



Alain de Botton

Como Proust
pode mudar
sua vida

DADOS DE COPYRIGHT

Sobre a obra:

A presente obra é disponibilizada pela equipe [X Livros](#) e seus diversos parceiros, com o objetivo de disponibilizar conteúdo para uso parcial em pesquisas e estudos acadêmicos, bem como o simples teste da qualidade da obra, com o fim exclusivo de compra futura.

É expressamente proibida e totalmente repudiável a venda, aluguel, ou quaisquer uso comercial do presente conteúdo

Sobre nós:

O [X Livros](#) e seus parceiros disponibilizam conteúdo de domínio público e propriedade intelectual de forma totalmente gratuita, por acreditar que o conhecimento e a educação devem ser acessíveis e livres a toda e qualquer pessoa. Você pode encontrar mais obras em nosso site: xlivros.com ou em qualquer um dos sites parceiros apresentados neste link.

Quando o mundo estiver unido na busca do conhecimento, e não lutando por dinheiro e poder, então nossa sociedade enfim evoluirá a um novo nível.

Alain de Botton

Como Proust pode
mudar sua vida

TRADUÇÃO
Marcello Lino



Copyright © Alain de Botton, 1997

TÍTULO ORIGINAL

How Proust Can Change Your Life

TRADUÇÃO

Marcello Lino

CAPA E PROJETO GRÁFICO

Mariana Newlands

IMAGEM DE CAPA

© Hulton-Deutsch Collection/CORBIS/Corbis (DC)/Latinstock

PREPARAÇÃO

Anna Lee

REVISÃO

Lucas Bandeira

Elisa Nogueira

REVISÃO DE EPUB

Juliana Latini

GERAÇÃO DE EPUB

Simplíssimo

E-ISBN

978-85-8057-123-3

Edição digital: 2013

Traduções de trechos de *Em busca do tempo perdido*
gentilmente cedidas pela Editora Globo.

Todos os direitos desta edição reservados à

Editora Intrínseca Ltda.

Rua Marquês de São Vicente, 99, 3º andar

22451-041 – Gávea

Rio de Janeiro – RJ
Tel./Fax: (21) 3206-7400
www.intrinseca.com.br



SUMÁRIO

UM	Como amar a vida hoje
DOIS	Como ler para si mesmo
TRÊS	Como não se apressar
QUATRO	Como sofrer com sucesso
CINCO	Como expressar suas emoções
SEIS	Como ser um bom amigo
SETE	Como abrir os olhos
OITO	Como ser feliz no amor
NOVE	Como abandonar os livros

capítulo um

Como amar a vida hoje

Há poucas coisas a que os seres humanos se dedicam mais do que a infelicidade. Se tivéssemos sido colocados na Terra por um criador maligno apenas para sofrer, teríamos uma boa razão para nos congratular por nossa reação entusiasmada a essa tarefa. Motivos para carmos inconsoláveis não faltam: a fragilidade do nosso corpo, a inconstância do amor, as hipocrisias da vida social, as concessões da amizade, os efeitos entorpecentes da rotina. Diante de males tão persistentes, poderíamos naturalmente esperar que nenhum evento fosse tão aguardado quanto o momento de nossa própria extinção.

Alguém que procurasse um jornal para ler em Paris, na década de 1920, poderia comprar uma publicação chamada *L'Intransigent*. Esse periódico era conhecido por notícias investigativas, fofocas metropolitanas, classificados abrangentes e editoriais incisivos. Também costumava elaborar grandes perguntas e pedir que celebridades francesas enviassem suas respostas. "Em sua opinião, qual seria a educação ideal para sua filha?" foi um desses questionamentos. "Alguma recomendação para melhorar o congestionamento do trânsito em Paris?" foi outro deles. No verão de 1922, o jornal formulou uma pergunta particularmente complexa para seus colaboradores.

Um cientista americano anuncia que o mundo vai acabar, ou pelo menos que uma grande parte do continente será destruída, e de maneira tão repentina que a morte será certa para centenas de milhões de pessoas. Em sua opinião, caso se provasse verdadeira, que efeitos essa previsão causaria sobre as pessoas entre a confirmação da notícia anteriormente mencionada e o momento do cataclismo? Por fim, no que lhe diz respeito, o que o senhor ou a senhora faria nessas últimas horas?

A primeira celebridade a reagir ao t etrico cenário de aniquila o pessoal e global foi um homem das letras, conhecido naquela época, mas atualmente esquecido, chamado Henri Bordeaux, sugerindo que as massas iriam diretamente para a igreja ou para o quarto mais próximo, embora ele mesmo evitasse essa escolha estranha, e explicando que aproveitaria aquela última oportunidade para escalar uma montanha a fim de admirar a beleza da paisagem e da flora alpina. Outra celebridade parisiense, uma talentosa atriz chamada Berthe Bovy, não propôs uma recrea o para si mesma, mas partilhou com os leitores uma discreta preocupa o com a possibilidade de que os homens se desvencilhassem de todas as inibi es, uma vez que suas a es deixariam de ter consequências a longo prazo. Esse prognóstico lúgubre se equiparava àquele de Madame Fraya, famosa quiromante parisiense, que achava que as pessoas se absteriam de passar suas últimas horas contemplando o futuro extraterreno, ocupadas demais em desfrutar dos prazeres mundanos para pensarem em preparar a alma para a vida após a morte — uma suspeita confirmada quando outro escritor, Henri Robert, declarou alegremente sua inten o de se dedicar a uma última partida de bridge, de t nis e de golfe.

A última celebridade a ser consultada sobre seus planos pr -apocalipse foi um romancista recluso e bigodudo, que não era conhecido por seu interesse por golfe, t nis ou bridge (embora houvesse tentado jogar damas uma vez e soltar pipa em duas ocasiões), um homem que havia passado os últimos catorze anos deitado em uma cama estreita, sob uma pilha de lenzinhos cobertores de l , escrevendo um romance inusitadamente longo, sem um abajur adequado em sua cabeceira. Desde a publica o de seu primeiro volume, em 1913, *Em busca do tempo perdido* foi aclamado como uma obra-prima; um resenhista francês comparou o autor a Shakespeare, um crítico italiano o equiparou a Stendhal e uma princesa austríaca ofereceu-lhe sua mão em casamento. Embora não tivesse grande estima por si mesmo ("Se eu apenas pudesse me dar mais valor! Infelizmente,   impossível") e certa vez houvesse se referido a si próprio

como uma pulga e à sua literatura como um pedaço de *nougat* indigesto, Marcel Proust tinha motivos para se sentir satisfeito. Até mesmo o embaixador britânico na França, um homem muito bem-relacionado e cauteloso em seus julgamentos, considerara apropriado conferir-lhe uma grande honra, embora não de cunho literário, descrevendo-o como “o homem mais notável que já conheci — pois não tira o sobretudo durante o jantar”.

Entusiasta em relação a colaborações com jornais e sempre afável, Proust enviou a seguinte resposta a *L'Intransigeant* e a seu catastrófico cientista americano:

Acho que, de repente, a vida nos pareceria maravilhosa se estivéssemos ameaçados de morte como o senhor diz. Pense em quantos projetos, viagens, casos de amor e estudos a vida oculta de nós, tornando-os invisíveis por causa da nossa preguiça, que, certa de um futuro, adia-os incessantemente.

Mas, sob a ameaça da impossibilidade eterna, tudo isso voltaria a ser lindo! Ah! Se o cataclismo não acontecer desta vez, não deixemos de visitar as novas galerias do Louvre, de nos jogar aos pés da Srta. X, de fazer uma viagem à Índia.

O cataclismo não acontece e deixamos de fazer tudo isso porque voltamos ao âmago da nossa vida normal, no qual a negligência arrefece o desejo. Mas não deveríamos precisar do cataclismo para amar a vida hoje. Seria suficiente pensar que somos humanos e que a morte pode acontecer esta noite.

O fato de nos sentirmos repentinamente apegados à vida quando percebemos a iminência da morte sugere que talvez não tenha sido o gosto pela vida, mas sim aquele pela nossa versão cotidiana dela, que perdemos enquanto não havia um fim à vista; nossas insatisfações eram causadas mais por determinado estilo de vida do que por qualquer outra coisa irrevogavelmente sombria a respeito da experiência humana. Abrindo mão da costumeira crença em nossa própria imortalidade, nos

lembraríamos de várias possibilidades não exploradas, à espreita sob a superfície de uma existência aparentemente indesejável e eterna.

No entanto, se o devido reconhecimento da mortalidade nos estimula a reavaliar nossas prioridades, podemos nos perguntar quais elas devem ser. Talvez só tenhamos vivido pela metade antes de enfrentar as implicações da morte, mas no que exatamente consiste uma vida plena? O simples reconhecimento do nosso fim inevitável não garante que nos prenderemos a respostas sensatas quando chegar a hora de preencher os dias que nos restam. Em pânico devido ao passar do tempo, talvez até recorramos a algumas loucuras espetaculares. As sugestões enviadas pelas celebridades parisienses a *L'Intransigeant* foram bastante contraditórias: admiração da paisagem alpina, contemplação do futuro extraterreno, tênis, golfe. Mas será que alguma dessas atividades seria uma maneira proveitosa de passar o tempo antes da desintegração do continente?

As próprias sugestões de Proust (Louvre, amor, Índia) não foram mais úteis. Para começo de conversa, não combinavam com o que sabemos sobre sua personalidade. Ele nunca foi um ávido visitante de museus, não pisava no Louvre havia mais de uma década e preferia ver reproduções a encarar o burburinho da multidão em um museu ("As pessoas acham que o amor pela literatura, pela pintura e pela música se tornou extremamente difundido, ao passo que não há uma única pessoa que saiba alguma coisa a respeito desses assuntos"). Tampouco era conhecido por seu interesse pelo subcontinente indiano, de difícil acesso, exigindo uma viagem de trem até Marselha, uma travessia em um navio postal até Port Said e dez dias em um vapor de carreira da p&o para atravessar o mar da Arábia, dificilmente um itinerário ideal para um homem que mal saía da cama. Quanto à Srta. X, para desespero de sua mãe, Marcel nunca se mostrou receptivo a seus encantos, nem mesmo aos de qualquer senhorita, de A a Z, e fazia muito tempo que ele sequer se dava o trabalho de perguntar se a

jovem tinha um irmão mais novo disponível, tendo concluído que um copo de cerveja bem gelada era uma fonte de prazer mais com ável que os embates amorosos.

Ainda que desejasse agir de acordo com suas propostas, Proust teria poucas chances. Quatro meses após enviar sua resposta a *L'Intransigeant*, após anos prevendo que algo do gênero aconteceria, ele pegou um resfriado e morreu. Proust tinha cinquenta e um anos. Havia sido convidado para uma festa e, apesar dos sintomas de uma gripe leve, enrolou-se em três casacos e em dois cobertores e saiu. A m de voltar para casa, teve de esperar um táxi em um pátio gelado e, ali, pegou uma friagem. Ela provocou uma febre alta, que poderia ter sido contida se Proust não tivesse se negado a seguir o conselho dos médicos convocados à sua cabeceira. Temendo que seu trabalho fosse prejudicado, ele recusou a oferta de injeções de óleo canforado e continuou a escrever, alimentando-se apenas de leite quente, café e frutas cozidas. O resfriado se transformou em bronquite, que se agravou, tornando-se uma pneumonia. As esperanças de restabelecimento aumentaram brevemente quando ele se sentou na cama e pediu um linguado grelhado, mas, depois de o peixe ter sido comprado e preparado, Proust foi tomado por um acesso de náusea e não conseguiu sequer tocar no prato. Ele morreu algumas horas mais tarde, devido à ruptura de um abscesso no pulmão.

Felizmente, as re exões de Proust sobre como viver não se limitaram a uma resposta demasiadamente curta e de certa forma confusa à pergunta fantasiosa de um jornal — até o momento de sua morte, ele trabalhou em um livro que se propunha a responder, ainda que de forma bastante extensa e narrativamente complexa, uma pergunta não muito diferente da suscitada pelas previsões do ctício cientista americano.

O título do longo livro já dava indícios nesse sentido. Embora Proust nunca tenha gostado do título, chamando-o de "infeliz" (1914), "enganoso" (1915) e "feio" (1917), *Em busca do tempo perdido* tinha a vantagem de apontar de maneira su cientemente direta para o tema central do romance: uma busca das causas por trás da dissipação e da perda do tempo. Longe de ser um livro de memórias que percorre o caminho rumo a uma idade mais lírica, tratava-se de uma história prática e universalmente aplicável sobre como parar de desperdiçar a própria vida e começar a apreciá-la.

Embora o anúncio de um apocalipse iminente pudesse certamente transformar essa preocupação em uma prioridade na mente de qualquer pessoa, o manual proustiano oferecia uma esperança de que poderíamos nos deter um pouco no assunto antes que a destruição pessoal ou global estivesse para acontecer, e que, portanto, poderíamos aprender a ajustar nossas prioridades antes que chegasse o momento de jogarmos uma última partida de golfe e batermos as botas.

capítulo dois

Como ler para si mesmo

Proust nasceu em uma família na qual a arte de fazer com que as pessoas se sentissem melhor era levada muito a sério. O pai era médico, um homem grande e barbudo, com uma fisionomia típica do século XIX, e o ar autoritário e o olhar resolutivo que podiam prontamente fazer com que qualquer um se sentisse um covarde. Ele emanava a superioridade moral dos profissionais da medicina, um grupo cujo valor para a sociedade é inquestionavelmente óbvio para quem já sofreu com uma tosse persistente ou um apêndice supurado e que, portanto, pode provocar uma desagradável sensação de futilidade nas pessoas com vocações cujo valor é mais dificilmente atestado.

O Dr. Adrien Proust iniciou a vida de forma modesta, filho de um merceiro especializado na manufatura de velas de cera para domicílios e igrejas. Depois de estudos brilhantes no campo da medicina, que culminaram na tese *As diferentes formas de amolecimento cerebral*, o Dr. Proust se dedicou a melhorar as condições de saneamento público. Ele se preocupava especialmente em deter a propagação do cólera e da peste bubônica e viajou diversas vezes para o exterior, aconselhando governos estrangeiros a respeito de doenças infecciosas. O Dr. Proust teve a devida recompensa por seus esforços, tornando-se Cavaleiro da Legião de Honra e professor de higiene na Faculdade de Medicina de Paris. O prefeito de Toulon, cujo porto na época estava propenso ao cólera, entregou-lhe as chaves da cidade e, em Marselha, um hospital para pacientes em quarentena foi batizado com seu nome. Quando morreu, em 1903, Adrien Proust era um médico de renome internacional, que quase chegava a convencer quando resumia a própria existência com o seguinte pensamento: "Fui feliz a vida toda."

Não é de espantar que Marcel tenha se sentido, de certa forma, indigno perto do pai, temendo que tivesse sido o veneno daquela vida feliz. Ele nunca havia acalentado nenhuma das aspirações profissionais que constituíam uma marca de normalidade nas famílias burguesas do final do século XIX. A literatura era a única coisa que lhe interessava, embora, durante boa parte da juventude, ele não tenha demonstrado muita disposição ou capacidade para escrever. Por ser um bom filho, Marcel tentou, primeiro, fazer algo que recebesse a aprovação dos pais. Pensou em entrar para o Ministério das Relações Exteriores, tornar-se advogado, corretor de títulos ou assistente no Louvre. Todavia, a busca de uma carreira se revelou difícil. Duas semanas de experiência profissional ao lado de um advogado o aterrorizaram (“Mesmo em meus momentos mais desesperados, nunca concebi nada mais horrível do que um escritório de advocacia”), e a ideia de se tornar diplomata foi eliminada quando ele percebeu que aquela carreira envolveria mudanças para longe de Paris e de sua amada mãe. “O que resta, visto que decidi não me tornar advogado, médico ou padre...?”, perguntava-se aos vinte e dois anos um Proust cada vez mais desesperado.

Talvez ele pudesse ter se tornado bibliotecário. Proust se candidatou e foi escolhido para uma vaga não remunerada na Biblioteca Mazarine. Essa poderia ter sido a solução, mas Proust achou o lugar poeirento demais para seus pulmões e solicitava licenças médicas cada vez mais longas, algumas das quais ele realmente passou na cama, outras, de férias, e umas poucas, na frente de uma escrivaninha. Ele levava uma vida aparentemente fascinante, organizando jantares, saindo para tomar chá e gastando dinheiro em grande quantidade. É possível imaginar a angústia do pai, um homem prático que nunca havia demonstrado grande interesse pelas artes (embora, certa vez, tenha servido no corpo médico da Opéra Comique e encantado uma cantora lírica americana, que lhe enviou uma foto vestida como homem, usando calças cheias de babados que chegavam até a altura dos joelhos). Depois de faltar várias vezes ao trabalho,

aparecendo uma vez por ano ou menos, até mesmo os empregadores incomumente tolerantes da biblioteca finalmente perderam a paciência e demitiram Marcel, cinco anos após sua contratação. Àquela altura, havia ficado evidente para todos, inclusive para seu frustrado pai, que Marcel nunca teria um emprego convencional — e dependeria para sempre do dinheiro da família para levar adiante seu interesse improfícuo e amadorístico pela literatura.

Isso poderia dilucidar o entendimento de uma ambição que Proust revelou à sua empregada depois da morte dos pais, quando finalmente começava a trabalhar em seu romance.

— Ah, Céleste — disse ele —, se eu pudesse ter certeza de que meus livros farão pelas pessoas tanto quanto meu pai fez pelos doentes.

Fazer, com os livros, o que Adrien havia feito pelas vítimas do cólera e da peste bubônica? Não era necessário ser o prefeito de Toulon para perceber que o Dr. Proust tinha o poder de melhorar as condições de vida das pessoas, mas que tipo de cura Marcel tinha em mente com os sete volumes de *Em busca do tempo perdido*? A obra talvez fosse uma maneira de passar o tempo durante uma viagem em um trem lento pelas estepes siberianas, mas será que alguém poderia afirmar que seus benefícios se equiparam aos de um sistema de saneamento público e saneamento?

Se pusermos de lado as ambições de Marcel, talvez essa dúvida tenha mais a ver com um ceticismo específico em relação às qualidades terapêuticas do romance literário do que com dúvidas abrangentes quanto ao valor da palavra impressa. Até mesmo o Dr. Proust, avesso à vocação do livro sob vários aspectos, não era hostil a todos os gêneros publicados. De fato, ele mesmo foi um autor prolífico e, por muito tempo, mais conhecido nas livrarias do que seu rebento.

Todavia, ao contrário da obra do Ilio, a utilidade dos escritos do Dr. Proust nunca foi questionada. Em seus trinta e quatro livros, ele se dedicou a analisar inúmeras maneiras para melhorar o bem-estar físico da população; seus títulos abrangiam desde um estudo sobre *A defesa da Europa contra a peste* até um pequeno volume sobre o problema específico, e na época novo, do *Saturnismo observado nos operários envolvidos na fabricação de baterias elétricas*. Mas o Dr. Proust talvez fosse mais conhecido pelo público leitor por uma série de livros que, em uma linguagem concisa, vivaz e acessível, transmitia tudo o que era desejável saber sobre a boa forma física. De forma alguma seria contrário ao teor de suas ambições descrevê-lo como pioneiro e mestre dos manuais de autoajuda para a manutenção dessa boa forma.

Seu livro de autoajuda de maior sucesso era intitulado *Elementos de higiene*. Publicado em 1888, continha várias ilustrações e tinha como público-alvo adolescentes do sexo feminino, que, a seu ver, precisavam de conselhos para melhorar a saúde, a fim de produzir uma nova e vigorosa geração de cidadãos franceses, que estavam em baixa após um século de aventuras militares sangrentas.

Tendo o interesse por um estilo de vida saudável aumentado cada vez mais desde a época do Dr. Proust, talvez seja válido incluir pelo menos algumas das recomendações mais perspicazes do médico.

Como o Dr. Proust pode mudar sua saúde

(i) Dor nas costas

Quase sempre causada por postura incorreta. Ao costurar, uma adolescente deve ter cuidado para não se inclinar para a frente, cruzar as

pernas ou usar uma mesa baixa, o que comprimirá os órgãos digestivos vitais, interromperá o fluxo sanguíneo e forçará a coluna. O problema está ilustrado por um desenho preventivo.

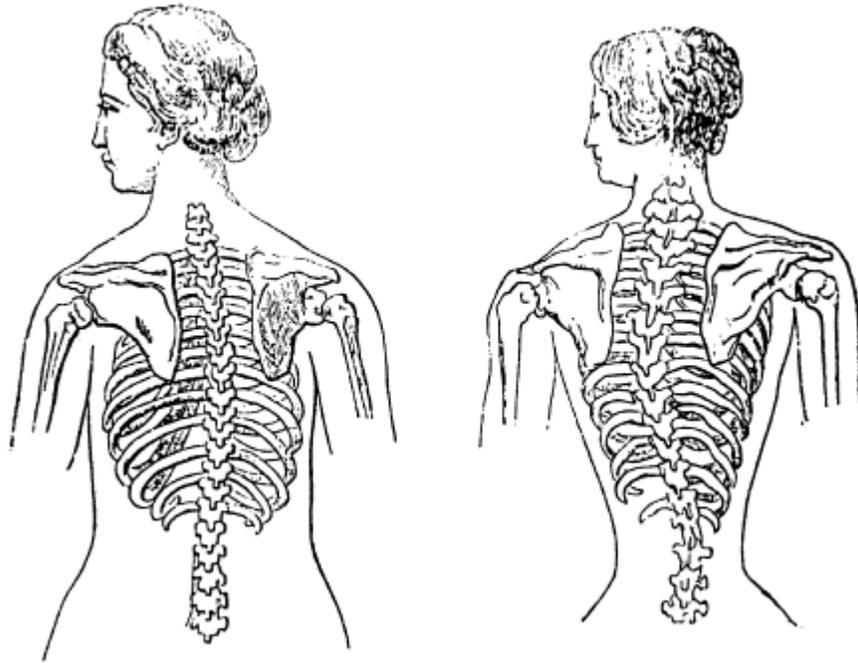


Ela deve, ao contrário, seguir o exemplo dessa donzela:



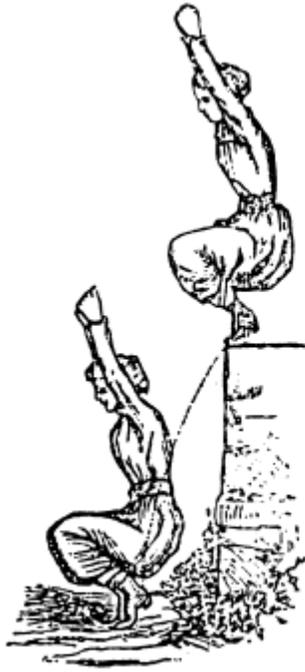
(ii) *Espartilhos*

O Dr. Proust não escondia seu descontentamento com esses itens da moda, descrevendo-os como autodestrutivos e perversos. (Em uma importante distinção para quem estivesse preocupado com a correlação entre magreza e atratividade, ele informava às leitoras que “A mulher *magra* está longe de ser a mulher *esbelta*”). E, em uma tentativa de dissuadir as moças que pudessem se sentir inclinadas a usar espartilhos, o Dr. Proust acrescentou uma ilustração para mostrar seu efeito catastrófico sobre a coluna vertebral.



(iii) *Exercício*

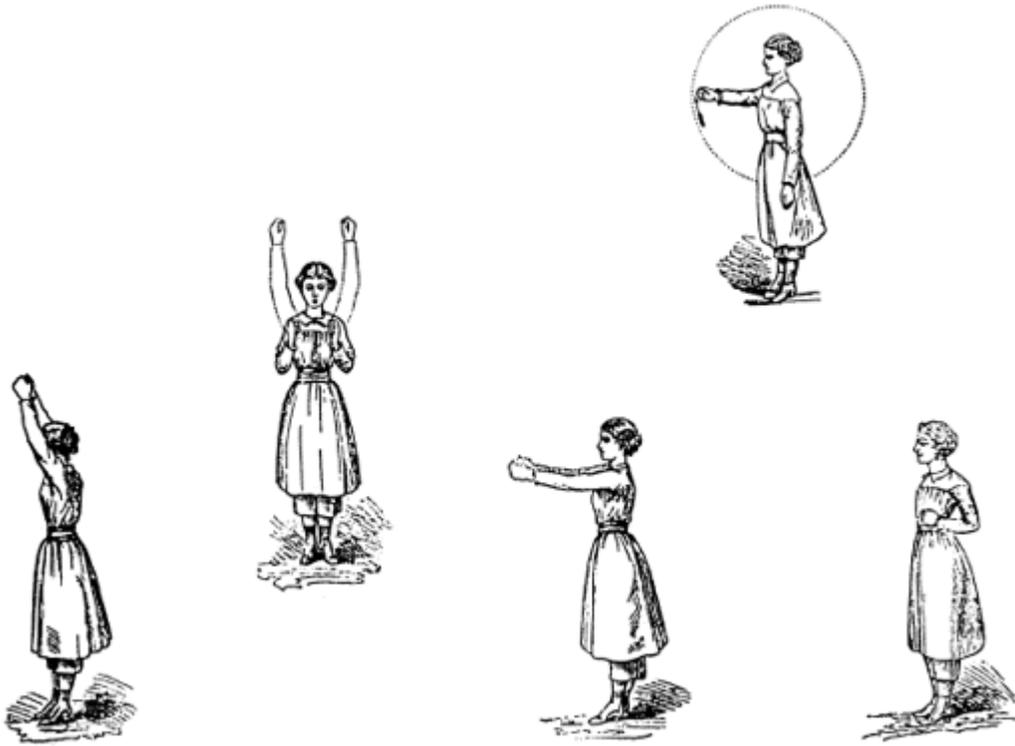
O Dr. Proust propunha que, em vez de *ngirem* ser magras e alcanç*ar* a boa forma por meio de artifícios, as moças adotassem um programa de exercícios regulares. Vários exemplos práticos e não muito vigorosos foram incluídos no livro — como, por exemplo, pular de muros...



...pular com um pé só...



...movimentar os braços...



...e se equilibrar sobre uma perna.



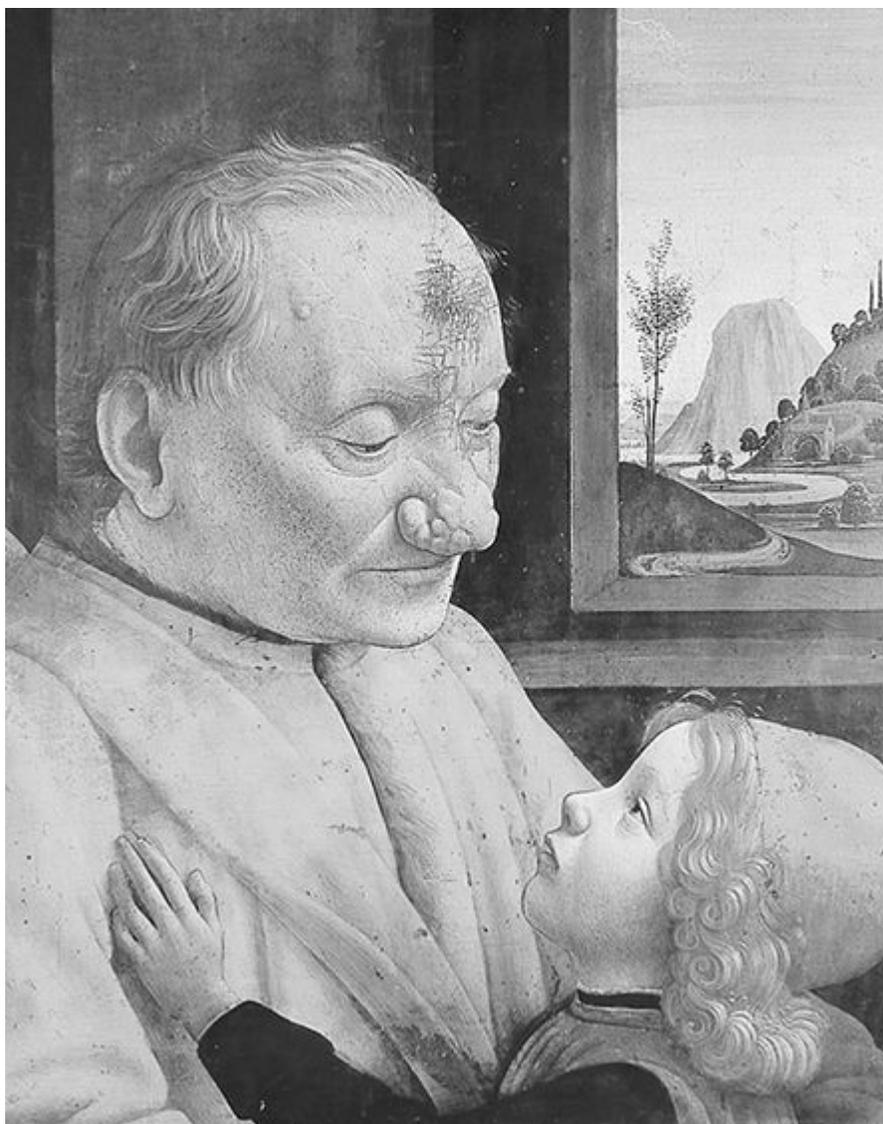
Com um pai tão exímio no ensino de exercícios aeróbicos e em conselhos sobre espartilhos e postura durante o ato de coser, é provável que Marcel talvez tenha sido um pouco apressado, ou simplesmente ambicioso demais, ao equiparar sua obra à do autor de *Elementos de higiene*. Em vez de culpá-lo pelo problema, talvez devêssemos nos perguntar se é possível esperar que *algum* romance tenha efetivamente qualidades terapêuticas, se esse gênero é capaz de oferecer mais alívio do que é possível obter com uma aspirina, um passeio pelo campo ou um *dry martini*.

Com boa vontade, poderíamos sugerir o escapismo. Isolados por circunstâncias corriqueiras, talvez encontremos algum prazer em comprar um livro de bolso no jornaleiro da estação de trem ("Fui atraído pela ideia de alcançar um público mais amplo, o tipo de gente que compra um

volume mal-impresso antes de pegar um trem”, esclareceu Proust). Após subir no vagão, podemos nos abstrair do entorno e penetrar em um mundo mais agradável, ou pelo menos agradavelmente diferente, parando ocasionalmente para apreciar a paisagem em movimento enquanto seguramos em nossas mãos o volume mal-impresso, no momento em que um barão mal-humorado, de monóculo, se prepara para entrar em sua sala de estar — até nosso destino ser anunciado no alto-falante, os freios emitirem seus silvos relutantes e adentrarmos mais uma vez a realidade, simbolizada pela estação de trem e seu bando de pombos cinza-chumbo que ciscam nervosamente os doces abandonados na plataforma (em suas memórias, a empregada de Proust, Céleste, informa a quem ficou alarmado por não ter avançado muito no romance de seu patrão que aquele livro não foi feito para ser lido entre duas estações de trem).

Sejam quais forem os prazeres de usar um romance como objeto para levitarmos rumo a outro mundo, essa não é a única maneira de abordar o gênero. Com certeza, não foi a maneira usada por Proust, e, provavelmente, não teria sido um método muito eficaz para concretizar as elevadas ambições terapêuticas expressadas a Céleste.

Talvez a melhor indicação da visão de Proust a respeito de como devemos ler esteja em sua abordagem sobre como apreciar quadros. Depois de sua morte, seu amigo Lucien Daudet escreveu um relato sobre o tempo que passaram juntos, incluindo a descrição de uma visita ao Louvre. Todas as vezes em que olhava pinturas, Proust tentava equiparar as figuras retratadas nas telas a pessoas que ele conhecia na vida real. Daudet nos diz que eles entraram em uma galeria na qual estava exposto um quadro de Domenico Ghirlandaio. A obra, intitulada *Um velho e um menino*, havia sido pintada na década de 1480 e mostrava um homem de aparência bondosa, com uma série de verrugas na ponta do nariz.



Proust analisou o quadro de Ghirlandaio por um momento, depois disse para Daudet que aquele homem era idêntico ao Marquês de Lau, um personagem bastante conhecido da sociedade parisiense.

Era muito surpreendente identi car o marquês, um cavalheiro da Paris do inal do século XIX, em um retrato pintado na Itália, no inal do século XV. No entanto, um instantâneo do marquês sobreviveu e mostra-o sentado em um jardim com um grupo de senhoras, cujos trajes, extremamente elaborados, deveriam exigir a ajuda de cinco amas para serem vestidos. Ele trajava um terno escuro, camisa de colarinho alto,

abotoaduras e cartola, mas, apesar da parafernália típica do século XIX e da baixa qualidade da foto, imaginamos que talvez ele realmente se parecesse muito com o homem verrugento pintado por Ghirlandaio na Itália renascentista, um irmão há muito perdido, dramaticamente separado por países e séculos.



A possibilidade de fazer uma conexão visual desse tipo, entre pessoas que circularam em mundos aparentemente tão diversos, explica a a rmação de Proust de que, "sob o ponto de vista estético, o número de tipos humanos é tão restrito que podemos com frequência, onde quer que estejamos, ter o prazer de ver pessoas conhecidas".

Tal prazer não é simplesmente visual: o número restrito de tipos humanos também signi ca que podemos o tempo todo *ler*, em lugares completamente inesperados, a respeito de pessoas que conhecemos.

Por exemplo, no segundo volume do romance de Proust, o narrador visita o balneário normando de Balbec, onde encontra e se apaixona por alguém que eu conheço, uma jovem com expressão despudorada, olhos brilhantes e risinhos, faces gordas e sem brilho e certo gosto por boinas pretas. Eis como Proust retrata Albertine:

Ao falar, Albertine mantinha a cabeça imóvel, as narinas apertadas, movendo apenas a ponta dos lábios. Disso resultava como que um som arrastado e nasal em cuja composição entravam talvez heranças provincianas, uma afetação juvenil de uma britânica, lições de uma professora estrangeira e uma hipertrofia congestiva da mucosa do nariz. Essa emissão de voz, que aliás cedia progressivamente, à medida que ela ia conhecendo as pessoas e tornava-se naturalmente infantil, poderia ter passado por desagradável. Mas era singular e encantadora para mim. Cada vez que eu passava alguns dias sem encontrá-la, exaltava-me, repetindo: "Nunca se vê você no golfe", no tom nasal com que ela o dissera, muito direta, sem mover a cabeça. E eu pensava então que não havia criatura mais desejável.¹

É difícil ler a descrição de certos personagens ficcionais e, ao mesmo tempo, não os relacionarmos aos conhecidos da vida real com os quais eles mais se parecem, mesmo que muitas semelhanças sejam inesperadas. Por exemplo, para mim foi impossível separar a Duquesa de Guermantes, de Proust, da imagem da mãe adotiva de cinquenta e cinco anos de idade de uma ex-namorada, apesar de aquela senhora não falar francês, não ter nenhum título e viver em Devon. E mais, quando Saniette, personagem hesitante e tímido da obra de Proust, pergunta se pode visitar o narrador em seu hotel em Balbec, o tom orgulhoso e defensivo com que ele mascara suas intenções amistosas me lembra exatamente um velho conhecido da faculdade que tinha a mania de nunca se colocar em uma situação na qual pudesse ser rejeitado.

"O senhor não sabe o que fará nestes dias? Porque eu irei sem dúvida a Balbec. Mas não tem importância, eu perguntava isso por acaso",² diz Saniette ao narrador, embora pudesse igualmente ser Philip propondo planos para uma noite. Quanto a Gilberte, ela se encontra resolutamente associada em minha mente a Julia, que conheci em uma estação de esqui

aos doze anos de idade, convidou-me duas vezes para tomar chá (ela comia mil-folhas lentamente, deixando cair as migalhas em seu vestido estampado), foi beijada por mim no réveillon e nunca mais vi, pois ela morava na África, onde talvez hoje seja enfermeira, se seu desejo adolescente se realizou.

É muito útil que Proust tenha observado que "Não podemos ler um romance sem atribuir à heroína os traços da nossa amada". Isso confere respeitabilidade ao hábito de imaginar que Albertine, vista pela última vez andando em Balbec com seus olhos brilhantes e sorridentes e sua boina preta, tem uma semelhança notável com minha namorada Kate, que nunca leu Proust, preferindo George Eliot ou, depois de um dia difícil, *Marie Claire*.



Kate/Albertine

Essa comunhão íntima entre nossa própria vida e os romances que lemos talvez seja o motivo pelo qual Proust argumentou que:

Na verdade, todo leitor, enquanto está lendo, é o leitor do seu próprio eu. O trabalho do escritor é simplesmente uma espécie de instrumento ótico oferecido ao leitor para lhe permitir distinguir o que, sem o livro, ele talvez nunca fosse vivenciar em si mesmo. E o reconhecimento em si próprio, por parte do leitor, daquilo que o livro diz é a prova da sua veracidade.

Mas por que os leitores buscariam ser os leitores do seu próprio eu? Por que Proust privilegia a conexão entre nós mesmos e as obras de arte tanto em seu romance quanto em seus hábitos museológicos?

Uma resposta é ser esse o único modo pelo qual a arte pode nos afetar adequadamente em vez de apenas nos distrair da nossa própria vida. E há uma série de benefícios extraordinários ligados ao que pode ser chamado de *Fenômeno do Marquês de Lau* (FML), ligados à possibilidade de reconhecer Kate em um retrato de Albertine, Julia em uma descrição de Gilberte e, de maneira mais geral, nós mesmos em volumes mal-impresos comprados em estações de trem.

