

“PROUST ESTEVE LÁ, MAS SE ESQUECEU”

Guilherme Ignácio da Silva
guiproust@yahoo.com

“A coleção é um fenômeno que está na origem do estudo:
o estudante coleciona conhecimento.”

Walter Benjamin. *Paris, capital do século XIX*. [H 4, 3]

“(…) comme après la métempsyose
les pensées d’une existence antérieure;”
Marcel Proust. *Du côté de chez Swann*.

APRESENTAÇÃO

A literatura pode ser uma forma de aquisição de conhecimento? Tanto pelo sim, quanto pelo não, só deve responder por ela quem não se atrever a fazê-lo de uma maneira muito geral. A resposta sai de casos particulares e talvez seja dupla – sem ser contraditória – tanto afirmando, quanto negando a possibilidade de um conhecimento que emane da experiência de leituras literárias. Tentaremos esboçá-la, a partir de duas coordenadas: o conhecimento a respeito da história e o conhecimento a respeito da história da literatura. Nossos guias de leitura serão o ciclo de romances proustianos e alguns textos de seu primeiro tradutor para o alemão.

O artigo está dividido em quatro partes mais a conclusão. Na primeira e segunda, expomos o tema do ensino formal de literatura e de algumas leituras do herói, do narrador proustiano e de um de seus personagens; na terceira e quarta partes, nos concentramos nas propostas proustianas do conhecimento a respeito da história e da literatura.

I

Mais tarde, no colégio, todas as vezes em que, mal o professor voltava a cabeça, comunicava-me com algum novo amigo, a primeira pergunta que lhe fazia era se já fora ao teatro e se não achava que o maior ator era mesmo Got, o segundo Delaunay, etc. E se, na sua opinião, Febvre só vinha depois de Thiron, ou Delaunay depois de Coquelin, a repentina motilidade que Coquelin, perdendo a rigidez da pedra, adquiria em meu espírito para passar ao segundo lugar, e a agilidade miraculosa, a fecunda animação de que se via dotado Delaunay para recuar até o quarto, devolviam a sensação do florescimento e da vida a meu cérebro flexível e fertilizado. (PROUST, 2006a, pp. 105-106).

As linhas acima são as únicas que mencionam o ambiente escolar nas quase três mil páginas de *Em Busca do Tempo Perdido*. E, mesmo assim, elas ressaltam a importância de algo que acontece fora das paredes da instituição: a paixão platônica do herói proustiano pelos atores do teatro.

É curioso constatar que, em um livro que fala tanto da própria literatura como *Em Busca do Tempo Perdido*, não haja nenhuma outra cena do ambiente escolar de aprendizado. Ou seja, a formação literária não passaria pelas salas de aula. Nesse sentido, uma das cenas mais importantes do livro é a da leitura em voz alta de um romance de Georges Sand pela mãe do herói-narrador – sem nenhuma explicação prévia, apenas os sons e o sentido:

(...) quando lia a prosa de George Sand, que respirava sempre essa bondade e distinção moral que mamãe aprendera de minha avó a considerar como superior a tudo na vida, e que só muito mais tarde eu deveria ensinar-lhe a não ter igualmente por superior a tudo nos livros, atenta em banir da voz toda trivialidade, toda afetação que pudessem servir de obstáculo àquela poderosa onda, dava toda a ternura natural, toda a ampla doçura que exigiam, àquelas frases que pareciam escritas para a sua voz e que, por assim dizer, cabiam inteiras no registro de sua sensibilidade. Para atacá-las no devido tom, sabia encontrar o acento cordial que lhes preexiste e que as ditou, mas que as palavras não indicam (...)” (PROUST, 2006a, p. 68).

Com efeito, o estudo da gênese do romance proustiano revela um abandono progressivo, mas radical, das cenas de escola. Os manuscritos do projeto fracassado de romance publicados postumamente sob o título de Jean Santeuil trazem ainda um destaque para a formação intelectual e literária do herói vinculada a leituras em sala de aula e ao diálogo enriquecedor com um de seus mestres.

Jean Santeuil realiza valioso registro das aulas de filosofia com o “sr. Beulier”, retrato de Alphonse Darlu, professor que muito impressionou o jovem Marcel. Segundo o narrador do livro, o sr. Beulier (Darlu) era “o

homem que ele (Jean) mais admirou em toda sua vida.” (PROUST, 1971a, p. 267). O narrador estende essa influência sub-reptícia a toda sua geração: “Caso soubéssemos descobrir nos efeitos suas causas, reconheceríamos no talento dos jovens mais notáveis daquele tempo o pensamento genial do sr. Beulier.” (PROUST, 1971a, p. 268). Seus breves comentários de Hegel, Platão, Aristóteles, Kant, Spinoza, Michelet e Xenofontes – e mesmo dos fatos quotidianos, aparentemente banais, como a festa de natal – fertilizam por muito tempo a inteligência de Jean: “No lugar em que o mestre havia semeado uma única palavra, Jean, que a cultivava com amor, encontrava depois de algum tempo uma ideia florescente.” (PROUST, 1971a, p. 267).

O mais notável dessas aulas é a relação entre a formação espantosa desse professor de colégio e o que ele tem de realizar em sala, em um prestigioso estabelecimento frequentado pelos filhos da alta burguesia parisiense: o mestre, que fala com a mesma naturalidade da obra de um grande filósofo e dos fatos do dia a dia, é pago para corrigir e comentar individualmente a dissertação de cada um de seus alunos em sala.

