. Foi cruel: 'Nulisseu, meu caro Ninguém, serás comido por último. [...] Do fundo da gruta grita o grande Polifemo: 'Camaradas, é Nulisseu! Ninguém me agride, Ninguém me mata.' Deram-lhe por resposta palavras que voam pelos ares: 'Se ninguém te agride, seu Nulo, teus gritos são de louco. Mal enviado por Zeus não tem cura. Fazer o quê? Roga a ajuda de Poseidon, nosso Senhor.'” (HOMERO, 2008, p. 133-137).

²¹ *Em busca do tempo perdido* coloca a realidade interior e exterior à prova com este instrumento que é existência de um homem sem pele.” (T. dos A.).

²² “Ele ‘gritaria’ dentro dele mesmo: ‘dizer que gastei anos de minha vida, que eu queria morrer, que senti meu grande amor por uma mulher que não me agradava, que não era o meu tipo.’” (T. dos A.).

grupo, pois acaba sendo mais um a proclamar elogios verdadeiros, mas num ambiente acostumado com os falsos aplausos mútuos.

Da forma como Swann se submete à Odette, essa figura surge como “a irrupção da objetividade na [sua] consciência subjetiva”. (ADORNO, 2000). Essa *irrupção* passa a causar o desejo que, em Swann, se assemelha àquele que o sujeito manifesta diante das obras de arte. Podemos nos confundir quanto ao destinatário dos elogios de Swann, pois eles podem ser tanto para Odette quanto para arte. Ao lembrarmos que “a ideia das obras de arte quer romper a troca eterna de necessidade e satisfação e não perder-se na satisfação de substituição de necessidades insaciadas”, fica claro para quem se destinam os seus elogios. (ADORNO, 2000, p. 273). Mas, ao preferir se perder na satisfação de suas necessidades e vê-las saciadas, ele nos dá pistas sobre a destinatária dos elogios. (ADORNO, 2000, p. 273). Esse movimento também deve ser pensado dentro das relações dissonantes que o sujeito estabelece. Aqui reside a dificuldade de equipararmos de maneira direta o desejo que manifestamos às obras de arte e aquele destinado às pessoas. Em relação às primeiras, podemos nos contentar em apenas contemplá-las, pois isso “faz parte do instante em que o receptor se esquece e desaparece na obra: instante de profunda emoção”. Mas “deixa[r] de sentir o chão debaixo dos pés...” intensifica-se em relação ao segundo desejo, para o qual se necessita uma materialidade corporal. (ADORNO, 2000, p. 274).

Nunca é demais lembrar que essa relação se faz possível quando consideramos o fato de que Swann possuía um vasto conhecimento sobre diferentes tipos de arte. Portanto, é possível compreender que os sentimentos dele se confundam ou se aproximam diante dos dois objetos de desejo. Esse conhecimento prévio nos leva a considerar que, ao perspectivar Odette, Swann, de alguma forma, explicita uma necessidade que se tem para se apreciar uma música clássica, por exemplo, no “pequeno grupo”, pois, em ambas as situações, foi preciso que ele se alienasse de si diante do objeto apreciado. Essa relação entre as duas instâncias precisa ser matizada, mas se for tomada como sugestão, possibilita a compreensão do comportamento do sujeito diante de Odette. Assim, em uma leitura “por de baixo”, isto é, na posição daqueles que são ignorados quando se classificam as obras de arte como clássicas a partir de um ponto de vista autoritário, concordamos com Canclini, quando afirma:

Quienes hacen uso más intenso del museo son los que ya poseen un largo entrenamiento sensible, información sobre las épocas, los estilos e incluso los períodos de cada artista que dan sentidos peculiares a las obras. [...] Solo accederán a ese capital artístico o científico quienes cuenten con los medios, económicos y simbólicos, para hacerlo suyo. Comprender un texto de filosofía, gozar una sinfonía de Beethoven o un cuadro de Bacon requiere poseer los códigos, el entrenamiento intelectual y sensible, necesarios para descifrarlos. (2006, p. 63-65).

