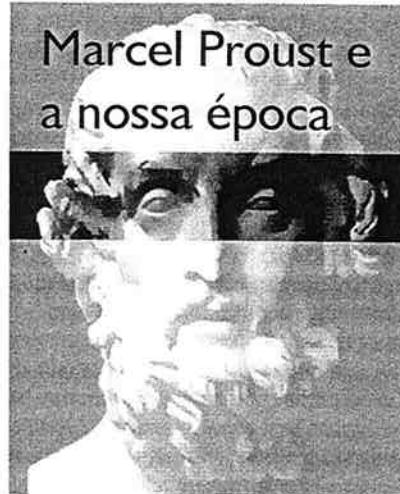




construtor, o criador de um novo poderio russo, forte e unido. Eu traí o sentido da verdade histórica nesta segunda parte. A resolução do Comitê Central é justa e bem fundada". Satisfeito o ritual e sentindo aproximar-se o fim, Eisenstein dedicou o tempo que lhe restava a uma última tentativa, fazer avançar um pouco mais a elaboração de seus trabalhos teóricos.

Anteontem, dia 23 de janeiro, comemorou-se em todas as cinematecas do mundo o sexagésimo aniversário do nascimento de Sergei Mihalovitch Eisenstein. Desde o início do ano passado a Cinemateca Brasileira projetara para esta ocasião uma retrospectiva da obra completa do cineasta russo. A situação de penúria em que se encontra, obrigou, porém, o adiamento do projeto. Este artigo é o último de uma série que foi escrita numa irrisória tentativa de compensação.



RUY COELHO

Revista Clima¹
maio de 1941

Marcel Proust nasceu em Paris em 10 de julho de 1871. Esta simples informação de antologia adquire especial significado quando relembramos os acontecimentos que marcaram 1871 – o “ano terrível”.

Vejamos os antecedentes históricos.

Em 1848 surgiu o sopro de renovação que iria produzir agitações na Europa inteira. Até então o socialismo, que tinha ligações evidentes com o movimento romântico, apresentava-se sob forma idílica e arcádica. Os sistemas utópicos dos Owen, Fourier, Louis Blanc, Saint-Simon e quejandos derivavam em linha direta do enciclopedismo. Acreditavam eles que os homens, como criaturas racionais, em lhes sendo propostas as receitas salvadoras que tinham elaborado, aceitariam-nas de bom grado. A preocupação de um Fourier, em seus primeiros escritos, é de como organizar e disciplinar as massas, que ocorreriam para formar os “falanstérios”, centros produtivos de sua invenção, provocando desordens de toda sorte.

Estas idéias eram muito apreciadas pela sociedade romântica; as teorias utópicas estavam na moda.

Depois da dissolução do romantismo apareceu outra forma de socialismo que a si mesmo deu o nome de científico. Aqui não se tra-

¹ Em 1944 este artigo foi publicado de novo num pequeno volume, *Proust e Introdução ao Método Crítico* (São Paulo) Flama, s.d. Recentemente reaparece em *Tempo de Clima*, livro que reúne todos os artigos de Ruy Coelho da Revista Clima (São Paulo) Perspectiva, 2001, prefácio de Gilda de Mello e Souza. Em “Nota dos organizadores”, (Antonio



tava mais da conversão intelectual, do progresso das luzes. A luta de classe era a base do sistema e o meio de levá-lo ao êxito, à violência e à revolução. Por toda a parte é o próprio proletariado que se revolta, pretendendo resolver por si mesmo e em seu favor a questão social. Na Europa toda levantam-se as barricadas. A burguesia reage aterrorizada.

Na França essa reação se concretizou no golpe de estado de 1851. Esperava-se a salvação daqueles que nas guerras do Império tinham revelado tanta energia, verdadeira tropa de choque da burguesia. Mas era apenas um pálido espetro do grande corso que se pretendia opor como barreira eficaz à maré montante. O desastre de Séダン pôs fim a essa ilusão. Sobre os escombros, iluminados pelo incêndio rubro da Comuna, estabeleceu-se a Terceira República. Foi um período de grandes agitações e pesquisas desesperadas, em que repontaram todos os problemas que hoje explodiram em busca de solução. (Dizemos período relembrando a distinção de Pégy entre épocas, fases da História em que os quadros sociais fortemente estabelecidos permitem a aparição de grandes obras do espírito, e períodos, onde os distúrbios e guerras se sucedem e o homem procura gemendo, diria Pascal, uma nova ordem.) Foi então que se estabeleceu a democracia, que hoje podemos considerar como não tendo sido propriamente forma fixa de organização, mas estado de coisas provisório, que serviu para deixar que se formulassem todas as aspirações, na esperança que do seu entrechoque saísse a fórmula salvadora. (Lembra-me agora o discurso de Mr. Bergeret, em Paris, a respeito da liberdade de imprensa – querendo-a total, mesmo quando absurda e suscitadora de distúrbios).

Não só as reivindicações coletivas como também as tendências individuais se revelaram. A sexualidade longamente recalcada pôde aflorar à consciência, mesmo sob as formas mais condenadas pela sociedade, desde que se revestissem de disfarces mais ou menos evidentes. Tendo perdido contato com as forças espirituais, quebraram-se todos as normas que limitavam o homem. Como dizia o velho Karamazoff, se Deus não existe, tudo é permitido.

Candido e Sociedade Científica de Estudos da Arte), o leitor é informado de que em dois casos não foram adotados os textos da revista, sendo um deles justamente o dedicado a Marcel Proust, a fim de seguir norma segundo a qual devem ser preferidas as redações que representam a última vontade do autor. No caso do artigo dedicado a Proust, Ruy Coelho alterou o título, abriu capítulos e fez algumas modificações. Em *Tempo de Clima*, os organizadores corrigiram erros evidentes de revisão, traduziram em rodapé os trechos em língua estrangeira e acrescentaram algumas notas explicativas. Diante da publicação de *Tempo de Clima*, a comissão organizadora da Revista Literatura e Sociedade, que já tinha selecionado o artigo de Ruy Coelho para integrar a seção Rodapé, optou por manter a primeira versão, incluindo-se o título original, do artigo assinado pelo autor, com a data de 03 de abril de 1941. Foram apenas corrigidos erros evidentes de revisão. Com isso, convidamos o leitor de *Literatura e Sociedade* a confrontar as duas versões, tendo sido a última enriquecida com notas explicativas e traduções dos trechos em língua estrangeira, e a entrar em contato com os outros textos de sua autoria, reunidos em *Tempo de Clima*.

Neste possante fervilhar de massa que leveda, as classes dirigentes perceberam, como através de antenas sutis, que as possibilidades de se inscreverem numa ordem eterna, como diria Benda, não residiam mais no campo das realidades concretas. Passara o seu momento histórico. Daí a fuga ante o real, que se fazia por todos as formas.

Da derrocada total salvara-se, entretanto, a arte. Só ela era sagrada e inatacável. Único ideal subsistente, a beleza artística tornou-se receptária da vaga ânsia de elevação, que não pode morrer no homem. Em seu nome, tudo se justifica. Todas as depravações, crimes mesmo, são defendidos, desde que apareçam dourados com seu prestígio. O renome artístico, como vemos na obra proustiana, é título que abre as portas dos salões mais fechados. Com o wagnerismo, então, atingimos verdadeiro estado de espírito religioso. A peregrinação a Bayreuth era ato ritual, do mesmo modo que para o maometano a viagem à Meca. Mais do que isso, pretendia substituir a vida pela arte, único porto contra as violentas tempestades que se preparavam.

Toda sua existência, Proust iria vivê-la nessa sociedade. Sua obra inteira está marcada por ela, é em grande parte o produto dela. Grande número de suas idéias e tendências, ele as exprimiu claramente. Foi a mais interessante manifestação artística desse momento. Porque os grandes escritores desse período, Loti, Anatole France, Mirabeau, Jean Lorrain, Huysmans, limitavam-se a apresentar uma tentativa de evasão, um aspecto doentio – os países exóticos, o refúgio na inteligência cética, o sadismo (*Le jardin des supplices*), as obsessões, as drogas, os vícios de toda a espécie (*Mr. de Phocas*), as missas negras (*Là-Bas*), o culto das sensações (des Esseintes, que seria o barão de Charlus de *À la recherche du temps perdu*; na vida real o conde Roberto de Montesquiou-Fezensac). Proust sintetizou todos estes fenômenos estranhos, iluminados pelas fosforescências da decomposição de um organismo social que agoniza. É o cronista da decadência, como o chamou Tristão de Ataíde. Em lugar de fugir ao seu tempo, encarou-o de frente e de tal modo aprofundou-lhe a análise, que acabou dissolvendo-lhe todos os conteúdos reais. Por isso é que sua obra é tão preciosa, não só como expressão do indivíduo, mas como filme fiel da sociedade em que viveu.

Mas além da face documental ou estética, de valor indiscutível e cuja importância cada vez mais aumenta, existem as idéias, o substrato filosófico da obra. Até que ponto, também, sua filosofia foi o produto mórbido do momento histórico? Que valor pode ter para nós, moços, como inspiradora de posições? Que de verdade se contém nela?

No instante em que esse período foi definitivamente ultrapassado e em que a Europa se agita lancinada à procura de ordem nova, seria interessante, apesar da proximidade, tirar a perspectiva e do imenso vulto da obra não permitir visualizar bem todos os seus aspectos, tentar localizar a obra deste gênio singular, avaliar seu valor literário e



filosófico, comprehende-la e fixar a atitude a ser adotada em face dos problemas que suscitou².

Veio ao mundo numa família da alta burguesia. Sua mãe, em solteira Mlle. Weill, era de origem judia. O pai, Dr. Adrien Proust, era professor na Faculdade de Medicina, higienista muito conhecido, criador dos "cordões sanitários".

Muito criança ainda já se distinguiu pela saúde débil e excessiva sensibilidade. Imagino-o um menino muito quieto, pálido, sem vitalidade, grandes olhos atentos, esses olhos negros que eram dos seus grandes encantos. Nada do estuar de vida, da turbulência de movimentos, das peraltices, quedas, gritos, machucaduras, tão próprios da quadra infantil. Desde muito cedo tinha aprendido a fazer dos sentidos harpões que enganchavam o efêmero das sensações, e do inconsciente, esponja que embebia das impressões vivíssimas dessa fase.

Aos nove anos teve a primeira crise da terrível asma que o acompanharia até o fim da vida. Tão forte foi, que o pai, aterrorizado, chegou a temer que não resistisse. Não mais pôde passar o verão em casa dos tios, em Illiers (a sua cara Combray) onde até hoje florescem "les aubépines des buissons sauvages de Méséglyse"³, cujo perfume impregna toda a primeira parte da obra e que, antes da guerra atual, os turistas americanos colhiam com ingênuia religiosidade.

Depois disso, qualquer odor de flores causava-lhe torturantes sufocações. Só pôde contemplar a natureza através dos vidros fechados de carruagens. Devido a isso é que esta parte do livro é toda feita de impressões sensoriais coloridas por tonalidade afetiva, estudadas de modo tão profundo que quase se chega a sensação sem imagem, o que contribui poderosamente para dar-lhe poesia indeterminada, que sai já das regiões do inconsciente, tão admirada mais tarde pelos surrealistas.

A intensidade afetiva de que se revestem estas rememorações da primeira infância nos revela com clareza as fortíssimas fixações do autor. A própria asma já seria indício.

Segundo as hipóteses de Otto Rank em *O traumatismo do nascimento* (que, aliás, não foram ainda inteiramente comprovadas pela psicanálise ortodoxa) a asma nervosa teria origem no próprio nascimento. Rudemente arrancada a um mundo ideal de imobilidade, calor constante, sem necessitar o menor esforço para se nutrir, e projetada em ambiente hostil, onde a condição de vida é a atividade, a criança sente profundamente o choque. Daí o aparecimento do mito do paraíso perdido entre todos os povos antigos.

² A partir do próximo parágrafo, Ruy Coelho segmenta o artigo, introduzindo a parte – I. A Vida, na edição de 1944.

³ "As azeroleiras dos arbustos selvagens de Méséglyse" (Mantivemos aqui as notas referentes às traduções das citações do livro *Tempo de Clima*.)

Individualmente, a reação contra o meio se processa utilizando-se dos fenômenos concomitantes do puerpério – a golfada de ar frio que invade os pulmões e a fricção da epiderme. No seu desejo de voltar ao ventre materno, o indivíduo contrai espasmódicamente os órgãos respiratórios para não deixar entrar o ar, enquanto sua pele se recobre de urticária ou eczema. Estas suposições ousadas envolvem problemas delicadíssimos, como seja o da consciência do feto.

Como quer que seja, é interessante para marcar a atitude inicial de Proust, de fuga diante da vida, de recriação do universo interior. Ele pertence ao tipo dos hipersensíveis, cuja libido viscosa ou "gliscroide", como a chamou Minkowski, se fixa tenazmente aos primeiros objetos afetivos.