Para o narrador, a postura moral do sr. Beulier o eleva acima das contingências sociais: “(...) esse homem mais do que mal vestido, ou seja, mediocrementemente vestido, que não sabia nem cumprimentar, nem entrar em um salão, dava a suas maneiras algo de comovente e doce que não teriam tido as maneiras de um príncipe.” (PROUST, 1971a, p. 269). Modelo de conduta moral para Jean, o sr. Beulier também lhe revela a prática quotidiana da leitura e da escrita, auxiliado pela fiel Mariette, criada que antecipa em seu comportamento o personagem de Françoise, criada da família de Marcel e única a permanecer a seu lado quando ele empreender enfim a redação de *Em Busca do Tempo Perdido*.

Ao abandono dessas cenas do ambiente escolar corresponde também o significativo abandono das cenas de narração “ao vivo” do processo do coronel judeu Albert Dreyfus: todas as cenas do tribunal durante a revisão do processo de condenação injusta de Dreyfus cedem lugar a uma manifestação da “visão” proustiana, com os reflexos do processo nos salões parisienses e as oscilações do caleidoscópio mundano acarretadas pela onda antissemita na França.

Outra informação importante do projeto abandonado de romance: à infância numa cidadezinha medieval e à formação padrão no prestigioso liceu Henri IV em Paris seguiu-se, cronologicamente, a entrada de Jean na vida mundana dos salões da capital e as reflexões sobre uma relação de amor e ciúmes. A grosso modo, *Em Busca do Tempo Perdido* elimina a segunda etapa (do colégio) e expande as outras duas, acrescentando, por fim, a Grande Guerra e as cenas de revelação da vocação artística, que imprime uma coerência superior ao percurso do herói.

Embora não registre mais no romance as aulas no colégio, sabemos, através dos espólios do escritor, da formação impecável de um aluno não muito brilhante nem muito regular às aulas: Proust foi aluno do liceu Condorcet, onde teve aulas de latim, de grego, filosofia, retórica e alemão. Na sequência, ele obteve também um diploma em filosofia, que lhe permitiria dar aulas, se quisesse. Mas o jovem de vinte e poucos anos vivencia uma carreira mundana fulminante de que dão mostras os vários artigos de jornal que dedica à descrição dos salões que frequentava. Pressionado pelos pais, ele acaba empreendendo a redação do projeto Jean Santeuil para mostrar que estava “se ocupando”. As traduções que em seguida realiza de duas obras de Ruskin são consolo daquele que se dedica a um trabalho de erudição por não conseguir criar nada próprio¹.

Fora dos bancos escolares, o herói de *Em Busca do Tempo Perdido* vivenciará a prática de leitura de textos literários como uma de suas necessidades vitais, como um “pão cotidiano”, alimento sagrado consumido diariamente “coisa que (sua) tia-avó não compreendia que fizesse senão aos domingos, dias em que é proibido ocupar-se de nada sério e em que ela não costurava (...).” (PROUST, 2006a, p. 137).

Pouco antes de sua morte (e já célebre por ter ganhado o Prix Goncourt), Proust volta à questão da literatura enquanto necessidade vital, respondendo gentilmente à pergunta desastrada de um jornalista que queria saber dele qual ofício exerceria “se fosse obrigado a exercer um ofício manual”: além de reafirmar, evidentemente, que continuaria utilizando suas mãos para escrever, Proust cita uma estrofe dos *Cantiques Spirituels* de Racine para tentar exemplificar o que seria o resultado desse ofício cotidiano: “O próprio Deus o compõe/Da fina flor de seu fermento./É o pão tão deleitável/Que não serve à mesa/O mundo que vocês frequentam./Ofereço-o a quem quiser me seguir:/Aproximem-se, querem me acompanhar?/Peguem, comam e vivam!!” (PROUST, 1971b, pp. 604-605)

O herói consome o seu “pão cotidiano”, comungando diariamente com a obra de Bergotte, seu escritor preferido na juventude. Conhecidos e admirados por indicação de um amigo judeu do colégio (Bloch), os livros de Bergotte são devorados durante as tardes ensolaradas de Combray.

¹ Devemos os detalhes da formação do jovem Proust ao valioso *Proust, Idéias Prontas*, de Bernard Brun. A reconstituição do percurso mundano de Proust e sua relação com o romance são analisados no capítulo “Proust era um esnobe trabalhador”, do mesmo livro (BRUN, 2007, pp. 47-52). Quanto aos trabalhos de tradução e seu rigoroso aparato crítico, Brun nos alerta que, caso não tivesse escrito o romance, Proust “passaria à posteridade como tradutor de John Ruskin e historiador da arte.” (Idem, p. 28).

Mas sobre esses livros, o herói nos diz pouca coisa, mencionando apenas algumas frases como razão do encanto que elas despertam: “(...) aquele mesmo fluxo melódico, aquelas expressões antigas, e outras muito simples e conhecidas, mas que, pelo lugar em que as punha em evidência, pareciam revelar de sua parte uma predileção particular; enfim, nas passagens tristes, certa brusquidão, um acento rouco.” (PROUST, 2006a, p. 130).

A admiração pela obra de Bergotte aumenta não pelos conhecimentos que poderia extrair dela, mas por ficar sabendo que “não há semana em que ele não jante” na casa dos Swann, que ele é “um grande amigo” da filha dos anfitriões, Gilberte, com quem sai para “visitar juntos as velhas cidades, as catedrais, os castelos.” (PROUST, 2006a, p. 133).

É através de Swann que o herói é informado de que Bergotte também tem Berma como sua atriz preferida. Sobretudo quando ela encena peças de Racine. Aliás, é Swann quem menciona uma “pequena plaquete sobre Racine” escrita por Bergotte, mas já esgotada. Com efeito, quando se torna um dos companheiros de Gilberte nos Champs-Élysées, ela lhe presenteará com esse livro.

