

AS IDÉIAS CRÍTICAS DE MARCEL PROUST SEGUNDO *CONTRE SAINTE-BEUVE*

Takiko do Nascimento

Universidade Federal da Bahia

Introdução

A atividade do crítico compreende, segundo Marcel Proust, o levantamento dos traços dominantes e característicos de uma obra, traços que definem a originalidade de um escritor, através de uma análise atenta e dirigida pela intuição. Compete-lhe, igualmente, mostrar a atitude do artista em relação à obra de arte, sua estética e sua moral artística, ou seja, “reconstituir sua vida espiritual”.

Em *Contre Sainte-Beuve*, Proust deu exemplo de seu método crítico, mais interessado em apontar a originalidade dos escritores contemporâneos de Sainte-Beuve, que por este não foram reconhecidos. Os estudos proustianos, contrariamente, não têm nada ou quase nada de biográfico e balizam as estruturas permanentes de temas, de composição e de estilo, com o fito de reconstituir “suas vidas espirituais”, segundo sua definição.

Em *Contre Sainte-Beuve*, livro singular, no conjunto da produção predominantemente ficcional de Marcel Proust, pode-se avaliar em que medida ele conseguiu desenvolver e aplicar suas concepções críticas, pelos juízos que emitiu sobre os autores analisados, e ver antecipados a lucidez, amplo domínio dos procedimentos literários e uma consciência estética que a seu tempo

encontrariam extraordinária expressão. É o que se pretende demonstrar com o presente trabalho.

Antes de escrever *À la recherche du temps perdu*, Proust projetou elaborar um trabalho questionando o método crítico de Sainte-Beuve (1804-1869), ou seja, a crítica biográfica, que consistia em recolher todas as informações a respeito de um autor, inclusive opiniões dos amigos e dos que o conheceram, como pré-requisito para emitir juízo de valor sobre a respectiva obra. Com tal perspectiva, Sainte-Beuve nas *Causeries du lundi*, que saíam todas as segundas-feiras, no *Constitutionnel*, resenhava e dava conta de tudo que era publicado na semana, baseando-se sempre na biografia do autor.

A Proust interessava demonstrar que os conceitos e elogios de Sainte-Beuve eram mal fundados, do que resultava enaltecendo escritores de segunda categoria (Molé, d'Alton Shée, Daru, etc.), em detrimento dos grandes autores do século XIX, como Nerval, Balzac, Baudelaire, Stendhal e Flaubert, não lhes sabendo reconhecer a originalidade e grandeza.

Segundo o entendimento de Marcel Proust, Sainte-Beuve errou e não soube identificar os maiores criadores seus contemporâneos, justamente pela falência de um método de investigação crítica, que considerava o autor em prejuízo da produção artística propriamente dita. Na verdade, o ensaio permaneceu inconcluso, preterido pela realização da monumental obra romanesca de Proust - *À la recherche du temps perdu*. Não obstante, em 1954, Bernard de Fallois publicou pela primeira vez aquele projeto inacabado, sob o título de *Contre Sainte-Beuve*¹, tomando a liberdade de preencher as lacunas deixadas por Proust. Em 1971, finalmente, *Contre Sainte-Beuve* foi publicado pela Gallimard, numa edição estabelecida por Pierre Clarac², respeitando-se o estado em que Proust deixou seus manuscritos, isto é, com muitos brancos, correspondendo a palavras e citações que o autor esperava preencher posteriormente.

As concepções da Crítica Proustiana

As idéias críticas de Proust repousam fundamentalmente no seguinte princípio: o “eu” exterior e social do poeta é estranho a seu “eu” criador e lhe ignora os desejos profundos³. Desse modo, o escritor teria várias “esferas”, várias camadas, sendo que o “eu” criador vive em esfera diversa daquela em que habita o “eu” social⁴.

O “eu” criador do artista é que faculta a sua obra, ao extrair “formas” retiradas de um mundo sobrenatural e exclusivamente pessoal, enquanto que ao homem da vida mundana, dos jantares, da ambição, não sobra mais nada, ou seja, o “eu” social não conserva coisa alguma da essência do “eu” criador⁵.