Do que tenha sido a fixação edipiana tem-se, na leitura de *Du côté de chez Swann*, noção tão clara que qualquer comentário é ocioso. No dia em que se escreverem manuais de psicologia dignos desse nome, as páginas que retratam a cerimônia do deitar-se e do beijo materno, que as visitas de Swann vinham perturbar, servirão de exemplo ilustrativo do complexo de Édipo, a mesmo título que hoje figura a "petite madeleine" para esclarecer a distinção entre memória-voluntária e recordação-imagem. Este complexo não assume, entretanto, a forma mais comum. Mais do que ponto de convergência das aspirações instintivas, a mãe é o modelo, a perfeição terrestre que deve ser seguida, criatura com a qual ele tenta realizar verdadeira fusão afetiva, tornando-se igual a ela. Já temos um primeiro fator efeminizante da sua conduta.

Pode-se imaginar como seriam dolorosos os subseqüentes embates com a vida. No colégio, a sensibilidade vivíssima o fazia sofrer grandemente. Tinha exigências de amizade total, como testemunham seus colegas mais chegados Léon Brunschwig, Robert Dreyfus, Paul Leclercq, Louis de la Salle, impossíveis de serem satisfeitas.

Era um aluno brilhante, mas não muito estudioso, ao menos com regularidade, não permitida pela saúde frágil. Muito forte em História Natural e História, em que se apaixonou pela época de Luís XIV e Luiz XV. No livro de Pierre Abraham, há a reprodução fotográfica de álbum que data dos quatorze anos. Dele destacamos os seguintes trechos:

"Your idea of happiness – Vivre près de tous ceux que j'aime, avec le charme de la nature, une quantité de livres, de partitions et pas loin d'un théâtre français".

"Your idea of misery – Être éloigné (riscado) separé de maman".

"Your pet aversion – Les gens qui ne sentent pas ce qui est bien et qui ignorent les douceurs de l'affection".

"Your favorite motto – Une qui ne peut pas se résumer parce que sa plus simple expression est ce qui a (sic) de beau, de bien, de grand dans la nature"⁴.

⁴ "Sua idéia de felicidade – viver perto de todos aqueles a quem amo, com o encanto da natureza, uma quantidade de livros, partituras e não distante de um teatro francês.



Aos 15 anos encontra os dois pólos de sua vida – a arte e a sociedade.

Escreve a descrição, ou melhor, a impressão que lhe despertam os campanários de Martinville, a qual reproduzirá sem retoques em *Pastiches et mélanges* e *Du côté de chez Swann*. E, também, é recebido pela primeira vez no salão de Mme. Strauss. Sua vida se torna mais exterior. O que antes fora apenas os encontros com Gilberte e as meninas dos Champs Élysées (a principal inspiradora de Gilberte foi Mlle. Benaidaky, mais tarde Princesa Radziwill) amplia-se com a ida ao teatro e a fascinação pela Berma e o mundo dos autores.

Em 1889, aos 18 anos de idade, presta serviço militar sob forma do que em França se chamava voluntariado. É então que trava relações mais íntimas com Gaston de Caillavet, que contribuiu para a figura de Saint-Loup. É com ele que tinha as longas conversas sobre estratégia militar, que procurou aprofundar o mais que pôde, como tudo que passava pelo seu espírito eminentemente sério (Ver *Le côté de Guermantes*).

Jeanne Maurice Pouquet em *Le salon de Mme. Armand de Caillavet* nos traça um perfil dele naquela época.

Chegava fardado, numa carroagem, vindo de Orléans – sede do 76.º regimento que era o seu – para a estação de veraneio onde se transportara o salão. Gaston o acompanhava, abrigando-o em mantos (já nesse tempo era ultrafriorento), tendo toda a espécie de cuidados. (Ver em *A l'ombre des jeunes filles en fleurs* as atenções idênticas do Saint-Loup para com o personagem principal).

Era muito benquisto, especialmente pelo outro sexo, o que provocava a inveja da rapaziada. Tinha conservado toda a sensibilidade da infância. Um quase nada, como exemplo: uma bola lançada de uma quadra vizinha, enquanto conversavam sob as árvores, e que supunha proposital, magoava-o até o fundo da alma. Até o fim da vida não se modificariam estes traços femininos da adolescência.

Cumpridos os deveres militares cabia-lhe a obrigação de escolher carreira. A ambição paterna destinava-o à diplomacia. O velho pretexto da fraqueza de saúde ainda lhe serviu. Matriculou-se na Sorbonne, nos cursos de Direito e Ciências Políticas. Entrou num escritório de advocacia do qual saiu um mês depois. Não encontra nada que o satisfaça. Escreve a Robert de Billy: – “Que reste-t-il, décidé que je suis à n'être ni prêtre, ni avocat, ni médecin?”⁵ Nem mesmo as aulas chegam a interessá-lo. A verdadeira vocação era a literatura, abafada pelo pai. Entretanto, fundou uma revista, *Le Banquet*, que foi a inicia-

⁵“Sua idéias de miséria- ser afastado (riscado) separado de mamãe”.

“Sua maior aversão- As pessoas que não sentem aquilo que é bom, e que ignoram as doçuras da afeição”.

“Seu motto o favorito – Um que não se pode resumir porque a sua mais simples expressão é aquilo que é (sic) de belo, de bom, de grandioso na natureza”

⁵“O que resta, decidido como o estou a não ser nem padre, nem advogado, nem médico?”

ção literária dele e do grupo de amigos – Fernand Gregh, Robert Dreyfus, Daniel Halévy, Robert de Flers, Henri Barbusse, Léon Blum...

Em 1896 surgem dois livros – uma *plaquette* nas edições do Ménestrel, *Portraits de peintres* acompanhados da música de Reinaldo Hahn; e na casa Calmann-Lévy *Les plaisirs et les jours* com prefácio de Anatole France. O tom do livro, o prefácio, o assunto e também alguns artigos publicados mais tarde no *Figaro* sobre os salões literários lhe dão a reputação de dilettante das letras, delicado cinzelador de futilidades. O único que assinala as grandes possibilidades do autor é Léon Blum.

O juízo dos contemporâneos não é de todo falho. Analisado em si, o livro, de fato, de vez em quando dá impressão de afetado. Mas nós, talvez por conhecer a obra total, já percebemos o grande escritor que se esboça. No conto “Mélancolique villégiature de Mme. de Breyves” é todo o *Un amour de Swann* que se deixa entrever. Em *La mort de Baldassare Sylvande* responda a profunda melancolia e o encanto da paisagem do *Swann*. A nota dominante, entretanto, é o mundanismo.

Proust foi, talvez, o maior *snob* da literatura mundial. E o foi com volúpia, com ardor religioso, com requintes de artista. Gostava de encontrar nos nomes da aristocracia revivescência dos grandes séculos da História, das Memórias de Saint-Simon, por quem tinha tão grande admiração. Maravilhosas são as páginas a propósito das sugestões góticas do nome Guermantes, da sua sonoridade alaranjada, cor dos vitrais de Gilberto, o Mau, na igreja de Combray.

Freqüentou os salões da Princesa Mathilde, de Mme. de Caillavet, de Mme. d'Aubemon (que forneceu tratos a Mme. Verdurin), da condessa de Polignac, de Mme. Strauss-Bizet, o primeiro em que apareceu e que o acolheu de braços abertos. Apesar de toda a vida ter sido o *enfant gâté* da sociedade e da idolatria que teve por ela, nunca sua visão foi falseada. Os aristocratas sempre lhe apareceram sob os traços verdadeiros. As pinturas que deles deixou, no-lhos mostram grosseiros, estúpidos, gozadores, cheios de vícios que ele estigmatiza.

Já nos artigos do *Figaro* encontramos o seguinte:

Sans doute, les gens du monde connaissent l'admirable talent qu'ont rehaussé tous les décors de l'élégance et invocé tous les appels de la charité. Mais ce qu'il y a de plus raffiné, d'à peu près unique, leur échappe bien souvent et n'est guère sensible qu'aux artistes⁶.

A vida mundana parecia-lhe dissipaçao pecaminosa, “tempo perdido”. Tendo obtido, com apoio da mãe, que lhe fosse dispensado seguir carreira regular, sentia-se, entretanto, cheio de responsabilidade

⁶“Sem dúvida, as pessoas da sociedade conhecem o admirável talento que todos os cenários de elegância realçaram e todos os apelos da caridade invocaram. Mas o que há de mais refinado, e quase único, lhes escapa muito freqüentemente e não é quase sensível senão aos artistas.”



des frente à própria vocação. Os remorsos aparecem claramente em⁷ "Violante ou la mondanité" onde mostra como uma jovem aristocrata, de grande inteligência, beleza e sensibilidade rica, compreensiva, ao casar-se é absorvida pelo turbilhão mundano, que acaba por detestar. Mas quando quer se libertar, é demasiado tarde, está presa pelo hábito a uma vida vã e estéril.

No trecho de "Regrets – Rêveries couleurs du temps" intitulado "L'étranger" ainda isso se torna mais claro. Quando Dominique está para receber amigos, um estranho aproxima-se dele e insiste para que os despeça e lhe dê unicamente atenção. Ele recusa: "Je ne peux pas les congédier, repondit Dominique, je ne peux pas être seul"⁸. Redargue-lhe o estranho: "Bientôt tu m'auras tué, et pourtant tu me devais plus qu'aux autres... Je suis ton âme; je suis toi-même"⁹. Esta consciência moral tão aguda veio-lhe mais por intermédio da mãe que, em maior parte que o pai, formou-lhe o "superego". Embora na realidade fosse cheia de carinhos e gâteries para com ele, obrigando a casa toda ao mais rigoroso silêncio quando dormia ou escrevia, satisfazendo-lhe todos os caprichos, dera-lhe educação moral severa. Quando em *Du côté de chez Swann*, ela desiste de fortalecer-lhe a vontade e diminuir-lhe a sensibilidade nervosa e vem embalá-lo, para que durma, ele sente dor de consciência:

J'aurais du être heureux, je ne l'étais pas. Il me semblait que ma mère venait de me faire une première concession douloureuse, que c'était une première abdication de sa part devant l'idéal qu'elle avait conçu pour moi, et que pour la première fois, elle s'avouait vaincue. Il me semblait que si je venais de remporter une victoire, c'était contre elle que j'avais réussi, comme auraient pu faire la maladie, les chagrins ou l'âge, à détendre sa volonté, à faire flétrir sa raison et que cette soirée commençait une ère, resterait comme une triste date.

Também a figura materna introjetada lhe fazia sofrer horivelmente no tocante à sua sexualidade desviada. Ao ver o jovem *dandy*, tão excessivamente delicado, tão ansiosamente amável, parecendo se desculpar sempre, distribuindo fantásticas gorjetas aos "garçons" e criados, sentia-se qualquer coisa de esquisito.

Lembra-me a imagem de Victor Hugo comparando certas almas a lagos aparentemente serenos. Mas de vez em quando estranho rolar de ondas surpreende o observador – o que seria? Nem vento, nem nada que lhe roce a superfície... É o monstro oculto nele, que se agita

⁷ "Eu não posso dispensá-los, respondeu Dominique, eu não posso ficar a sós".

⁸ "Logo tu me terás matado, entretanto, tu me devias mais do que aos outros... Eu sou tua alma: eu sou tu mesmo".

⁹ "Eu deveria estar feliz, mas não estava. Parecia-me que a minha mãe acabava de fazer uma primeira concessão dolorosa, que era uma primeira renúncia de sua parte diante do ideal que ele havia concebido para mim, e que pela primeira vez ela se confessava vencida. Parecia-me que se eu acabava de obter uma vitória, era contra ela que eu havia vencido, como o poderia ter feito a doença, os sofrimentos ou a idade, a afrouxar sua vontade, a fazer inclinar sua razão e que esta noite começava uma era, permaneceria como uma triste data".

no fundo lamacento. A tortura atroz que lhe foi a anomalia psicossexual se retrata ainda no mesmo *Les plaisirs et les jours* (que, pelo visto, é irônico título), em "Confession d'une Jeune Fille" que Henri Massis acha tão claramente autobiográfico. Para este crítico o caso da moça que se deixa perverter por fraqueza de vontade, e cuja mãe é morta pelo conhecimento brutal de sua corrupção, é uma confissão disfarçada. A angústia espantosa dessas páginas tira sua força do medo que a própria mãe viesse a saber da parte oculta de sua vida.