Entretanto, nada nos é dito desse trabalho de erudição de Bergotte, ou dos “conhecimentos” que teria extraído dele. O herói se restringe a dar detalhes de “um pacote atado com fitas cor de malva e selado a lacre branco” e dos carimbos do correio na carta que enviara a Gilberte pedindo-lhe o livro, “selos do mundo exterior, roxos anéis simbólicos da vida, que pela primeira vez vinham esposar, manter, reanimar, alegrar meu sonho.” (PROUST, 2006a, p. 480). E o narrador conclui, sem todavia nos revelar nada do conteúdo do livro: “Com tanto prazer como as páginas que ele escrevera sobre Racine, eu contemplava o papel com grandes sinetes de lacre branco e fitas cor de malva no qual ela mas enviara.” (PROUST, 2006a, p. 488).

Da mesma forma, no dia da importante visita do (fictício) rei Teodósio a Paris – selando possíveis alianças da França com aliados para a sonhada guerra de vingança contra a Alemanha – Marcel tem outras preocupações, ligadas à família de Gilberte, mais especificamente, ao encontro que sua mãe tivera naquela tarde com Swann no setor de guarda-chuvas de uma loja de departamentos:

Dizia meu pai que eu não me interessava por coisa alguma porque não escutava quando falavam das conseqüências políticas que poderia ter a visita do rei Teodósio, naquele momento hóspede da França e, dizia-se, seu aliado. Mas, em compensação, que vontade tinha eu de saber se Swann havia saído com a sua pelerina! (PROUST, 2006a, p. 493).

Sabemos, pela fala de um personagem no último volume, que o herói (assim como Proust) chegou a traduzir *Sesame and the lilies*, de Ruskin. Mas nenhum detalhe dessa tradução nos é dado. E mesmo a viagem à Itália, após a morte de Albertine, acaba se realizando com outros objetivos, tão importantes quanto as visitas ruskinianas aos quadros de Carpaccio na Academia e aos afrescos de Giotto e Mantegna em Pádua: quando não está com a mãe, o herói percorre as ruelas de Veneza em busca de “mulheres do povo” e, ao final da estadia, planeja levar de volta para Paris “uma jovem vendedora de cristais”, “verdadeiro Ticiano” que deseja contemplar diariamente.

A avó, de personalidade “profundamente idealista”, se revoltará contra essa tendência do herói de deixar em segundo plano experiências intelectuais de conhecimento. Em um dos cadernos de esboços deixados por Proust, vemos que ela mobiliza a própria educação dos príncipes para tentar sensibilizá-lo:

Não entendo porque meu neto que é tão inteligente se apaixone por essas besteiras quando a quinze minutos daqui ele poderia ver obras-primas e conversar com um homem genial. Invejamos tanto Condé e o duque de Bourgogne que puderam ter como preceptores La Bruyère e Fénelon. Você, você podia estar vendo trabalhar, escutando o maior dos pintores que demonstrou por você tanta amizade e, em vez disso, você emburrece, você passa seu tempo se informando do que estão fazendo no campo de golfe e de tênis. [O herói se justifica:] ...eu não estava preferindo uma jogadora de golfe sem interesse a um homem superior mas uma emoção misteriosa a um prazer menos profundo da inteligência.” (PROUST, Cahier 34, fólio 48 v.º)

O que não deixa de ser uma alusão à educação dos príncipes, pois o “esprit”, enquanto elemento vital de “exercício das capacidades nobres”, tinha mais “afinidades com a galanteria” do que com o que chamamos de inteligência e aquisição de conhecimentos. (PÉCORA, 2001, p. 129).

Essa disposição de espírito do herói consegue irritar outras pessoas fora de seu círculo familiar. Em visita à Raspelière, luxuosa propriedade de veraneio dos Cambremer alugada aos Verdurin, ele nunca detecta a beleza nem demonstra interesse pelo que eles esperavam:

Indignei a sra. de Cambremer dizendo-lhe que pensava que tudo aquilo fosse mais campestre. Em compensação, detive-me com êxtase a respirar o cheiro de um vento que passava pela porta. ‘Vejo que gosta das correntes de ar’, disseram eles. Meu elogio do pedaço de lustrina verde que tapava um caixilho quebrado não obteve mais sucesso: ‘Mas que horror!’, exclamou a marquesa. O cúmulo foi quando eu disse: ‘É minha maior alegria ao chegar. Quando ouvi soarem meus passos na galeria, pareceu-me chegar não sei em que prefeitura de aldeia.’ Desta vez a sra. de Cambremer voltou-me resolutamente as costas. (PROUST, 2008, pp. 399-400).

É justamente nessa disposição de espírito do herói do livro que o crítico alemão Walter Benjamin irá localizar a “grandeza moral” de Proust:

Com uma paixão desconhecida aos escritores que o antecederam, ele escolheu como sua causa a fidelidade às coisas que atravessaram a nossa existência. Fidelidade a um entardecer, a uma árvore, a um raio de sol sobre o tapete, fidelidade a roupas, móveis, a perfumes ou paisagens. (BENJAMIN, 2009, p. 589).

A revelação que coloca o herói já maduro próximo do narrador do livro é o conhecido episódio do singelo bolinho *madeleine* mergulhado em uma xícara de chá. Veremos na terceira parte do artigo a relação deste episódio com uma possível proposta de estudo e aquisição de conhecimentos feita pelo narrador proustiano.

II

A questão do aprendizado formal e o aprendizado que se faz por conta própria (associando a um cultivo quotidiano de leituras literárias o cultivo do gosto artístico) é explicitamente representada nas cenas que tratam do crescimento intelectual de Albertine, personagem que domina a cena em pelo menos quatro volumes e que dá título a dois volumes de *Em Busca do Tempo Perdido*.

