

CONSONÂNCIAS ENTRE MÚSICA, MAR E INTERIORIDADE ABISMAL EM PROUST E BAUDELAIRE

CONSONANCES BETWEEN MUSIC, SEA AND ABYSMAL INTERIORITY IN PROUST AND BAUDELAIRE

André Martin da Silva¹

RESUMO

Música, mar e profundidade interior constituem motivos centrais nas obras de Marcel Proust e Charles Baudelaire. Ambos os autores utilizam de metáforas para sondar a complexidade da alma humana e a experiência estética. Em *À la recherche du temps perdu* (1913-1927), Proust confere à música uma posição proeminente na narrativa, destacando sua capacidade de evocar memórias e emoções profundas, funcionando como um catalisador para a compreensão da essência do ser e do tempo. A sonata e o septeto de Vinteuil, em particular, tornam-se símbolos dessa profundidade interior, comparada ao mar por sua fluidez e capacidade de imersão no espírito humano. De maneira análoga, Baudelaire, em seu poema *La musique* (1857), recorre à imagem do mar para representar a força arrebatadora da música, capaz de conduzir o sujeito poético a uma jornada interior esfíngica e intensa. Através do uso de metáforas marinhas, Baudelaire captura a essência do espírito do homem, revelando suas paixões e tormentos interiores. Neste artigo, procuraremos examinar como ambos escritores trabalham esses temas, explorando as semelhanças entre música, mar e profundidade, e suas implicações no que diz respeito à interioridade abismal do homem.

Palavras-chave: Marcel Proust; Charles Baudelaire; música; mar; metáfora.

ABSTRACT

Music, sea, and inner depth are central themes in the works of Marcel Proust and Charles Baudelaire, in which both authors employ metaphors to delve into the complexity of the human soul and the aesthetic experience. In *À la recherche du temps perdu* (1913-1927), Proust assigns music a prominent position in the narrative,

¹Mestrando em Teoria Literária pelo Programa de Pós-Graduação em Ciência da Literatura da Universidade Federal do Rio de Janeiro. (PPGCL/UFRJ-CAPES). Graduação (licenciatura) em Letras: Português-Francês também pela UFRJ. Rio de Janeiro. Rio de Janeiro. Brasil. E-mail: andrecostamartin@gmail.com. ORCID: <https://orcid.org/0009-0003-1813-2482> . <http://lattes.cnpq.br/1325058156416124>

highlighting its ability to evoke memories and deep emotions, acting as a catalyst for grasping the essence of being and time. The sonata and the septet of Vinteuil, in particular, become a symbol of this inner depth, compared to the sea for its fluidity and ability to envelop the human spirit. Correspondingly, Baudelaire, in his poem *La musique* (1857), draws on the image of the sea to represent the overwhelming power of music, capable of leading the poetic speaker on a riddling and intense inner journey. Through marine metaphors, Baudelaire captures the essence of the human spirit, revealing its passions and inner torments. In this paper, we will examine how both writers develop these themes, exploring the similarities between music, sea, depth, and their implications for human interiority.

Key Words: Marcel Proust; Charles Baudelaire; music; sea; metaphor.

Artigo recebido em: 06/12/2024

Artigo aprovado em: 06/03/2025

Artigo publicado em: 25/04/2025

Doi: <https://doi.org/10.24302/prof.v12.5821>

INTRODUÇÃO

É inegável que a música foi uma das verdadeiras paixões de Marcel Proust em toda a sua vida², o que se reflete no lugar de eminência que ela ocupa nas reflexões estéticas de *À la Recherche du temps perdu*³. Funcionando como um dos centros de gravidade do modelo de sua escrita, este interesse não se dá por acaso. Proust não se atentava aos aspectos teóricos da música; antes, era alheio a descrições estéreis que logravam transmitir a verdade musical por meio do esquadrinhamento técnico, razão pela qual este tipo de descrição pouco aparece na *Recherche*. Em sua obra, as descrições das audições musicais remetem a música, a todo tempo, para a experiência do inefável, do que não se pode dizer, apontando, assim, para uma realidade superior, mas que

²Em uma declaração a Jacques Benoist-Méchin, Proust nos dá detalhes de seu interesse sobre a música: “Ela me trouxe alegrias e certezas inefáveis, a prova de que existe algo além do nada com que me deparei em tudo o mais. Ela corre como um fio condutor através de toda a minha obra”. Cf. Jacques Benoist-Méchin, *Retour à Marcel Proust*, p. 192.