Benefícios do FML

(i) *Sentir-se em casa em todos os lugares*

O fato de termos surpresos por identificar alguém que conhecemos em um retrato pintado há quatro séculos sugere como é difícil se agarrar a algo mais do que uma crença teórica em uma natureza humana universal. Proust via o problema da seguinte maneira:

As pessoas de eras passadas parecem inatamente distantes de nós. Achamos que não temos motivo para lhes atribuir qualquer intenção subjacente além da que elas expressam formalmente; temos surpresos ao nos depararmos com um herói homérico cuja emoção é mais ou menos semelhante à que sentimos hoje (...) é como se imaginássemos que o poeta épico (...) está tão distante de nós quanto um animal em um zoológico.

Talvez seja apenas normal que nosso primeiro impulso ao sermos apresentados aos personagens de *Odisseia* seja olhar para eles como se fossem uma família de ornitorrincos que circula em seu recinto no zoológico municipal. O espanto talvez não seja menor que o que sentimos diante da ideia de ouvir um personagem dúbio, com um bigode cerrado, em pé no meio de amigos, com um aspecto distinto e antiquado:



Mas a vantagem de encontros mais prolongados com Proust ou com Homero é que os mundos que pareciam ameaçadoramente estranhos se revelam, em sua essência, muito semelhantes ao nosso, expandindo assim a gama de lugares nos quais nos sentimos em casa. Isso significa que podemos abrir os portões do zoológico e libertar um conjunto de criaturas da Guerra de Troia ou do Faubourg Saint-Germain que, anteriormente, havíamos analisado com um injusto olhar provinciano porque tinham nomes como Euricleia e Telêmaco ou porque nunca passaram um fax.

(ii) *Uma cura para a solidão*

Também podemos libertar a *nós mesmos* do zoológico. Um sentimento considerado normal para uma pessoa em qualquer lugar e momento específico talvez seja uma versão abreviada do que é de fato normal; assim

sendo, as experiências dos nossos personagens ficcionais nos proporcionam um quadro enormemente expandido do comportamento humano e, portanto, são uma confirmação da normalidade essencial de pensamentos e sentimentos que não são mencionados em nosso ambiente próximo. Após implicar, de modo infantil, com uma amante que parecia distraída durante um jantar, ficamos aliviados ao ouvir o narrador de Proust admitir, para nós, que "Assim, quando eu achava que Albertine não era boazinha comigo, em vez de lhe confessar a minha tristeza, tornava-me desagradável",³ e revelar que "eu nunca manifestava o desejo de deixá-la sozinho quando não podia passar sem ela".⁴ Depois disso, nossas peripécias românticas talvez se pareçam menos com aquelas de um ornitorrinco perverso.

Os FMLS também podem nos fazer sentir menos solitários. Depois de ser abandonado por uma amante que expressou da maneira mais gentil possível a necessidade de passar um pouco mais de tempo sozinha é muito consolador ficar deitado na cama e testemunhar o narrador de Proust cristalizar o seguinte pensamento: "(...) numa separação, é o que só tem amizade que diz coisas carinhosas"⁵. Como é reconfortante testemunhar um personagem ficcional (que, milagrosamente, também somos nós mesmos enquanto lemos) sendo vítima das mesmas agonias de um rompimento meloso e, sobretudo, sobrevivendo!

(iii) A capacidade de identificar

O valor de um romance não se limita à representação de emoções e de pessoas parecidas com aquelas da nossa vida, mas também se estende à capacidade que adquirimos de descrevê-las *muito melhor* do que antes e de identificar percepções que reconhecemos como *nossas*, embora não fôssemos capazes de formulá-las *sozinhos*.

Talvez conhecêssemos uma pessoa parecida com a Duquesa de Guermantes ccional e achássemos que havia algo de superior e de insolente em suas maneiras, sem saber exatamente do que se tratava, até que Proust, discretamente, indicou entre parênteses qual foi a reação da duquesa, também conhecida como Oriane des Laumes, quando, em um jantar elegante, a Sra. De Gallardon cometeu o erro de se mostrar um pouco íntima demais, chamando-a por seu nome de batismo:

— Oriane (aqui a Sra. Des Laumes olhou com um ar atônito e risonho para uma terceira pessoa invisível a quem parecia tomar como testemunha de que nunca autorizara a Sra. de Gallardon a chamá-la pelo primeiro nome) (...)⁶

Um dos efeitos de ler um livro que se dedicou a perceber emoções tão sutis, embora vitais, é que, depois que paramos de ler e voltamos à nossa vida, podemos observar precisamente as mesmas coisas às quais o autor teria reagido se estivesse em nossa companhia. Nossa mente será como um radar recém-sintonizado para detectar objetos que atuam pela consciência; o efeito será semelhante ao de levar um rádio a um aposento que julgávamos estar em silêncio e perceber que o silêncio só existia em uma frequência específica e que, durante todo aquele tempo, dividimos o espaço com ondas sonoras provenientes de uma estação ucraniana ou com a conversa noturna de uma cooperativa de táxis. Nossa atenção será despertada pelas nuances do céu, pela mutabilidade de um rosto, pela hipocrisia de um amigo ou pela tristeza submersa de uma situação que anteriormente nem sabíamos que nos deixava tristes. O livro terá nos *sensibilizado*, estimulado nossas antenas adormecidas, graças à evidência da sua desenvolvida sensibilidade.

É por isso que Proust propôs, em palavras que ele nunca teria usado em relação ao seu próprio romance, que:

Ao lermos a nova obra-prima de um homem brilhante, camos felizes em descobrir re exões nossas que havíamos menosprezado, alegrias e tristezas que havíamos reprimido, todo um mundo de sentimentos que havíamos desdenhado e cujo valor nos é repentinamente ensinado por aquele livro.

¹ *Em busca do tempo perdido, vol. 2, À sombra das raparigas em flor* (tradução de Mario Quintana), p.533.

² *Em busca do tempo perdido, vol. 4, Sodoma e Gomorra* (tradução de Mario Quintana), p.486.

³ *Em busca do tempo perdido, vol. 5, A prisioneira* (tradução de Manuel Bandeira e Lourdes Sousa de Alencar), p.312.

⁴ *Ibidem, p.325.*

⁵ *Em busca do tempo perdido, vol. 5, A prisioneira* (tradução de Manuel Bandeira e Lourdes Sousa de Alencar), p.333.

⁶ *Em busca do tempo perdido, vol. 1, No caminho de Swann* (tradução de Mario Quintana), p.402.

capítulo três

Como não se apressar

Apesar dos méritos da obra de Proust, até mesmo um admirador fervoroso não poderia negar uma de suas estranhas características: o tamanho. Robert, irmão de Proust, disse: "A coisa triste é que as pessoas precisam estar muito doentes ou quebrar uma perna para ter a oportunidade de ler *Em busca do tempo perdido*." E, acamadas, com a perna recém-engessada ou o diagnóstico de tuberculose, elas enfrentam outro desafio: o comprimento das frases proustianas, construções serpenteantes, entre as quais a mais longa, localizada no quinto volume (*A prisioneira*, p.263-264), se estenderia, se disposta em uma única linha de texto de tamanho padrão, por quase quatro metros e daria dezessete voltas na base de uma garrafa de vinho.

Alfred Humblot nunca havia visto nada parecido. Como diretor da renomada Editora Ollendorf, ele recebeu, no início de 1913, um pedido para analisar o manuscrito de Proust. A solicitação foi feita por um de seus autores, Louis de Robert, que havia se comprometido a ajudar Proust a ser publicado.

“Meu caro amigo, posso ser obtuso”, respondeu Humblot depois de ter lido de relance e com espanto o início do romance, “mas não consigo entender por que alguém precisa de trinta páginas para descrever como se revira na cama antes de pegar no sono”.

Ele não estava sozinho. Jacques Madeleine, um parecerista da Editora Fasquelle, também fora incumbido de dar uma olhada no mesmo fardo de papéis alguns meses antes. “No final das setecentas e doze páginas do manuscrito”, ele relatou, “depois de inúmeros momentos de aflição por estar submerso em desdobramentos impenetráveis e de impaciência irritante por não conseguir voltar à superfície, não temos sequer um indício sobre o que trata o livro. Qual é o objetivo disso tudo? O que significa? Aonde se quer chegar? É impossível saber qualquer coisa a respeito! É impossível dizer qualquer coisa a respeito!”.

No entanto, Madeleine tentou resumir os acontecimentos das primeiras dezessete páginas: “Um homem tem insônia. Revira-se na cama, reconstitui impressões e alucinações do período de sonolência, algumas das quais têm que ver com a dificuldade para adormecer quando criança no quarto da casa de campo dos pais em Combray. Dezessete páginas! Uma frase (no final da página quatro e na página cinco) se estende por quarenta e quatro linhas.”

Como todas as outras editoras concordaram com essas opiniões, Proust foi obrigado a arcar com as despesas para a publicação de sua obra (e pôde se deleitar com o arrependimento e as desculpas pesarosas que se seguiram alguns anos mais tarde). Mas a acusação de verbosidade não foi tão passageira. No final de 1921, com sua obra amplamente aclamada, Proust recebeu a carta de uma americana que se descrevia como moradora de Roma, com vinte e sete anos de idade e extremamente bonita. Ela também explicava que, nos três anos precedentes, dedicara integralmente seu tempo à leitura do livro de Proust. Contudo, havia um problema: "Não entendo nada, absolutamente nada. Caro Marcel Proust, pare de ser pernóstico e desça do seu pedestal. Conte-me em duas linhas o que você realmente quis dizer."

A frustração da bela moradora de Roma sugere que o pernóstico havia violado a lei fundamental da condensação semântica que estipula o número apropriado de palavras que é possível usar para se relatar uma experiência. Ele não havia escrito demais *per se*; havia feito digressões intoleráveis, dada a importância dos acontecimentos considerados. Pegar no sono? Duas palavras deveriam bastar, quatro linhas se o herói sofresse de uma indigestão ou se um pastor-alemão fêmea estivesse dando à luz no pátio embaixo da sua janela. Mas o pernóstico não fez digressões apenas sobre o sono, mas cometeu o mesmo erro com jantares, seduções e ciúmes.

Isso explica a inspiração por trás do "Concurso Inglês para Resumir Proust", organizado certa vez pelo Monty Python em um balneário da costa sul: uma competição que exigia que os participantes condensassem os sete volumes da obra de Proust em quinze segundos ou menos e apresentassem o resultado vestindo roupas de banho ou trajes de gala. O primeiro concorrente foi Harry Baggot, de Luton, que disse apressadamente o seguinte:

"O romance de Proust fala ostensivamente da irreversibilidade do tempo perdido, de inocência e experiência, do restabelecimento de valores extratemporais e do tempo redescoberto. Em última instância, o romance é otimista e ambientado dentro do contexto da experiência religiosa humana. No primeiro volume, Swann visita..."

Porém, haviam se passado quinze segundos e não era permitido dizer mais nada.

— Uma boa tentativa — declarou o apresentador com sinceridade dúbia —, mas, infelizmente, ele optou por uma avaliação geral da obra antes de passar aos detalhes específicos. O concorrente recebeu agradecimentos por sua tentativa, foi parabenizado por sua sunga e retirado do palco.

A despeito desse fracasso em particular, os organizadores do concurso se mantiveram otimistas quanto à possibilidade de se fazer um resumo aceitável da obra de Proust, acreditando que bastava encontrar o candidato apropriado para que se condensasse, sem uma perda excessiva de integridade ou significado, o que havia exigido sete volumes para ser expresso.

O que Proust comia no café da manhã? Antes de sua doença se tornar grave demais, duas xícaras de café forte com leite, servido em um bule de prata com suas iniciais gravadas. Ele gostava que o pó casse bem compactado em um coador enquanto a água passava gota a gota. Também comia um croissant — trazido por sua empregada de uma *boulangerie* que sabia exatamente como fazê-los, crocantes e amanteigados —, que mergulhava no café enquanto examinava a correspondência e lia o jornal.

Proust tinha sentimentos complexos a respeito dessa última atividade. Por mais estranha que fosse a tentativa de condensar sete volumes de um romance em quinze segundos, talvez nada superasse, tanto em regularidade quanto em escopo, a compressão realizada por um jornal diário. Matérias que preencheriam facilmente vinte volumes são reduzidas a colunas estreitas, competindo pela atenção do leitor com inúmeros dramas, que já foram intensos, agora esmaecidos.

“Aquele ato abominável e voluptuoso chamado *ler o jornal*”, escreveu Proust, “graças ao qual todas as desventuras e os cataclismos do universo nas últimas vinte e quatro horas, todas as batalhas que custaram a vida de cinquenta mil homens, todos os assassinatos, greves, falências, incêndios, envenenamentos, suicídios, divórcios, emoções pungentes de estadistas e atores, são transformados para nós, que nem sequer nos importamos, em um acepipe matinal, misturando-se maravilhosamente, de maneira particularmente excitante e tônica, com a ingestão recomendada de alguns goles de *café au lait*”.

É claro que não deveríamos nos surpreender com a ideia de que outro gole de café poderia naturalmente dispersar nossas tentativas de analisar com a devida atenção aquelas páginas apinhadas de informações, talvez agora cobertas por migalhas. Quanto mais um relato é resumido, mais ele parece merecer apenas o espaço que lhe foi atribuído. Como é fácil imaginar que absolutamente nada aconteceu hoje, esquecer os cinquenta mil mortos na guerra, suspirar, jogar o jornal para o lado e sentir uma leve onda de melancolia causada pelo tédio da rotina diária!

Proust não era assim. Podemos dizer que toda uma leitura, não apenas de leitura, mas de vida, emerge dessa breve observação de Lucien Daudet:

Ele lia jornais com grande atenção. Não descuidava nem da seção de notícias breves. Uma notícia breve contada por ele se transformava em um romance trágico ou cômico, graças à sua imaginação e à sua fantasia.

As notícias breves de *Le Figaro*, o jornal que Proust lia diariamente, não eram para as pessoas de coração fraco. Em determinada manhã de maio de 1914, os leitores foram agraciados com os seguintes relatos:

Em um cruzamento movimentado em Villeurbanne, um cavalo pulou no vagão posterior de um bonde, derrubando todos os passageiros, dos quais três caram gravemente feridos e tiveram de ser levados para o hospital.

Enquanto mostrava a um amigo o funcionamento de uma usina elétrica em Aube, o Sr. Marcel Peigny pôs o dedo em um cabo de alta voltagem e foi imediatamente eletrocutado.

Um professor, o Sr. Jules Renard, cometeu suicídio ontem na estação République do metrô, disparando uma única vez um revólver contra o próprio peito. O Sr. Renard sofria de uma doença incurável.

Que tipo de romance trágico ou cômico essas notícias teriam se tornado? Jules Renard? Um professor de química infeliz no casamento, asmático, empregado em uma escola para moças da Rive Gauche, com um diagnóstico de câncer de cólon, produz ecos de Balzac, Dostoiévski e Zola. O eletrocutado Marcel Peigny? Morto enquanto impressionava um amigo com seu conhecimento sobre instalações elétricas, a fim de encorajar a união de seu filho Serge, com lábio leporino, e Mathilde, a filha do amigo, avessa ao uso do espartilho. E o cavalo em Villeurbanne? Um pulo para dentro do bonde provocado pela nostalgia malcalculada de uma carreira como cavalo de saltos ou uma vingança contra o veículo que havia recentemente matado seu irmão na praça do mercado. Mais tarde,

como convém a um folhetim, o animal foi abatido, e sua carne destinada ao consumo humano.

Um exemplo mais sóbrio dos esforços inacionários de Proust sobreviveu. Em janeiro de 1907, ele lia o jornal quando seus olhos foram atraídos para o seguinte título de uma notícia breve: *Uma tragédia da loucura*. Um jovem burguês, Henri van Blarenberghe, “em um acesso de loucura”, esfaqueou e matou a mãe com uma faca de cozinha. Ela gritou “Henri, Henri, o que você fez comigo?”, levantou os braços para o céu e caiu no chão. Em seguida, Henri se trancou no quarto e tentou abrir a própria garganta com a faca, mas teve descuidade em cortar a veia certa, então encostou um revólver na têmpora. No entanto, ele também não tinha muita destreza com aquela arma e, quando os policiais chegaram (um deles, por acaso, se chamava Proust), encontraram o jovem no quarto, deitado na cama, com o rosto desfigurado e um olho pendurado para fora da órbita ensanguentada. Começaram a interrogá-lo a respeito do incidente com sua mãe, mas ele morreu antes que um depoimento satisfatório pudesse ser obtido.

Proust poderia ter virado rapidamente a página e tomado mais um gole de café se, por acaso, não conhecesse o assassino. Ele havia encontrado o educado e sensível Henri van Blarenberghe em vários jantares e passaram a trocar cartas. De fato, Proust havia recebido algumas semanas antes uma dessas missivas, na qual o jovem indagava sobre sua saúde, desejava saber o que o novo ano traria para ambos e esperava que ele e Proust pudessem se encontrar novamente em breve.

Alfred Humblot, Jacques Madeleine e a bela correspondente americana de Roma provavelmente teriam julgado que a reação literária apropriada ao terrível crime seria escrever uma ou duas palavras. Proust, por sua vez,

escreveu um artigo de cinco páginas, no qual tentava inserir em um contexto mais amplo o relato esquálido sobre olhos pendurados e utensílios de cozinha, sem o considerar um assassinato anormal que desafiava precedentes ou entendimento, mas a manifestação de um aspecto trágico da natureza humana que ocupava o cerne das grandes obras da arte ocidental desde os gregos. Para Proust, a cegueira de Henri ao esfaquear a mãe o ligava à fúria confusa de Ajax massacrando os pastores gregos e seus rebanhos. Henri era Édipo, seu olho pendurado era um eco da maneira como esse havia usado os colchetes de ouro do vestido de Jocasta, morta, para vaziar os próprios olhos. A devastação que Henri deve ter sentido ao ver o corpo da mãe morta fez Proust se lembrar de Lear abraçando o corpo de Cordélia e gritando: "Foi-se para sempre. (...) Morta como terra. (...) não tem mais vida. Por que um cão, um cavalo, um rato têm vida e tu já não respiras?" E, quando o policial Proust chegou para interrogar um Henri agonizante, o Proust autor se sentiu como Kent quando disse a Edgar para não acordar o inconsciente Lear: "Não atormente sua alma. Que parta. Seria odiá-lo mantê-lo mais tempo na roda de tortura que é este mundo."

O objetivo dessas citações literárias não era apenas impressionar (embora Proust de fato achasse que "Nunca devemos perder uma oportunidade de fazer citações alheias, que são sempre mais interessantes do que as nossas próprias"). As citações eram, sobretudo, uma maneira de aludir às implicações universais do matricídio. Para Proust, o crime de Van Blarenberghe tinha algo a dizer a todos, não podíamos julgar aquele episódio como se estivesse totalmente desconectado de sua dinâmica. Mesmo que tivéssemos apenas nos esquecido de enviar um cartão de aniversário para nossas mães, teríamos reconhecido um traço de nossa culpa nos gritos de morte da Sra. Van Blarenberghe. "*O que você fez comigo? O que você fez comigo?*" Se pensarmos sobre isso", escreveu Proust, "talvez não haja mãe realmente carinhosa que não possa, no dia de sua morte, e até mesmo tantas vezes antes, dirigir tal reprimenda ao

lho. A verdade é que, à medida que envelhecemos, matamos todos aqueles que nos amam por meio dos cuidados que lhes dispensamos, da ternura ansiosa que constantemente lhes inspiramos e suscitamos”.

Com esforços desse tipo, um enredo que parecia não merecer mais do que algumas lúgubres linhas em uma breve notícia foi incorporado à história da tragédia e das relações entre mães e lhos — sua dinâmica foi observada com a solidariedade complexa que geralmente dedicaríamos a Édipo no palco, mas que consideraríamos inadequada, e até mesmo chocante, quando dispensada a um assassino retratado em um jornal matutino.

Isso mostra como boa parte da experiência humana está vulnerável à abreviação, como é fácil ser privado das referências mais óbvias que nos pautam quando atribuímos importância a algo. É possível imaginar que boa parte da literatura e do teatro não teria nos dito nada se tivéssemos nos deparado com seu tema sob a forma de uma notícia breve durante o café da manhã.

Final trágico para pombinhos de Verona: após o equívoco de considerar sua amada morta, jovem tira a própria vida. Ao descobrir a sina do amante, a mulher também se mata.

Jovem mãe se joga embaixo de um trem e morre na Rússia após problemas domésticos.

Jovem mãe toma arsênico e morre em uma cidade de província na França depois de problemas domésticos.

Infelizmente, o genuíno talento artístico de Shakespeare, Tolstói e Flaubert nos faz crer que teria sido óbvio, mesmo se noticiado de maneira

breve, que havia algo signi cativo a respeito de Romeu, Anna e Emma, algo que teria feito com que qualquer pessoa em sã consciência visse que aqueles eram personagens dignos da grande literatura ou de um espetáculo no Globe, ao passo que, é claro, não havia nada que os distinguisse do cavalo saltador em Villeurbanne ou de Marcel Peigny, eletrocutado em Aube. Daí a a rmação de Proust de que a grandiosidade das obras de arte nada tem a ver com a qualidade aparente do seu tema, e sim com o tratamento subsequente que lhe é dado. Donde suas alegações de que tudo é potencialmente um tema fértil para a arte e que podemos fazer descobertas tão valiosas em um anúncio de sabonete quanto nos *Pensamentos* de Pascal.

Blaise Pascal nasceu em 1623 e foi reconhecido desde cedo — e não apenas por sua orgulhosa família — como um gênio. Aos doze anos, ele já havia elucidado as primeiras trinta e duas proposições de Euclides. Mais tarde, ele inventou a teoria matemática da probabilidade, mediu a pressão atmosférica, construiu uma máquina de calcular, projetou um ônibus, contraiu tuberculose e escreveu uma série brilhante e pessimista de aforismos em defesa da crença cristã, intitulada *Pensamentos*.

Não seria surpreendente se descobríssemos coisas de valor em *Pensamentos*. A obra ocupa uma posição cultural privilegiada, o que nos estimula a dedicar tempo a seu estudo e a imaginar que nós, e não o autor, somos os culpados se porventura não conseguimos entender seu propósito. É improvável que isso aconteça, pois *Pensamentos* foi escrito com uma intimidade sedutora, abrangendo tópicos de importância universal com concisão moderna. “Não escolhemos para ser capitão do navio a pessoa a bordo mais bem-nascida”, diz um dos aforismos, e podemos admirar a ironia seca desse protesto contra os privilégios hereditários, que deviam ser tão irritantes na sociedade nada meritocrática da época de Pascal. O hábito de colocar pessoas em cargos

de destaque simplesmente porque tinham parentes importantes é sutilmente ridicularizado por uma analogia entre a burocracia estatal e a navegação: os leitores de Pascal talvez se sentissem intimidados e silenciados pelo argumento elaborado de um aristocrata que dizia ter o direito divino de determinar a política econômica embora tivesse fracassado em aprender a tabuada do sete, mas era improvável que aqueles mesmos leitores engolissem um argumento semelhante de um duque que não soubesse velejar e se propusesse a assumir o leme em uma viagem em torno do Cabo da Boa Esperança.

Como o sabonete parece frívolo ao lado disso! Como nos distanciamos da esfera espiritual com essa donzela de longas madeixas que abraça embevecida os seios ao pensar em seu sabonete, convenientemente guardado junto dos colares em um porta-joias forrado.



Parece difícil argumentar que esse êxtase saponáceo seja realmente tão signi cativo quanto *Pensamentos* de Pascal. Porém, essa não era a intenção de Proust. Ele estava apenas dizendo que um anúncio de sabonete podia ser o ponto de partida para pensamentos que talvez acabassem sendo tão profundos quanto aqueles já expressos e desenvolvidos por Pascal. Se antes era improvável que tivéssemos pensamentos profundos a respeito de sabonetes, é possível que o motivo fosse, simplesmente, nosso apego a noções convencionais sobre a que lugar dirigir tais pensamentos, uma resistência ao espírito que havia guiado Flaubert a transformar em *Madame Bovary* uma matéria de jornal sobre o suicídio de uma jovem esposa ou ao espírito que havia guiado Proust a discorrer por trinta páginas sobre o assunto, inicialmente pouco atraente, do adormecimento.

Um espírito semelhante parece ter guiado Proust em suas leituras. Seu amigo Maurice Duplay nos diz que o que Marcel mais gostava de ler, quando não conseguia pegar no sono, era o horário dos trens.

Número do trem	88101	88045	88047	3131	13161	3133	3139
Notas a consultar	1	2	1	2	3	1	2

Paris-St-Lazare	P			06h42	07h39	07h55	09h15	
Mantes la Jolie	P				08h11			
Vernon (Eure)	P			07h23	08h24			
Gaillon-Aubevoye	P				08h34			
Val-de-Reuil	P				08h46			
Oissel	P	05h56			08h56			
Rouen-Rive-Droite	C	06h12		07h56	09h08	09h04	10h26	
Rouen-Rive-Droite	P		06h20	06h50	08h00	09h10	09h06	10h28
Yvetot	C		06h48	07h26	08h20	09h34	09h26	10h48
Bréauté-Beuzeville	C		07h08	07h46	08h35	09h48		11h02
Le Havre	C		07h24	08h15	08h51	10h04	09h51	11h18

1. Circula: todos os dias, exceto aos domingos e feriados.

2. Circula: todos os dias, exceto aos domingos e feriados. 

3. Circula: aos domingos e feriados.

O horário da partida do trem de St-Lazare não era algo crucial para o homem que não viu razão para deixar Paris nos últimos oito anos de sua vida. Em vez disso, o horário era lido e apreciado como se fosse um romance arrebatador sobre a vida no campo, pois o simples nome das estações de trem no interior fornecia à imaginação de Proust material suficiente para elaborar mundos inteiros, visualizar dramas domésticos nos vilarejos rurais e tramoias no governo local e na vida campestre.

Proust argumentava que o prazer na leitura de um material tão esdrúxulo era típico de um escritor, alguém que certamente mostraria entusiasmo por coisas aparentemente distantes da grande arte, um homem para o qual

(...) uma produção musical terrível em um teatro de província, ou um baile que as pessoas de bom gosto julgam ridículo, evocar^á, muito mais do que uma apresentação admirável na Opéra ou uma noitada extremamente elegante no Faubourg Saint-Germain, lembranças ou algo ligado a outras fantasias e preocupações. Para o escritor, um horário com os nomes das estações da ferrovia norte nas quais ele gostaria de se imaginar descendo do trem em uma noite de outono, quando as árvores já estão sem folhas e com um cheiro forte no ar cortante, uma publicação insípida para pessoas de bom gosto, cheia de nomes que ele não ouve desde a infância, pode ter muito mais valor do que belos volumes de prosa a se fazer com que as pessoas elegantes digam que, para um homem de talento, ele tem um gosto muito tolo.

Ou, pelo menos, um gosto nada convencional. Isso muitas vezes é claro para as pessoas que conheciam Proust pela primeira vez e ficam intrigadas com aspectos de suas vidas aos quais haviam anteriormente dedicado a escassa atenção que costumavam dispensar a anúncios de produtos domésticos e horários de trens entre Paris e Le Havre.

Em 1919, o jovem diplomata Harold Nicolson foi apresentado a Proust em uma festa no Ritz. Nicolson havia sido designado para o posto da delegação britânica em Paris após a Primeira Guerra Mundial, um cargo que ele julgava interessante, mas que Proust claramente achava mais interessante ainda.

Em seu diário, Nicolson fez o seguinte relato da festa:

Uma ocasião excelente. Proust vestido de branco, com barba por fazer, sujo, desganhado. Ele me faz perguntas. Se eu poderia lhe dizer como funcionam as Comissões. Eu digo: "Bem, geralmente nos reunimos às 10h, há secretários atrás..."
"Mais non, mais non, vous allez trop vite. Recommencez. Vous prenez la voiture de la Délégation. Vous descendez au Quai d'Orsay. Vous montez l'escalier. Vous entrez dans la Salle. Et alors? Précisez, mon cher, précisez."
*Então, conto-lhe tudo. Toda a falsa cordialidade: os apertos de mão, os mapas, o farfalhar dos papéis, o chá na sala ao lado, os macarons. Ele ouve fascinado, interrompendo vez por outra: "Mais précisez, mon cher monsieur, n'allez pas trop vite."*⁸

N'allez pas trop vite talvez seja um slogan proustiano. É uma vantagem em não avançar rápido demais é que o mundo tem a chance de se tornar mais interessante durante esse processo. Para Nicolson, uma manhã que havia sido resumida pela breve frase "Geralmente nos reunimos às 10h" foi expandida para revelar apertos de mão e mapas, papéis farfalhantes e *macarons* — que representam um símbolo útil, em sua doçura sedutora, do que é percebido quando não avançamos *trop vite*.

Com menos avidez, o fato de se avançar mais lentamente pode, sobretudo, gerar mais compaixão. Estamos sendo muito mais compreensivos com o perturbado Sr. Van Blarenberghe ao escrever uma meditação extensa sobre seu crime do que murmurando "louco" e virando a página.

E a dilatação também acarreta benefícios semelhantes a atividades não criminosas. O narrador de Proust gasta um número inusitado de páginas do romance descrevendo uma dolorosa indecisão; ele não sabe se propõe casamento à namorada, Albertine, sem a qual às vezes acha que não conseguiria viver, mas que, em outros momentos, tem a certeza de que não quer mais ver.

O problema poderia ser resumido em menos de dois segundos por um habilidoso concorrente do "Concurso Inglês para Resumir Proust": *Jovem não sabe se deve propor ou não casamento*. Ainda que não seja tão breve assim, a carta que o narrador recebe da mãe expressa seu dilema em relação ao casamento em termos que fazem sua copiosa análise anterior parecer vergonhosamente exagerada. Após lê-la, o narrador diz a si mesmo:

Eu estava sonhando, a coisa é muito simples. Sou um rapaz indeciso e trata-se de um desses casamentos a propósito dos quais camos durante algum tempo sem saber se se realizarão ou não. Não há nisso nada de particular a Albertine.⁹

Relatos simples também têm seus prazeres. De repente, estamos apenas “inseguros”, “saudosos”, “nos ambientando”, “encarando a morte” ou “com medo de abrir mão de algo”. Pode ser um alívio se identificar com a descrição de um problema que faz com que uma avaliação prévia pareça desnecessariamente complicada.

Mas geralmente não é o que acontece. Logo após ler a carta, o narrador reconsidera e percebe que deve haver mais em sua história com Albertine do que aquilo que sua mãe sugere. Então, mais uma vez, ele detém-se com minúcia sobre as centenas de páginas que dedicou a mapear cada mudança em seu relacionamento com Albertine (*n’allez pas trop vite*), e comenta:

(...) a considerarmos o aspecto social dos fatos, tudo se pode reduzir, com efeito, à mais comum das ocorrências cotidianas. De fora seria talvez assim que eu encararia o caso. Mas bem sei que o que é verdade, que pelo menos o que também é verdade, foi tudo o que pensei, foi tudo o que li nos olhos de Albertine, são os temores que me torturam, é o problema que me proponho incessantemente a respeito de Albertine. A história do noivo hesitante e do noivado desmanchado pode corresponder a isso como a apreciação de um cronista teatral sensato pode dar ideia de uma peça de Ibsen. Mas há outra coisa além dos fatos que se contam.¹⁰

A lição? Agarrar-se ao desempenho, ler o jornal como se aquele fosse apenas o início de um romance trágico ou cômico e usar trinta páginas para descrever um estado de sonolência quando necessário. E, se não houver tempo, pelo menos resistir à abordagem de Alfred Humblot na Ollendorf e de Jacques Madeleine na Fasquelle, que Proust definiu como “a presunção de homens ‘ocupados’ — por mais idiotas que sejam suas ocupações — em ‘não ter tempo’ para fazer o que se está fazendo”.

⁷ “Mas não, não, o senhor foi rápido demais. Recomece. O senhor pegou o carro da Delegação. O senhor desceu no Quai d’Orsay. O senhor subiu as escadas. Entrou na

sala. E depois? Seja mais preciso, meu caro, mais preciso." (*N. da E.*)

⁸ "Mas seja mais preciso, meu caro senhor, não vá tão rápido." (*N. da E.*)

⁹ *Em busca do tempo perdido, vol. 5, A prisioneira* (tradução de Manuel Bandeira e Lourdes Sousa de Alencar), p.339.

¹⁰ *Em busca do tempo perdido, vol. 5, A prisioneira* (tradução de Manuel Bandeira e Lourdes Sousa de Alencar), p.339-340.

capítulo quatro

Como sofrer com sucesso

Uma boa maneira para avaliar a sabedoria das ideias de uma pessoa talvez seja realizar um exame cuidadoso de sua mente e de sua saúde. A nal de contas, se seus pronunciamentos realmente fossem dignos da nossa atenção, seria de se esperar que a primeira pessoa a colher os benefícios fosse seu próprio criador. Isso poderia justicar o interesse não apenas pela obra de um escritor, mas também por sua vida?

Sainte-Beuve, o respeitado crítico do século xix, teria concordado prontamente:

Até fazermos um determinado número de perguntas sobre um autor e as respondermos, mesmo que apenas para nós mesmos, murmurando, não é possível ter certeza de que o entendemos por completo, embora tais questionamentos possam parecer bastante alheios aos seus textos: Quais eram suas ideias religiosas? Como o espetáculo da natureza o afetava? Como ele se comportava em relação a mulheres e dinheiro? Ele era rico? Pobre? Como era sua dieta, sua rotina diária? Qual era seu vício ou quais eram suas fraquezas? Nenhuma das respostas a essas perguntas é irrelevante.

Mesmo assim, as respostas tendem a ser surpreendentes. Por mais brilhante e inteligente que seja uma obra, parece que a vida dos artistas se a em uma gama extraordinária e incongruente de desordem, infelicidade e estupidez.

É por isso que Proust desprezava a tese de Sainte-Beuve e argumentava veementemente que eram os livros, e não as vidas, que importavam. Assim, podíamos ter certeza de apreciar o que era importante (“É verdade que há pessoas que são melhores do que seus livros, mas isso é porque seus livros não são *Livros*”). Balzac talvez fosse mal-educado; Stendhal,

um interlocutor entediante; e Baudelaire, obsessivo, mas por que tais fatos deveriam invalidar nossa abordagem de suas obras, que não sofrem de nenhuma das falhas de seus criadores?

Por mais persuasivo que seja o argumento, é fácil ver por que Proust o defendia tanto. Apesar de sua escrita ser lógica, bem-construída, muitas vezes serena ou até mesmo circunspecta, ele levava uma vida de espantoso sofrimento físico e psicológico. Embora seja claro o motivo pelo qual alguém possa se interessar por adotar uma abordagem proustiana em relação à vida, uma pessoa não jamais acalentaria o desejo de levar uma vida como a de Proust.

Será que um sofrimento de tal magnitude poderia realmente passar despercebido, sem levantar suspeitas? Poderia Proust realmente saber muita coisa, ter algo válido a nos dizer *e ainda assim* ter levado uma vida tão difícil e nada exemplar? Será que Sainte-Beuve estava tão enganado assim?

Sua vida certamente era um suplício. Os problemas psicológicos eram bastante exaustivos.

— O problema de uma mãe judia

Proust nasceu nas garras de um exemplo extremo dessa espécie. “Eu sempre tive quatro anos de idade para ela”, dizia Marcel sobre a Sra. Proust, também conhecida como *Maman* ou, mais frequentemente, como “*chère petite Maman*”.

“Ele nunca dizia ‘*ma mère*’ nem ‘*mon père*’, mas sempre ‘*Papa*’ e ‘*Maman*’ com o tom de um garotinho emotivo, com lágrimas brotando imediatamente nos olhos assim que essas sílabas eram pronunciadas,

enquanto o som áspero de um soluço abafado podia ser ouvido em sua garganta apertada”, recorda Marcel Plantevignes, amigo de Proust.

A Sra. Proust amava o Ilio com uma intensidade que envergonharia um amante ardoroso, uma afeição que criou — ou que no mínimo agravou dramaticamente — a disposição do seu Ilio mais velho para o desamparo. Em sua opinião, não havia nada que ele pudesse fazer sem ela. Eles viveram juntos do momento em que ele nasceu até a morte dela, quando Marcel já estava com trinta e quatro anos. Mesmo assim, sua maior preocupação era saber se Marcel seria capaz de sobreviver no mundo depois que ela partisse. “Minha mãe queria viver para não me abandonar no estado de angústia no qual eu vivia sem ela”, ele explicou após a morte de *Maman*. “Toda a nossa vida havia sido um treinamento. Minha mãe me ensinava o que fazer quando ela morresse (...). Eu, por minha parte, tentava convencê-la de que poderia me virar muito bem sem ela.”

Embora suas intenções fossem boas, a preocupação da Sra. Proust em relação ao Ilio nunca esteve distante de uma intervenção dominadora. Aos vinte e quatro anos, em um raro momento de separação entre os dois, Marcel escreveu para contar que estava dormindo bastante bem (a qualidade do seu sono, das suas fezes e do seu apetite eram preocupações constantes na correspondência entre eles). Mas *Maman* reclamou que ele não estava sendo suficientemente preciso: “Meu querido, ao dizer ‘dormi tantas horas’, você continua não me dizendo nada, ou quase nada de importante. Eu torno a perguntar: você dormiu às... e acordou às...”