Quando a vê pela primeira vez junto com as amigas, na praia de Balbec, o herói se impressiona com o desleixo de seu francês (semeado de gírias e frases entrecortadas). Albertine, nesse momento, não é propriamente um personagem individual, mas antes um elemento quase indistinto de um grupo. E as gírias e o desleixo na fala são sinais do orgulho do pertencimento a um “círculo”, à animada “coterie” de “raparigas em flor”. No Antigo Regime, o termo em itálico designava o grupo de pessoas que partilhavam um mesmo “esprit”, uma mesma maneira de se expressar verbalmente e de se fazer entender por seus pares sem maiores esclarecimentos. As “raparigas em flor” partilham, entretanto, o jargão das ruas de Paris, das quadras de esporte e das pistas de ciclismo.

No final da estadia na praia, o grupo se prepara para a volta a Paris e os deveres da escola. O herói acompanha com ironia a discussão das amigas sobre os temas de dissertação propostos por seus professores: “Sófocles escreve dos Infernos a Racine para consolá-lo do insucesso de Atalia” ; e o segundo: “Suponha-se que depois da estréia de Ester, Madame de Sévigné escreve a Madame de La Fayette para lhe dizer o quanto sentiu a sua ausência”. (PROUST, 2006b, p. 571).

Os temas são exemplo da artificialidade do ensino de literatura nos colégios públicos do final do XIX. Proust os retirou da obra de um especialista nesses temas e autor de livros didáticos para serem usados nas aulas de retórica: Félix Deltour, antigo professor de retórica no liceu Bonaparte e inspetor geral de Instrução Pública, é autor de *Os Inimigos de Racine* no século XVII e dos *Princípios de composição e de estilo*. Neste “Curso completo de ensino literário e científico para o uso em todos os estabelecimentos de instrução pública”, além de introduzir os alunos (por princípio néscios) à leitura de autores da literatura greco-latina e da literatura francesa do “Grand Siècle” (com destaque para a arte dos retratos), Deltour abre capítulos para dar dicas de um didatismo comovente, como “a necessidade da leitura” e “a importância da leitura lenta e refletida”.

Do livro sobre Racine saíam os subsídios para os temas de dissertação sugeridos aos alunos da geração de Albertine: Deltour repertoria o contexto de encenação das peças de Racine e sua repercussão na alta sociedade, fazendo de seu manual uma consulta obrigatória para os alunos que não mais se interessavam em se inteirar das peças, nem muito menos de sua repercussão nas críticas e na literatura epistolar da época.

Albertine, naquele momento, não entendia a ironia do herói diante da artificialidade dos temas, baseados na consulta de um manual de leitura e na suposta seriedade dos temas endossada pela própria dificuldade de seu desenvolvimento por escrito. Ela ainda se preocupava com a escolha de uma fórmula apropriada para iniciar convenientemente a carta de Sófocles a Racine: com um frio “Senhor” simplesmente, ou com um caloroso “Caro senhor Racine”?...

O quinto volume do livro registra muitos avanços nas leituras da “prisioneira”, que agora se impressiona com os conhecimentos do herói e com sua maneira de ler e pensar as obras literárias:

Que pena, meu bem, que você seja tão preguiçoso! Como você vê a literatura de um modo tão mais interessante do que nos era ensinada; os deveres que nos mandavam escrever sobre Ester: ‘Senhor’, lembra-se?, disse ela rindo, menos para caçoar dos seus mestres e de si mesma do que pelo prazer de tornar a encontrar em sua memória, em nossa memória comum, uma lembrança já um pouco antiga. (PROUST, 2011, pp. 441-442).

É nesse volume que, trancado com sua “prisioneira” no apartamento dos pais e querendo se mostrar interessante para ela, o herói expõe enfim uma parte de suas leituras literárias: Dostoiévski, Madame de Sévigné, Tolstoi, Thomas Hardy, Stendhal, Barbey d’Aurévilly, Laclos, Baudelaire e a música de Vinteuil – todos lidos na perspectiva de leitura exposta pelo

próprio Proust no prefácio à sua tradução da *Bible of Amiens* de Ruskin. Ali, o cuidadoso tradutor-prefaciador menciona “o que deveria ser a primeira parte da tarefa de todo crítico”, tarefa que o herói põe em prática diante da amada e que consistiria em discernir “traços característicos”, em “ajudar o leitor a se impressionar com esses traços singulares, colocar sob seus olhos traços similares que lhe permitam tomá-los por traços essenciais do gênio de um escritor (...)” (PROUST, 2007, p. 12)

Essa proposta de contato efetivo com as obras é encenada pelo herói e posta em prática por Proust em seus estudos sobre Baudelaire, Stendhal, Flaubert e Nerval no projeto contra a crítica de recorte biográfico realizada por Sainte-Beuve.

III

O pedaço de *madeleine* mergulhado em chá leva o herói proustiano a encontrar (“retrover”) parte de sua infância passada na cidade de Combray. Um personagem que parecia morto, de tal forma esquecido, é quem lhe oferece, na época, o bolinho banhado em chá de tília: tia Léonie.

Símbolo dos recalques em nome da normalidade, antes da *madeleine*, não há qualquer menção à tia amalucada, tirânica e maníaca, que por anos vivera trancada em seu quarto no primeiro andar da casa da mãe (tia-avó do herói).

Certa manhã, após noite agitada na casa, com o parto da criada, o herói sobe até o quarto da tia e a vê despertando de um sonho em que saía para caminhar com o marido defunto; o herói a ouve agradecer a Deus por não tê-la levado de volta para a vida, senão em pesadelo: “Louvado seja Deus! O único distúrbio que temos é o parto da criada.” (PROUST, 2006a, p. 147).