³De agora em diante utilizaremos o termo “Recherche” de *À la recherche du temps perdu* para abreviar *Em busca do tempo do perdido*. Também abreviaremos *No caminho de Swann* por “CS”, *A prisioneira* por “P”, e *O tempo recuperado* por “TR”.

acaba por se conformar na literatura. Isso é observado de modo muito claro na narrativa, onde valendo-se da analogia e de sua escrita caudalosa, Proust busca estabelecer comunicação entre os instantes no tempo⁴ para aí então derramá-los no texto.

Se pensarmos o edifício poemático de Baudelaire, também a música ganha especial relevância, já que o poeta a utiliza como metáfora para os abismos do espírito, representando-a como uma força que envolve e arrasta a alma para regiões desconhecidas de si mesma. O mar, por sua vez, amplia essa imagem, refletindo na vastidão de suas águas a mesma profundidade insondável da interioridade. Com efeito, na poesia baudelairiana, som e mar se entrelaçam para expressar a experiência do insondável, ao mesmo tempo em que revelam a vertigem de quem se depara com sua própria imensidão interior. Este estudo examina como ambos os autores conjugam as relações entre música e mar, não apenas como um símbolo, mas como um meio para acessar o inefável e os mistérios próprios da condição humana.

Música: Hálito das estátuas.
Talvez: silêncio das pinturas.
Ó língua onde as línguas acabam. Ó tempo,
posto a prumo sobre os sentidos dos corações transitórios.
Sentimentos-de quê? Ó transmutação dos sentimentos - em quê?
(Rainer Maria Rilke)

1.

Não seria arriscado dizer que a Arte figura como o fulcro das elucubrações proustianas na *Recherche*, chegando mesmo a convergir, ao longo da narrativa de mais de três mil páginas para uma teoria do conhecimento que se identifica com a percepção estética experimentada pelos personagens. Como aponta Deleuze (2022, p.43), os signos da arte são superiores a todos os outros, inclusive os da própria memória ou os

⁴“Apenas um momento do passado? Muito mais que isso, talvez; algo que, ao mesmo tempo comum ao passado e ao presente, é muito mais essencial que ambos” (TR, p. 694).

da sensibilidade. Estamos falando, em Proust, de uma estética que se impõe à realidade, que a recria, onde a música assume posição de destaque. E essa superioridade da estética em relação à vida, que produz a verdade concebida como essência encontra na música sua mais cara encarnação, pois o arroubo dado pelo êxtase sentido pelo narrador é ainda mais fulgente:

Assim, nada se assemelhava mais do que uma *bela frase de Vinteuil* a esse prazer especial que às vezes eu sentira na vida, por exemplo, diante dos campanários de Martinville, de certas árvores de uma estrada de Balbec ou, mais simplesmente, no começo desta obra, ao beber uma taça de chá. (P, p. 294, grifo nosso)

A frase musical o remete a Martinville, o que é relevante, pois foi lá que o narrador teve uma experiência sensível ao passear de charrete nos arredores de Combray, pelo lado de Guermantes. Essa experiência, porém, diferiu das anteriores ao levá-lo a escrever um pequeno trecho, buscando não uma explicação material, mas um equivalente profundo e artístico. A música o conduz não apenas aos signos da memória – como as árvores de Balbec (embora seu sentido siga oculto) ou à emblemática cena da *madeleine* – mas o remete aos signos da criação artística: uma antecipação da descoberta da vocação e da concepção estética da *Recherche*. Conforme afirma Machado (2022, p. 35), essa estética está intrinsecamente ligada a uma ontologia, pois considera que a verdadeira arte deve dar conta da essência da realidade. E esta parece ser mesmo a posição de Proust, que visivelmente incorporou em suas reflexões sobre o assunto muito da filosofia de Schopenhauer (2005, p. 338-339), para quem a música não era de modo algum

semelhante às outras artes, ou seja, cópia de Ideias, mas cópia da vontade mesma [...] Justamente por isso o efeito da música em si é tão mais poderoso e penetrante que o das outras artes, já que estas falam apenas de sombras, enquanto aquela fala da essência.

