

A RECEPÇÃO CRÍTICA DA OBRA DE MARCEL PROUST  
NO BRASIL

TESE DE DOUTORADO EM LITERATURA COMPARADA

Apresentada por

MARIA MARTA LAUS PEREIRA OLIVEIRA

à

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL

sob a orientação da

PROFESSORA DRA. TANIA FRANCO CARVALHAL

Porto Alegre

1993

Esta dissertação foi julgada adequada e aprovada em sua forma final pelo  
Programa de Pós-Graduação em Letras para a obtenção do grau de

DOUTOR EM LETRAS  
Opção Literatura Comparada

---

Professora Dra. Maria do Carmo Campos  
Coordenadora do CPG – Letras/UFRGS

---

Professora Dra. Tânia Franco Carvalhal  
Orientadora

BANCA EXAMINADORA:

---

Professora Dra. Tânia Franco Carvalhal

---

---

---

---

---

Porto Alegre,

Para minha mãe e Virgínia (*in memoriam*)

A

Antônio

Clarissa

Cristina

e Toninho

•

## AGRADECIMENTOS

Minha estima e imensa gratidão à Profª. Dra Tania Franco Carvalhal que guiou admiravelmente este trabalho, alternando na justa medida rigor acadêmico e cordialidade.

Meu reconhecimento ao Prof. Dr. Jean-Marie Grassin, orientador na primeira etapa do doutorado, realizada na Universidade de Limoges (França).

Sou profundamente grata

ao Prof. Dr. Ignacio Antonio Neis que, com seu trabalho sobre a crítica de Proust no Brasil, norteou o início do percurso;

aos colegas professores de francês do Departamento de Língua e Literatura Estrangeiras da UFSC que, substituindo-me nas atividades docentes, permitiram a realização da pesquisa;

aos professores Maria Helena Régis, Rosa Alice Mosimann, Doloris Ruth Simões de Almeida, Zahidé Muzart, Tania Piacentini, Lúcia Sá Rebello, Raul Antelo, Philippe Humblé e Cesar Pasold que, de diferentes formas, prestaram contribuições valiosas;

aos amigos Pierre e Ginette Pallier, Lina e Michel Daccord, Denise e Daniel Buatois, Regina Clasen Boucher, Marie-Antoine Monier, Anne Borrel e Pierre Rivas, apoio precioso em terra francesa;

aos meus familiares, que compartilharam os bons momentos e as horas difíceis, pela paciência e compreensão;

à amiga Bernadete Pasold pelo constante incentivo;

a Paulo Iervolino pelo empenho na editoração eletrônica.

Agradeço, pela colaboração,

à Universidade Federal do Rio Grande do Sul, em especial ao Curso de Pós-Graduação em Letras;

à Universidade Federal de Santa Catarina, especialmente à Pró-Reitoria de Pesquisa e Pós-Graduação, ao Departamento de Apoio à Pesquisa e ao Departamento de Língua e Literatura Estrangeiras;

à Universidade de Limoges (França);

à Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior–CAPES, do Ministério da Educação;

à Biblioteca Nacional.

## RESUMO

Pesquisa sobre a recepção da obra de Marcel Proust pela crítica brasileira. Analisa as mudanças de horizonte de expectativa dessa crítica em diferentes períodos de sua história, seguindo os princípios teóricos definidos pela Estética da Recepção e explicita as características do sistema literário receptor em período demarcado pelos documentos que constituem o *corpus*: de 1923 a 1992. Este compreende registros críticos referentes a toda a obra de Marcel Proust, mas evidencia o interesse preponderante da crítica pelo romance *Em busca do tempo perdido*. O estudo mostra que os críticos literários brasileiros refletiram em sua leitura da obra proustiana todo o sistema ideológico, cultural e literário do qual eram parte integrante. Também aponta a convivência e, às vezes, a alternância, de diferentes mitos relacionados a Proust no decorrer do processo receptivo. Grande parte dos documentos que constituem o *corpus* foi publicada em rodapés literários de jornais e em revistas literárias. No entanto, nos últimos trinta anos, a crítica literária brasileira passou para o domínio dos estudos acadêmicos e a crítica proustiana seguiu o mesmo caminho, sendo aos poucos substituída, nos jornais, por resenhas e notícias. Os anexos da tese apresentam a listagem dos documentos do *corpus* em ordem cronológica de publicação, assim como uma amostragem de documentos significativos para a recepção da obra proustiana, dois gráficos indicativos da frequência de publicações por decênio e curiosidades referentes ao processo receptivo. A bibliografia comporta, em diferentes itens, referências a textos de Marcel Proust traduzidos e publicados no Brasil, a textos da crítica brasileira sobre o escritor francês, às obras dos autores estrangeiros mais citados pela crítica proustiana brasileira, incluindo também referências às obras consultadas para a contextualização dessa crítica e para a fundamentação teórica da pesquisa.

## ABSTRACT

Research on the reception of Marcel Proust's work by Brazilian critics. This research analyses the changes in the horizon of expectations as revealed by said critics in different periods of Brazilian criticism, following the theoretical assumptions defined by the Aesthetics of Reception. It demonstrates the characteristics of the receptive literary system in a period defined by the documents which compose the *corpus* — from 1923 to 1992. The *corpus* covers the critical inquiry concerned with Marcel Proust's complete work and it displays the prevailing interest among critics for the novel *Remembrance of Things Past*. The present study evinces the fact that Brazilian literary critics have reflected, in their reading of the Proustian work, all the ideological, cultural and literary system to which they belong. Furthermore, it reveals the simultaneity, and sometimes the alternation, of the different myths concerning Proust throughout the receptive process. The majority of the documents which make up the *corpus* have been published in articles and/or essays in journals and newspapers. Nevertheless, in the last thirty years Brazilian criticism has been transferred to the academic sphere and Proustian scholarship has followed the same path, being replaced little by little by summaries and reviews in newspapers. The Appendices to the dissertation contain a list of the *corpus* documents organized chronologically by publication date, a sample of the documents meaningful to the reception of the Proustian work, two graphs showing the frequency of publications per decade, and peculiarities related to the receptive process. The Bibliography is divided into the following sections: references to Marcel Proust's texts translated and published in Brazil, texts by Brazilian critics on the French author, texts by foreign authors mostly cited by Brazilian scholars on Proust, and it also includes references to the works probed for the contextualization of these scholars and those that have contributed to the theoretical background of the research.

## RÉSUMÉ

Recherche sur la réception de l'oeuvre de Marcel Proust par la critique brésilienne. C'est une analyse des changements d'horizon d'attente de cette critique pendant les différentes périodes de son histoire, fondée sur les principes théoriques définis par l'Esthétique de la Réception. On y explicite les caractéristiques du système littéraire récepteur pendant la période délimitée par les documents constitutifs du *corpus*: de 1923 à 1992. Celui-ci comprend des critiques qui se rapportent à l'ensemble des oeuvres de Proust et met en évidence l'intérêt dominant de la critique par le roman *A la recherche du temps perdu*. L'étude montre que les critiques littéraires brésiliens ont transposé dans leurs lectures de l'oeuvre proustienne les systèmes idéologique, culturel et littéraire auxquels ils appartenaient. De plus, elle révèle la simultanéité, parfois l'alternance, des différents mythes de Proust au cours du processus réceptif. La majorité des documents comprenant le *corpus* (articles et essais littéraires) a été publiée dans des journaux et dans des revues littéraires. Toutefois, pendant les trente dernières années, la critique brésilienne est passée au domaine des études académiques et la critique proustienne l'a suivie, étant peu à peu remplacée dans les journaux par les comptes rendus et les informations. Les annexes de la thèse présentent la liste des documents du *corpus* organisée selon l'ordre chronologique de leur publication, un échantillon d'importants documents pour la réception de l'oeuvre proustienne, deux tableaux indicatifs de la fréquence des publications à chaque dix ans et quelques curiosités sur le processus réceptif. La bibliographie, organisée en différentes parties, comprend des références aux traductions brésiliennes de Marcel Proust, aux textes critiques produits au Brésil sur l'écrivain français et aux auteurs étrangers les plus cités par les critiques brésiliens. On y trouve également des références aux oeuvres qui ont aidé à bien situer la critique proustienne et à celles qui ont contribué à établir les fondements théoriques de la recherche.

## SUMÁRIO

<b>Introdução</b> .....	1
1. Os fundamentos do percurso.....	3
1.1. A Estética da Recepção .....	5
1.2. O crítico como intermediário na recepção .....	10
2. Da metodologia e da organização .....	15
<b>Capítulo 1</b>	
PANORAMA DA RECEPÇÃO CRÍTICA DE PROUST NO BRASIL (1922-1963) .....	21
1.1. Os primeiros mediadores.....	23
1.2. Documentos de grande repercussão na crítica proustiana brasileira.....	30
1.3. Outros textos mediadores de repercussão crítica .....	41
1.4. Documentos críticos divulgadores de Proust no Brasil .....	51
1.5. Os caminhos da recepção.....	60
<b>Capítulo 2</b>	
A CRÍTICA ENTRE A DECADÊNCIA E A RENOVAÇÃO .....	72
2.1. Proust e o velho espírito francês .....	81
2.2. As dificuldades do estilo proustiano.....	86
2.3. O caráter renovador da obra proustiana .....	92
2.4. O anti-formalismo proustiano.....	97
2.5. Paradoxos das primeiras críticas.....	100
<b>Capítulo 3</b>	
A CRÍTICA À SOMBRA DAS MENSAGENS MORALISTAS .....	104
3.1. A ausência do espírito como realidade primordial na obra proustiana .....	111
3.2. Uma análise subjetiva.....	120
3.3. Em defesa da literatura humanística .....	122
3.4. Entre a moral e a estética.....	129
3.5. Reflexos posteriores da crítica moralista.....	132
3.6. Na trilha dos valores morais .....	140
<b>Capítulo 4</b>	
A CRÍTICA À LUZ DOS VALORES ESTÉTICOS.....	143
4.1. Os precursores sensíveis aos valores estéticos .....	147
4.2. A estética proustiana e as outras artes.....	148
4.3. A arte como sublimação .....	151
4.4. Um mundo filtrado pela arte.....	162
4.5. Uma lição de Proust .....	169
<b>Capítulo 5</b>	
A CRÍTICA EM BUSCA DA TÉCNICA.....	172
5.1. O lapso revelador .....	180
5.2. O crítico proustiano por excelência.....	184
5.2.1. Princípios críticos .....	184
5.2.2. Em busca da técnica proustiana.....	194
5.2.3. Repercussão crítica e algumas fontes.....	208
5.3. Do regional para o universal.....	212



**Capítulo 6**

A CRÍTICA NOS CAMINHOS DA INTROSPECÇÃO PROUSTIANA .....	216
6.1. A busca do eu perdido .....	220
6.2. Os brasileiros e a busca da província natal.....	234
6.3. Um olhar dotado de poderes de raio x.....	243
6.4. Romance introspectivo e romance social.....	247
6.5. Os múltiplos tratamentos da introspecção proustiana na crítica brasileira .....	251
6.6. Outra lição de Proust.....	255

**Capítulo 7**

O DESPERTAR DA CRÍTICA.....	258
7.1. Da irrealdade para a presença real.....	265
7.2. As dificuldades da obra .....	271
7.3. Um acontecimento editorial.....	279
7.4. Tradução: um divisor de águas.....	294

**Capítulo 8**

RUMOS DA CRÍTICA PROUSTIANA BRASILEIRA A PARTIR DE 1964 .....	298
8.1. As resenhas críticas.....	302
8.2. Reportagens e informações.....	314
8.3. Artigos críticos pontuais.....	318
8.4. Ensaaios críticos .....	332
8.5. Publicações em livros .....	342
8.6. A crítica universitária.....	352

<b>Conclusão</b> .....	359
------------------------	-----

<b>Bibliografia</b> .....	374
---------------------------	-----

1. BIBLIOGRAFIA ESPECÍFICA.....	375
1.1. Textos de Marcel Proust traduzidos e publicados no Brasil.....	375
1.2. Textos da crítica proustiana brasileira.....	377
1.3. Bibliografia dos textos proustianos estrangeiros mais frequentemente referidos na crítica brasileira.....	389
2. BIBLIOGRAFIA GERAL .....	391
2.1. Textos consultados para a contextualização da crítica proustiana brasileira .....	391
2.2. Textos consultados para a fundamentação teórica.....	397

<b>Anexo 1</b> .....	400
----------------------	-----

1.1. Listagem dos textos críticos publicados no Brasil sobre a obra de Marcel Proust, apresentados em ordem cronológica de publicação. ....	400
1.2. Amostragem.....	412

<b>Anexo 2</b> .....	433
----------------------	-----

2.1. Gráficos indicativos da frequência de publicação dos textos críticos — por decênio — no período estudado (de 1923 a 1992).....	433
2.2. Curiosidades.....	436

<b>Índice Onomástico</b> .....	448
--------------------------------	-----

## INTRODUÇÃO

“Interpretar é, em grande parte, usar a capacidade de arbítrio; sendo o texto uma pluralidade de significados virtuais, é definir o que se escolheu, entre outros. A este arbítrio o crítico junta a sua linguagem própria, as idéias e imagens que exprimem a sua visão, recobrando com elas o esqueleto do conhecimento objetivamente estabelecido”.