Enquanto se entrega à leitura de livros de Bergotte no jardim, o herói ouve o “ramerrão” diário de tia Léonie e de sua criada Françoise: um transeunte ou um cachorrinho desconhecido, a vizinha que sai atrasada para a missa, uma menininha diferente das moradoras de Combray são o tema das conversas que pontuam o dia da tia de surpresas. Fora a modificação semanal de seu horário de almoço (servido mais cedo aos sábados), as “aventuras” que ela ainda se sente capaz de experimentar se restringem à movimentação que acompanha pela janela do quarto. Não que ela não desejasse uma transformação radical em seu cotidiano monótono. Pelo contrário, ela tem sonhos bastante radicais de mudança, envolvendo até mesmo um incêndio da casa, a morte de todos os seus familiares e um apazível período de férias de verão “em sua bela granja de Mirougrain, onde havia uma cascata.” (PROUST, 2006a, p. 155).

Como esse evento extraordinário acaba não acontecendo, tia Léonie passa a investir seu tempo livre em jogos mentais de tirania com sua criada Françoise, a quem atribui apaixonadamente roubos imaginários:

Pouco a pouco seu espírito não teve mais ocupações que adivinhar a cada momento o que poderia estar fazendo Françoise e o que pretendia ocultar-lhe. Observava as mais furtivas expressões fisionômicas da outra, uma contradição em suas palavras, um desejo que ela parecia dissimular. (PROUST, 2006a, p. 156).

Vigiando suas idas e vindas e sussurrando acusações sibilinas quando a outra vai deixar seu quarto, ela acaba interferindo nas atitudes da criada, que, se sentindo vigiada, “sondava cada vez mais as mínimas palavras, os mínimos gestos de minha tia, com uma atenção extraordinária.” Quando tem que lhe fazer algum pedido, Françoise “observava-a furtivamente, procurando adivinhar por seu rosto o que ela havia pensado e o que decidira.” (PROUST, 2006a, p. 157). O narrador compara esse teatro mental à chamada “mecânica de Versalhes” descrita pelo duque de Saint-Simon.

Em seu *Paralelo dos três primeiros reis Bourbon*, Saint-Simon define essa “mecânica” como mais um traço do espírito apequenado do rei Luís XIV, que faz do rigor em seus hábitos mais uma oportunidade de exercer sua tirania sobre seus cortesãos obedientes:

Nada de mais exatamente regrado do que seus horários e seus dias mesmo na diversidade de lugares, dos negócios e das diversões. Com um calendário e um relógio, podia-se dizer com precisão, mesmo a trezentas léguas de distância, o que ele estava fazendo naquele momento. (SAINT-SIMON, 1967, p. 87).

A encenação doméstica da tirania por tia Léonie leva o narrador proustiano a formular o que seria sua proposta de conhecimento da história. Em vez de ler Memórias do século XVII ou conversar com pessoas da nobreza, quem quisesse ter uma ideia do que seria a “mecânica de Versalhes” devia simplesmente observar o cotidiano de tia Léonie e sua criada:

(...) uma nuance de bom humor ou de altivez em sua fisionomia, eram da parte de Françoise objeto de um comentário tão apaixonado, tão temeroso como o eram o silêncio, o bom humor, a altaneria do Rei quando um cortesão, ou até um grão-senhor, lhe havia posto em mãos um memorial, na volta de alguma alameda de Versalhes. (PROUST, 2006a, p. 158).

O exemplo, que aproxima a tirania da senhora maníaca reclusa em seu quarto com a rotina do rei Sol, está vinculado à proposta proustiana de estudo e compreensão da história: em sua obra, o conhecimento da história (e do tempo perdido) passam por um exercício de “*décalage*”,

de “rompimento de níveis”, por um exercício em que chegamos ao conhecimento do presente e do passado através da aproximação de extremos, produzindo a percepção elucidativa de uma desproporção.

Veremos a seguir como Walter Benjamin atribui a Proust o fato de nos ter introduzido a conhecimentos da história da França aos quais, sem ele, talvez não tivéssemos tido acesso. Esses conhecimentos estão diretamente ligados à entrada do herói proustiano nos salões da aristocracia parisiense (que acontece no terceiro volume do romance) e têm relação com um tipo de formação que escapa à formação meramente escolar.

IV

Eis então, senhor de Voltaire, o momento mais lindo de minha vida. Faz vinte anos que sou seu aluno, e meu coração está cheio de alegria da felicidade que experimento em ver meu mestre.

– Senhor, honre-me por mais vinte anos, e prometa-me que, ao final desse período, virá trazer meus honorários.

– De bom grado, contanto que o senhor prometa me esperar.

A tirada voltairiana levou os convidados às gargalhadas (...). (CASANOVA, 1958, p. 498).

A insinuação maldosa (“raillerie”) de Casanova quanto à velhice de Voltaire não é ouvida pela corte de bajuladores (“flatteurs”) de que se cerca estrategicamente o “sr. de Voltaire”. Não era permitido dar mostras de mais “esprit” diante daquele que o exibia a seus convidados de toda a Europa em seu castelo de Ferney e que viria a definir teoricamente o termo na *Encyclopédie*. O príncipe de Ligne, amigo e correspondente de Casanova – e, para alguns, o “último homem com esprit” – também visitaria o mestre e introduziria assim o relato dessa visita: “O melhor que eu tinha a fazer durante a visita a Voltaire era não dar mostras de meu esprit. Só conversava com ele para que ele pudesse falar.” (PRINCE DE LIGNE, 2006, p. 343).