Para Proust, era importante apropriar-se dos elementos da música, mas sua abordagem transcende a dimensão dos signos materiais, antes, ela busca a essência, um valor intrínseco mais profundo, inspirada, em certo sentido, na filosofia

schopenhaueriana. Dessa forma, a música dentro da narrativa não possui caráter meramente decorativo ou acessório; ela é, de fato, central, sempre aparecendo ligada a momentos de experiências sensíveis do narrador. Em uma escala ascendente, a música é crucial para permitir que o narrador veja com profundidade, desenvolvendo-se como um motivo precioso na arquitetura do romance. Trazemos a lume, portanto, as reflexões do jovem Beckett, que concluiu que “a música é o elemento catalisador na obra de Proust. É ela que afirma, para sua descrença, a permanência da personalidade e a realidade da arte. A música sintetiza os momentos de privilégio e corre paralelamente a eles” (Beckett, 2003, p. 99).

Na segunda parte do primeiro volume da *Recherche*, intitulada *Um amor de Swann*, podemos conhecer mais profundamente a realidade psicológica do personagem Charles Swann, que sai de seu aparente conforto psicológico no momento em que é arrebatado por uma paixão imperiosa e torturante por Odette de Crécy. Essa relação será perpassada, a todo momento, pelo ciúme que Swann sente da cocote. Com mais razão, a música será uma das eleitas⁵ para cativar a conexão entre ambos, encarnando-se na manifestação da pequena frase do músico fictício Vinteuil, que chega a ser enaltecida como o “hino de seu amor”⁶. Ao longo das audições notamos como a música consistentemente assume um papel central ao sugerir, indicar ou ilustrar a relação tanto entre Swann e Odette quanto entre Swann e o mundo; ou ainda consigo mesmo, explorando sua interioridade - o que revela o quanto, para Proust, a música se relaciona com os movimentos internos, ou melhor seria dizer, os movimentos essenciais da alma do homem.

⁵ É verdade que a pintura, representada pela Séfora de Boticelli também funciona como catalisador dessa conexão. Mas ainda assim, é a música que vem primeiro: “Seja como for, e talvez porque a plenitude de impressões que desfrutava desde algum tempo, e embora lhe tivesse chegado *antes com o amor da música* [...] o prazer foi mais profundo e deveria exercer sobre Swann uma influência duradoura, como o prazer que encontrou naquele momento na semelhança de Odette com a Séfora” (CS, p. 193). A eleição da música como vínculo medular é também confirmada por Odette: “Que necessidade tem do resto?”, dissera Odette. ‘É o nosso trecho musical’” (CS, p. 190)

⁶ “As frases de Vinteuil me fizeram pensar na ‘pequena frase’, e contei a Albertine que essa fora como que o hino nacional do amor de Swann e de Odette” (P, p. 295).

A pequena frase se nos apresenta pela primeira vez pelos ouvidos de Swann, que ao ouvir a Sonata de Vinteuil, tem uma experiência mística. Há também nessa passagem descritiva da música, algumas alusões ao universo marinho:

E aquilo já fora uma grande satisfação; eis senão quando, por baixo da linha melódica do violino, ténue, resistente, densa e dominadora, ele vira de súbito elevar-se, num *marulho líquido*, a massa da parte do piano, multiforme, indivisa, plana e entrechocada como a *malva agitação das vagas* que o luar encanta e bemoliza. Mas em um dado momento, sem poder distinguir com nitidez um contorno, dar um nome ao que lhe agradava, subitamente arrebatado, buscara recolher a frase ou a harmonia — ele mesmo não o sabia — que passava e que lhe abria a alma mais largamente, como certos aromas de rosas que circulam no ar úmido da noite têm a propriedade de dilatar nossas narinas. Talvez porque não conhecia a música, é que pudera experimentar uma impressão tão confusa, uma dessas impressões que no entanto talvez sejam as únicas puramente musicais, não extensas, inteiramente originais, irreduzíveis a todo gênero diverso de impressões. Uma impressão desse tipo, durante um momento, é por assim dizer *sine materia*. (CS, 2016, p. 182, grifo nosso)

