Proust-Papiere[[1]](#footnote-1)\*

Materiais relativos ao ensaio sobre Proust [[2]](#footnote-2)

{Em conexão com o relacionamento íntimo de Proust com os Bibescos, sua linguagem secreta[[3]](#footnote-3), a ineficiência de sua correspondência através de cartas. A atitude de Proust diante da sociedade mundana era de uma atenção detetivesca e de curiosidade. Ela era para ele um clã de criminosos, organização de conspiradores, com a qual nenhuma outra poderia comparar-se. Ela era, para ele, a Camorra dos consumidores. Ela exclui do seu mundo tudo o que tem participação na produção, exige pelo menos que essa participação se esconda vergonhosa e graciosamente atrás do gesticular que os perfeitos *professionels*[[4]](#footnote-4) do consumo o exibem. O estudo do esnobismo deveria ganhar, para Proust, um significado incomparável, porque essa atitude não significa nada a não ser a observação consequente, organizada, reforçada da existência do ponto de vista quimicamente puro do consumidor. E, por causa dessa encenação fantástica e satânica, tanto a mais remota, quanto a mais primitiva lembrança das forças produtivas da natureza deveria ser banida; por isso, para ele, até no amor as ligações pervertidas[[5]](#footnote-5) eram mais úteis do que as normais. Em algum lugar da obra, quando ele está prestes a evocar particularmente de modo intenso o mundo de Sodoma e Gomorra, ele declara, mais tarde, querer falar sobre a necessidade da qual ele capturou justamente este assunto. Um programa que ele, naturalmente, nunca cumpriu. Porque explicar-se justamente nesse lugar teria significado, para ele, em retirar a própria obra de seus batentes u. Sodoma e Gomorra são, de fato, os parafusos da dobradiça com os quais a porta para o inferno da existência puramente de zangão, de gozo absoluto está, em seus batentes, fixada. Certamente um inferno: porque isso é o último resultado para análise irreverente dos prazeres, que sua *œuvre[[6]](#footnote-6)* executa: o gozo absoluto, quimicamente puro da existência é uma conexão extraordinariamente fugaz de sofrimento, dor, humilhação e doença, e seu aroma é decepção}.

{Proust não se cansou do treinamento [que] o contato nesse círculo mundano de criminosos exigia. De fato, ele praticou o tempo todo, sem ter que violar muito sua natureza, para torná-la tão flexível, engenhosa e impermeável como ele haveria que se tornar em razão de sua tarefa. Mais tarde, a mistificação, o cerimonioso, tornaram-se um elemento de sua própria natureza, que suas cartas às vezes se tornam um sistema inteiro de parêntesis e não apenas em sentido gramatical: cartas que de maneira infinitamente espirituosa e versáteis revelam mesmo assim um certo parentesco com um esquema antigo: “Muito honrada senhora! Acabo de perceber que esqueci ontem minha bengala em sua casa, peço a senhora que a entregue ao portador dessa mensagem. PS: Perdoe o incômodo desajeitado. Acabei de encontrá-la”. Quão inventivo ele era em apuros: certa vez ele apareceu tarde da noite na casa da duquesa Clermont-Tonnerre. Ele condiciona sua permanência se alguém trouxesse seus medicamentos de casa. E, então, ele envia o camareiro e dá uma longa descrição da região da casa e por último: “o senhor não tem como errar, a única janela no Boulevard Haussmann onde ainda há luz”. Tudo, menos o número. Tente conseguir o endereço de um bordel numa cidade estrangeira e - uma vez que tenha recebido as informações mais longas - menos a rua e número da casa, então entenderá de que se fala aqui [acrescentado posteriormente][[7]](#footnote-7): e como isso está conectado por seu amor pelo cerimonial. Sua veneração por Saint-Simon, e não por último, seu“francesismo” (*Franzosentum*). (A observação reveladora é da duquesa Cl [ermont-Tonerre] que na obra de Proust não existe nenhum único estrangeiro [fim do acréscimo]. É preciso deixar passar muita água embaixo da ponte até que se perceba o quão difícil é experenciar tanta coisa que aparentemente se deveria compartilhar em algumas poucas palavras. Pode ser isso mesmo, só que essas palavras fazem parte de um vocabulário secreto determinado por castas e reduzidas situações e não pode ser entendido por quem está de fora.}

{Os ataques de Proust contra a amizade devem ser basicamente entendidos da seguinte forma: o que lhe parece ser o preço da existência, como a essência do prazer, é algo que pode ser bem comunicado, mas não compartilhado no sentido vital. Refere-se totalmente à solidão e, assim, apresenta o contraste fundamental com os prazeres e alegrias que provêm da esfera produtiva. O que parece tão caprichoso e irritante em tantas anedotas é a combinação de uma intensidade de conversa sem precedentes com uma distância intransponível do parceiro. Por um momento, vamos imaginar a felicidade de caminhar ao lado do poeta, ser seu acompanhante num passeio. Então experienciaremos: nunca houve alguém que pudesse nos mostrar as coisas como ele fazia. Seu dedo que aponta é inigualável. Mas há um outro gesto em encontro amigável e na conversa: o toque. A ninguém esse gesto é mais estranho do que a Proust. Ele também não consegue tocar seu leitor, não o poderia por nada nesse mundo. Se alguém quiser colocar as coisas nesta escala - entre os que apontam o dedo e os que tocam - então Proust ficaria, em um extremo, e no outro extremo ficaria Péguy. No fundo, é isso o que Ramon Fernandez entendeu excelentemente (também isso é um contraste extremo com Péguy: "*La profondeur, ou plutôt l’imensité, est toujours du côté de lui-même, non du côté d’autrui*".[[8]](#footnote-8)). Além dessa felicidade embriagante do mostrar, da magia das imagens, não há em Proust espaço para a felicidade física, para a embriaguez puramente física. Ele é entre os grandes escritores épicos um dos poucos que não conseguem fazer com que seus heróis comam. Marcel Brion fez, quando nós falávamos, um comentário espirituoso, que isso acontece porque não existem prazeres realmente perversos da mesa e Proust não tinha as características de Huysmans, que encontrou prazer na descrição de alimentos ruins. Em tais observações lúdicas, no entanto, tilintam as chaves das câmaras mais secretas da obra.}