Walter Benjamin atribui a Proust o fato de nos ter introduzido (a nós, leitores do século XX) à “linguagem secreta dos salões”, linguagem que dominavam Voltaire e seus dois hóspedes célebres:

A quintessência da experiência não é aprender a ouvir explicações prolixas que à primeira vista poderiam ser resumidas em poucas palavras, e sim aprender que essas palavras fazem parte de um jargão regulamentado por critérios de casta e de classe e não são acessíveis a estranhos. Não admira que Proust se apaixonasse pela linguagem secreta dos salões. Quando empreendeu mais tarde a impiedosa descrição do petit clan, dos Courvoisier, do esprit de Oriane, ele já havia aprendido, no convívio com os Bibesco, a improvisar numa linguagem cifrada, na qual ele também nos iniciou. (BENJAMIN, 1994a, p. 42).

A “linguagem cifrada”, que obedeceria a “critérios de casta” é o *esprit*. Resposta aguda, dito espirituoso, fala engenhosa, o *esprit* é “faculdade intelectual mundana, que remete à agudeza e à elegância da conversação nas reuniões de sociedade e ocasiões de galanteria” (PÉCORA, 2001, p. 127). Diferentemente da inteligência “que se exhibe à platéia”, o *esprit* é “felicidade confidencial e oral de resposta viva, rápida, um sentido do tom e da palavra justa nas conjunturas mais delicadas”. (FUMAROLI, 2001, pp. 551-552).

Elemento essencial da conversação, o *esprit* está vinculado não apenas à elocução, mas a uma capacidade de compreensão: “Os *esprits* medíocres condenam geralmente tudo o que vai além de seu alcance.” (LA ROCHEFOUCAULD, 1964, p. 453).

Walter Benjamin, na inspirada tradução do volume que enfeixa a entrada do herói proustiano nos salões da nobreza no *faubourg Saint-Germain*, mantém fielmente o inapropriado “*Geist*” alemão para traduzir o que, no ensaio sobre Proust, ele conserva “*esprit de Oriane*”. Vide, por exemplo, o trecho célebre em que o narrador compara o *esprit* da família dos *Guermantes* ao *esprit* da família dos *Mortemart* (de que fala *Saint-Simon*): “(...) *man sprach von einem Guermantesgeist, wie von dem Geist der Mortemart* (...)” (PROUST, 1987, p. 433).²

A palavra permanece intraduzível pelo que ela pressupõe de conhecimentos de sua longa carreira na história da conversação e da literatura francesas, carreira à qual Proust teria colocado o ponto final: “No século XX, o ponto de vista de Proust se impôs: a conversação é a antítese da ascese literária, que é a única a poder lhe atribuir, retrospectiva e ironicamente, um sentido.” (FUMAROLI, 1992, p. 82).

Até as primeiras décadas do XVII, a França estivera associada a um lugar de gente rústica: “(...) penso que o verdadeiro e principal ornamento do espírito (*dell’animo*) de cada um são as letras, embora os franceses conheçam apenas a nobreza das armas e não se importem com o resto, de modo que eles não somente não apreciam as letras, mas chegam a abominá-las, e consideram os letrados os homens mais vis que existem.” (CASTIGLIONE, 1991, p. 81).

A única esperança de que “a glória das letras floresça também na França com um brilho incomparável” era a ascensão ao trono francês de Francisco I. Entretanto, assim que assume a coroa (e durante todo seu reino), o rei mecenas pensará obstinadamente em novas invasões da Itália com seu exército.

² Quintana mantém espírito no trecho traduzido por Benjamin: “dizia-se também o espírito dos *Guermantes*, como o espírito de *Mortemart*” (PROUST, 2007, p. 475).

O salão de Rambouillet e seu epígono Voiture (e suas Lettres) são contemporâneos da grande “descoberta” que redime a França da acusação de rusticidade nas letras e nos modos: “Dizem que o século XVII é o século em que a França descobriu o ‘esprit’. Voiture é sem dúvida alguma o primeiro caso exemplar de um homem que deve tudo ao esprit : ascensão social, sucesso, amizades, reputação, fama.” (CRAVERI, 2001, p 81).

Grande estudiosa italiana da história da conversação na França, Benedetta Craveri deve em grande parte a Tallemant de Réaux as citações sobre o início e a consolidação do esprit na história da conversação francesa. Em sua *Historiette* sobre o poeta do salão de Rambouillet, Tallemant relata (e Craveri cita) um exemplo do esprit railleur da dona do salão :

“A alguém que, após ter lido a edição póstuma das cartas de Voiture, passava a elogiar seu “esprit”, a sra. de Rambouillet respondia : ‘Mas, meu senhor, o senhor pensava que fosse por causa de sua nobreza ou por causa da beleza física que o recebiam em todo lugar, como o senhor viu ?’” (CRAVERI, 2001, p 81).

Uma pessoa podia ser infeliz, viver entre o tédio e a morte, mas ter no esprit alguma garantia de dignidade. É o que se extrai do retrato que Tallemant de Réaux nos traça da sra. Verneuil, ex-amante do rei Henrique IV, uma das vítimas de seu “fraco” por novas parceiras: após ter sido abandonada pelo rei, “ela só pensava em comida e quis até levar uma panela para o quarto de dormir.” Esta ex-amante infeliz “ficou tão gorda, que parecia um monstro.” Tallemant destaca, entretanto, uma característica que desperta sua simpatia por ela: “mas ela ainda continuava a ter muito esprit.” (REAUX, 1960, p. 08).

A importância da palavra no Antigo Regime francês revelava-se com primazia na arte dos “portraits”, dos retratos. Grande parte da arte do duque de Saint-Simon – escritor preferido de Proust, de seu narrador e dos personagens Swann e Charlus – está na arte dos retratos, em que o “esprit” compensa os aspectos muito negativos e distingue os que são retratados com simpatia ou não pelo duque: “O artista sempre vai preferir ao rosto mais nobremente regular, mas ao qual falta um certo ‘brilho’, fisionomias borbulhantes de esprit.” (COIRAULT, 1965, p. 48).