Aqui, as metaforizações envolvendo a água sugerem a liquidez e o fundo da impressão de onde os motivos emergem, e por assim dizer, “mergulham”. Isso nos permite supor que, para Proust, o mar está ligado ao ser interior, como signo da música; os motivos musicais aduzem os movimentos do espírito “como a malva agitação as vagas”, tendo como abrigo ou juiz o luar. E essa impressão designada “*sine matéria*” revela como as notas musicais são encarnações de uma entidade espiritual, isto é, a impressão que a música provoca remete à interioridade do ser, afinal os signos da arte são os únicos imateriais (Deleuze, 2022).

Já em *A prisioneira*, quinto volume da *Recherche*, é o narrador, que ao executar a sonata em sua casa, sente um prazer egrégio, coetâneo da ação da memória involuntária⁷. Desta vez ela (a memória involuntária) o faz pensar na essência da

⁷ Há, decerto, uma diferença importante a ressaltar: diferente da memória voluntária, concebida como uma lembrança consciente controlada pela inteligência, um esforço deliberado para recordar experiências vividas, e, portanto, uniforme e influenciada pelo hábito, a memória involuntária é uma memória emocional, ligada aos sentimentos, inconsciente e capaz de interromper os ditames do hábito. Ela se manifesta de forma súbita e inesperada, trazendo o passado de volta de maneira imediata, fornecendo uma “imagem instantânea da eternidade” (Deleuze, 2022, p. 64).

música e da arte em geral, fazendo-o descobrir que a arte, e só a arte, dá a sensação de individualidade que em vão procura-se na existência cotidiana: “a música, bem diferente da companhia de Albertine, me ajudava a descer em mim mesmo e aí descobrir o novo: a variedade que em vão procurava na vida cotidiana, no amor, na viagem” (P, p. 125).

Este ponto é importante pois Proust está designando essa essência que a música possui como uma novidade interna, a saber, está identificando a essência imaterial da obra de arte com uma variedade interna que cada um possui dentro de si⁸. É a partir dessa conceituação que Deleuze (2022, p. 45) denomina a essência da obra de arte como uma diferença última e absoluta, pois é ela que constitui o ser, que nos faz concebê-lo. Assim sendo, a essência proustiana se constitui como essa unidade de signo e do sentido, tal como é revelada na obra de arte. “Essências ou Ideias são o que revela cada signo da pequena frase de Vinteuil” (Deleuze, 2022, p. 22).

Depois, o narrador já tendo escutado a sonata, ouve na *soirée* da sra. Verdurin pela primeira vez a *nova obra* de Vinteuil, qual seja, o septeto. Isto o faz diferenciar as duas obras através, novamente, de metáforas do universo marinho:

O que estava à minha frente fazia-me sentir tanta alegria quanta me teria dado a sonata se eu não a conhecesse, pois, sendo assim tão belo, era diferente. Ao passo que a sonata se abria para uma aurora de lírios, campesina, dividindo sua leve candura, mas para se alçar ao emaranhamento leve e todavia consistente de uma latada rústica de madressilvas sobre gerânios brancos, era sobre superfícies unidas e planas como as do *mar* que, numa manhã de *temporal*, começava no meio de um acre silêncio, num vazio *infinito*, a *nova obra*, e era num róseo de aurora que, para se construir progressivamente diante de mim, esse universo desconhecido era extraído do silêncio e da noite. (P, p. 196-197, grifo nosso)

Nos parece instrutivo como Proust relaciona esses três termos: música, mar e profundidade (ou essência) do ser, para se referir à obra-prima fictícia da *Recherche*: o septeto. O narrador contrasta a sonata com o septeto, atribuindo às primeiras

⁸ Por ser particular, e não universal, a essência proustiana não deve ser confundida com a essência platônica.

caracterizações do universo botânico, ao passo que a segunda comunica “superfícies unidas e planas como as do *mar*”. A metaforização da música pelo mar agitado, “numa manhã de *temporal*”, é lapidada a partir de “um vazio infinito”, que por sua vez se engolfa em um “universo desconhecido”. Esse universo é justamente a interioridade do ser. O universo desconhecido que cada um comporta dentro de si, recôndito e aparentemente inescrutável, se não for, em última instância, arregimentado pelos signos da arte – que se espraiam para todos os outros.