O estudo do homossexualismo de Proust é algo que não foi tentado até hoje, ao menos com a profundidade e probidade necessárias. O livro de Henri Massis focaliza tão - somente o aspecto trágico, o embate de consciência. Outros se referem de leve, sem reconhecer que se trata de um ponto essencial para a compreensão da obra. Todos recuam horrorizados diante da Sodoma que ele, no entanto, teve a coragem de analisar. Tanto quanto se pode saber a respeito, parece tratar-se de um caso comum de recalque edipiano, fazendo a libido regressar a um ponto de fixação infantil. Evidentemente, a severidade do meio familiar em que viveu na infância, tal como é descrito em *Du côté de chez Swann*, criou-lhe excessiva delicadeza de consciência, o que lhe dificultou a eclosão natural dos instintos.

A evolução dos sentimentos em relação à mãe não se realizou de modo normal. Do confronto entre a própria fragilidade e a imensa força do pai, veio a sensação de inferioridade que, junto ao horror que lhe devem ter inspirado esses sentimentos, fez-lhe voltar a uma situação a que estava adaptado, na qual se sentia bem. A posição feminina tinha ainda a vantagem de lhe assegurar maior soma de carinhos, tendo além disso caráter de submissão e de renúncia, tão de acordo com seu feitio. Existem, admitindo-se esta explicação, fatores pessoais inefáveis, como sejam a constituição nervosa, certas predeterminações de natureza vaga, que a Psicanálise não pode atingir.

Uma vez sua personalidade constituída em torno desse núcleo, a vida se lhe tornou um longo martírio. É ele próprio que se trai na análise acurada do assunto, nessa tendência tão humana de querer se libertar de um segredo, cuidadosamente guardado no entanto. (Mesma tendência magnificamente estudada no Barão de Charlus.) Ao fazê-lo, no entanto, persegue os pobres fugitivos de Sodoma com verdadeira ferocidade. Nada mais doloroso que a última aparição de Charlus em *Le temps retrouvé*, octogenário, com amolecimento cerebral, amparado pelo fiel Jupien.

Debalde se procurará em toda a obra qualquer defesa do seu desvio, qualquer aspecto mais elevado ou poético. Só se apresenta revestido de sexualidade bestial (cena de Charlus e Jupien que termina *Sodome et Gomorrhe* – 1), ou de grotesco, ou de angustioso. Quando tenta exprimir sentimentos mais elevados (ele que confessou a Gide nunca ter tido relações sexuais com mulher alguma) não hesita em mudar o sexo. Assim é que *La prisonnière* era de fato um prisioneiro,



chamava-se Agostinelli, inscreveu-se na aviação com o nome de Marcel Swann e morreu de um desastre aos 26 anos.

As "Jeunes filles en fleurs" não passam de "jeunes garçons en fleurs".

Compreende-se como deve ter sido violento o embate de suas tendências contra as imposições sociais, sua retração completa e encerramento no universo interior. Enquanto a mãe estava viva, manteve certo equilíbrio de espírito que lhe permitia freqüentar a sociedade. Como compensação à preguiça, atirou-se a Ruskin penetrando-lhe as idéias a fundo. Em 1904 traduziu a *Bíblia de Amiens*; em 1906, *Sésamo e os lírios*.

O que saberia a mãe da parte oculta de sua vida e de que modo a encararia? Mais uma vez é Henri Massis que parece estar com a verdade, mostrando o que há de revelador na própria obra. Para ele o trecho de *Du côté de chez Swann* (p.138) é uma confissão disfarçada. Trata-se dos últimos anos de vida do pobre Vinteuil, em que o velho músico tem conhecimento das relações de sua filha com a amiga, e acaba por morrer de pesar, sem que a adoração por ela diminua:

Il les connaissait, peut-être même y ajoutait-il foi. Il n'est peut-être pas une personne, si grande que soit sa vertu, que la complexité des circonstances ne puisse amener à vivre un jour dans la familiarité du vice qu'elle condamne le plus formellement¹⁰.

Anne Marie Cochet, em *L'âme proustienn* escreve também:

Le double fantôme de Mlle. Vinteuil et son amie, double présence invisible et lancinante, un dedoublement de lui-même, symbole de sa conscience tombée, de son remords, de sa redempção cherchée dans l'art¹¹.

Em várias passagens da obra ele deixa consignada a impressão de ter assassinado a mãe (que é substituída pela avó nas cenas da morte) e Albertine, ou de alguma forma ser culpado da morte delas. Este é um ponto curiosíssimo, a ser estudado pela Psicanálise.

Em 1905 Mme. Proust morre, causando-lhe o maior choque da vida. Haveria de sentir sua falta sempre, segundo as "intermitências do coração". Abandona o apartamento deserto e vai se instalar no Boulevard Haussmann, do qual só sairá para morrer na rua Hamelin.

Aqui os incidentes temporais de sua existência praticamente findam. Encerrado no quarto forrado de cortiça, janelas fechadas, pro-

¹⁰ "Ele as conhecia, e talvez mesmo acreditasse nisto. Talvez não exista uma pessoa, por maior que seja a sua virtude, que a complexidade das circunstâncias não possa levar a viver um dia na familiaridade do vício que ela condama o mais formalmente".

¹¹ "O duplo fantasma da senhorita Vinteuil e de sua amiga, dupla presença invisível e lancinante, um desdobramento de si mesmo, símbolo da queda de sua consciência, de seu remorso, de sua busca de redenção na arte".

tegido contra todos os odores, todos os ruídos, todas as luzes do exterior, no espesso nevoeiro das fumigações das ervas, ele passa a viver na duração, colorindo as paredes com as cenas do tempo perdido, como o diorama de Golo e Genoveva de Brabant em Combray.

*Ombre
née de la fumée de vos fumigations,
le visage et la voix
mangés
par l'usage de la nuit...¹²*

Aí escreverá durante 48 horas e dormirá em seguida outras tantas. Aí receberá os amigos, para um quarto de hora de conversação, que a asma não lhe permite mais, retendo-o quatro horas junto à cama...

Vestir-se-á, ajudado pela fiel Céleste, para sair à noite no táxi do marido dela, Odilon Albaret, desde as 10 horas à sua disposição.

Vai ao Ritz, ao Wéber, ou ao "Reservoirs" de Versailles, onde oferece estupendos jantares aos amigos. Permanece após a saída de todos para conversar com os criados, que ocupam lugar de destaque em sua obra. Freqüenta alguns salões, assiste algumas festas.

O verão passa-o em Cabourg ou Trouville, que se fundirão com outras cidades ainda para dar Balbec. A pouco e pouco vai se fechando cada vez mais em casa. Sai tão - somente para obter informações para a obra, sua preocupação única. A idéia da morte o ferrotoa agudamente, impelindo-o a dar ao mundo uma visão particularíssima das coisas, a penetrantíssima observação que a guiou, a poesia poderosamente evocativa que a espiritualiza, o universo agitado, grotesco e doloroso que fez sair das trevas como Balzac - enfim, na palavra de Ramon Fernandez, sua "mensagem". Aqui chegamos ao ponto crucial de sua vida, a sua atitude mais característica, que passará à posteridade. Necromante fabuloso que ressuscita os cadáveres dos sonhos, como escreveu Léon Pierre Quint, no ambiente misterioso de fumos e vapores de seu quarto solitário, doente imaginário e real ao mesmo tempo, como a tia Léonie, e assim que o evocamos, de preferência ao adolescente sensível e ao jovem dandy brilhante.

Benjamin Crémieux em "XXème siècle" observou muito bem:

les longues journées de solitude, les interminables nuits d'insomnie passées par Proust, dans sa chambre de malade ont favorisé cette domestication de l'inconscient. Les assoupissements, les rêves, les cauchemars, les brusques réveils où la vie de l'esprit et la vie ambiante fusionnent, mêlant le songe et le réel, détruisant les limites entre le songe et le réel, ont fourni à Proust un champ d'étude et d'observation illimité¹³.

¹² "Sombra nascida da fumaça de suas fumigações, o rosto e a voz, devorados pelo desgaste da noite".

¹³ "Os longos dias da solidão, as intermináveis noites de insônia passadas por Proust em seu quarto de doente favoreceram esta domesticação do inconsciente. Os cochilos, os so-



Neste trecho tão exato não aceitamos apenas a palavra domesticação. Trata-se, ao contrário, de libertação do inconsciente. Aquilo que Freud chamou “exame da realidade” surge relativamente tarde na criança. Anteriormente ela principia por passar pela fase chamada por Federn “eu egocósmico”. Em apoio à sua tese este psicanalista cita, entre inúmeros exemplos, a autobiografia de Léon Tolstoi, em que a prodigiosa memória do romancista russo retraça uma cena anterior ao primeiro aniversário. Estava no banho e fazia ondular com as mãos a água quente, perfumada de feno. Súbito a mão encontra a borda brilhante da banheira, que lhe apraz acariciar, sentindo-a como se fosse o próprio corpo. Mais tarde, ante os estímulos sensoriais interiores, como seja a fome, a criança busca satisfação por via alucinatória. Não é senão depois de certo aprendizado que ela consegue distinguir as próprias alucinações dos fatos reais. Movendo a cabeça, ou fechando os olhos, se elas persistem é que nasceram do próprio eu.

Proust, depois da morte da mãe, parece ter regredido parcialmente a esta fase, como no processo inicial das esquizofrenias. Para se ter idéia de como este acontecimento é responsável pelo bloqueio de seus instintos basta ler o conto “Les sentiments filiaux d'un parricide” (*Pastiches et mélanges*), escritos nessa época onde a angústia do sentimento de culpa e de divisão interior atinge a intensidade de um trecho de Dostoiévski.

Essa, a única razão que o levou a abandonar o mundo e a encerrar-se em si mesmo. A própria asma recrudescente, talvez tenha a mesma origem. Discordo de Léon Pierre Quint, que vê na primeira parte de sua vida a preparação para a segunda. Seria assemelhá-lo ao romancista que passeia pelos salões de Mme. de Saint-Euverte, monóculo atarrachado ao olho, rolando os erres “J'observe”. A própria intenção de pesquisa falsearia a impressão, pelo menos lhe daria tom diverso. A gratuidade e ausência de hierarquia de valores entre as observações que ora recaem sobre o modo de saudar de Mme. de Marsantes, ora sobre tenuíssimo matiz de sentimento bastam para afastar essa suposição. Evidentemente de sua freqüentação dos salões recolheu amplo material. Mas fê-lo por essa tendência de espírito tão judia de dissecar as coisas, tique psicológico que se manifestou desde criança, sem saber ainda de que modo se utilizar do fundo de suas pesquisas. Só se explica a retirada pelo desânimo de viver que o acometeu depois do doloroso acontecimento.

Daí em diante os únicos incidentes exteriores que lhe importam são os trâmites da publicação dos livros. Depois da dificuldade de fazer aparecer *Du côté de chez Swann* que tantos editores recusaram,

nhos, os pesadelos, os bruscos despertares onde a vida do espírito e a vida do ambiente se fundem misturando sonho e realidade, destruindo os limites entre o sonho e a realidade, forneceram a Proust um campo de estudo e de observação ilimitado”.

que veio à luz afinal à custa dele, apadrinhado por Grasset, a apresentação de *A l'ombre des jeunes filles en fleurs* ao prêmio Goncourt, os insucessos iniciais, o triunfo afinal, a glória nascente...

No meio de tudo isso a guerra, que apenas o interessou como modificadora do meio social, consagrando a ascensão de Mme. Verdurin, patrocinadora dos bailados russos. Depois os cuidados de correção de provas de *Le côté de Guermantes* e de *Sodome et Gomorrhe* (1922), enquanto escrevia os restantes volumes.

A “Wille zur Krankheit”, o cultivo da doença que desde criança explorara com êxito, reaparece com maior intensidade, não mais para obter os carinhos da mãe, desaparecida, ou dos amigos, mas como desejo sincero de aniquilação. Encontramos já em 1896 em *Les plaisirs et les jours*:

À l'abri des intempéries de la vie, dans cette propre atmosphère de douceur ambiante, de calme force et de libre méditation, avait obscurément commencé de germer en lui le désir de la mort. Il était loin de s'en douter encore, et sentit seulement un vague effroi à la pensée de recommencer à essuyer les coups dont il avait perdu l'habitude et de perdre les caresses dont il était entouré. (Mais adiante) il y avait longtemps qu'il s'était deshabitué du bât de la vie, il ne voulait plus le reprendre.¹⁴

Quando escreveu a palavra “Fin” no vigésimo caderno de *À la recherche du temps perdu* já morrera, no seu espírito. Nem mesmo quis ficar para refundir o restante da obra. No inverno de 1922 apanhou uma pneumonia. O organismo debilitado pelo regime alimentar insuficiente, pelos medicamentos que o adormeciam, pelos excitantes que lhe permitiam escrever dois dias em seguida, não mais reagia. Recusou-se a receber qualquer médico ou sequer tratar-se. O próprio irmão, Dr. Robert Proust, que forçou a entrada do quarto foi repelido violentamente e não obteve o menor resultado. Só nos últimos dias foram-lhe ministrados cuidados da medicina, porém demasiado tarde. Sentindo aproximar-se a morte ditou algumas impressões destinadas a completar o trecho “la mort Bergotte”.