Marcel geralmente vivia feliz em satisfazer o desejo controlador da mãe por informações corpóreas (ela e Sainte-Beuve teriam muito sobre o que falar). De tempos em tempos, Marcel espontaneamente apresentava algo para uma análise geral da família: “Pergunte a *Papa* o que signifique ter uma sensação de ardência no momento de urinar, que o força a interromper a ação e depois retomá-la, cinco ou seis vezes em quinze minutos. Como tenho bebido oceanos de cerveja ultimamente, talvez este seja o motivo”, ele ponderou em uma carta para a mãe. Àquela altura, *Maman* tinha cinquenta e três anos, *Papa* tinha sessenta e oito e Marcel, trinta e um.

A um questionário sobre *Sua noção de infelicidade*, Proust respondeu: "Ficar separado de *Maman*." Quando não conseguia dormir e a mãe estava em seu próprio quarto, ele escrevia cartas que eram deixadas à sua porta para que fossem encontradas na manhã seguinte. Um exemplo típico era: "Minha querida *Maman*, estou escrevendo um bilhete enquanto não consigo adormecer para dizer que estou pensando em você."

Apesar desse tipo de correspondência, existiam, como era previsto, tensões subjacentes. Marcel sentia que sua mãe preferia que ele estivesse doente e dependente do que em boa saúde e urinando bem: "A verdade é que, quando estou bem, porque a vida que me faz bem incomoda a senhora, a senhora estraga tudo até que eu que doente de novo", ele escreveu em uma rara, mas signi cativa, irrupção contra o desejo debilitante da Sra. Proust de estabelecer uma relação enfermeira-paciente com o lho. "É triste não poder ter ao mesmo tempo afeto e saúde."

— *Desejos estranhos*

Então, veio o lento reconhecimento de que Marcel não era como os outros meninos.

"Pois ninguém sabe a princípio que é invertido, ou poeta, ou esnobe ou um facínora. O colegial que aprendia versos de amor ou contemplava gravuras obscenas, se se apertava então contra um companheiro, imaginava apenas comungar com ele num mesmo desejo da mulher. Como não havia de crer que fosse semelhante aos outros quando reconhece a substância do mesmo que sente ao ler Madame de Lafayette, Racine, Baudelaire, Walter Scott (...)"¹¹

Todavia, Proust percebeu gradualmente que a perspectiva de uma noite com Diana Vernon, de Scott, não possuía nenhum dos atrativos de car juntinho de um amigo de escola, uma descoberta difícil em vista do momento pouco ilustrado da França dos seus dias e de uma mãe que continuava a esperar que o lho se casasse, tendo o hábito de pedir que os

amigos dele levassem consigo moças quando saíssem com Marcel para ir ao restaurante ou ao teatro.

— *Problemas de namoro*

Ela deveria ter gastado suas energias convidando o sexo oposto, pois não era fácil encontrar jovens tão desencantados com Diana Vernon. “Você me julga dissoluto e afeminado. Está enganado”, protestou Proust com um pretendente recalcitrante, um belo colega de classe de dezesseis anos, chamado Daniel Halévy. “Se você é agradável, se tem belos olhos (...) se seu corpo e sua mente (...) são tão pequenos e tenros a ponto de eu achar que posso me envolver mais intimamente com seus pensamentos sentando-me em seu colo (...) não há nada em tudo isso que mereça suas palavras desdenhosas.”

As rejeições levavam Proust a justificar seu desejo com apelos seletivos à história da filosofia ocidental. “Fico feliz em dizer que tenho alguns amigos altamente inteligentes que se destacaram por sua grande sutileza moral e que, em determinado momento, se divertiram com um garoto”, Proust informou a Daniel. “Isso foi no início da juventude. Mais tarde, eles voltaram às mulheres (...). Eu gostaria de lhe falar sobre dois mestres de inteligência consumada que, em toda a vida, foram vigorosos: Sócrates e Montaigne. Eles permitiam que homens no início da juventude ‘se divertissem’ a fim de que conhecessem um pouco de todos os prazeres e se liberassem de sua ternura excessiva. Eles defendiam que essas amizades, ao mesmo tempo sensuais e intelectuais, eram melhores para um jovem com uma forte noção de beleza e ‘sentidos’ aguçados do que casos com mulheres estúpidas e pervertidas.”

No entanto, o garoto tapado continuou em sua busca do que era estúpido e pervertido.

— *Pessimismo romântico*

“O amor é uma doença incurável.” “No amor, existe um sofrimento permanente.” “Aqueles que amam e os que são felizes não são os

mesmos.”

Até mesmo o mais ferrenho adversário de Sainte-Beuve talvez suspeite que a arte houvesse, nesse campo, sido afetada por um sofrimento na vida do autor. O pessimismo romântico de Proust se baseava, pelo menos em parte, na combinação de uma intensa necessidade de amor e uma tragicômica falta de jeito para obtê-lo. “Meu único consolo quando estou realmente triste é amar e ser amado”, ele declarou, e definiu seu principal traço de caráter como “a necessidade de ser amado; mais exatamente, uma necessidade de ser afagado e mimado mais do que de ser admirado”. Contudo, uma adolescência cheia de seduções malogradas a colegas de escola levou a uma idade adulta igualmente infrutífera. Houve uma sucessão de paixões por rapazes que não retribuíram suas atenções. Em 1911, no balneário de Cabourg, Proust expressou sua frustração para o jovem Albert Nahmias: “Se ao menos eu pudesse mudar de sexo e idade, assumir a aparência de mulheres jovens e bonitas a fim de abraçá-lo com todo o meu coração.” Durante determinado tempo, houve um mínimo de felicidade com Alfred Agostinelli, um taxista que se mudou com a esposa para o apartamento de Proust; mas a vida de Alfred teve um fim prematuro em um acidente aéreo ao largo de Antibes e, a partir de então, não haveria mais nenhum outro compromisso emocional profundo, apenas pronunciamentos adicionais sobre a inseparabilidade de amor e sofrimento.

— *A falta de uma carreira no teatro*

Apesar das armadilhas da especulação psicobiográfica, parece que houve dificuldades emocionais subjacentes à integração de sentimentos amorosos e sexuais, uma armadilha que é bem-ilustrada pela proposta de uma peça que Proust enviou a Reynaldo Hahn em 1906. Segue um resumo:

Um casal se adora; afeto imenso, sagrado, puro (desnecessário dizer, casto) do marido em relação à esposa. Mas esse homem é um sádico e, além do amor pela esposa, tem relações com prostitutas, com as quais tem prazer em desonrar seus

próprios sentimentos. Por fim, o sádico, sempre precisando de algo mais forte, desonra a esposa conversando com aquelas prostitutas, pedindo-lhes que falem mal de sua mulher, além de ele mesmo difamá-la (sentindo-se mal cinco minutos mais tarde). Uma vez, enquanto ele está falando dessa maneira, sua mulher entra no quarto sem que ele a ouça. Ela não consegue acreditar em seus olhos e ouvidos, desaba. Depois, abandona o marido. Ele implora, sem resultado. As prostitutas querem voltar, mas o sadismo seria doloroso demais para ele e, após uma última tentativa de reconquistar a esposa, que nem sequer responde, ele se mata.

Infelizmente, nenhum teatro parisiense manifestou interesse.

— *A incompreensão dos amigos*

Um problema característico dos gênios. Quando *No caminho de Swann* estava pronto, Proust enviou cópias aos amigos, muitos dos quais tiveram di-culdade em abrir o envelope.

— Bem, meu caro Louis, você leu meu livro? — Proust lembrava-se de ter perguntado ao aristocrático playboy Louis d'Albufera.

— Ler seu livro? Você escreveu um livro? — respondeu o amigo, surpreso.

— Sim, é claro, Louis, e até mandei uma cópia para você.

— Ah, meu caro Marcel, se você mandou uma cópia para mim, certamente a li. Eu só não tinha certeza se a havia recebido.

A Sra. Gaston de Caillavet foi uma destinatária mais grata. Escreveu palavras das mais calorosas para agradecer ao autor pelo presente. "Releio constantemente o trecho em *Swann* sobre a primeira comunhão, pois senti o mesmo pânico, a mesma desilusão." Era tocante que a Sra. Gaston de Caillavet partilhasse esse pensamento — e teria sido mais gentil ainda se ela tivesse se dado o trabalho de ler o livro e percebido que não havia nenhuma cerimônia religiosa daquele tipo na obra.

Proust concluiu: "Sobre o livro publicado há apenas alguns meses, as pessoas nunca falam comigo sem cometer erros, provando que o esqueceram ou que não o leram."

— ***Aos trinta anos, sua própria avaliação***

“Sem prazeres, objetivos, atividades ou ambições, com uma vida fechada à minha frente e uma consciência da dor que causo aos meus pais, tenho pouca felicidade.”

E quanto a uma lista das a ições físicas de Proust:

— *Asma*

Os ataques começam aos dez anos e continuam por toda a vida. São particularmente graves, com acessos que duram mais de uma hora e se repetem até dez vezes ao dia. Por ocorrerem mais durante o dia do que à noite, Proust assume uma rotina noturna; vai dormir às sete da manhã e acorda às quatro ou cinco da tarde. Acha impossível sair muito, especialmente no verão, e, quando necessário, só sai dentro de um táxi fechado. As janelas e as cortinas do seu apartamento são mantidas sempre cerradas; ele nunca vê o sol, respira ar fresco ou faz exercícios.

— *Dieta*

Aos poucos, ele se torna incapaz de fazer mais do que uma única e inconvenientemente pesada refeição ao dia, que precisa ser servida pelo menos oito horas antes de ele se deitar. Ao descrever uma refeição típica a um médico, Proust detalha um menu de dois ovos com molho a base de creme de leite, uma asa de frango assada, três croissants, um prato de batatas fritas, algumas uvas, café e uma garrafa de cerveja.

— *Digestão*

“Vou com frequência — e mal — ao banheiro”, ele diz ao mesmo médico, o que não é de surpreender. A prisão de ventre é quase permanente, aliviada apenas, a cada duas semanas, por um forte laxante, que geralmente causa cólicas estomacais. Como mencionado, a micção não é mais fácil, acontecendo com pouca frequência e acompanhada de

uma sensação aguda de queimação, com resultados que mostram um excesso de ureia e ácido úrico. "Rogar piedade ao nosso corpo é discursar diante de um polvo, para quem nossas palavras não têm mais significado que o rumor das águas."¹²

— *Cuecas*

Precisa que uma roupa de baixo bem justa envolva sua barriga para ter alguma chance de adormecer. As cuecas precisam ser fechadas por um al nete especial, cuja ausência, quando Proust acidentalmente o perde uma manhã no banheiro, o mantém acordado o dia inteiro.

— *Pele sensível*

Não pode usar nenhum tipo de sabonete, creme ou colônia. Precisa se lavar com toalhas úmidas de trama fina e, em seguida, enxugar-se suavemente com toalhas de linho (um banho requer em média vinte toalhas, que Proust especifica que devem ser levadas à única lavanderia que usa o tipo certo de sabão não irritante, a Lavanderia Lavigne, que também cuida da roupa de Jean Cocteau). Proust acha que roupas mais velhas são melhores para ele do que as novas e desenvolve um apego profundo a sapatos e lenços velhos.

— *Ratos*

Proust tem pavor desses animais; quando Paris é bombardeada pelos alemães em 1918, ele revela ter mais medo dos ratos do que dos canhões.

— *Frio*

Sensação constante. Mesmo no alto verão, ele usa um sobretudo e quatro suéteres se é forçado a sair de casa. Em jantares, Proust geralmente não tira o casaco forrado com peles. Todavia, as pessoas que o cumprimentam com surpresas ao notar como suas mãos são frias. Temendo os efeitos da fumaça, ele não permite que seu quarto tenha uma calefação adequada e se mantém aquecido sobretudo por meio de bolsas de água quente e

pulôveres. Isso significa que, com frequência, ele está resfriado e com o nariz escorrendo. No final de uma carta a Reynaldo Hahn, ele menciona que assoou o nariz oitenta e três vezes desde que começou a escrever. A carta tem três páginas.

— *Sensibilidade à altitude*

Ao voltar a Paris após visitar o tio em Versalhes, Proust tem um mal-estar e não consegue subir as escadas até seu apartamento. Em uma carta ao tio, ele atribui o problema à mudança de altitude. Versalhes está oitenta e três metros acima de Paris.

— *Tosse*

Episódios estrepitosos. Relata um acesso em 1917: "Os vizinhos, ao ouvirem um ribombo contínuo e ganidos espasmódicos, vão achar que eu trouxe para casa um órgão de igreja ou um câo, ou então que, devido a alguma relação imoral (e puramente imaginária) com uma mulher, tornei-me pai de uma criança que está com coqueluche."

— *Viagens*

Sensível a qualquer quebra de rotina ou hábito, Proust sofre de saudade e teme que cada viagem o mate. Explica que, nos primeiros dias em um novo lugar, sente-se infeliz à noite como certos animais (não ca claro quais animais ele tem em mente). Formula um desejo de viver em um iate, deslocando-se, assim, sem ter de sair da cama. Sugere essa ideia à bem-casada Sra. Straus: "Você gostaria que alugássemos um barco no qual não há barulho e do qual podemos observar as mais belas cidades do universo deslizando à nossa frente no litoral sem que tenhamos de sair da nossa cama (nossas camas)?" A proposta não foi aceita.

— *Camas*

Ama a própria, passa a maior parte do tempo nela e a transforma em sua mesa e escritório. A cama fornece uma defesa contra o mundo cruel lá

fora? “Quando estamos tristes, é delicioso se deitar no aconchego da própria cama e lá, ao final de todo o esforço e toda a luta, talvez até com a cabeça embaixo das cobertas, se entregar completamente ao choro, como galhos no vento outonal.”

— *Barulho dos vizinhos*

Uma sensibilidade exagerada. A vida em um prédio de apartamentos em Paris é infernal, especialmente quando alguém está estudando música no andar de cima: “Há um objeto inanimado com a capacidade de exasperar que nenhum ser humano jamais terá: o piano.”

Quase morre de raiva quando reformas começam a ser feitas no apartamento adjacente, na primavera de 1907. Proust explica o problema à Sra. Straus: os operários chegam às sete da manhã, “insistem em manifestar seu ânimo matinal martelando ferozmente e utilizando suas serras atrás da minha cama, depois param por meia hora e, em seguida, recomeçam a martelar com fúria, de maneira que não consigo voltar a dormir (...) Estou esgotando minhas forças e meu médico aconselha que eu me afaste porque minha doença é grave demais para continuar a suportar tudo isso”. E mais: “(Desculpe-me, senhora!) Eles estão instalando uma pia e um vaso sanitário no banheiro, que fica *ao lado* da parede do meu quarto.” E para concluir: “Há outro cavalheiro que está se mudando para o quarto andar do mesmo prédio e consigo ouvir tudo como se fosse *no meu quarto*.” Ele passa a chamar a vizinha de vaca e, quando os operários aumentam três vezes o tamanho do vaso sanitário dela, insinua que é para acomodar seu enorme traseiro. O barulho é tamanho que ele conclui que a reforma deve ser faraônica e diz à Sra. Straus, entusiasta de egiptologia: “Uma dúzia de operários por dia martelando com tal frenesi por tantos meses deve ter erigido algo tão majestoso quanto a Pirâmide de Quéops, que os transeuntes carão pasmos de ver entre a Printemps e Saint-Augustin.” Nenhuma pirâmide foi vista.

— *Outros achaques*

“Pensamos que as pessoas que estão sempre doentes não contraem também as doenças das outras pessoas”, Proust diz a Lucien Daudet, “mas isso não é verdade.” Nessa categoria, Proust inclui febres, resfriados, problemas de visão, dificuldade em engolir, dores de dente, dores nos cotovelos e tonturas.

— *Descrença em relação aos outros*

Proust costuma ser alvo de insinuações perturbadoras de que ele não é tão doente quanto sugere. Quando eclode a Primeira Guerra Mundial, a comissão médica do Exército o convoca para um exame. Embora tenha ficado de cama, mais ou menos continuamente, desde 1903, ele fica aterrorizado com a possibilidade de sua grave doença não ser apropriadamente avaliada, obrigando-o a lutar nas trincheiras. Tal perspectiva encanta seu corretor de títulos, Lionel Hauser, que, jocosamente, diz a Proust que não perdeu a esperança de ver uma Croix de Guerre em seu peito. Seu cliente encara mal essa ideia: “Você sabe muito bem que, no meu estado de saúde, eu morreria em quarenta e oito horas.” Ele não é convocado.

Alguns anos depois da guerra, um crítico acusa Proust de ser um grande almofadinha que se permite ficar o dia inteiro na cama sonhando com lustres e tetos grandiosos e só sai do quarto às seis da tarde para ir a festas elegantes com novos-ricos que nunca comprariam seus livros. Irado, Proust responde que é um inválido, um homem fisicamente incapacitado de sair da cama, tanto às seis da tarde quanto às seis da manhã, e que está doente demais até mesmo para caminhar por seu próprio quarto (nem sequer para abrir uma janela, acrescenta), quanto mais para ir a uma festa. Todavia, alguns meses mais tarde, ele se arrasta até a ópera.

— *Morte*

Todas as vezes em que informa aos outros da sua saúde, Proust perde tempo a declarar que está prestes a morrer; anuncia o fato com convicção

e regularidade inabaláveis durante os dezesseis últimos anos de sua vida. Descreve o próprio estado habitual como “suspenso entre cafeína, aspirina, asma, angina de peito e, em geral, entre a vida e a morte em seis dias a cada sete”.

Ele era um hipocondríaco extraordinário? Seu corretor de títulos, Lionel Hauser, achava que sim e, no final, decidiu ser franco como nenhuma outra pessoa havia sido com Proust. “Permita-me dizer”, arriscou-se, “que, embora esteja chegando aos cinquenta anos de idade, você permaneceu igual a quando o conheci, ou seja, uma criança mimada. Ah, sei que você vai protestar, tentando me mostrar por A + B que, em vez de ter sido mimado, você sempre foi uma criança martirizada, a qual ninguém jamais entendeu, mas essa culpa é muito mais sua do que dos outros”. Se ele sempre esteve tão doente, Hauser atacava, o dano era em grande parte autoinfligido, o resultado de ficar o tempo todo na cama com as cortinas fechadas, recusando assim dois componentes da saúde: sol e ar fresco. De qualquer modo, com a Europa envolta no caos após a Primeira Guerra Mundial, Hauser exortou Proust a se afastar um pouco de suas atividades físicas. “Você terá de admitir que sua saúde deve estar bem melhor do que a da Europa, embora ainda seja extremamente precária.”

A despeito do poder retórico do argumento, Proust conseguiu morrer no ano seguinte.

Marcel estava exagerando? O mesmo vírus pode acamar uma pessoa por uma semana e só provocar em outra uma leve sonolência após o almoço. Diante de alguém que se curva de dor após ter arranhado um dedo, uma alternativa a condenar a encenação é imaginar que uma pessoa de pele sensível pode sentir aquele arranhão como nós sentiríamos um golpe de facão — portanto, não podemos julgar a legitimidade da dor alheia somente com base no que teríamos sentido se tivéssemos sido expostos à mesma situação.

Proust certamente tinha uma pele sensível; Léon Daudet o chamava de homem nascido sem pele. Pode ser difícil adormecer após uma refeição copiosa. Os processos digestivos mantêm o corpo ocupado, a comida pesa no estômago, parece mais confortável car sentado do que deitado. Mas, no caso de Proust, a menor partícula de alimento ou de líquido era suficiente para interromper o sono. Ele disse a um médico que podia beber um quarto de copo de água de Vichy antes de se deitar, mas que, se bebesse um copo cheio, caria acordado devido a dores estomacais intoleráveis. Confrade da princesa cujas noites eram arruinadas por uma única ervilha, o autor era amaldiçoado por uma capacidade mística de detectar cada mililitro que percorria seu trato intestinal.

Compare-o ao irmão, Robert Proust, dois anos mais jovem, um cirurgião como o pai (autor de um estudo aclamado, *A cirurgia dos órgãos genitais femininos*) e forte como um touro. Enquanto Marcel podia morrer por causa de uma corrente de ar, Robert era indestrutível. Aos dezenove anos, ele estava andando em uma bicicleta tandem em Reuil, uma aldeia às margens do Sena e alguns quilômetros ao norte de Paris, quando, em um cruzamento movimentado, ele caiu e escorregou para debaixo das rodas de um vagão de carvão de cinco toneladas que se aproximava. O vagão passou por cima dele, Robert foi levado para o hospital, a mãe, em pânico, saiu de Paris às pressas, mas seu filho se recuperou de maneira rápida e notável, sem car com qualquer das sequelas que os médicos temiam. Quando a Primeira Guerra Mundial eclodiu, o touro, então um cirurgião adulto, foi designado para um hospital de campanha em Étain, perto de Verdun, onde morou em uma tenda e trabalhou em condições exaustivas e insalubres. Um dia, uma bomba caiu no hospital e estilhaços se espalharam em torno da mesa em que Robert estava operando um soldado alemão. Apesar de ferido, o Dr. Proust transferiu sozinho o paciente para um dormitório próximo e continuou a operação em uma maca. Alguns anos mais tarde, ele sofreu um grave acidente de carro quando seu motorista adormeceu e o veículo

se chocou contra uma ambulância. Robert foi arremessado contra um tapume, fraturou o crânio, mas, um pouco antes de a família ser informada e se alarmar, ele já estava se recuperando e voltando à vida ativa.

Então, quem gostaríamos de ser, Robert ou Marcel? As vantagens de ser o primeiro podem ser resumidas brevemente: imensa energia física, aptidão para o tênis e a canoagem, habilidade cirúrgica (Robert era celebrado por suas prostatectomias, uma operação conhecida a partir de então nos círculos médicos franceses como *proustectomias*), sucesso financeiro, pai de uma bela filha, Suzy (que o tio Marcel adorava e mimava, quase comprando um amingo quando ela expressou o desejo fugaz de ter um pássaro desse tipo na infância). E Marcel? Nenhuma energia física, não sabia jogar tênis nem andar de canoa, não ganhava dinheiro algum, não tinha filhos, só foi ser respeitado tarde em sua vida e, então, sentia-se doente demais para tirar algum prazer disso (amante de analogias com doenças, ele se comparava a um homem que, acometido por uma febre alta demais, não era capaz de apreciar um suco perfeito).

No entanto, Robert parecia ficar atrás do irmão na capacidade de perceber as coisas. Não mostrava muita reação quando havia uma janela aberta em um dia repleto de pólen ou quando cinco toneladas de carvão passavam por cima dele: poderia ter viajado do Everest a Jericó e mal ter notado a diferença de altitude ou ter dormido sobre cinco latas de ervilhas sem suspeitar que havia algo de incomum embaixo do colchão.

Embora essa cegueira sensorial costume ser muito bem-aceita, especialmente quando se está realizando uma cirurgia durante um bombardeio na Primeira Guerra Mundial, vale a pena destacar que o fato de sentir coisas (o que geralmente significa senti-las *dolorosamente*) está de alguma forma ligado à aquisição de conhecimento. Um tornozelo

torcido rapidamente nos ensina algo sobre a distribuição do peso corporal, soluços nos forçam a notar e a nos adaptar a aspectos até então desconhecidos do sistema respiratório, a rejeição de um amante é uma introdução perfeita aos mecanismos da dependência emocional.

De fato, na visão de Proust, só aprendemos realmente alguma coisa quando há um problema, quando sofremos, quando algo não sai como o esperado.

(...) só o mal faz observar e aprender e permite decompor os mecanismos que, sem isso, a gente não caria conhecendo. Um homem que cada noite tomba como uma massa no seu leito e não vive até o momento de despertar e levantar-se, esse homem jamais pensará em fazer, se não grandes descobertas, pelo menos pequenas observações sobre o sono. Mal sabe se dorme. Um pouco de insônia não é inútil para apreciar o sono, para projetar alguma luz nessa noite. Uma memória sem desfalecimentos não é um excitante muito poderoso para estudar os fenômenos da memória.¹³

Embora possamos, obviamente, usar nossa mente sem estar em sofrimento, Proust sugere que nos tornamos apropriadamente inquisitivos apenas na a ição. Sofremos, portanto pensamos, e o fazemos porque o pensamento nos ajuda a contextualizar a dor, a entender sua origem, a medir suas dimensões e a nos reconciliar com sua presença.

Assim sendo, ideias que surgiram sem dor carecem de uma importante fonte de motivação. Para Proust, a atividade mental parece estar dividida em duas categorias: há o que podemos chamar de *pensamentos indolores*, que não são ocasionados por nenhum desconforto específico, inspirados apenas por um desejo desinteressado de descobrir como o sono funciona ou por que os seres humanos esquecem, e *pensamentos dolorosos*, que surgem de uma perturbadora incapacidade de dormir ou

de lembrar um nome — e essa última categoria Proust privilegia signi cativamente.

Ele nos diz, por exemplo, que há dois métodos para que uma pessoa adquira sabedoria — sem dor, por meio de um professor, ou com dor, por meio da vida — e propõe que a variante com dor é muito superior, um argumento que nosso autor põe na boca do seu pintor ficcional, Elstir, quando esse argumenta com o narrador em prol da necessidade de cometermos alguns erros:

Não há homem — disse-me — por sábio que seja que em alguma época da sua mocidade não tenha levado uma vida ou não haja pronunciado umas palavras que não lhe agrada recordar e que quisesse ver anuladas. Mas na verdade não deve senti-lo inteiramente, pois não se pode estar certo de ter alcançado a sabedoria, na medida do possível, sem passar por todas as encarnações ridículas ou odiosas que a precedem. Bem sei que há jovens, filhos e netos de homens distintos, com preceptores que lhes ensinam nobreza d'alma e elegância moral desde os bancos escolares. Talvez nada se tenha a dizer da sua vida, talvez possam publicar e assinar tudo quanto disseram, mas são pobres almas, descendentes sem força de gente doutrinária, e de uma sabedoria negativa e estéril. A sabedoria não se transmite, é preciso que a gente mesmo a descubra depois de uma caminhada que ninguém pode fazer em nosso lugar, e que ninguém nos pode evitar (...) ¹⁴

Por que não? Por que essa jornada dolorosa é tão indispensável para a aquisição da sabedoria? Elstir não especifica, embora talvez seja suficiente o fato de ele ter definido a relação entre o grau de dor vivenciado por uma pessoa e a profundidade do pensamento que pode resultar dessa dor. É como se a mente fosse um órgão melindroso que se recusa a processar verdades difíceis a menos que seja estimulado por acontecimentos incômodos. "A felicidade é salutar para o corpo", nos diz Proust, "mas só a dor enrijece o espírito".¹⁵ Essas dores nos forçaram a uma espécie de ginástica mental que evitaríamos em tempos mais felizes. De fato, se uma

prioridade genuína é o desenvolvimento das nossas capacidades mentais, a inferência é que mais valeria estarmos infelizes do que contentes, melhor seria buscarmos casos de amor atormentados do que ler Platão ou Espinosa.

A mulher de quem não podemos prescindir nos faz sofrer, arranca-nos, como não faria nenhum homem superior que nos interessasse, toda uma gama de sentimentos profundos, vitais.¹⁶

Talvez seja apenas normal permanecermos ignorantes quando as coisas estão às mil maravilhas. Quando um carro está funcionando bem, que incentivo há para aprendermos seu complexo funcionamento interno? Quando nossa amada jura lealdade, por que devemos nos debruçar sobre a dinâmica da traição humana? O que poderia nos encorajar a investigar as humilhações da vida social quando só nos deparamos com respeito? Somente quando mergulhamos na dor temos o incentivo proustiano para confrontar verdades difíceis, chorando sob as cobertas, como galhos no vento outonal.

Isso talvez explique a desconiança de Proust em relação aos médicos. Os médicos, segundo a teoria proustiana da sabedoria, ocupam uma posição complicada, pois são pessoas que professam e entendem o funcionamento do corpo, embora seu conhecimento não tenha derivado primariamente de alguma dor em seu *próprio* corpo. Eles simplesmente cursaram anos de faculdade de medicina.

Era a arrogância dessa posição que amargurava o sempre doente Proust, uma arrogância ainda mais infundada em vista dos frágeis alicerces do conhecimento médico na época. Na infância, ele havia sido levado para se consultar com um tal Dr. Martin, que afirmava ter descoberto uma

cura permanente para a asma. O tratamento envolvia a queima de tecido erétil nasal em uma sessão com duas horas de duração.

— Agora, você pode ir para o campo — disse, ao jovem Proust, o autoconfronto ante Dr. Martin após lhe ter iniciado aquela dolorosa operação. — *Não há como* você ter febre do novo novamente.

Mas, é claro, ao ver o primeiro lilás em flor, Proust foi acometido por um ataque de asma tão violento e longo que suas mãos e seus pés ficaram roxos e temeu-se pela sua vida.

Os médicos no romance de Proust inspiram igualmente pouca confiança. Quando a avó do narrador adoece, a família, preocupada, chama um renomado e célebre gurão da medicina, o Dr. Du Boulbon. Embora a velha esteja sentindo muitas dores, o médico realiza um rápido exame antes de decidir que encontrou a solução perfeita.

— A senhora irá bem no dia, remoto ou próximo, e depende da senhora que seja hoje mesmo, em que compreender que não tem nada e quando houver retomado a vida comum. Disse-me que não comia, que não saía.

— Mas eu tenho um pouco de febre, doutor.

Ele tocou-lhe a mão.

— Não neste momento, em todo caso. E depois, a bela desculpa! Não sabe que costumamos deixar ao ar livre, que superalimentamos, a tuberculosos que têm até 39 graus?¹⁷

Incapaz de resistir aos argumentos daquele médico exaltado, a avó se força a sair da cama e, na companhia do neto, vai, lenta e dolorosamente, até o Champs-Élysées para tomar ar fresco. Naturalmente, o passeio a mata.

Um proustiano convicto deveria alguma vez consultar um médico? Marcel, filho e irmão de cirurgiões, acabou dando um incerto e até surpreendentemente generoso veredicto para essa prosa:

De modo que acreditar na medicina seria a suprema loucura se não acreditar nela não fosse loucura maior (...) ¹⁸

Todavia, a lógica proustiana apontaria para a sabedoria de procurar médicos que fossem, eles mesmos, acometidos por doenças graves.

Parece que a magnitude das desventuras proustianas não deveria lançar dúvidas sobre a validade de suas ideias. De fato, é a própria extensão do seu sofrimento que devemos acolher como prova do pré-requisito perfeito para *insights*. Quando ouvimos que o amante de Proust morreu em um acidente aéreo ao largo da costa de Antibes, que Stendhal suportou uma série de agonizantes paixões não correspondidas e que Nietzsche era um pária insultado por colegas de escola, é então que podemos ter certeza de ter descoberto autoridades intelectuais valiosas. Não foram pessoas contentes ou radiantes que deixaram muitos dos profundos testemunhos do que significa estar vivo. Ao que parece, tal conhecimento geralmente tem sido uma seara privilegiada, e a única bênção, dos que são violentamente infelizes.

Contudo, antes de aceitar sem juízo crítico um culto romântico do sofrimento, devemos acrescentar que o sofrimento, por si só, nunca foi suficiente. Infelizmente, é mais fácil perder um amante do que concluir *Em busca do tempo perdido*, vivenciar um desejo não correspondido do que escrever *Do amor*, ser socialmente impopular do que ser o autor de *O nascimento da tragédia*. A maioria dos si-líticos infelizes não escreve *As flores do mal* e, em vez disso, se mata. Talvez a principal armadilha favorável que podemos fazer é que o sofrimento abre *possibilidades* para o questionamento inteligente e imaginativo — possibilidades essas que, muito facilmente, e na maioria dos casos, são negligenciadas ou recusadas.

Como evitar isso? Mesmo que nossa ambição não seja criar uma obra-prima, como podemos aprender a sofrer com mais sucesso? Embora os filósofos tradicionalmente tenham se ocupado da busca da felicidade, uma sabedoria muito maior parece residir na busca de como ser adequada e produtivamente infeliz. A recorrência teimosa da infelicidade signi ca que o desenvolvimento de uma abordagem viável para esse sentimento certamente é muito mais valioso do que qualquer busca utópica de felicidade. Proust, um veterano da dor, sabia disso:

A arte de viver consiste em nos sabermos servir de quem nos atormenta (...).¹⁹

O que envolveria essa arte de viver? Para um proustiano, a tarefa é obter uma compreensão melhor da realidade. A dor é surpreendente: não podemos entender por que fomos abandonados no amor ou excluídos de uma lista de convidados, por que não somos capazes de dormir à noite ou caminhar por campos cheios de pólen na primavera. A identificação dos motivos para tais desconfortos é a principal base para uma recuperação. Ao mesmo tempo em que nos mostra que não somos os únicos amaldiçoados, a compreensão nos dá uma ideia dos limites e da lógica amarga por trás do nosso sofrimento.

As ideias são sucedâneos dos desgostos; tornando-se ideias, perdem estas parte de sua ação nociva sobre o coração (...).²⁰

Porém, com muita frequência, o sofrimento não se transforma em ideias e, em vez de nos proporcionar uma noção mais clara da realidade, empurra-nos para uma direção perniciosa, na qual não aprendemos nada de novo, cando submetidos a muito mais ilusões e elaborando menos pensamentos vitais do que faríamos se nunca tivéssemos sofrido. O romance de Proust está cheio do que podemos chamar de *maus sofredores*, almas desgraçadas que foram traídas no amor ou excluídas de

festas, que sofrem com uma sensação de inadequação intelectual ou de inferioridade social, mas que nada aprendem com esses infortúnios e, na verdade, reagem adotando vários mecanismos de defesa nocivos, que, por sua vez, geram arrogância e ilusão, crueldade e insensibilidade, rancor e raiva.

Sem sermos injustos, talvez possamos extrair vários desses maus sofredores do romance a fim de analisar o que os agrida e retirar sobre a inadequação proustiana de suas defesas, além de propor, em um amável espírito terapêutico, certas reações mais proveitosas.

Paciente nº 1

Sra. Verdurin: A figura central de um grupo, chamado por ela de seu “pequeno clã”, que se reúne para discutir arte e política. Muito tocada pela arte, ela desenvolve dores de cabeça quando é dominada pela beleza da música e uma vez desloca o maxilar de tanto rir.

Problema: A Sra. Verdurin dedicou a vida à ascensão no mundo social, mas se vê ignorada por aqueles de quem mais deseja se aproximar. Não faz parte das listas de convidados das melhores famílias aristocráticas, não seria bem-vinda no salão da Duquesa de Guermantes, seu próprio salão só se enche com os membros da sua própria classe social, e o presidente da República Francesa nunca a convidou para almoçar no Palais de l'Élysée — embora tenha convidado Charles Swann, um homem cuja posição ela não considera mais elevada do que a sua.

Reação ao problema: Há poucos sinais exteriores de que a Sra. Verdurin se importa com a própria situação. Ela afirma, com aparente convicção,

que qualquer pessoa que se recuse a convidá-la ou a ir ao seu salão é simplesmente “maçante”. Até mesmo o presidente, Jules Grévy, é maçante.

A palavra é perversamente apropriada, pois é o exato oposto do que a Sra. Verdurin de fato pensa de qualquer grande gura. Tais personagens a excitam muito, no entanto são tão inacessíveis que tudo o que ela pode fazer é camuflar sua decepção em uma demonstração nada convincente de pouco caso.

Quando Swann deixa escapar, no salão Verdurin, que almoçará com o presidente Grévy, a inveja dos outros convidados é evidente; então, para dissipá-la, Swann rapidamente adota um tom depreciativo:

— (...) asseguro-lhe que esses almoços nada têm de divertido; são muito simples aliás, nunca há mais de oito à mesa.²¹

Outros talvez tenham percebido que Swann fez tal observação por mera educação, mas a Sra. Verdurin está perturbada demais para ignorar qualquer sugestão de que não vale a pena ter o que ela não tem.

— Ah! Bem creio que não devam ser divertidos esses almoços, e o senhor tem muita coragem em comparecer (...) Parece que ele [o presidente] é surdo como uma porta e que come com os dedos.²²

Uma solução melhor: Por que a Sra. Verdurin está sofrendo tanto? Porque sempre queremos mais do que temos e porque sempre há mais pessoas que não nos convidam do que aquelas que nos convidam. Portanto, nossa noção do que é valioso será radicalmente distorcida se tivermos de condenar perpetuamente como maçante tudo o que não temos, simplesmente pelo fato de não o possuímos.

Seria muito mais honesto ter em mente que, apesar de talvez desejarmos conhecer o presidente, ele não queira nos conhecer, mas esse detalhe não é motivo para reformular nosso nível de interesse por ele. A Sra. Verdurin poderia aprender a entender os mecanismos que fazem com que as pessoas sejam excluídas de círculos sociais, dar menos importância às próprias frustrações, assumindo-as diretamente, até mesmo fazendo uma observação jocosa, pedindo que Swann volte com um cartão assinado. Dessa forma, ela poderia se tornar tão encantadora que um convite ao Élysée acabaria por chegar em suas mãos.

Paciente nº 2

Françoise: É quem cozinha para a família do narrador, fazendo aspargos e carne em gelatina maravilhosos. Também é conhecida por sua teimosia, sua crueldade com a equipe da cozinha e sua lealdade aos patrões.

Problema: Ela não sabe muita coisa. Françoise nunca teve qualquer tipo de educação formal, seu conhecimento da vida mundana, assim como dos eventos políticos e reais da sua época, é escasso.

