

PROUST RESPONDE A SEUS PRIMEIROS CRÍTICOS

Alexandre Bebiano de Almeida¹

Resumo

A proposta deste texto é discutir de que maneira Marcel Proust, o autor de *Em busca do tempo perdido*, respondeu, por sua correspondência, às críticas, realizadas especialmente por seus primeiros leitores, de que seu romance seria a obra de um diletante.

Palavras-chave: Proust. Correspondência. Diletantismo.

Résumé

Ce texte discute les lettres dans lesquelles Marcel Proust, l'auteur de *À la Recherche du temps perdu*, a répondu aux critiques de ses premiers lecteurs, qui accusaient son roman d'être l'œuvre d'un diletante.

Mots-clés: Proust. Correspondance. Dilettantisme.

1 Introdução

A correspondência de Proust se revela uma fonte importante para aqueles que se interessam pela composição de sua principal obra – o romance *Em busca do tempo perdido*. Com efeito, a correspondência permitiria reconhecer as fontes de “inspiração” do autor e acompanhar o desenvolvimento de seu romance – a gênese de sua obra. Ocorre que o gênero epistolar não se rende de maneira transparente a seus leitores, mas oferece inúmeros despistamentos, desvios e resistências: a correspondência de Proust demonstra que os motivos mais diversos, desde os mais prosaicos até os mais literários, seja a recusa para um convite de jantar, seja a proposta para publicação de seus originais, podem vir acompanhados de longas explicações, cujo aspecto literário ou retórico pode ajudar a compreender não só as discussões artísticas do período, mas também o próprio estatuto literário da obra proustiana.

¹ Prof. de Literatura Francesa da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas (FFLCH), da Universidade de São Paulo (USP).

A proposta desta comunicação é discutir de que maneira o escritor Marcel Proust respondeu, por sua correspondência, às críticas, realizadas sobretudo por seus primeiros leitores, de que seu romance seria a obra de um diletante. De fato, em 1912, quando Proust tenta publicar o primeiro volume de seu romance, intitulado *No caminho de Swann*, ele envia seus originais a três casas de edição: Fasquelle, a Nouvelle Revue Française (NRF) e Ollendorf; mas todas recusam, sucessivamente, sua publicação, sob o argumento de que os manuscritos não apresentam uma composição clara, assemelhando-se mais a uma coleção fortuita de retratos, lembranças e divagações. É exemplar nesse sentido o parecer anônimo sobre os originais da Fasquelle:

No fim das setecentas e doze páginas desse manuscrito [...]– depois de infinitas desolações, de ser afogado em insondáveis desenvolvimentos e irritantes impaciências a ponto de não se voltar à superfície – não se tem nenhuma noção do que se trata. Qual é o propósito de tudo isso? O que tudo isso significa? Onde tudo isso quer chegar? - Impossível saber! Impossível poder dizer! (apud LHOMEAU, 1988, p. 255)²

Nesse mesmo sentido, podemos citar também as cartas que Proust e André Gide, um dos dirigentes e fundadores da NRF, vão trocar mais tarde, em janeiro de 1914, no momento em que a editora decide publicar toda a obra de Proust (PROUST, 2004, p. 663-664). Nessas cartas, Gide não somente se arrepende de haver recusado os originais do romance proustiano, mas também explica os motivos dessa decisão: em 1912, ele enxergava Proust, não como um escritor, mas como um esnobe, um mundano amador, propondo uma obra avessa aos propósitos da NRF.

Nossa proposta aqui é expor de que maneira Proust respondeu, em sua correspondência, a essas críticas de que sua obra seria a criação de um diletante. Veremos que, opondo-se a essa recepção de sua obra, Proust acentuou o caráter filosófico de seu romance, com o propósito de distanciá-la de uma literatura de amadores mundanos. Mas isso nos conduz a uma outra série de dificuldades: o que seria uma literatura de diletantes? E por que o romance de Proust pode ser considerado como uma obra filiada a esse tipo de produção literária? Finalmente, o que seria a construção filosófica de *Em busca do tempo perdido*, de acordo com a correspondência de Proust? Esta comunicação esboça respostas para essas

² Salvo no caso de indicação expressa, as traduções são de responsabilidade do autor.

perguntas, com o propósito de iluminar as relações entre a escrita proustiana e o diletantismo.