Em 18 de novembro de 1922 faleceu, com a maior serenidade, perfeitamente lúcido. Encontraram-lhe nas mãos um papel manchado de remédios com o nome de Forcheville. Que desejaria dizer?

Forcheville é aquele homem que expulsou cruelmente o pobre Saniette da casa dos Verdurin, que se tornou amante de Odette fazendo sofrer Swann, que se casou com ela depois de sua morte. É a mediocridade, a brutalidade, a ignorância, mas servidas por ação pronta e sem escrúpulos, que triunfa sempre. Enfim, exatamente o contrário

¹⁴ “Ao abrigo das intempéries da vida, nesta atmosfera propícia de doçura do ambiente, de força calma e de livre meditação, havia obscuramente começado a nele germinar o desejo de morte. Ele ainda estava longe de perceber, e sentia apenas um vago temor diante do pensamento de recomeçar a absorver os golpes, hábito que ele havia perdido e de perder as carícias das quais estava cercado. [...] havia muito tempo que ele se desabituara do fardo da vida, ele não queria mais retomá-lo”.



da personagem do narrador que em *Albertine disparue* é chamado Marcel. Que tenha pensado nele na hora da morte é fato singular que abre campo a toda sorte de suposições¹⁵.

Já em 1922 Paul Souday escrevia que comparar Proust a Saint-Simon e Montaigne era um lugar-comum. Hoje a chapa favorita é lançada por Crémieux, que encontramos no Sr. Jorge de Lima, numa fórmula simplória – “Proust é Wagner direitinho”. Evocam-se ainda Balzac e Stendhal; em pintura apela-se para o impressionismo. Eu mesmo, para escrever estas linhas, em notas esparsas, estendera-me longamente comparando *À la recherche du temps perdu* com uma catedral barroca – a mesma harmonia de conjunto, a mesma superabundância de ornatos e minúcias atingindo o equilíbrio no extremo limite do caos, o ilusionismo, o *agencement*, o arranjo calculado de todos as partes, até os mínimos pormenores, em vista do todo... Quando compus a versão definitiva nada disso me satisfez.

Sem dúvida, certas descrições de festas, a obsessão da nobreza, a atenção voltada para os atos pequeninos e significativos que explicam em grande parte as personalidades, outros tantos traços que os comentaristas não se cansam de salientar, o parentam a Saint-Simon. Mas o espírito que anima Proust é muito diferente. Para o fidalgo do século XVIII a Corte era o centro vital e intelectual do país. Através da frivolidade dos salões, da aparente gratuitade dos atos dos grandes senhores, de todos os que se aproximavam do rei, parecendo unicamente ocupados de questões de hierarquia nobiliárquica ou com os próprios prazeres, debatiam-se os interesses primordiais da nação francesa. Decidia-se, não só daquilo que dizia respeito à política, como operações militares e fatos relativos à vida do espírito.

A discussão, hoje mesquinha, da preeminência de colocação de carruagem, tinha importância, pois era índice do poder que cada qual possuía. Enfim, um organismo ainda vigoroso e em pleno funcionamento, eis o que deixou retratada sua espantosa observação.

Bem diferente se apresentava a sociedade para o *dandy* do século XIX. Subsistem os órgãos, mas desaparecem as funções. A atmosfera é de irritante esnobismo, de agitação estéril de parasitas, cujo centro de interesse na vida é ser admitido em dados salões ou excluir de seu próprio todos os que não tinham títulos retumbantes (de fidalguia ou quaisquer). A impressão que se tem é semelhante à dos presépios mecânicos, popularíssimos na Rússia, e que tanto inspiraram os “ballets”. Ao som da caixinha de música desenrola-se o cortejo dos personagens com suas medidas e movimentos vários. Cessa a música – por um momento eles desfilam parados. Nesta suspensão do tempo, pode-se então observá-los bem em seus traços marcantes. Depois o mecanismo faz ouvir nova ária que os põe de novo em movimento.

¹⁵ A partir do próximo parágrafo, inicia-se a parte 2. *A Obra*, conforme reformulação feita por Ruy Coelho em 1944.



Da pouca leitura que tive de Montaigne colhi impressão bem diversa da de Proust. A similitude indicada por Pierre Abraham, da inquietação de espírito (atribuída a ascendência judaica – a mãe de Montaigne, Lopez, e a mãe de Proust, Weil), de “pensée qui s’essaye”¹⁶ não me parece tão flagrante. Há de fato “ensaio” em Montaigne, esforço explorador do espírito, que tateia todos os terrenos e se lança em todos as direções, com a formidável curiosidade do humanista da Renascença. Proust cada vez mais se isola do exterior para focalizar o próprio *eu*. Ambos se parentam pela grande riqueza de vida interior. Há uma frase de Montaigne que Proust também poderia assinar: “Les autres vivent en dehors; moi, je me roule en moi-même”¹⁷. Mas no primeiro, o sentido desta vida é centrífugo e no segundo centrípeta.

Tristão de Ataíde faz ressaltar o parentesco com Maine de Biran. Outros, com Amiel. Creio que em tudo isso há muita vontade de fazer paralelo literário. É bem diverso de Proust o calvinista Amiel, cuja obra tem como eixo o problema moral, embora em ambos, afora o diálogo interior, haja aquele traço que Marcel apontava em Mme. de Sevigné (*À l’ombre des jeunes filles en fleurs*), ou seja, a descrição da paisagem segundo a ordem de impressões e não ordem lógica.

Quanto a Maine de Biran, um estudioso como o Sr. Tristão de Ataíde pode encontrar muitos textos coincidentes. Com um pouco mais de esforço, todos os místicos, todos os que cultivaram a vida interior poderiam ser chamados à comparação.

Os aspectos balzaquianos se fazem bem notar, embora não se prendam à essência da obra, ao contrário. É na medida que Proust se apega ao exterior, que liga intrigas complexas, que faz agir paixões dominantes (sobretudo o amor e o esnobismo) que lembra Balzac. *Sodome et Gomorrhe* – II é a parte mais próxima da Comédia Humana.

As analogias encontradas com Wagner e os impressionistas, a meu ver, são também superficiais. Os temas condutores em *À la recherche du temps perdu* surgem com suavidade e desaparecem sem os entrechoques e lutas da ópera wagneriana. Não há um tema que prevaleça esmagando os outros no final, como o da “Destrução de Walhala” na tetralogia. Em *Le temps retrouvé* todos os temas se fundem lembrando mais o final de sinfonia cíclica, a que Crémieux também o compara, com maior felicidade. Quem mais me evoca Proust, em música, é Debussy.

Os pontos de referência com arquitetura e pintura não devem também ser tomados em conta, não por falsos, mas por pouco profundos. Todas estas comparações são explicáveis em vista do esforço de compreendê-lo. Ante a novidade poderosa da obra, os espíritos desnorteados procuram em autores anteriores aspectos semelhantes, o

¹⁶ “pensamento que se experimenta”.

¹⁷ “Os outros vivem para fora, eu giro em torno de mim mesmo”.



repouso do já visto. Atualmente louvamos esse trabalho que permite salientar a grande originalidade da obra que estudamos.

Na realidade, Proust é essencialmente literário. Como o Jean Christophe de Romain Rolland, músico-nato que todas as impressões procurava traduzir musicalmente, assim ele, desde o instante em que os campanários de Martinville se lhe estamparam na retina, sentiu um obscuro apelo que o levava a buscar, com ânsia, a expressão das misteriosas revelações da arte, nas palavras. A palavra foi o seu verdadeiro material, com o qual trabalhou com verdadeiro amor, com o entusiasmo fanático de um pintor da Renascença. Em carta a Gaston Gallimard, em 1919 diz:

*Cher ami et éditeur vous paraissiez me reprocher mon système de retouches [...] Mais quand vous m'avez demandé de quitter Grasset pour venir chez vous, vous le connaissiez, car vous êtes venu avec Copeau qui devant les épreuves remaniées de Grasset s'est écrié: – Mais c'est un nouveau livre!**

Conseguiu com ela traduzir sentimentos que já quase atingiam o ultravioleta ou infravermelho do espectro afetivo.

O estilo, um dos mais originais de toda a língua, plasma-se às necessidades de expressão as mais variadas, sem nada perder do seu cunho único (para dar idéia dele sou obrigado a usar de imagens que não me satisfazem). Se descreve a igreja de Balbec, as frases se ordenam segundo certo equilíbrio de massas. Para nos sugerir um quadro de Elstir, tritura, pulveriza os vocábulos, espalhando-os em grandes manchas iridiscentes como as de asas de borboleta. Na sonata ou septeto de Vinteuil, torna-se misterioso, evocativo, espalha-se em lagos de melodia. Quando tomado de verdadeira ânsia de autodefinição, procura surpreender em flagrante o mistério da vida psíquica, liga-se em associações que se prolongam em períodos de páginas, cruzando-se e recruzando-se como sistema fluvial subterrâneo, reportado aqui ou além.

Não nos iludamos, no entanto, com essas metáforas. É exatamente por ser um puro escritor que ele não tem medo de tentar a exploração de manifestações diversas de arte. Apesar de todos os aspectos que empresta às outras artes, e literatura pura, no sentido da beleza resultar do esforço de penetração da inteligência, de interpretação em termos inteligíveis das realidades que a sensibilidade atinge. Aliás, ele procura dar impressão de outras obras de arte já realizadas.

Não quero aqui focalizar o problema tão delicado de relações entre formas diferentes de artes. Mas existem em outros escritores trechos que parecem bem mais próximos de música, pintura... Nesse

* "Caro amigo e editor parece que você reprova meu sistema de retoques [...] Mas quando você me pediu para deixar Grasset e vir consigo, você já sabia disto, porque você veio junto com Copeau, o qual diante das provas remanejadas de Grasset exclamou – Mas se trata de um novo livro!"

extraordinário *Le grand meaulnes* há passagens como o das crianças vendo o ferreiro trabalhar, que se realizam plenamente no campo da visão. Desde o simbolismo, vários são os poemas em que as palavras têm valor musical ou outro qualquer fora do sentido lógico.

Tudo isso supõe o abandono à sensação pura, atingindo-se uma zona sem delimitações marcadas, onde verdadeiramente – *les parfums, les couleurs et les sons se répondent*¹⁹. Nunca a inteligência se ausenta de sua obra. Embora haja de fato momentos em que os objetos mais familiares sofrem transmutações de grande poesia pelas sugestões do inconsciente. Este aspecto surrealista, tão bem analisado por A. Germain – "De Proust a Dada" (cujas restrições me parecem injustificadas na maioria das vezes) trouxe-nos ao espírito alguns conceitos do professor Alfred Bonzon no artigo "Corot, le vrai surréaliste", publicado em *Cent cinquante années de peinture française*. Como Corot, Proust dá grande força a essas incursões no mundo dos sonhos pela base real que lhe serve de apoio.

Por exemplo, a representação de Berma, assistida pela princesa de Guermantes e outras damas (*Le côté de Guermantes*). Começa por descrever a sala em sua face vulgar, quotidiana. De repente a visão das frisas onde estão as jovens senhoras, emergindo da escuridão, quando se inicia o espetáculo, atua sobre o seu espírito como o corte das amarras de um balão. Passa a vê-las como se fossem deidades marítimas, mergulhadas num fluido de penumbras, os bustos, apenas, surgindo seminus. De todo o trecho maravilhoso que se segue o impulso inicial foi a palavra *baignoire*²⁰ tomada em sentido próprio.

Muitas vezes há simultaneismo entre diversos planos que se fundem, se separam, coexistem paralelamente, combinam-se obedecendo a hábil contraponto. Sim, contraponto, antes de Huxley se utilizar da expressão nova para designar o processo, que já aparece perfeito em Proust. (Aliás, o ódio de Anthony em *Eyeless in Gaza* é porta-voz do despeito do autor que, como profundezas de análise e perfeição artística, nunca se lhe pôde comparar.)

Esta técnica de apresentar um tema ainda apagado, delineando-se apenas, que é abandonado, depois retomado enriquecido de novas descobertas, desaparecendo de novo, para outra vez voltar no esplendor da plenitude, já se tornou lugar comum para salientar as relações que tem com a exposição musical. Mas, a meu ver, tem-se insistido demais nesse confronto. Um pintor que traçasse os primeiros esboços e depois fosse completando ora uma, ora outra figura, poderia também servir de ponto de comparação. Não procedia de outro modo Rembrandt. O que é extraordinário em Proust é o vigor e veracidade dos primeiros bosquejos. Por exemplo, a primeira aparição de Charlus

¹⁹ "Os perfumes, as cores e os sons se respondem".