Cópia do original: Arquivo Benjamin, Ms 428

*G.S.* II-3, p. 1048-1050

{Mas, para concluir esta série de críticos e apresentadores de Proust com Proust mesmo, como apresentador e crítico, devemos falar brevemente daquilo que o ocupou ao lado de sua obra principal, como um *Chroniqueur*, como jornalista, como crítico, mas sempre como o gênio que era. Então, especialmente dos "*Pastiches et Melanges*" e da antologia póstuma "*Chroniques*". Até que ponto essas duas funções – de apresentador e crítico - foram capazes nele de permear-se mutuamente, a primeira das duas obras o mostra de modo mais surpreendente. Um caso criminal qualquer, do início deste século, forneceu-lhe o motivo que para uma série de nove capítulos, que foi tratado respectivamente no estilo de Balzac, Flaubert, Sainte-Beuve, Henri de Regnier, dos Goncourt, de Michelet, Faguet, Renan e, finalmente, no estilo de seu favorito: Saint-Simon. Não seria suficiente falar aqui de maestria da observação. É indulto do ser atingido, um abalo tão profundo e instantâneo como um relâmpago através de um corpo de linguagem, que a crítica, em resposta a ele, aparece com força criativa na forma de uma paródia. A capacidade mimética e crítica não podem mais ser separadas aqui. Assim podemos ao menos dizer. Mas nós não queremos por isso negligenciar outros olhares talvez mais notáveis para este fenomenal desempenho artístico.}

{Proust possui não apenas o vício da bajulação num grau eminente - pode-se dizer teológico, mas também o da curiosidade. Em seus lábios havia um reflexo do sorriso que percorreu nos arcos de algumas das catedrais que tanto amava, passando pelos lábios das virgens tolas como fogo alastrado. É o sorriso da curiosidade. Fez dele a curiosidade, no fundo, um parodista tão grandioso? Então, nós saberíamos, ao mesmo tempo, o que deveríamos pensar sobre a palavra "parodista" neste lugar. Não muito. Porque mesmo que faça justiça à sua *malice* abissal, isso ainda passa ao largo do amargo, selvagem e severo desses relatos. É o mimetismo do curioso, que tem sido o princípio criativo dessa sequência, mas ao mesmo tempo um momento de todo o seu trabalho criativo. Em Proust, a paixão pela flora - ou melhor pelo vegetal –, não pode ser levado suficientemente à sério. Em seu perímetro está o mimetismo e como muitos outros [lados?[[9]](#footnote-9)] dessa esfera de vida e é extremamente típico para o procedimento de Proust. Seus reconhecimentos mais exatos, mais evidentes estão sentados em seus objetos como insetos encima de folhas, brotos e ramos, não entregando nada de sua existência até que um salto, um bater de asas, um pulo mostra ao observador assustado que aqui uma vida imprevisível, própria tinha discretamente se infiltrado em um mundo estranho. O verdadeiro leitor de Proust é sacudido constantemente por pequenos sustos. Ele encontra aqui nessas paródias enquanto um jogo com "estilos", aquilo que já o afetou de modo completamente diferente como uma luta pela existência desse espírito na cobertura de folhagem da sociedade.

A paródia tem valor catártico. "Quando terminamos um livro, nós queremos não apenas viver mais tempo com suas personagens, Madame de Beauseant ou Frederic Moreau, mas até mesmo nossa voz interior quer continuar a falar em sua linguagem, visto já ter sido disciplinada ao longo da leitura no ritmo de um Balzac, um Flaubert. Então devemos nos submeter a ela por um momento e, para que o tom reverbere, pisar no pedal [do piano]; ou seja, nada mais do que imitar intencionalmente para depois voltar a sermos originais de novo e não imitarmos despropositadamente pelo resto de nossas vidas”. É o que diz um ensaio “Sobre o estilo de Flaubert” (“*À propos du style de Flaubert*”) que se encontra em *Chroniques* junto com outras críticas literárias, glosas sobre os salões parisienses, descrições de paisagens rurais (ambos são estudos preliminares para as cenas da obra de sua vida)}

Certamente Proust poderia ter completado com o desempenho sintético de suas “Pastiches", como ele o fez no caso de Flaubert. Mas, para esse grande crítico, a forma da crítica e também os objetos da literatura ficavam na última fileira. Caso contrário, não teríamos ficado confinados a suas observações sobre Ruskin, Flaubert, Baudelaire, algumas páginas sobre a condessa de Noailles e pouco a mais. *Non multa sed multum*[[10]](#footnote-10). Assim, não temos – para permanecer um pouco mais no ensaio sobre Flaubert –, em nenhum ensaio literário de observância materialista histórica um comentário tão profundo, que anuncia tanto o método, como na apresentação de partes de frases de Flaubert "como materiais pesados que suas frases erguem, em ritmo intermitente de escavadora, para, em seguida, deixá-los cair de novo". Aliás, este trabalho crítico oferece intencionalmente conclusões determinantes sobre o próprio trabalho de Proust, especialmente no que diz respeito ao tratamento dos tempos. Aqui se aprende que é uma lacuna ("*un blanc*") o trecho que Proust mais admira em toda *Education sentimentale* . Teria sido porque ele reconheceu nela o espaço de sua futura obra? {Proust não era mais um desconhecido quando escreveu isso. Um ano e meio depois, “*À propos de Baudelaire*" veio escrito do grande auge da fama e da baixa altura do leito da morte, de modo muito surpreendente, e, certamente muito maravilho em a sua concordância maçônica no sofrimento, nas suas *défaillances de la mémoire*[[11]](#footnote-11), com a tagarelice daquele que repousa, com o *détachement*  em relação ao tema levado ao extremo[[12]](#footnote-12) ao tema que alguém tem quando quer falar mais uma vez, não importa sobre o quê. E como esta exaustão é entretecida com tudo que o Proust saudável teve de mais maligno, mais astuto. Aqui aparece - frente ao Baudelaire morto - uma atitude que determinou a economia da Proust também na lida com seus contemporâneos: uma ternura tão exuberante, adivinhatória que o revés para o sarcasmo aparecia como um reflexo inevitável da exaustão e, aparentemente, mal podendo ser atribuído moralmente ao próprio poeta} [Léon Pierre-] Quint [*Marcel Proust, Sa vie, son oeuvre*, Paris, 1925] p. 113.