A formação em Swann só pode ser pensada como um mecanismo pelo qual ele evidencia e vivencia os seus limites diante do sofrimento proporcionado pelas pessoas do seu convívio, especialmente Odette. Isso pode ser, naturalmente, estendido a todos, mesmo quando não nos identificamos com Swann, pois somos vítimas do usufruto da nossa formação que, por sua vez, só é possível quando pensada socialmente. Assim, ele está submetido a condicionantes sociais e faz uso de sua formação diante do objetivo ao qual sucumbe por meio do sofrimento, por não alcançar a situação almejada e a todo momento perseguida. Visto por outro ângulo, pode-se perceber que essa mesma formação o fez emergir do sofrimento no qual se afundava. Portanto, aqui se afirma uma necessidade de se encarar a formação especularmente, de forma a considerar sua dialética, pois, “pour c’est faire, la dialectique à la fois reproduction du rapport d’aveuglement universel et critique de celui-ci, doit en un dernier mouvement se tourner contre elle-même”.²³ (ADORNO, 2007, p. 489). É voltando-se contra si mesmo que Swann se entrega ao grupo e à Odette, mas o procedimento de autocrítica o fez compreender que “...le sentiment qu’Odette avait eu pour lui ne renaîtrait jamais, que ses esperances de bonheur ne se réaliseraient plus.”²⁴ (PROUST, 2006a, p. 216).

Em outra ocasião, Adorno afirma que “a crítica da cultura supõe uma substancialidade própria da cultura; prospera em sua proteção e dela recebe o direito de formular juízos sem escrúpulos, o de comportar-se como um fato espiritual autônomo, mesmo quando termine por voltar-se contra o próprio espírito”. (ADORNO, 1974, p. 116-117). Esse movimento, a partir da formação do sujeito, pode levá-lo a perceber os limites dessa e, em

²³ “para realizar-se, a dialética, às vezes reprodução da relação da cegueira universal e crítica desta, [a dialética] deve, num último movimento, voltar-se contra si mesma”. (T. dos A.).

²⁴ “...o sentimento que Odette teve por ele não renasceria jamais, suas esperanças de felicidade não mais se realizarão”. (T. dos A.).

alguma medida, *revoltar-se* contra ela. Portanto, a crítica da cultura demanda não se contentar tranquilamente com a situação em que o sujeito se encontra. Ou seja, para seguirmos vivendo, é preciso não estar de acordo com a situação social dos inúmeros miseráveis espalhados pelo mundo em diferentes camadas sociais. Swann confirma de forma eloquente a tese de que “il appartient à la détermination d’une dialectique négative de ne pas se reposer en elle-même comme si elle était totale; c’est là sa figure d’espérance”.²⁵ (ADORNO, 2007, p. 490). Como vimos, é na sua negatividade que Swann pôde entregar-se a uma experiência realmente legítima. Sua busca constante diante do descontentamento o fez retornar à positividade de sua formação, mas não sem antes desvincillar-se dela.

Assim, Swann figura como um sujeito que não “repousou” na racionalidade para espreitar o sofrimento que poderia ser causado pelo empreendimento amoroso personificado por Odette. Estar preparado para sofrer não o impede de “morrer” em vida ao abrir mão de forma quase total de pensar em si e destinar todas as suas energias para Odette.

Considerações finais

É por essas razões, dentre tantas possíveis, que tomamos o romance como exemplo, pois, para pensar as implicações dialéticas da formação objetiva, precisávamos estabelecer nexos com elementos radicados socialmente. Esses, em especial a cultura, são bem-compreendidos por Swann que, em momentos oportunos, faz uso da sua formação erudita para angariar posições e prestígio no ciclo social dos Verdurin. Esses elementos mostraram-se *faibles* diante da realidade vivenciada pelo subjetivo que se descontrola diante das imbricações do amor. Odette, de certa forma, enfraquece toda e qualquer pré-formação anunciada pela erudição de Swann, que se mostra inapto ao relacionamento *avec le demi-monde*. Para Adorno (2004, p. 228), “depuis trente ans, Proust est par trop devenu un élément de ma propre existence intellectuelle pour qui j’aie la distance nécessaire, et la qualité de l’œuvre me semble si grande que la prétention d’une supériorité critique conduirait à l’impertinence”.

²⁵ “pertence à détermination da dialética negativa não contentar-se nela mesma como se fora total; é lá sua face de esperança”. (T. dos A.).