²⁰ Nota dos organizadores de *Tempo de Clima*: "Ruy Coelho alude ao duplo significado da palavra *baignoire*, que pode ser 'banheira' ou 'frisa de teatro'."



em *A l'ombre des jeunes filles en fleurs*. Já nela se contém tudo quanto será desenvolvido mais tarde. Com as palavras mais simples, sem nenhuma imagem rara, ou preciosidade de que tanto o acusaram, ele apresenta figura de uma realidade profunda, atrás da qual se adivinha o mistério de uma alma humana.

O poder de evocação dessas linhas me lembra de novo Dostoiévski, ou o próprio Rembrandt, citado acima. Surge-me no espírito, mesmo, um rápido escorço do grande mestre holandês, representando o arrependimento do filho pródigo. Ao todo cinco traços – um braço que se dobra mascarando um rosto, do qual se vêem a linha do perfil e um olho. Entretanto, dessa folha de papel rabiscada a carvão desprene-se um fluido misterioso, alma própria que fá-la entalhar-se na memória para sempre. Os grandes artistas, quando chegam a esse completo domínio dos meios de expressão, é do modo mais simples que nos revelam o gênio. Em certas passagens de *À la recherche du temps perdu* parece que em lugar de procurar as palavras elas vêm se colocar naturalmente sob sua pena, obedecendo a poder mágico.

A técnica da sinfonia cíclica não lhe serve, na maioria das vezes, para passar do real ao onírico, é exatamente o inverso. No início da obra as coisas se lhe apresentam incertas, envolvidas num nevoeiro poético (embora a primeira visão seja sempre verdadeira, mercê de dons intuitivos). Cada vez focaliza melhor o objeto e se aproxima mais. Cada vez mais se lhe impõe a realidade brutal e decepcionante.

Ora, esta marcha do vago para o preciso, que é sempre grotesco ou trágico, é um processo humorístico por excelência. Bergson em *Le rire* propunha como causa do fenômeno a descoberta da mecanização da vida. Exato, mas superficial e vago, como quase tudo em Bergson. Esta mecanização da vida só provoca o riso quando se revela inadaptada à situação. Foi Freud que, completando e esclarecendo esta idéia, lançou a mais segura e interessante teoria a esse respeito. Segundo ele, o prazer humorístico resultaria de economia de força psíquica – quer pelo levantamento de uma barreira, permitindo a expansão da animosidade contra o pai ou seus representantes (mestres, autoridades diversas) ou tendência sexual, o que constitui o espírito agressivo ou obsceno; quer fazendo apelo a um sentimento de piedade ou outro e dando-lhe por alvo um aspecto cômico (humor propriamente dito).

Estes aspectos se encontram comumente em Proust. Já no nível puramente vocabular encontramos os ditos de Françoise: “du jambon de New York” por “du jambon de York”²¹ ou do ascensorista de Balbec “Mme. de Camembert” por “Mme. de Cambremer”... Pelo desenrolar dos acontecimentos ele é mais humorístico que cômico, no sentido do superego tomar atitude crítica diante dos personagens e considerar suas desgraças como provenientes de inabilidade infantil. Nesse passo a quem se assemelha mais é a Machado de Assis.

²¹ “O presunto de New York” por “presunto de York”.

Sem dúvida a analogia não é muito rigorosa. Mas em ambos se respira o mesmo clima de desencanto ante as coisas, da mosca azul “rota e baça”, da desproporção entre as esperanças e as realizações, da retração diante da dureza dos golpes da vida. O mesmo amor ao passado, a mesma evocação saudosa dos velhos lugares desaparecidos. D. Casmurro, quando manda pintar a casa exatamente como a residência de sua infância, tem um desejo semelhante de reconquistar o “tempo perdido”, ou, como dizia, unir as duas metades da existência.

São dois adolescentes demasiado sensíveis que a brutalidade do mundo feriu profundamente. Mas o pobre moleque, vendedor de balas nos bondes do Rio, conheceu desde cedo o sofrimento. Daí nunca ter se iludido completamente quando a sorte o afaga, pois lhe conhece a inconstância. Quando algo de mau acontece, o pessimismo nativo fá-lo encontrar obscura satisfação. Segue do alto as aventuras dos personagens, mas prevendo o desenlace. Sabemos previamente que Rubião, apesar de vencedor, não terá as batatas. Não se sentia bem com os criados estrangeiros; sua alma não era feita para a alegria. Bento, também, não tem momentos de felicidade, ou estes são tão breves que não marcam. A desgraça não os surpreende. Tentam lutar contra ela, esboçam gestos cômicos de que se ri o seu criador. Mas é um riso doloroso, do qual minam as lágrimas interiores, pois estes míseros fantoches são a carne de sua carne. Aliás esta agitação angustiosa do homem que procura fugir à condição humana, não tem importância para o ponto elevado em que se colocou o “superego”: “O Cruzeiro do Sul, para o qual a bela Sofia não quis olhar, continua brilhando indiferente aos nossos risos e às nossas lágrimas. Aliás, vistos daquela distância devem parecer a mesma coisa”. “Tinha uma mulher e um amigo, os quais estimava profundamente. Quis o destino que ambos se unissem para me traír. Que a terra lhes seja leve!” (Cito de memória, sem os livros à mão)²².

Resignação completa. Vemos o funcionário público de carreira exemplar, tendo uma companheira fiel e os amigos, conseguir o seu *bonheur lyrique*, como este meu caríssimo Manuel Bandeira cuja criança também brinca com o *piteux lustrucu*, feito por ela mesma, que lhe serve de boneca.

²² Este trecho é reformulado por Ruy Coelho da seguinte maneira: “...para o ponto elevado do ‘superego’:

“É bem, qualquer que seja a solução, uma coisa fica e é a soma das sumas, ou o resto dos restos, a saber, que a minha primeira amiga, e o meu maior amigo, tão extremos ambos e tão queridos também, quis o destino que acabassem juntando-se e enganando-me(...) A terra lhes seja leve!

Vamos à *História dos Subúrbios*:

Eia! Chora os dois recentes mortos se tens lágrimas. Se só tens risos, ri-te! É a mesma coisa. O Cruzeiro que a bela Sofia não quis fitar como lhe pedia Rubião, está assaz alto para não discernir os risos e as lágrimas dos homens”.



O delicado Proust gozou, entretanto, longamente do calor e luz da lareira e do conchego carinhoso do seio materno. Só, no meio das trevas e do frio, sentindo os ventos cortantes da tempestade, revoltou-se. Donde o caráter muito mais violento do seu niilismo. Enquanto Machado de Assis tem, por vezes, a ternura de Dickens ou a ironia leve de Anatole France, ele é feroz como Swift. Diferente deste, não procura derrubar uma ordem de coisas, para substituir por outra. É a destruição pura. Quando após a morte da mãe ele abandona o ideal de inocência infantil e não se opõe mais às próprias tendências, a sua livre manifestação não o satisfaz. A figura materna, fixada no inconsciente sob forma de "superego", o impede à atroz autopunição. O encarniçamento com que persegue Charlus, que no fim da obra aparece octogenário, de cérebro mole, correndo atrás dos *grooms* nos corredores dos hotéis, longe de ser humorístico é terrificante. Como nota muito bem Pierre Abraham, o demasiado impulso dado à intenção cômica, fê-la ultrapassar a meta e cair no trágico.

De todo o processo de análise e dissolução a que Marcel – o narrador do livro – submete o mundo, só uma coisa escapa, a arte. Influenciado por Ruskin e por Bergson, viu nela a única realidade, o último ideal que valia a dedicação de uma existência. Ruskin, principalmente, parece ter tido uma importância capital na formação de suas idéias. Conhecendo pouco o inglês, traduziu-lhe as obras, com ajuda contínua do dicionário. Por amor dele realizou as "peregrinações ruskianas", visitando as igrejas de França e, fraco e preguiçoso como era, subindo-lhe aos torrões. Não viu nele apenas o apóstolo da religião da beleza. No segundo prefácio da *Bíblia de Amiens* ele combate este ponto de vista exclusivo. Além da concepção da santidade da arte e da missão do artista deu-lhe o autor de *Sésamo e os Lírios* a crença na visão artística como revelador de verdades superiores. Foi o filósofo inglês que o encorajou na própria senda, desvendando-o a si mesmo, mostrando-lhe os deveres do artista para com a própria visão original, que deve ser traduzida com fidelidade, o respeito e amor aos materiais de que se serve, o dever de ser honesto e digno como a própria arte. Deu-lhe também a compreensão da arquitetura, uma das faces de seu gosto finíssimo e polimórfico.

É nesta posição estética que se encontra com Bergson. Vêm-me ao espírito passagens do *Essai sur les données immédiates de la conscience e Matière et mémoire* onde se distingue a noção vulgar das coisas formosamente falsa, porque feita do tecido de nossos hábitos, cingindo-se às necessidades práticas e à contemplação artística desinteressada, única capaz de quebrar a crosta do quotidiano e surpreender cintilações do *eu profundo* e das realidades exteriores. Encontra-se em Proust, na obra toda, esta oposição entre o modo de se comportar em sociedade e o que somos realmente. Isto envolve as considerações bergsonianas do tempo social e da duração interior, pedra angular de *À la recherche du temps perdu*.

Na condenação da vida gasta no tempo exterior encontra um vigor de Pascal. Mas o *divertissement*, a distração voluntária, não é o que desvia o homem da mediação de seus problemas eternos, mas o que o afasta da obra, compreendido este termo na acepção teológica, segundo era empregado nas polêmicas com Lutero, por exemplo, como muito bem assinalou Bernard Grasset na carta-prefácio ao livro de Henri Massis. São estes os pontos de contato com Bergson.

Embora se tenha insistido demais sobre eles, aparece-me com maior nitidez o que os separa. A solução do problema do conhecimento em Proust o aproxima claramente dos Renouvier, Bruschvicg, et caterva, ou seja, dos racionalistas, adversários ferrenhos de Bergson. Como eles, acreditava numa consciência hipertrofiada, povoada de categorias do espírito, dados *a priori* da sensibilidade, todas as entidades kantianas, mas as introduzidas pelos discípulos e continuadores. Este complexíssimo aparelho de inspeção do universo acaba apenas registrando as imagens que ele próprio emite.

O que podemos, então, saber do mundo exterior? Quem era Swann? A família de Marcel o via como o filho do velho Swann que lamenta a morte da esposa "souvent, mais pas à la fois"²³, agente de câmbio enriquecido que abandonou a profissão e vive luxuosamente. Para outros era o ilustre Charles Swann, grande entendedor de pintura, amigo íntimo do Conde de Paris e do Príncipe de Gales. Cada qual admira nele as qualidades que lhe atribui, "injetando-as sob a pele do rosto". Além da diversidade especial das noções, à medida que a trama do entrecho se desenrola, a farândula dos personagens cruza e recruza sob os nossos olhos, cada vez com aspecto fundamentalmente diverso. ("Mes personnages feront dans la seconde partie du roman exactement le contraire de ce que on s'attendait d'eux d'après la première"²⁴. *Correspondance générale*, volume II).

À primeira vista tem-se impressão de progresso no conhecimento. Vamos arrancando as máscaras às figuras. A variedade de pontos de vista talvez corrija a observação, permitindo-lhe eliminar os elementos subjetivos. Vemos, então, que o que impulsionou todos é a satisfação das tendências instintivas.

Embora seja o núcleo mesmo da personalidade, quando trabalhada pela memória, a vida afetiva para Proust não forma um todo coeso, coerente, tendo metas bem determinadas. Varia ao sabor do acaso. Um pedaço de bolo mergulhado em tisana de tilia é suficiente para evocar toda a infância. Um desnível de pavimentação que o seu pé percebe o transporta a Veneza.

Estas recordações involuntárias, para muitos influência de Bergson, são, na realidade, inteiramente contrárias às suas concep-

²³ "Com freqüência, mas não simultaneamente".

²⁴ "Meus personagens farão na segunda parte do romance exatamente o contrário daquilo que deles se esperava com base na primeira".



ções. Na entrevista publicada em *Le Temps*, de 1913, que Sybil de Souza publica em *La philosophie de Marcel Proust*, vemos que o romancista não tinha conhecimento das duas formas de memória, como aparecem em *Matière et mémoire*. Disse textualmente:

... car mon oeuvre est dominée par la distinction entre la mémoire volontaire et la mémoire involontaire, distinction qui ne figure pas dans la philosophie de M. Bergson mais est même contredite par elle²⁵.

Aliás em Bergson o *souvenir spontané* tem papel apagado e é mesmo perigoso para a vida mental. O instrumento da energia intelectual é o esquema-motor. A criatura inflada pelo “élan vital” tende a prosseguir na marcha, procurando se desfazer dos destroços da experiência anterior, que persistem sensorialmente no espírito, perturbando-lhe a ação. “Mon présent est ce qui m’interesse, qui vit pour moi et, pour tout dire, ce qui me provoque à l’action, au lieu que mon passé est essentiellement impuissant”²⁶ (*Matière et mémoire*).