Cópia do original: Arquivo Benjamin, Ms 429 r

*G.S.* II-3, p. 1050-1052

{Este *Baudelaire* foi sua última publicação. No ano de sua escrita, em 1922, ele morreu de asma nervosa logo após a conclusão da obra principal. Os médicos haviam sido impotentes diante desse sofrimento ao longo de sua vida, bem diferente do poeta que parece ter usado a doença a seu serviço de modo muito planejado. Ele foi - para começar com o mais superficial - um verdadeiro diretor de sua doença. Por meses, ele combina com ironia devastadora a imagem de um devoto que lhe enviara flores, com um cheiro insuportável para ele, Alerta os amigos com os tempos e pausas de seu sofrimento como um czar alertava os boiardos[[13]](#footnote-13) ; e ansiado e temido pelos amigos era o momento quando o poeta, de repente, muito depois da meia-noite, aparecia em um salão – *brisé de fatigue*[[14]](#footnote-14) - e só por cinco minutos, como declarava, para depois permanecer até o amanhecer acinzentado, cansado demais para levantar-se, cansado demais até para interromper seu discurso. O autor de cartas é incansável e não encontra fim em extrair desse sofrimento os efeitos mais impensáveis. "O chiado de meu respirar soa mais alto do que minha pena e do que um banho que alguém prepara no andar abaixo de mim ["] Mas não só isso. Nem mesmo que a doença o tenha arrancado da existência mundana. Não, essa asma entrou em sua arte, se não foi a sua arte que a criou. Sua sintaxe reproduz ritmicamente passo a passo esse medo de sufocamento. Assim podem ser interpretados especialmente aqueles traços que Leo Spitzer [*Stilstudien*, Vol. 2, Munique 1928, 365-497] destacou como “elementos retardatários” em um estudo digno de ser lido sobre a linguagem em Proust. E sua reflexão irônica, filosófica, didática é sempre a tomada de fôlego com o qual o pesadelo da lembrança alivia seu coração. Em uma escala maior, é, porém, a morte, sempre presente em seus últimos anos e justamente no trabalho, a última crise asmática sufocante. A estilística fisiológica levaria ao âmago dessa obra. [( [[15]](#footnote-15)] Assim ninguém que conheça a tenacidade particular com a qual lembranças são guardadas no sentido do olfato, poderá declarar como um acaso, a hipersensibilidade de Proust aos odores. Certamente, a maioria das lembranças pelas quais procuramos aparecem como imagens visuais a nossa frente. E mesmo as formações da *mémoire involuntaire* que ascendem livremente, ainda são imagens visuais em boa parte isoladas, apenas enigmaticamente presentes. Por isso, para nos entregarmos conscientemente a esse movimento mais íntimo da linguagem deste poeta, precisamos aproximar de nós mesmos uma camada especial e mais profunda desta rememoração involuntária[[16]](#footnote-16), na qual os momentos da lembrança[[17]](#footnote-17) nos dão notícia não mais individualmente como imagens, mas sem imagens e sem forma,} indeterminada e pesadamente de um todo, assim como o peso da rede dá ao pescador notícia de sua captura. O odor: esse é o sentido de peso do que no ocorrido[[[18]](#footnote-18) sic] do pescador no mar do *Temps perdu*. E essas frases são todo o jogo muscular do corpo inteligível, elas contêm todo seu indescritível esforço para içar essa captura. {O quão íntima e profunda era a simbiose desse processo particular de criação e deste sofrimento particular, manifesta-se além disso no fato de que nunca em Proust se esbarra naquele heroico “apesar de tudo”[[19]](#footnote-19), com o qual em outros casos pessoas criativas levantam-se contra seu sofrimento. E, portanto, podemos dizer por outro lado: uma cumplicidade tão profunda com o mundo, como era a de Proust, teria inequivocamente desembocar em uma suficiência comum e inerte em qualquer outra base, a não ser na de um sofrimento tão profundo e tão incessante}. Não existe, pois, um sofrimento tão revoltante do indivíduo, nem mesmo uma injustiça social tão gritante, no caminho da qual essa obra colocaria um “apesar de tudo” ou um "não"? Ao contrário: uma concordância apaixonada da existência, até mesmo em sua forma mais triste e bestial; e, inseparável disso, um olhar que no curso das coisas mundanas encontra uma justiça que nenhum céu seria capaz de superar. É apenas em tal arco de justiça tão dolorosamente estendido que a compaixão de Proust se deixa descer sobre as pessoas de seu "*temps perdu*" e o mecanismo histérico que, ocasionalmente, fez com que caísse em uma gargalhada estridente e frenética ao ler os manuscritos, atravessa-o.

{Marx mostrou como a consciência de classe da burguesia, no auge de seu desenvolvimento, entra numa contradição inextricável consigo mesma. A esta observação, alinha-se Georg Lukács [Cf. *História e consciência de classe*, Berlim 1923, 737], quando ele diz: "Esta posição da burguesia reflete-se historicamente no fato de que ela não derrotou ainda seu antecessor, o feudalismo, quando o novo inimigo, o proletariado, já aparecia”. Mas o surgimento do proletariado também muda a posição estratégica na frente de batalha contra o feudalismo. A burguesia tem que procurar um acordo a qualquer custo para encontrar proteção nas posições do feudalismo, menos do proletariado que está avançando do que da voz de sua própria consciência de classe. Essa é a posição da obra de Proust. Seus problemas decorrem de uma sociedade saturada, mas as respostas às quais ele chega, são subversivas}.

Cópia do original: Arquivo Walter Benjamin, Ms 430

*G.S.* II-3, p. 1052-1054

{Pode-se dizer: uma cumplicidade tão profunda com o mundo deveria ter resultado inequivocamente em uma suficiência comum e inerte, em qualquer outra base que não fosse apenas do sofrimento tão profundo e ininterrupto. Não existe, pois, um sofrimento tão revoltado do ser humano individual, nem uma injustiça social tão gritante, à qual Proust não contrapôs um simples irascível não, ou um corajoso “apesar de tudo”? Ao contrário: encontramos em todos os lugares uma profunda concordância com a vida, mesmo em sua forma mais bestial e sombria; e certamente inseparável disso, uma análise que no curso da justiça terrena encontra uma perfeição na qual nenhuma justiça celeste poderia superá-la. Apenas nesse arco tão dolorosa e amplamente estendido da justiça, a compaixão de Proust deixasse descer sobre as pessoas de seu *temps perdu,* e o mecanismo histérico que, ocasionalmente, quando ele lia seus manuscritos, fazia com que ele caísse em uma gargalhada estridente e frenética, é uma expressão disso [Formulação variada: atravessa este arco [[20]](#footnote-20)]}

{Alguém deve ter passado por muitas experiências e ter deixado muito vento passar pelas narinas[[21]](#footnote-21) para entender aos poucos quão dificilmente tanta coisa pode ser experimentada que, mesmo assim, deixar-se-ia aparentemente comunicar em poucas palavras. E assim também pode ser, só que estas palavras muitas vezes pertencem a um vocabulário secreto, determinado de acordo com a casta e a categoria e não são incompreensíveis para quem está de fora. Procure encontrar o endereço de um bordel em uma cidade desconhecida, e após obter a informação mais longa (qualquer coisa, exceto nome da rua e o número da casa), então entenderá o que isso significa. Chegar a saber algo inteligível sobre aquilo que acontece em países estrangeiros, em clubes políticos, em sociedades religiosas, não é mais fácil.