Um crítico esclarecido, portanto, não investigará o segredo de determinada obra-prima no “eu” social do artista, mas — deixando de lado os dados exteriores de sua biografia — no seu “eu” criador, interior e invisível, que produz sua obra na solidão e no recolhimento, pois

“o gênio, mesmo o grande talento, provém menos de elementos intelectuais e de afinamento social superiores aos dos outros, e sim, da faculdade de transformá-los, de transpô-los”. Com efeito, “os que produzem obras geniais não são aqueles que vivem no ambiente mais delicado, que têm a conversação mais brilhante, a cultura mais vasta, mas aqueles que tiveram o poder de, cessando bruscamente de viver por eles mesmos, tornar sua personalidade semelhante a um espelho, de tal modo que sua vida, mesmo que possa ser mais medíocre mundanamente e mesmo, num certo sentido, intelectualmente falando, se reflète aí, o gênio consistindo no poder refletor e não na qualidade intrínseca do espetáculo refletido.”⁶

Além desse princípio fundamental, isto é, o dualismo do “eu” do artista, outros se podem extrair da leitura de *Contre Sainte-Beuve* ou, eventualmente, pinçá-los da obra ficcional proustiana, como se segue:

"Um crítico deve julgar a obra em si, evitando procurar informações exteriores a ela."⁷

"Um livro não deve nunca parecer-se com uma conversação nem responder ao desejo de agradar ou de desagradar."⁸

"Inútil, portanto, querer escrever especialmente para um certo tipo de leitores, para as crianças ou para o povo."⁹

"A crítica há que ser objetiva e a opinião sobre uma obra não deve mudar segundo as oscilações do humor."¹⁰

Proust é contra uma crítica subjetiva demais e arbitrária, que tira de uma obra

“uma quantidade de coisas que chovem em profusão, um pouco como da cartola do mágico, porque só deve contar em arte o que está expresso ou sentido.”¹¹

A crítica literária não deve ter medo de inovar, nem se limitar a repetir ou ver o que os outros já viram ou disseram. Não deve ser uma crítica superficial e material, feita de palavras que causam

“prazer aos lábios, aos cantos da boca e que não tem a coragem de perquirir o que há por baixo delas.”¹²

À percepção proustiana os dados da vida não contam para o artista, não são mais do que ocasião para desvelar o seu gênio. O artista pode extrair a beleza de qualquer assunto, o feio e o belo, das coisas mais humildes como das mais preciosas, pois

“todo valor está nos olhares do pintor”¹³. Quando trata de Baudelaire, Proust observa que ele soube transmutar assuntos bastante sórdidos em beleza poética.¹⁴

Quando lê, Proust sempre será levado a “percorrer seu próprio caminho” e não consegue impedir-se de falar de seu próprio eu, através dos escritores que lê. Analisando *Sylvie*, de Gérard de Nerval, Proust evoca suas próprias impressões:

“Estremeço, quando leio num indicador de horários de trem o nome de Pontarmé.”¹⁵

Em *À la recherche du temps perdu*, ele menciona várias vezes sua comoção diante dos indicadores de trem. E, reconhecendo em Nerval temas que ele próprio vai desenvolver nessa obra, exclamará:

“E nós gostaríamos tanto de ter escrito estas páginas de *Sylvie*!”¹⁶

Isto é tão característico de Proust, que ele dirá, em outro lugar:

“Pois (os leitores) não seriam, na minha opinião, meus leitores, mas os leitores deles próprios (...); meu livro,

graças ao qual eu lhes forneceria o meio de ler neles mesmos.”¹⁷

E, ainda:

“Os belos livros são escritos numa espécie de língua estrangeira. Sob cada palavra, cada um de nós coloca o seu sentido ou pelo menos a sua imagem, que frequentemente é um contra-senso.”¹⁸