No retrato de Henrique IV, rei sem muito “esprit”, criado entre gente de guerra e de partido, o duque incorpora uma série de baixezas morais, como a paixão pelo jogo, a vaidade excessiva e o fato de preferir, mesmo durante uma batalha decisiva, deixar o comando das tropas para ir se encontrar com uma de suas amantes:

O fraco que Henrique IV teve durante toda a vida pelas mulheres foi seu principal e mais funesto obstáculo. (...) E é o que, com o tempo, vai se tornando cada vez mais grave, baseado em seu exemplo (SAINT-SIMON, 1967, p. 59).

A última frase do retrato alude ao outro alvo do duque no verdadeiro processo que, pouco antes de morrer, moveu contra Henrique IV e Luís XIV em favor de Luís XIII. Dentre as paixões mais deploráveis do Rei Sol (além das amantes e de legitimar os filhos bastardos que teve com elas) está justamente a vaidade excessiva que faz com que não suporte o convívio com pessoas que tenham muito “esprit”:

Louis XIV, exceto pela sra. de Montespan (sua amante) e pelas pessoas que frequentavam a casa dela, onde havia muito esprit, o temia mesmo nos cortesãos mais jovens, e mesmo nos mais banais. Ele só se sentia bem com pessoas de ambos os sexos com relação às quais se sentia superior, ou que tinham a habilidade de esconder cuidadosamente seu esprit, e de lhe parecer bastante inferiores. (SAINT-SIMON, 1967, p. III).

A frase concessiva em retrato tão impiedoso do rei (“exceto pela sra. de Montespan e pelas pessoas que frequentavam a casa dela”) é alusão à família Mortemart : família que deu ao rei uma de suas favoritas, com quem ele teve sete filhos bastardos, legitimados (os que sobreviveram) antes da morte do rei – para rancor do duque de Saint-Simon –, ficando aptos a concorrer ao trono em pé de igualdade com os príncipes de sangue. Permanecia inalterada, todavia, a admiração do duque memorialista pelo “esprit” dos Mortemart.

Proust dedicou todo um volume do ciclo de sete romances ao tema do “esprit” associado a uma família da nobreza parisiense. Em carta a um amigo, ele revela que o fez para tentar preencher as lacunas sobre o termo nos retratos traçados por Saint-Simon de membros da família Mortemart:

Não sei se já lhe disse que o que me levou a escrever, como um dever de casa (“pensum”), tantas réplicas da duquesa de Guermantes e a tornar coerente, sempre idêntico o ‘esprit dos Guermantes’ foi a decepção que experimentei, vendo Saint-Simon nos falar sempre do ‘esprit dos Mortemart’, dos ‘contornos tão particulares’ do esprit da sra. de Montespan, da sra. de Thianges, da abadessa de Fontevrault, não conseguir encontrar uma única palavra, a mais leve indicação, que permitisse compreender no que consistia essa singularidade da linguagem própria aos Mortemart. (PROUST, 1992, 259)³.

³ Para um estudo da gênese do *esprit* dos Guermantes nos cadernos de esboços de Proust, cf. nosso texto publicado no site do Institut des Textes et Manuscrits Modernes: <http://www.item.ens.fr/index.php?id=57768>

Um “dever de casa de punição” para um mau aluno –Proust utiliza o termo “pensum” para aludir à tarefa árdua (e por vezes desprazerosa) de ainda ter de falar do “esprit” e da sua relação com a busca do tempo perdido. Situado no terceiro dos sete volumes, o “esprit” dos Guermites é apenas uma etapa no percurso de descobertas do herói, que, no vocabulário “déleuziano”, sai dos “signos mundanos” e se dirige aos “signos da arte”. De qualquer forma, no último volume, com a revelação de sua vocação artístico-literária, o herói-narrador se propõe justamente a escrever “as Memórias de Saint-Simon de outra época.” (PROUST, 2013, p. 277).

O fascínio pelo salão da duquesa de Guermites e a sátira do “esprit” da família produzem o “décalage”, a desproporção que leva ao conhecimento sobre a história da França e de sua literatura, que, por muito tempo, contara com o “esprit” como elemento principal da atração que exercia nos visitantes estrangeiros e nos leitores de língua francesa. “É uma das contradições de um romance cuja narrativa se alimenta, para prazer do leitor, da mediocridade denunciada pelo narrador.” (BRUN, 2007, p. 52).

Essa denúncia se faz pelo riso: “(...) pelo riso, ele não suprime o mundo, mas o derruba no chão, correndo o risco de quebrá-lo em pedaços, diante dos quais ele é o primeiro a chorar.” (BENJAMIN, 1994, p. 41). No Brasil, o poder crítico desse riso é título e tema do livro mais complexo da extensa fortuna crítica brasileira sobre a obra de Proust⁴.

Quando o pensador marxista vê no “esprit” o lado da exclusão (“linguagem cifrada, não acessível a estranhos”), ele talvez esteja influenciado pelo próprio Proust, para quem o “esprit” e a conversação já haviam deixado há muito tempo de ser suficientes para sustentar uma obra literária: no momento em que o narrador de romances “segrega-se”, em que a origem do romance é “o indivíduo isolado” e mesmo o leitor de romance passa a ser “mais solitário que qualquer outro leitor” (BENJAMIN, 1994b, p. 213), a conversação e o exercício do “esprit” garantem apenas a unidade de uma coterie de gente muito agradável, mas de aspirações um tanto medíocres e apequenadas.