(Antonio CANDIDO, *Formação da literatura brasileira*, 5. ed., Belo Horizonte/São Paulo: Itatiaia/USP, 1975, v. 1, p. 39.)

Quando nos propusemos a estudar a recepção crítica, no Brasil, de um documento literário universalmente conhecido e respeitado como a obra de Marcel Proust, a escolha do tema não se deu por excesso de auto-confiança, nem por ignorância da amplitude da tarefa. Ao contrário, fomos levados pelo desejo de aprofundar o objeto de estudo e torná-lo acessível a um número maior de pessoas, pois ele nos parecia digno do esforço a ser despendido.

Logo, o apreço pela obra proustiana desempenhou o papel de mola propulsora deste trabalho, que teria sido, além de árduo, penoso, sem o gosto pessoal pela obra inspiradora dos documentos críticos sobre os quais nos debruçamos durante cinco anos.

O objetivo deste estudo é analisar as mudanças de horizonte na história da recepção da obra de Marcel Proust pela crítica brasileira, tratando essa recepção como uma via de mão dupla: de um lado, contribuindo para a compreensão da própria crítica proustiana, de outro, como um acesso ao conhecimento da evolução da crítica literária brasileira em geral.

Acreditamos que a análise da presença de Marcel Proust em diferentes textos críticos brasileiros nos permitirá ler as modulações da própria crítica, pois ao mesmo tempo que comentam a obra proustiana, esses estudos dizem sobre si mesmos.

Partimos da hipótese de que a recepção crítica da obra de Proust, no Brasil, é reveladora do sistema que a acolheu, porque está marcada pelas tendências do contexto

literário no qual se insere. Isto permite desvendar posturas e evidenciar andamentos da literatura no Brasil.

Aceitamos o princípio segundo o qual a crítica reflete as tensões sócio-culturais do momento em que é realizada e do qual pode, às vezes, ser causa, às vezes, consequência.

Conforme Antonio Candido<sup>1</sup>, até mais ou menos 1930 predominou no Brasil a consciência de “país novo”, que se manifestou pelo desejo de autonomia e auto-afirmação nacionais sob o amparo da diferença. Os autores brasileiros representativos deste momento refletiam nos seus textos a necessidade de se libertarem da influência européia e, particularmente, da influência da cultura francesa que predominava sobre as demais. Ocorreu, então, o que Antonio Candido designa de “utopias da originalidade isolacionista”, que inspirou o movimento modernista, limitado a uma parte da elite intelectual, porém de grande turbulência no mundo das artes.

As décadas de trinta e quarenta apresentaram-se como um período de transição. As propostas estéticas do decênio anterior se consolidaram pouco a pouco na prática literária e nas artes em geral. Os olhos do país se voltaram para dentro das fronteiras, para os motivos nacionais. A realidade nacional passou ao primeiro plano do interesse, tanto na política como nas artes, quando então proliferaram os estudos sobre temas brasileiros nos mais variados campos do saber. O resultado destas análises internas levou a uma maior consciência das limitações e da falta de recursos do país, que começou a ser encarado no seu subdesenvolvimento, as elites intelectuais reconhecendo a dependência cultural, não como uma opção, mas como um fato natural.

A década de cinquenta manifestou claramente esta consciência de país subdesenvolvido. A dependência cultural passou a ser vista como uma possível interdependência, que se poderia efetivar pela “fecundação criadora da dependência”, segundo ainda expressão de Antonio Candido. O que poderia parecer um retrocesso foi, contudo, um sintoma de maturidade.

---

<sup>1</sup> CANDIDO, Antonio. Literatura e subdesenvolvimento. In: *A Educação pela noite e outros ensaios*. São Paulo: Ática, 1987, p. 140-162. Veja-se também, conforme referência de Antonio Candido, Mário Vieira de MELLO. *Desenvolvimento e cultura. O problema de estetismo no Brasil*. São Paulo: Nacional, 1963, p. 3-17.

Diante do exposto, interessa-nos verificar de que modo os documentos críticos, escritos no Brasil sobre Proust, manifestaram este empenho de auto-afirmação nacional, próprio das literaturas da América Latina.

Analisaremos, nos documentos críticos sobre a obra proustiana, os sentimentos de auto-afirmação nacional, assim como procuraremos verificar até que ponto a modificação de postura crítica correspondeu às mudanças de concepção do intelectual brasileiro por seu país, tanto com relação a ele mesmo, como com relação aos países estrangeiros, representados, neste caso, pela França.

Assim, os dados referentes à divulgação da obra de Marcel Proust e à sua recepção crítica no Brasil, se reveladores do comportamento da crítica em relação à obra proustiana, poderão indiciar aspectos próprios ao desenvolvimento da crítica literária brasileira em geral.

Visando tais objetivos, utilizamos, como se verá a seguir, diferentes instrumentos: alguns princípios teóricos básicos, dados gerais sobre a crítica literária no Brasil e mais extensivamente, dados específicos da crítica brasileira sobre a obra de Marcel Proust.

## **1. Os fundamentos do percurso**

Essa pesquisa não se propõe a ser apenas a aplicação, nem a discussão, de uma teoria específica, ou seja, uma demonstração prática da aplicabilidade dos conceitos difundidos pela Estética da Recepção. Se aderimos a alguns dos princípios por ela defendidos, o fizemos, sobretudo, por questões metodológicas, incorporando conceitos teóricos que nos pareceram apropriados aos objetivos visados.

Deste modo, são expostos a seguir os conceitos que fundamentaram nosso percurso na crítica brasileira de Proust.

Sabe-se que os estudos lingüísticos estruturalistas definem a comunicação lingüística como o resultado da ação de três elementos: o emissor, a mensagem e o receptor. Segundo tais estudos, o receptor deve decodificar a mensagem e descobrir o sentido que lhe foi dado pelo emissor. Pressupõe-se então um código idêntico para o emissor e para o receptor.

Sabe-se também que, se tomarmos o texto literário como uma mensagem, verificaremos, sem dificuldades, que ele tem características diferentes da mensagem lingüística. O emissor (neste caso o escritor) e o receptor (neste caso o leitor) não se conhecem, na maioria das vezes. Em muitos casos, eles pertencem historicamente a épocas diferentes, sendo que a linguagem usada pelo emissor varia segundo o seu momento histórico, a sua época. Por outro lado, o leitor pode interromper a comunicação, ou seja, a leitura, quando bem entender e retomá-la mais tarde, em condições físicas e psicológicas diferentes.

Se isto ocorre eventualmente numa comunicação lingüística pragmática, na comunicação literária esta é quase sempre a regra. Assim, deve-se levar em conta que na comunicação literária é freqüente a diferença de código entre o emissor e o receptor, entre o texto e a leitura que é feita dele, concluindo-se que nela há um código para o leitor e um código para a obra.

Conforme ensina Antonio Candido<sup>2</sup>, a literatura, por ser um processo de comunicação, pressupõe um comunicante (o artista), um comunicado (a obra), um comunicando (o público) e um efeito. Sendo uma comunicação expressiva, ou seja, sendo expressão de realidades profundamente radicadas no artista, depende da intuição deste, que vai mais longe que suas vivências. O artista, porém, recorre ao arsenal comum da civilização e sua obra se molda a um público, seja ele atual ou prefigurado.

Desde que Mme de Staël definiu, no século passado, a literatura como sendo também um produto social, a crítica literária passou a preocupar-se em avaliar as correspondências entre a obra e a realidade.

Esta conduta crítica mostrou que a arte tanto depende da ação de fatores do meio, quanto produz efeitos práticos sobre o indivíduo. Por isso Antonio Candido afirma:

“[...] não convém separar a repercussão da obra de sua feitura, pois sociologicamente ao menos, ela só está acabada no momento em que repercute e atua [...]”<sup>3</sup>

---

<sup>2</sup> CANDIDO, Antonio. A literatura e a vida social. In: *Literatura e Sociedade*. São Paulo: Nacional, 1985, p. 17-39.

<sup>3</sup> *Ibidem*, p. 21.

Se esses fatores externos da criação literária são secundários como explicação da obra, porque dependem de uma abordagem mais sociológica que estética, eles são contudo prioritários à compreensão das correntes, períodos e constantes estéticas. Os fatores sociológicos permitem que se elucide o valor artístico de formas concretas particulares, porque a crítica literária é relação de grupos criadores e grupos receptores de vários tipos.

Nessa discussão sobre fatores internos e externos à criação literária, Antonio Candido<sup>4</sup> parte sempre do princípio que o escritor desempenha um papel social e corresponde a certas expectativas dos leitores, de maneira que a matéria e a forma da obra que o escritor realiza dependem significativamente da tensão entre fantasias profundas e influências do meio, uma espécie de diálogo entre criador e público:

“Em contraposição à atitude tradicional e unilateral, que considerava de preferência a ação do meio sobre o artista, vêm-se esboçando na estética e na sociologia da arte uma atenção mais viva para este dinamismo da obra, que esculpe na sociedade as suas esferas de influências, cria o seu público, modificando o comportamento dos grupos e definindo relações entre os homens.”<sup>5</sup>

Assim, a literatura passa a ser considerada como um sistema vivo de obras, onde umas agem sobre as outras e também sobre os leitores. Este sistema só vive quando os leitores decifram, aceitam, ou até mesmo deformam as obras, já que estas não são um produto fixo e igualmente aceito por qualquer público.

### 1.1. A Estética da Recepção

Nos últimos trinta anos, vários pesquisadores, particularmente os alemães, trabalharam com o objetivo de determinar o fenômeno da recepção literária e teorizá-lo.

No entanto, o termo “recepção” é empregado em estudos de literatura comparada há muitos anos. Yves Chevrel<sup>6</sup> localiza a primeira ocorrência em 1932, no título *The*

---

<sup>4</sup> CANDIDO, Antonio. O escritor e o público. In: *Literatura e Sociedade*, op. cit., p. 73-88.

<sup>5</sup> *Ibidem*, p. 74.

<sup>6</sup> CHEVREL, Yves. *La Littérature Comparée*. Paris: Presses Universitaires de France, 1989, p. 50. Col. Que sais-je.

*Reception of English Literature in Germany*, da obra de L. P. Price. Porém, até 1970, ele era empregado com sentido genérico, quando então apareceram os trabalhos de Hans-Robert Jauss e Wolfgang Iser, professores da Universidade de Constança, na Alemanha, dando-lhe especificidade.

Hans-Robert Jauss apresentou pela primeira vez o programa e os princípios fundamentais da sua Estética da Recepção em uma lição inaugural, na Escola de Constança, em 1967. Os estudos do chamado “grupo de Constança” se propagaram rapidamente<sup>7</sup>. Tais estudos definem a Estética da Recepção como a teoria que se preocupa essencialmente com o fenômeno da comunicação literária, situando no centro de suas atenções as relações entre o texto e o leitor.

Em português, o termo “recepção” tem sentidos variados. Basicamente é usado para o ato ou efeito de receber; como receber uma carta, receber pessoas, receber convidados em casa. Mas, no caso da teoria da recepção, o termo vem do alemão *Rezeption*, onde possui uma conotação, que não existe em português, nem em francês: a de “apropriar-se”. Yves Chevrel<sup>8</sup> explica que a recepção, proposta pela escola de Constança nada tem de passiva, ao contrário, supõe um ato que deve ir até a aprovação.