Para Proust, a sociedade era uma corporação dessas. Sua linguagem secreta com os Bibescos. Seu misticismo da homossexualidade. Sua veneração pelo cerimonial e por Saint-Simon.}

No livro de Spitzer, aparece uma dependência um pouco embaraçosa e uma falta de pensamentos próprios.

É claro que é totalmente absurdo procurar paralelos entre Proust e o Expressionismo. Especialmente como Spitzer tenta comparar a disparidade das coisas, dos motivos, dos estados que ele elenca em suas enumerações, com a individualização "íngreme", “falada[?]” do expressionismo.

O trabalho e a meticulosidade das referências não são proporcionais aos resultados muito brutos e gerais. As exceções são, acima de tudo, as passagens sobre o conjuntivo, o *a c i* [sic]. Aqui é importante a referência ao tremor da estrutura da frase por esta forma e também a iluminação de seu caráter arcaico.

Em quase todos os lugares nos faz falta a justificação das características linguísticas do verdadeiro centro dessa obra. Pois isso não é de modo algum "psicologia", mas a lembrança [[22]](#footnote-22), o martírio da rememoração [[23]](#footnote-23).

Cópia do original: Arquivo Walter Benjamin, Ms 432

*G.S*. II-3, p. 1054-1055

{É bastante surpreendente e, claro, muito maravilhoso como esse ensaio sobre Baudelaire foi escrito a partir do leito de enfermo. Com este acordo maçônico no sofrimento, estas *défaillances de la mémoire* [[24]](#footnote-24), esta tagarelice do que é *dormant* [[25]](#footnote-25) , com esse *détachement* [[26]](#footnote-26) do tema levado ao extremo, que tem alguém que só quer falar mais uma vez, não importa sobre o quê. E como esta exaustão é entretecida com tudo o que o saudável Proust teve de mais maligno, astuto, aparece aqui – frente ao Baudelaire morto - uma atitude que determinou a economia de Proust também na lida com seus contemporâneos: uma ternura tão exuberante e divinatória, que o revés ao sarcasmo aparece como um reflexo inevitável da exaustão e que - aparentemente – ao poeta mesmo mal poderia ser moralmente atribuído.}

{O que aparece em tantas anedotas como algo caprichoso, irritante é a conexão de intensidade tão incomparável da conversa com uma distância invencível do parceiro para o qual ele se dirige. Imaginamos, por um momento, a sorte de acompanhar o poeta, sendo seu companheiro em uma caminhada. Então aprenderemos: nunca houve alguém que pudesse nos mostrar as coisas como ele o fez. Seu dedo que aponta é inigualável. Mas há um outro gesto no caminhar amigavelmente junto e na conversa: o toque. Não há autor para o qual este gesto seja mais distante do que em Proust. Ele não poderia tocar seu leitor, por nada no mundo. Se alguém quiser ordenar os poetas nessa escala - entre aqueles que apontam e os que tocam -, então Proust ficaria num extremo, e no outro extremo, Péguy. *Contra a amizade*}

{Mas essa tagarelice - se se quiser realmente dizer assim - é apenas reflexo de um caráter mais profundo, constitutivo de sua obra. Seu editor Gallimard contou como a maneira pela qual Proust costumava tratar as provas do livro, levava os editores ao desespero. Elas voltavam cheias de anotações. Mas nenhum único erro ortográfico havia sido eliminado; todo o espaço disponível era preenchido com textos novos. Se Proust era tagarela dessa maneira, então apenas uma lei de seu próprio mundo é revelada. Isto é: lembrança. A lembrança, no entanto, não é, em princípio, passível de ser concluída. Um acontecimento vivido é finito, limitado; um acontecimento lembrado é ilimitado.}

{Os médicos estavam impotentes diante dessa "asma nervosa". Ao contrário, o poeta, parece tê-la colocado de modo planejado a seu serviço. Não é apenas isso, que a doença o tenha tirado da existência mundana. Não, essa asma entrou em sua arte, se não que sua arte a criou. Sua sintaxe reconstrói ritmicamente, a cada momento, esse temor do sufocamento. E sua reflexão irônica, filosófica, didática é sempre o desafogo que faz com que o pesadelo de lembranças desintegre-se em seu peito. Uma estilística fisiológica levaria ao centro desse processo criativo. Assim, ninguém que conheça a tenacidade especial com a qual as lembranças são guardadas no sentido do olfato, poderá considerar coincidência as idiossincrasias osmológicas[[27]](#footnote-27) de Proust). Quão íntima era a simbiose desse processo de criação particular e desse sofrimento particular, comprova-se talvez também no fato de nele, em Proust, nunca se encontrar aquele heroico “apesar de tudo” (*dennoch*), com o qual em outros casos pessoas criadoras se levantam contra seu sofrimento.

Proust lamenta. Mas não é, no fundo, o lamento que ele levanta no trabalho de servil de sua obra?}

Sobre o prazer de ler extratos de Proust antologicamente como elas estão escritas em Spitzer. Antologia de Proust.

As observações de Spitzer são muitas vezes infrutíferas porque são "esteticamente" orientadas. O que adianta quando se faz analogia da técnica proustiana, - sobre a qual se fala, [*Estudos de estilo*, vol. 2] p 394 -, com a técnica wagneriana dos motivos condutores (*Leitmotive*) [[28]](#footnote-28). É claro que tais alusões causam, ao contrário, o choque que toda a verdadeira experiência na vida nos dá, que entra em nossa casa pela escada do fundo, em uma hora incomum, como um visitante não convidado.

Proust Swann I 13 - sobre o aspecto cinematográfico de seu trabalho.

*Soit que* em Proust *[[29]](#footnote-29)*

A afinidade que a visão do mundo de Proust tem com a do cerimonial, expressa-se tanto no fato de que Saint-Simon, para ele, era o cume do desempenho literário quanto como na relação que uma aristocrata como a duquesa Clermont-Tonnerre estabelece com sua obra.

{Quase nunca houve um autor no qual se podia dizer com a mesma exatidão como em Proust, em que lugar em sua obra fica aquilo que antes dele não existia, onde o absolutamente novo se destaca tão inconfundivelmente do complexo geral. Esse é o grande pretexto que este autor dá ao crítico, ele só tem que usá-lo. É óbvio: não a análise psicológica, não a crítica social, não o poder de observação, são inequivocamente proustianos. Em tudo isso, existem inúmeros pontos de contato com os romancistas anteriores, especialmente os ingleses. A *signet[[30]](#footnote-30)*  de sua obra, ocultada nas dobras de seu texto (*textum* = tecido) é a lembrança. Em outras palavras, o que definitivamente não estava lá antes de Proust, é que alguém rompeu o compartimento secreto do "humor"[[31]](#footnote-31), e conseguiu se apropriar do que estava dentro (até agora apenas um odor saiu dele): este desordenado, este acumulado que nós mesmos tínhamos esquecido, fielmente guardados no inconsciente, e que agora simplesmente domina aquele que está diante dessas coisas, como} o homem é domado pela visão de uma gaveta que está até a borda cheia de brinquedos inúteis e esquecidos. Esse prazer de brincar da vida verdadeira, da qual apenas a lembrança nos conta, isso devemos procurar em Proust e fazer dele o ponto focal da observação.