2 A palavra diletantismo

No romance de Proust a palavra diletantismo surge para designar especialmente três personagens importantes: Charles Swann, o barão de Guermantes e, até certo ponto, o próprio protagonista são considerados personagens diletantes, isto é, amadores desinteressados de obras artísticas. Na verdade, conforme atesta uma declaração de um dos nobres decadentes do romance, o barão de Guermantes, a pecha de diletantismo pairava sobre a cultura francesa durante a atmosfera moral da Primeira Guerra Mundial, especialmente sobre seus escritores:

[...] enquanto eles [os alemães] se preparavam virilmente, nós nos abismávamos no diletantismo'. Esta palavra significava para o sr. De Charlus algo semelhante à literatura, pois, lembrando-se provavelmente de meu gosto pelas letras e de minhas veleidades de cultivá-las, bateu-me no ombro [...] e explicou como para atenuar a censura: 'Sim, nós nos perdemos no diletantismo, nós todos, você também, não se esqueça, pode repetir comigo *mea culpa*, nós todos fomos diletantes demais'. (PROUST, 1986, p. 99)

Como se vê, a palavra diletante possui aqui um sentido largo, a ponto de se confundir, aos olhos do barão, com artista e com uma decadência da cultura francesa no período da 1ª Grande Guerra. Isso dito, será que a palavra ainda pode ser vista em seu sentido próprio de amante desinteressado das artes? Ou devemos lê-la como mais um “ismo” do fim-de-século, como simbolismo, decadentismo, dândismo, esnobismo, esteticismo ou niilismo? É certo que a palavra se impregna da vagueza própria desse período e participa de suas controvérsias, tal como se pode concluir pelas várias definições que foram estabelecidas para o termo.³ Um dos escritores importantes da época, o crítico e romancista Paul Bourget assim definiu diletantismo:

Entender o *diletantismo* é mais fácil que defini-lo. Trata-se menos de uma doutrina que de uma disposição muito inteligente, ao mesmo tempo que muito voluptuosa, que nos inclina alternadamente a formas diversas de vida

³ Para as definições de diletantismo, apoiei-me no artigo do conde Philippe de Ribaucourt (1908). O autor realiza aqui um estado da questão, antes de condenar o diletantismo por imoralidade: “O diletantismo é imoral em razão dos meios que emprega, uma vez que tudo se lhe apresenta legítimo para obter prazer” (1907, p. 49). Um resumo histórico da questão pode ser encontrado também no livro de Carassus, especialmente no capítulo “Diletantismo, cosmopolitismo e esnobismo” (CARASSUS, 1966, p. 137-147). A bibliografia citada pelos autores, na sua grande maioria, acha-se hoje disponível para consulta no sítio eletrônico “Gallica”, da Biblioteca Nacional de França (Bnf).

e nos conduz a nos prestarmos a todas sem que nos entreguemos a nenhuma. (BOURGET, 1920, v. I, p. 55)

Dessa definição pode-se reter dois aspectos fundamentais. Em primeiro lugar, o diletantismo seria uma “disposição espiritual muito inteligente e voluptosa”. Desse modo, Bourget associa o diletantismo, antes de tudo, ao prazer intelectual, a uma espécie de gozo proporcionado pela fantasia. Em segundo lugar, “essa disposição espiritual inclinaria seus portadores para as formas mais diversas”. Com isso, Bourget indica um segundo elemento integrante do diletantismo, a saber, uma espécie de simpatia universal para com todas as expressões e formas, como se tudo pudesse servir de objeto para as fantasias do diletante.

Os críticos contrários à prática do diletantismo definiam o termo de maneira mais breve ou virulenta. Henry Bordeaux, em seu livro de crítica: *A vida e a arte*, publicado em 1895, define assim o termo: o diletantismo é “o sonho de gozar de todas as coisas” (1895, p. 170). Notem que os elementos essenciais da definição de Bourget se acham aqui: estamos diante de um sonho, isto é, um prazer puramente psíquico; mas de um sonho especial, cuja frustração conduziria o diletante a um certo atonismo ou prostração: o desejo de dispor todas as coisas de acordo com sua fantasia individual. Em 1896, Gabriel Séailles, professor de filosofia da Universidade de Paris - Sorbonne, determinou também um significado para o termo:

O diletantismo é uma arte de inverter a vida, de fazê-la ganhar em extensão o que ela perde em profundidade e intensidade, de suprimir o que ela possui de direto e de imediato, para sobrar somente uma imagem de que se dispõe a bel-prazer, um cenário móvel que a fantasia transforma. (SÉAILLES, 1923, p. 349)

Tudo somado, ainda que Bourget conceitue diletantismo como uma disposição do espírito, Bordeaux como um sonho, e Gabriel Séailles como uma arte, pode-se concluir que todos definem a prática como a busca de uma espécie de prazer imaginário. Para o diletante, o prazer seria algo espiritual. Ora, esse aspecto supramaterial do desejo constitui uma das fortes premissas do romance de Proust: aqui a felicidade não provém diretamente do gozo de um objeto, mas de um trabalho de imaginação; é o que o narrador do romance demonstra quando de maneira bem jocosa pede a seu leitor: “Deixemos as belas mulheres para os homens sem imaginação” (2003, p. 189), ou quando declara de maneira mais séria

e melancólica: “os verdadeiros paraísos são os paraísos que nós perdemos” (1986, p. 263)

3 Proust e o diletantismo

No momento em que publica seu romance, Proust responde por meio de cartas aos críticos que o acusavam de diletantismo. De fato, o argumento de que sua obra não passava de lembranças escritas ao sabor do capricho era seguido, quase sempre, da acusação de diletantismo. Assim, em carta destinada a André Gide de junho de 1914, Proust podia explicar que seu romance não era uma mera coleção de lembranças fortuitas, “que tudo isso não é uma [vã] evocação de diletante” (2004, p. 690). Do mesmo modo, em outra carta, redigida em fevereiro de 1914, Proust podia declarar a outro membro da NRF, o crítico Jacques Rivière, que não sofria de nenhum “ceticismo desencantado” e que sua obra seria a busca de uma verdade:

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

Como se vê, Proust não julgava que a *Recherche* pudesse se apoiar em uma doutrina subjetivista ou diletante. Ele acredita mesmo que seu romance possui um caráter pedagógico, desmistificador e que sua leitura conduz “à verdade objetiva”; é o que responde a Jean de Pierrefeu em 1920, no momento em que o jovem crítico o acusa de praticar uma literatura restrita ao subjetivismo das análises psicológicas:

Pascal disse que, se um pouco de ciência nos distancia da religião (não sei mais os termos exatos), muita ciência para ela nos devolve; não tenho a pretensão de pedir que leiam religiosamente meus livros. Mas, se eles forem lidos sem *parti pris*, sem pierrefeuísmo, ver-se-á que a análise psicológica conduz sempre neles à verdade objetiva, a essa verdade sem a qual não há ação possível e que será mais necessária amanhã do que nunca. (2004, p. 943)

Isso dito, o que seria essa “verdade objetiva” a que o romance de Proust conduziria seus leitores? O tema é difícil; grosso modo, pode-se dizer que Proust imagina seu romance como um romance filosófico, uma espécie de romance de aventuras, em que o personagem principal, um diletante, um amante das artes, não procura o Santo-Graal, mas a verdade. Essa verdade seria exposta no desenlace do romance, quando o protagonista descobre por fim sua vocação literária. No

último volume do romance, depois de muitas peripécias e reviravoltas, o protagonista decide escrever um romance; ele escreverá então o próprio livro que estamos lendo. Nesse sentido, o romance conta a história de um escritor, e suas peripécias podem ser vistas como o aprendizado necessário para escrever um romance. O protagonista-diletante aprenderia por fim que o ato de escrever é olhar o mundo verdadeiro:

A grandeza da verdadeira arte consiste em captar, fixar, revelar a realidade longe da qual vivemos, da qual nos afastamos cada vez mais à medida que aumentam a espessura e a impermeabilidade das noções convencionais que vão lhe substituindo, esta realidade que corremos o risco de morrer sem conhecer [...] (PROUST, 1986, p. 289).