Há, portanto, um intrincado mecanismo que ocorre quando somos confrontados com a expressividade musical através do indivíduo. A essência aparece como que “enrolada” no indivíduo, para utilizar uma expressão de Deleuze, não o sendo sob a forma puramente subjetiva, tampouco objetiva. A essência remete à interioridade abismal, tecelã de mundos que se encarnam no gênio do artista “Esses mundos que são os indivíduos e que sem a arte jamais conheceríamos.” (P, p. 202). Diz Deleuze (2022, p. 48), referenciando trechos da *Recherche*:

O mundo envolvido da essência é sempre um começo do Mundo em geral, um começo do Universo, um começo radical absoluto. ‘Primeiro o piano solitário gemia como um pássaro abandonado por sua companheira; o violino escutou-o, respondeu-lhe como de uma árvore vizinha. Era como no princípio do mundo, como se ainda não houvesse senão os dois sobre a face da Terra, ou, antes, era naquele mundo fechado a tudo o mais, construído pela lógica de um criador e onde para todo o sempre só os dois existiriam: aquela sonata’. O que Proust diz do mar ou do rosto de uma jovem é ainda mais verdadeiro quando se refere à essência e à obra de arte: a instável oposição, ‘essa perpétua recriação dos elementos primordiais da natureza’.

A relação entre música, profundidade e indivíduo também encontra eco em *A música e o inefável*, onde Jankélévitch remete o sentido da arte sonora para a profundidade do indivíduo:

A profundidade da obra temporal é, em suma, outro nome para designar o pudor de uma alma que não revela, desde o primeiro instante, todos seus recursos, nem propaga de uma só vez todo o sentido de seu sentido. E já que a obra musical se faz escutar e executar ao longo do tempo, não deve nos surpreender que a riqueza de sua significação insignificante e de sua expressividade inexpressiva se manifeste não como algo que se estende no espaço, mas, sim, como algo que se desvela pouco a pouco para ouvidos

atentos e pacientes. *A profundidade musical remete à nossa profundidade!*
(Jankélévitch, 2018, p. 121, grifo nosso)

Proust explora a profundidade da experiência musical como um reflexo da alma, revelando-se lentamente, em contraste com a superficialidade de outras formas de expressão. A figura de Vinteuil encarna essa ideia, pois sua música não se entrega de imediato, exigindo uma escuta atenta que permite ao ouvinte auscultar suas camadas emocionais. Essa profundidade, que Jankélévitch também destaca, revela que a arte não é apenas um produto, mas um caminho para a reflexão interior e o entendimento do mundo.

2.

No poema *A música* de Charles Baudelaire, publicado em *As flores do mal* (1857), observamos como o poeta estabelece metáforas para tecer relações entre a música e o mar. Nesse poema, as metáforas são formadas a partir da conjunção comparativa “como”⁹, que funciona como símile da música com o mar. Utilizando o mar para metaforizar a música, o poeta se vale de imagens - lembremo-nos que Baudelaire é considerado um dos precursores do simbolismo - do mar para falar da música. Mas as relações não param por aí. Para o sujeito poético, a realidade que a música indica é também uma realidade íntima, o mundo interior do gênio em que a música ocupa papel chave para redimir ou alcançar esse sítio profundo.