Cópia do original: Arquivo Walter Benjamin, Ms 439

*G.S*. II-3, p. 1055-1057

Em Grenoble, no século passado, existia um restaurante “Au temps perdu”. Aquele que mandou pintar a placa do restaurante era um predecessor sentimental de Marcel Proust? Quis ele convidar os passantes a perder seu tempo em seu estabelecimento ou quis ele muito mais achar seu tempo perdido no fundo do copo, como Proust o achou no fundo da famosa *tasse de thé*, da qual um dia emergiu sua juventude em Combray e Swann para serem eternizados. Uma embriaguez está também aqui no início, certamente, aquela de um sistema nervoso infinitamente refinado, por meio do qual um aroma seria o suficiente para abalá-lo e transferi-lo para tempos distantes.

Numa coisa ele distinguiu-se de tudo que nós chamamos por este nome. Aquele que no minuto inesquecível uma vez o experenciou, a ele permaneceu fiel, e subjugou sua existência a uma disciplina, que colocou todas suas forças à serviço do mais intenso aumento e aproveitamento daquela experiência de uma tarde.

A biografia desse homem é tão significativa porque mostra como aqui, com extravagância e irreverência raras, uma vida retirou suas leis completamente das necessidades de seu processo criativo. O infortúnio grotesco, que o desenvolvimento e o entendimento de sua criação encontrou na Alemanha, e com o qual nós reiteradamente teremos que lidar, vinha de uma parte do fato de que o caminho orgânico mais próximo não foi percorrido: apresentar a vida de um dos contemporâneos mais estranhos que temos.

Mas isso Léon Pierre-Quint fez de maneira exemplar na França e lá também não era fácil conferir o devido lugar a Proust. Por isso, seria um bom sinal se aqui primeiramente acontecesse a coisa mais próxima: traduzir essas coisas para o alemão. Daí talvez a tradução [?[[32]](#footnote-32)] até ficasse rápida. Um propósito tangencial das exposições seguintes é apresentar o quanto poder-se-ia ganhar por meio da característica do homem, senão um entendimento mais profundo, ao menos um interesse vivaz pela obra de Proust.

Cópia do original: Arquivo Walter Benjamin, Ms 437

*G.S.* II-3, p. 1057-1058

[Anotações do ensaio sobre Proust]

A verificação dos versos em Proust. Sua maneira mais arbitrária de escolhê-los.

{O quão inventivo ele era em dificuldades, “la seule fenêtre éclairée”.[[33]](#footnote-33) Clermont-Tonnerre: [Robert de] Montesquiou [et Marcel Proust, Paris 1925] p. 136}

Ritz, Grand-Hotel Balbec: “simplification de travail”. [[34]](#footnote-34), op.cit.

“papier fait exprès à Londres”.[[35]](#footnote-35) [Clermont-Tonerre] Montesquiou, op. cit.

{Ela inveja as domésticas porque elas podem satisfazer suas curiosidades)

singeries [Clermont-Tonnerre:] Montesquiou [op. cit..] p. 138

A respeito da palavra de Barrès: imbricação mútua de soberania e servidão.

As marés dos vícios. Diferentes épocas, diferentes vícios. Aqueles que quase foram extintos em nossa época. Entre esses, a bajulação. Os olhos bajuladores de Proust, pessoas da catedral (*Kathedralenmenschen*).

{Proust como o professor do lembrar}

{Na observação da sociedade deve-se chegar a falar do preconceito alemão contra o meio (*milieu*) aristocrático de Proust.}

{A função da felicidade no mundo de Proust}

{quando ele saía, ele estava enfiado em seu casaco de pele, como em uma casa, feroz e perturbado}

Ensinar (*Enseigne*) “Au temps perdu”

{Proust na Alemanha}

{O que Pierre-Quint fez por ele}

{Procedimento (*procédé*) de Proust}

*Mémorie involuntaire* e felicidade

*Poète persan dans une loge de portière[[36]](#footnote-36)*

A sociedade como um mundo de consumo

Feudalismo e Burguesia

Os vícios de Proust

Função de sua solidão

Função de sua doença

Proust e o teto da Capela Sistina

{A morte, na qual ele por último sempre teve que pensar e que se tornou para ele uma condição de produção como o último sufocamento asmático.}

Retração dos caminhos perto de Combray em conexão com a ideia do envelhecimento.

Léon Pierre-Quint vai longe demais em suas ressalvas a respeito da mística de Proust.

Muito corretamente Quint chamou a atenção como os jovens autores acham suspeita a mística da arte de Proust. Importante é a perspectiva para os mais variados [interrompido][[37]](#footnote-37)

Assim como em quadros antigos de visitação a Maria comove-nos, [aqueles] em que ela visivelmente carrega a criancinha debaixo do coração, Proust sabe apresentar-nos as fases e os momentos da existência, sempre com a criancinha, a imagenzinha no ventre materno. E como ele a enobrece. “E quando se tinha mandado por ela buscar ...” Côté de Guermantes I 142

Proust também achou uma das maiores fórmulas do amor: “posséder à lui seul désirs d'une femme” [[38]](#footnote-38)