Acreditamos que o mérito da nova ênfase, proposta pelos pesquisadores alemães, é que eles ousaram olhar o texto literário sob um ângulo que foi durante muito tempo considerado como secundário — o do leitor. Sabe-se que, desde o século XIX, os estudos literários preocupavam-se com a produção da obra (o autor e os fatores históricos que o condicionavam) ou com o texto literário propriamente dito. Contrariamente, a Estética da Recepção propõe que a comunicação literária seja analisada como um fenômeno circular,

---

<sup>7</sup> No Brasil, Luís Costa Lima reuniu alguns artigos de quatro autores: Hans-Robert Jauss, Wolfgang Iser, Karlheinz Stierle et Hans Ulrich Gumbrecht, no volume intitulado *A Literatura e o leitor; textos da Estética da Recepção* (Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1980). Mais recentemente, saiu o livro *Estética da Recepção e história da literatura*, de Regina Zilberman (São Paulo: Editora Ática, 1989). Ambos expõem as linhas mestras, os conceitos centrais da Estética da Recepção, com o objetivo de familiarizar o leitor brasileiro com a nova teoria.

<sup>8</sup> CHEVREL, Yves. *Théories de la réception: perspectives comparatistes*. *Degrés*, Paris, n. 34-40, p. j-j 15, 1984.

onde a parte emissora e a parte receptora tenham igual implicação, constituindo-se numa atividade dialética entre o autor da obra e seu receptor.

Para Jean Starobinski<sup>9</sup>, que prefacia a tradução francesa da obra de Jauss, a literatura só assume concretamente o seu papel histórico através da experiência dos receptores. É preciso que os leitores acolham as obras literárias, deixem-se tocar pelo prazer estético que elas lhes proporcionam, emitam julgamentos a respeito. Desta forma, cada obra é aceita ou recusada, escolhida ou esquecida. Quando estes receptores adotam um papel ativo e produzem obras novas, instauram-se as tradições.

O leitor é portanto responsável pela permanência da obra numa tradição literária e sua contribuição não pode ser relegada quando se analisa essa permanência.

Na elaboração da Estética da Recepção, Hans-Robert Jauss e Wolfgang Iser incorporaram idéias de Hans-Georg Gadamer, expostas na obra *Verdade e Método*, publicada em 1960. Gadamer coloca a questão da arte no centro das discussões desenvolvidas em sua obra<sup>10</sup>.

Dentre os conceitos da teoria hermenêutica que estão na base da Estética da Recepção, ressaltamos o conceito de “história eficaz” (*Wirkungsgeschichte*), segundo o qual o significado de textos passados pode manter-se no presente. A interpretação de um texto deve supor, então, a presença da “história eficaz” e atuar através de uma “fusão de horizontes” (*Horizontverschmelzung*), que é a releitura do texto do passado a partir de seu “efeito” (*Wirkung*) no presente.

Outro conceito de Gadamer que repercutiu na Estética da Recepção, é que a essência da obra de arte está em sua representação (*Darstellung*) efetiva: é próprio dela ser sempre outra, sem que essa alteridade negue a unidade que lhe subjaz. Logo, o receptor da obra de arte não é um adendo à sua essência, mas ao contrário, é por ela solicitado. Por princípio, a arte se dirige a alguém, mesmo que ninguém a receba.

---

<sup>9</sup> STAROBINSKI, Jean. [Prefácio de] Hans-Robert Jauss. *Pour une esthétique de la réception*. Paris: Gallimard, 1978, p. 12.

<sup>10</sup> Veja-se Luiz Costa LIMA. *Hermenêutica e abordagem literária. Teoria da Literatura em suas fontes*, 2. ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1983, v. 2, p. 52-83.



Ele explica a tarefa hermenêutica segundo o conceito de “preconcepção” (Vormeinung), que não aceita o acesso puro ao significado autoral como uma simples apropriação, mas como a aplicação, a um discurso, das preconcepções próprias do tempo histórico do receptor. O intérprete chega ao texto examinando suas preconcepções, a origem e validade destas e assim, embora não possa descartar-se delas, não as instala de forma arbitrária.

Em consequência destes princípios, todo juízo interpretativo é parcial e historicamente marcado. A leitura é uma apropriação válida somente se, em vez de impor-se ao texto, permitir que este fale a partir das preconcepções que o intérprete traz e aplica. Cada época carrega consigo uma nova forma de compreender os produtos de outra época, sendo que a alteridade contida no ato de compreender não é produto de diferenças individuais, mas de diferenças históricas. Além disso, a passagem do tempo não representa um obstáculo, mas é condição para o aumento da compreensão, porque só a distância no tempo possibilita a fixação de um contexto bem delimitado. Ao contribuir para que o objeto analisado não seja recebido pelos pósteros com a mesma preconcepção de seus contemporâneos, esta distância facilita o questionamento desse objeto.

Costa Lima, em estudo sobre o autor, explica que, segundo a teoria de Gadamer, o ato de compreender nunca é absoluto, pois o receptor compreende dentro dos limites possibilitados pela situação em que se encontra: ele nunca está “diante” da história, mas “dentro” dela. O conceito de “história eficaz” supõe que esta não pode ser totalmente captada em função da sua continuidade, o que reforça a idéia da “fusão de horizontes”.

Outro ponto decisivo que emigrou da obra de Gadamer para a Estética da Recepção foi a “lógica da questão e da resposta”. Segundo este conceito, só podemos compreender um discurso se compreendermos a pergunta da qual ele é uma resposta. No caso da literatura, a pergunta a ser reconstituída refere-se primeiro ao sentido do próprio texto, para depois referir-se àquele que a fez. Ela visa reconstituir o contexto sócio-cultural a que pertence o discurso objeto. Tal reconstrução é, porém, condicionada pelo horizonte do intérprete, cujo esclarecimento constitui a segunda etapa da lógica da questão e da resposta.

As duas etapas estão ligadas, conforme a noção de “história eficaz” e nelas opera-se a “fusão de horizontes”.

Visando determinar as relações entre o texto e a leitura que se faz dele, a Estética da Recepção recorreu a estes conceitos da hermenêutica de Gadamer, adequando-os aos estudos de história literária. Assim, incorporou a noção de “horizonte de expectativa” para indicar o sistema de normas e de atitudes que caracterizam um leitor ou um público, num momento histórico preciso. Este sistema de normas permite ao leitor concretizar o sentido do texto a partir de características da própria obra. Pressupõe-se um horizonte de expectativa sócio-cultural e um horizonte de expectativa literário.

O primeiro é resultante de experiências sociais variadas: problemas, condições, necessidades da vida quotidiana, valores e normas da sociedade, domínio que o leitor tem de sua língua ou da língua do texto. Tal horizonte de expectativa é condicionado por fatores extra-literários.

O outro é o horizonte de expectativa literário implicado na própria obra, isto é, condicionado por fatores intra-literários. Esta última noção de horizonte de expectativa literário tem sido gradativamente abandonada em favor da noção de horizonte de expectativa extra-literário.

Analisando e comparando os horizontes de expectativa do público e da obra, o pesquisador identifica a “distância estética” entre um e outro. Segundo Hans-Robert Jauss, só a distância estética entre o horizonte de expectativa da obra e o do leitor leva este a uma experiência nova, a uma mudança do seu próprio horizonte de expectativa. Se esta distância é acentuada demais, a obra não é compreendida e corre o risco de ser rejeitada pelo leitor. Pode ainda ocorrer que a obra não seja aceita num determinado momento, mas venha a ser reabilitada mais tarde. Hans-Robert Jauss<sup>11</sup> explica que uma obra pode exigir um longo processo de recepção, antes que seja assimilada pelo público. Muitas vezes, alguns de seus aspectos podem exigir do público leitor uma compreensão que ele não tem, ainda, em determinado momento. Porém, mais tarde, a evolução das obras instala um novo horizonte

---

<sup>11</sup> JAUSS, Hans-Robert. *Pour une esthétique de la réception*. Paris: Gallimard, 1978, p. 67.

literário e permite que a poética anterior, até então desconhecida, torne-se acessível à inteligência.

Ainda baseado em Gadamer, Hans-Robert Jauss aproveitou a noção de fusão de horizontes nos estudos literários, como complemento indispensável à noção de horizonte de expectativa. O princípio da fusão de horizontes é importante para a definição do papel do crítico na recepção das obras literárias, já que o valor e o sentido de uma obra se modificam através dos tempos. Segundo Jauss<sup>12</sup>, para analisar a experiência estética do leitor ou de um público de leitores, ocorrida no presente ou no passado, o pesquisador deve considerar os dois elementos constitutivos da concretização do sentido: o “efeito” produzido pela obra, resultado das características intrínsecas desta, e a “recepção” determinada pelo destinatário da obra, levando em conta que a relação entre o texto e o leitor é um processo que põe em contato dois horizontes e realiza a sua fusão.

Para a Estética da Recepção, as variações do trajeto de uma obra através do tempo — as várias leituras a que ela se prestou — constituem os fundamentos da verdadeira história literária.

## 1.2. O crítico como intermediário na recepção

Há, contudo, vários fatores que condicionam ou intervêm no acesso do leitor ao texto. O uso de duas expressões — intermediário e mediador — tem sido feito indiferentemente, com o objetivo de indicar os suportes materiais ou a intervenção de pessoas e organismos no processo interliterário.

A partir de Paul Van Tieghem<sup>13</sup>, dá-se o nome de intermediários àqueles que favorecem as trocas literárias internacionais. Nestas tem-se de um lado a “produção” (a criação literária) e de outro o “consumo” (o público ativo ou passivo). Estes intermediários podem ser agentes (pessoas e ambientes humanos) ou instrumentos (obras literárias e artísticas).

---

<sup>12</sup> *Ibidem*, p. 259.

<sup>13</sup> Conforme P. BRUNEL, C. PICHOS e A.-M. ROUSSEAU. *Qu'est-ce que la littérature comparée?* Paris: Armand Colin, 1983, p. 42-51.

Também tem sido correntemente empregado o termo mediador. Segundo Yves Chevrel<sup>14</sup>, tal designação engloba tudo o que condiciona as transferências culturais, sejam suportes materiais ou a ação de pessoas.

Os viajantes foram os primeiros intermediários e os estudantes no estrangeiro, as bibliotecas e gabinetes de leitura, os salões literários, que recebem artistas de várias nacionalidades ou que se interessam por autores estrangeiros, também servem de intermediários nas informações sobre literaturas estrangeiras. Considerando-se a ignorância do grande público com respeito às línguas estrangeiras, o meio mais fácil de acesso às obras primas da literatura mundial foi e continua sendo a tradução, considerada igualmente como intermediário.

O crítico literário que trabalha para a difusão de obras, nacionais ou estrangeiras, escreve artigos ou estabelece contatos é um importante intermediário.

Mas, em se tratando da Estética da Recepção, antes de falar no crítico é preciso definir o papel do leitor. Segundo os pesquisadores alemães, há dois tipos de leitor: o leitor implícito (ou intencional) e o leitor real (ou histórico). Nas suas primeiras publicações, Hans-Robert Jauss tende a negligenciar o papel do leitor real e a deter-se especificamente no papel do teórico da recepção. As teorias de Wolfgang Iser<sup>15</sup>, sobre a noção de leitor implícito, completam a posição de Hans-Robert Jauss. Nos primeiros momentos, os estudos realizados por eles enfocam o leitor fictício que, da forma como é apresentado nos trabalhos de Hans-Robert Jauss e Wolfgang Iser, é tão somente um modelo teórico. O centro de seus interesses não é ainda o leitor real, aquele que efetivamente lê.

Porém, um outro grupo de pesquisadores, conhecido por Grupo de Berlim, liderado por Manfred Naumann, membro da Academia das Ciências de Berlim (Leste), trabalhava concomitantemente sobre o mesmo assunto, na antiga República Democrática Alemã. Por força da própria ideologia socialista, este grupo, ao contrário do da Escola de Constança, levava em conta as diversas instâncias que intervêm na produção de um texto, como sua

<sup>14</sup> CHEVREL, *op. cit.*, 1989, p. 54-56.