Em *Le temps retrouvé* aparecem os personagens vistos como sobre enormes ondas – os anos de sua vida.

... des qu'il (o duque de Guermantes) s'était levé et avait voulu se tenir debout avait vacillé sur ses jambes flageolantes comme celles des vieux évêques sur lesquels il n'y a de solide que leurs croix métalliques et vers lesquels s'empressent les jeunes séminaristes et ne s'était avancé qu'en tremblant comme une feuille sur le sommet peu praticable des quatre-vingts trois années, comme si les hommes étaient juchés sur les vivantes échasses grandissant sans cesse, parfois plus hautes que des clochers, finissant par leur rendre la marche difficile et périlleuse, et d'où tout d'un coup ils tombent²⁷.

Concepção de tempo espacializado, nitidamente antibergsoniana. Cada porção do passado, em lugar de ser assimilada, refletida, formar parte integrante do psiquismo, fica solta, sem emprego. Quando evocada, como um frasco destapado, faz reviver toda a situação emotiva que a animou, permitindo pela tonalidade afetiva, reconhecer a camada psíquica a que pertence. Este interesse geológico é o único que pode inspirar.

Todas as figuras parecem construídas segundo modelo do narrador. São sempre os mesmos adolescentes não evoluídos, ou neuropatas, que não conseguiram fazer a síntese da personalidade, impor-lhe a disciplina da razão. São os joguetes das forças inconscientes – os instintos, na maioria condenados pela sociedade – procurando manifestar-se a todo custo, criando as grandes intrigas, os dramas:

²⁵ “[...] porque minha obra é dominada pela distinção entre a memória voluntária e a memória involuntária, distinção que não se encontra na filosofia de Bergson, mas sim é negada por ela”.

²⁶ “Meu presente é aquilo ao passo que me interessa, que vive para mim e, para ser sincero, aquilo que me impede para a ação, que o meu passado é essencialmente impotente”.

²⁷ “[...] desde que ele se levantou e quis se manter em pé vacilou sobre suas pernas trêmulas como a dos velhos vigários, nos quais apenas são sólidas as cruzes metálicas e

de outro lado, o “superego”, terrível, com o qual se buscam compromissos que se quer iludir ou acalmar, inspirador das punições mais variadas.

Essa desarticulação interior se patenteia na famosa passagem “as intermitências do coração”. Tudo se cifra afinal na indiferença com que acolheu a morte da avó, e na grande emoção que ressentiu no Hotel de Balbec, quando, por circunstâncias exteriores, sua imagem aflora à consciência com toda a nitidez (*Sodome et Gomorrhe* – II). Dela transcrevemos:

À n'importe quel moment que nous la considérons, notre âme totale n'a qu'une valeur presque fictive, malgré le nombreux bilan de ses richesses, car tantôt les unes, tantôt les autres sont indisponibles... Car aux troubles de la mémoire sont liées les intermittences du cœur. C'est sans doute l'existence de notre corps, semblable pour nous à un vase ou notre spiritualité serait enclose, qui nous induit à supposer que toutes nos douleurs, sont en notre possession perpétuellement. Peut-être est-il aussi inexact de croire qu'elles s'échappent ou reviennent. En tous cas si elles restent en nous c'est la plupart du temps dans un domaine inconnu ou elles ne sont de nul service pour nous, et où même les plus usuelles sont refoulées par des souvenirs d'ordre différent et qui excluent toute simultanéité avec elles dans la conscience²⁸.

Estamos em plena psicologia freudiana. Este “domaine inconnu” é nada mais do que o inconsciente. Mas a Psicanálise envida todos os esforços para desfazer esse domínio, integrando no eu as parcelas que lhe escaparam, ou esclarecendo as bases sociais dos recalcamentos, permitindo que se as reforme. O narrador proustiano, ao contrário, procura restringir a parte da vida social, embrenhando-se cada vez mais nas regiões noturnas da alma.

Agora compreendemos os monstros de que está cheia a obra e que Pierre Abraham compara aos bronzes chineses, às esculturas das catedrais da Idade Média, aos quadros de Breughel e Mathias Grunwald. São tipos compostos de pedaços de personalidades diversas, adicionados, colados, que não se fundem, formando um todo entretanto, apesar de fantástico, perturbador e ao mesmo tempo satisfazendo nossa sede de real. Impelidos em direções diferentes simultaneamente, divididos e torturados, cômicos e trágicos, assumem de página em página

em direção aos quais se apresentam os jovens seminaristas e só trêmulo como uma folha conseguiu avançar até o cume tão pouco praticável dos oitenta e três anos, como se os homens fossem alçados sobre pernas-de-pau vivas, que crescem incessantemente às vezes mais altas que os campanários, acabando por tornar-lhes a marcha difícil e perigosa, e de onde de repente eles caem”.

²⁸ “Não importa em que momento nós a consideramos, nossa alma total tem apenas um valor quase fictício, apesar do numeroso balanço de suas riquezas, pois tanto umas quanto as outras são indisponíveis... Pois os distúrbios da memória estão ligados as intermitências do coração. É sem dúvida a existência de nosso corpo, semelhante para nós a um vaso no qual nossa espiritualidade estivesse contida, que nos induz a supor que todas as nossas dores estão em nossa posse perpetuamente. Talvez seja tampouco exato acreditar que elas escapem ou voltem. Em todo caso, se elas permanecem em nós, é na maior parte do tempo em uma região desconhecida onde não são de nenhuma serventia para nós, e onde mesmo as mais usuais são recaladas por outras lembranças de ordem diferente e que excluem toda simultaneidade com elas na consciência”.



atitudes as mais contraditórias. São reflexos da desconexão interior daquele que os criou. A concepção que ele tem do amor decorre disto. Como nasce a paixão de Swann por Odete? O momento em que desobre certa semelhança entre ela e a Séfora de Boticelli no afresco da Capela Sixtina. Se se tratasse do narrador, com certeza esta minúcia seria esclarecida e se descobriria o motivo inconsciente recoberto por ela.

Porque os amores de Marcel têm fortemente acusados os vestígios edípianos. A mesma atmosfera de angústia, de exigência demasiada e pueril, de espera cheia de ânsia e dor, de ciúme impotente, já se encontra com toda clareza no caso com Gilberte, e em *La prisonnière* é estudada a fundo. Veja-se o que ele próprio constata: “C'était un pouvoir d'apaisement tel (os beijos que Albertine lhe dava a noite, antes de dormir) que je n'en avais pas éprouvé de pareil depuis les soirs lointains de Combray, où ma mère penchée sur mon lit venait me porter le repos dans un baiser”²⁹. Mais adiante: “Albertine glissait dans ma bouche, en le faisant le don de sa langue, comme un don du Saint-Esprit, me remettait un viatique, me laissait une provision de calme, presque aussi douce que ma mère imposant le soir à Combray ses lèvres sur mon front”³⁰. Noutra página fala das apelações carinhosas que dá a Albertine “ma petite bécasse”, “ma petite oie blanche” - ... “voici de même que je parlais maintenant à Albertine, tantôt comme l'enfant que j'avais été à Combray parlant à ma mère, tantôt comme ma grand mère me parlait”³¹. - Ora, a avó é aqui, como em toda a obra, um desdobramento da mãe. O que sabemos com respeito à sexualidade proustiana e à Albertine real nos faz dar a esse trecho todo o valor psicológico que ele tem.

À medida que prosseguimos na história, vemos que este amor que nasce de um detalhe de importância misteriosa; de uma resistência aos nossos desejos, de um mundo desconhecido a que se pensa ter acesso através da pessoa amada (Verlaine não esperava que Rimbaud lhe revelasse algo novo?) vamos descobrindo que tudo isto também não passa da projeção das nossas aspirações sobre os objetos. A posse ou o tempo trazem o desencanto. Vemos então aquelas pessoas pelas quais dariámos a vida, idênticas às outras. Os dias luminosos de Combray e a doce figura materna permanecem inalteráveis.

Todo o resto se esborrou. Que resulta da busca, em 17 volumes, do tempo perdido, que é afinal achado? Os seres, as coisas, todo o mundo exterior nos é inacessível, pois é a projeção de nós mesmos.

²⁹ “Era um poder de apaziguamento tal como eu havia provado semelhante desde as noites distantes de Combray, nas quais minha mãe, debruçada sobre minha cama, vinha-me trazer o repouso com um beijo”.

³⁰ “Albertine introduzia na minha boca, ao me fazer o dom de sua língua, como um dom do Espírito Santo, me administrava um viático, me deixava uma provisão de calma, quase tão doce quanto minha mão impondo à noite em Combray seus lábios sobre minha testa”.

³¹ “minha patinha”, “minha pombinha branca” - eis também que eu agora falava a Albertine ora como a criança que eu fora em Combray, falando à minha mãe, ora como minha avó me falava”.

E nós mesmos não temos maior realidade, pois que somos uns hoje e outros amanhã. Unicamente restam esse fluir das coisas por entre nossos dedos, dissolvidas pelo tempo, alguns aspectos fixados pela memória, tendo unicamente valor estético. É como uma dessas belas caixas japonesas que se dão às crianças; aquele que a contempla extasiado parece conter maravilhas. Abre-a. Dentro, outra caixa. Aberta esta, de novo, outra, como continente. Assim por diante, até a última que não contém nada. Desiludido, o petiz consola-se ao menos com as formosas imagens que viu³².

Existe outra obra, não pertencente à literatura, que chega às mesmas conclusões. É *O mundo como vontade e representação*, de Schopenhauer. De fato, na primeira parte vemos a falência do conhecimento científico, ou seja, da “representação submetida ao princípio de razão suficiente”. Na segunda a vontade se objetiva, e entra em violento embate com as outras vontades que também se objetivam. Toda a terceira parte é um hino à arte, como contemplação desinteressada das coisas, formando “os raros pontos de refúgio no caminho de brasas que é a vida”. Na quarta parte a vontade, tornando conhecimento dela mesma, aniquila-se.

Sem dúvida a atmosfera de Schopenhauer, vigorosamente torturada, onde a luta e o entrechoque é lei, cujo pessimismo feroz é ainda manifestação de força (e já esboça o otimismo trágico de Zarathustra), é bem diversa do vago nevoeiro, morno e amolentante, da obra proustiana. O que num é explosão, noutro é coroer surdo. Mas existem pontos em que seu modo de pensar coincide exatamente. Assim, quando vêem na razão apenas a arma dos instintos, o instrumento mais aperfeiçoado, última encarnação da vontade em sua objetivação. Eis um trecho que frisa esses pontos de contato: “... nous avons des songes: la vie tout entière ne pourrait-elle pas être un long rêve ? Ou, avec plus de précision existe-t-il quelque différence entre le fantôme et l'objet réel?”³³ Idêntica é a maneira de apresentar a existência como sucessão de atos cegos e dolorosos porque forçosamente inadaptados aos objetos que visam. Quanto ao papel consolador da arte e da recordação, limito-me a transcrever algumas frases que poderiam servir de epígrafe a *À la recherche du temps perdu*:

*C'est enfin cette beatitude de la contemplation affranchie de volonté qui répand sur tout ce qui est passé et lointain un charme si prestigieux et qui nous présente ces objets dans une lumière si avantageuse... Quand nous nous représentons les jours depuis longtemps écoulés, ce sont les objets seuls que notre imagination évoque, et non le sujet de la volonté qui, alors comme aujourd'hui, portait avec soi le poids de son incurable misère. Elles se sont doucies, parce qu'elles ont été depuis bien souvent renouvelées*³⁴.

³² A partir do próximo parágrafo, inicia-se a terceira parte -3. *As Idéias*, na versão de 1944.

³³ “[...] sonhamos: a vida como um todo não poderia ser um longo sonho? Ou, com mais precisão, existe alguma diferença entre o fantasma e o objeto real?”

³⁴ “É enfim essa beatitude da contemplação livre de vontade que derrama sobre tudo que é



Mais adiante:

De là vient que lorsqu'un besoin nous tourmente plus que d'ordinaire, le souvenir des images passées ou lointaines passe devant nous comme l'image d'un paradis perdu³⁵.

As semelhanças apontadas é que me fizeram compreender bem Proust. Porque ao sairmos do seu universo sufocante, a magia de sua arte de tal modo nos sugestionou, que somos levados a aceitar passivamente as soluções que nos apresenta. Sua observação poderosa nos faz tomar a visão que tem das coisas pela própria realidade. Quando o coloquei no plano social e histórico pude avaliar-lhe o verdadeiro valor filosófico.

Não é só em *O mundo como vontade e representação* que encontramos essas idéias niilistas. É o próprio Schopenhauer que lhes retraca o caminho através da História. Sua expressão mais primitiva no mundo ocidental parece ter sido a filosofia dos Vedas e Puranas, onde aparece a expressão *Maya* – “o véu pintado que aqueles que vivem chamam vida”.