Swann coloca em ação, ou seja, objetiva os conhecimentos eruditos que possui (sobre música e arte clássicas, por exemplo) no empenho de pertencer a um ciclo de amizades que antes desdenhava, porém depois de encontrar nele a pessoa a quem queria possuir, passa a frequentá-lo. Ele não está habituado a esse ciclo, pois “le ‘petit noyau’ n’avait aucun rapport avec la société où fréquentait Swann...”²⁶ (PROUST, 2006a, p. 13), portanto deve se portar como quem caminha no escuro e elaborar ou acionar outros mecanismos para estabelecer uma nova relação. Como tornar funcional sua formação nessa *nova configuração* em que adentra? O amor pela arte impulsiona o seu encontro com aquelas que de alguma forma lembram as obras às quais Swann tem apreço, admiração, diríamos, com algum exagero, veneração, “mais Swann aimait tellement les femmes...”²⁷ (PROUST, 2006a, p. 13). O sentimento que Swann dedicava à arte pode ser equiparado ao sentimento que destinava à Odette, como aquela que pode ser tocada por ele. Portanto, o objetivo do sujeito esclarecido malogra quando Odette não se submete como objeto a ser contemplado, forçando-o a elaborar mecanismos para poder possuí-la. A subversão de Odette anuncia a impossibilidade do controle total. No fim, confirma-se a repulsa que manifestamos por aquilo que não podemos dominar. É o que se lê nas últimas palavras de Swann: “Dire que j’ai gâché des années de ma vie, que j’ai voulu mourir, que j’ai eu mon plus grand amour, pour une femme qui ne me plaisait pas, qui n’était pas mon genre!”²⁸ (PROUST, 2006, p. 253, 2007, p. 375). Ela confirma a mentira com a qual nos satisfazemos, em vida, para nela seguirmos com menos dor. Por que Swann morreria por “une femme qui ne me plaisait pas, qui n’était pas mon genre!”? Para ele as uvas ainda continuam verdes.

²⁶ “O ‘pequeno grupo’ não tinha nenhuma correspondência com a sociedade que Swann frequentava.” (T. dos A.).

²⁷ “mas Swann amava muito as mulheres...” (T. dos A.).

²⁸ “E dizer que eu estraguei anos inteiros de minha vida, que desejei a morte, que tive o meu maior amor, por uma mulher que não me agradava, que não era o meu tipo!” (T. dos A. cotejada com a tradução de Mário Quintana, 3. ed., 2006).

Referências

- ADORNO, Theodor Wiesegrund. *Teoria estética*. Lisboa: Edições 70, 2000.
- _____. *Filosofia da nova música*. São Paulo: Perspectiva, 1974.
- _____. *Dialectique négative*. Paris: Payot, 2007.
- _____. *Mots de l'étranger et autres essais: notes sur la littérature II*. Paris : Maison des sciences de l'homme, 2004.
- _____. *Prismas: crítica cultural e sociedade*. 1. ed. 2. impr. São Paulo: Ática, 2001.
- CANCLINI, Néstor García. *Diferentes, desiguales y desconectados: mapas de la interculturalidad*. Barcelona: Gedisa, 2006.
- HOMERO. *Odisséia: regresso/Homero*. Trad. do grego, introd. e análise de Donaldo Schüler. Porto Alegre: L&PM, 2008. v. 2.
- HORKHEIMER, Max; ADORNO, Theodor W. *Dialética do esclarecimento: fragmentos filosóficos*. Rio de Janeiro: J. Zahar, 1985.
- PROUST, Marcel. *Un amour de Swann*. Paris: Gallimard, 2006.
- _____. *Du côté de chez Swann*. Paris: Gallimard, 2007.
- _____. *Em busca do tempo perdido*. No caminho do Swann. Trad. de Mário Quintana. 3. ed. rev. Por Olgária Chaim Féres Matos. Prefácio, cronologia, notas e resumo de Guilherme Ignácio da Silva. Posfácio Jeanne-Marie Gagnebin. São Paulo: Globo. 2006b. v. 1.

Recebido em 14 de agosto de 2012 e aprovado em 20 de abril de 2013.