<sup>15</sup> ISER, Wolfgang. A interação do texto com o leitor. *A Literatura e o leitor; Textos da Estética da Recepção*, (Org. por Luis Costa Lima). Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1980, p. 83-132.

leitura e os condicionamentos sociais e econômicos do leitor real. Em consequência dos debates que se instalaram, os teóricos da Escola de Constança reformularam, a partir de 1975, seus primeiros postulados, também incluindo em suas considerações o caráter social e histórico da leitura.

Desta forma, a teoria da recepção aproximou-se dos estudos comparatistas, para os quais os leitores são antes de tudo seres reais, cuja existência é preciso identificar e definir. Segundo Yves Chevrel<sup>16</sup>, o comparatista procura inquirir sobre a identidade do leitor, saber a que grupo social pertence, de que maneira está integrado à tradição literária de seu país, qual a sua representatividade naquele contexto cultural; o leitor não é extraído do texto, ao contrário, ele é colocado frente a frente com o texto.

Sabemos que o crítico é antes de tudo um leitor. Ele é um leitor real, histórico, porque escreve as suas impressões, deixa traços marcados de suas leituras, registra sua forma pessoal de concretizar o sentido de um dado texto. A leitura crítica é uma, dentre as várias maneiras de se ler um texto. Segundo Franco Meregalli<sup>17</sup>, esse tipo de leitura tem por objetivo ser fiel ao texto e procura respeitar esta fidelidade. Nos seus procedimentos, a crítica utiliza a filologia textual, quando isto se faz necessário, dedica-se à pesquisa de textos que possam ser situados na mesma série do texto estudado, procura fora da literatura dados que possam iluminar o texto, sempre com o intuito de dizer o que é o texto objetivamente. Há contudo muitas nuances na leitura crítica: da mais objetiva ou textual, até aquela impressionista, que reflete sensivelmente o temperamento do crítico.

Aceitamos o princípio de que não há leitura absoluta. Assim como um determinado acontecimento histórico pode ser analisado ou interpretado por seus contemporâneos de uma certa maneira e ser visto diferentemente no futuro, isto ocorre também na consideração de textos literários e de textos críticos. Logo, pode haver uma crítica objetiva, mas não uma crítica definitiva, pois todas as interpretações são legítimas desde que tenham uma correspondência no texto; elas não têm, porém, o mesmo valor, porque enquanto algumas

---

<sup>16</sup> CHEVREL, *op. cit.*, 1984, p. j 10.

<sup>17</sup> MEREGALLI, Franco. Sur la réception littéraire. *Revue de Littérature Comparée*, Paris, n. 2, p. 134-149, 1980.

são simples repetições de interpretações já conhecidas, outras trazem luzes novas para o texto criticado.

Em qualquer destes casos, a leitura crítica deve ser situada no seu contexto histórico e social, pois todo texto é datado, tanto o texto sobre o qual é feita a crítica como o texto crítico em si-mesmo.

Franco Merregalli, com base nos princípios da Estética da Recepção, adverte o pesquisador sobre alguns aspectos que ele nunca deve esquecer: que o crítico julga de seu ponto de vista, isto é, a partir de seu próprio sistema de valores, que é tanto mais eficaz quanto ele for inconsciente e que a posteridade tem a capacidade de ver na obra significados que os contemporâneos não descobriram.

Walter Benjamin<sup>18</sup> já observara isto quando afirmou que o poder de julgamento aumenta com a distância histórica entre as obras e as suas críticas.

Conforme vimos acima, a Estética da Recepção analisa em profundidade diferentes aspectos da comunicação literária e toma um posicionamento teórico que não pode ser ignorado pelo pesquisador de literatura que trabalhe sobre crítica. Este deve considerar que o valor e o sentido de uma obra são modificados por sua recepção através do tempo, que todo pesquisador dirige-se a uma obra com interesse e bagagem cultural bem datados, isto é, definidos historicamente, não podendo ignorar o fato de que é a partir da sua visão atual, resultante esta também de condicionamentos socio-culturais precisos, que ele deve reconstituir o relacionamento da obra com os públicos de diferentes gerações passadas. Decorre daí, não ser o pesquisador capaz de reconstituir o horizonte de expectativa de uma época passada de forma idêntica àquela que efetivamente existiu. Haverá sempre uma fusão de horizontes como consequência da tensão entre o horizonte contemporâneo e o texto do passado. Esta fusão pode se operar espontaneamente, o que é mais freqüente, ou assumir uma forma reflexiva e crítica.

Um outro aspecto a considerar quando se trabalha com crítica literária é a sua função formadora. O discurso crítico sobre as obras tem, sem qualquer sombra de dúvida,

---

<sup>18</sup> BENJAMIN *apud*. STIERLE, Karlheinz. Réception et fiction. *Poétique*, Paris, n. 39, p. 315-316, sept. 1979.

um papel importantíssimo na formação da opinião literária. Esta função da crítica tem sido proclamada através dos tempos e isto independentemente de compatibilidades teóricas. Northrop Frye via a crítica como formadora da tradição cultural:

“[...] não há meio de obstar que a crítica seja, em todas as situações, a pioneira da educação e a modeladora da tradição cultural.”<sup>19</sup>

Assim, segundo ele, se o público dispensa a crítica, ele perde a memória cultural e empobrece a própria vida civilizada.

Também para a Estética da Recepção, o papel do crítico na definição do horizonte de expectativa do leitor está longe de ser subestimável. Isto porque o crítico é ao mesmo tempo o responsável pelas condições que vão contribuir na formação do sistema de valor de um texto e é ele mesmo uma resultante deste processo, já que ele é essencialmente um leitor.

Para ilustrar esta função formadora da crítica literária nada melhor do que a confissão de um crítico consagrado. Antonio Candido relata sua declaração num depoimento sobre a questão das influências sofridas pela sua geração. Foi por volta de 1943, para a “Plataforma da nova geração”, organizada por Mário Neme e se constituía de depoimentos publicados semanalmente n’*O Estado de São Paulo*:

“Pensei e lembro ter concluído que influência propriamente não conseguia registrar; mas encontrava um escritor mais velho que parecia abrir caminho para o tipo de trabalho intelectual que desejávamos fazer, que já estávamos fazendo, sendo portanto, de certa forma, um modelo que nos justificava. Era Sérgio Milliet, conforme escrevi na resposta, caracterizando-o como “homem-ponte” [...].”<sup>20</sup>

O texto crítico, que é de certa forma uma ponte entre o leitor e o texto literário, tem sido indicado como aquele que, melhor que qualquer outro, serve para identificar o horizonte de expectativa de uma época. É nas críticas dos jornais e das revistas que se

<sup>19</sup> FRYE, Northrop. *Anatomia da Crítica*. São Paulo: Cultrix, [s. d.], p. 12.

<sup>20</sup> CANDIDO, Antonio. O ato crítico. In: *A Educação pela noite e outros ensaios*. São Paulo: Ática, 1987, p. 123.

manifestam, clara ou veladamente, as expectativas do momento. Conforme Joseph Jurt<sup>21</sup>, o horizonte de expectativa de uma época pode ser facilmente identificado nos seus textos críticos, porque a crítica dos jornais e revistas exprime de forma espontânea as convenções de seu tempo.

Como a tendência da grande massa do público e da crítica tem sido sempre de tentar fixar o horizonte de expectativa, de estabilizá-lo, decorre daí a importância, principalmente para um estudo de recepção, do discurso crítico que se encontra em jornais e revistas.

Com base nos princípios acima expostos, analisaremos o papel desempenhado pelo crítico literário na mediação entre a obra proustiana e o público leitor, a partir de documentos escritos no Brasil. Esta análise, datada no contexto histórico literário dos anos noventa, será uma visão retrospectiva, na medida em que interpretará dados do passado e prospectiva, no sentido de que procurará compreender e explicar estes dados. Haverá forçosamente uma fusão de horizontes, o dos críticos anteriores, recuperado e atualizado segundo o nosso horizonte de expectativa, subjacente à presente análise.

## **2. Da metodologia e da organização**

De acordo com os princípios teóricos nos quais fundamentamos esta pesquisa, aceitamos que a crítica reflita os valores do contexto cultural e literário no qual está inserida. Ao analisar o material coletado, constatamos a predominância de certas tendências críticas em determinados períodos da história literária brasileira. Embora não possamos delimitá-las cronologicamente de forma rígida, pois houve uma intersecção natural entre as diferentes tendências, que coexistiram e, muitas vezes, alternaram-se, é possível identificar a dominância de princípios críticos na leitura da obra proustiana. Por exemplo, em pleno período Modernista, a obra crítica de Tristão de Athayde ilustra a permanência do dilema entre literatura e história e revela um traço da tradição crítica brasileira, que é a chamada

---

<sup>21</sup> JURT, Joseph. La réception du roman par la critique de l'entre-deux-guerres. *Oeuvres et Critiques*, Paris, v. 11, n. 2, p. 88, Hiver 77-78.



“paixão interpretativa”<sup>22</sup>. Tristão de Athayde viu na criação literária um modo de interpretação cultural, mais que uma construção de linguagem, propensão que se acentuou na década de trinta, quando ele optou por uma orientação de forte caráter religioso, fazendo prevalecer os valores históricos sobre os literários.

Assim, no decorrer da leitura do *corpus* da presente tese, agrupamos os documentos críticos segundo as características que apresentavam, por semelhança ou oposição. De um lado, as observações ressaltando aspectos considerados decadentes, de outro, aspectos considerados renovadores; em um grupo domina a procura de mensagens religiosa, moral ou ideológica; em outro, a busca dos valores estéticos. Delimitamos ainda, as reações críticas imediatamente anteriores e posteriores à tradução da obra; agrupamos também aqueles textos que expressavam o interesse pela técnica norteadora da composição do romance ou pela introspecção proustiana, evidenciando-se essa como uma técnica de análise interior, que teve muitos apreciadores, além de seguidores fiéis nas letras brasileiras.

Assim, realizada a leitura dos documentos críticos escritos sobre Proust no Brasil, pareceu-nos que se formara na crítica uma noção muito próxima daquilo que podemos chamar de “mito”. O trabalho de René Etiemble sobre Rimbaud<sup>23</sup> aguçou nossa observação nesse sentido. Efetivamente, como ocorrera com o referido pesquisador durante as etapas de seu estudo, ao reunir os documentos críticos que apresentavam traços em comum, percebemos que palavras, fatos, interpretações, voltavam de forma obsessiva. Estas repetições em torno de uma mesma idéia instituíram conceitos que acabaram por criar certos “mitos” sobre a obra proustiana. Esses, no decorrer do tempo, foram ampliados e, às vezes, substituídos por novas tendências interpretativas. Assim, enquanto algumas interpretações caíam por terra, outras prosperavam, porque correspondiam às necessidades afetivas, políticas ou espirituais da época.

---

<sup>22</sup> Conforme dados de João Alexandre BARBOSA. A paixão crítica. Forma e história na Crítica Brasileira. [prefácio de ] Augusto Meyer. *Textos Críticos*. São Paulo: Perspectiva, 1986, p. xi-xxxviii.

<sup>23</sup> ETIEMBLE, René. *Le Mythe de Rimbaud. Genèse du mythe. 1869-1949*, 2. ed. Paris: NRF/Gallimard, 1968, v. 1, 544 p. e *Le Mythe de Rimbaud. Structure du mythe*, ed. corrigée. Paris: NRF/Gallimard, 1961, v. 2, 453 p.

Ao nos referirmos à existência de um mito Marcel Proust entre os intelectuais brasileiros, tomamos a expressão “mito” na acepção usual do termo, ou seja, como “fábula”, “invenção” ou “ficção”<sup>24</sup>.

Visando ressaltar a gênese e a evolução desse “mito” nos conceitos críticos analisados, apresentaremos os textos, dentro de cada capítulo, em ordem cronológica.

Selecionamos os aspectos que se mostraram dominantes no contexto geral da crítica proustiana em nosso país e que passam a constituir os diferentes capítulos da tese, sendo que cada capítulo é subdividido de acordo com a lógica dos diversos documentos envolvendo determinados temas.