Cópia do original: Arquivo Benjamin, Ms 439

*G.S*. II-3, p. 1058-1060

Filosofia eleática da felicidade

Nenhuma comida

enlaçamento / a essência de plantas

Sensibilidade contra odores

mimetismo

Proust e a felicidade

Região de Combray

Repertório (*Répertoire*) de personagens

Ainda acontecido pouco, para Proust

Possibilidades a partir da obra e das personagens

Traduzir primeiramente Quint

Atar ao pitoresco da aparência

A felicidade das personagens proustianas: a

Contradição ao que vem do trabalho produtivo

Seus ataques à amizade

Solidão e doença

O envelhecimento como a expressão verdadeira,

concreta da *durée*

O tempo como uma sonda no fundo da aparência social

Cópia do original: Arquivo Benjamin, Ms 431

*G.S*. II-3, p. 1060

A cerimonisidade[[39]](#footnote-39) de Proust. Quão inventivo ele era quando estava em apuros. "La seule fenetre éclairée"[[40]](#footnote-40) [Clermont-Tonnerre:] Montesquiou [Proust, Paris 1925] 136. A maneira como ele escreveu na cama. {Como isso tem conexão com seu senso de cerimonial, seu amor por Saint-Simon, sua intolerância, seu francesismo intransigente. A duquesa Clermont-Tonnerre faz a observação reveladora que na obra de Proust não aparece um único estrangeiro.} De Proust "papier fait exprès à Londres"[[41]](#footnote-41) Montesquiou. Em tudo isso há algo muito diferente do alheamento romântico do mundo. Talvez ele fosse alheio ao mundo, mas de uma maneira teimosa, que muitas vezes beira o sádico e sempre mantém o contato mais íntimo com o mundo particular em que ele viveu. Qual é o preconceito principal que se opõe a Proust na Alemanha. Como o *milieu* de Proust deve ser apreendido na Alemanha. Primeiro, seu livro não é um romance social no sentido de que um indivíduo opina sobre o acontecido. Sua obra é a "socialização" literária do Eu. Como a sociedade coloca o Eu em operação - e qual sociedade coloca o Eu em operação. Como ela o faz: através de uma destruição que ocorre na memória (*Gedächtnis*). Qual o faz: uma sociedade burguesa declinante, que está sendo derrotada pelos poderes invictos do feudalismo.

Processo desta conquista da burguesia pelos poderes do feudalismo. O ócio burguês. A burguesia fracassa por causa do seu ócio, de sua reflexão.

{Devemos tentar principalmente tentar entender o que está por trás do fato de que Proust não fornece o desenvolvimento da essência do Faubourg Saint Germain apenas para destruir esta casta.} {Citar a frase de Lukács.} Hochdorf [?]. Toth [?]

Os vícios de Proust: tagarelice, curiosidade e bajulação.

Especialmente o último é um vício arcaico que não tem mais uma base clara na sociedade de hoje.

[notas subsequentes à lápis:] Sua profunda assimilação por meio do feudalismo é o tema sociológico do livro e sua fuga de regresso ao feudalismo, do qual esse havia se emancipado.

E este cômico, o poeta descobre, não por último em todas as pretensões sociais da burguesia.

Cópia do original: Arquivo Walter Benjamin, Ms 438

*G.S.* II-3, p. 1058-1060

{A lembrança como Penélope - /o dia não acrescenta algo ao tecido dela, apenas ao. O que ele traz ele toma de volta com a outra mão. Ele desfaz o que foi tecido. E toda noite, a lembrança começa a tecer de novo. Então, a obra de Proust é realmente um tapete. Já em 1914, Francis de Miomandre escreveu [?]: "Tout vint sur le même plan"} [[42]](#footnote-42)

Relação entre a *ingénuité* de Proust, infantilidade, e aquela vontade fanática de felicidade que o impulsiona até o fundo para de todas as coisas. A mais alta função criativa do hedonismo de Proust parece não ter sido ainda reconhecida.

{Montesquiou compara a obra de Proust com o *Defilee* [[43]](#footnote-43) dos insetos naquele romance de Salomão.}

Além disso, deve ser observado o nexo de uma certa cerimoniosidade indesejada com sua intensidade criativa. Ser cerimonioso significa, entre outras coisas, dificultar as coisas para si mesmo e isso pode ser significativo para uma obra.

Os livros de Clermont-Tonnerre: suas lembranças, secas e borbulhantes como um bom champanhe, são boas e muito habilmente armazenadas.

Montesquiou era um homem que olhou para os momentos de sua existência como joias e para quem a vida e o espírito de seus contemporâneos, finalmente também Proust, basicamente, eram apenas bom o suficiente para reunir estas pedras preciosas como uma moldura. Clermont Tonnerre: R [obert] d[e] M [ontesquiou] e Marcel Proust, a. a. O.] p 183 sobre seus poemas de guerra. O *déclin*[[44]](#footnote-44) é muito bem descrito por Montesquiou: vem à tona que ele é uma das existências marcadas desde o início com o estigma da morte solitária.

Ao considerar sua poesia, gostaríamos de dizer que no declínio desta classe (a feudal) algo de sua borra é derramada.

Clermont-Tonnerre sobre a poesia de Montesquiou »encouragé par son insuccès« [[45]](#footnote-45)[a. a. O.p. 183]

Citar p 192 sobre as *Memórias* (*Memoiren*) de Montesquiou

*“Le Don Juan de la haine*”."[[46]](#footnote-46)

{Clermont-Tonnerre: *les romans de Proust ne mentionnent pas un seul étranger* }[[47]](#footnote-47)

Aquele Proust, o frequentador assíduo do Ritz

{*La mer “jamais la même”*[[48]](#footnote-48) - e os dioramas com sua mudança de iluminação, o que faz com que o dia passe tão rápido diante do espectador quanto ele passa para o leitor em Proust. Aqui, a mais baixa e mais alta forma de mimese, dão as mãos.}

Cópia do original: Arquivo Walter Benjamin, Ms 433

*G.S.* II-3, p. 1060-1062

Proust – como ele aquece com cartas

A felicidade em seus olhos, a sorte "no” jogo, "no” amor

O *coupe*[[49]](#footnote-49) do estilo da autora [provavelmente Elisabeth de Clermont Tonnerre[[50]](#footnote-50)] Predominância da literatura biográfica e anedótica no primeiro período.

Oposição com a doutrina muito antiga de que na felicidade os contornos das coisas tornam-se turvos

A homossexualidade de Proust

Cópia do original: Arquivo Walter Benjamin, Ms 434

*G.S.* II-3, p. 1062

[Notas sobre Proust e Baudelaire][[51]](#footnote-51)

{Porque ele inclui toda a existência. Seu lembrar espontâneo[[52]](#footnote-52) e assim surge da escuridão das nuvens da semelhança onde ela é mais esvanecedora - na imagem desfigurada do que envelhece-}

O mundo das *correspondences* de Baudelaire, as regiões onduladas da semelhança onde os toxicomaníacos ... estão em casa. Dessa escuridão das nuvens da semelhança, onde ela se forma da maneira mais escura, do envelhecimento, rompe o fértil, ressoa a água fértil, rejuvenescente nas gotas da qual o instante se reflete magicamente.

O envelhecimento como processo terrível no cosmos da semelhança. Este cosmos torna acessível as *correspondances* de Baudelaire.

Mas da escuridão das nuvens, vem como chuva o poder fértil da lembrança, nas gostas da qual o mundo se reflete.

A lembrança rejuvenesce.

A solidão para a qual ela leva, é a organização de um mundo, no qual Proust nunca introduz[iu] mais claramente do que nesta imagem: *Côté du Swann*, *Côté des Guermantes*.

Não só o tempo é encontrado novamente, mas a proximidade.