Uma obra-prima é original, única, insubstituível, não é um somatório de todos os belos livros que se leu¹⁹. Daí a inutilidade de querer comparar dois escritores, procurando traços de um no outro; por exemplo, Gérard de Nerval não pode ser comparado a Racine, como o fez Jules Lemaître.²⁰

Para Marcel Proust, o que importa numa obra é antes a forma e não a matéria que forneceu o assunto:

“o fundo das idéias é sempre num escritor a aparência, e a forma, a realidade.”²¹

Isso quer dizer que o que importa é o resultado final do esforço do escritor para exprimir algo, em uma palavra, o estilo da obra. O estilo é a medida do talento e da originalidade de um escritor:

é “a revelação que seria impossível por meios diretos e conscientes, da diferença qualitativa que há no modo como nos aparece o mundo”²². “Só a beleza da expressão (...) mede as profundezas onde ela foi elaborada na alma do poeta”²³. “Uma execução perfeita (...) é tudo.”²⁴

O valor do estilo se mede pelo grau do “fondu” (fundido).²⁵ Deste ponto de vista, o estilo de Balzac não seria perfeito para Proust.²⁶

Mas ele admite que belas passagens estão presentes em Balzac, quando o pensamento refundiu, unificou o estilo²⁷. O modelo desta qualidade requerida do estilo encontra-se exemplarmente em Flaubert, onde

“todas as partes da realidade são convertidas numa mesma substância, de vastas superfícies, de uma reverberação monótona”²⁸.

O Exercício da crítica: aferições

Ao ocupar-se dos autores analisados, Proust assinala os defeitos de estilo, a exemplo da banalidade (clichês, trivialidades...), no ensaio sobre Romain Rolland; igualmente faz ressalvas à linguagem escrita, muito próxima da realidade concreta ou do tom da conversação, condenada em Balzac como se fora vulgaridade. No estilo de Sainte-Beuve, uma falsa naturalidade destinada a agradar os leitores; o arcaísmo, nas notas sobre Moréas; a secura do estilo, no estudo sobre Nerval²⁹.

Destarte, o estilo, livre de todos os conformismos — tanto o que consiste em bajular o público leitor, como o que se imobiliza na imitação do passado — deve ser a “tradução” daquilo que o artista traz em si. A tarefa do escritor é de “aproximar de si esta música confusa, de ouvi-la claramente, de anotá-la, de reproduzi-la, de cantá-la”³⁰. E ao crítico cabe registrar em que medida o artista conseguiu aproximar-se do objeto a exprimir, pois, “enquanto subsistir o afastamento (*écart*), a tarefa não está concluída.”³¹.

A produção de um escritor de gênio é decerto original, diferente das outras: ainda que vários bons escritores, colocados nas mesmas circunstâncias, tendo a mesma cultura, versassem sobre o mesmo assunto quase da mesma maneira, uma vez que

“o princípio que age em nós, quando escrevemos e que cria pouco a pouco nossas obras é tão pessoal, tão único, que cada um acrescentará o bordado particular que é só dele, e que faz da mesma coisa uma coisa completamente nova.”³²

Por conseguinte, cada livro, cada autor, pela visão particular que fornece do mundo, é algo único e insubstituível. O objetivo da crítica proustiana reside, pois, em reconhecer através das obras de um escritor, a qualidade original de sua visão. A análise de Proust incide unicamente sobre o texto,

“na sua solidão incomparável, tal como a obra saiu dos espaços interiores onde o artista se abstraiu para criar.”³³

Um crítico deve acercar-se de uma obra com bastante humildade e flexibilidade para lograr submeter-se a ela e atingir os desígnios do autor. Se este tem gênio, ele escreve

“sem pensar em ninguém, pelo que ele tem em si de essencial e de profundo”³⁴.

O crítico, portanto, não deve julgar as obras superficialmente, do exterior, “a uma distância respeitosa”, como Sainte-Beuve, mas deve colocar-se do ponto de vista daquele que as escreveu³⁵.