Reação ao problema: Françoise adquiriu o hábito de insinuar que conhece tudo. Resumindo, é uma sabichona, e seu rosto demonstra pânico todas as vezes em que é informada de algo totalmente fora do seu conhecimento, mas o pânico logo é dominado para que ela mantenha a compostura.

Françoise jamais queria mostrar cara de espanto. E se lhe houvessem dito que o Arquiduque Rodolphe, cuja existência ignorava completamente, não morrera, como

supunham, mas que ainda vivia, teria respondido: “Hum!, hum!”, como quem está há muito tempo inteirado da coisa.²³

A literatura psicanalítica fala de uma mulher que sentia fraqueza sempre que se sentava em uma biblioteca. Cercada de livros, ela desenvolvia náusea e só obtinha alívio ao sair de perto deles. Não se tratava, como é possível supor, de um caso de aversão a livros; pelo contrário, ela desejava tão avidamente aquelas obras e o conhecimento nelas contido que sentia de maneira excessivamente forte sua falta de conhecimento e queria ler, de uma só vez, tudo o que estava nas estantes — como isso era impossível, ela precisava fugir de sua insuportável ignorância cercandose de um ambiente menos erudito.

Um pré-requisito para se tornar erudito talvez seja resignar-se à extensão da própria ignorância, uma aceitação que requer a ideia de que tal ignorância não precisa ser permanente, ou, na verdade, não precisa ser levada para o lado pessoal, como um re exo das nossas capacidades inerentes.

Todavia, a sabichona proustiana perdeu a esperança de adquirir conhecimento por meios legítimos, o que talvez não seja surpreendente em uma personagem como Françoise, que passou a vida cozinhando aspargos e carne em gelatina para patrões assustadoramente cultos, que dispunham de manhãs inteiras para ler o jornal de forma apropriada e gostavam de circular pela casa citando Racine e Madame de Sévigné — cujos contos Françoise, em algum momento, talvez tenha dito que leu.

Uma solução melhor: Embora a sabedoria de Françoise seja um re exo distorcido de um desejo sincero de conhecimento, a verdadeira condição do Arquiduque Rodolphe infelizmente permanecerá um mistério até que ela aceite a momentânea e dolorosa vergonha necessária para perguntar quem ele é.

Paciente nº 3

Alfred Bloch: Amigo de escola do narrador, intelectual, burguês, judeu, cuja aparência é comparada à do sultão Maomé II no retrato de Bellini.

Problema: Propenso a cometer gafes e passar vergonha em ocasiões importantes.

Reação ao problema: Bloch age com extrema autoconfiança, sem aparentar vergonha ou constrangimento, em situações nas quais pobres mortais pediriam humildes desculpas.

A família do narrador o convida para um jantar, ao qual ele comparece com uma hora e meia de atraso, coberto de lama dos pés à cabeça por causa de um temporal inesperado. Bloch poderia ter se desculpado pelo atraso e pelo aspecto enlameado, mas nada diz. Pelo contrário, lança-se em um discurso sobre o desprezo que sente pelas convenções de chegar limpo e na hora.

— Não me deixo influenciar pelas perturbações da atmosfera nem pelas divisões convencionais do tempo. Reabilitaria com muito gosto o uso do cachimbo de ópio e do cris malaio, mas ignoro o uso desses instrumentos infinitamente mais perniciosos e por outro lado infinitamente burgueses: o relógio e o guarda-chuva.²⁴

Não é que Bloch não queira agradar. Parece, simplesmente, que ele não consegue tolerar uma situação em que tenha fracassado ao tentar agradar. Portanto, é muito mais fácil ofender e, pelo menos, ter controle das próprias ações. Se ele não consegue chegar na hora para o jantar e está encharcado, por que não transformar os insultos do tempo e da meteorologia em seus sucessos pessoais, declarando que desejou aquilo que, na verdade, lhe foi infligido?

Uma solução melhor: Um relógio, um guarda-chuva, um pedido de desculpas.

Paciente nº 4

Ela faz apenas uma aparição rápida no romance. Não sabemos de que cor são seus olhos, como ela se veste ou qual é seu nome completo. Nós a conhecemos apenas como a mãe de André, amiga de Albertine.

Problema: Como a Sra. Verdurin, a mãe de André tem a preocupação de ascender socialmente. Ela deseja ser convidada para os jantares das pessoas certas, mas isso não acontece. Quando sua filha adolescente leva Albertine à sua casa, a menina, inocentemente, menciona que passou muitas férias com a família de um dos diretores do Banco da França. Essa é uma notícia impactante para a mãe de André, que, apesar do seu ardente desejo, nunca foi agraciada com um convite para ir àquela casa.

Reação ao problema:

Mas todos os dias ao jantar, enquanto assumia um ar desdenhoso e indiferente, cava encantada ao ouvir Albertine contar o que se passara no castelo durante a sua permanência, as pessoas que ali foram recebidas e as quais conhecia quase todas de vista ou de nome. Até o pensamento de que não as conhecia senão dessa maneira (...) dava à mãe de André uma ponta de melancolia, enquanto fazia a Albertine perguntas a respeito deles com um ar altivo e distraído, da ponta dos lábios, e que poderia deixá-la incerta e inquieta no tocante à importância da sua própria posição, se não se tranquilizasse a si mesma, recolocando-se na "realidade da vida" quando recomendava ao mordomo: "Diga ao *chef* que as suas ervilhas não estão su cientemente cozidas." Tornava então a encontrar sua serenidade.²⁵

O *chef* responsável por essa serenidade e aquelas ervilhas aparece ainda menos do que sua patroa no romance. Vamos chamá-lo de Gérard ou Joel? Ele é da Bretanha ou de Languedoc? Foi treinado como cozinheiro-assistente no Tour d'Argent ou no Café Voltaire? Mas a questão crítica é: por que se tornou um problema desse homem o fato de o diretor do Banco da França não ter convidado sua patroa para as férias? Por que uma tigela de suas inocentes ervilhas deve levar a culpa pela ausência de um convite para visitar o casarão do diretor?

A Duquesa de Guermantes encontra a serenidade de uma maneira igualmente injusta e pouco esclarecida. A duquesa tem um marido inel e um casamento frio. Também tem um laçao chamado Poullein, que está perdidamente apaixonado por uma jovem. Como essa moça trabalha como criada em outra casa e seus dias de folga raramente coincidem com os de Poullein, os dois amantes se encontram com pouca frequência. Logo antes de um encontro tão esperado, um tal Sr. De Grouchy vai jantar na casa da duquesa. Durante a refeição, ele, um caçador inveterado, se oferece para enviar à duquesa seis pares de faisões que matou em sua casa de campo. A duquesa agradece, mas insiste que o presente já é suficientemente generoso e que, portanto, enviará o laçao, Poullein, para buscar os faisões a fim de não incomodar ainda mais o Sr. De Grouchy e seus serviçais. Os outros convivas ficam muito impressionados com a consideração da duquesa. O que eles não sabem é que ela agiu "generosamente" apenas por um motivo: Poullein não poderá comparecer ao encontro com sua amada e, dessa forma, a duquesa se sentirá menos perturbada pelas evidências de uma felicidade romântica que lhe foi negada em seu relacionamento.

Uma solução melhor: Poupar o mensageiro, o cozinheiro, o criado e as ervilhas.

Paciente nº 5

Charles Swann: O homem convidado para o almoço com o presidente, amigo do príncipe de Gales e *habitué* dos mais elegantes salões. Ele é bonito, rico, arguto, um pouco ingênuo e está muito apaixonado.

Problema: Swann recebe uma carta anônima que diz que sua amada, Odette, foi, no passado, amante de vários homens e frequentou bordéis. Um Swann perturbado se pergunta quem poderia ter enviado uma carta com revelações tão dolorosas; além disso, nota que a missiva contém detalhes que apenas alguém de suas relações poderia saber.

Reação ao problema: Buscando o culpado, Swann pensa em cada um de seus amigos, o Sr. De Charlus, o Sr. Des Laumes, o Sr. D'Orsan, mas não consegue acreditar que aquela carta foi escrita por nenhum deles. Então, incapaz de suspeitar de alguém, Swann começa a pensar de maneira mais crítica e decide que todas as pessoas que conhece poderiam, de fato, ter escrito aquela carta. O que ele deve pensar? Como deve avaliar os amigos? A cruel missiva é um convite para que Swann busque compreender mais profundamente as pessoas:

Em suma, aquela carta anônima vinha provar que ele conhecia uma criatura capaz de perfídia, mas não via razão preponderante para que essa perfídia estivesse oculta no tufo — não explorado pelos outros — do caráter do homem sensível ou do homem frio, do artista ou do burguês, do grão-senhor ou do laçao. Que critério adotar para julgar os homens? No fundo, não havia uma só das pessoas conhecidas suas que não pudesse ser capaz de uma infâmia. Deveria deixar de frequentá-los a todos? Seu espírito nublou-se; passou duas ou três vezes as mãos na fronte, enxugou os vidros do lornhão com o lenço (...) E continuou a apertar a mão de todos aqueles amigos de quem suspeitara, apenas com a reserva, de pura forma, de que eles talvez tivessem querido prejudicá-lo.²⁶

Uma solução melhor: A carta fez com que Swann sofresse, mas esse sofrimento não acarretou um entendimento melhor das coisas. Ele talvez tenha derramado uma lágrima de inocência sentimental ao saber que o comportamento superficial de seus amigos podia ocultar um interior mais sombrio, mas não descobriu forma alguma de identificar seus sinais ou suas origens. Sua mente nublou-se, ele limpou os óculos e não percebeu o que, para Proust, é a melhor coisa da traição e da inveja — a capacidade de gerar a motivação intelectual necessária à investigação dos lados ocultos dos outros.

Apesar de, às vezes, suspeitarmos que estão nos escondendo algumas coisas, somente quando estamos apaixonados sentimos a urgência de avançar em nossas investigações e, ao buscar respostas, somos capazes de descobrir até que ponto as pessoas dissimulam e escondem sua vida real.

É um dos poderes do ciúme revelar-nos como a realidade dos fatos exteriores e os sentimentos da alma são algo desconhecido, que se presta a mil suposições. Acreditamos saber exatamente o que são as coisas, e o que pensam as pessoas, pela simples razão de que isto não nos preocupa. Mas eis que nos assalta o desejo de saber, como sucede ao ciumento, e então é um verdadeiro caleidoscópio, onde não distinguimos mais nada.²⁷

Swann talvez saiba que, como regra geral, a vida é cheia de contrastes, mas, no caso de cada um de seus conhecidos, acredita que aquelas partes da vida deles que desconhece devem ser idênticas às partes que ele conhece. Swann compreende o que lhe está oculto à luz do que é revelado e, portanto, não sabe nada de Odette, por mais difícil que seja aceitar que uma mulher aparentemente tão respeitável em sua companhia possa ser a mesma pessoa que um dia frequentou bordéis. Da mesma maneira, ele não sabe nada dos amigos, pois é difícil aceitar que uma pessoa com a qual entabulou uma conversa agradável durante o almoço possa, até a hora do jantar, ter escrito uma carta maldosa com revelações cruéis a respeito do passado da sua amante.

A lição? Reagir ao inesperado e maldoso comportamento dos outros com mais do que apenas uma limpada nos óculos, ver tal comportamento como uma oportunidade para expandir nossa compreensão, mesmo que, como Proust nos adverte: “Descobrir a verdadeira vida do próximo, o universo real sob o universo aparente, nos causa tanta surpresa como visitar uma casa de insignificante aparência e encontrá-la cheia de tesouros, de gazetas ou de cadáveres.”²⁸

Comparada à desses desventurados sofredores, a abordagem de Proust para sua própria infelicidade agora nos parece bastante admirável.

Embora, devido à asma, uma temporada no campo fosse uma ameaça à sua vida, e só de ver um lírio crescer ele casse todo roxo, Proust resistiu a seguir o exemplo da Sra. Verdurin e não a rmou, apenas de pirraça, que cores eram maçantes nem alardeou as vantagens de passar o ano em um aposento isolado.

Apesar de ter lacunas espetaculares em seu conhecimento, ele não deixava de se esforçar para preenchê-las.

— Quem escreveu *Os irmãos Karamázov*? — perguntou ele a Lucien Daudet (aos vinte e sete anos de idade). — *Life of Johnson* (sic) de Boswelle (sic) foi traduzido? E qual é o melhor livro de Dickens (não li nenhum)?

Tampouco há evidências de que ele descontasse suas desilusões em seus serviços. Tendo desenvolvido a habilidade de transformar tristeza em ideias a despeito do estado da sua vida romântica, quando o motorista ao qual ele recorria regularmente, Odilon Albaret, casou-se com a mulher que mais tarde se tornaria sua empregada, Proust foi capaz de enviar um telegrama parabenizando o casal por aquele dia especial, tudo com apenas um leve toque de autocomiseração e uma modestíssima tentativa de culpabilização, aqui realçados em itálico:

Parabéns. Não me estendo muito ao escrever para vocês *porque peguei uma gripe e estou cansado*, mas envio meus mais profundos votos de felicidade a vocês e a suas famílias.

A moral? Reconhecer que a melhor chance para nos sentirmos contentes reside na absorção da sabedoria que nos é oferecida em código por meio de tosse, alergias, gafes sociais e traições emocionais e evitar a ingratidão daqueles que culpam as ervilhas, as pessoas maçantes, o tempo e o clima.

¹¹ *Em busca do tempo perdido, vol. 4, Sodoma e Gomorra* (tradução de Mario Quintana), p.41.

¹² *Em busca do tempo perdido, vol. 3, O caminho de Guermantes* (tradução de Mario Quintana), p.250.

¹³ *Em busca do tempo perdido, vol. 4, Sodoma e Gomorra* (tradução de Mario Quintana), p.74.

¹⁴ *Em busca do tempo perdido, vol. 2, À sombra das raparigas em flor* (tradução de Mario Quintana), p.518-519

¹⁵ *Em busca do tempo perdido, vol. 7, O tempo redescoberto* (tradução de Lúcia Miguel Pereira), p.180.

¹⁶ *Em busca do tempo perdido, vol. 7, O tempo redescoberto* (tradução de Lúcia Miguel Pereira), p.181.

¹⁷ *Em busca do tempo perdido, vol. 3, O caminho de Guermantes* (tradução de Mario Quintana), p.332.

¹⁸ *Em busca do tempo perdido, vol. 3, O caminho de Guermantes* (tradução de Mario Quintana), p.328.

¹⁹ *Em busca do tempo perdido, vol. 7, O tempo redescoberto* (tradução de Lúcia Miguel Pereira), p.174.

²⁰ *Em busca do tempo perdido, vol. 7, O tempo redescoberto* (tradução de Lúcia Miguel Pereira), p.181.

²¹ *Em busca do tempo perdido, vol. 1, No caminho de Swann* (tradução de Mario Quintana), p.271.

²² *Em busca do tempo perdido, vol. 1, No caminho de Swann* (tradução de Mario Quintana), p.271

²³ *Em busca do tempo perdido, vol. 2, À sombra das raparigas em flor* (tradução de Mario Quintana), p.326.

²⁴ *Em busca do tempo perdido, vol. 1, No caminho de Swann* (tradução de Mario Quintana), p.127.

²⁵ *Em busca do tempo perdido, vol. 2, À sombra das raparigas em flor* (tradução de Mario Quintana), p.598-599.

²⁶ *Em busca do tempo perdido, vol. 1, No caminho de Swann* (tradução de Mario Quintana), p.429-430.

²⁷ *Em busca do tempo perdido, vol. 6, A fugitiva* (tradução de Carlos Drummond de Andrade), p.96.

²⁸ *Em busca do tempo perdido, vol. 2, À sombra das raparigas em flor* (tradução de Mario Quintana), p.382.

capítulo cinco

Como expressar suas emoções

Talvez possamos aprender coisas significativas sobre as pessoas observando o que mais as aborrece. Proust estava muito aborrecido com a maneira como algumas pessoas se expressavam. Lucien Daudet nos conta que Proust tinha um amigo que achava chique usar expressões em inglês ao falar francês e, portanto, dizia *Goodbye* ou, mais informalmente, *Bye, bye* todas as vezes em que saía de um aposento. "Isso deixava Proust muito mortificado", relata Daudet, "ele fazia o tipo de careta de dor e irritação que costumamos fazer quando um giz arranha um quadro-negro. 'Esse tipo de coisa dói na alma!', ele se lamentava". Proust demonstrava frustração semelhante com pessoas que se referiam ao Mediterrâneo como "o Grande Azul", à Inglaterra como "Álbion" e ao Exército francês como "nossos rapazes". Ele estava irritado com pessoas cuja única reação à chuva forte era dizer "*Il pleut des cordes*"; ao frio, "*Il fait un froid de canard*"; e à surdez alheia, "*Il est sourd comme un panier*".²⁹

Por que essas frases afetavam tanto Proust? Embora a maneira de falar das pessoas tenha mudado razoavelmente desde aquela época, não é difícil notar que esses eram exemplos de um modo de expressão bastante pobre; no entanto, se Proust estava irritado, sua reclamação era mais psicológica do que gramatical ("Ninguém sabe menos sintaxe do que eu", ele se vangloriava). Salpicar o idioma francês com palavras em inglês, falar *Álbion* em vez de Inglaterra e Grande Azul em vez de Mediterrâneo eram sinais, por volta de 1900, de que você desejava parecer inteligente e bem-informado, usando bordões falsos e excessivamente elaborados. Não havia outro motivo para dizer *bye, bye* ao se despedir, a não ser a necessidade de impressionar recorrendo ao modismo de valorizar tudo o que era britânico. E, embora frases como "*Il pleut des cordes*" não tivessem nada da ostentação de um *bye, bye*, tratava-se de exemplos de construções desgastadas, cujo uso demonstrava pouca preocupação em

evocar a especi cidade de uma situaçã. Proust fazia caretas de dor em defesa de uma abordagem mais honesta e precisa da expressã.

Lucien Daudet nos relata sua primeira experiênciã desse tipo:

Um dia, quando estãvamos saindo de um concerto em que ouvimos a Sinfonia Coral de Beethoven, eu estava cantarolando algumas notas vagas que, a meu ver, expressavam a emoçã que eu havia acabado de vivenciar e exclamei, com uma ênfase que só em seguida percebi que era ridícula:

— Que trecho maravilhoso!

Proust começou a rir e disse:

— Mas, meu caro Lucien, não é o seu *tum, tum, tum* que vai transmitir a beleza desse trecho! Seria melhor tentar explicá-la!

No momento, não quei muito feliz, mas eu havia acabado de receber uma liçã inesquecível.

Foi uma liçã sobre a tentativa de encontrar as palavras certas para as coisas. Esse processo quase sempre dá muito errado. Sentimos alguma coisa e buscamos a expressã ou cantarolamos a melodia mais próxima para comunicar aquela sensaçã, mas que não faz jus ao que nos induziu a tomar aquela atitude. Ouvimos a *Nona sinfonia* de Beethoven e cantarolamos "*tum, tum, tum*", vemos as pirâmides de Gizé e dizemos: "Que lindo!" Esses sons devem dar conta de uma experiênciã, mas sua pobreza impede que tanto nós quanto nossos interlocutores realmente entendam a experiênciã que tivemos. Ficamos do lado de fora das nossas impressões, como se estivéssemos olhando-as através de um vidro fosco, super cialmente relacionados a elas, mas afastados de tudo o que ultrapassa uma de niçã casual.

Proust tinha um amigo chamado Gabriel de la Rochefoucauld. Tratava-se de um jovem aristocrata que tinha como antepassado o autor de um

pequeno livro bastante famoso no século xvii e que gostava de passar seu tempo nas glamourosas casas noturnas de Paris, de tal modo que havia sido apelidado por seus contemporâneos mais sarcásticos de "*le la Rochefoucauld de chez Maxim's*". Porém, em 1904, Gabriel abandonou a vida noturna para tentar a sorte na literatura. O resultado foi um romance, *L'Amant et le médecin* (*O amante e o médico*), que Gabriel, tão logo concluiu, mandou sob forma de manuscrito para Proust, com um pedido de comentários e conselhos.

"Tenha em mente que você escreveu um romance bonito e poderoso, uma obra esplêndida e trágica, com uma técnica complexa e de alto nível", Proust respondeu ao amigo, que talvez tivesse formado uma impressão diferente após ler a extensa carta que precedia esse elogio. Parece que a obra esplêndida e trágica tinha alguns problemas, sobretudo porque estava cheia de clichês: "Há algumas belas paisagens em seu romance", explicou Proust com delicadeza, "mas, às vezes, gostaríamos que elas fossem pintadas com mais originalidade. É verdade que o céu se incendia ao crepúsculo, mas isso já foi dito muitas vezes, e a lua que brilha circumspecta é um pouco entediante".

Podemos nos perguntar por que Proust se opunha a expressões que haviam sido usadas com muita frequência. A lua, a lua não brilha circumspecta? Os crepúsculos não parecem em chamas? Os clichês não são apenas boas ideias que, justamente, se tornaram populares?

O problema dos clichês não é conter ideias falsas, mas ser articulações superficiais de ótimas ideias. O sol muitas vezes se incendia ao crepúsculo e a lua é circumspecta, mas, se continuarmos a dizer isso todas as vezes em que vimos o sol ou a lua, acabaremos acreditando que essas são as últimas, e não as primeiras palavras a serem ditas sobre aquele assunto. Os clichês são prejudiciais na medida em que nos inspiram a acreditar que descrevem adequadamente uma situação quando estão

apenas arranhando sua superfície. E, se isso tem alguma importância, é porque nossa maneira de falar está, em última instância, ligada ao nosso modo de sentir, a maneira como *descrevemos* o mundo deve, em algum nível, refletir o modo como o *vivemos*.

Obviamente, a lua que Gabriel mencionou podia ser circunspecta, mas é provável que fosse muitas outras coisas além disso. Podemos nos perguntar se, quando o primeiro volume do romance de Proust foi publicado, oito anos após *L'Amant et le médecin*, Gabriel (caso não estivesse bebendo Dom Pérignon no Maxim's) se deu o trabalho de notar que seu amigo também havia incluído uma lua, mas que havia se esquivado de dois mil anos de descrições lunares e revelado uma metáfora inusitada que captava melhor a realidade daquela experiência.

Às vezes pelo céu da tarde passava a lua branca como uma nuvem, furtiva, sem brilho, como uma atriz que ainda não está na hora de entrar em cena e que, da plateia, em toailete comum, olha um momento suas camaradas, apagando-se, indesejosa de chamar a atenção.³⁰

Mesmo que reconheçamos as virtudes que a comparação feita por Proust tem, sabemos que ela não necessariamente seria imaginada facilmente por nós mesmos. Talvez ela esteja mais próxima de uma impressão genuína da lua, mas, se observarmos esse astro e nos pedirem para dizer algo a seu respeito, é mais provável que usemos uma imagem desgastada, e não inspirada. Talvez tenhamos consciência de que nossa descrição da lua não está à altura, mas não sabemos como melhorá-la. Talvez Proust casse menos incomodado com opiniões contrárias à sua reação do que com o uso despudorado de clichês por parte de pessoas que acreditavam ser sempre correto seguir as convenções verbais ("astro dourado", "corpo celeste") e que achavam que, ao falar, a prioridade não era ser original, mas soar como outra pessoa.

Querer soar como outra pessoa é tentador. Existem hábitos de fala que herdamos e que certamente nos fazem parecer competentes, inteligentes, experientes, apropriadamente gratos ou profundamente comovidos. A certa altura de sua vida, Albertine decide que também quer falar como outra pessoa, como uma jovem burguesa. Ela começa a usar uma série de expressões comuns entre tais mulheres, assimiladas da tia, a Sra. Bontemps, da mesma maneira nada original, Proust sugere, com que um lhote de pintassilgo aprende a agir como um adulto: imitando o comportamento dos pais. Ela adquire o hábito de repetir tudo o que lhe é dito para parecer interessada e dar a impressão de que está formando sua própria opinião. Quando lhe dizem que o trabalho de um artista é bom ou que sua casa é bonita, ela comenta: "Ah, ele pinta bem, não?", "Ah, a casa dele é bonita, não?". Além disso, ao encontrar uma pessoa fora do comum, ela passa a dizer "Que personagem!"; quando lhe propõem um jogo de cartas, ela responde "Não tenho dinheiro para jogar fora"; quando um de seus amigos a repreende injustamente, ela exclama "Você é o m da picada!". Todas essas expressões foram ditadas a ela pelo que Proust chama de "uma tradição burguesa quase tão antiga quanto o próprio *Magnificat*", uma tradição que determina os códigos de fala que uma respeitável moça burguesa deve aprender, "assim como aprendeu a rezar e a fazer mesura".

Esse sarcasmo em relação aos hábitos verbais de Albertine explica a frustração de Proust com Louis Ganderax.

Louis Ganderax era um proeminente homem de letras no início do século xx, editor literário da *Revue de Paris*. Em 1906, pediram que ele editasse a correspondência de Georges Bizet e escrevesse um prefácio para a coleção. Era uma grande honra e uma grande responsabilidade. Bizet, que havia morrido cerca de trinta anos antes, era um compositor de importância mundial, cujo lugar na posteridade havia sido assegurado por sua ópera *Carmen* e por sua *Sinfonia em dó maior*. Havia uma pressão

compreensível para que Ganderax produzisse um prefácio digno de figurar na edição das correspondências de um gênio.



Georges Bizet

Infelizmente, Ganderax era uma espécie de pintassilgo e, na tentativa de soar grandioso, muito mais do que ele devia se considerar, acabou escrevendo um prefácio com uma pretensão imensa, quase cômica.

Deitado na cama enquanto lia o jornal, no outono de 1908, Proust se deparou com um trecho do prefácio de Ganderax, cujo estilo de prosa o perturbou tanto a ponto de forçá-lo a exorcizar seus sentimentos escrevendo uma carta à viúva de Georges Bizet, sua amiga, a Sra. Straus.



Louis Ganderax

“Por que, quando pode escrever tão bem, ele escreve dessa maneira?”, perguntava-se Proust. “Por que, ao dizer ‘1871’, alguém acrescenta ‘o mais abominável de todos os anos’? Por que Paris é imediatamente chamada de ‘a grande cidade’ e Delaunay, ‘o mestre da pintura’? Por que as emoções devem inevitavelmente ser ‘discretas’, a simpatia, ‘sorridente’, e os sofrimentos, ‘cruéis’, além de inúmeras outras belas expressões que não consigo recordar?”

É claro, essas expressões eram tudo menos belas, eram uma caricatura da beleza, expressões que algum dia talvez tivessem sido impressionantes nas mãos de escritores clássicos, mas que eram ornamentos pomposos quando roubadas por um autor de uma época subsequente, preocupado apenas em sugerir grandiosidade literária.

Se Ganderax tivesse se preocupado com a sinceridade do que estava dizendo, talvez houvesse resistido a complementar a ideia de que 1871 tinha sido um ano ruim com a rimação melodramática de que aquele fora, na verdade, “o mais abominável de todos os anos”. Paris estava sob o

assédio do Exército prussiano no início de 1871, o povo foi levado a comer os elefantes do Jardin des Plantes, os prussianos marcharam no Champs-Élysées e a Comuna impôs um governo tirânico, mas será que essas experiências têm alguma chance de ser transmitidas por uma expressão exagerada e estrondosa como aquela?

Mas Ganderax não havia escrito expressões bonitas e sem sentido por engano. Era assim que ele achava que as pessoas deveriam se expressar. Para Ganderax, a prioridade na boa redação era seguir precedentes, seguir os exemplos dos escritores mais ilustres da história, ao passo que a má redação começava com a crença arrogante de que poderíamos evitar as homenagens às grandes mentes e escrever de acordo com nossa própria fantasia. Era apropriado que Ganderax tivesse, em algum outro momento, se autodenominado "Defensor da Língua Francesa". A língua precisava ser protegida dos ataques dos decadentes que se recusavam a seguir as regras de expressão ditadas pela tradição, fazendo com que Ganderax reclamasse publicamente ao ver um particípio passado no lugar errado ou uma palavra mal-empregada em um texto publicado.

Proust não podia discordar mais de tal visão da tradição, e foi isso o que disse à Sra. Straus:

Todo escritor é obrigado a criar sua própria língua, assim como todo violinista é obrigado a criar seu próprio "tom" (...) Não quero dizer que gosto de autores originais que escrevem mal. Pre-ro — e talvez esta seja uma fraqueza — aqueles que escrevem bem. Mas eles só começam a escrever bem se são originais, se criam sua própria linguagem. Correção e perfeição estilística existem, mas do outro lado da originalidade, depois de terem passado por todos os erros, e não deste lado. A correção deste lado — "emoção discreta", "simpatia sorridente", "o ano mais abominável de todos" — não existe. A única maneira para defender a língua é atacá-la, Sra. Straus!

Ganderax havia negligenciado a maneira como todo grande escritor da história — uma história que ele queria muito defender — havia, a fim de garantir uma expressão adequada, violado uma série de regras estabelecidas por escritores anteriores. Proust imaginava ironicamente que, se Ganderax tivesse vivido na época de Racine, o Defensor da Língua teria dito até mesmo àquela personificação do francês clássico que ele não era capaz de escrever muito bem, pois Racine havia escrito de maneira ligeiramente diferente dos autores que o precederam. Ele se perguntava o que Ganderax teria dito dos versos de Racine em *Andrômaca*:

Eu lhe amei volúvel; el, o que poderia eu ter feito? (...)
Por que matá-lo? O que ele fez? Com que direito?
Quem mandou?

Muito bonito, mas esses versos não infringem importantes leis gramaticais? Proust imaginou Ganderax repreendendo Racine:

Entendo seu pensamento; você quer dizer que, já que amou alguém quando aquela pessoa era volúvel, o que aquele amor poderia ter sido se o objeto do seu amor tivesse sido el? Mas está mal-expresso. Também poderia significar que *você* teria sido el. Como defensor oficial da língua francesa, não posso deixar isso passar.

“Garanto que não estou zombando do seu amigo, senhora”, afirmava Proust, que não havia parado de ridicularizar Ganderax desde o início da carta. “Sei que ele é inteligente e culto. Trata-se de uma questão de ‘doutrina’. Esse homem, que é muito cético, tem certezas gramaticais. Infelizmente, Sra. Straus, não existem certezas, nem mesmo gramaticais (...) apenas aquilo que carrega a marca das nossas escolhas, do nosso gosto, da nossa incerteza, do nosso desejo e da nossa fraqueza pode ser belo.”

E uma marca pessoal **é** não apenas mais bonita, mas também **é** bem mais autêntica. A tentativa de soar como Chateaubriand ou Victor Hugo quando se **é**, na verdade, o editor literário da *Revue de Paris* denota uma singular falta de preocupação em capturar o que **é** peculiar em ser Louis Ganderax, assim como a tentativa de parecer a arquetípica jovem burguesa parisiense (“Não tenho dinheiro para jogar fora”, “Voc**ê** **é** o m da picada!”) quando se **é**, na verdade, uma jovem especí ca chamada Albertine envolve o achatamento da sua identidade para faz**ê**-la caber em um envelope social restrito. Se, como Proust sugere, somos obrigados a criar nossa própria linguagem, isso se dá porque temos em nós dimensões que estão fora dos clichês e que exigem que a etiqueta seja desconsiderada a fim de que possamos transmitir com mais precisão o timbre peculiar do nosso pensamento.

A necessidade de deixar uma marca pessoal no idioma não **é** mais evidente do que na esfera pessoal. Quanto mais conhecemos algu**é**m, mais o nome dessa pessoa parece inadequado e maior **é** o desejo de transformá-lo em uma nova designaçã**o** a fim de re etir nossa consci**ê**ncia de suas particularidades. O nome de Proust, em sua certidã**o** de nascimento, era Valentin Louis Georges Eug**è**ne Marcel Proust, mas, por ser muito longo, era apropriado que as pessoas pr**ó**ximas o transformassem em algo mais adequado àquilo que Marcel representava para elas. Para sua amada mã**e**, ele era *mon petit jaunet* (meu amarelinho), *mon petit serin* (meu canarinho), *mon petit benêt* (meu pequeno estúpido) ou *mon petit nigaud* (meu tolinho). Ele também era conhecido como *mon pauvre loup* (meu pobre lobo), *petit pauvre loup* (pobre lobinho) e *le petit loup* (o lobinho)— a Sra. Proust chamava Robert, irmão de Marcel, de *mon autre loup* (meu outro lobo), o que nos dá uma ideia das prioridades familiares. Para seu amigo Reynaldo Hahn, Proust era “Buncht” (e Reynaldo, “Bunibuls”), para Antoine Bibesco, era “Lecram”. Quando Proust se mostrava amistoso demais, ele era *le Flagorneur* (o bajulador); quando não parecia su cientemente vivaz, era *le Saturnien* (o saturnino).

Em casa, ele queria que a empregada o conhecesse como "Missou" e a chamava de "Plouplou".

Se Missou, Buncht e *petit jaunet* são símbolos carinhosos da maneira como palavras e expressões podem ser cunhadas para capturar novas dimensões de um relacionamento, o fato de confundir o nome de Proust com o de outra pessoa parece o símbolo mais triste de uma relutância em expandir o vocabulário para dar conta da variedade da espécie humana. Em vez de tornar seu nome mais pessoal, as pessoas que não conheciam Proust muito bem tinham a tendência deprimente de lhe atribuir um nome totalmente diferente, de um outro escritor da sua época, porém muito mais famoso, Marcel Prévost. "Sou totalmente desconhecido", escreveu Proust em 1912. "Quando os leitores escrevem para mim no *Figaro*, depois de um artigo meu publicado, o que raramente acontece, as cartas são encaminhadas para Marcel Prévost, para quem meu nome parece não passar de um erro de impressão."

O uso de uma única palavra para descrever duas coisas diferentes (o autor de *Em busca do tempo perdido* e o autor de *As virgens fortes*) sugere um desrespeito pela verdadeira diversidade do mundo e que é comparável ao descaso demonstrado por quem usa um clichê. Uma pessoa que descreve invariavelmente a chuva forte com a frase "*il pleut des cordes*" pode ser acusada de negligenciar a verdadeira diversidade de tipos de chuva tanto quanto aquele que chama todo escritor cujo nome começa com *P* e acaba com *t* de Sr. Prévost pode ser acusado de negligenciar a verdadeira diversidade da literatura.

Portanto, falar por meio de clichês é problemático porque o mundo contém uma gama muito mais ampla de tipos de chuva, luas, raios solares e emoções do que as frases feitas podem capturar ou nos ensinar a esperar.

O romance de Proust está cheio de pessoas que se comportam de maneira incomum. Por exemplo, uma crença convencional é a de que as velhas tias que amam seus familiares se entregam a devaneios benévolos em relação a eles. Mas, na obra de Proust, a tia Léonie ama muito os parentes, mas isso não a impede de sentir prazer em envolvê-los nos enredos mais macabros. Com nada à cama por causa de uma série de enfermidades imaginárias, ela se entedia tanto que deseja que algo empolgante aconteça, mesmo que seja alguma coisa terrível. O mais empolgante que ela consegue imaginar é um incêndio que não deixaria pedra sobre pedra de sua casa e mataria toda a sua família, mas do qual ela teria todo o tempo para escapar. Então, ela poderia chorar afetuosamente seus entes queridos por muitos anos e deixar todos os habitantes da sua aldeia estupefatos ao sair da cama e conduzir as cerimônias fúnebres, arrasada, mas corajosa; moribunda, mas ereta.

A tia Léonie teria, sem dúvida, preferido morrer sob tortura a admitir que tinha pensamentos tão "inaturais" — o que não impede, de forma alguma, que eles sejam muito normais, embora raramente discutidos.

Albertine, em comparação, tem pensamentos normais. Ela entra no quarto do narrador, em uma manhã, e tem um rompante de afeto por ele. Diz que o acha inteligente e jura que preferiria morrer a deixá-lo. Se perguntássemos a Albertine por que ela teve de repente aquele rompante afetivo, a imaginaríamos apontando para as qualidades intelectuais ou espirituais do namorado — e, é claro, caríamos propensos a acreditar, pois essa é uma interpretação social dominante da maneira como o afeto é gerado.

No entanto, Proust discretamente nos faz saber que o verdadeiro motivo para Albertine sentir tanto amor pelo namorado se deve ao fato de ele ter se barbeado naquela manhã e ela adorar uma pele macia. Por conseguinte, sua inteligência in ui pouco no interesse peculiar da namorada; se ele decidisse nunca mais fazer a barba, talvez ela o abandonasse no dia seguinte.

Esse é um pensamento inoportuno. Gostamos de pensar que o amor surge de fontes mais profundas. Albertine talvez negue com veemência que algum dia sentiu amor por causa de uma barba benfeita, acuse-nos de perversão por sugerir tal ideia e tente mudar o assunto. Seria uma pena. O que pode substituir uma imagem estereotipada do nosso funcionamento não é uma imagem de perversidade, mas uma concepção mais ampla daquilo que é normal. Se aceitasse que suas reações apenas demonstram que um sentimento de amor pode ter uma gama extraordinária de origens, algumas mais válidas do que outras, Albertine poderia tranquilamente avaliar as bases do seu relacionamento e identificar o papel que ela gostaria que uma barba benfeita desempenhasse em sua vida emocional.