A música me arrasta às vezes como o mar!
No encalço de um astro,
Sob um teto de bruma ou dissolvido no ar,
Iço a vela ao mastro;
O peito pata frente e os pulmões enfunados
Tal qual uma tela,
Escalo o dorso aos vagalhões entrelaçados
Que a noite me vela;
Sinto que em mim ecoam todas as paixões
De um navio aflito;

⁹“Baudelaire fez da analogia o centro de sua poética. Um centro em perpétua oscilação.” (Paz, 1984, p. 96)

O vento, a tempestade e suas convulsões
No abismo infinito
Me embalam. Ou então, mar calmo, espelho austero
De meu desespero! (Baudelaire, 2012)

Baudelaire parece jogar com os ritmos ao criar versos heterométricos ao invés de isométricos, dando uma sensação de ondas, que assim como motivos musicais, vêm, aparecem e retornam. Ao representar os movimentos da vela (de navio) rumo ao mar misterioso e intempestivo, o poeta introduz a noção de que a música é capaz de agitar os sentidos e conduzir a alma, que assim como em Proust, se situam no abismo infinito. Da mesma forma que é temeroso e impávido adentrar a noite brumosa (sinuosa, opaca, desconhecida) a bordo de um navio, assim são os movimentos que a música aduz no espírito do sujeito, o qual se permite vivenciar algo tão magno, conquanto tremulante, a ponto de se embaralhar no “espelho austero/ De meu desespero!”.

“O peito para frente e os pulmões enfundados/ Tal qual uma tela” sugere ao leitor essa dimensão dos pulmões como abaulados, convexos em função do vento, justamente como fica a tela - ou a própria vela do navio-. A rima de “tela” com “vela”, que aparece logo em seguida, redireciona o sentido de “vela” como pano que se prende ao mastro do navio para aquilo que “a noite me vela” no sentido do que a noite exerce vigilância sobre, do verbo “velar”.

Determinado, o poeta escala o dorso aos “vagalhões entrelaçados”, isto é, navega o mar escalando as grandes vagas, as grandes ondas que lhe parecem colossais, veladas pela noite. Interessante notar como tanto em Proust quanto em Baudelaire o mar é sondado, repatriado pela noite que o vigia, o adorna. Ao dizer que nele ecoam todas as paixões de um navio aflito, Baudelaire está utilizando a personificação para transmitir a aflição de seu espaço interior, anímico; como um navio aflito que vaga pelo abscôndito e incerto mar, seu universo interior navega igualmente aflito, ou melhor, é *movido*, pela música, dotada dessa capacidade de agitação interna, reveladora de uma realidade profunda, representadas pelo “vento, a tempestade e

suas convulsões” que encapelam o espírito. A música, neste caso, aponta para uma característica propriamente subjetiva: descreve a profundidade interna composta de várias camadas, que às vezes se contrastam entre si: “um estado de alma ambivalente e para sempre indefinível” (Jankélévitch, 2018, p. 122) ou mesmo uma “compenetração dos estados de almas”¹⁰.

É através, portanto, dessa correspondência entre interioridade do espírito e a materialidade do mar, que o sujeito poético parece querer demonstrar uma supremacia daquilo que é interior, é da ordem da sensibilidade antes de ser racional, como chave para um aspecto desconhecido da percepção puramente lógica. Para Baudelaire, assim como para Proust¹¹, a lógica vem depois da sensibilidade do espírito e desarticula a relação já tão estabelecida entre razão e as estruturas sensíveis do indivíduo.

Paralelizando a ideia que Baudelaire possui da música com o que Proust viria a desenvolver na *Recherche*, podemos aproximar a noção da arte musical como portadora desse “abismo infinito” ao qual Baudelaire se refere. Em correspondência à Suzette Lemaire, Proust nos dirá:

Acredito que a essência da música seja revelar em nós o fundo misterioso (e inexprimível pela literatura e em geral por todos os modos de expressão finitos, que se servem de palavras e conseqüentemente de ideias, coisas determinadas, ou objetos determinados - pintura, escultura) de nossa alma. (Proust, 1970, p. 388-389)

Assim, observamos como Baudelaire organiza o poema para comunicar o fundo da alma galvanizado pela música. Se a arte sonora é a protagonista dessa navegação interna - como os movimentos ferozes do mar – é porque esta espelha o temor e tremor do Ser resguardado em sua interioridade. O sujeito poético busca uma

¹⁰ Cf. V. Jankélévitch, *Bergson*, p. 6.