O verdadeiro empenho de Proust direciona-se ao curso do tempo, em sua face mais verdadeira, menos redigida [?] que ele no cosmos

O verdadeiro interesse de Proust se dirige à passagem do tempo em sua forma banal [?], na sua forma entrecruzada no espaço.

O curso do tempo no mundo desfigurado do estado da semelhança, o verdadeiro mundo de Proust.

O envelhecimento

Neste cosmos aparecem as correspondências baudelairianas.

E nelas o mundo se rejuvenesce, inebriante

Pois não só a eternidade é banida em tempo, mas também a distância na proximidade

A imagem de Combray

A solidão como embriaguês

Cópia do original: Arquivo Walter Benjamin, Ms 1962

*G.S.* II-3, p. 1063

Prolegômenos para Proust / 1

Com tantas analogias do mundo botânico, quase nada sobre animais. A respeito do universo das plantas em Proust comparar livros [como] os de [Raoul H.] Francé ou *Blumen* [Berlin 1928] de Th [eodor] Lessing.

Ensaios de Raphael Cor no *Mercure de France* 15 de julho de 1924 [?] 15 de maio de 1926 [tomo 188, pp. 46-55: *Marcel Proust e la jeune littérature*] / 15 de maio de 1928 [tomo 204, pp. 55-74: *Marcel Proust ou l’indépendant. Réflexions sur le “Temps retrouvé*”,] /

Dialética em Proust: seus problemas decorrem de uma sociedade saturada, mas as respostas às quais ele chega, são subversivas. Ou: a obra é legível apenas em longas viagens marítimas, durante uma convalescença, etc. Por outro lado, a quintessência da obra se encontra em todas as páginas.

Louis de Robert [*Comment débuta Marcel Proust*, Paris 1925] e [Robert] Dreyfus destaca, com razão, o tom epistolar que tem toda sua obra. O que resulta disso? Dreyfus [*Souvenirs sur Marcel Proust*, Paris, 1926] p 202

Cópia do original: Arquivo Walter Benjamin, Ms 717

*G.S.* II-3, p. 1064

De uma curta palestra sobre Proust proferida em meu 40º aniversário

Sobre o conhecimento da *mémoire involontaire*: suas imagens vêm [à tona] sem serem evocadas, trata-se nela [*mémoire involontaire*] muito mais de imagens que nunca vimos, antes de lembrarmos delas. Isto fica mais nítido naquelas imagens, nas quais nós podemos ser vistos - exatamente como em alguns sonhos. Nós ficamos em frente de nós mesmos, do mesmo jeito como provavelmente estávamos no passado primevo, em algum lugar lá, mas nunca diante de nosso olhar. E são justamente as imagens mais importantes que chegamos a ver, aquelas que são reveladas na câmera escura do momento vivido. Poder-se-ia dizer que em nossos momentos mais profundos, como naqueles pacotinhos de cigarro, foi nos dada uma pequena imagenzinha, uma foto de nós mesmos. E aquela “vida toda” que passa, como ouvimos frequentemente dizer, diante de moribundos ou de pessoas em perigo de vida, consiste exatamente dessas pequenas imagens. Elas apresentam uma sequência rápida como aqueles cadernos, que precedem o cinematógrafo, nos quais nós podíamos admirar, na infância, um boxeador, um nadador e um jogador de tênis praticando suas artes.

O hedonismo de Proust não pode ser entendido sem a ideia de representação (). Proust mesmo viu-se como o representante dos pobres e deserdados no prazer. Ele está completamente impregnado pela obrigação – isto é uma segunda coisa – de realmente vivenciar não apenas o prazer para todos, mas também o prazer em todo lugar e em tudo no qual ele é reivindicado. O propósito incondicional de salvar o prazer, de justificá-lo, de realmente achá-lo onde ele comumente é apenas fingido, é uma paixão de Proust, que vai muito mais fundo e é [palavra não decifrada][[53]](#footnote-53), do que suas análises desilusionistas. Daí sua especial fixação no esnobismo, do qual ele quer pegar o que tem de prazer autêntico dentro dele – um tesouro, que os membros da sociedade parecem ser menos capazes de resgatar.

Cópia do original: Arquivo Benjamin, Ms 754 f.