Em suas descrições tanto de tia Léonie quanto de Albertine, Proust nos oferece um quadro do comportamento humano que, inicialmente, não corresponde ao relato ortodoxo de como as pessoas agem, embora, no final, ele possa vir a ser considerado *mais* verdadeiro do que as ideias às quais ele se contrapõe.

A estrutura desse processo pode, de maneira bastante indireta, lançar luz sobre o motivo pelo qual Proust se sentia tão atraído pela história dos pintores impressionistas.

Em 1872, o ano seguinte ao nascimento de Proust, Claude Monet exibiu uma tela intitulada *Impressão, nascer do sol*. O quadro retratava o porto de Le Havre ao raiar do dia, e aqueles que o observavam podiam discernir, em meio a uma névoa matinal densa e a uma miscelânea de pinceladas inusitadamente entrecortadas, o contorno de uma paisagem litorânea industrial com uma série de guindastes, chaminés enfumaçadas e prédios.



Impressão, nascer do sol, Claude Monet

O quadro parecia uma confusão desconcertante para a maioria das pessoas que o viam e, sobretudo, irritou os críticos da época, que apelidaram pejorativamente seu criador e o grupo ao qual ele pertencia de "impressionistas", indicando que a habilidade técnica de Monet era tão limitada que tudo o que ele havia sido capaz de realizar era um monte de borrões infantis que pouco se pareciam com o nascer do sol em Le Havre.

O contraste com a opinião do *establishment* artístico alguns anos mais tarde não poderia ter sido maior. Parecia que os impressionistas, afinal, sabiam não apenas usar um pincel, mas também detinham uma técnica magistral para capturar a dimensão da realidade visual negligenciada por seus contemporâneos menos talentosos. O que poderia explicar uma reavaliação tão dramática? Por que a versão de Monet para Le Havre havia sido considerada uma grande confusão e, depois, uma representação notável de um porto no Canal da Mancha?

A resposta proustiana começa com a ideia de que todos nós temos o hábito de

(...) dar ao que sentimos uma expressão totalmente falsa, que tomamos, ao cabo de algum tempo, pela realidade mesma.³¹

Segundo essa visão, nossa *noção* de realidade diverge da realidade em si porque muitas vezes é moldada por relatos inadequados ou enganosos. Por estarmos cercados de representações estereotipadas do mundo, nossa reação inicial à *Impressão, nascer do sol* de Monet talvez seja nos afastar e reclamar que Le Havre não se parece nada com aquilo, assim como nossa reação inicial ao comportamento de tia Léonie e de Albertine talvez seja pensar que tal comportamento não tem qualquer fundamento possível na realidade. Se Monet é um herói nesse sentido, é porque se libertou das representações tradicionais, sob certos aspectos limitadas, de Le Havre para dar mais atenção a suas próprias impressões, não corrompidas, da cena.

Em uma espécie de homenagem, Proust inseriu um pintor impressionista em seu romance, o ficcional Elstir, que compartilha algumas características com Renoir, Degas e Manet. No balneário de Balbec, o narrador de Proust visita o ateliê de Elstir, onde encontra quadros que, como aquele Le Havre de Monet, desafiam o entendimento ortodoxo da aparência das coisas. Nas paisagens marinhas de Elstir, não há demarcação entre mar e céu; o céu se parece com o mar e vice-versa. Em uma pintura de um ancoradouro em Carquethuit, um navio que está ao largo parece velejar pelo meio da cidade, as mulheres que catam camarões entre os rochedos parecem estar em uma gruta marinha sob navios e ondas, um grupo de turistas em um barco parece estar em uma carriola, subindo por campos ensolarados e descendo por paisagens sombreadas.

Elstir não está tentando ser surrealista. Se seu trabalho parece incomum, é porque ele está tentando pintar um pouco do que *realmente vê* quando olha à sua volta, e não o que nós *sabemos ver*. É sabido que navios não velejam no meio de cidades, mas, às vezes, isso pode parecer acontecer quando vemos, sob certa luz, sob determinado ângulo, um navio com uma cidade ao fundo. Sabemos que há uma demarcação entre céu e mar, mas, por vezes, pode ser difícil dizer se uma faixa azul faz, de fato, parte do mar ou do céu, e essa confusão dura somente até nossa razão restabelecer a distinção entre os dois elementos, que estava faltando em nosso primeiro olhar. A conquista de Elstir é se ater à confusão original e transpor para um quadro essa impressão visual antes que ela seja suplantada por aquilo que ele conhece.

Proust não queria dizer que a pintura havia alcançado sua apoteose no impressionismo nem que o movimento havia triunfalmente capturado a "realidade" de uma maneira que as escolas artísticas precedentes não zeram. Sua apreciação da pintura ia muito além disso, mas as obras de Elstir ilustram com particular clareza o que, pode-se dizer, está presente em todas as obras de arte de sucesso: a capacidade de devolver à nossa visão um aspecto distorcido ou negligenciado da realidade. Nas palavras de Proust:

O trabalho feito pelo amor-próprio, pela paixão, pelo espírito de imitação, pela inteligência abstrata, pelos hábitos, é o que há de desmanchar a arte, na marcha em sentido contrário, na volta que nos fará empreender aos abismos onde jaz ignorado de nós o que realmente existiu.³²

E o que permanece desconhecido dentro de nós inclui coisas tão surpreendentes quanto navios que atravessam cidades, mares que, momentaneamente, não se distinguem do céu, fantasias de que nossa

amada família morrerá em uma grande conagração e sentimentos intensos de amor desencadeados pelo contato com uma pele macia.

A moral? A vida pode ser feita de uma matéria mais estranha do que os clichês, os pintassilgos deveriam de vez em quando agir de forma diferente de seus pais e existem motivos convincentes para chamar um ente querido de Plouplou, Missou ou pobre lobinho.

²⁹ “*Il pleut des cordes*”, “*Il fait un froid de canard*” e “*Il est sourd comme un panier*” são expressões idiomáticas francesas que equivalem, respectivamente, às nossas: “Está chovendo canivetes”, “Está um frio de rachar” e “Ele é surdo como uma porta”. (*N. da E.*)

³⁰ *Em busca do tempo perdido, vol. 1, No caminho de Swann* (tradução de Mario Quintana), p.189-190.

³¹ *Em busca do tempo perdido, vol. 7, O tempo redescoberto* (tradução de Lúcia Miguel Pereira), p.160.

³² *Em busca do tempo perdido, vol. 7, O tempo redescoberto* (tradução de Lúcia Miguel Pereira), p.172.

capítulo seis

Como ser um bom amigo

O que os amigos pensavam dele? Proust tinha muitos amigos e, após sua morte, muitos deles se sentiram impelidos a publicar relatos sobre como havia sido a convivência com Marcel. O veredito inicialmente poderia ter sido mais favorável. Quase todos sugeriram que Proust havia sido um modelo de companheirismo, uma encarnação de todas as virtudes da amizade.

Esses relatos nos dizem que:

— *Ele era generoso*

“Ainda posso vê-lo, enrolado em seu casaco de pele, mesmo na primavera, sentado diante de uma mesa do restaurante Larue, e ainda posso ver o gesto da sua mão delicada ao tentar fazer com que lhe permitíssemos pedir o jantar mais extravagante, aceitando as sugestões cheias de parcialidade do *maître*, oferecendo-nos champanhe, frutas exóticas ou uvas das videiras vistas na entrada (...). Ele dizia que não havia maneira melhor de provarmos nossa amizade do que aceitando seu convite.” — Georges de Lauris

— *Ele era mão-aberta*

“Em restaurantes e em todos os lugares onde havia uma oportunidade, Marcel dava gratificações enormes. Esse era o caso até mesmo no bufê da menor das estações ferroviárias, à qual ele sabia que jamais retornaria.” — Georges de Lauris.

— *Ele gostava de acrescentar uma gorjeta de duzentos por cento*

“Se um jantar custava dez francos, ele acrescentava vinte francos para o garçom.” — Fernand Gregh

— *Ele não era meramente extravagante*

“A lenda da generosidade de Proust não deve ofuscar a da sua bondade.” — Paul Morand

— *Ele não falava apenas de si mesmo*

“Ele era o melhor dos ouvintes. Mesmo em seu círculo íntimo, seu cuidado constante para ser modesto e educado evitava que ele se colocasse em primeiro plano e impusesse assuntos de conversa. Proust encontrava os assuntos nos pensamentos dos outros. Às vezes, falava de esporte e carros, mostrando um desejo tocante de informação. Ele se interessava por você em vez de tentar fazer com que você se interessasse por ele.” — Georges de Lauris

— *Ele era curioso*

“Marcel se interessava apaixonadamente pelos amigos. Nunca vi menos egoísmo ou egocentrismo (...). Ele queria que você se divertisse. Ficava feliz em ver os outros rindo e ria.” — Georges de Lauris

— *Ele não esquecia o que era importante*

“Nem seu trabalho frenético nem seu sofrimento jamais, até o final, o fizeram esquecer os amigos — ele certamente nunca pôs toda a sua poesia nos livros, já que pôs um tanto de poesia na vida.” — Walter Berry

— *Ele era modesto*

“Que modéstia! Você se desculpava por tudo: por estar presente, por falar, por ficar calado, por pensar, por expressar seus pensamentos brilhantemente tortuosos, até mesmo por prodigalizar seus incomparáveis elogios.” — Anna de Noailles

— *Ele era um grande conversador*

“Nunca é demais repetir: a conversa de Proust era fascinante, encantadora.” — Marcel Plantevignes

— *Ninguém se entediava em sua casa*

“Durante o jantar, ele carregava o próprio prato até o lugar de cada conviva, tomava sopa com um, comia o peixe, ou metade do peixe, ao lado de outro e assim por diante, até o final da refeição. Pode-se imaginar que, até o momento da fruta, ele havia dado toda a volta à mesa. Isso mostrava sua gentileza, sua boa vontade em relação a todos, pois ele teria ficado perturbado se alguém tivesse desejado reclamar. Ele se preocupava, ao mesmo tempo, em fazer um gesto pessoal de educação e em garantir, com sua costumeira perspicácia, que todos acabassem de bom humor. De fato, o

resultado era excelente, e você nunca se entediava em sua casa.” — Gabriel de la Rochefoucauld

Diante de veredictos tão generosos, é surpreendente descobrir que Proust tinha algumas opiniões extremamente cáusticas a respeito da amizade; aliás, ele tinha uma concepção inusitadamente limitada do valor da sua própria amizade ou da amizade de qualquer outra pessoa. Apesar das conversas fascinantes durante os jantares, ele acreditava que:

— *Não faria diferença alguma ser amigo de uma pessoa ou de um sofá*

“(...) o artista que renuncia a uma hora de trabalho para conversar com um amigo sabe ter sacri cado uma realidade a algo inexistente (os amigos só o sendo graças à doce loucura que nos acompanha ao longo de toda a vida, à qual nos prestamos, mas que no fundo de nossa inteligência sabemos ser o desvario de um demente imaginando vivos os móveis e com eles conversando (...))”³³

— *Falar é uma atividade fútil*

“A palestra mesma que é o modo de expressão da amizade não passa de uma divagação superficial, com que não adquirimos coisa alguma. Podemos ficar falando a vida inteira sem fazer outra coisa senão repetir indelicadamente a vacuidade de um minuto (...))”³⁴

— *A amizade é uma tentativa rasa*

“(...) cujo esforço inteiro consiste em fazer-nos sacri car a única parte real e incomunicável (a não ser por meio da arte) de nós mesmos (...))”³⁵

— *No final das contas, a amizade nada mais é do que*

“(...) [uma] mentira que tem a pretensão de fazer-nos crer que não estamos irremediavelmente sozinhos (...))”³⁶

Isso não signi ca que ele era insensível. Nem que ele era um misantropo. Tampouco que ele não sentia o impulso de ver amigos — um impulso que

ele descreveu como uma "(...) necessidade de ver gente que perturba homens e mulheres e dá ao enfermo que encerraram longe dos seus, para uma cura de isolamento, o desejo de arremessar-se pela janela".³⁷

No entanto, Proust *estava* desafiando todas as armadilhas mais exaltadas feitas em nome da amizade. Principalmente, aquela segundo a qual os amigos nos dão a chance de expressar nosso eu mais profundo e as conversas que travamos com eles são um fórum privilegiado para dizermos o que realmente pensamos e, por extensão e sem alusões místicas, ser o que realmente somos.

Essa armadilha não foi descartada por causa de um arrependimento amargo em relação ao valor de seus amigos. O ceticismo de Proust nada tinha que ver com a presença em sua mesa de jantar de personagens intelectualmente morosos, como Gabriel de la Rochefoucauld, que precisava ser entretido enquanto o anfitrião circulava com um prato de peixe pela metade nas mãos. O problema era mais universal, inerente à ideia de amizade, e teria se apresentado mesmo que ele tivesse uma chance de dividir seus pensamentos com as mentes mais profundas de sua geração, mesmo que ele tivesse tido, por exemplo, a oportunidade de conversar com um escritor talentoso como James Joyce.

O que realmente aconteceu. Em 1922, os dois escritores estavam em um jantar de gala no Ritz, em homenagem a Stravinsky, Diaghilev e aos membros do Balé Russo para comemorar a estreia de *A raposa*. Joyce chegou atrasado e sem smoking, Proust não tirou o casaco de peles durante toda a noite e o que aconteceu quando eles foram apresentados foi mais tarde relatado por Joyce a um amigo.

Nossa conversa consistiu unicamente na palavra “não”. Proust perguntou se eu conhecia o Duque Fulano-de-Tal. Eu disse: “Não.” Nossa an triã perguntou a Proust se ele havia lido tal e tal trecho de *Ulisses*. Proust respondeu: “Não.” E assim por diante.

Depois do jantar, Proust entrou em seu táxi com os an triões, Violet e Sydney Schiff, e, sem pedir licença, Joyce fez o mesmo. Seu primeiro gesto foi abrir a janela; o segundo, acender um cigarro — no que dizia respeito a Proust, dois atos que causavam perigo à vida. Durante o trajeto, Joyce observou Proust sem dizer uma palavra, enquanto Proust falava sem parar, mas não se dirigiu a Joyce. Ao chegar ao seu apartamento na rue Hamelin, Proust puxou Sydney Schiff para o lado e disse:

— Por favor, peça ao Sr. Joyce que deixe meu táxi levá-lo para casa.
Foi o que o táxi fez. Eles nunca mais se encontrariam.

Se essa história tem um lado absurdo, é porque imaginamos o que os dois escritores *poderiam* ter dito um ao outro. Uma troca de frases truncadas terminando em “não” é um acontecimento nada surpreendente para muitas pessoas, mas se torna inesperado e lamentável quando é tudo o que os autores de *Ulisses* e de *Em busca do tempo perdido* conseguem dizer um para o outro enquanto estão sentados, juntos, sob o mesmo lustre de cristal no Ritz.

Contudo, imagine que a noitada tivesse sido mais bem-sucedida, tão bem-sucedida quanto era de se esperar:

Proust (*enquanto tirava furtivamente alguns pedaços de um homard à l’américaine enrustido em seu casaco de pele*): Sr. Joyce, o senhor conhece o Duque de Clermont-Tonnerre?

Joyce: Por favor, *appelez-moi* James. O duque! Um grande amigo íntimo, o homem mais gentil que conheço daqui até Limerick.

Proust: *É* mesmo? Fico feliz por concordarmos (*sorrindo diante da descoberta daquele amigo em comum*), embora eu ainda não tenha ido a Limerick.

Violet Schiff (*inclinando-se, com a delicadeza de uma anfitriã, para Proust*):

Marcel, você conhece o grande livro de James?

Proust: *Ulisses? Naturellement*. Quem não leu a obra-prima do novo século? (*Joyce enrubesce modestamente, mas nada pode disfarçar sua alegria.*)

Violet Schiff: Lembra-se de algum trecho?

Proust: Lembro-me do livro inteiro. Por exemplo, quando o herói vai à biblioteca. Perdoe meu sotaque, mas não posso resistir: (*começando a citar*) "Polido, para reconfortá-los, o bibliotecário quacre e ronronava..."

Porém, mesmo que o encontro tivesse corrido tão bem assim, mesmo que eles tivessem mais tarde desfrutado de uma animada volta para casa no táxi e cada um acordados até o amanhecer trocando ideias sobre música e romance, arte e nacionalidade, amor e Shakespeare, ainda assim haveria uma discrepância crítica entre a conversa e a obra, entre o bate-papo e a escrita, pois *Ulisses* e *Em busca do tempo perdido* nunca teriam sido o resultado de um diálogo, embora esses romances representassem algumas das ideias mais profundas e fortes que ambos eram capazes de manifestar — um argumento que destaca as limitações da conversa quando vista como um fórum para expressarmos nosso eu mais profundo.

O que explica tais limitações? Por que seríamos incapazes de conversar, em contraposição a escrever, no nível de *Em busca do tempo perdido*? Em parte, por causa do funcionamento da mente. Sua condição de órgão intermitente, sempre sujeito a perder o fio da meada ou ser distraído, gera pensamentos vitais apenas entre períodos de inatividade ou de mediocridade nos quais não somos realmente "nós mesmos". Talvez não seja exagero dizer que, durante esses períodos, enquanto olhamos as nuvens passar com uma expressão vazia e infantil, não estamos totalmente presentes. Como o ritmo de uma conversa não deixa espaço para tempos mortos e a presença de outras pessoas requer reações

contínuas, acabamos nos arrependendo da inanidade do que dizemos e das oportunidades que perdemos de dizer outras coisas.

Um livro, ao contrário, proporciona-nos a oportunidade de destilar o funcionamento esporádico da nossa mente e de registrar suas manifestações mais vitais, uma concentração de momentos inspirados que podem ter surgido ao longo de vários anos, separados por extensos períodos de olhares perdidos. Desse ponto de vista, o encontro com um autor cujos livros nos agradaram deve ser uma decepção (“É verdade que existem pessoas que são melhores do que os próprios livros, mas isso é porque seus livros não são *Livros*”), pois esse tipo de encontro somente pode revelar uma pessoa como ela é por dentro, sujeita às limitações do tempo.

Além disso, a conversa nos deixa pouco espaço para revisar nossas elocuições originais, o que não convém muito à nossa tendência de só saber o que estamos querendo dizer após tentar nos expressar pelo menos uma vez, ao passo que a redação não apenas admite mas é em grande parte composta pela reescrita, um ato durante o qual os pensamentos originais — os simples e desarticulados — são enriquecidos e matizados ao longo do tempo. Assim, tais pensamentos podem aparecer em uma página de acordo com a ordem lógica e estética que *elas* exigem em vez de sofrer a distorção perpetrada pela conversa, com sua quantidade limitada de correções e adições que podemos fazer antes de enfurecer até mesmo o interlocutor mais paciente.

Proust notoriamente só percebia a natureza do que tentava escrever quando já havia começado a redigir seu pensamento. Quando o primeiro volume de *Em busca do tempo perdido* foi publicado, em 1913, não se pensava que a obra ganharia as proporções gigantescas que acabou ganhando; Proust pensava em uma trilogia (*No caminho de Swann, O*

caminho de Guermantes e *O tempo redescoberto*) e até esperava que as duas últimas partes coubessem em um único volume.

No entanto, a Primeira Guerra Mundial alterou radicalmente seus planos, atrasando a publicação do volume seguinte. Durante esse intervalo, Proust descobriu um monte de outras coisas que queria dizer e percebeu que seriam necessários quatro outros volumes para dizê-las. As quinhentas mil palavras originais se expandiram para mais de um milhão e duzentas e cinquenta mil.

Não foi apenas a forma geral do romance que mudou. Todas as páginas, assim como muitas frases, cresceram ou foram alteradas na passagem da expressão inicial ao formato impresso. Metade do primeiro volume foi reescrito quatro vezes. À medida que relia o que havia escrito, Proust continuava a reconhecer as imperfeições de sua tentativa inicial; palavras ou partes de frases eram eliminadas, argumentos que pareciam completos clamavam por recomposição ou por reelaboração e desenvolvimento com uma nova imagem ou metáfora. Daí a confusão das páginas do manuscrito, resultado de uma mente que estava sempre aprimorando suas elocuções originais.

Infelizmente, para os editores de Proust, as revisões não pararam após ele ter enviado seus rabiscos manuscritos para serem datilografados. As provas dos editores, nas quais os garranchos foram transformados em letras elegantes e uniformes, só serviram para revelar mais erros e omissões que Proust corrigia com garatujas ilegíveis, ocupando cada centímetro de espaço branco disponível até, às vezes, transbordar para pequenas tiras de papel coladas na beirada da folha.

frases haviam sido reescritas, em que trecho os ataques de asma se intrometeram, em que ponto uma metáfora sofreu alteração, que argumento teve de ser esclarecido e entre quais linhas o autor precisou dormir, tomar café da manhã ou escrever uma carta de agradecimento. Não se tratava de um desejo de enganar, mas simplesmente do desejo de permanecer fiel à concepção original da obra, na qual um ataque de asma ou um café da manhã, embora fizessem parte da vida do autor, não eram importantes para sua concepção, pois, como Proust disse:

Um livro é o produto de um outro eu que não é o que mostramos em nossos hábitos, na sociedade, em nossos vícios.

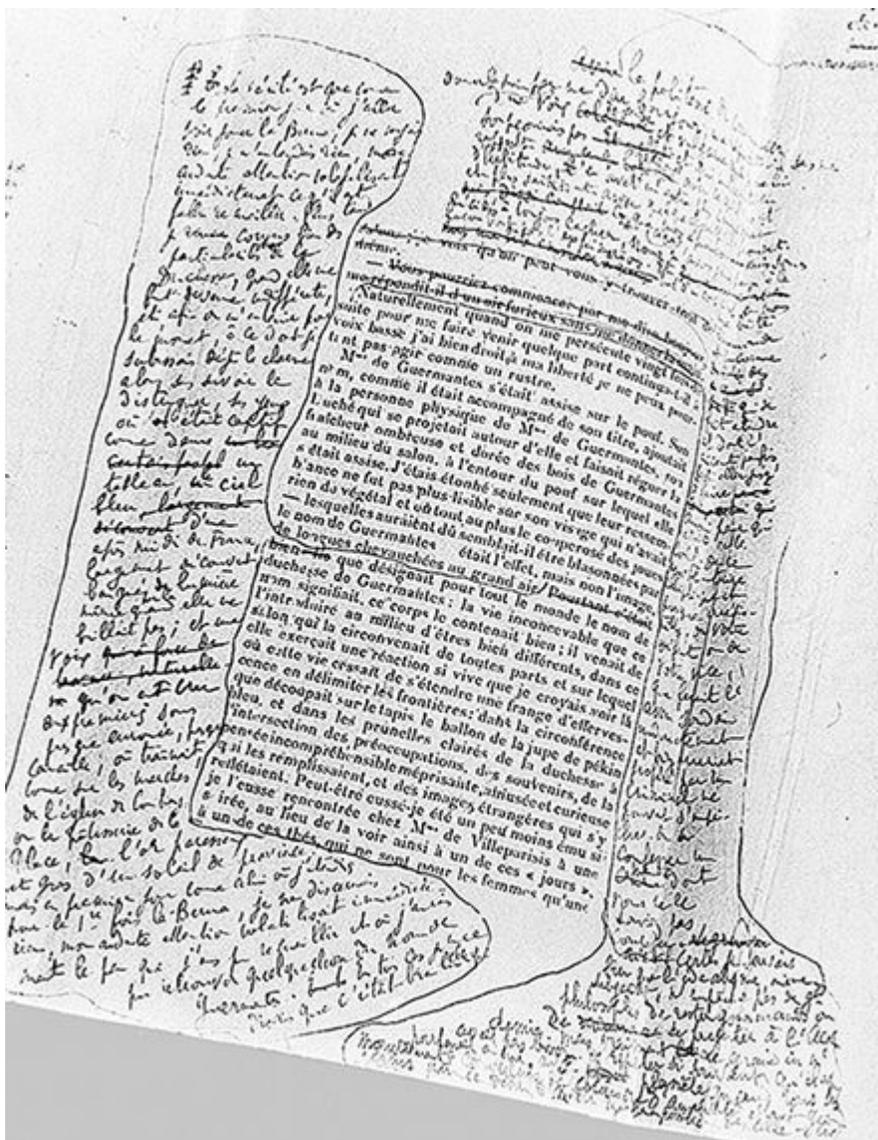
Apesar de suas limitações enquanto fórum no qual expressar ideias complexas em uma linguagem rica e precisa, a amizade ainda poderia ser defendida por nos proporcionar uma chance de comunicar nossos pensamentos mais íntimos e sinceros às pessoas e, ao menos uma vez, revelar exatamente o que está na nossa mente.

Ainda que essa seja uma ideia atraente, o indício de que haja tal sinceridade parece depender muito de duas coisas:

Primeiro: quantas coisas estão na nossa mente; em especial, quantos pensamentos temos acerca de nossos amigos que, apesar de verdadeiros, podem ser ofensivos e, apesar de sinceros, podem ser insultantes.

Segundo: nossa avaliação da disposição dos outros para romper uma amizade se ousássemos revelar tais pensamentos sinceros; uma avaliação feita, em parte, segundo nossa percepção de quanto podemos ser amados e de até que ponto nossas qualidades são suficientes para garantir a continuidade da amizade de pessoas que irritamos momentaneamente por

termos revelado nossa desaprovação em relação à sua noiva ou à sua poesia lírica.



Infelizmente, valendo-se de qualquer dos dois critérios, Proust não estava em uma posição favorável para desfrutar de amizades sinceras. Primeiramente, ele tinha uma quantidade excessiva de pensamentos verdadeiros, mas cruéis, sobre as pessoas. Dizem que, quando ele conheceu uma quiromante em 1918, a mulher lançou um olhar rápido para sua mão, xou seu rosto por um instante e disse simplesmente:

— O que o senhor quer de mim? O senhor é quem deveria estar desvendando a *minha* personalidade.

Mas esse entendimento milagroso dos outros não acarretava conclusões alegres. “Sinto uma tristeza in nita ao ver que poucas pessoas são verdadeiramente gentis”, ele dizia, e acreditava que a maioria das pessoas tinha algo de errado:

A pessoa mais perfeita do mundo tem sempre determinado defeito que choca ou irrita. Este é um homem inteligentíssimo, julga tudo de um ponto de vista muito elevado, nunca fala mal de ninguém, mas esquece no bolso as cartas que a gente lhe con ou porque ele próprio se ofereceu para levá-las e faz-nos perder um encontro importante, sem ao menos uma sorridente desculpa, pois tem o vezo de não saber nunca as horas. Outro há níssimo, atento, de tão delicadas maneiras que nunca dirá de nós senão as coisas que nos possam ser gratas; mas sente-se bem que há outras que ele cala, que lhe cam dentro, azedando, outras coisas muito diversas (...)³⁸

Lucien Daudet achava que Proust tinha:

(...) um poder invejável de adivinhação, ele descobria toda a mesquinhez, muitas vezes oculta, do coração humano, e isso o aterrorizava: as mentiras mais insignificantes, as reservas mentais, os segredos, o falso desinteresse, a palavra gentil que tem um outro motivo, a verdade que foi levemente deformada por uma questão de conveniência, em suma, todas as coisas que nos preocupam no amor, nos entristecem na amizade e tornam nossas relações com os outros banais eram, para Proust, motivo de surpresa, desalento ou ironia constante.

É uma pena, no que diz respeito à causa da amizade sincera, que Proust combinasse sua percepção aguçada das falhas alheias com dúvidas inusitadamente fortes acerca de sua própria chance de agradar (“Ah! Tornar-me incômodo, este sempre foi meu pesadelo”) e de manter os amigos caso algum dia comunicasse a eles seus pensamentos mais negativos. Seu caso de baixa autoestima previamente diagnosticado (“Se

pelo menos eu me desse mais valor! Infelizmente, é impossível!) gerava uma noção exagerada da cordialidade que precisaria demonstrar para ter algum amigo. E, embora discordasse das afirmações mais exaltadas a respeito da amizade, Proust mesmo assim se preocupava muito em obter afeto. (“Meu único consolo quando estou realmente triste é amar e ser amado.”) Embaixo do cabeçalho “pensamentos que estragam amizades”, Proust confessava uma série de ansiedades familiares a qualquer paranoico emocional comum: “O que eles pensaram de nós?”, “Não fomos grosseiros?”, “Será que gostaram de mim?” e também “O medo de ser esquecido por causa de outra pessoa”.

Isso significa que a grande prioridade de Proust, em qualquer encontro, era garantir que seria apreciado, lembrado e digno de aprovação. “Ele não apenas atordoava seus anfitriões e anfitriãs com elogios verbais, mas também prodigalizava flores e presentes inventivos”, relatou seu amigo Jacques-Émile Blanche, dando uma ideia do que tal prioridade envolvia. Seu *insight* psicológico, tão grande a ponto de ameaçar deixar uma quiromante sem trabalho, podia ser totalmente direcionado para identificar a palavra, o sorriso ou a cor apropriada para conquistar os outros. E isso funcionava. Ele era um mestre na arte de fazer amizades, conquistou um número enorme de pessoas que amaram sua companhia, dedicaram-se a ele e escreveram um monte de livros adulatatórios após sua morte, com títulos como *Mon ami Marcel Proust* (Meu amigo Marcel Proust, de Maurice Duplay), *Mon amitié avec Marcel Proust* (Minha amizade com Marcel Proust, de Fernand Gregh) e *Lettres à un ami* (Cartas a um amigo, de Marie Nordlinger).

Em vista do esforço e da inteligência estratégica que ele dedicava à amizade, isso não deveria nos surpreender. Por exemplo, uma suposição comum, geralmente mantida por pessoas que não têm muitos amigos, é ser a amizade uma esfera sagrada na qual o assunto de que queremos falar

coincide sem esforço algum com os interesses dos outros. Proust, menos otimista, reconhecia a probabilidade de haver uma discrepância e se interessava pelo que estava na mente do seu interlocutor em vez de se arriscar a entediá-lo com seus próprios interesses. Qualquer outra alternativa seria falta de educação: "Há uma falta de tato nas pessoas que, em suas conversas, em vez de tentar agradar os outros, procuram elucidar, de maneira egoísta, pontos que são de seu interesse." A conversa exigia abnegação a fim de agradar os companheiros: "(...) quando estamos falando com outros, não somos nós que falamos (...) modelamo-nos então à semelhança dos estranhos e não de um eu muito diferente deles."³⁹

Isso explica por que Georges de Lauris, entusiasta de ralis e tênis, podia dizer com gratidão que costumava conversar com seu amigo Proust sobre esporte e carros de corrida. Claro que Proust não se interessava muito por tais assuntos, mas insistir em desviar a conversa para a infância de Madame de Pompadour com um homem que preferia falar sobre o virabrequim do Renault seria um equívoco acerca do propósito da amizade.

Tal propósito não era elucidar, de maneira egoísta, os interesses, mas sobretudo criar carinho e afeto, e é por isso que, para um homem racional, Proust tinha pouco interesse em amizades notavelmente intelectuais. No verão de 1920, ele recebeu uma carta de Sydney Schiff, o amigo que, dois anos mais tarde, arquitetaria o desastroso encontro com Joyce. Sydney disse a Proust que estava tirando férias no litoral da Inglaterra, com a esposa, Violet, e que o tempo estava bastante bom, mas Violet havia chamado um grupo de jovens animados para ficar com eles, e Sydney foi ficando bastante deprimido com a superficialidade dos seus convidados. "É muito maçante para mim", ele escreveu para Proust, "porque não gosto de ficar constantemente na companhia de jovens. Fico incomodado com a ingenuidade deles, que temo corromper ou, pelo

menos, comprometer. Os seres humanos algumas vezes me interessam, mas não gosto destes porque eles não são suficientemente inteligentes”.

Proust, enclausurado na sua cama em Paris, tinha dificuldade em entender por que alguém poderia insatisfeito com a ideia de passar férias em uma praia com jovens cujo único defeito era não ter lido Descartes:

Realizo meu trabalho intelectual dentro de mim mesmo e, na companhia de outras pessoas, é mais ou menos irrelevante para mim o fato de elas serem inteligentes, contanto que sejam *gentis, sinceras* etc.

Quando Proust entabulava conversas inteligentes, a prioridade ainda era dedicar-se aos outros, e não introduzir sorrateiramente (como algumas pessoas) preocupações intelectuais pessoais. Seu amigo Marcel Plantevignes, autor de outro volume de reminiscências intitulado *Avec Marcel Proust (Com Marcel Proust)*, comentou a cortesia intelectual de Proust, sua preocupação em nunca ser cansativo, difícil de acompanhar ou categórico naquilo que dizia. Proust frequentemente pontuava suas frases com “talvez”, “porventura” ou “você não acha?”. Para Plantevignes, isso refletia o desejo que Proust tinha de agradar. “Talvez eu esteja errado em dizer o que eles não apreciam”, era seu pensamento subjacente. Plantevignes não estava reclamando, essa reticência era bem-vinda, especialmente nos dias em que Proust não estava bem:

Era muito reconfortante se deparar com essas incertezas à luz de determinadas declarações bastante surpreendentes que Proust fazia em seus dias mais pessimistas. Sem esses questionamentos, pensamentos como “A amizade não existe” e “O amor é uma armadilha e só se revela para nós por meio do sofrimento” teriam causado uma impressão demasiadamente destruidora.

— *Você não acha?*

Por mais encantadores que fossem, os modos de Proust poderiam ser cruelmente descritos como excessivamente educados, tanto que o mais cínico dos seus amigos cunhou um termo sarcástico para descrever as peculiaridades dos seus hábitos sociais. Fernand Gregh diz:

Criamos entre nós o verbo *proustificar* para expressar uma cordialidade um pouco intencional demais, acompanhada do que vulgarmente seria chamado de afetação interminável e deliciosa.

Um alvo representativo da *proustificação* a que Proust submetia as pessoas era uma mulher de meia-idade chamada Laure Haymann, uma cortesã famosa, que havia sido amante do Duque d'Orléans, do rei da Grécia, do príncipe Egon von Fürstenberg e, mais tarde, do tio-avô de Proust, Louis Weil. Proust estava no final da adolescência quando conheceu e começou a *proustificar* Laure. Enviava-lhe cartas elaboradas repletas de elogios, acompanhadas de chocolates, berloques e moedas, presentes tão caros que seu pai foi forçado a repreendê-lo por causa daquelas extravagâncias.

"Cara amiga", dizia um bilhete típico para Laure acompanhado de um pequeno presente do florista, "aqui estão quinze crisântemos. Espero que os caules sejam excessivamente longos, como pedi". Caso não fossem, e se Laure precisasse de uma prova de afeto maior ou mais duradoura do que uma buquê de flores com caules longos, ele afirmava que ela era uma criatura de inteligência voluptuosa e graça sutil, de beleza divina, uma deusa que podia transformar todos os homens em adoradores devotos. Parecia natural terminar a carta oferecendo cumprimentos afetuosos e a seguinte sugestão prática: "Proponho chamar o século atual de 'o século de Laure Haymann'." Laure se tornou amiga dele.

Aqui está ela, fotografada por Paul Nadar mais ou menos na época em que os cristântemos foram entregues à sua porta.



Outro alvo escolhido para a *proustificação* era a poeta e romancista Anna de Noailles, responsável por seis coletâneas de poesia passíveis de esquecimento, mas, para Proust, um gênio digno de ser comparado a Baudelaire. Quando ela lhe enviou uma cópia do romance *La domination* (*A dominação*), em junho de 1905, Proust disse que ela havia dado à luz um planeta inteiro, “um planeta maravilhoso, conquistado para a contemplação dos seres humanos”. Além de ser uma criadora cósmica, ela também era uma mulher de aparência mítica. “Nada tenho a invejar a Ulisses, pois minha Atena é mais bonita, mais genial e culta do que a dele”, Proust disse. Alguns anos mais tarde, ao resenhar uma coletânea das suas poesias, *Les éblouissements* (*Os deslumbramentos*), para *Le Figaro*, Proust escreveu que Anna havia criado imagens tão sublimes quanto Victor Hugo, que sua obra era um sucesso retumbante, uma obra-prima do impressionismo literário. Para provar seu argumento aos leitores, ele até citou alguns dos versos de Anna:

*Tandis que détaché d'une invisible fronde,
Un doux oiseau jaillit jusqu'au sommet du monde.⁴⁰*

“Vocês conhecem uma imagem mais esplêndida e perfeita do que essa?”, ele perguntava — a essa altura, os leitores poderiam ser perdoados por murmurar “sim” e se perguntar o que havia dado em seu enlevado resenhista.

Proust era um hipócrita extraordinário? A palavra sugere que, por baixo da aparência de boa vontade e gentileza, jazia um plano sinistro e calculista e que os verdadeiros sentimentos de Proust em relação a Laure Haymann e Anna de Noailles não podiam de forma alguma estar no mesmo nível de suas declarações extravagantes, estando mais próximos do ridículo do que da adoração.

A disparidade talvez seja menos dramática. Ele sem dúvida acreditava bem pouco em suas *proustificações*, mas, mesmo assim, permanecia sincero na mensagem subjacente que as havia inspirado: “Gosto de você e quero que você goste de mim.” Os quinze crisântemos de caule longo, os planetas maravilhosos, os adoradores devotos, as Atenas, deusas e imagens esplêndidas eram meramente o que Proust achava que seria necessário acrescentar à sua presença para obter afeto, em vista da avaliação depreciativa de suas próprias qualidades, como já foi mencionado (“Certamente tenho uma opinião mais baixa de mim mesmo do que Antoine [seu mordomo] tem de si”).