No entanto, o primeiro e o último capítulos se distinguem dos demais. No “Panorama da recepção crítica de Marcel Proust no Brasil” examinamos, de início, os mediadores que intervieram mais significativamente entre os primeiros leitores críticos e a obra proustiana. São eles: o número de homenagem publicado pela *Nouvelle Revue Française* em 1923, o capítulo do livro de Benjamin Crémieux, *XXème siècle*, que trata de Marcel Proust e o curso de literatura comparada ministrado pelo professor francês Paul Hazard, em 1926, no Rio de Janeiro. Depois, adotando o critério da maior para a menor repercussão que alcançaram dentro da crítica, agrupamos os outros mediadores da obra proustiana no Brasil.

O panorama se restringe à limitação temporal que estabelecemos, isto é, até 1963, e é detalhado nos seis capítulos seguintes de forma descritiva e analítica.

O último capítulo, intitulado “Rumos da crítica proustiana após 1964”, resultou de um acréscimo posterior, quando o material delimitado para estudo estava integralmente agrupado e explorado segundo a orientação temática referida. Diante da riqueza do material

---

<sup>24</sup> Contudo, sabemos que o emprego desse termo é atualmente um tanto equívoco, pois no nosso século, os etnólogos, sociólogos e historiadores de religiões passaram a empregá-lo com o sentido de tradição sagrada, revelação primordial, modelo exemplar, isto é, o vocábulo passou a designar uma história entendida como verdadeira, tal como o compreendiam as sociedades arcaicas.

Se na Grécia, o mito inspirou e guiou a poesia épica, a tragédia, a comédia e também as artes plásticas, esta mitologia clássica sofreu uma crítica racionalista, saindo dela radicalmente desmistificada. Por esta razão, mais de dois mil anos depois, em todas as línguas européias, o vocábulo mito ainda denota uma ficção, sendo correntemente empregado com este sentido.

Conferir Mircéa ELIADE. *Mito e Realidade*. São Paulo: Perspectiva, 1972, 183 p.

produzido pela crítica após este período pareceu-nos necessário aproveitá-lo no sentido de indicar os rumos que ele aponta.

Sabe-se que na década de sessenta a crítica brasileira passou por modificações sensíveis, deixando aos poucos os rodapés dos jornais e retirando-se para o âmbito dos estudos acadêmicos, nas Universidades. Considerando que as teses universitárias, por suas características específicas, extrapolam os limites deste trabalho, incluímos apenas a crítica publicada em jornais, revistas e livros, classificando-a segundo sua natureza: resenhas de livros de Proust e sobre Proust, reportagens e notícias sobre eventos ligados ao escritor e sua obra, ensaios e artigos, publicações em livros. Finalmente, também comentamos alguns documentos críticos de caráter acadêmico, produzidos por universitários e publicados em livros e revistas literárias dirigidos ao público iniciado em literatura.

A variedade do material deixa perceber, além da reiteração de temas configurados anteriormente, pelo menos duas perspectivas: uma, pontual, de artigos, resenhas e reportagens, que surgem em resposta a fatos bem delimitados (publicação de biografias de Proust, reimpressão da obra traduzida, adaptações do romance proustiano para o cinema, eventos comemorativos de datas relativas à vida do escritor); outra, menos ocasional, resultante de investigações e trabalhos acadêmicos que analisam Proust sob a ótica de novas orientações teórico-críticas. Divergem, sobretudo, com relação ao público a que se dirigem.

Adotando, portanto, a feição mais panorâmica do primeiro capítulo, esse último distingue-se dos demais. Ambos circundam aqueles nos quais o critério temático foi dominante para a análise da documentação recolhida, identificados a seguir.

O segundo capítulo — “A crítica entre a decadência e a renovação” — trata dos documentos críticos escritos no Brasil sobre Proust, onde ficou claro, pela análise, a dualidade “decadência” versus “renovação” na visão da obra proustiana.

No terceiro capítulo — “A crítica à sombra das mensagens moralistas” — reunimos os documentos cuja visão crítica está marcada pela tendência à espiritualidade, ao moralismo ou à busca de princípios ideológicos na obra de Proust. Entre estes documentos estão alguns dos já citados no segundo capítulo, seguidos de outros que, de certa forma, continuaram na trilha aberta por aqueles, consolidando o mito do Proust amoral.

Quase todos estes primeiros textos mostraram que seus autores foram também sensibilizados pelos valores estéticos da obra de Proust, aspecto no qual foram posteriormente seguidos por um grupo bastante significativo de críticos. Estes perceberam a importância da estética proustiana, que envolvia, numa manifestação artística específica — a literária — toda a extensão das diferentes formas em que o dom artístico se pode manifestar — música, pintura, teatro — e descobriram na *Recherche* um universo filtrado pela arte. Tais documentos são estudados no quarto capítulo — “A crítica à luz dos valores estéticos”.

Além de expressarem sensibilidade aos valores estéticos, alguns críticos procuraram nos diversos elementos que compõem o romance — ambiente, personagens, enredo — características que revelassem a técnica com que tinham sido elaborados. Estes documentos são estudados no quinto capítulo — “A crítica em busca da técnica” — entre os quais a tese de Álvaro Lins, que aparece como o ponto alto do *corpus* desta pesquisa, substituindo as concepções anteriores do Proust decadente ou amoral e reforçando a idéia de um autor cujos objetivos eram puramente estéticos.

No sexto capítulo — “A crítica nos caminhos da introspecção proustiana” — examinamos textos, de diferentes períodos, para os quais a obra proustiana representou sobretudo um instrumento de análise da psicologia humana, um estudo introspectivo, levando tanto o seu autor, quanto os seus leitores, a um mais profundo conhecimento de si mesmos e do ser humano em geral. Aliás, o mito do Proust analista da alma permeou a recepção da obra proustiana em todo o período compreendido por esta pesquisa.

O sétimo capítulo — “Do interesse latente para o entusiasmo efusivo” — analisa os diversos fatores que tiraram a obra de Proust de uma posição de desconhecimento respeitoso para introduzi-la definitivamente no contexto literário brasileiro.

A transcrição que fazemos das críticas, algumas relativamente longas, têm o intuito de torná-las conhecidas, já que elas foram publicadas em jornais e revistas literárias cujas edições estão esgotadas ou são de circulação restrita. Em sua maioria, são textos difíceis de serem encontrados, até mesmo em bibliotecas.

Também não foi fácil a decisão de organizar os capítulos em agrupamentos temáticos, pois conhecendo o material, sabíamos que cada texto crítico não se restringia a uma única perspectiva. Em decorrência disso, há um vaivém dos autores nos diferentes capítulos. Se isso torna, por vezes, cansativa a leitura, no entanto, nos pareceu indispensável correr o risco da repetição dos autores para não incorreremos numa classificação excessivamente rígida dos documentos estudados, o que levaria a uma noção falsa do seu conteúdo real.

Integram a tese dois anexos. O anexo 1 é constituído pela listagem dos textos críticos publicados no Brasil sobre a obra de Marcel Proust, apresentados em ordem cronológica de publicação e por uma amostragem destes documentos, consistindo em alguns textos curtos que, pela divulgação restrita que tiveram e pela importância da sua repercussão dentro da crítica proustiana, pareceu-nos interessante reproduzir.

O anexo 2 reúne dois gráficos indicativos da frequência de publicação dos textos críticos — por decênio — no período estudado (de 1923 a 1992) e curiosidades relacionadas à recepção de Marcel Proust pela crítica brasileira, tais como a notificação da criação do Proust Clube pelo boletim número 1 (1950) da *Société des Amis de Marcel Proust et des Amis de Combray* ou cópias de alguns poemas dedicados a Proust por seus admiradores brasileiros, entre outras.

# CAPÍTULO 1

## PANORAMA DA RECEPÇÃO CRÍTICA DE PROUST NO BRASIL (1922-1963)

O *corpus* desta pesquisa é constituído pela quase totalidade dos documentos críticos escritos no Brasil sobre a obra proustiana. Como os primeiros exemplares do romance proustiano — *A la recherche du temps perdu* — chegaram ao Brasil no início da década de vinte, consideramos, para efeitos deste estudo, os documentos escritos a partir daquele período.

Até 1947, ano anterior ao do início da tradução de *Em busca do tempo perdido*, a nossa bibliografia conta com dezessete (18) referências, entre artigos de jornal e ensaios publicados em revistas especializadas ou em coletâneas de textos críticos.

De 1948 a 1963, esta mesma bibliografia apresenta cento e trinta e seis (136) referências, onde constam muitos artigos publicados em jornais ou em números especiais de revistas literárias dedicados à obra de Proust, alguns ensaios em coletâneas e quatro livros.

Na década de sessenta, houve uma diversificação da atividade crítica literária no Brasil, que foi deixando, aos poucos, os rodapés dos jornais e os suplementos literários, para se transformar prioritariamente numa crítica acadêmica, resultado sobretudo da expansão das Universidades e de seus cursos de pós-graduação. Consideramos que a inclusão das publicações acadêmicas, sobretudo das teses de mestrado e doutorado, pelas peculiaridades dos textos acadêmicos a serem analisados e por sua reduzida difusão junto ao público, levaria esta pesquisa a assumir características diversas das estabelecidas. Não foi por isso considerada a publicação acadêmica, salvo as teses escritas até 1963 que foram publicadas. Contudo, relacionando os textos críticos publicados em jornais e revistas de grande circulação nos últimos trinta anos, obtivemos sessenta (63) referências, o que evidencia uma redução na produção crítica sobre Marcel Proust.

A partir da década de sessenta, a atenção dos críticos foi incentivada a voltar-se preferencialmente para os autores brasileiros. *Literatura e realidade nacional*<sup>25</sup>, coletânea de artigos escritos por Eduardo Portella, entre 1959 e 1962, ilustra a ideologia que animava boa parte dos produtores da cultura e da literatura no Brasil de então. Num tom recriminatório e de cunho profundamente nacionalista, o autor acusa os literatos brasileiros, ele incluso, de não serem suficientemente conscientes de sua realidade. Ele propõe o afastamento dos modelos euro-ocidentais e a tentativa de criação de modelos próprios.

Eduardo Portella acusa a crítica literária brasileira de ser alienada, característica que tem em comum com todos os outros campos do complexo cultural do país. Para ele, o campo da literatura nacional permanecia pouco explorado, enquanto os críticos brasileiros dedicavam-se a estudar Proust, Kafka ou Ibsen, não cuidando sequer em olhar o autor estrangeiro sob um ponto de vista brasileiro.

Várias hipóteses podem configurar-se a partir desses dados: um recrudescimento de interesse pelo nacional, de cunho ideológico e político, e uma conseqüente diminuição de atenção aos estrangeiros; a diluição da penetração da literatura francesa que, por muito tempo, fora determinante em influxos de origem vária; a incorporação definitiva da obra ao contexto receptor, reduzindo o impacto da novidade das primeiras leituras e da própria tradução.

Paralelamente, outros textos surgiram (resenhas, artigos informativos, ensaios críticos e livros) merecedores igualmente de um estudo. Tais documentos servirão de base para que possamos, no último capítulo desta tese, apontar as características da crítica proustiana brasileira naquele período.

A organização do presente capítulo segue o critério de maior para menor repercussão do texto na crítica proustiana brasileira, sem entrar no valor propriamente literário dos documentos. Um fator, que contribuiu para que determinado texto fosse mais citado que outro, foi a anterioridade cronológica, pois os textos precursores foram muito

---

<sup>25</sup> PORTELLA, Eduardo. *Literatura e realidade nacional*, 5. ed. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1975, 108 p.

lidos e divulgados durante o período que marcou o ápice do interesse pela obra proustiana no Brasil.

### 1.1. Os primeiros mediadores

Foi pela intermediação dos modernistas que a obra proustiana ingressou no contexto literário brasileiro. O número especial da *Nouvelle Revue Française*<sup>26</sup> dedicado a Proust, o livro de Benjamin Crémieux, *XXème siècle*<sup>27</sup> e o curso de Literatura Comparada ministrado, em 1926, por Paul Hazard, no Rio de Janeiro, serviram, entre outros de menor repercussão, como mediadores no processo de recepção entre os modernistas brasileiros e a obra proustiana.