É curioso notar que o aparecimento dos primeiros sistemas filosóficos ascéticos na Índia coincide com o afrouxamento dos laços sociais primitivos, é uma reação contra ele, segundo o professor de filosofia hindu da Universidade de Cambridge, Surendranath Dasgupta, em *A History of Indian Philosophy*. Vemos progredir de escola para escola a negação da realidade percebida pelos nossos sentidos. Com a filosofia vedanta o próprio eu é dissolvido. “According to the vedanta philosophy, knowledge of ego is only false knowledge - an illusion as many imposed upon the formless Brahman³⁶”. Este movimento se acen-tuou chegando o budismo a tomar posição totalmente agnóstica. Algumas correntes budistas indianas vão além: “There have been Nihilists, like the Sunyavaddi Buddhists that have gone so far as to assert that neither matter nor mind exists³⁷”. A metafísica Samkhya Yoga voltando atrás admite a existência real do mundo exterior e do espírito. (As semelhanças no que diz respeito aos princípios gerais são tão grandes entre o sistema Samkhya e o sistema Yoga que o nosso autor as estuda em conjunto.) Aliás, este sistema, com a entidade misteriosa Prakriti

passado e distante um charme tão prestigioso e que nos apresenta esses objetos numa luz tão lisongeira... Quando reconstitutímos os dias há muito passados, são apenas os objetos que nossa imaginação evoca, e não o sujeito da vontade que, então, como hoje, trazia consigo o peso de sua incurável miséria. Suavizaram-se, pois desde então muitas vezes foram renovadas”.

³⁵ “Daí decorre que, quando uma necessidade nos atormenta mais do que de costume, a lembrança das imagens passadas ou distantes passa diante de nós como a imagem de um paraíso perdido”.

³⁶ “Segundo a filosofia vedanta, conhecimento do ego é apenas falso conhecimento- uma ilusão como tantas impostas sobre Brahma amorfó”.

³⁷ “Houve niilistas, como os Sunyavaddi Buddhists que foram tão longe como afirmar que nem matéria nem pensamento existem”

indeterminada, irrealizável, incognoscível diretamente e que determina todas as formas da matéria, lembra de perto o mundo dos noumenos de Kant. A noção de *Maya* (ilusão) é substituída pela de *Avidya* (enganos da inteligência e dos sentidos, falsas apariências do mundo exterior).

Existe, porém, no Yoga, a concepção de um conhecimento místico, oposto ao intelectual, que só “pode ser fonte de erros”. Para atingi-lo iria o estudioso se desligar progressivamente de toda ação e todo desejo:

We know that for a Yogi every phenomenal state of existence, every form of action (even good actions) are painful. A Yogi knows that attachment (raja) to sensual and other objects can only give temporary pleasure, for it is sure to be soon turned into pain. Enjoyment can never bring satisfaction, but only involves a man further and further in sorrows³⁸.

O meio de realizar isto são as diferentes técnicas chamadas “yogangas”. São de três tipos diferentes – Rajayoga, Hathayoga, Mantrayoga. Chama-se Hathayoga um sistema de exercícios destinado a dar completo domínio sobre as menores partes do corpo, preparando-o para sofrer com calma toda sorte de privações e dores físicas. Destes destacamos, por relações que possam ter com as afecções de Proust, o controle da respiração (pranayama) em que o indivíduo inibe os movimentos de inspiração e expiração, como se nota em certos ataques agudos de asma nervosa (A observação é de Templestone “Twenty years in Índia”).

Pelos mesmos motivos salientamos no Mantrayoga as meditações sobre sílabas místicas (com *om*), ou sobre uma palavra comum, encarada sob tantos aspectos diversos, que acaba perdendo todo o significado e se dissolve na inefável corrente espiritual (Lembram-me agora as associações em torno do nome *Guermantes*, ou o capítulo “Noms de pays – Le nom”). Rajayoga é o sistema ascético do grande Patanjali, de que os outros são formas inferiores ou preparatórias. Visa a destruição completa das ligações habituais com o mundo exterior, a dissolução de todas as impressões e conceitos mesmo os mais elementares, a supressão do eu. Atingida essa suprema aniquilação (nirodha) entra o discípulo no verdadeiro estado de Yoga, ou seja, a felicidade perfeita e a contemplação mística, que lhe dá conhecimento instantâneo e imediato de tudo. (Sob forma mais apagada, encontramos em Proust a noção de intuicionismo estético; por exemplo a primeira aparição de Charlus - embora nada saibamos em relação a ele, uma série de indicações são atingidas por via puramente afetiva.)

³⁸ “Sabemos que, para um yogi, todo estado de existência fenomenal, toda forma de ação (mesmo boas ações) são dolorosos. Um yogi sabe que apego (raja) a objetos sensuais ou outros pode oferecer prazer apenas temporário, pois é certo que logo se transformará em dor. Contentamento nunca pode trazer satisfação, apenas envolve um homem em arrependimentos cada vez maiores”.



Pela elevação dos princípios, e grande superioridade intelectual que pressupunha, a doutrina se difundiu principalmente entre as altas classes da Índia. A mesma negação do querer viver nos levou a compará-la com a filosofia proustiana. Mas as diferenças que encontramos são grandes. Aplica-se ao Yoga, como a todos os sistemas hindus dessa época, o que Nietzsche escreveu a propósito do Budismo: "Bouddhisme: le désir de se séparer de la vie: la clarté philosophique issue d'un degré de spiritualité au milieu des classes supérieures".³⁹ Na página 186 da mesma obra encontramos a oposição entre Budismo e Cristianismo:

Bouddha contre le "crucifié" – Au milieu du mouvement nihiliste on peut encore nettement séparer le courant chrétien du courant bouddhiste. Le mouvement bouddhiste exprime un beau soir, la douceur d'un jour sur son déclin, – c'est la reconnaissance à l'égard de tout ce qui est écoulé, sans oublier ce qui a fait défaut: l'amertume, la déception, la rancune, en fin de compte, le grand amour spirituel, il a derrière lui le raffinement de la contradiction philosophique, de cela aussi il se repose: mais il en emprunte encore le rayonnement intellectuel et la splendeur du couchant (son origine est dans les castes supérieures). Le mouvement chrétien est un mouvement de dégénérescence, composé d'éléments de déchet et de rebut de toute sorte; il n'exprime pas l'abaissement d'une race, il est, dès le début un conglomerat de tous les éléments morbides qui s'attirent et se cherchent⁴⁰.

Proust está muito longe da serenidade budística, ou Yoga. Os elementos mórbidos que contêm a angústia, a inquietude metafísica, a consciência culpada o aparentam com o cristianismo. Razão têm, pois, Henri Massis e Mauriac, salientando estas ligações. A "ausência terrível de Deus" é um valor negativo demasiado marcado para que não se sinta sua importância.

Os pontos de contato entre Proust e Pascal, esboçados por Georges Gabory em *Essai sur Marcel Proust* merecem nossa atenção. Ao falarmos em cristianismo somos obrigados a fazer apelo a esse pensador que está no próprio cerne do pensamento cristão. Todo o anseio de destruição schopenhauriano, característico da filosofia proustiana, já o encontramos nesse asceta, que para a Europa teve o mesmo papel de Kapila e Patanjali na Índia. Tinham ambos a mesma

³⁹ "Budismo: o desejo de se separar da vida: a clareza filosófica provinda de um alto grau de espiritualidade entre as classes superiores."

⁴⁰ "Buda contra o 'crucificado' – Em meio ao movimento nihilista podemos ainda claramente separar a corrente cristã da corrente budista. O movimento budista expressa uma bela tarde, a docura de um dia em seu declínio, – é o reconhecimento por tudo o que ocorreu, sem esquecer o que faltou: a amargura, a decepção, o rancor, no final das contas, o grande amor espiritual, ele tem atrás de si o refinamento da contradição filosófica, disso também ele descansa: mas toma emprestado ainda a iluminação intelectual e o esplendor do poente (sua origem está nas castas superiores). O movimento cristão é um movimento de degenerescência, composto de elementos descartáveis de todos os tipos; não expressa o rebaixamento de uma raça, é, desde o princípio, um conglomerado de todos os elementos mórbidos que se atraem e se buscam".

noção de obra no sentido místico da palavra, isto é, o emprego total da vida do homem. Mas esta, que para um é a salvação da alma, a meditação dos problemas metafísicos, para outro é aprofundar as recordações, para imortalização puramente pessoal, através da arte.

O resto constitui o que desvia da tarefa precípua, *divertissement*:

Divertissement. Quand je m'y suis mis quelquefois à considérer les diverses agitations des hommes, les périls et les peines où ils s'exposent, dans la cour, dans la guerre où naissent tant de querelles, de passions, d'entreprises hardies et souvent mauvaises, etc. j'ai découvert que le malheur des hommes vient d'une seule chose, qui est de ne pas savoir demeurer en repos dans une chambre⁴¹.

Também os une idêntica concepção do mundo exterior:

Personne n'a l'assurance, hors de la foi, s'il veille ou s'il dort, ou que durant le sommeil on croit veiller aussi fermement que nous le faisons; on croit voir les espaces, les figures, les mouvements; on sent couler le temps, on le mesure et enfin on agit de même qu'éveillé, de sorte que la moitié de la vie se passant au sommeil, par notre propre où, quoique nous en paraisse, nous n'avons aucune idée du vrai, tous nos sentiments étant alors des illusions, qui sait si cet autre moitié de la vie où nous pensons veiller n'est pas un autre sommeil un peu différent du premier, dont nous nous éveillons quand nous pensons dormir?⁴²

"*Hors la foi*"... Proust suprimiu a fé estendendo por tudo o vácuo gélido. Proust, na realidade, foi uma das últimas manifestações do espírito do século XIX, que terminou exatamente como no início, cristão e romântico. Marcel é o desenvolvimento lógico de todos os heróis românticos, e os resume todos. Mas tendo atravessado todas as promessas e desilusões da ciência, todos os movimentos tendentes a afirmar os valores do homem e vendo-lhes o fracasso, seu desencanto é muito maior do que o do jovem Werther ou de Childe Harold. A dúvida geral, em lugar de como nos inícios ser atitude do espírito, adquiriu angustiante realidade. O subjetivismo revolucionário tornou-se pessimismo destruidor, alimentando a máquina da reação. O cristianismo, sem Deus, sem impulso afetivo, sem esperança de salvação, tornou-se exatamente como Hegel o definiu: "*Le Christianisme est l'état de l'homme qui, dans son*

⁴¹ "Divertimento. Quando me pus algumas vezes a considerar as diversas agitações dos homens, as penas às quais se expõem na corte, na guerra na qual nascem tantas querelas, paixões, empresas audazes e muitas vezes más etc., descobri que a desgraça dos homens provém de uma única coisa, que é a de não saber permanecer em repouso num quarto."

⁴² "Ninguém está seguro fora da fé, se está deserto ou adormecido, ou que durante o sono acredita-se estar disperso com firmeza, acredita-se ver os espaços, as figuras, os movimentos; sente-se o decorrer do tempo, mede-se ele e enfim age-se do mesmo modo que deserto, de sorte que a metade da vida se passando no sono, por nosso próprio testemunho, no qual seja o que nos pareça não temos idéia do verdadeiro, todos os nossos sentimentos sendo então ilusões, quem sabe se esta outra metade da vida na qual pensamos estar desertos não é um outro sono um pouco diferente do primeiro, do qual acordamos quando pensamos dormir?"



*malheur, n'a pas pris conscience de son bonheur*⁴³. Marcel Proust – grande vaga do século XIX que rolou, alteando suas cristas imensas, iluminadas pelas putrefações fosforescentes dos fogos de Sant'Elmo até a nossa época, roendo, insidiosa e tenaz toda terra firme sob nossos pés.

Assim como se desenrolou através do tempo este fenômeno proustiano da negação idealista e desoladora, as manifestações concomitantes no espaço começaram a surgir antes e depois da guerra de 1914. Na Viena tão curiosa de antes da guerra apareceu Jacob Wasserman e seus romances, cheios de espírito de análise. Na Itália, Pirandello, já durante e depois da guerra mostrava os laços frágeis que prendem nossas noções com respeito ao mundo exterior, sua inadequação a uma realidade absoluta (existirá essa realidade?), a falácia da noção de personalidade substituída pela idéia de uma construção puramente social. A título de exemplo transcrevemos dois trechos de *Il piacere de l'onestà* (tradução de Camille Mallarmé) que são bem de caráter proustiano:

Il (Baliovino) me dit que Descartes étudant notre conscience de la réalité, eut une des plus terribles pensées qui se soit jamais présentées à l'esprit humain: qui si les songes avaient de la régularité nous ne pourrions plus distinguer le sommeil de l'état de veille. N'as-tu jamais éprouvé une sensation étrange quand un de tes rêves se répétait plusieurs fois? Troublante! Il devient presque impossible de ne pas croire qu'on se trouve devant la réalité. Parce qu'en somme toute notre connaissance du monde est suspendue à ce fil archi-subtil; la ré-gu-la-rité de nos expériences⁴⁴.