Na verdade, a escala exagerada da educação social de Proust não deve ofuscar o grau de insinceridade que toda amizade requer, a onipresente exigência de pronunciar uma palavra afável, mas vazia, para um amigo que nos mostra, orgulhoso, um volume de poesias de sua autoria ou o lho

recém-nascido. Chamar de hipocrisia esse tipo de gentileza é negligenciar o fato de que dissemos uma pequena mentira não para ocultar intenções fundamentalmente más, mas para confirmar nosso afeto, que, devido ao apego inusitadamente intenso das pessoas em relação a seus versos e a seus filhos, talvez fosse posto em cheque se não tivéssemos suspirado e feito elogios. Parece haver um hiato entre o que as pessoas precisam ouvir de nós para terem certeza de que gostamos delas e a extensão dos pensamentos negativos que sabemos que podemos ter e *ainda assim* gostar delas. Sabemos que é possível achar que uma pessoa é, ao mesmo tempo, perceptiva e péssima poeta, pomposa e fascinante, ou então que tem mau hálito, mas é genial. Porém, a suscetibilidade dos outros significa que a parte negativa da equação raramente pode ser expressa sem pôr em risco a união. Geralmente, achamos que as fofocas a nosso respeito foram inspiradas por um nível de maldade muito maior (ou mais crítico) do que a maldade que nós mesmos sentimos em relação à última pessoa que criticamos, uma pessoa cujos hábitos poderiam ser alvo do nosso escárnio sem que isso alterasse em nada nosso afeto por ela.

Proust uma vez comparou a amizade à leitura porque ambas as atividades envolviam comunhão com os outros, mas acrescentou que a leitura tem uma vantagem fundamental:

Na leitura, a amizade é repentinamente levada de volta à sua pureza original. Não há amabilidade falsa com livros. Se passamos a noite com esses amigos é porque realmente queremos.

Ao passo que, na vida, muitas vezes acabamos indo a um jantar porque tememos pelo futuro de uma amizade que prezamos se declinásemos o convite, uma refeição hipócrita que nos é impingida por uma consciência da suscetibilidade injustificada, mas inevitável, do nosso amigo. Com os livros, podemos ser muito mais sinceros. Nesse caso, podemos pelo menos procurá-los quando queremos, aparentar tédio ou encurtar um diálogo

logo que necessário. Se tivéssemos a oportunidade de passar uma noite com Molière, até mesmo seu talento cômico nos forçaria ocasionalmente a dar um sorriso falso, e foi por isso que Proust expressou a preferência pela comunhão com a obra impressa, mais do que com o próprio dramaturgo. Pelo menos, sob a forma de livro:

Rimos do que Molière tem a dizer somente se achamos graça; quando ele nos entedia, não temos medo de parecer aborrecidos e, uma vez que nos cansamos, o colocamos abruptamente de volta em seu lugar a despeito de seu talento ou sua celebridade.

Como devemos reagir ao nível de insinceridade aparentemente exigido em toda amizade? Como devemos reagir aos dois projetos geralmente contantes levados adiante sob a égide da amizade, um projeto para obter afeto e outro para nos expressar com sinceridade? Por ser insolitamente sincero e afetuoso, Proust levou esse projeto conjunto até o ponto de ruptura e criou sua abordagem peculiar da amizade, que consistia em julgar que a busca de afeto e a de verdade eram fundamentalmente, e não ocasionalmente, incompatíveis. Isso signi cava adotar uma concepção muito mais estreita da função da amizade: ela servia para trocar ideias agradáveis com Laure, mas não para dizer a Molière que ele era maçante nem para informar a Anna de Noailles que ela não sabia escrever poesia. Podemos imaginar, portanto, que Proust não era um bom amigo, mas, paradoxalmente, a separação radical tinha o poder de torná-lo um amigo melhor, mais leal e encantador, e um pensador mais sincero e profundo, menos sentimental.

Um exemplo de como essa separação influenciou o comportamento de Proust pode ser visto em sua amizade com Fernand Gregh, que foi seu colega de classe e também era escritor. Quando Proust publicou sua primeira coletânea de histórias, Fernand Gregh ocupava um cargo

invente na revista literária *Revue de Paris*. Apesar das muitas falhas de *Os prazeres e os dias*, não seria demais esperar que um velho colega de escola falasse bem do livro, mas isso era demais para Gregh, que nem mencionou a obra de Proust para os leitores da *Revue de Paris*. Ele encontrou espaço para uma pequena resenha, mas só falou das ilustrações, do prefácio e das peças de piano que haviam acompanhado o livro e que nada tinham que ver com Proust. Depois, acrescentou tiradas sarcásticas sobre as conexões que Proust havia usado para fazer com que sua obra fosse publicada.

O que fazer quando um amigo como Gregh escreve em seguida seu próprio livro, bastante ruim, diga-se de passagem, e manda uma cópia pedindo sua opinião? Proust enfrentou esse dilema algumas semanas mais tarde, quando Fernand lhe enviou *La maison de l'enfance* (*A casa da infância*), uma coletânea de poemas à luz da qual a obra de Anna de Noailles realmente poderia ter sido comparada à de Baudelaire. Proust poderia ter aproveitado essa oportunidade para confrontar Gregh acerca de seu comportamento, poderia ter dito a verdade sobre sua poesia e sugerido que ele permanecesse no seu emprego. Mas nós sabemos que isso não era do feitio de Proust e o vemos escrever uma carta generosa de congratulação. "O que li me pareceu realmente *lindo*", Proust disse a Fernand. "Sei que você foi duro com meu livro. Mas isso, sem dúvida, foi porque você o achou ruim. Pelo mesmo motivo, por achar o seu bom, fico feliz em dizer isto a você e aos outros."

Mais interessante do que as cartas que mandamos aos nossos amigos talvez sejam as que terminamos, mas decidimos não postar. Após sua morte, foi encontrado, entre seus papéis, um bilhete que Proust havia escrito para Gregh pouco antes da carta enviada. A mensagem era muito mais antipática, menos aceitável, porém bem mais verdadeira. Ele agradecia a Gregh por *La maison de l'enfance*, mas, em seguida, limitava-se a

elogiar a quantidade, e não a qualidade, de sua produção poética e continuava fazendo referências contundentes ao orgulho, à desconanção e à alma infantil de Gregh.

Por que ele não o enviou? Embora a opinião dominante seja a de que devemos invariavelmente discutir nossas mágoas com quem as causou, os resultados tipicamente insatisfatórios desse procedimento talvez nos incentivem a reconsiderar tal ideia. Proust poderia ter convidado Gregh a um restaurante, oferecido as melhores uvas da videira, dado uma gorjeta de quinhentos francos ao garçom para assegurar um bom tratamento e começado a dizer ao amigo, com a voz mais gentil possível, que ele parecia um pouco orgulhoso demais, tinha alguns problemas de desconanção e que sua alma era um tanto infantil. A consequência seria que Gregh ficaria roxo, empurraria para o lado as uvas e sairia irado do restaurante, para a surpresa do garçom lautamente remunerado. Qual seria o resultado disso tudo a não ser enfurecer desnecessariamente o orgulhoso Gregh? E, de qualquer maneira, será que Proust fez amizade com esse personagem a fim de compartilhar com ele seus *insights* de quiromante?

Em vez disso, era melhor ter esses pensamentos estranhos em outro lugar, em um espaço privado concebido para análises contundentes demais para serem compartilhadas com aqueles que as inspiraram. Uma carta que nunca é enviada é um desses lugares. Um romance é outro.

Uma maneira de pensar sobre *Em busca do tempo perdido* é considerá-lo uma carta inusitadamente longa que não foi enviada, o antídoto para uma vida de *proustificação*, o outro lado das comparações com Atena, dos presentes generosos e dos crisântemos de caule longo, o lugar em que o indizível finalmente ganhava expressão. Tendo descrito os artistas como "criaturas que falam precisamente das coisas que não devemos

mencionar”, Proust obteve no romance a oportunidade de mencionar todas elas. Laure Haymann talvez tivesse facetas encantadoras, mas também tinha outras menos dignas, que migraram para a representação ccional de Odette de Crécy. Fernand Gregh talvez tenha se livrado de uma bronca de Proust na vida real, mas recebeu uma repreensão dissimulada no retrato maldito que Proust traçou de Alfred Bloch, para o qual Gregh serviu parcialmente de modelo.

Infelizmente para Proust, a tentativa de ser sincero e manter os amigos foi de certa forma frustrada pela insistência vulgar dos membros da sociedade parisiense de ler sua obra como um *roman-à-clef*. “Não há chaves para os personagens desse livro”, insistia Proust, mas, mesmo assim, as chaves se ofenderam muito, entre elas Camille Barrère, por descobrir partes de si mesmo em Norpois; Robert de Montesquiou, por se reconhecer parcialmente no Barão de Charlus, o Duque d’Albufera, por identificar seu caso de amor com Louisa de Mornand no relacionamento entre Robert de Saint-Loup e Rachel, e Laure por descobrir traços de si mesma em Odette de Crécy. Embora Proust tenha se precipitado em assegurar a Laure que, na verdade, Odette era “exatamente o contrário” dela, não causa surpresa que a ex-cortesã tenha tido dificuldade em acreditar, pois até mesmo o endereço das duas era o mesmo. Nas Páginas Amarelas de Paris da época de Proust, consta “HAYMANN (Sra. Laure), rue Lapérouse, número 3”, e, no romance, “a pequena casa de Odette fica na rue La Pérouse, atrás do Arco do Triunfo”. A única ambiguidade parece ser a ortografia do nome do logradouro.

Apesar desses deslizes, o princípio de separar o que pertence à amizade e o que pertence à carta não enviada ou ao romance ainda pode ser defendido (mas com a ressalva de mudar os nomes das ruas e de manter as cartas bem escondidas).

Talvez até possa ser defendido em nome da amizade. Proust propôs que “aqueles que menosprezam a amizade podem (...) ser os melhores amigos do mundo”, talvez porque abordem esse vínculo com expectativas mais realistas. Eles evitam falar por muito tempo sobre si mesmos, não porque achem o assunto irrelevante, mas porque o consideram importante demais para ser deixado à mercê do instrumento casual, fugaz e, em última instância, superficial que é a conversa. Isso significa que eles não têm ressentimento em fazer mais perguntas do que responder, pois veem a amizade como uma oportunidade de conhecer os outros, e não de fazer preleções. Além disso, por apreciarem as suscetibilidades alheias, eles aceitam a necessidade de certo grau de amabilidade, da interpretação otimista da aparência de uma ex-cortesã que está envelhecendo ou da avaliação generosa de um volume de poesia bem-intencionado, mas prosaico.

Em vez de militar em busca tanto da verdade quanto do afeto, eles discernem as incompatibilidades e, assim, dividem seus projetos, fazendo uma sábia separação entre os crisântemos e o romance, entre Laure Haymann e Odette de Crécy, entre a carta que é enviada e a que é escondida, mas que, ainda assim, precisa ser escrita.

³³ *Em busca do tempo perdido, vol. 7, O tempo redescoberto* (tradução de Lúcia Miguel Pereira), p.156.

³⁴ *Em busca do tempo perdido, vol. 2, À sombra das raparigas em flor* (tradução de Mario Quintana), p.566.

³⁵ *Em busca do tempo perdido, vol. 3, O caminho de Guermantes* (tradução de Mario Quintana), p.429

³⁶ *Em busca do tempo perdido, vol. 2, À sombra das raparigas em flor* (tradução de Mario Quintana), p.567.

³⁷ *Em busca do tempo perdido, vol. 4, Sodoma e Gomorra* (tradução de Mario Quintana), p.463.

³⁸ *Em busca do tempo perdido, vol. 2, À sombra das raparigas em flor* (tradução de Mario Quintana), p.381.

³⁹ *Em busca do tempo perdido, vol. 2, À sombra das raparigas em flor* (tradução de Mario Quintana), p.567.

⁴⁰ Ao se desprender de um estilingue invisível/ Um doce pássaro irrompe para o topo do mundo. (*N. da E.*)

capítulo sete

Como abrir os olhos

Proust escreveu um ensaio no qual se propunha a fazer com que certo jovem triste, invejoso e insatisfeito voltasse a sorrir. Imaginou-o sentado à mesa depois do almoço, no apartamento dos pais, olhando desanimado para o que estava à sua volta: uma faca deixada sobre a toalha de mesa, os restos de uma carne malpassada e sem gosto e a mesa posta pela metade. Ele via a mãe na extremidade oposta da sala de jantar, fazendo tricô, e o gato da família aconchegado em cima de um armário, ao lado de uma garrafa de conhaque guardada para uma ocasião especial. A trivialidade da cena contrastava com o gosto do rapaz, que desejava coisas belas e caras, mas que não tinha dinheiro para comprá-las. Proust imaginou a repugnância que o jovem esteta sentia diante daquele cenário burguês e como ele o comparava aos esplendores vistos em museus e em catedrais. Ele invejava aqueles banqueiros que tinham dinheiro suficiente para decorar apropriadamente suas casas, de maneira que tudo nelas fosse bonito, uma obra de arte, desde as pinças para carvão na lareira até as maçanetas das portas.

Para escapar da melancolia doméstica, se não tivesse condições de pegar o próximo trem para a Holanda ou para a Itália, o jovem podia sair do apartamento e ir ao Louvre, onde teria a oportunidade de, pelo menos, encher os olhos com coisas esplêndidas: grandes palácios pintados por Veronese, cenas portuárias retratadas por Claude e vidas principescas reproduzidas por Van Dyck.

Comovido por sua situação, Proust propôs uma mudança radical na vida do jovem por meio de uma modesta alteração em seu itinerário dentro do museu. Em vez de deixá-lo precipitar-se para as galerias com quadros de

Claude e de Veronese, Proust sugeria guiá-lo até uma parte bastante diferente do museu: as galerias com as obras de Jean-Baptiste Chardin.

Pode ter parecido uma escolha estranha, pois Chardin não havia pintado muitos portos, príncipes ou palácios. Ele gostava de pintar fruteiras, jarras, cafeteiras, pães, facas, taças de vinho e pedaços de carne. Gostava de retratar utensílios de cozinha, não apenas belos potes de chocolate, mas saleiros e coadores. Em relação às pessoas, os personagens de Chardin raramente estavam fazendo algo heroico: um lia um livro, outro construía uma casa de cartas de baralho, uma mulher acabava de chegar em casa, voltando do mercado com dois pães, e uma mãe mostrava à lha alguns erros que ela havia cometido ao bordar.

No entanto, apesar da natureza prosaica de seus temas, os quadros de Chardin conseguiam ser extraordinariamente atraentes e evocativos. Um pêsego pintado por ele era tão rosado e roliço quanto um querubim; um prato de ostras ou uma fatia de limão eram símbolos tentadores de glotonaria e sensualidade. Uma arraia, cortada e pendurada em um gancho, evocava o mar no qual, quando viva, fora um ser temido. Suas vísceras, coloridas por sangue de um vermelho intenso, nervos azuis e músculos brancos, eram como as naves de uma catedral policromática. Também havia uma harmonia entre os objetos: em uma tela, quase uma amizade entre os tons avermelhados do tapete à frente da lareira, uma caixa de costura e uma meada de lã. Esses quadros eram janelas para um mundo que podia ser imediatamente reconhecido como nosso, mas que, ao mesmo tempo, era inusitado e maravilhosamente tentador.





Proust tinha grandes esperanças em relação à transformação espiritual do nosso triste jovem após o encontro com Chardin.

Após ele ter ficado deslumbrado com aquela representação opulenta do que chamava de mediocridade, aquele retrato apetitoso de uma vida que ele achava insípida, aquela grande arte da natureza que ele considerava torpe, eu lhe perguntaria: "Você está feliz?"

Por que ele estaria? Porque Chardin havia mostrado que o tipo de ambiente em que ele vivia podia, por um custo bem menor, ter muitos dos encantos que ele havia previamente associado apenas a palácios e a vidas principescas. Não se sentiria mais dolorosamente excluído de um campo estético, não teria mais inveja de banqueiros elegantes com pinças de carvão folheadas a ouro e maçanetas cravejadas de diamantes. Ele aprenderia que ferro e cerâmica também tinham seus encantos e que uma louça comum podia ser tão bonita quanto pedras preciosas. Após ver a obra de Chardin, até o aposento mais modesto do apartamento de seus pais teria o poder de deleitá-lo. Proust prometeu:

Quando você andar por uma cozinha, dirá a si mesmo: "Isso é interessante, é grandioso, é bonito como um quadro de Chardin."

Após iniciar seu ensaio, Proust tentou despertar o interesse de Pierre Mainguet, editor da revista de arte *Revue Hebdomadaire*, por seu conteúdo:

Acabei de escrever um pequeno estudo sobre a beleza da arte, se é que posso usar essa expressão ligeiramente pretenciosa, no qual tentei mostrar como os grandes pintores nos iniciam no conhecimento e no amor pelo mundo externo, como é através deles que "nossos olhos são abertos", ou seja, abertos para o mundo. Nesse estudo, uso a obra de Chardin como exemplo e tento mostrar sua influência em nossa vida, o fascínio e a sabedoria com que ela reveste nossos momentos mais modestos, iniciando-nos na *vida* da natureza morta. O senhor acha que esse tipo de estudo interessaria aos leitores da *Revue Hebdomadaire*?

Talvez, mas como o editor tinha certeza que não, os leitores não tiveram a oportunidade de descobrir. A recusa do texto foi um descaso compreensível: o ano era 1895, e Mainguet não sabia que Proust um dia seria *Proust*. E mais, a moral do ensaio não estava muito longe do ridículo. Estava apenas a um passo de sugerir que tudo, até o último dos

limões, era bonito, que não havia bom motivo para invejar qualquer outra condição senão a nossa, que uma choupana era tão bonita quanto uma mansão e que uma esmeralda não era melhor que um prato trincado.

No entanto, em vez de ter nos exortado a dar o *mesmo* valor a todas as coisas, talvez seja mais interessante pensar que Proust podia estar nos incentivando a atribuir o valor *correto* às coisas, portanto, a reconsiderar certas noções de “boa vida” que podiam nos inspirar um desdém injusto por alguns cenários e um entusiasmo enganoso por outros. Se não fosse pela recusa de Pierre Mainguet, os leitores da *Revue Hebdomadaire* teriam se beneficiado de uma oportunidade de reavaliar seus conceitos de beleza e poderiam ter iniciado uma relação nova, e possivelmente mais gratificante, com saleiros, louças e maçãs.

Por que motivo eles não tinham essa relação? Por que não apreciavam os próprios utensílios e frutas? Em um nível, tais perguntas parecem superfluas; parece simplesmente *natural* estar comovido com a beleza de algumas coisas e indiferente a outras, não há reflexão consciente ou decisão por trás da nossa escolha sobre o que nos agrada visualmente: simplesmente sabemos que ficamos emocionados com palácios, e não com cozinhas; com porcelana, mas não com louça; com goiabas, mas não com maçãs.

Todavia, a impetuosidade com que julgamentos estéticos vêm à tona não deve nos enganar e nos fazer deduzir que suas origens são totalmente naturais ou que esses veredictos são imutáveis. A carta de Proust ao Sr. Mainguet sugeria esse fato. Ao dizer que os grandes pintores são aqueles que abrem nossos olhos, Proust estava, ao mesmo tempo, inferindo que nossa concepção de beleza não é imutável, mas pode ser sensibilizada por pintores que, por meio de suas telas, nos educam a apreciar qualidades

estéticas até então negligenciadas. Se o jovem insatisfeito não olhava com atenção para a louça ou as frutas da família, isso se dava, em parte, porque não estava familiarizado com imagens que teriam lhe mostrado a chave para sentir tal atração.

Os grandes pintores têm o poder de abrir nossos olhos por causa da receptividade incomum de seus próprios olhos para aspectos da experiência visual, para os jogos de luz no fundo de uma colher, a maciez brosa de uma toalha de mesa, a pele aveludada de um pêssago ou os tons rosados da pele de um idoso. Podemos caricaturar a história da arte como uma sucessão de gênios empenhados em nos indicar diferentes elementos dignos de nossa atenção, uma sucessão de pintores que usam sua imensa maestria técnica para dizer: "Esses becos de Delft não são bonitos?" ou "O Sena não é agradável fora de Paris?". E, no caso de Chardin, para dizer ao mundo, e a alguns dos jovens insatisfeitos que o habitam: "Não olhem apenas para a *campagna* romana, para o esplendor de Veneza e para a expressão orgulhosa de Carlos I sobre seu cavalo, mas deem uma olhada também na tigela sobre o aparador, no peixe morto na cozinha e nos pães na sala de jantar."

A felicidade que pode surgir quando lançamos um segundo olhar sobre algo é essencial para a concepção terapêutica de Proust, pois revela até que ponto nossa insatisfação pode derivar da nossa incapacidade de olhar apropriadamente para nossa própria vida, e não de uma de ciência inerente ao nosso cotidiano. A apreciação da beleza de pães não impede nosso interesse por um castelo, mas, se não formos capazes de apreciá-los, devemos questionar nossa capacidade geral de apreciação. O hiato entre o que o jovem insatisfeito conseguia enxergar em seu apartamento e o que Chardin percebia em cenários muito semelhantes enfatiza determinado modo de olhar, e não o mero processo de aquisição e de posse.

O jovem no ensaio sobre Chardin, de 1895, não foi o último personagem de Proust infeliz devido à incapacidade de abrir os olhos. Ele tinha importantes semelhanças com outro herói proustiano insatisfeito, que apareceu mais ou menos dezoito anos depois. Tanto o jovem do ensaio sobre Chardin quanto o narrador de *Em busca do tempo perdido* sofriam de depressão e viviam em um mundo desinteressante quando foram resgatados por uma visão que mostrava aquele mesmo mundo em cores verdadeiras, mas inesperadamente gloriosas, e que os lembrava de sua incapacidade de abrir adequadamente os olhos até aquele momento — a única diferença era que uma dessas visões gloriosas veio de uma galeria no Louvre, e a outra, de uma padaria.

Para delinear o caso da padaria, Proust descreve seu narrador sentado em casa durante uma tarde de inverno, resfriado, sentindo-se bastante desanimado por causa do dia triste que passara e com uma perspectiva igualmente lúgubre para o dia seguinte. Sua mãe entra e pergunta se ele quer uma xícara de chá de or de limoeiro. Ele declina a oferta, mas, depois, sem um motivo específico, muda de ideia. Para acompanhar o chá, a mãe o serve de uma *madeleine*, um bolinho rechonchudo que parece ter sido moldado na concha vazia de uma vieira. O narrador, desanimado e reumático, parte um pedaço da iguaria, joga-o no chá e toma um gole. Nesse momento, algo milagroso acontece:

Mas no mesmo instante em que aquele gole, envolto com as migalhas do bolo, tocou meu paladar, estremeci, atento ao que se passava de extraordinário em mim. Invadira-me um prazer delicioso, isolado, sem noção de sua causa. Esse prazer logo me tornara indiferente às vicissitudes da vida, inofensivos seus desastres, ilusória sua brevidade (...) Cessava de me sentir medíocre, contingente, mortal.⁴¹

Que tipo de *madeleine* era aquela? Nada além do tipo que a tia Léonie costumava mergulhar no chá e dar ao narrador quando criança, aos

domingos, quando ele entrava em seu quarto para lhe dar bom-dia, durante as férias que a família costumava passar na casa da tia na cidade de Combray. Como aconteceu a boa parte de sua vida, a infância do narrador foi ficando bastante vaga em sua mente desde então, e nenhuma das suas recordações possuía encanto ou interesse particular. Isso não significa que as situações não fossem encantadoras ou interessantes, talvez ele simplesmente tivesse esquecido o que aconteceu — e é essa de ciência que a *madeleine* agora resolveria. Por um acidente da fisiologia, um bolo que não passava por seus lábios desde a infância, e que, portanto, permaneceu não corrompido por associações posteriores, tem a capacidade de transportá-lo de volta aos dias em Combray, mergulhando-o em um fluxo de momentos ricos e íntimos do passado. A infância, de repente, parece-lhe um período mais bonito do que ele lembrava; ele recorda com nova admiração a velha casa cinzenta na qual a tia Léonie morava, a cidade e os arredores de Combray, as ruas nas quais ele circulava, a paróquia, as estradas no campo, as flores no jardim de Léonie e os nenúfares que flutuavam no rio Vivonne. E, nesse processo, ele reconhece o valor dessas lembranças, as quais inspiram o romance que ele vai acabar narrando, que, de certo modo, é um “momento proustiano” completo, estendido, controlado, ao qual é semelhante em termos de sensibilidade e urgência sensual.

O incidente com a *madeleine* alegra o narrador porque o ajuda a perceber que não é tanto sua *vida* que foi medíocre, mas a *imagem* que ele tinha na memória. Essa é uma distinção proustiana fundamental, terapeuticamente tão relevante em seu caso quanto para o jovem admirador de Chardin:

(...) a vida podia parecer medíocre, embora tão bela se mostrasse em certos momentos, sendo, no primeiro caso, apreciada e depreciada através de coisas a ela alheias, de imagens que não a reproduzem.⁴²

Essas pobres imagens surgem da nossa falha em registrar uma cena adequadamente no momento em que ela acontece, impedindo-nos, portanto, de lembrar em seguida qualquer coisa sobre sua realidade. De fato, Proust sugere que temos mais chance de gerar imagens nítidas do nosso passado quando somos involuntariamente impelidos a lembrá-lo por uma *madeleine*, um aroma há muito esquecido ou uma velha luva do que se tentarmos evocá-lo de maneira voluntária e intelectual.

A memória voluntária, a memória do intelecto e dos olhos, nos [dá] apenas fac-símiles imprecisos que se parecem tanto com o passado quanto os quadros de pintores ruins lembram a primavera (...) Então, não acreditamos que a vida é bela porque não a *recordamos*, mas, se sentirmos o sopro de um aroma há muito esquecido, camos repentinamente inebriados. Da mesma maneira, achamos que não amamos mais os mortos porque não os lembramos, mas, se por acaso nos deparamos com uma velha luva, caímos em prantos.

Alguns anos antes de morrer, Proust recebeu um questionário que pedia que ele listasse seus oito quadros franceses favoritos do Louvre (onde ele não entrava havia quinze anos). Sua resposta hesitante: *O embarque para Citera* ou talvez *O indiferente* de Watteau; três quadros de Chardin, um autorretrato, um retrato da sua esposa e *Natureza morta; Olímpia* de Manet; um quadro de Renoir; talvez *A barca de Dante* de Delacroix ou então *A catedral de Chartres* de Corot; e, finalmente, *Primavera*, de Millet.

Então, temos uma ideia de um bom quadro proustiano que retratasse a primavera, uma pintura que ele presumivelmente julgava ser tão capaz de evocar as verdadeiras qualidades daquela estação quanto a memória era capaz de evocar as verdadeiras qualidades do passado. Mas o que um bom pintor põe em suas telas que um artista indiferente deixa de lado? Essa seria outra maneira de perguntar o que separa as memórias voluntária e involuntária. Uma resposta é "não muito", ou, pelo menos,

surpreendentemente pouco. É notável até que ponto os quadros ruins que retratam a primavera se parecem com os bons, apesar de ainda assim se distinguirem. Os pintores ruins podem ser excelentes desenhistas, representar com precisão as nuvens, delinear com habilidade as folhas que brotam e reproduzir com zelo as raízes, mas ainda assim carecem de um domínio daqueles elementos fugazes que abrigam os encantos específicos da primavera. Eles não conseguem, por exemplo, retratar — e, por conseguinte, não conseguem nos fazer notar — a borda rosada na ponta da cor de uma árvore, o contraste entre tempestade e sol na luz que atravessa um campo, a nodosidade da casca das árvores ou a aparência vulnerável e vacilante das flores ao lado de uma trilha campestre — sem dúvida, pequenos detalhes, mas, afinal, as únicas coisas em que nossa ideia de primavera e nosso entusiasmo podem se basear.

Da mesma maneira, o que separa a memória involuntária da voluntária é ao mesmo tempo infinitesimal e crítico. Antes de provar o lendário chá com a *madeleine*, o narrador não estava desprovido de lembranças da infância, não havia esquecido em que parte da França ele passava as férias quando criança (Combray ou Clermont-Ferrand?), qual era o nome do rio (Vivonne ou Varone?) e qual parente o hospedava (tia Léonie ou Lily?). Todavia, essas lembranças não tinham vida porque careciam do equivalente aos toques de um bom pintor, a consciência da luz atravessando a praça central de Combray no meio da tarde, o cheiro do quarto da tia Léonie, a umidade do ar às margens do Vivonne, o som do sino do jardim e o aroma de aspargos frescos no almoço, detalhes que sugerem que seria mais exato descrever a *madeleine* como a provocadora de um momento de *apreciação*, e não de *recordação*.

Por que não apreciamos as coisas mais amplamente? O problema vai além da desatenção ou da preguiça. Também pode derivar da exposição insuportavelmente próxima a belas imagens que sejam suficientemente próximas ao nosso mundo para nos guiar e nos inspirar. O jovem no ensaio de Proust estava

insatisfeito porque só conhecia Veronese, Claude e Van Dyck, que não retrataram mundos semelhantes ao seu, e seu conhecimento da história da arte não incluía Chardin, do qual ele precisava para ver o que havia de interessante em sua cozinha. A omissão parece representativa. A despeito dos seus esforços para abrir nossos olhos para o mundo, alguns grandes artistas não conseguem evitar que nos circundemos de várias imagens menos úteis que, sem intenções sinistras e muitas vezes representativas de grande talento artístico, sugerem-nos mesmo assim que há um hiato deprimente entre nossa vida e o reino da beleza.

Quando criança, o narrador de Proust nutre o desejo de ir ao litoral. Ele imagina como deve ser lindo ir à Normandia, especialmente a um balneário chamado Balbec, do qual ouviu falar. No entanto, ele está sob a influência de algumas imagens nocivamente antiquadas da vida à beira-mar, que parecem ter saído de um livro do período gótico medieval. Ele imagina a costa envolta em grandes bancos de neblina e névoa, abalroada por um mar furioso, visualiza igrejas isoladas, austeras e abruptas como penhascos, com torres que ecoam os lamentos de aves marinhas e o vento ensurdecedor. Quanto à população local, ele imagina uma Normandia habitada pelos descendentes da orgulhosa e mítica tribo antiga dos cimérios, que Homero descreve como um povo que vive em uma terra misteriosa, de escuridão perpétua.



Essa imagem da beleza litorânea explica as delírias do narrador em sua viagem, pois, ao chegar a Balbec, ele encontra um típico balneário praiano do século XIX. O lugar está cheio de restaurantes, lojas, automóveis e ciclistas, as pessoas vão tomar banho de mar e passeiam na orla com suas sombrinhas e há um grande hotel com um saguão luxuoso, um elevador, mensageiros e uma enorme sala de jantar cuja janela dá para o mar absolutamente calmo, banhado por um sol glorioso.



Só que nada disso é glorioso para o narrador gótico medieval, que ansiava por penhascos abruptos, lamentos de aves marinhas e ventos sibilantes.

A decepção ilustra a importância crucial das imagens na apreciação do nosso entorno, bem como os riscos de sair de casa com as imagens erradas na cabeça. Uma paisagem de penhascos e aves marinhas lamurientas pode ser encantadora, mas acarretará problemas ao revelar uma discrepância de seiscentos anos em relação ao destino atual das nossas férias.

Embora o narrador perceba uma enorme lacuna entre o ambiente que o cerca e sua concepção interna do que é belo, podemos argumentar que certo grau de discrepância é característico da vida moderna. Por causa da velocidade das transformações tecnológicas e arquitetônicas, o mundo está sujeito a car cheio de cenas e de objetos que ainda não foram transformados em imagens apropriadas, suscitando em nós a nostalgia de outro mundo, que já se perdeu, um mundo que, em si, não é mais bonito,

mas que pode dar essa impressão por ter sido amplamente retratado por aqueles que abrem nossos olhos. Há o perigo de desenvolvermos uma aversão generalizada à vida moderna, que pode ter seus atrativos, mas carece de imagens para nos ajudar a identificá-los.

Felizmente para o narrador e suas férias, o pintor Elstir também foi para Balbec pronto para criar suas próprias imagens em vez de confiar naquelas dos velhos livros. Ele vinha trabalhando em pinturas representativas de cenas locais: imagens de mulheres em vestidos de algodão, iates no mar, enseadas, paisagens marítimas e uma pista de corridas ali perto. Depois disso, Elstir convida o narrador para ir ao seu ateliê. Em pé diante do quadro de uma pista de corrida, o narrador admite timidamente que nunca se sentiu tentado a ir até lá, o que não é de surpreender, pois ele se interessa apenas por mares revoltos e por aves marinhas lamurientas. Todavia, Elstir sugere que ele foi apressado e ajuda-o a olhar uma segunda vez. Chama sua atenção para um dos jóqueis, sentado em um *paddock*, com ar melancólico e retraído, vestindo uma casaca colorida, puxando um cavalo irrequieto; depois, aponta para a elegância das mulheres que chegam em carruagens e acompanham as corridas em pé, com seus binóculos, banhadas por uma luminosidade toda especial, um sol com uma tonalidade quase holandesa, na qual é possível sentir a frieza da água.

O narrador evitava não apenas as pistas de corridas, mas também o litoral. Ele olha para o mar e, posicionando as mãos entre a paisagem e os olhos, tenta esconder qualquer navio moderno que pudesse passar e estragar sua tentativa de ver um oceano imemorial, ou pelo menos como devia ser nos primeiros séculos da Grécia Antiga. Mais uma vez, Elstir o resgata de seu hábito peculiar e chama sua atenção para a beleza dos iates. Destaca suas superfícies uniformes, simples, lustrosas e cinzentas, e que, em meio à névoa azulada refletida pelo mar, assumem uma maciez sedutora e de

aspecto suave. Ele fala das mulheres a bordo, vestidas com atraentes roupas brancas de algodão ou linho que, à luz do sol, em contraste com o azul do mar, assumem a brancura ofuscante de uma vela desfraldada.

Depois desse encontro com Elstir e seus quadros, o narrador tem a oportunidade de atualizar em alguns séculos suas imagens de beleza marítima, salvando, assim, suas férias.

(...) eu observei então que regatas, que reuniões esportivas, onde mulheres bem-vestidas se banham na glauca luz de um hipódromo marinho, podiam ser, para um artista moderno, motivos tão interessantes como, para um Veronese ou um Carpaccio, as festas que eles tanto gostavam de descrever.⁴³

O incidente enfatiza, mais uma vez, que a beleza é algo a ser procurado, e não algo com que nos deparamos passivamente; ela exige que examinemos certos detalhes, que identi queamos a brancura de um vestido branco, o reflexo do mar no casco de um iate ou o contraste entre a cor da casaca de um jóquei e sua expressão. Também é enfatizada nossa vulnerabilidade à depressão quando os Elstir do mundo optam por não sair de férias e as imagens previamente preparadas se esgotam, quando nosso conhecimento da arte não se estende além de Carpaccio (1450-1525) e Veronese (1528-1588) e vemos um *Sunseeker* de duzentos cavalos-vapor acelerando ao sair da marina. Talvez esse seja um exemplo genuinamente pouco atraente de transporte aquático; porém, nossa objeção ao barco de corrida pode nascer simplesmente de uma lealdade obstinada a antigas representações da beleza e a uma resistência a um processo de apreciação ativa que até mesmo Veronese e Carpaccio empreenderiam se estivessem em nosso lugar.

As imagens que nos cercam muitas vezes não são apenas antiquadas, mas podem ser também inutilmente ostentatórias. Quando nos incita a avaliar o mundo adequadamente, Proust nos lembra com insistência do valor das cenas modestas. Chardin abre nossos olhos para a beleza de saleiros e jarros, a *madeleine* delicia o narrador ao evocar lembranças de uma infância burguesa comum, Elstir não pinta nada mais grandioso do que vestidos de algodão e enseadas. Na visão de Proust, tal modéstia é uma característica da beleza:

A verdadeira beleza é, de fato, algo incapaz de satisfazer as expectativas de uma imaginação excessivamente romântica. Quantas decepções ela não causou desde que surgiu para a maioria dos seres humanos! Uma mulher vai ver uma obra-prima da arte tão excitada quanto se estivesse terminando de ler um folhetim, consultando um vidente ou esperando seu amante. Mas ela vê um homem sentado, meditando ao lado de uma janela, em um aposento no qual não há muita luz. Ela espera um momento para ver se algo mais aparece, como se a imagem fosse a reprodução da foto de um bulevar em uma transparência. E, embora a hipocrisia talvez a mantenha de lábios cerrados, no fundo do coração, ela pensa: "O filósofo de Rembrandt não passa disso?"

Um filósofo cujo interesse, obviamente, é mostrado de forma tênue, sutil, calma... Tudo se resume a uma visão íntima, democrática e nada esnobe da beleza, que está facilmente ao alcance de um salário burguês, totalmente desprovida de imponência ou aristocracia.

Mesmo sendo comovente, essa ideia entra em choque com evidências de que Proust gostava de ostentar e de que costumava se comportar de maneira diametralmente oposta ao espírito de Chardin ou do *Filósofo* de Rembrandt. As acusações são as seguintes:

— *Ele tinha nomes sofisticados em seu caderninho de endereços*

Embora tenha crescido em uma família burguesa, Proust fez amizade com um conjunto nada casual de figuras aristocráticas, como o Duque de Clermont-Tonnerre, o Conde Gabriel de la Rochefoucauld, o Conde

Robert de Montesquiou-Fezensac, o Príncipe Edmond de Polignac, o Conde Philibert de Salignac-Fénelon, o Príncipe Constantin de Brancovan e a Princesa Alexandre de Caraman-Chimay.