No último número da revista *Klaxon*, na seção intitulada “Crônicas”, onde eram apresentados os livros e revistas recentemente publicados, encontramos o seguinte anúncio, acusando recepção:

“**NOUVELLE REVUE FRANÇAISE**, admirável número, de 400 páginas, consagrado a Marcel Proust, o extraordinário romancista moderno francês, falecido em novembro último. Os mais brilhantes nomes da atual geração francesa entre os quais Barrès, Valéry Larbaud, Paul Valéry, Cr[é]mieux, Souppault, publicam nesse número belos artigos sobre a vida e a obra do autor de **Sodome et Gomorrhe**.”<sup>28</sup>

A seção não está assinada, mas o redator é enfático: “o extraordinário romancista moderno francês”. Se o primeiro adjetivo não deixa dúvidas quanto ao caráter elogioso, sintoma da admiração por Proust de quem escreve, o segundo é muito mais complexo na sua conotação. Dada a postura vanguardista da revista, podemos supor que “moderno” signifique novo, presente, progressivo, libertador segundo expressões de Mário de Andrade, na definição que deu do seu tempo. Merece ressalva também a expressão “autor de *Sodome*

<sup>26</sup> NOUVELLE REVUE FRANÇAISE, HOMMAGE À MARCEL PROUST, Paris, v. 20, n. 112, 340 p., 01 jan. 1923.

<sup>27</sup> CREMIEUX, Benjamin. *XXème siècle*. Paris: Gallimard, 1924.

<sup>28</sup> CHRONICAS: LIVROS E REVISTAS. *Klaxon*, mensário de arte moderna, São Paulo, p. 30, dez./jan., 1922/1923.



*et Gomorrhe*”, pois era este o último volume de *A la recherche du temps perdu*<sup>29</sup> publicado até aquela data. Os volumes seguintes (*La Prisonnière*, *Albertine Disparue* e *Le Temps retrouvé*) foram publicados posteriormente.

Assim, Proust não era, para os leitores de então, o autor de *A la recherche du temps perdu*, mas o autor de *Du côté de chez Swann*, de *A l'ombre des jeunes filles en fleur* ou de *Sodome et Gomorrhe*. Importante dado a considerar, quando se procede à análise da crítica do período que, por força das circunstâncias, só podia ter uma visão parcial da obra, sem noção da estrutura cíclica e fechada que ela assumiria depois.

Este número especial da *Nouvelle Revue Française* foi citado nos principais documentos críticos que apareceram no decênio sobre a obra proustiana : o ensaio de Tristão de Athayde, em 1928<sup>30</sup> e o de Jorge de Lima, em 1929<sup>31</sup>.

Não é exagero afirmar que todos os documentos escritos, no Brasil, sobre a obra de Marcel Proust, nas décadas de 20 e 30, se amparavam no ensaio de Tristão de Athayde ou diretamente neste volume da *Nouvelle Revue Française*, cujos preciosos depoimentos contêm elementos que serão desenvolvidos mais tarde pela crítica proustiana, mesmo se alguns destes aspectos são, ainda, apenas aludidos nesta edição francesa.

Assim, no número especial da *Nouvelle Revue Française*, Marcel Proust é comparado à Montaigne, Balzac, Ariel, Saint-Simon, Stendhal, Maine de Biran, Flaubert. Aspectos de sua obra são cotejados com a filosofia de Bergson, com a psicanálise de Freud, com a teoria da relatividade de Einstein. O trabalho do escritor, que buscou na própria experiência e na sociedade em que vivia a matéria prima de seu romance, foi comparado ao de uma abelha, que fabrica o mel do nectar de muitas flores; foi também comparado ao trabalho de um entomologista, pela precisão científica que punha nas análises de suas cobaias humanas, dissecadas como insetos. Estas comparações tornaram-se clichês, freqüentemente reempregados pelos críticos brasileiros.

---

<sup>29</sup> A partir de agora será indiferentemente empregado o título completo ou abreviado como *Recherche*.

<sup>30</sup> ATHAYDE, Tristão de [Alceu de Amoroso Lima]. Marcel Proust. In: *Estudos - segunda série*. Rio de Janeiro: Terra de Sol, 1928, p. 147-184.

<sup>31</sup> LIMA, Jorge de. Proust. In: *Dois ensaios*. Maceió: Casa Ramalho, 1929, p. 11-83.

Isto também ocorreu com os traços que descreviam Marcel Proust física e espiritualmente: a conhecida modéstia, o desejo exagerado de agradar os que o cercavam, manifestado por um excesso de gentilezas e polidez; a memória excepcional, que gravava os mínimos detalhes, aliada a uma curiosidade insaciável e ajudada por um dom de observação também excepcional — dizia-se que tinha a visão polivalente de uma mosca, que vê em todas as direções; a extrema sensibilidade, que o levava muitas vezes a ser por demais suscetível, sendo que se falou até em dons divinatórios. Estas características se tornavam virtudes na medida em que eram associadas a uma grande inteligência, a um amor declarado pela verdade, pela investigação científica, pela imparcialidade na análise. Alguns atribuíram muitas destas características à sua hereditariedade judia e o compararam também nisso a Montaigne e a Bergson. Foram ainda observados seus profundos conhecimentos em arte e literatura, seu dom para as letras, a consciência aguda dos problemas de seu tempo, uma admiração especial pela literatura inglesa. Por ser belo e pálido, foi fisicamente comparado a um príncipe persa; o preciosismo ao falar — “à la Montesquiou”, como era a moda entre os *dandys* da época — e a voz velada, também faziam parte do repertório descritivo.

Mas foi sobretudo no que se refere às características da obra que os pontos enfocados pela *Nouvelle Revue Française* foram depois retomados, às vezes aprofundados, por muitos de nossos críticos. Referiram-se eles à dificuldade que a obra apresentava aos seus leitores iniciantes e ao encanto desta mesma leitura, para os que conseguiam superar os primeiros tropeços. Estas dificuldades foram atribuídas por muitos à falta de composição do romance, enquanto outros trataram de provar que a ausência de estrutura do romance era apenas aparente; alguns atribuíram as dificuldades à prolixidade da linguagem, às minúcias da descrição, à morosidade da trama, à espessura da obra, à complexidade ou à intensidade emocional da frase proustiana. Para outros ainda, foi o caráter inovador da obra — misto de romance e ensaio — que surpreendeu e muitas vezes confundiu o leitor. Referiram-se também à análise detalhada e em profundidade, caracterizada por uma atitude científica, seja na pintura dos costumes da sociedade francesa, seja no estudo dos sentimentos humanos, à relatividade na concepção do amor, à dissociação dos sentimentos clássicos, ao papel do tempo e ao papel da memória, à função do “eu” narrador, ao impressionismo, à ironia sutil,

à ausência de princípios morais e religiosos. Finalmente, a procura das “chaves” do romance, fartamente explorada na *Nouvelle Revue Française*, também dará assunto para muita discussão posterior.

A título de ilustração do que acabamos de afirmar, recorreremos ao ensaio de Tristão de Athayde sobre Marcel Proust, sem entrar ainda nos detalhes deste estudo. O autor começa assim seu texto:

“No dia seguinte à morte de Proust, dizia Rosny numa frase, muito simples mas muito exata, o essencial sobre ele: — ‘Proust, c'est du nouveau’.”<sup>32</sup>

Na verdade, esta frase de Rosny, dirigida a Barrès, foi citada por este em carta a Rivière, que consta na página 22 do volume de homenagem da *Nouvelle Revue Française*<sup>33</sup>. Se o início do ensaio é indício de que seu autor conhecia o número especial da referida revista, os subtítulos de seu estudo o comprovam: “A complexidade de Proust”, “A dissociação da personalidade”, “Sob o signo da memória”, “A intermitência mental”, “As duas psicologias”, “O espírito do tempo”, “A sensibilidade proustiana”, “A metafrívola” (esta expressão composta das palavras “metafísica” e “frivolidade” é uma criação de Tristão de Athayde, depois consagrada pela crítica proustiana), “O cronista da decadência”, “Nova espécie literária”, “Proust obscuro”, “O humour [sic] de Proust”, “O espírito e a natureza”. A constatação realça a importância do número da *Nouvelle Revue Française* na intermediação entre a obra proustiana e o leitor brasileiro.

Estes elementos ressurgem igualmente no artigo de Jorge de Lima<sup>34</sup>, que ali imprimiu as marcas da sua leitura pessoal da obra de Marcel Proust, assim como foram também retomados em muitos outros textos críticos.

Constatamos, então, que a publicação da *Nouvelle Revue Française* serviu de apoio para muitos textos críticos brasileiros, às vezes com referência expressa, outras vezes sem a

<sup>32</sup> ATHAYDE, *op. cit.*, 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1934, p. 127.

<sup>33</sup> Segundo Barrès, ele a teria ouvido de Rosny ainda na véspera, isto é, em 01 de dezembro de 1922, pois a carta data de 2 de dezembro, e não, como quer Tristão de Athayde, no dia seguinte à morte de Marcel Proust, que ocorreu em 18 de novembro daquele ano.

<sup>34</sup> LIMA, Jorge de, *op. cit.*, 1929.

devida indicação, e isto ao longo de várias décadas. Ilustra-o um artigo de Sérgio Milliet<sup>35</sup> no qual faz extensa referência a este número da *Nouvelle Revue Française*, onde colaboraram os principais escritores daquele momento, além de alguns amigos íntimos de Marcel Proust, que contribuíram com suas recordações pessoais, no interesse de um melhor conhecimento da biografia do romancista.

Sérgio Milliet também reconhece que algumas observações constantes deste volume da *Nouvelle Revue Française* tornaram-se lugares comuns da crítica literária proustiana. Entre eles, cita a comparação de Proust com Montaigne e Balzac, feita por Léon Daudet; a afirmação de Rosny Ainé “*Proust c'est du nouveau.*” repetida por Barrès; a novidade dos métodos usados por Proust na análise psicológica realizada no romance, ressaltada por Edmond Jaloux; o reconhecimento da importância da obra proustiana por Thibaudet e Valéry Larbaud.

Outro importante fator intermediário na recepção da obra proustiana pela crítica brasileira foi a divulgação do livro de Benjamin Crémieux, *XXème siècle*.

Na revista modernista *Estética*, Prudente de Moraes Neto<sup>36</sup> discutiu os princípios de Crémieux, que considerou os últimos vinte e cinco anos da literatura como uma caça à personalidade. No seu estudo, Crémieux analisava Gide, Proust, Freud, Pirandello que, segundo ele, exploraram as fraquezas psicológicas do ser humano. Segundo o autor, a personalidade humana foi fragmentada em diferentes e sucessivos “eus”, conforme a diversidade dos momentos vividos. O monólogo interior, desenvolvido principalmente por Gide, Proust e Freud, procurava a tradução automática do mecanismo do pensamento, o que levou a literatura francesa a um super realismo.

Não cabe aqui analisar o conteúdo do artigo de Prudente de Moraes Neto, mas interessa-nos a sua conclusão, porque ali ele contrasta as duas literaturas naquele preciso momento:

---

<sup>35</sup> MILLIET, Sérgio. *Diário Crítico*, 2. ed. São Paulo: Martins/ Edusp, 1981, v. 6, p. 201-207.

<sup>36</sup> MORAES NETO, Prudente de. Sobre a sinceridade. *Estética*. Rio de Janeiro, v. 1, n. 1, p. 159-164, set. 1924. Revista Trimestral.

“Nosso problema literário é diferente do dos franceses, mas tem com o deles alguns pontos de contato. Enquanto tratamos de formar uma literatura, eles tratam de re-formar a sua. Se os fins se parecem, os meios são opostos. Precisamos nos libertar das influências estrangeiras o bastante pra [sic] termos fisionomia própria. Eles precisam se submeter *o mais possível* às influências estrangeiras. [...] O Brasil é novo. Menino ainda. A França tenta rejuvenescer.”<sup>37</sup>

O referido artigo pode ser considerado sob pelo menos dois ângulos. Por um lado, como divulgador do livro analisado e das teorias ali tratadas, entre elas o monólogo interior, que Moraes Neto chama de “psicologia proustiana”. Por outro, expõe com todas as letras o “problema literário” do momento, que se constituía na necessidade, agudamente acusada pelos nossos homens de letras, de formar uma literatura com fisionomia própria, livre de influências estrangeiras. Tal documento é tanto mais representativo da ambigüidade vivida pelos literatos brasileiros, pois mostra que, na mesma medida em que Prudente de Moraes Neto proclamava querer se livrar das influências exteriores, ele toma um livro estrangeiro como assunto de seu artigo. Assim, os últimos parágrafos citados ilustram perfeitamente a contradição, o dilema vivenciado pelos escritores brasileiros daquele momento: eles desejavam liberar-se das influências estrangeiras e, neste caso, quando se diz estrangeiras, compreenda-se sobretudo francesas, mas era fora das fronteiras brasileiras, sobretudo na França, que eles iam procurar os modelos e as técnicas.