O personagem principal descobre que a arte é captar um segredo comum a todos nós, a maneira pela qual cada um nós concebe e vê a realidade:

A arte é a revelação, impossível por meios diretos e conscientes, da diferença qualitativa decorrente da maneira pela qual encaramos o mundo, diferença que, sem a arte, seria o eterno segredo de cada um de nós. (PROUST, 1986, p. 289-290)

Para o narrador proustiano, a grandeza da mais alta arte, o que dá ânimo à escrita tão complicada de seu romance, é essa revelação da verdadeira vida, daquela essência ou sentimento instável que perpassa a todos os viventes, embora nenhum deles consiga encontrar a expressão correspondente para designá-lo, e precise então das lentes óticas da arte para saber e ter uma dimensão clara da vida que vive — como se esta estivesse sempre descentrada, e só pudesse ser encontrada e conhecida assim fora de si, por meio de um difícil trabalho de expressão artística e filosófica. Afinal, “A verdadeira vida, a vida enfim descoberta e tornada clara, a única vida, por conseguinte, realmente vivida, é a literatura” (PROUST, 1986, p. 290).

Conclusão

Assim resumido, o projeto artístico proustiano pode se assemelhar a um tremendo convite ao universo da arte. Isso só é possível porque o narrador-protagonista do romance concebe o ofício artístico, não como uma atividade participante da divisão social do conhecimento, mas como uma atividade capaz de romper as oposições que existem em nossa sociedade. À maneira de um diletante, de um apaixonado pelas artes, ele concebe o universo artístico como um lugar sem constrangimentos, onde a liberdade para a expansão de nossos sentimentos reina. Sob essa perspectiva, as criações artísticas constituem uma projeção de uma subjetividade independente, um reflexo espiritual de um indivíduo livre. Tal como conclui o filósofo Adorno (1988, p. 183), o projeto artístico de Proust manifesta-se, assim, a favor do vivo contra o morto: ele toma aqui o partido, não da obra de arte, mas da criação, do “ato espontâneo que não se contenta com o existente”. De acordo com essa perspectiva radical, até mesmo a leitura de um livro de história remete ao presente de seu leitor, e pode-se lembrar os trechos iniciais do romance em que o narrador-protagonista tenta dormir com um livro de história nas mãos: “parecia-me que eu mesmo era o assunto de que tratava o livro: uma igreja, um quarteto, a rivalidade entre Francisco I e Carlos V”. (1987, p. 95). A projeção do “eu” no livro de história - e mesmo toda a abertura do romance - ressoam como um aviso inicial: no universo moderno da criação artística, o indivíduo não conhece obstáculos para o exercício de sua fantasia.

REFERÊNCIAS

- ADORNO, Theodor. "Museu Valéry Proust". In: *Prismas: crítica cultural e sociedade*. Tradução Augustin Wernet e Jorge Mattos de Almeida. São Paulo: Ática, 1988, p. 173-186.
- BORDEAUX, Henry. *La vie et l'art: âmes modernes*. Paris: Perrin, 1895.
- BOURGET, Paul. *Essais de psychologie contemporaine*. Paris: Plon, 1920. 2 vols.
- CARASSUS, Émilien. *Le snobisme et les lettres françaises: de Paul Bourget à Marcel Proust (1884-1914)*. Paris: Armand Colin, 1966.
- DE RIBAUCCOURT, Philippe. La nature du dilettantisme. In: *Revue néo-scholastique*. 14^e année, n^o53, 1907. p. 37-49.
- LHOMEAU, F. *Proust à la recherche d'un éditeur*. Paris: Oliveir Orban, 1988.
- PROUST, M. *Lettres*. Sélection et annotation revue par Françoise Leriche. [Paris]: Plon, 2004.
- PROUST, M. *Du côté de chez Swann*. Édition réalisée sous la direction de Jean Milly. Édition du texte par Bernard Brun. Paris: Flammarion, 1987.
- PROUST, M. *Albertine disparue*. Édition intégrale établie, présentée et anotée par Jean Milly. Paris: Flammarion, 2003.
- PROUST, M. *Le Temps retrouvé*. Édition réalisée sous la direction de Jean Milly. Édition du texte par Bernard Brun. Paris: Flammarion, 1986.
- PROUST, Marcel. *Du côté de chez Swann*. Édition réalisée sous la direction de Jean Milly. Édition du texte par Bernard Brun et Anne Herschberg-Pierrot. Paris: Flammarion, 1987.
- SÉAILLES, Gabriel. *Essai de biographie psychologique*. 2a ed. Paris: Perrin, 1923.