— *Ele sempre ia ao Ritz*

Embora fosse bem-servido em casa e tivesse uma empregada perita em preparar refeições saudáveis, bem como um salão no qual oferecer jantares, Proust comia fora com frequência e recebia no Ritz, na Place Vendôme, onde oferecia banquetes suntuosos aos amigos, acrescentava uma taxa de serviço de duzentos por cento à conta e bebia champanhe em belas taças.

— *Ele ia a muitas festas*

Na verdade, tantas que André Gide recusou inicialmente seu romance na Gallimard por uma justificativa literária bem-fundamentada: ele achava que aquele era o trabalho de um *socialite* excêntrico. Mais tarde, ele explicou: "Para mim, você continuava a ser o homem que frequentava a casa da Sra. X, Y, Z, o homem que escrevia para *Le Figaro*. Eu o achava — devo confessar? — (...) um esnobe, um diletante, um *socialite*."

Proust tinha uma resposta sincera. Era verdade que ele havia se sentido atraído pela vida de ostentação, havia se empenhado em frequentar a casa da Sra. X, Y e Z e havia tentado fazer amizade com qualquer aristocrata que lá estivesse (aristocratas cujo extraordinário glamour na época de Proust deve ser comparado ao dos atuais astros do cinema, para não nos convencermos facilmente de que somos virtuosos somente por nunca termos nos interessado por duques).

Contudo, o detalhe da história é importante, mais especificamente o fato de Proust ter se decepcionado com o glamour após tê-lo encontrado. Ele foi às festas da Sra. Y, mandou flores para a Sra. Z, caiu nas graças do Príncipe Constantin de Brancovan e depois percebeu que havia acreditado em uma mentira. As imagens de glamour que haviam suscitado seu desejo de

procurar aristocratas simplesmente não correspondiam à realidade da vida aristocrática. Ele reconheceu que era melhor ficar em casa e que podia ser igualmente feliz conversando com a empregada ou com a Princesa Caraman-Chimay.

O narrador de Proust percorre a mesma trajetória de esperança e decepção. Ele começa sendo atraído pela aura do Duque e da Duquesa de Guermantes, imaginando-os como pessoas de uma raça superior, impregnadas da poesia de seu antigo nome, que remontava às primeiras e mais nobres famílias da França, uma época tão distante que antecede até mesmo a construção das catedrais de Paris e de Chartres. Ele imagina os Guermantes envoltos no mistério da era merovíngia, eles o fazem imaginar as cenas de caça na floresta das tapeçarias medievais e parecem feitos de uma substância diferente daquela dos seres humanos, existindo como figuras em um vitral. Ele sonha com o grande prazer de passar o dia com a duquesa, pescando trutas em seu suntuoso parque ducal cheio de flores, regatos e fontes.

Então, ele tem a oportunidade de conhecer os Guermantes e a imagem que ele construía se estilhaça. Longe de serem feitos de uma substância diferente daquela dos outros seres humanos, os Guermantes se parecem muito com todas as outras pessoas, porém com gostos e opiniões menos desenvolvidos. O duque é um homem grosseiro, cruel e vulgar, sua esposa está determinada a ser mais incisiva e astuta do que sincera, e os convidados à mesa, que ele havia imaginado anteriormente como os apóstolos em Sainte-Chapelle, só se preocupam com fofocas e trivialidades.

Tais encontros desastrosos com aristocratas talvez nos encorajem a abrir mão da nossa busca por figuras supostamente eminentes, que se revelam

apenas parasitas vulgares quando as conhecemos. O desejo esnobe de se associar a pessoas de uma classe social superior, ao que parece, deve ser abandonado em troca de uma cordial adequação ao nosso grupo.

No entanto, podemos chegar a uma conclusão diferente. Em vez de parar totalmente de discriminar as pessoas, talvez tenhamos simplesmente de aprimorar essa nossa habilidade. A imagem de uma aristocracia realmente nada não é falsa, é apenas perigosamente simplória. Há, é claro, pessoas superiores no mundo como um todo, mas é otimismo de nossa parte presumir que elas possam estar convenientemente agrupadas segundo o sobrenome. É isso que o esnobe se recusa a aceitar, considerando, por sua vez, na existência de classes sociais estanques, cujos membros infalivelmente apresentam certas qualidades. Embora alguns aristocratas possam corresponder às expectativas, muitos outros terão as qualidades do Duque de Guermantes, pois a categoria "aristocracia" é um critério rudimentar demais para detectar algo distribuído de forma tão imprevisível como a virtude ou o requinte. Talvez haja alguém que satisfaça as expectativas que o narrador tinha em relação ao Duque de Guermantes, mas essa pessoa pode surgir inesperadamente na figura de um electricista, de um cozinheiro ou de um advogado.

É essa imprevisibilidade que Proust acaba reconhecendo. No final de sua vida, quando certa Sra. Sert escreveu-lhe e perguntou sem rodeios se ele era ou não um esnobe, ele respondeu:

Se, entre os raríssimos amigos que, por hábito, continuam a vir pedir notícias de mim, ainda há algum duque ou príncipe, essas presenças são compensadas pelas de outros amigos, entre os quais existem um criado e um motorista (...). É difícil escolher entre eles. Criados são mais educados do que duques e falam um francês mais bonito, mas são mais rigorosos em relação à etiqueta e menos simples, mais suscetíveis. No final das contas, não é possível escolher entre eles. O motorista tem mais classe.

O cenário pode ter sido exagerado para a Sra. Sert, mas a moral era clara: qualidades como educação ou a capacidade de se expressar bem não obedecem a regras simples e, portanto, não podemos avaliar as pessoas com base em categorias conspícuas. Assim como Chardin havia mostrado ao jovem triste que a beleza nem sempre está nos lugares óbvios, o criado que falava um belo francês serviu para lembrar a Proust (ou talvez apenas à Sra. Sert) que o requinte não está convenientemente ligado à sua imagem.

Todavia, imagens simples são atraentes devido à sua falta de ambiguidade. Antes de ver os quadros de Chardin, o jovem triste podia pelo menos acreditar que o interior de todas as casas burguesas era inferior ao dos palácios, podendo, assim, criar uma equação simples entre palácios e felicidade. Antes de conhecer aristocratas, Proust podia pelo menos contar na existência de toda uma classe de seres superiores e equiparar o fato de conhecê-los à obtenção de uma vida social consumada. Muito mais difícil é incluir nessa equação suntuosas cozinhas burguesas, príncipes maçantes e motoristas com mais classe do que duques. Imagens simples fornecem certezas; por exemplo, nos asseguram que gastos financeiros são uma garantia de diversão:

(...) como se veem pessoas, até então incertas de que o espetáculo do mar e o rumor das vagas sejam coisas deveras deliciosas, logo se convencerem disso, bem como da rara qualidade e desinteresse de seus gastos, quando alugam a cem francos por dia o quarto de hotel que lhes permite apreciá-los.⁴⁴

Da mesma maneira, há pessoas que duvidam da inteligência dos outros, mas que rapidamente se convencem ao vê-los se enquadrar na imagem dominante de uma pessoa inteligente após se inteirar da sua educação formal, do seu conhecimento factual e do seu diploma universitário.

Pessoas desse tipo não teriam dificuldade em reconhecer que a empregada de Proust era uma ignorante: ela pensava que Napoleão e Bonaparte eram pessoas diferentes e se recusou, durante uma semana, a acreditar em Proust quando ele sugeriu o contrário. Mas Proust sabia que ela era brilhante (“Nunca consegui lhe ensinar ortografia e ela nunca teve a paciência de ler sequer meia página do meu livro, mas ela está cheia de dotes extraordinários”). O objetivo aqui não é propor o argumento igualmente esnobe, mas muito mais perverso, de que a instrução não tem valor e a importância da história europeia desde Campo Formio até a Batalha de Waterloo é o resultado de uma conspiração acadêmica sinistra, mas sim dizer que a capacidade de identificar imperadores e de escrever corretamente não é, em si, suficiente para estabelecer a existência de algo tão difícil de definir quanto a inteligência.

Albertine nunca havia frequentado um curso de história da arte. Em uma tarde de verão, no romance de Proust, ela está sentada no terraço de um hotel em Balbec, conversando com a Sra. de Cambremer, sua nora, um amigo advogado e o narrador. De repente, no mar, um grupo de gaivotas queutuava sobre as águas alça voo rumorosamente.

“Gosto muito delas, via-as em Amsterdã”, disse Albertine. ‘Elas sentem o mar, vêm aspirá-lo até mesmo através das pedras da rua.’ ‘Ah! Esteve na Holanda. Conhece os Vermeer?’, perguntou imperiosamente a Sra. de Cambremer.”⁴⁵ Albertine responde que não os conhece e, a essa altura, Proust discretamente partilha conosco a informação ainda mais infeliz de que Albertine acha que os Vermeer são um grupo de holandeses, e não as telas expostas no Rijksmuseum.

Felizmente, a lacuna em seu conhecimento de história da arte passa despercebida, embora possamos imaginar o horror que teria sentido a Sra. de Cambremer se tivesse descoberto. Devido à preocupação com sua capacidade de reagir corretamente à arte, os sinais externos de

conhecimento artístico assumem um significado desproporcional para uma esnobe da arte como a Sra. de Cambremer. Assim como um título ou a reputação se tornam o único guia para a eminência no caso do esnobe social, devido à sua incapacidade de julgar os outros de maneira independente, os esnobes da arte se agarram ferozmente às informações como sinal de apreciação artística — embora Albertine só precisasse fazer outra viagem a Amsterdã, de cunho mais cultural, a fim de descobrir o que havia perdido. Ela talvez até viesse a apreciar Vermeer muito mais do que a Sra. de Cambremer, pois, em sua ingenuidade, haveria pelo menos a possibilidade de franqueza, algo que faltava ao respeito exagerado da Sra. de Cambremer pela arte, que, ironicamente, acaba tratando as telas como se fossem uma ilustre família de holandeses que seria um privilégio conhecer.

A moral? Não devemos negar ao pão que está no armário um lugar na nossa concepção de beleza, devemos matar o pintor e não a primavera, e culpar a memória e não o que é lembrado; devemos conter nossas expectativas ao sermos apresentados a um Conde de Salignac-Fénelon-de-Clermont-Tonnerre e evitar dar muita atenção a erros de ortografia e a histórias alternativas da França imperial ao conhecermos pessoas com títulos menos elaborados.

⁴¹ *Em busca do tempo perdido, vol. 1, No caminho de Swann* (tradução de Mario Quintana), p.71.

⁴² *Em busca do tempo perdido, vol. 7, O tempo redescoberto* (tradução de Lúcia Miguel Pereira), p.151.

⁴³ *Em busca do tempo perdido, vol. 2, À sombra das raparigas em flor* (tradução de Mario Quintana), p.556.

⁴⁴ *Em busca do tempo perdido, vol. 1, No caminho de Swann* (tradução de Mario Quintana), p.329.

⁴⁵ *Em busca do tempo perdido, vol. 4, Sodoma e Gomorra* (tradução de Mario Quintana), p.255-256.

capítulo oito

Como ser feliz no amor

Pergunta: *Será que realmente deveríamos pedir conselhos a Proust em caso de problemas amorosos?*

Resposta: Talvez — apesar das evidências. Ele delineou as próprias credenciais em uma carta a André Gide.

Embora eu seja incapaz de conseguir algo para mim mesmo, de me poupar o menor dos males, fui dotado (e certamente esse é meu único dom) do poder de, com frequência, obter a felicidade para os outros, de aliviá-los da dor. Reconciliei não apenas inimigos, mas amantes, curei inválidos ao mesmo tempo em que fui capaz apenas de piorar meus próprios achaques. Fiz com que indolentes trabalhassem, embora eu mesmo tenha permanecido no ócio (...) As qualidades (digo isto de forma muito pouco lisonjeira, pois, em outros aspectos, tenho uma opinião muito ruim de mim mesmo) que me deram a oportunidade de obter sucesso para outras pessoas são, aliadas a certa diplomacia, a capacidade de abnegação e a concentração exclusiva no bem-estar dos meus amigos, qualidades estas que raramente são encontradas em apenas uma pessoa (...) Enquanto escrevia meu livro, senti que, se Swann tivesse me conhecido e sido capaz de me usar, eu teria sabido como levar Odette de volta para ele.

P: Swann e Odette?

R: Não devemos necessariamente igualar as desventuras de cada personagem ficcional ao prognóstico geral do autor para o contentamento humano. Presos no interior de um romance, esses personagens infelizes seriam os únicos incapazes de obter os benefícios terapêuticos que a leitura de Proust pode oferecer.

P: Ele achava que o amor poderia durar para sempre?

R: Bem, não, mas os limites da eternidade não residem especificamente no amor. Residem na dificuldade geral de manter um relacionamento apreciativo com qualquer coisa ou pessoa que sempre esteve à nossa volta.

P: Que tipo de dificuldade?

R: Vamos tomar o exemplo, nada emotivo, do telefone. Bell o inventou em 1876. Em 1900, havia trinta mil telefones na França. Proust rapidamente comprou um (tel.: 29205) e gostava particularmente de um serviço chamado "teatrofone", que lhe permitia ouvir ao vivo óperas e peças sendo encenadas em teatros parisienses.

Ele talvez apreciasse o telefone, mas percebeu a rapidez com que todas as outras pessoas começaram a não dar importância aos próprios aparelhos. Já em 1907, ele escreveu que aquela máquina era

(...) um instrumento sobrenatural, cujo milagre costumava nos deixar perplexos e que, agora, usamos sem pensar para chamar o alfaiate ou pedir um sorvete.

Além disso, se a linha da confeitaria estivesse ocupada ou se a conexão com o alfaiate apresentasse chiado, em vez de admirar os avanços tecnológicos que haviam frustrado nossos desejos, tenderíamos a reagir com uma ingratidão infantil:

Como somos crianças que brincam com forças divinas sem tremer diante de seu mistério, achamos o telefone apenas "conveniente", ou melhor, como somos crianças mimadas, achamos que "ele não é conveniente" e enchemos o *Figaro* de reclamações.

Apenas trinta e um anos separavam a invenção de Bell das tristes observações de Proust a respeito do estado de desvalorização da telefonia na França. Foram necessárias pouco mais de três décadas para que uma maravilha tecnológica deixasse de atrair olhares de admiração e se tornasse um objeto familiar que não hesitaríamos em condenar caso sofrêssemos por sua causa a pequena inconveniência de um sorvete de chocolate entregue com atraso.

Isso mostra, de forma muito clara, os problemas, bastante enfadonhos, enfrentados pelos seres humanos ao buscar a apreciação eterna, ou pelo menos vitalícia, de seus semelhantes.

P: Quanto tempo de apreciação um ser humano médio pode esperar receber?

R: Plenamente apreciado? Muitas vezes, não mais que meros quinze minutos. Quando criança, o narrador de Proust deseja fazer amizade com a bela e vivaz Gilberte, que ele conheceu brincando no Champs-Élysées. Seu desejo acaba se realizando, Gilberte se torna sua amiga e o convida regularmente para tomar chá em sua casa. Nessas ocasiões, ela corta fatias de bolo para ele, atende às suas necessidades e o trata com grande afeto.

Ele está feliz, mas logo sente que não está tão feliz quanto deveria. Por muito tempo, a ideia de tomar chá na casa de Gilberte foi um sonho vago e quimérico, mas, depois de quinze minutos em sua sala de estar, é a época antes de eles se conhecerem, antes de ela cortar fatias de bolo e cobri-lo de afeto, que começa a se tornar quimérica e vaga.

O resultado só pode ser um tipo de cegueira em relação aos favores de que está desfrutando; ele logo esquecerá os *motivos* pelos quais deveria estar grato, pois a lembrança da vida sem Gilberte sumirá, levando junto as evidências do que deve ser desfrutado. O sorriso no rosto de Gilberte, o luxo do seu chá e a cordialidade dos seus modos se tornarão uma parte tão familiar de sua vida que haverá tanto estímulo para notá-los quanto há para perceber elementos onipresentes como árvores, nuvens ou telefones.

O motivo para esse descaso é que, assim como todos nós, segundo a concepção proustiana, o narrador é uma criatura que tem hábitos e, portanto, está sempre sujeito a desdenhar o que é familiar.

Nós apenas conhecemos de verdade o que é novo, o que repentinamente apresenta à nossa sensibilidade uma mudança de tom que nos abala, o que o hábito ainda não substituiu por pálidos fac-símiles.

P: Por que o hábito tem um efeito tão embotante?

R: A resposta mais sugestiva de Proust está em uma observação passageira sobre Noé e sua arca.

Quando eu era criança, nenhum personagem da Bíblia parecia ter um destino pior do que o de Noé por causa da inundação que o manteve trancado na Arca durante quarenta dias. Mais tarde, eu vivia doente e também tive de ficar em uma "Arca" por dias intermináveis. Foi então que entendi que Noé nunca teria sido capaz de ver o mundo tão bem quanto o fez da Arca, embora ela estivesse fechada e fosse noite na Terra.

Como Noé podia ver alguma coisa do planeta se estava sentado em uma arca fechada com um zoológico anfíbio? Embora partamos do princípio de que, para ver um objeto, precisamos ter contato visual com ele — e que ver uma montanha signi ca visitar os Alpes e abrir os olhos —, essa talvez seja apenas a primeira parte de ver, e, em certo sentido, a parte mais insigni cante, pois, para apreciar adequadamente um objeto, também temos de recriá-lo em nossa mente.

Depois de olhar para uma montanha, se fecharmos as pálpebras e nos concentrarmos na cena que se desenvolve internamente, seremos levados a capturar seus detalhes importantes; a massa de informações visuais é interpretada e as características memoráveis da montanha são identi cadas: seus cumes de granito, seus recortes glaciais, a névoa que paira sobre as árvores, detalhes que teríamos *visto* anteriormente, mas que não teríamos *notado*.

Embora Noé tivesse seiscentos anos quando Deus inundou o mundo, bastante tempo para olhar o espaço à sua volta, o fato de aquelas coisas terem sempre existido, de sempre terem estado presentes em seu campo visual, não o teria estimulado a recriá-las internamente. Para que se esforçar para visualizar um arbusto em sua mente se havia abundantes provas físicas de arbustos nas proximidades?

A situação teria sido muito diferente depois de duas semanas na arca, quando, com saudade do seu velho ambiente, e sem a possibilidade de vê-lo, Noé naturalmente começaria a se concentrar nas lembranças de arbustos, árvores e montanhas, e assim, pela primeira vez nos seus seiscentos anos de vida, veria-os apropriadamente.

Isso sugere que o fato de haver algo fisicamente presente está longe de constituir a circunstância ideal para notá-lo. De fato, a presença talvez seja o próprio elemento que nos estimula a ignorar ou a negligenciar tal coisa, pois achamos que já fizemos todo o trabalho simplesmente garantindo o contato visual.

P: Então, devemos passar mais tempo trancados em arcas?

R: *Seria* útil prestar mais atenção às coisas, especialmente aos amantes. A privação rapidamente nos acarreta um processo de apreciação, o que não significa que *precisamos* estar privados de alguma coisa para apreciá-la, mas que devemos aprender uma lição com nossa reação natural ao sentirmos falta de algo e aplicar essa lição a condições em que essa falta não acontece.

Se um longo relacionamento com um amante muitas vezes gera tédio, uma sensação de conhecer bem demais essa pessoa, o problema pode, ironicamente, ser que não a conhecemos suficientemente bem. Enquanto a novidade inicial do relacionamento não deixa dúvidas quanto à nossa ignorância, a subsequente presença física com aível do amante e as rotinas da vida em comum podem nos iludir e nos fazer pensar que alcançamos uma familiaridade genuína e maçante, mas, na verdade, é possível que se trate apenas de uma falsa sensação, fomentada pela presença física, que foi o que Noé sentiu em relação ao mundo durante seiscentos anos, até o Dilúvio lhe provar o contrário.

P: Proust teve algum pensamento relevante sobre namoro? Sobre o que devemos conversar em um primeiro encontro? É adequado usar

roupa preta?

R: Aconselhar não é su ciente. Uma dúvida mais fundamental é, em primeiro lugar, se devemos aceitar um convite para jantar.

Não há dúvida de que uma observação como “Não, essa noite não estou livre” é mais frequentemente a causa do amor do que os encantos de uma pessoa.

Se essa reação se revela atraente, é por causa da ligação estabelecida no caso de Noé entre apreciação e ausência. Embora uma pessoa possa ter muitos atributos, um incentivo ainda é necessário para garantir que um sedutor se concentre sinceramente neles; um incentivo que encontra a forma perfeita na recusa a um jantar, um desencontro amoroso que seria equivalente a quarenta dias no mar.

Em seus pensamentos sobre a apreciação das roupas, Proust demonstra os benefícios do adiamento. Tanto Albertine quanto a Duquesa de Guermantes se interessam por moda. No entanto, Albertine tem muito pouco dinheiro e a duquesa é dona de metade da França. Portanto, os guarda-roupas da duquesa estão transbordando; assim que vê algo do seu agrado, ela manda chamar a costureira e seu desejo é satisfeito na velocidade com que as mãos conseguem costurar. Albertine, por outro lado, não pode comprar quase nada e precisa pensar muito antes de fazer uma nova aquisição. Ela passa horas estudando roupas, sonhando com um casaco, um chapéu ou um vestido específico.

O resultado é que, embora Albertine tenha muito menos roupas que a duquesa, seu conhecimento, sua apreciação e seu *amor* por elas são muito maiores:

(...) como todo obstáculo posto a uma posse (...) a pobreza é mais generosa do que a opulência, dá às mulheres, muito mais do que o vestido que não podem comprar, o desejo desse vestido, que é o conhecimento verdadeiro, minucioso, aprofundado dele.⁴⁶

Proust compara Albertine a uma estudante que visita Dresden depois de cultivar o desejo de ver um quadro específico, ao passo que a duquesa é como uma turista rica que viaja sem desejo nem conhecimento algum e não sente nada além de perplexidade, tédio e exaustão ao chegar.

Isso enfatiza até que ponto a posse física é apenas um componente da apreciação. Se os ricos têm a sorte de poder viajar a Dresden assim que esse desejo se manifesta ou de comprar um vestido logo após tê-lo visto em um catálogo, por outro lado são desgraçados por causa da velocidade com que sua riqueza satisfaz seus desejos. Assim que pensam em Dresden, podem embarcar em um trem para lá; assim que veem um vestido, podem tê-lo em seu guarda-roupa. Portanto, eles não têm a oportunidade de sofrer com o intervalo entre o desejo e a gratificação que os menos privilegiados enfrentam e que, apesar de todo o seu dissabor, proporciona o benefício incalculável de fazer com que as pessoas conheçam e se apaixonem profundamente por quadros, chapéus, vestidos e pessoas que não estão disponíveis naquela noite.

P: Ele era contra o sexo antes do casamento?

R: Não, apenas antes do amor. E não por algum motivo formal, mas simplesmente porque achava que não era uma boa ideia que se dormisse junto com outra pessoa se o que você queria era que ela se apaixonasse:

É por isso que há mulheres um pouco difíceis, que não possuímos em seguida, que não sabemos imediatamente se algum dia serão nossas (são as únicas interessantes).⁴⁷

P: Tem certeza?

R: É claro, outras mulheres podem ser fascinantes; o problema é que elas correm o risco de não parecer fascinantes em vista do que aprendemos com a Duquesa de Guermantes sobre as consequências de se obter coisas belas com facilidade excessiva.

Vejamos o caso das prostitutas, um grupo mais ou menos disponível todas as noites. Quando jovem, Proust foi um masturbador compulsivo, mas tão compulsivo que seu pai o aconselhou a ir a um bordel para desviar o pensamento daquilo que, no século XIX, era considerado um passatempo altamente perigoso. Marcel, então com dezesseis anos, descreveu em uma carta franca ao avô como a visita havia se desenrolado:

Eu precisava tanto ver uma mulher a fim de parar com o mau hábito de me masturbar que papai me deu dez francos para ir a um bordel. Porém, na minha excitação, primeiro quebrei o penico que estava no quarto, três francos, depois, com a mesma excitação, não fui capaz de fazer sexo. Agora, estou de volta à estaca zero, esperando constantemente outros dez francos para me aliviar e mais três francos para aquele penico.

Mas a excursão ao bordel foi mais do que um desastre funcional: revelou-se um problema conceitual em relação à prostituição. A prostituta ocupa uma posição infeliz na teoria proustiana do desejo porque, ao mesmo tempo que quer seduzir um homem, está comercialmente impedida de fazer o que provavelmente estimularia o amor: dizer que não está livre naquela noite. Ela pode ser esperta e atraente, porém não pode fomentar dúvidas sobre o fato de que ele virá a possuí-la fisicamente. O resultado é claro e, portanto, é improvável que haja um desejo real e duradouro.

(...) se as prostitutas (...) nos atraem tão pouco, não é porque sejam menos belas do que as outras, é porque estão inteiramente à nossa disposição; é que o que se procura precisamente atingir, elas no-lo oferecem antecipadamente.⁴⁸

P: Então, ele acreditava que o sexo era tudo o que os homens queriam obter?

R: Uma outra distinção talvez tenha de ser feita. A prostituta oferece a um homem o que ele *acha* que quer obter, ela lhe dá uma ilusão de

conquista, mas que **é**, de qualquer forma, su cientemente forte para ameaçar a gestaço do amor.

Voltando à duquesa, sua falta de apreciaço dos vestidos não se dá porque suas roupas são menos bonitas do que outras, mas porque a **posse física é tão fácil** que ela **é** levada a acreditar que adquiriu tudo o que queria, desviando-se assim da busca da **única** forma de posse que, aos olhos de Proust, **é** real e efetiva: a **posse imaginativa** (atentar aos detalhes do vestido, às dobras do tecido, à delicadeza da costura), uma posse imaginativa que Albertine **já** tem, inconscientemente, porque essa **é** uma reaço natural à negaço do contato físico.

P: Isso significa que ele não dava muita importância a fazer amor?

R: Ele simplesmente achava que os seres humanos careciam de um **órgão** anatômico com o qual desempenhar o ato adequadamente. No esquema proustiano, **é** impossível amar alguém **fisicamente**. Devido ao recato de sua **época**, ele limitou seus pensamentos à decepço do beijo.

(...) o homem, criatura evidentemente menos rudimentar que o ouriço-do-mar ou mesmo a baleia, ainda carece no entanto de certo número de **órgãos** essenciais e notadamente não possui nenhum que sirva para o beijo. Esse **órgão** ausente, ele o substitui pelos **lábios**, e com isso chega talvez a um resultado um pouco mais satisfatório do que se estivesse reduzido a acariciar a bem-amada com uma defesa **córnea**. Mas os **lábios**, feitos para levar ao paladar o sabor das coisas por que são tentados, devem contentar-se, sem compreender seu erro e sem confessar sua decepço, de vagar à superfície e chocar-se ante a cerca da face impenetrável e desejada.⁴⁹

Por que beijamos as pessoas? Em determinado nível, simplesmente para gerar a sensaço agradável de roçar uma **área** com terminações nervosas contra uma faixa correspondente de tecido cutâneo macio, carnudo e úmido. Todavia, as esperanças com que abordamos a perspectiva de um beijo inicial geralmente vão além disso. Procuramos tocar e saborear não apenas uma boca, mas toda a pessoa amada. Com o beijo, esperamos

conquistar uma forma superior de posse; há a promessa de que o anseio que uma pessoa amada nos inspira chegará ao fim assim que nossos lábios passem livremente sobre os dela.

Porém, para Proust, embora um beijo consiga produzir um contato físico agradável, ele não pode nos dar uma sensação verdadeira de posse amorosa.

Por exemplo, seu narrador se sente atraído por Albertine, que ele conheceu enquanto caminhava ao longo da costa da Normandia, em um ensolarado dia de verão. Ele se sente atraído por suas bochechas rosadas, seus cabelos negros, sua pinta, seus modos impudentes e com antes, bem como por coisas que ela evoca e das quais ele sente saudade: o verão, o cheiro do mar, a juventude. Quando ele volta para Paris, depois do verão, Albertine vai ao seu apartamento. Contrariamente ao recato apresentado quando ele tentou beijá-la no litoral, ela agora se deita perto dele na cama e se deixa abraçar. Aquele promete ser um momento de resolução. Todavia, considerando que ele esperava que o beijo lhe permitisse saborear Albertine, seu passado, a praia, o verão e as circunstâncias de seu encontro, a realidade é muito mais prosaica. O roçar de seus lábios contra os de Albertine lhe concede tanto contato quanto se a estivesse acariciando com um chifre. Ele não consegue vê-la por causa da posição desajeitada do beijo, e seu nariz está tão espremido que ele mal consegue respirar.

Talvez tenha sido um beijo particularmente desastrado, mas, ao detalhar suas decepções, Proust aponta para uma dificuldade geral em um método físico de apreciação. O narrador reconhece que poderia fazer fisicamente quase tudo com Albertine, pô-la sobre os joelhos, segurar sua cabeça entre as mãos, acariciá-la, mas, ainda assim, estaria apenas tocando o envelope lacrado de uma pessoa amada muito mais fugaz.

Talvez isso não importasse se não fosse a tendência a acreditar que o contato físico pode, de fato, nos pôr diretamente em contato com o objeto

do nosso amor. Decepcionados com o beijo, o risco é que passemos a atribuir nossa decepção ao tédio da pessoa que estávamos beijando, e não às limitações do ato em si.

P: Há algum segredo nos relacionamentos duradouros?

R: A in delidade. Não o ato em si, mas sua ameaça. Para Proust, uma injeção de ciúme é a única coisa capaz de resgatar um relacionamento arruinado pelo hábito. Um conselho para quem deu o passo fatal da coabitação:

Vivei inteiramente com a mulher e não vereis mais nada do que vos fez amá-la; é certo que os dois elementos desunidos, pode o ciúme ajuntá-los novamente.⁵⁰

Porém, os personagens no romance de Proust não são hábeis em tirar partido do seu ciúme. A ameaça de perder o companheiro pode levá-los a notar que eles não apreciaram aquela pessoa adequadamente, mas, por apenas entenderem a apreciação física, eles não obtêm nada além da lealdade física, que traz somente alívio temporário, antes do restabelecimento do tédio. Eles são forçados a entrar em um círculo vicioso debilitante; desejam uma pessoa, beijam-na como se tivessem um chifre e se entediam. Se alguém ameaça o relacionamento, eles têm ciúme, acordam por um instante, tornam a beijar e se entediam mais uma vez. Condensada em uma versão heterossexual masculina, a situação é mais ou menos esta:

Basta que receemos perdê-la para esquecermos todas as outras. Seguros de a conservar, comparamo-la a essas outras, que imediatamente preferimos a ela.⁵¹

P: Então, o que Proust teria dito a esses amantes infelizes se tivesse tido a oportunidade de conhecê-los e ajudá-los, como havia

se vangloriado ao falar com André Gide?

R: É possível imaginar que ele teria mandado pensar sobre Noé e o mundo que ele, de repente, pôde ver da sua arca, e sobre a Duquesa de Guermantes e os vestidos em seu guarda-roupa que ela nunca observou como deveria.

P: Mas o que ele teria dito a Swann e a Odette especificamente?

R: Uma ótima pergunta — mas talvez haja limites para nossa capacidade de ignorar a lição da pessoa possivelmente mais inteligente do livro de Proust, uma tal Sra. Leroy, que, questionada sobre o amor, responde abruptamente: “O amor? Eu o faço muitas vezes, mas nunca falo dele.”⁵²

⁴⁶ *Em busca do tempo perdido, vol. 5, A prisioneira* (tradução de Manuel Bandeira e Lourdes Sousa de Alencar), p.57.

⁴⁷ *Em busca do tempo perdido, vol. 3, O caminho de Guermantes* (tradução de Mario Quintana), p.395.

⁴⁸ *Em busca do tempo perdido, vol. 4, Sodoma e Gomorra* (tradução de Mario Quintana), p.131-132

⁴⁹ *Em busca do tempo perdido, vol. 3, O caminho de Guermantes* (tradução de Mario Quintana), p.397.

⁵⁰ *Em busca do tempo perdido, vol. 3, O caminho de Guermantes* (tradução de Mario Quintana), p.384.

⁵¹ *Em busca do tempo perdido, vol. 5, A prisioneira* (tradução de Manuel Bandeira e Lourdes Sousa de Alencar), p.85.

⁵² *Em busca do tempo perdido, vol. 3, O caminho de Guermantes* (tradução de Mario Quintana), p.213.

capítulo nove

Como abandonar os livros

Até que ponto devemos levar os livros a sério? “Caro amigo”, disse Proust a André Gide, “acredito, ao contrário da voga entre nossos contemporâneos, que é possível ter ideias muito elevadas sobre a literatura e, ao mesmo tempo, rir afavelmente dela”. A observação pode ter sido casual, mas sua mensagem subjacente não foi. Para um homem que dedicou a vida à literatura, Proust manifestou uma consciência singular dos perigos de levar os livros a sério demais ou de adotar uma atitude de reverência fetichista em relação a eles, o que, embora possa parecer uma homenagem, seria, na verdade, uma caricatura do espírito da produção literária; uma relação saudável com os livros das outras pessoas dependeria da apreciação tanto de suas limitações quanto de seus benefícios.

i. Os benefícios da leitura

Em 1899, as coisas iam mal para Proust. Ele tinha vinte e oito anos, não tinha feito nada da própria vida, ainda morava na casa dos pais, nunca havia ganhado dinheiro algum, estava sempre doente e, o pior de tudo, havia quatro anos que tentava escrever um romance, o que parecia não estar funcionando. No outono daquele ano, ele foi passar férias nos Alpes franceses, na estação de águas de Évian, e foi ali que ele leu e se apaixonou pelas palavras de John Ruskin, o crítico de arte inglês famoso por seus textos sobre Veneza, Turner, o Renascimento italiano, a arquitetura gótica e a paisagem alpina.

O encontro de Proust com Ruskin exemplificava os benefícios da leitura. “O universo, de repente, voltou a ter um valor infinito aos meus olhos”,

explicou Proust em seguida; porque o universo tinha esse valor aos olhos de Ruskin, que foi um gênio ao transformar suas impressões em palavras. Ruskin expressou coisas que o próprio Proust talvez sentisse, mas que não podia ter articulado sozinho; em Ruskin, ele encontrou experiências das quais até então só tivera uma consciência parcial, elevadas e lindamente organizadas em linguagem.

Ruskin sensibilizou Proust para o mundo visível, para a arquitetura, a arte e a natureza. Aqui temos Ruskin despertando os sentidos de seus leitores para algumas das várias coisas que acontecem em um rio na montanha:

Ao encontrar uma rocha a uma distância de cerca de um metro acima do nível do seu leito, o rio muitas vezes não se divide nem espumeja, também não exprime nenhuma preocupação a respeito, mas a supera com uma suave cúpula de água, sem esforço aparente, com toda a superfície da onda formando linhas paralelas devido à sua velocidade extrema, de maneira que todo o rio tem a aparência de um mar profundo e revoltado, com a única diferença de que as ondas da torrente quebram para trás, e as ondas do mar, para a frente. Assim, portanto, na água que ganhou ímpeto, temos os mais sublimes arranjos de linhas curvas, passando perpetuamente de convexas a côncavas e vice-versa, seguindo cada saliência e cavidade do leito com sua graça modulante, tudo com um movimento harmônico, apresentando talvez a mais bela série de formas inorgânicas que a natureza seja capaz de produzir.

Além da paisagem, Ruskin ajudou Proust a descobrir a beleza das grandes catedrais do norte da França. Ao voltar a Paris depois das férias, Proust viajou para Bourges e Chartres, Amiens e Rouen. Mais tarde, explicando o que Ruskin havia lhe ensinado, Proust indicou uma passagem sobre a catedral de Rouen em *The Seven Lamps of Architecture* (*As sete lâmpadas da arquitetura*), na qual Ruskin descreve minuciosamente uma gura de pedra que havia sido esculpida, junto com centenas de outras, em um dos portais da catedral. Tratava-se da gura de um pequeno

homem, de menos de dez centímetros de altura, com uma expressão de irritação e perplexidade e uma das mãos fortemente pressionada contra o rosto, enrugando a pele sob seu olho.

Para Proust, a preocupação de Ruskin com o homenzinho havia causado uma espécie de ressurreição, uma característica da grande arte. Ele soube olhar para aquela figura e, assim, trouxe-a de volta à vida para as gerações seguintes. Sempre gentil, Proust pediu jocosamente desculpas à pequena figura pela sua incapacidade de notá-la sem ter Ruskin como guia ("Eu não teria sido suficientemente inteligente para encontrá-la entre as milhares de figuras de pedra em nossas cidades, escolhê-la, redescobrir sua personalidade, evocá-la, fazê-la voltar à vida"). Era um símbolo do que Ruskin havia feito por Proust e do que todos os livros podem fazer por seus leitores; isto é, ressuscitar aspectos valiosos, embora menosprezados, da experiência, os quais estavam até então entorpecidos pelo hábito e pela falta de atenção.