¹¹ “A impressão é para o escritor o que a experimentação significa para o sábio, com a diferença de que, no sábio, o trabalho da inteligência é anterior, e no escritor vem depois.” (TR, p. 700). Como Deleuze (2022, p. 91) aponta, “a *Recherche* é antes de tudo busca da verdade. Com isso se manifesta toda a dimensão ‘filosófica’ da obra de Proust, em rivalidade com a filosofia. Proust cria uma imagem do pensamento que se opõe à da filosofia, combatendo o que há de mais essencial numa filosofia clássica de tipo racionalista”.

“correspondência entre as supostas estruturas do Ser e o discurso musical, correspondência entre as estruturas do Ser e a vida subjetiva pela intermediação do discurso musical” (Jankélévitch, 2018, p. 59).

Mas se a música o arrasta como o mar, augúrio do abismo infinito do mundo, esse mundo é ele mesmo indecifrável. Não apenas porque subsumido à interioridade, mas porque o ato mesmo de tentar descrever esse espaço íntimo, demiurgo de um mundo próprio, é em si uma tentativa *no poema* de decifrar o universo, traduzi-lo, apenas para codificá-lo uma vez mais:

Outra ideia que obceca Baudelaire: se o universo é uma escrita cifrada, um idioma enigmático, “o que é o poeta, no sentido mais amplo, senão um tradutor, um decifrador?” Cada poema é uma leitura da realidade; essa leitura é uma tradução; essa tradução é uma escrita: um voltar a cifrar a realidade decifrada. O poema é o dobre do universo: uma escrita secreta, um espaço coberto de hieróglifos. Escrever um poema é decifrar o universo, só para cifrá-lo novamente (Paz, 1984, p. 98).

3.

Tanto Proust quanto Baudelaire são modernos à sua maneira. Sobretudo pelo modo refinado e peculiar com que abordam a analogia. Baudelaire diz que Modernidade “é tirar o eterno do transitório”, “A Modernidade é o transitório, o fugitivo, o contingente, a metade da arte, da qual a outra metade é o eterno o imutável” (Baudelaire, 1983, p. 550; 553, tradução nossa)¹². Ora, não é justamente essa a questão da literatura proustiana? Como reter, fixar o instante em uma literatura que dê conta de perenizar o conhecimento tal qual acessado pela memória involuntária? Proust responde essa pergunta estabelecendo que “só a arte é capaz de dar essa verdadeira alegria de forma duradoura, indelével. Só a arte é capaz de expressar a impressão de modo que ela se conserve” (Machado, 2022, p. 185).

¹² No original: “La modernité, c'est le transitoire, le fugitif, le contingent, la moitié de l'art, dont l'autre moitié est l'éternel et l'immuable.”

Dessarte, as metáforas proustianas são constituídas de verdadeiras metamorfoses, fundadas em uma relação recíproca de termos. Mas para eternizá-las é preciso que a música – por ser uma arte temporal – ponha o narrador no caminho correto para fazer dessa relação recíproca, uma relação recíproca *no tempo* (não o tempo do relógio, mas o “extratemporal” que dinamita o tempo convencional), a saber, identificar uma coisa em outra, e a outra na uma, por meio de uma relação que é mais essencial que os termos; é uma relação excogitada pela dinâmica da temporalidade: “a metáfora expressa o extratemporal, a existência liberta da sucessão temporal porque retira os termos que relaciona da dispersão do tempo” (Machado, 2022, p. 190). Baudelaire, em certo sentido, antecipa esse vislumbre, do qual a analogia é a gênese:

Não é surpreendente que a verdadeira música sugira ideias análogas em cérebros diferentes; surpreendente seria que o som não sugerisse a cor, que as cores não pudessem dar ideia de uma melodia e que sons e cores não pudessem traduzir ideias; as coisas se expressaram sempre por *analogia recíproca*, desde o dia em que Deus enunciou o mundo como uma completa e indivisível totalidade (Baudelaire *apud* Paz, 1984, p. 97-98, grifo nosso).