Conclusão

O artista, já o vimos, apresenta uma visão original do mundo, através de suas criações. Cabe ao crítico registrar a existência destes artistas, que revelam o novo modo de ver o mundo, e facilitar-nos o acesso a tais revelações. Para tanto, faz-se necessário extrair essa

individualidade única do gênio criador, destacando-lhe os traços singulares que se repetem na obra, pois é nestes “traços característicos e essenciais que se manifesta a essência do artista.”³⁶ Preferentemente o crítico deve ler todos os escritos de um autor, visto que seus traços característicos e fundamentais encontram-se em toda a extensão do que produziu³⁷. A leitura de apenas um livro de determinado autor equivale a ter com este um só encontro. Conversando-se com uma pessoa é possível apreender-se traços singulares. Entretanto é na repetição destes em circunstâncias variadas que eles se definem efetivamente como característicos e essenciais³⁸.

O papel do crítico literário implica em descobrir, no conjunto da obra de um escritor, as “frases-tipos” e assinalá-las ao leitor, pois os grandes literatos nunca fizeram mais do que uma única obra, ou melhor, retrataram, por meios diversos, uma mesma beleza, que eles trazem ao mundo³⁹. Estas “frases-tipos”, pode-se identificá-las em todos os escritores. São, por exemplo, a atmosfera de velhos costumes e de feitiçaria nos romances de Barbey d'Aureville; os constantes paralelismos em Thomas Hardy; o “sentimento da altitude ligando-se à vida espiritual” em Stendhal; ou um tipo de mulher única em Dostoiévsky, etc.⁴⁰. Na pintura, Proust admirava as “séries” de Monet: as medas, as catedrais. Na música, os *leitmotive* de Wagner; em Beethoven, as melodias que retornam na obra. É nestes retornos de temas, nestes fatos de composição, isto é, nos conjuntos, que ele reconhecia a marca pessoal que o artista imprime ao seu universo. Desse modo, por força de múltiplas leituras comparadas, Proust chega a distinguir a “fixidez dos elementos componentes” de um universo interior e a “monotonia maravilhosa de um canto sempre fiel a si mesmo”. É o ato crítico que vai desvelar, por esta leitura total, uma unidade tardia, “unidade ulterior entre as partes separadas das obras que se juntam”⁴¹. Há raros escritores que conseguiram dar, ainda em vida, esta unidade retrospectiva a toda a sua obra, como é o caso de Balzac, que conscientemente procurou

expressá-la, reunindo seus romances sob o título de *A Comédia Humana*. De um modo geral, todavia, compete ao crítico indicar esta unidade ao leitor.

Tendo ressaltado os “traços característicos e essenciais” que revelam a originalidade de um artista, acrescenta Proust:

“Concebo entretanto que o crítico deveria ainda ir mais além. Ele tentaria reconstituir o que poderia ser a singular vida espiritual de um escritor, obcecado por realidades tão especiais, sua inspiração sendo a medida em que ele tinha a visão destas realidades, seu talento, a medida em que ele podia recriá-las em sua obra, sua moralidade, enfim, o instinto que lhe fazia considerá-las sob um aspecto de eternidade (por mais particulares que estas realidades nos pareçam), o induzia a sacrificar à necessidade de percebê-las e de reproduzi-las para assegurar delas uma visão durável e clara, todos os seus prazeres, todos os seus deveres e até mesmo sua vida, a qual só tinha razão de ser como sendo a única maneira possível de entrar em contato com estas realidades, só tendo valor como pode ter para um físico um instrumento indispensável a suas experiências.”⁴²

Para Proust, conseqüentemente, “reconstituir a vida espiritual do escritor” é tentar precisar as fontes de inspiração do artista, isto é, a natureza destas “realidades tão especiais que o obcecaram”, estudar sua maneira de traduzir em uma forma literária sua visão do mundo e sublinhar os esforços e os sacrifícios que ele se impôs para atingir este objetivo.