De tão impressionado, Proust tentou intensificar seu contato com Ruskin por meio da ocupação tradicional que se apresenta às pessoas que gostam de ler: o conhecimento literário. Ele pôs de lado seus projetos de escrever um romance e se tornou um estudioso de Ruskin. Quando o crítico inglês morreu, em 1900, Proust escreveu seu obituário, seguido de vários ensaios, e, depois, assumiu a árdua tarefa de traduzir Ruskin para o francês, tarefa ainda mais ambiciosa porque Proust quase não falava inglês e, segundo Georges de Lauris, teria dificuldade até mesmo em pedir uma costeleta de cordeiro naquele idioma em um restaurante. Contudo, ele conseguiu produzir traduções altamente precisas de *Bible of Amiens* (*A Bíblia de Amiens*) e *Sesame and Lilies* (*Gergelim e lírios*), acrescentando uma série de notas de rodapé eruditas que testemunhavam a vastidão do seu conhecimento ruskiniano. Foi um trabalho que ele realizou com o fanatismo e o rigor de um professor obsessivo; nas palavras de sua amiga Marie Nordlinger:

O aparente desconforto no qual ele trabalhava era incrível; a cama estava coberta de livros e papéis, os travesseiros espalhados por toda parte, uma mesa de bambu à sua esquerda submersa por uma montanha de obras; na maioria das vezes, não havia apoio para ele escrever (não é de espantar que sua letra fosse ilegível), e um ou dois porta-penas de madeira jaziam sobre o chão, no lugar onde haviam caído.

Por ser um estudioso tão talentoso e um romancista tão malsucedido, uma carreira acadêmica deve ter se avultado. Era a esperança de sua mãe. Após vê-lo desperdiçar anos em um romance que não tinha dado em nada, ela ficou feliz em descobrir que o filho tinha as qualidades de um bom acadêmico. Proust não poderia ter ignorado sua própria aptidão e, de fato, muitos anos mais tarde, expressou sua concordância com a opinião da mãe:

Sempre concordei com *Maman* que eu só poderia ter feito uma coisa na vida, mas uma coisa que nós dois valorizávamos muito: ser um excelente professor.

ii. As limitações da leitura

Porém, nem é necessário dizer que Proust não se tornou professor, nem estudioso de Ruskin, nem tradutor; um fato significativo se levarmos em consideração sua aptidão para a disciplina acadêmica, sua inadequação para praticamente todo o resto e o respeito que ele tinha pela opinião materna.

Suas restrições discilmente poderiam ser mais sutis. Ele não tinha dúvida quanto ao imenso valor da leitura e do estudo e podia defender suas obras sobre Ruskin de quaisquer argumentos vulgares que pregassem a autossuficiência mental.

O medíocre geralmente imagina que, ao nos deixarmos guiar pelos livros que admiramos, somos privados de nossa capacidade de julgamento ou de parte de nossa independência. “Que importância tem para você a opinião de Ruskin? Sinta por si mesmo.” Essa visão se baseia em um equívoco psicológico que será desconsiderado por todos aqueles que aceitaram uma disciplina espiritual e sentiram que seu poder de compreender ou sentir foi intensificado e que seu senso crítico nunca foi paralisado (...) Não há maneira melhor de nos conscientizarmos a respeito do que nós mesmos sentimos do que tentando recriar em nós mesmos o que um mestre sentiu. Nesse esforço profundo, é nosso próprio pensamento, junto com o do nosso mestre, que trazemos à luz.

No entanto, algo nessa defesa aguerrida da leitura e do estudo sugeria ressalvas no pensamento de Proust. Sem chamar atenção para o caráter contencioso ou crítico da questão, ele argumentava que deveríamos ler por um motivo específico, não como um passatempo, não por uma curiosidade distante, não por causa de um desejo indiferente de descobrir o que Ruskin sentia, mas porque “não há maneira melhor de nos conscientizarmos a respeito *do que nós mesmos sentimos* do que tentando recriar em nós mesmos o que um mestre sentiu”. Devemos ler livros escritos por outras pessoas a fim de conhecer o que *nós* sentimos; são nossos próprios pensamentos que deveríamos desenvolver mesmo que seja com a ajuda do pensamento de um outro escritor. Portanto, uma vida acadêmica plena exigiria que julgássemos que os escritores que estudamos articularam em seus livros uma quantidade satisfatória das nossas próprias preocupações e que, ao entendê-las por meio de tradução ou comentário, estivéssemos simultaneamente entendendo e desenvolvendo as partes espirituais significativas daqueles autores.

E é aí que reside o problema de Proust, pois, na sua visão, os livros não poderiam nos conscientizar de muitas coisas que sentimos. Talvez pudessem abrir nossos olhos, nos sensibilizar, intensificar nossos poderes de percepção, mas, em dado momento, esse efeito cessaria, não por coincidência, não de maneira ocasional, não por má sorte, mas

inevitavelmente, por de nição, pelo forte e simples motivo de que *não somos o autor*. Chegaria um momento, em todo livro, no qual sentiríamos que algo é incongruente, mal-entendido ou restritivo, e isso nos daria a responsabilidade de deixar nosso guia para trás e de continuar nossos pensamentos sozinhos. O respeito de Proust por Ruskin era enorme, mas, tendo trabalhado intensamente em seus textos durante seis anos e vivido com pedaços de papel espalhados sobre sua cama e com sua mesa de bambu coberta por livros, em um acesso de irritação por estar continuamente sendo atado pelas palavras de outro homem, Proust exclamou que as qualidades de Ruskin não evitaram que ele muitas vezes fosse “tolo, maníaco, restritivo, falso e ridículo”.

O fato de, àquela altura, Proust não ter se voltado para a tradução de George Eliot ou para as anotações a respeito de Dostoiévski indica um reconhecimento de que a frustração que ele sentia em relação a Ruskin não era específica a esse autor, mas refletia uma dimensão restritiva universal da leitura e do estudo e representava um motivo suficiente para que ele nunca se empenhasse em obter o título de Professor Proust.

Uma das grandes e maravilhosas características dos bons livros (que nos permite ver o papel ao mesmo tempo essencial e limitado que a leitura pode desempenhar em nossa vida espiritual) é que, para o autor, os livros podem ser chamados de “Conclusões”, mas, para o leitor, são “Provocações”. Sentimos fortemente que nossa própria sabedoria tem início quando a do autor termina e gostaríamos que ele nos desse respostas quando tudo o que ele é capaz de fazer é nos fornecer desejos (...). Esse é o valor, e também a inadequação da leitura. Transformá-la em disciplina é atribuir um papel grande demais ao que é apenas um incentivo. A leitura está no limiar da vida espiritual e pode apresentá-la a nós, mas não a constitui.

Apesar de tudo isso, Proust tinha uma consciência singular de como era tentador acreditar que a leitura poderia constituir toda a nossa vida

espiritual, o que o levou a formular algumas linhas cautelosas de instrução sobre uma abordagem responsável dos livros:

Contanto que a leitura seja para nós o instigador cujas chaves mágicas abriram as portas daqueles lugares recônditos de nós mesmos nos quais não saberíamos como entrar, seu papel em nossa vida é salutar. Por outro lado, ele se torna perigoso quando a leitura, em vez de nos despertar para os pensamentos próprios, tende a tomar seu lugar, quando a verdade não se con gura mais para nós como um ideal que só podemos concretizar por meio do progresso íntimo do nosso próprio pensamento e dos esforços do nosso coração, mas como algo material, depositado entre as folhas de livros, como mel inteiramente preparado por outros e que só precisamos pegar das estantes das bibliotecas e experimentar passivamente em total repouso da mente e do corpo.

Como os livros são um ótimo auxílio para nos conscientizar de certas coisas que sentimos, Proust reconheceu a facilidade com que poderíamos nos sentir tentados a transferir para esses objetos toda a tarefa de interpretar nossa vida.

Em seu romance, ele deu um exemplo dessa dependência excessiva na breve descrição que faz de um homem que lia as obras de La Bruyère. Ele o retrata no momento em que se depara com o seguinte aforismo nas páginas de *Les caractères* (*Os caracteres*):

“Os homens frequentemente querem amar sem o conseguir: Procuram sua própria ruína, sem sucesso, e são, assim se pode dizer, coagidos a permanecer livres.”

Como esse pretendente havia tentado sem sucesso, durante anos, ser amado por uma mulher que só o teria feito infeliz caso o *tivesse* amado, Proust conjecturou que a ligação entre sua própria vida e o aforismo comoveria profundamente o infeliz personagem. Ele lia esse trecho continuamente, impregnando-o de signi cado até quase fazê-lo explodir,

acrescentando ao aforismo um milhão de palavras e as lembranças mais emocionantes da sua própria vida, repetindo-o com imensa alegria por causa de suas aparentes beleza e verdade.

Embora aquela fosse indubitavelmente uma cristalização de vários aspectos da experiência daquele homem, Proust inferia que um entusiasmo tão extremo pelo pensamento de La Bruyère distrairia, a certa altura, o homem das particularidades dos seus próprios sentimentos. O aforismo talvez o tivesse ajudado a compreender parte de sua história, contudo não a reteria exatamente; a fim de capturar plenamente suas desventuras românticas, a frase teria de ser "Os homens frequentemente querem *ser amados...*", e não "Os homens frequentemente querem *amar...*". Não era uma grande diferença, mas era bastante simbólica no que se refere ao modo como os livros, mesmo quando articulam brilhantemente algumas das nossas experiências, deixam ainda assim algumas outras para trás.

Isso nos obriga a ler com cuidado, a aceitar as revelações que os livros nos dão, mas, durante esse processo, não subjugar nossa independência nem sufocar as nuances da nossa vida amorosa.

Senão, podemos ser vítimas de uma série de sintomas que Proust identificava no leitor demasiadamente reverente e dependente.

Sintoma nº 1: Confundir escritores com oráculos

Quando criança, Proust amava ler Théophile Gautier. Algumas frases em *O Capitão Fracasso* pareciam tão profundas que ele começou a pensar no autor como uma figura extraordinária, com uma perspicácia ilimitada, a quem ele gostaria de consultar a respeito de todos os seus problemas importantes:

Eu queria que ele, o sábio guardião da verdade, me dissesse o que eu deveria achar de Shakespeare, Saintine, Sófocles, Eurípedes, Silvio Pellico... Acima de tudo, queria que ele me dissesse se eu teria mais chance de alcançar a verdade repetindo meu primeiro ano no liceu ou me tornando um diplomata ou um advogado no Tribunal de Apelação.

Infelizmente, as frases inspiradoras e fascinantes de Gautier costumavam aparecer no meio de alguns trechos muito maçantes, nos quais o autor, por exemplo, cava horas descrevendo um castelo e não demonstrava nenhum interesse em dizer a Marcel o que pensar sobre Sófocles ou se ele deveria ou não entrar para a diplomacia ou estudar direito.

No que diz respeito à carreira de Marcel, essa foi provavelmente uma boa coisa. A capacidade de Gautier de apresentar revelações em uma área não signi cava necessariamente que ele fosse capaz de fazer revelações válidas em outra. Porém, é muito natural achar que alguém que foi extremamente lúcido em certos tópicos pode, de fato, ser uma autoridade também em outros assuntos, com respostas para *tudo*.

Muitas das esperanças exageradas que Proust tinha quando criança, em relação a Gautier, passaram a ser acalentadas, por sua vez, em relação a ele mesmo. Havia pessoas que acreditavam que ele também pudesse resolver o enigma da existência, uma esperança estapafúrdia presumivelmente derivada apenas da sua obra. A equipe de *L'Intransigeant*, aqueles jornalistas inspirados que acharam apropriado consultar Proust a respeito do apocalipse, acreditava piamente na sabedoria oracular dos escritores e vivia incomodando o autor de *Em busca do tempo perdido* com suas perguntas. Por exemplo, achava que ele talvez fosse a pessoa perfeita para responder a essa indagação:

Se, por algum motivo, você fosse forçado a se dedicar a um ofício manual, qual escolheria, de acordo com seus gostos, aptidões e capacidades?

“Acho que eu me tornaria padeiro. É uma atividade honrada dar às pessoas seu pão cotidiano”, respondeu Proust, que era incapaz de fazer uma fatia de torrada, depois de admitir que escrever, de qualquer maneira, era considerado um trabalho manual. “Vocês fazem uma distinção entre profissões manuais e espirituais com a qual não concordo. O espírito guia a mão”, uma afirmação que Céleste, cujo trabalho era limpar o banheiro, talvez tivesse educadamente contestado.

Era uma resposta sem sentido, mas a pergunta também não fazia sentido, pelo menos quando dirigida a Proust. Por que a capacidade de escrever *Em busca do tempo perdido* indicaria, de alguma maneira, uma aptidão para aconselhar funcionários recentemente demitidos a respeito de suas carreiras? Por que os leitores do *L'Intransigeant* precisavam ser expostos a ideias enganosas sobre a vida dos padeiros apresentadas por um homem que nunca teve um emprego de verdade e que não gostava muito de pão? Por que não deixar que Proust respondesse perguntas relativas à sua área de competência e admitir a necessidade de um conselheiro vocacional qualificado?

Sintoma nº 2: Não seremos capazes de escrever após ler um bom livro

Essa pode parecer uma consideração meramente profissional, mas tem uma relevância mais ampla se imaginarmos que um bom livro também pode nos impedir de pensar, pois podemos julgá-lo perfeito, inerentemente superior a qualquer coisa que nossa mente possa idealizar. Em suma, um bom livro pode nos silenciar.

A leitura de Proust quase silenciou Virginia Woolf. Ela amou o livro dele, até demais. Não havia coisas *suficientemente* erradas com ele, um reconhecimento opressivo quando pensamos na avaliação de Walter Benjamin sobre o motivo que faz com que as pessoas se tornem escritores: porque não são capazes de encontrar um livro já escrito que as satisfaça completamente. E a di culdade, para Virginia, foi que, pelo menos por um tempo, ela pensou que tivesse encontrado um livro assim.

Marcel e Virginia — Uma breve história

Virginia Woolf mencionou Proust pela primeira vez em uma carta endereçada a Roger Fry no outono de 1919. Ele estava na França; ela, em Richmond, onde o tempo estava enevoado e o jardim, em mau estado. Virginia perguntou casualmente se Fry, ao voltar, podia levar para ela um exemplar de *No caminho de Swann*.

Depois, ela só foi mencionar Proust novamente em 1922. Woolf havia feito quarenta anos e, apesar do pedido feito a Fry, ainda não havia lido nada da obra de Proust, embora em uma carta a E.M. Forster tivesse revelado que pessoas próximas estavam sendo mais diligentes. “Todos estão lendo Proust. Eu co sentada em silêncio e ouço o que dizem. Parece ser uma experiência extraordinária”, ela explicou, embora aparentasse estar procrastinando a leitura por medo de ser arrebatada por algo no romance, um objeto, aliás, ao qual se referia mais como um pântano do que como centenas de folhas de papel presas por o e cola: “Estou tremendo à beira do abismo, esperando submergir em uma espécie de ideia terrível de que vou me afundar cada vez mais e talvez nunca mais volte à superfície.”

De qualquer maneira, ela mergulhou e os problemas começaram. Woolf disse a Roger Fry: “Proust atiça tanto meu desejo de expressão que mal posso iniciar uma frase. ‘Ah, se eu pudesse escrever assim!’, me lamento. E, no momento, essa é a surpreendente vibração e saturação que ele

proporciona — há algo sexual nisso —, sinto que *posso* escrever daquela maneira, pego a caneta e, depois, *não consigo* escrever daquela maneira.”

No que parecia uma celebração de *Em busca do tempo perdido*, mas que, na verdade, era um veredito muito mais sombrio sobre seu futuro como escritora, ela disse a Fry: “Minha grande aventura é, na verdade, Proust. Bem, o que ainda resta a ser escrito depois daquilo?... Como alguém finalmente solidificou o que sempre se esvaiu — e o transformou nessa substância bonita e perfeitamente duradoura? Somos obrigados a largar o livro e suspirar.”

Apesar dos suspiros, Woolf percebeu que ainda restava escrever *Mrs. Dalloway*, tendo em seguida se permitido um rompante de alegria ao pensar que talvez tivesse produzido algo decente. “Eu me pergunto se desta vez consegui chegar a algum lugar”, ela se questionou em seu diário. Mas o prazer durou pouco: “Bem, não é nada se comparado a Proust, no qual estou imersa agora. O que distingue Proust é sua combinação de extrema sensibilidade e extrema tenacidade. Ele busca as nuances nas borboletas até a última partícula. Ele é tão resistente como cegonha e tão evanescente como a beleza de uma borboleta. E suponho que ele me influenciará e me deixará irritada com todas as minhas frases.”

Mas Woolf sabia como odiar suas próprias frases mesmo sem a ajuda de Proust. “Estou tão farta de *Orlando* que não consigo escrever mais nada”, ela revelou em seu diário logo após terminar aquele livro em 1928. “Corrigi as provas em um mês de semana e não consigo criar nenhuma frase. Detesto minha volubilidade. Por que caralho sempre vertendo palavras?”

Todavia, não importava o motivo de seu mau humor, sempre era possível que a situação mudasse drasticamente para pior ao menor contato

com o autor francês. A anotação no diário continua: "Começo a ler Proust depois do jantar e, em seguida, paro. Esse é o pior momento de todos. Fico com vontade de me suicidar. Parece não restar mais nada a fazer. Tudo parece insípido e sem valor."

No entanto, ainda não foi nesse momento que ela cometeu suicídio, embora tenha dado o sábio passo de parar de ler Proust, podendo, assim, escrever mais alguns livros cujas frases não eram insípidas nem sem valor. Então, em 1934, quando estava trabalhando em *Os anos*, houve um sinal de que ela havia finalmente se libertado da sombra de Proust. Woolf disse a Ethel Smyth que havia voltado a ler *Em busca do tempo perdido*, "que, obviamente, é [um livro] tão magnífico que não posso escrever sem ser sob sua influência. Durante anos, adiei o final dessa leitura, mas, agora, ao pensar que posso morrer em algum momento, a retomei e estou deixando minha escrita seguir seu caminho. Meu Deus, meu livro será irremediavelmente ruim!"

O tom sugere que Woolf havia finalmente feito as pazes com Proust. Ele podia ter sua seara, e ela tinha a dela, para escrever. O caminho que levava da depressão e do desprezo por si mesma até o agradável desalo sugere um reconhecimento gradual do fato de que as conquistas de uma pessoa não precisavam invalidar aquelas de outra, que sempre restaria algo a ser feito mesmo que, momentaneamente, tivéssemos a impressão contrária. Proust talvez tenha expressado bem muitas coisas, mas o pensamento independente e a história do romance não pararam com ele. Seu livro não precisava ser seguido de silêncio; ainda havia espaço para que outros fossem escritos — livros como *Mrs. Dalloway*, *O leitor comum*, *Um teto todo seu* — e havia, em especial, espaço para o que esses livros simbolizaram nesse contexto: as percepções próprias de cada um de nós.

Sintoma nº 3: Tornar-se um idólatra artístico

Além do perigo de superestimar escritores e subestimar a si próprio, há também o risco de reverenciar artistas pelos motivos errados, caindo no que Proust chamou de idolatria artística. No contexto religioso, a idolatria sugere uma *xação* em um aspecto da religião — na imagem de uma divindade cultuada, em uma lei ou livro sagrado específico — que nos desvia do espírito geral da religião, e até nos faz contrariá-lo.

Proust sugeriu que um problema estruturalmente semelhante existe na arte quando *idólatras* artísticos combinam uma reverência literal a objetos representados nas obras com uma *desatenção* ao espírito da arte. Eles, por exemplo, tornam-se especialmente apegados a uma parte do campo retratada por um grande pintor e confundem isso com a *apreciação* do pintor; concentram-se em objetos *em* um quadro, e não no espírito *do* quadro — ao passo que a *essência* da *posição* estética de Proust residia na *apreciação* ilusoriamente simples, mas importantíssima, de que “a beleza de um quadro não depende das coisas nele retratadas”.

Proust acusou seu amigo, o aristocrata e poeta Robert de Montesquiou, de idolatria artística por causa do prazer que ele sentia todas as vezes em que se deparava com um objeto que havia sido representado por um artista. Montesquiou se entusiasmava se visse uma de suas amigas usando um vestido que Balzac havia imaginado para a personagem da Princesa de Cadignan em seu romance *Os segredos da Princesa de Cadignan*. Por que esse tipo de prazer era idolatria? Porque o entusiasmo de Montesquiou nada tinha que ver com a *apreciação* do vestido em si, mas sim com o respeito pelo nome de Balzac. Montesquiou não tinha motivo pessoal algum para gostar do vestido, ele não havia assimilado os princípios da *visão* estética de Balzac nem captado a *lição* *geral* latente na *apreciação* de Balzac em *relação* àquele objeto *específico*. Portanto, problemas surgiriam assim que Montesquiou se visse diante de um vestido que Balzac nunca teve a oportunidade de descrever. Montesquiou talvez ignorasse aquele vestido, embora Balzac e um bom balzaquiano

certamente fossem capazes de avaliar adequadamente os méritos de cada vestido no lugar de Montesquiou.

Sintoma nº 4: Sentir-se tentado a investir em um exemplar de À mesa com Proust
A comida tem um papel privilegiado nos textos de Proust; muitas vezes é carinhosamente descrita e consumida com prazer. Para citar apenas alguns dos muitos pratos que Proust apresenta aos seus leitores, podemos mencionar um suê de queijo, uma salada de vagem, uma truta com amêndoas, um salmonete grelhado, uma *bouillabaisse*, uma arraia com manteiga negra, um ensopado de carne, um cordeiro com molho *béarnaise*, um estrogonofe de carne, uma tigela de pêssegos cozidos, uma mousse de framboesa, uma *madeleine*, uma torta de damasco, uma torta de maçã, um bolo de passas, uma calda de chocolate e um suê de chocolate.

O contraste entre o que normalmente comemos e as iguarias de dar água na boca que os personagens de Proust degustam pode nos inspirar a tentar saborear esses pratos proustianos de maneira mais direta. Nesse caso, seria tentador comprar um exemplar de um livro de receitas ricamente ilustrado, intitulado *À mesa com Proust*, que contém receitas para todos os pratos mencionados na obra de Proust, tendo sido compilado por um grande *chef* parisiense e lançado em 1991 (por uma editora responsável pelo lançamento de outro título igualmente útil, *À mesa com Monet*). O livro possibilita que um cozinheiro moderadamente competente preste uma homenagem extraordinária ao grande romancista e também compreenda melhor a arte de Proust. Um proustiano dedicado poderia, por exemplo, produzir exatamente o mesmo tipo de mousse de chocolate que Françoise servia ao narrador e à sua família em Combray.

Mousse de chocolate de Françoise

Ingredientes: 100g de chocolate para culinária, 100g de açúcar refinado, meio litro de leite, seis ovos.

Preparação: Ferva o leite, acrescente o chocolate partido em pedaços e deixe-o derreter lentamente, mexendo a mistura com uma colher de pau. Bata o açúcar com as gemas dos seis ovos. Preaqueça o forno a 130°C.

Quando o chocolate estiver completamente derretido, despeje-o sobre os ovos e o açúcar, misture rapidamente e com vigor, depois passe a mistura por uma peneira.

Despeje o líquido em uma pequena forma com 8cm de diâmetro e leve ao forno em banho-maria por aproximadamente uma hora. Deixe esfriar antes de servir.

Porém, após a receita ter se transformado em uma sobremesa deliciosa, entre bocados da mousse de chocolate de Françoise, podemos parar e perguntar se aquele prato, e, por extensão, *À mesa com Proust* como um todo, é realmente uma homenagem ou se o livro de receitas corre o risco de incentivar o pecado para o qual o romancista havia alertado seus leitores: a idolatria artística. Embora Proust pudesse ter aprovado a ideia de um livro de receitas baseado em sua obra, a pergunta é que forma ele teria desejado que esse livro assumisse. Aceitar seus argumentos sobre idolatria artística significaria reconhecer que os pratos específicos citados em seu romance eram irrelevantes quando comparados ao espírito atribuído à comida, um espírito passível de transferência que nada tinha que ver especificamente com a mousse de chocolate que Françoise havia preparado ou com a *bouillabaisse* que a Sra. Verdurin serviu — e que talvez tenha a mesma importância que uma tigela de *muesli*, um *curry* ou uma *paella*.

O perigo é que o livro *À mesa com Proust*, involuntariamente, deixe-nos deprimidos no dia em que não conseguirmos encontrar os ingredientes certos para a mousse de chocolate ou para a salada de vagem e formos forçados a comer um hambúrguer — sobre o qual Proust nunca teve a oportunidade de escrever.

Essa, é claro, não teria sido a intenção de Marcel: a beleza de um quadro não depende do que nele está representado.

Sintoma nº 5: Ficar tentado a visitar Illiers-Combray

Ao viajar de carro pela região a sudoeste da cidade de Chartres, a visão através do para-brisa é uma típica paisagem agrícola da Europa setentrional. Poderíamos estar em qualquer lugar; a única característica digna de nota é a planície do terreno, que dá um destaque desproporcional aos reservatórios de água ou silos agrícolas que aparecem ocasionalmente no horizonte, despontando acima dos limpadores de para-brisa. A monotonia é uma pausa bem-vinda após o esforço de observar tantas coisas interessantes, um momento para reorganizar o retorcido mapa sanfonado do Guia Michelin antes de chegarmos aos castelos do Loire ou para digerir a visão da catedral de Chartres, com seus arcobotantes em forma de garra e seus campanários envelhecidos. As estradas menores passam por aldeias cujas casas estão fechadas para uma sesta que parece durar o dia inteiro; nem mesmo os postos de gasolina demonstram ter algum sinal de vida, suas bandeiras com a marca Elf tremulam sob um vento que atravessa vastas plantações de trigo. De vez em quando, um Citroën aparece rapidamente no retrovisor e depois ultrapassa com impaciência exagerada, como se a velocidade fosse a única maneira de protestar contra a monotonia desesperadora.

Nos cruzamentos maiores, o motorista pode perceber, inócuas entre placas que mostram em vão um limite de velocidade de noventa quilômetros por hora e apontam o caminho para Tours e Le Mans, uma seta de metal que indica a distância para a cidadezinha de Illiers-Combray. Durante séculos, a seta apontava apenas para Illiers, mas, em 1971, a cidade optou por permitir que até mesmo o menos culto dos motoristas tomasse conhecimento da ligação que existe entre a aldeia e seu filho, ou, melhor, visitante mais ilustre. Pois foi lá que Proust passou seus verões quando tinha entre seis e nove anos, e novamente aos quinze, na casa da irmã do

seu pai, Elisabeth Amiot — e foi ali que ele se inspirou para criar sua Combray ccional.

Há algo de macabro em entrar de carro em uma cidade que abriu mão de parte de sua independência em favor de um papel criado para ela por um romancista que passou alguns verões ali na infância, no final do século XIX. Mas Illiers-Combray parece adorar essa ideia. Em uma esquina da rue du Docteur Proust, pendurada do lado de fora da porta da confeitaria, há uma placa grande, e de certo modo intrigante, que diz: “A Casa na qual a tia Léonie costumava comprar suas *madeleines*.”

A competição é ferrenha com a padaria da Place du Marché, que também está envolvida na “*fabrication de la petite madeleine de Marcel Proust*”. Uma embalagem com oito unidades pode ser comprada por vinte francos, a caixa com doze custa trinta francos. O *boulangier* — que não leu o livro — sabe que a padaria estaria fechada há muito tempo se não fosse por *Em busca do tempo perdido*, que atrai clientes de todo o mundo. Eles podem ser vistos com câmeras e bolsas de *madeleines* ao se encaminhar para a casa da tia Amiot, uma construção comum e bastante sombria, que provavelmente não chamaria a atenção de ninguém se não fosse o fato de, entre as suas paredes, o pequeno Proust ter colhido impressões que foram usadas para construir o quarto do narrador, a cozinha na qual Françoise preparava sua mousse de chocolate e o portão do jardim pelo qual Swann passava quando ia jantar.

Dentro, há um silêncio semirreligioso, a reminiscência de uma igreja; as crianças cam quietas e na expectativa, o guia abre um sorriso de piedade enquanto as mães lembram que elas não devem tocar em nada. A tentação é pequena. Os aposentos recriam, em todo o seu horror estético, a sensação de um lar burguês do século XIX, provinciano e decorado com

mau gosto. Dentro de uma vitrine de acrílico gigante, que repousa sobre uma mesa perto da "cama da tia Léonie", os curadores puseram uma xícara de chá branca, uma antiga garrafa de água de Vichy e uma *madeleine* solitária, com um aspecto curiosamente oleoso, que, mais de perto, revela-se de plástico.

Segundo o Sr. Larcher, autor do folheto à venda no escritório de turismo:

Se quisermos captar o sentido profundo e oculto de *Em busca do tempo perdido*, precisamos, antes de começar a ler a obra, dedicar um dia inteiro à visita de Illiers-Combray. A magia de Combray só pode ser realmente vivenciada neste lugar privilegiado.

Embora Larcher demonstre um sentido cívico admirável e sem dúvida seja aplaudido por todos os confeitores envolvidos no comércio de *madeleines*, podemos nos perguntar, depois dessa visita de um dia, se ele não está exagerando as qualidades da sua aldeia e, involuntariamente, diminuindo as de Proust.

Visitantes mais sinceros admitirão para si mesmos que não há nada especial na cidade. O vilarejo se parece com qualquer outro, o que não significa que não seja interessante, mas simplesmente que não há qualquer prova óbvia da condição privilegiada que o Sr. Larcher lhe atribui. Trata-se de um argumento proustiano pertinente: o interesse de uma cidade depende necessariamente de como a olhamos. Combray pode ser agradável, mas é um lugar tão valioso para uma visita quanto qualquer outro na grande planície do norte da França; a beleza que Proust revelou ali poderia estar presente, de modo latente, em qualquer outra cidade se zéssemos o esforço de observá-la de maneira proustiana.

Ironicamente, porém, é por causa da reverência idólatra a Proust, e de um engano em relação às suas ideias estéticas, que, em nosso caminho até os prazeres imaginados do local da infância do escritor, atravessamos apressada e cegamente a paisagem campestre que nos circunda, bem como cidadezinhas e aldeias não literárias como Brou, Bonneval e Courville. Ao fazermos isso, esquecemos que, se a família de Proust tivesse se estabelecido em Courville ou se sua tia tivesse tido residência em Bonneval, seria para esses lugares que, de maneira igualmente injusta, teríamos nos encaminhado. Nossa peregrinação é idólatra porque privilegia o lugar em que, porventura, Proust cresceu, e não a maneira como ele o via; um deslize que o corpulento boneco da Michelin encoraja, pois não reconhece que o valor daquilo que vemos depende mais da qualidade da nossa visão do que dos objetos observados, que não há nenhum motivo inerente para que sejam atribuídas três estrelas à cidade em que Proust cresceu e nenhuma estrela a um posto de gasolina Elf perto de Courville no qual Proust nunca teve a oportunidade de encher o tanque de um Renault — mas no qual, se tal oportunidade houvesse se apresentado, talvez ele tivesse facilmente encontrado algo para apreciar, pois esse posto de gasolina tem uma linda entrada com um canteiro de narcisos e uma velha bomba de gasolina que, a distância, parece um homem forte que, vestindo um macacão vinho, apoia-se em uma cerca.

No prefácio à sua tradução de *Gergelim e lírios*, de Ruskin, Proust escreveu o bastante para transformar a indústria do turismo de Illiers-Combray em um absurdo, se alguém tivesse se dado o trabalho de prestar atenção:

Gostaríamos de visitar o campo que Millet (...) nos mostra em *Primavera*, gostaríamos que Claude Monet nos levasse a Giverny, às margens do Sena, até aquela curva do rio que ele mal nos permite distinguir na névoa matutina. No entanto, na verdade, foi o mero acaso de um conhecido ou parente que deu (...) a

Millet ou Monet a oportunidade de passar ou ficar ali perto e optar por pintar aquela estrada, aquele jardim, aquele campo, aquela curva do rio, e não outro. O que os faz parecer diferentes e mais bonitos do que o resto do mundo é o fato de esses lugares levarem consigo, como um reflexo fugidio, a impressão que proporcionaram a um gênio, a qual poderíamos ver, vagando de maneira igualmente singular e despótica, em todas as paisagens que aquele gênio tivesse pintado.

Não deveríamos visitar Illiers-Combray: uma homenagem genuína a Proust seria olhar para o *nosso* mundo através dos olhos *dele*, e não olhar para o mundo *dele* através dos *nostros* olhos.

Se nos esquecemos disso, podemos ficar injustamente tristes. Quando sentimos que o interesse depende das locações exatas em que determinados grandes artistas o encontraram, mil paisagens e áreas da experiência humana são privadas de uma possível atenção, pois Monet só olhou para alguns cantos da Terra e o romance de Proust, embora longo, não contém mais do que uma fração da experiência humana. Em vez de aprender a lição geral da atenção artística, podemos buscar os meros objetos da sua observação, tornando-nos assim incapazes de fazer jus às partes do mundo que os artistas não examinaram. Como idólatras de Proust, teríamos pouco tempo para sobremesas que ele nunca experimentou, vestidos que ele nunca descreveu, nuances do amor que ele não citou e cidades que ele não visitou, sofrendo, assim, com a consciência do hiato que há entre a nossa existência e o reino da verdade e do interesse artístico.

A moral? Não poderíamos prestar maior homenagem a Proust do que pronunciar a seu respeito o mesmo veredicto que ele pronunciou em relação a Ruskin: apesar de todas as suas qualidades, sua obra também deverá acabar parecendo tola, obsessiva, restritiva, falsa e ridícula àqueles que dedicam tempo demais a ela.

Transformar [a leitura] em disciplina é atribuir um papel grande demais ao que é apenas um incentivo. Ler está no limiar da vida espiritual e pode apresentá-la a nós, mas não a constitui.

Até mesmo os melhores livros merecem ser abandonados.

AGRADECIMENTOS

Eu gostaria de agradecer às seguintes pessoas: Marie-Pierre Bay, Marina Benjamin, Nigel Chancellor, Jan Dalley, Caroline Dawnay, Dan Frank, Minna Fry, Anthony Gornall, Nicki Kennedy, Ursula Köhler, Jacqueline e Marc Leland, Alison Menzies, Albert Read, Jon Riley, Tanya Stobbs, Peter Straus e Kim Witherspoon. Tenho uma dívida especial para com Miriam Gross por seu incentivo e por ter me propiciado uma coluna semanal. Pela revisão apurada, eu gostaria de agradecer a Mair e Mike McGeever, Noga Arikha e, como sempre, Gilbert e Janet de Botton. Minhas maiores dívidas são com John Armstrong, por sua amizade e pelos dois anos de conversas extraordinariamente perspicazes, e com Kate Mc-Geever, que me aguentou durante o projeto e sempre foi adorável.

Agradecimentos pelas imagens

Barnaby's Picture Library; Bridgeman Art Library (Louvre, Paris), (Peter Willi, Musée Marmottan, Paris), (Louvre, Paris/Giraudon), (Louvre, Paris/Giraudon); Mary Evans Picture Library; Hulton Getty Collection; Simon Marsden.

BIBLIOGRAFIA

- PROUST, Marcel. *No caminho de Swann*. Tradução de Mario Quintana. 3ª edição revista. São Paulo: Globo, 2006. — (*Em busca do tempo perdido, vol. 1*)
- _____. *À sombra das raparigas em flor*. Tradução de Mario Quintana. 3ª edição revista. São Paulo: Globo, 2006. — (*Em busca do tempo perdido, vol. 2*)
- _____. *O caminho de Guermantes*. Tradução de Mario Quintana. 3ª edição revista. São Paulo: Globo, 2007. — (*Em busca do tempo perdido, vol. 3*)
- _____. *Sodoma e Gomorra*. Tradução de Mario Quintana. 3ª edição. São Paulo: Globo, 2008. — (*Em busca do tempo perdido, vol. 4*)
- _____. *A prisioneira*. Tradução de Manuel Bandeira e Lourdes Sousa de Alencar. 13ª edição revista. São Paulo: Globo, 2002. — (*Em busca do tempo perdido, vol. 5*)
- _____. *A fugitiva*. Tradução de Carlos Drummond de Andrade. 11ª edição revista. São Paulo: Globo, 2002. — (*Em busca do tempo perdido, vol. 6*)
- _____. *O tempo redescoberto*. Tradução de Lúcia Miguel Pereira. 15ª edição. São Paulo: Globo, 2004. — (*Em busca do tempo perdido, vol. 7*)

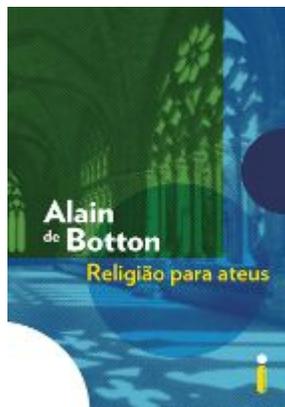
Sobre o autor

FOTO Charlotte de Botton



Alain de Botton nasceu em Zurique, na Suíça, em 1969, mas transferiu-se para a Inglaterra com sua família quando tinha oito anos de idade. Estudou na tradicional Universidade de Cambridge. É autor de *Como Proust pode mudar sua vida* e *Religião para ateus*. Seus livros de ensaio sobre temas ligados à filosofia da vida cotidiana tornaram-se *best-sellers* em mais de trinta países. Alguns deles foram transformados em documentários para a televisão britânica. Seus escritos desenvolvem ideias originais apoiadas, de forma inusitada, na obra de grandes pensadores e seguem a tradição de Sêneca e Montaigne.

Conheça outros livros do autor



Religião para ateus



A arte de viajar