Este mesmo livro de Crémieux foi também assunto de uma crítica de Carlos Drummond de Andrade, em *A Revista*, assinada simplesmente “C.”<sup>38</sup>. O autor focalizou quase que exclusivamente o capítulo de Crémieux sobre Proust, por considerá-lo o mais importante do livro. Também esta resenha confirma o papel desempenhado pelo livro de Crémieux como divulgador do pensamento do escritor francês que, naquele momento, era para Carlos Drummond de Andrade ainda tão somente o autor de *Sodome et Gomorrhe*.

Por outro lado, mais de uma referência ao curso de Literatura Comparada, ministrado por Paul Hazard, no Rio de Janeiro, permite concluir que ele realmente contribuiu para a formação do horizonte de expectativa em relação à obra proustiana,

<sup>37</sup> *Ibidem*, p. 164.

<sup>38</sup> C. [Carlos Drummond de Andrade]. França. *A Revista*, Belo Horizonte, v. 1, n. 2, p. 52-53, ago. 1925.

facilitando e incentivando a sua leitura. A importância desse fator intermediador acentua-se na medida em que alguns dos leitores, sensibilizados pelo curso, também se tornaram intermediários de grande repercussão, criando a partir dali uma reação em cadeia. Entre eles estava Tristão de Athayde que na introdução de seu primeiro artigo sobre Proust explicou:

“Assim é que me ocorre aproximar [Stendhal e Proust], por ocasião do curso tão fino e penetrante que está fazendo o sr. Paul Hazard.”<sup>39</sup>

Também Humberto de Campos nos fornece indícios da intermediação de Paul Hazard para a divulgação de Proust. Ao comentar o livro *Canta, meu coração*, da poetisa Laura Margarida de Queirós, publicado no Rio de Janeiro em 1929, o crítico dá-nos a seguinte indicação sobre as concepções estéticas de Paul Hazard:

“Em uma referência à obra de Proust e à sua tortura de psicólogo, escrevia, há quatro anos, o Sr. Paulo Hazard: *Proust fait la sculpture avec pointes d'aiguilles* [sic]”.<sup>40</sup>

Mais tarde, Brito Broca<sup>41</sup> confirmou o papel desempenhado pelo comparatista francês como intermediário da recepção de Proust no Brasil. Ele conta que aquele professor do Colégio de França veio ao Rio de Janeiro, em 1926, em missão do Instituto Franco-Brasileiro de Alta Cultura. Ali ministrou dois cursos: um na Academia Brasileira de Letras e outro na Escola Politécnica do Rio de Janeiro e suas conferências atualizaram os conhecimentos dos literatos brasileiros em relação à literatura francesa daquele momento. Brito Broca citou um artigo de João Ribeiro, publicado no jornal *O Estado de São Paulo*, de 28 de agosto de 1926, onde este observava que, depois da passagem de Paul Hazard, intensificou-se o interesse pela obra proustiana, sendo que João Ribeiro não falava em “ler” mas em “reler” Marcel Proust “sem embargo de suas difusões e prolixidades psicológicas”, com o que Brito Broca concordou plenamente:

<sup>39</sup> ATHAYDE, Tristão de. A música em Stendhal e Proust. In: *Estudos - primeira série*. Rio de Janeiro: Terra de Sol, 1927, p. 180-190, p. 181.

<sup>40</sup> CAMPOS, Humberto de. *Crítica - 1., 2., 3., 4. séries*. Rio de Janeiro/São Paulo/Porto Alegre: Mérito, [s. d.], p. 144-145. Obras completas do autor.

<sup>41</sup> BROCA, Brito. Sugestões de uma bibliografia. In: *Letras Francesas*. São Paulo: Conselho Estadual de Cultura, 1969, p. 257-260.

“Realmente, a voga de Proust no Brasil veio também daí [...]”<sup>42</sup>

## 1.2. Documentos de grande repercussão na crítica proustiana brasileira

Tornou-se lugar-comum, na crítica proustiana brasileira, afirmar que a primeira crítica identificada foi o artigo de Graça Aranha (1868-1931) sobre Marcel Proust<sup>43</sup>, em 1925.

O texto de Graça Aranha é realmente significativo pelo seu tom incisivo e por ser representativo do espírito da sua época, sendo até mesmo o seu autor considerado um dos mentores da Semana de Arte Moderna, em 1922, conforme sugere Mário de Andrade, na conferência lida no salão da Biblioteca do Ministério das Relações Exteriores do Brasil, em 30 de abril de 1942, no Rio de Janeiro<sup>44</sup>.

Entre os “modernos europeus” atacados por Graça Aranha, como refere Mário no mencionado texto, é de supor que estivesse também Marcel Proust, pois foi possivelmente na Europa que Graça Aranha teve seu primeiro contato com a obra de Proust. Sendo um dos mentores e um dos porta-vozes do movimento modernista de 22, o artigo de Graça Aranha sobre Proust pode ser sintomático da reação de alguns outros escritores brasileiros daquele momento. Sua crítica sobre a obra proustiana espelha, na inquietação, o espírito do tempo no qual foi gerada: a insubordinação aos modelos literários europeus, que considerava decadentes, o desejo de renovação na procura do autenticamente nacional, a valorização da intuição, da espontaneidade e do inconsciente na criação artística.

---

<sup>42</sup> *Ibidem*, p. 259.

<sup>43</sup> ARANHA, Graça. Marcel Proust. In: *Espírito Moderno*. São Paulo: Monteiro Lobato, 1925, p. 99-100.

<sup>44</sup> Ali, ao comentar o Movimento Modernista, Mário de Andrade afirma não ter sido ele o mentor da Semana de Arte Moderna de 22 e sugere que a iniciativa foi de Graça Aranha:

“E eis que Graça Aranha, célebre, trazendo da Europa a sua *Estética da Vida*, vai a São Paulo, e procura nos conhecer e agrupar em torno da sua filosofia. Nós nos ríamos um bocado da *Estética da Vida* que ainda atacava certos modernos europeus da nossa admiração, mas aderimos francamente ao mestre. E alguém lançou a idéia de se fazer uma semana de arte moderna, com exposição de artes plásticas, concertos, leituras de livros e conferências explicativas”. Conferir Mário de ANDRADE. *Aspectos da Literatura Brasileira*, 5. ed. São Paulo: Martins, [s. d.], p. 234-235.

Na mesma época em que Graça Aranha publica seu artigo sobre Proust, Carlos Drummond de Andrade (1902-1987) escreve um artigo sob o pseudônimo de “C”, como vimos. O artigo de Drummond reflete a mesma busca de novidade do texto de Graça Aranha, embora não assinale aspectos de decadência na obra, ao contrário, entrevê nela aspectos novos, talvez novos demais para serem compreendidos.

Em 1953, Drummond volta a escrever sobre Proust no *Correio da Manhã*<sup>45</sup> e, em 1956, assina a tradução de *A Fugitiva*, editado pela Livraria do Globo, de Porto Alegre.

Na segunda metade da década de 20, ouviu-se ainda no Brasil uma manifestação de admiração e respeito pela obra de Proust, vinda do crítico do modernismo, Alceu de Amoroso Lima (1893-1983), conhecido nos meios literários pelo pseudônimo de Tristão de Athayde.

Seu primeiro trabalho sobre Proust é um artigo comparando o papel da música na obra de Stendhal e na de Proust<sup>46</sup>. O segundo é um ensaio sobre Marcel Proust<sup>47</sup>, que também se tornou um marco na recepção da obra proustiana no Brasil, pois igualmente serviu de base ou de referência para muitos dos trabalhos que se seguiram.

Em “Nota Introdutória” à *Proustiana Brasileira*, Saldanha Coelho vai afirmar que:

“Esse trabalho, que ainda é um dos mais completos, senão o mais completo de toda a bibliografia proustiana no Brasil, revelava um maior entendimento decorrente da evolução das próprias condições da literatura em nosso País”.<sup>48</sup>

O ensaio publicado em 1928 continua a ser citado sempre que se fala em crítica proustiana no Brasil.

Em 1949, Tristão de Athayde publica outro artigo sobre Proust<sup>49</sup>. Neste, mais que nos estudos anteriores, o crítico, ao analisar o tema da morte em Proust, utiliza-se do

<sup>45</sup> FIGUEIREDO, Hugo de [Carlos Drummond de Andrade]. Marcel Proust e seus contatos com o Brasil. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 31 out. 1953.

<sup>46</sup> ATHAYDE, *op. cit.*, 1927.

<sup>47</sup> ATHAYDE, *op. cit.*, 1928.

<sup>48</sup> COELHO, Saldanha [org.]. Nota Introdutória. *Proustiana Brasileira*. Rio de Janeiro: Editora da Revista Branca, 1950, 197 p., p. 6.

<sup>49</sup> ATHAYDE, Tristão de. Proust e a morte. *Diário de Notícias*, Rio de Janeiro, 30 jan. 1949.



enfoque moralista que caracterizava seu pensamento. No entanto, com lucidez suficiente para não desmerecer os valores estéticos da obra proustiana. Declara ali que Proust fracassara na luta contra a morte e o mistério. Sua única religião teria sido o esteticismo e só através da arte procurou a salvação. No entanto, para o crítico brasileiro a arte não poderia lhe dar a verdadeira imortalidade embora lhe tenha assegurado a glória terrena.

Esta perspectiva crítica, como algumas outras, coincidem com as desenvolvidas no estudo de Jorge de Lima (1895-1953). No volume *Dois Ensaios*<sup>50</sup>, ele reuniu os estudos “Todos cantam sua terra” e “Proust”. O primeiro ensaio foi escrito como dissertação livre para o concurso de literatura do Liceu Alagoano. Neste mesmo concurso, o ponto sorteado por Jorge de Lima foi “Marcel Proust”, objeto do segundo ensaio.

Há autores, como Ione de Andrade<sup>51</sup>, que defendem a versão de que Jorge de Lima teria sido o autor do primeiro texto brasileiro a tratar da obra proustiana, escrito em 1923, em Maceió.

Ione de Andrade fundamentou-se nas declarações da Sra. Ducasse de Oliveira Guimarães, tradutora para o francês do trabalho de Jorge de Lima. Segundo declarações da tradutora, em apêndice à tradução, já em 1923, Jorge de Lima havia escrito um artigo sobre Proust, onde ele teria afirmado o que outros levariam mais tempo para perceber: “*Proust, c'est l'inédit*”.

Se houve de fato algum documento anterior ao texto de Graça Aranha, onde Jorge de Lima tenha escrito sobre Marcel Proust, tal texto não foi por nós localizado. Considerando o grande número de fontes pesquisadas e a coincidência da referida citação também constar do texto publicado em 1929, acreditamos que houve confusão de dados nesta versão defendida por Ione de Andrade. O texto citado pela tradutora é provavelmente o de 1929 e não foi o primeiro escrito sobre Proust no Brasil, até mesmo porque, ali, Jorge de Lima refere-se ao ensaio de Tristão de Athayde, publicado em 1928. Esta versão de Ione

---

<sup>50</sup> LIMA, Jorge de, *op. cit.*, 1929.

<sup>51</sup> ANDRADE, Ione de. *Proust au Brésil*, Rennes, 1971, 73 p. [datilografado]. Cópia desta conferência encontra-se no *Institut Marcel Proust international*, em Paris.

de Andrade teve seguidores, entre eles, Hermenegildo de Sá Cavalcante<sup>52</sup>, o fundador da “Sociedade Brasileira dos Amigos de Marcel Proust”.

Brito Broca defendeu a versão mais corrente, que atribui o primeiro texto a Graça Aranha, no prefácio que fez ao livro *Compreensão de Proust*<sup>53</sup>. No entanto, Ione de Andrade<sup>54</sup>, na comunicação *Proust au Brésil*, apresentada em Rennes (França), afirma que a maior parte dos críticos brasileiros está de acordo neste ponto porque os centros produtores da cultura situam-se no sul — São Paulo e Rio de Janeiro principalmente — e esquecem ou ignoram o que se faz no nordeste do país.