A conversação na coterie Guermites é a melhor oportunidade para destacar a singularidade pessoal e a excelência individual de Oriane de Guermites, que exclui, para brilhar com mais intensidade, os Verdurin e os Cambremer que se propuserem a imitá-la. Naquela virada de século, com o caso Dreyfus e a Grande Guerra no horizonte, a conversação se tornara uma cortina de aparências que o escritor precisava atravessar para poder criar:

⁴ Alusão ao livro *Proust: a violência sutil do riso*, de Leda Tenório da Motta.

As imensas conversações que pontuam a Recherche, no salão da sra. Verdurin, no salão da sra. de Villeparisis, nos da sra. de Cambremer e da sra. de Guermantes, não possuem outro sentido senão o de serem oferecidas à ironia nascente do narrador, que faz dessas flores artificiais seu mel amargo. É ele, e apenas ele que, (como Alice), na verdade do espelho, já se entrega a seus exercícios de travessia das aparências e de aprendizagem da verdadeira meditação literária. (FUMAROLI, 1998, p. 284).

Embora não dê mostras de que tenha tomado conhecimento do universo do Antigo Regime francês (pois Paris, por causa do “esprit”, teria sido a “capital” do XVII e do XVIII também), Benjamin detecta na figura do escritor e leitor solitário a imagem mais significativa de um novo contexto histórico de que a obra e a “imagem de Proust” seriam “exemplares”.

CONCLUSÃO

A leitura de *Em Busca do Tempo Perdido* confirma que a literatura pode, sim, ser uma porta de acesso ao conhecimento da história e da tradição literária. E que talvez o prazer literário conte também com um conjunto de conhecimentos prévios (fruto de cultivo quotidiano) para se realizar. Por outro lado, ao lidar com imagens e provocar um outro tipo de compreensão da vida e da arte, a literatura nos comove pela afirmação de uma experiência que se furta ao didatismo, ao aprendizado e à transmissão de conhecimento. Nesse sentido, os esforços para situar, por exemplo, a obra de Proust na história da conversação não garantem a compreensão do livro, nem o interesse de novos leitores por ele.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BENJAMIN, Walter. <<A imagem de Proust>>. In : *Magia e Técnica, Arte e Política*. São Paulo, Brasiliense, 1994a, pp. 36-49.
- BENJAMIN. <<O narrador>>, in: *Magia e Técnica, Arte e Política*. São Paulo, Brasiliense, 1994b, pp. 197-221.
- BENJAMIN. *Passagens*. Belo Horizonte, Editora da UFMG, 2009.
- BRUN, Bernard. *Proust, Idées Reçues*. Paris, Le Cavalier Bleu, 2007.
- CASANOVA. *Mémoires I*. Paris, Gallimard (Pléiade), 1958.
- CASTIGLIONE. *Le livre du courtisan (1528)*. Paris, Flammarion, 1991.

- COIRAULT, L'Optique de Saint-Simon. (Essai sur les formes de son imagination et de sa sensibilité d'après les <<Mémoires>>). Paris, Armand Colin, 1965.
- CRAVERI, Benedetta. L'âge de la conversation. Paris, Gallimard, 2001.
- DELTOUR, Félix. Les ennemis de Racine au XVIIe siècle. Paris, Didier et Cie Librairies, 1859.
- DELTOUR. Principes de composition et de style. Paris, Librairie Ch. Delagrave, 1897.
- FUMAROLI, Marc. <<La Conversation>>, in : Trois Institutions Littéraires. Paris, Gallimard, 1992, pp. 111-210.
- FUMAROLI. La diplomatie de l'esprit. De Montaigne à La Fontaine. Paris, Gallimard, 1998.
- FUMAROLI. <<Charles-Joseph de Ligne: le dernier homme d'esprit>>, in: Quand l'Europe parlait français. Paris, Livre de Poche, 2001, pp. 551-572.
- LA ROCHEFOUCAULD. Oeuvres Complètes. Paris, Gallimard (Pléiade), 1964.
- PÊCORA, Alcir. <<Humores e simetrias das Máximas>>, in: Máquina de Gêneros. São Paulo, Edusp, 2001, pp. 117-133.
- PRINCE DE LIGNE, Charles-Joseph. <<Mon séjour chez M. de Voltaire>>, in: Oeuvres III. Bruxelles, Éditions Complexe, 2006, pp. 343-351.
- PROUST, Marcel. No Caminho de Swann. (Trad. Mario Quintana). São Paulo, Ed. Globo, 2006a.
- PROUST. Guermantes (Trad. Walter Benjamin). Frankfurt, Suhrkamp Verlag, 1987.
- PROUST. O Caminho de Guermantes. (Trad. Mario Quintana). São Paulo, Ed. Globo, 2007.
- PROUST. Sodoma e Gomorra. (Trad. Mario Quintana). São Paulo, Ed. Globo, 2008.
- PROUST. A Prisioneira. (Trad. Carlos Drummond de Andrade). São Paulo, Ed. Globo, 2011.
- PROUST. <<Préface du Traducteur>>, in: RUSKIN, John. La Bible d'Amiens. (Trad. Marcel Proust). Paris, Bartillat, 2007.
- PROUST. Correspondance XX (1921). Paris, Plon, 1992.
- PROUST. Jean Santeuil. Paris, Gallimard (Pléiade), 1971a.
- PROUST. <<Si vous étiez obligé d'exercer un métier manuel...>>, in: Contre Sainte-Beuve. Paris, Gallimard (Pléiade), 1971b, pp. 604-605.
- PROUST. Cahier 34 (NAF 16664).

REAUX, Tallemant de. *Historiettes*. Paris, Gallimard/Pléiade, 1960.

SAINT-SIMON. *Parallèle des Trois Premiers Rois Bourbons*. Paris, Jean de Bonnot, 1967.

MOTTA, Leda Tenório da. *Proust : a violência sutil do riso*. São Paulo, Perspectiva/Fapesp, 2007.