Sob esse vértice, nos parece relevante apontar o modo como os dois autores valorizam a expressão metafórica como um meio de transmutar experiências diminutas, atribuindo-lhes significados que duram. As metáforas configuram não simples adornos, mas o próprio estilo. São elementos fundamentais na construção do conhecimento e da experiência estética, o que evidencia que, para ambos, elas são imprescindíveis.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Os dois escritores compartilham um vocabulário semelhante e por vezes idêntico para descrever a profundidade da alma: “abismo” ou “vazio infinito”, “tempestade”, “mar” são termos que aparecem na obra de Proust e de Baudelaire, assinalando a circunvizinhança do pensamento de ambos, de onde palavra sobrevém para confessar essa sensação íntima que fulge em plena ebulição.

Em Proust, a música transcende a simples apreciação estética, convertendo-se em um elemento central na experiência dos personagens. A sonata e septeto de Vinteuil são capazes de despertar memórias e sentimentos profundos, funcionando como agentes diretos do entendimento eidético do ser e do tempo. A música é descrita com uma linguagem que evoca o movimento das ondas, a imersão em um mar de sensações e a expansão do espírito, refletindo a complexidade e a multiplicidade das experiências interiores.

Baudelaire, por seu turno, compara a música à vastidão e à imprevisibilidade do oceano, salvaguarda de uma jornada interior intensa e ímpar. Essa jornada proporcionada pela música é também temporal, e em Baudelaire somos confrontados com um tempo que se abre, envolve e se arrasta, assemelhando-se ao tempo da escuta e à própria temporalidade musical. Para ele, viajar, nadar e voar expressam um movimento contínuo que abrange a duração, como uma vibração que se expande. O fluir do tempo não se reduz a um ponto isolado nem a uma mera sucessão, mas se assemelha à *onda em uma maré* que se dilata (Poulet, 1969).

Se para Proust, a música é uma ponte para o conhecimento estético e ontológico, capaz de recriar a realidade e de capturar a verdade essencial que é dada através de uma relação *conjurada pelo tempo*; em Baudelaire, a arte sonora emerge como uma força indomável que não apenas embala o sujeito poético, mas também reflete suas emoções e seu desespero defronte um vasto mar de sensações. Ambos os autores, ao relacionarem a música ao mar, destacam a capacidade dessa arte de penetrar na essência do ser humano de forma altissonante, desvelando a interioridade abismal. Assim, a intersecção entre a musicalidade e a vastidão do mar se torna um convite à introspecção, revelando a complexidade intrínseca a essa experiência estética.

REFERÊNCIAS

- BAUDELAIRE, C. **As flores do mal**. Tradução de Ivan Junqueira. Rio de Janeiro: Saraiva, 2012.
- BAUDELAIRE, C. **Oeuvres complètes**. Paris: Gallimard, 1983.
- BECKETT, S. **Proust**. São Paulo: Cosac Naif, 2003.
- BENOIST-MÉCHIN, J. **Retour à Marcel Proust**. Paris: Amiot, 1957.
- DELEUZE, G. **Proust e os signos**. Tradução de Roberto Machado. São Paulo: Editora 34, 2022.
- JANKÉLÉVITCH, V. **A música e o inefável**. Tradução de Clóvis Salgado Gontijo. São Paulo: Perspectiva, 2018.
- JANKÉLÉVITCH, V. **Bergson**. Paris: Félix Alcan, 1931.
- JANKÉLÉVITCH, V. **Quelque part dans l'inachevé**. Paris: Gallimard, 1978.
- MACHADO, R. **Proust e as artes**. São Paulo: Todavia, 2022.
- PAZ, O. **Os filhos do barro**. Tradução de Olga Savary. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.
- POULET, G. **Who was Baudelaire? (The Artist and his world)**. Cleveland: World Pub. Co., 1969.
- PROUST, M. **Correspondence de Marcel Proust**. Organização de Philip Kolb. Paris: Plon, 1970-93.
- PROUST, M. **À la recherche du temps perdu**. Paris: Gallimard, 1987.
- PROUST, M. **Em busca do tempo perdido, Volumes I, II, III**. Tradução de Fernando Py. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2016.
- SCHOPENHAUER, A. **O mundo como vontade e representação**. Tradução de Jair Barboza. São Paulo: Editora UNESP, 2005.