A propósito da personalidade:

Voilà; écoutez monsieur; inévitablement nous nous construisons Je m'explique. J'entre ici et deviens immédiatement, devant vous, celui ce que je dois être, celui que je peux être, –je me construis- c'est-à-dire je me présente à vous sous une forme adaptée aux relations que je dois lier avec vous. Et vous faites la même chose, vous qui me recevez. Mais au fond, à l'intérieur de nos deux constructions mises ainsi face à face, derrière les persiennes et les volets restent bien cachées nos pensées les plus secrètes et nos sentiments les plus intimes, tout ce que nous sommes pour nous mêmes, en dehors des relations que nous avons décidé d'établir⁴⁵.

⁴³ "O cristianismo é o estado do homem que, na sua infelicidade, não tomou consciência de sua felicidade"

⁴⁴ Este trecho não consta da revisão de 1944. Tradução das organizadoras deste número de *Literatura e Sociedade* – "Ele (Baliovino) me disse que Descartes, estudando nossa consciência da realidade, teve um dos mais horríveis pensamentos que jamais se apresentaram ao espírito humano: que se os sonhos tivessem regularidade não poderíamos mais distinguir o sono do estado de vigília. Você nunca experimentou uma sensação estranha, quando um de seus sonhos se repetia várias vezes? Perturbador! Torna-se quase impossível não acreditar que a gente se encontra diante da realidade. Porque em suma todo nosso conhecimento do mundo está ligado a este fio arqui-subtil; a re-gu-la-ri-dade de nossas experiências".

⁴⁵ Repete-se a observação da nota anterior. "Pois bem, escute meu senhor; inevitavelmente nós nos construímos. Explico-me. Entro aqui e torno-me, imediatamente, diante do senhor, aquele que devo ser, aquele que posso ser, - construo-me -, isto é, apresento-me ao



O problema angustiante para Pirandello é saber se esta realidade interior não pode ser modificada pelas "construções". É o caso de Baldovino, que chamado para ser o honesto marido da amante de um marquês e endossar a paternidade de um filho inconfessável, começa a se compenetrar do papel de homem honrado e acaba por sê-lo de fato.

Toda a personalidade humana consiste, afinal, no conjunto das relações sociais. Cabe mais a Pirandello a observação feita por Crémieux a respeito da noção proustiana de personalidade, isto é, o caráter marxista desta noção. Proust, na verdade, acentua também a idéia da pessoa humana como construção psíquica. Mas a solução que propõe é a retração do espírito ao Empíreo calmo da posição estética. Pirandello limita-se a propor as questões, deixando-as em suspenso.

Na Inglaterra, James Joyce é o escritor que pertence a esta família espiritual. Em lugar de trabalhar sobre os cadáveres da memória, tenta surpreender o psiquismo ao vivo, nas suas funções fundamentais. (Compare-se o trecho final de *Ulysses* com uma página de *A la recherche du temps perdu* – num o estile se torce, coleia, ramifica-se; noutro, é o fluir ininterrupto de imagens, sensações, impressões confusas, borbulhantes como oxigênio nascente.)

Bem diversas, entretanto, as três personalidades. Proust, lânguido, evanescente, é a dissolução em banho turco; o "siciliano puro-sangue, furiosamente dinâmico", como diz Nicodemi, é a explosão, a violenta desintegração atômica; Joyce é corrosivo como ácido nítrico.

Estes confrontos não têm como base a concessão ao gosto fácil do paralelo. São a resposta a questões fundamentais que são o móvel de todo este trabalho: Como se devem aceitar as idéias proustianas? São elas revelações de uma verdade superior ou o convento em que se refugiou um nevrótico? Até que ponto foi ele o produto de sua época? (Daí procurarmos, no mesmo período, tendências semelhantes.) Que resta de Proust para nós, moços de hoje?

Tentei provar até agora que a obra proustiana foi a sublimação das tendências inconscientes que não acharam vasão perfeita por serem condenadas pela época em que viveu. Entretanto foi a própria sociedade que através da família monogâmica criou-lhe condições psíquicas responsáveis por seus desvios (desde que levemos em consideração a constituição nervosa, o *quid* pessoal inatingível), A fruixidão

senhor sob uma forma adaptada às relações que devo estabelecer com o senhor. E o senhor faz a mesma coisa, o senhor que me recebe. Mas no fundo, no interior de nossas duas construções colocadas assim face a face, atrás das persianas e dos postigos, permanecem bem escondidos os nossos mais secretos pensamentos e os nossos mais íntimos sentimentos, tudo o que somos para nós mesmos, fora das relações que decidimos estabelecer".



dos laços sociais permitiu a manifestação dos instintos, embora enegrecida pelo sentimento de culpa. Por outro lado, esta época também se caracterizou pela renúncia à vida intensa. Do encontro de uma sociedade decrepita, sentindo já no horizonte as tempestades que a destruirão, com um espírito que se suicida, nasceu esta obra de arte “refúgio de uma época de decadência”, como diria Nietzsche, monstruosa e admirável.

Deste modo nos libertamos da perigosa fascinação proustiana, no terreno filosófico. Não pretendo afirmar a falsidade de suas observações. Tomadas uma a uma são admiravelmente verdadeiras. Assim os trechos da *petite Madeleine*, as intermitências do coração, os casos amorosos... Psicologicamente certos. Mas a interpretação deles tirada, os grandes princípios que neles repousam são, se não errôneos, ao menos muito incompletos.

Tomemos a noção de consciência, por exemplo. Para Proust, ela é estranha máquina, dilatando-se à medida que nos desenvolvemos, ampliando o número de peças concomitantemente às noções que vai adquirindo. Ou então, enorme aranha que estende as teias em profundos subterrâneos, e envolvendo tudo quanto apanha em sua baba, digerindo já antes de deglutiir, mas incapaz de caçar outra coisa que não os próprios filhos. Esta consciência – arquivo dos idealistas, racionalistas, neokantianos – repugna-me. Levada às últimas consequências, engendra a própria negação. Como vimos, querer surpreendê-la dobrando-se sobre si mesmo é tarefa vã. A própria contemplação era primitivamente um método da ascese (haja vistos os sistemas hindus).

Proust não faz outra coisa, embora sem intenção. Encerrado no seu quarto fumarento quer ver o próprio mistério de luz espiritual, e para isso fechou portas e janelas e as atapetou de cortiça. Mas com espanto vimos que quanto mais se isolava, mais focalizava sua atenção sobre ela, mais ela minguava e se tornava bruxoleante, até se apagar, por falta de oxigênio.

Abramos esta câmara mortuária e deixemos entrar todos os ventos, “les grands vents venus d’outre-mer”⁴⁶ do poema de T. Klingsor, musicado por Ravel. “Être c’est être dans le monde”⁴⁷ disse Husserl. Não existe consciência independente da realidade exterior, ou produzindo esta. A neve que se acumula em torno de uma pedra, na avalanche, não fabricou esta pedra, no entanto.

Os fenomenologistas definem a consciência pela imagem obscura da explosão. Conhecer alguma coisa é explodir para ela, envol-

vendo-a como grande turbilhão. É projetar dinamicamente um feixe de luz sobre o aspecto da realidade do qual nos queremos utilizar (“La perception est un mouvement antécipé” – Alain⁴⁸), é revelar, dar realidade às qualidades existentes no objeto.

Tudo isto falta em Proust. A noção do amor como “movimento do não ser para o ser”, segundo Platão, catalisador de valores desconhecidos, lhe escapa. Nunca compreenderia o sentimento que une Rodrigue e Prouhèse em *Le soulier de satin*, de Claudel. Este incêndio de alma a cujo estranho fulgor vêm-se a si mesmos transfigurados e portadores de missão que devem cumprir, não cabe na órbita do douto pesquisador do tempo perdido. Explica-se essa ausência em parte pelo que já foi estudado da feição especial de sua sexualidade. Embora os homossexuais exaltam a compreensão que resulta da afetividade norteada para o mesmo sexo, é raro que isso se dê na vida real. Os desvios multiplicam as dificuldades.

As “intermitências do coração” não têm o significado destruidor que ele lhes emprestou. De fato, existem várias maneiras de se tomar contato com a realidade – umas formas mais abstratas, outras mais afetivas. Mas isso não invalida nem o conhecimento, nem a noção de personalidade. Ao contrário. Como Ramon Fernandez faz notar, um Newman tirará dos mesmos fatos consequências inteiramente diversas. Às mesmas conclusões chegará Max Scheler em *Nature et formes de la sympathie*.

Distingue ele o conhecimento meramente intelectivo, prendendo-se às camadas superficiais do espírito, da compreensão do tipo muito superior, que vem da aderência total do ser a um objeto, movimento de projeção da consciência que Husserl chama “intencionalidade”. Estuda-lhe as bases psicológicas, que são as diversas formas da simpatia. Num espírito normal, as condições de progresso espiritual residem na intensidade dessas projeções intencionais. A terceira parte do livro (“Le Toi et Le Moi”⁴⁹) mostra como o eu se forma à medida que se amplia sua experiência vivida, enquanto se opõe ao não eu.

Assim resolvi os angustiantes problemas que me propôs a obra de Proust. Saímos do irritante nevoeiro que sempre encontrávamos de novo, após tantas tentações de evasão – nós mesmos. Não me afastei dele, entretanto, como diz Leon Pierre Quint em relação aos moços de hoje (*Proust et la jeunesse d’aujourd’hui*). Cada vez que o releio, mais admiro o estilo delicioso, o romancista extraordinário. Mas nunca mais chegaria a ele para confiar-lhe minhas dúvidas e pedir-lhe soluções.

⁴⁶ “Os grandes ventos vindos do além-mar”.

⁴⁷ “Ser é estar no mundo”.

⁴⁸ “A percepção é um movimento antecipado”.

⁴⁹ ‘O Tu e o Eu’.



Em face da vida Proust fracassou. Porém, mais grave é que fez de sua infelicidade regra geral, e enxergou na própria raiz da existência – atividade, a luta, a fonte de todo o mal. Este negativismo covarde não pode ser aceito. Se o cotidiano é horrível, cabe a nós mudá-lo e não fugir a ele e nos encerrar nos ninhos inócuos e calmos da arte. Basta de “paraísos artificiais”. Mesmo porque, examinando-se com cuidado *A la recherche du temps perdu*, vê-se que o mundo estético das contemplações através da memória, único consolador e que desvenda uma realidade superior, tira toda sua força e sangue do desprezível e grosseiro mundo da ação. Por exemplo, a famosa *petite madeleine* só tem força evocativa num determinado momento. Provavelmente em muitas outras ocasiões, o herói tivera oportunidade de sentir o gosto de um doce molhado em tisana de tília. Mas nesse dia particular, é ele mesmo quem o diz, sentia-se doente e abatido. O gesto carinhoso da mãe. Oferecendo-lhe a bebida permitiu-lhe virar as costas às durezas da existência e tirar Combray inteira de dentro da xícara. A Feuillerat, no livro, *Comment Proust a composé son roman*, nos conta que ao contrário do que se pensa vulgarmente, certas cenas dos últimos volumes foram compostas antes de outras dos primeiros. Tendo já exposto um tema plenamente desenvolvido, voltava atrás e introduzia na parte inicial algumas notas que o preparavam. A angústia das noites de Combray não apareceria, provavelmente, se confiasse plenamente em Albertine, se ela não fosse um “ser de fuga”. Este modo de compor é o reflexo dos movimentos inconscientes de sua afetividade.

E é em nome desses fantasmas que devemos sacrificar nossa existência vivida!

Nossa posição é diversa. Embora carregada de graves falhas e angustiosos problemas, aceitamos esta vida, única realidade que conhecemos. Para resolver estes problemas adotamos, adotamos soluções que, se não são definitivas, nos permitem ao menos lutar. Não nos preocupam mais. No momento em que o mundo se agita dolorosamente em busca de novo e melhor estado de coisas, temos a nos animar o que Malraux escreveu encerrando *Espoir*:

Manuel entendait pour la première fois la voix de ce qui est plus grave que le sang des hommes, plus inquiétant que leur présence sur la terre – la possibilité infinie de leur destin; et il sentait cette présence mêlée aux bruits des ruisseaux et aux pas des prisonniers, permanente et profonde comme le battement de son cœur.⁵⁰

⁵⁰ "... Manuel ouvia pela primeira vez a voz do que é mais grave que o sangue dos homens, mais inquietante que sua presença na terra- a possibilidade infinita de seu destino; e ele sentia esta presença mesclada aos barulhos dos riachos e aos passos dos prisioneiros, permanente e profunda como a batida de seu coração."