*G.S.* II-3, p. 1064-1065

1. \* Tradução de Carla Milani Damião, G.S. II-3, p.1048-1065. Tradução dos trechos em francês de Pedro Hussak van Velthen Ramos. [↑](#footnote-ref-1)
2. Planejamento, anotações ou materiais sobre o ensaio *Imagem de Proust.* Importante notar que essas anotações possuem dois aspectos fundamentais. O primeiro é que serve a Benjamin como um rascunho de partes sobre o ensaio “Imagem de Proust”. Quando dizemos “rascunho”, não dizemos montagem de partes ou inclusão de trechos inteiros, um procedimento utilizado por Benjamin em vários de seus ensaios e textos curtos, mas uma reescrita muito próxima, na maioria parte das vezes e, eventualmente, trechos idênticos. O segundo aspecto das anotações, é a construção de um rico material imagético como o que compõe o ensaio referido, e que serviria a um segundo ensaio sobre Proust. Seguimos a seleção dos editores dos G.S., notando que a ausência, nesta seleção, de um manuscrito, escrito em francês, intitulado, “Notizen zu Proust” (MBA I, Ms 1844. [↑](#footnote-ref-2)
3. A linguagem secreta refere-se, por exemplo, ao uso de palíndromos com os nomes próprios de qual Marcel era Lecram e os Bibescos eram Ocsebib. Proust era próximo do príncipe Antoine Bibesco, que lhe teria servido de modelo para a personagem Robert de Saint-Loup. [↑](#footnote-ref-3)
4. N.T.: profissionais [↑](#footnote-ref-4)
5. N.E.: No ensaio *Imagem de Proust*, a palavra é substituída de “die pervertierten Bindungen” para “die invertierte Bindungen”. [↑](#footnote-ref-5)
6. N.T. Em francês no original: Obra [↑](#footnote-ref-6)
7. N.E.: Observação dos editores alemães Tiedemann e Schweppenhäuser, *G.S.* II-3, p.1051. [↑](#footnote-ref-7)
8. N.T.: “A profundidade, ou melhor, a imensidão, está sempre do lado de si mesmo, não do lado de outrem”. [↑](#footnote-ref-8)
9. N.E.: Observação dos editores alemães Tiedemann e Schweppenhäuser, *G.S*. II-3, p.1051. [↑](#footnote-ref-9)
10. N.T.: Em francês no original: “Não muitos, mas o bastante”. [↑](#footnote-ref-10)
11. N.T.: Em francês no original: “falhas de memória”. [↑](#footnote-ref-11)
12. N.T.: Em francês no original: “desprendimento”. [↑](#footnote-ref-12)
13. N.E.: Boiardo era o título atribuído aos membros da aristocracia russa do século X ao XVII, tratava-se de classe social dominante, de proprietários de terra, na qual trabalhavam os mujiques. [↑](#footnote-ref-13)
14. N.T.: Em francês no original: “morto de cansaço”. [↑](#footnote-ref-14)
15. N.T.: Parágrafo aberto e não fechado ou por Benjamin ou pelos editores Tiedemann e Schweppenhäuser, G.S. II-3, p. 1053. [↑](#footnote-ref-15)
16. N.T.: No original: „unwirküllichen Eingedenken“. [↑](#footnote-ref-16)
17. N.T.: No original: „Erinnerung“. [↑](#footnote-ref-17)
18. N.T.: No original a frase está incompleta, dificultando a compreensão. [↑](#footnote-ref-18)
19. N.T.: No original: “Dennoch”. [↑](#footnote-ref-19)
20. N.T.: observação dos editores Tiedemann e Schweppenhäuser, G.S. II-3, p. 1054, 1º§. [↑](#footnote-ref-20)
21. N.T.: A expressão “sich Wind um die Nase wehen lassen” equivale a “conhecer o mundo e a vida”, o que se relaciona ao sentido de experiência da frase. [↑](#footnote-ref-21)
22. N.T.: No original: „Erinnerung“. [↑](#footnote-ref-22)
23. N.T.: No original: „Eingendenken“. [↑](#footnote-ref-23)
24. N.T.: Em francês no original: falhas da memória. [↑](#footnote-ref-24)
25. N.T.: Em francês no original: “repousa” [↑](#footnote-ref-25)
26. N.T.: Em francês no original: *“*desprendimento”. [↑](#footnote-ref-26)
27. N.E.: Osmologia ou, no original, *Osphrasiologie* (adjetivado: *osphrasilogisch*), corresponde à doutrina ou ciência que investiga odores e cheiros relacionados à memória. [↑](#footnote-ref-27)
28. N.E.: *Leitmotiv* é uma técnica de composição introduzida por Richard Wagner. Trata-se do uso de um ou mais temas que se repetem em passagens de óperas no tocante a uma personagem ou a um assunto. [↑](#footnote-ref-28)
29. N.T.: No original em francês: “seja que em Proust” [↑](#footnote-ref-29)
30. N.T.: No original em francês: “Marca” [↑](#footnote-ref-30)
31. N.T.: No original: *Stimmung*. [↑](#footnote-ref-31)
32. N.T.: interrogação sobre a palavra manuscrita anotada pelos editores Tiedemann e Schweppenhäuser, G.S. II-3, p.1058. [↑](#footnote-ref-32)
33. N.T.: “a única janela iluminada” [↑](#footnote-ref-33)
34. N.T.:“simplificação do trabalho” [↑](#footnote-ref-34)
35. N.T.: “papel adequado Londres” [↑](#footnote-ref-35)
36. N.T.: “Poeta persa em um alojamento de porteiro [↑](#footnote-ref-36)
37. N.T.: Sinalização dos editores Tiedemann e Schweppenhäuser sobre a interrupção do manuscrito, *G.S.* II-3, p.1059. [↑](#footnote-ref-37)
38. N.T.: No original em francês: “possuir apenas desejos de uma mulher”. [↑](#footnote-ref-38)
39. N.T.: No manuscrito Ms438, lê-se “Prousts Umständlichkeit”. Na edição de Tiedemann e Schwenppenhäuser, lê-se: „Prousts Unverständlichkeit“. Traduzimos “Umständlichkeit” como “cerimoniosidade”, de acordo com a ideia desenvolvida na sequência do texto. [↑](#footnote-ref-39)
40. N.T.: No original em francês: “a única janela iluminada” [↑](#footnote-ref-40)
41. N.T.: No original em francês: “papel feito propositalmente em Londres” [↑](#footnote-ref-41)
42. N.T.: No original em francês: “tudo veio no mesmo plano” [↑](#footnote-ref-42)
43. traduzir.T.: No original em francês: “Desfile” [↑](#footnote-ref-43)
44. N.T.: No original em francês: “Declínio” [↑](#footnote-ref-44)
45. N.T.: “encorajado pelo seu insucesso” [↑](#footnote-ref-45)
46. N.T.: No original em francês: “O Don Juan do ódio" [↑](#footnote-ref-46)
47. .N.T.: No original em francês: “os romances de Proust não mencionam um único estrangeiro” [↑](#footnote-ref-47)
48. [↑](#footnote-ref-48)
49. N.T.: *No original em francês:* “o mar “nunca o mesmo” N.T.: No original em francês: “o corte”. [↑](#footnote-ref-49)
50. N.E.: Observação dos editores Tiedemann e Schwepenhäuser, p.1062. [↑](#footnote-ref-50)
51. N.E.: Anterior a esses últimos fragmentos das anotações de Benjamin sobre Proust, encontram-se comentários dos editores Tiedemann e Schweppenhäuser (*G.S.* II-3, p.1062) a respeito do material – Prolegômena – que poderia ter servido a um segundo ensaio sobre Proust: “A compilação dos documentos sobre Proust contém, além disso, duas folhas (Ms 426 f.), nas quais Benjamin anotou correções do ensaio *Imagem de Proust*. A seguir, mais três anotações a respeito de Proust que se encontram em lugares diferentes de seu espólio. As anotações sobre Proust e Baudelaire fazem parte, como os Proust *Papiere*, dos estudos preliminares para o ensaio Imagem de Proust. Para os editores parecem ser, não menos importantes, de interesse pelo estilo de trabalho de Benjamin: certamente não representativo por este, ainda mais para um certo tipo, muito característico do mesmo se deixa extrair a variação lúdica de um escutar que é mais voltado para a linguagem do que pela causa, ganhando percepções mais impressionantes. - Em “Prolegômena a Proust II”, o significado do II não é claro: o mais improvável é que isto quer dizer prolegômena sobre o segundo volume da "*Recherche*"; possivelmente as notas são a respeito de um segundo ensaio planejado sobre Proust; no entanto, os editores estão inclinados a pensar em um trabalho preparatório para o ensaio de 1929 (o Prolegômeno I estaria, portanto, perdido). Finalmente, a curta palestra sobre Proust é um texto independente, porém fragmentário, provavelmente de 1932”. [↑](#footnote-ref-51)
52. N.T.: No original: „spontanen Erinnern“. [↑](#footnote-ref-52)
53. N.E.: Observação dos editores Tiedemann e Schweppenhäuser, *G.S*. II-3, p. 1065. [↑](#footnote-ref-53)