Estas as idéias de Marcel Proust, quanto ao ofício do crítico. Elas evidenciam sua fina compreensão do fenômeno literário e, **genericamente**, da criação estética.

Notas

- 1 PROUST, Marcel. *Contre Sainte-Beuve*. Ed. établie par Bernard de Fallois. Paris: Gallimard, 1954.
- 2 _____. *Contre Sainte-Beuve*. Ed. établie par Pierre Clarac. Paris: Gallimard, 1971 (Bibliothèque de la Pléiade).
- 3 _____. *Contre Sainte-Beuve*. Paris: Gallimard, 1971, p. 248.
- 4 .id., ib.
- 5 .id., p. 249-50.
- 6 _____. *À la recherche du temps perdu*. Paris: Gallimard, 1954, T. I, p. 554-5.
- 7 . _____. *Contre Sainte-Beuve*. Paris: Gallimard, 1971, p. 309.
- 8 id., p. 308.
- 9 id., p. 310.
- 10 id., p. 296.
- 11 id., p. 236.
- 12 id., p. 310.
- 13 _____. *À la recherche du temps perdu*. Paris: Gallimard, 1954, T.II, p. 421.
- 14 _____. *Contre Sainte-Beuve*. Paris: Gallimard, 1971, p. 243-62.
- 15 id., p. 241.
- 16 id., ib.
- 17 _____. *À la recherche du temps perdu*. Paris: Gallimard, 1954, T. III, p.1033.
- 18 _____. *Contre Sainte-Beuve*. Paris: Gallimard, 1971, p.305.
- 19 _____. *À la recherche du temps perdu*. Paris: Gallimard, 1954, T.I, p. 656.
- 20 _____. *Contre Sainte-Beuve*. Paris: Gallimard, 1971, p. 236.
- 21 id., p. 131.
- 22 _____. *À la recherche du temps perdu*. Paris: Gallimard, 1954, T. III, p. 895.
- 23 _____. *Contre Sainte-Beuve*. Paris: Gallimard, 1954, p. 355.
- 24 _____. *Contre Sainte-Beuve*. Paris: Gallimard, 1971, p. 239.
- 25 _____. *Correspondance Générale*. Paris: Plon, 1904, T. II, p. 86-7.26.
- 26 _____. *Contre Sainte-Beuve*. Paris: Gallimard, 1971, p. 269.
- 27 id., p. 275.
- 28 id., p. 269.
- 29 id., p. 237.
- 30 id., p. 312.
- 31 _____. *Après la guerre*. In: *Contre Sainte-Beuve*. Paris: Gallimard, 1971, p.612.
- 32 id., p. 306.
- 33 _____. *À la recherche du temps perdu*. Paris: Gallimard, 1954, T. I, p. 645.
- 34 _____. *Contre Sainte-Beuve*. Paris: Gallimard, 1971, p. 208.
- 35 id., p. 278.

36 id., p. 76.

37 id., p. 296.

38 id., p. 75.

39 _____. *À la recherche du temps perdu*. Paris: Gallimard, 1954, T. III, p. 375.

40 id., cf. p. 375-77.

41 _____. *Contre Sainte-Beuve*. Paris: Gallimard, 1971, p. 304; p. 274.

42 id., p. 76.

Referências Bibliográficas

CHANTAL, René de. *Marcel Proust, critique littéraire*. Montréal: Presses de l'Université de Montréal, 1967.

PROUST, Marcel. *À la recherche du temps perdu*. 3 Tomes. Paris: Gallimard, 1954. Bibliothèque de la Pléiade.

_____. *Contre Sainte-Beuve, suivi de Nouveaux Mélanges*. Préface de Bernard de Fallois. Paris: Gallimard, 1954.

_____. *Contre Sainte-Beuve, précédé de Pastiches et Mélanges et suivi de Essais et articles*. Org. par Pierre Clarac. Paris: Gallimard, 1971. Bibliothèque de la Pléiade.

_____. *Correspondance générale*. 2 vol. Paris: Plon, 1904.