No extremo sul do território brasileiro, encontramos textos de Augusto Meyer (1902-1970), poeta, crítico, memorialista e tradutor gaúcho, que foi o primeiro grande proustiano dessa região.

O crítico-poeta foi um dos primeiros leitores de Proust no Brasil. Como leitor e crítico apaixonado pela obra proustiana, tornou-se um dos associados do Proust Clube e escreveu diversos artigos sobre ela: os primeiros publicados em 1929<sup>55</sup> e 1930<sup>56</sup> em Porto Alegre. Foi encarregado pela Livraria do Globo de escrever as notas distribuídas com a primeira edição da tradução do volume inicial de *Em busca do tempo perdido*<sup>57</sup>. O interesse de Augusto Meyer por Proust parece renovar-se após a publicação dessas notas, pois ele volta a escrever sobre a obra proustiana, publicando três artigos no *Correio da Manhã*, do Rio de Janeiro<sup>58</sup>. “Proust e Bergson”, foi em seguida publicado na revista *Nordeste*, de Recife, sendo que os dois artigos, “Relendo Marcel Proust” e “Proust e Bergson” foram

<sup>52</sup> CAVALCANTE, Hermenegildo de Sá. *Marcel Proust, roteiro crítico e sentimental*. Rio de Janeiro: Pallas, 1986, p. 21-27.

<sup>53</sup> BROCA, Brito. Palavras de Brito Broca [prefácio de] Alcântara Silveira. *Compreensão de Proust*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1959, p. xiii-xvi.

<sup>54</sup> ANDRADE, Ione de, *op. cit.*, 1971.

<sup>55</sup> MEYER, Augusto. Metafrívola. *Diário de Notícias*, Porto Alegre, 14 avr. 1929.

<sup>56</sup> MEYER, Augusto. Proust, o Zaori. *Correio do Povo*, Porto Alegre, 11 maio 1930; Discurso de Zaori. *Diário de Notícias*, Porto Alegre, 24 ago. 1930; A culpa é de Reinaldo Hahn. *Correio do Povo*, Porto Alegre, 11 set. 1930.

<sup>57</sup> MEYER, Augusto. *Notas para a leitura de No Caminho de Swann*. Porto Alegre: Globo, 1948, 14 p.

<sup>58</sup> MEYER, Augusto. Relendo Marcel Proust. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 09 jan. 1949; Proust e Bergson. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 06 fev. 1949; A ilha flutuante. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 10 avr. 1949.

reunidos, constituindo as partes I e II respectivamente, do ensaio definitivo publicado pela *Proustiana Brasileira*.

No final de sua vida, Augusto Meyer voltou ainda a Proust, com artigos no *Correio do Povo* (Porto Alegre), em 1964<sup>59</sup> e no *Estado de São Paulo*, em 1966<sup>60</sup>.

Retornando ao centro do país, encontramos uma crônica do poeta modernista Manuel Bandeira (1886-1968), que incluímos, com Carlos Drummond de Andrade, no grupo dos leitores que não foram imediatamente conquistados pela obra proustiana.

Entre as crônicas publicadas no volume das *Crônicas da Província do Brasil* está “No mundo de Proust”<sup>61</sup>. Este mesmo texto foi republicado no suplemento literário do jornal *Minas Gerais* em 10 de julho de 1971.

Manuel Bandeira não poderia ter escrito esta crônica em 1920, como informa a cronologia de sua vida, escrita por ele mesmo, pois os volumes do romance analisados na crônica, *Albertine Disparue* e *Le Temps Retrouvé*, só foram publicados na França em 1925 e 1927 respectivamente, donde concluímos que ela deve ter sido escrita após 1927. Observamos que ela não consta das crônicas escolhidas por Manuel Bandeira para fazer parte da publicação *Poesia Completa e Prosa*<sup>62</sup>.

Manuel Bandeira foi também um dos tradutores de Proust no Brasil, pois coube-lhe a responsabilidade de traduzir, com Lourdes Souza de Alencar, *A Prisioneira*, cuja primeira edição saiu em 1954, também pela Livraria do Globo, de Porto Alegre.

Entre os grandes proustianos, incluem-se ainda outros dois tradutores da *Recherche* no Brasil: Mário Quintana e Lúcia Miguel Pereira.

Poeta, jornalista e tradutor gaúcho, Mário Quintana (1906- ) destaca-se no contexto da recepção da obra proustiana por ter sido seu primeiro e principal tradutor no Brasil. A *Revista Branca*, número 4, contém uma entrevista com Mário Quintana, onde ele confessa

<sup>59</sup> MEYER, Augusto. O dono da ilha. *Correio do Povo*, Porto Alegre, 19 fev. 1964.

<sup>60</sup> MEYER, Augusto. Proust, vida e obra. *O Estado de São Paulo*, São Paulo, 06 fev. 1966. Publicado também no *Correio da Manhã*, Porto Alegre, 19 nov. 1966.

<sup>61</sup> BANDEIRA, Manuel. No mundo de Proust. In: *Crônicas da Província do Brasil*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1937, p. 261-264.

<sup>62</sup> BANDEIRA, Manuel. *Poesia Completa e Prosa* [em um volume]. Biblioteca Luso-Brasileira. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, [s. d.], 745 p.

que foi a seu pedido, atraído pela sedução da dificuldade e pela honra de apresentar Proust em língua portuguesa, que lhe foi confiada a tradução dos volumes da *Recherche*. Segundo o poeta, sendo a tradução uma *avant première* de Proust na literatura nacional, era necessário que ela fosse realizada por pessoas competentes. Daí o seletivo grupo de tradutores escolhido pela Editora Globo.

Entre eles, a romancista e crítica literária Lúcia Miguel Pereira (1903-1959) que traduziu o último volume da *Recherche*. Intelectual conhecida por seu trabalho como crítica, em 1936 publicara um estudo crítico e biográfico sobre Machado de Assis<sup>63</sup>, de grande repercussão nos meios literários, sendo o mesmo premiado pela Sociedade Felipe de Oliveira. Trata-se de análise que alterna subjetividade e objetividade. De um lado, apresenta fatos bem documentados e com informações precisas sobre as fontes; de outro, a autora relata-os com a paixão de alguém que leu e penetrou em profundidade na obra do biografado. Interessa aqui deter-nos neste estudo porque é curioso verificar como muitas das características atribuídas a Machado de Assis por Lúcia Miguel Pereira podem ser aplicadas com propriedade a Proust. Em determinada altura da análise, Lúcia Miguel Pereira emprega a expressão “proustianismo”, para classificar um procedimento de Machado de Assis. Considerando-se a anterioridade cronológica da obra machadiana em relação à de Proust, isto leva-nos a pensar que, no momento da primeira edição deste estudo crítico, em 1936, a expressão já fosse lugar-comum nos meios literários brasileiros como indicativa do exame minucioso da sociedade, conforme a própria autora explicita.

A análise, ali realizada, pressupõe um bom conhecimento da obra proustiana por parte da autora, o que se comprova pelos artigos que publicaria alguns anos mais tarde, a partir de 1944, quando passou a colaborar regularmente no suplemento dominical do *Correio da Manhã* do Rio de Janeiro, publicando sobre a obra de Proust, em 03-10-1948, o artigo que seria citado na *Revista Branca*<sup>64</sup>, e ainda outro artigo, em 1949<sup>65</sup>.

<sup>63</sup> PEREIRA, Lúcia Miguel. *Machado de Assis*, 4. ed. São Paulo: Brasileira, 1949, 218 p. [1. ed. em 1936].

<sup>64</sup> PEREIRA, Lúcia Miguel. A novelística proustiana. *Revista Branca*, Rio de Janeiro, n. 4, p. 25-26, dez.-jan. 1948/1949.

<sup>65</sup> PEREIRA, Lúcia Miguel. Ainda Proust. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 17 jul. 1949.

Lúcia Miguel Pereira colaborou também no número especial da revista *Nordeste*, com um comentário crítico ao livro de André Maurois *À la recherche de Marcel Proust*, uma biografia interpretativa de Proust. Sua análise reflete uma tendência moralista, já encontrada em muitos outros críticos brasileiros anteriores, só que de um moralismo mais humanista, à procura de leis que regem naturalmente a conduta humana.

A crítica colaborou ainda na *Proustiana Brasileira* com o artigo “Proust e Chateaubriand”<sup>66</sup> e com um ensaio na revista *Anhembi*<sup>67</sup>, onde tenta demonstrar que, ao lado dos julgamentos predominantemente estéticos, também existem valores éticos na obra proustiana.

Lúcia Miguel Pereira coroou sua carreira de grande proustiana traduzindo, em 1957, para a Livraria do Globo, *O tempo redescoberto*, último volume de *Em busca do tempo perdido*.

Voltando um pouco no tempo, ao período de refluxo da produção crítica brasileira sobre a obra proustiana, encontramos o ensaio<sup>68</sup> de Ruy Coelho (1920- ?) sobre Proust, que ali apareceu como um oásis em pleno deserto. Ele reflete bem o período de transição da crítica brasileira, mesclando numa só análise a tendência espiritualista e moralizante dos anos trinta e a tendência estetizante, que se afirmou no final dos anos quarenta.

O que surpreende no longo ensaio de Ruy Coelho é que, apesar da extensa análise que faz da obra proustiana, seu autor foge às características do estudioso proustiano típico, por adotar uma atitude desapaixonada com relação à obra que analisa. Dentro deste espírito imparcial, propõe-se a explicá-la objetivamente, recorrendo com freqüência à psicanálise, à história, à filosofia, a valores éticos e estéticos.

Juntamente com o texto de Manuel Bandeira, o de Ruy Coelho inaugura uma nova modalidade na crítica proustiana brasileira, menos impressionista e mais preocupada com a

---

<sup>66</sup> PEREIRA, Lúcia Miguel. Proust e Chateaubriand. *Proustiana Brasileira*, op. cit., p. 93-95.

<sup>67</sup> PEREIRA, Lúcia Miguel. Um aspecto de Proust. *Anhembi*, São Paulo, v. 1, n. 2, jan. 1951, p. 260-265.

<sup>68</sup> COELHO, Ruy. Proust. *Clima*, São Paulo, n. 1, maio 1941. Depois publicado com outro ensaio do autor em volume intitulado *Proust e introdução ao método crítico*. São Paulo: Flama, 1944, 75 p.

técnica empregada pelo escritor. Embora não tenhamos encontrado outros registros críticos de sua autoria sobre Proust, o ensaio aqui citado torna-se referência obrigatória nos estudos proustianos, colocando seu autor em posição privilegiada entre os proustianos brasileiros.

Em artigo datado de 19 de agosto de 1944<sup>69</sup>, Sérgio Milliet faz uma análise do livro de Rui Coelho sobre Proust, estréia do jovem crítico nas letras brasileiras. Segundo Milliet, esta nova geração de literatos brasileiros se auto-caracterizava como uma geração de críticos, para os quais a revista *Clima* serviu de tribuna. Esta geração afirmava-se pela seriedade de seus estudos, realizados por professores e técnicos, pouco dada à poesia e à boemia. Sérgio Milliet ressalta a coragem do jovem crítico em abordar uma obra tão complexa, assinala sua visão positiva quanto à realização estética e documental do romance, assim como sua visão negativa quanto à filosofia nihilista e quase mórbida que perspassa a *Recherche*.

Outro autor de vários documentos críticos de muito interesse para a recepção de Proust no Brasil foi o escritor Octacílio Alecrim, professor da Faculdade de Filosofia da Universidade de Pernambuco e fundador do Proust Clube do Brasil, em 3 de junho de 1947, do qual se tornou o primeiro presidente. Em 1948, com a subdivisão do clube em três seções distintas, passou a diretor da Divisão de Estudos, onde teve destacada atuação, trabalhando na divulgação da obra de Proust no Brasil.

O referido escritor estava entre os primeiros associados brasileiros da *Société des Amis de Marcel Proust et des Amis de Combray*, fundada na França em 1950. No ano seguinte, essa associação contava com onze brasileiros inscritos. Além dele, constam do *bulletin* nº 2, como membros titulares, Eustáquio Duarte, Aderbal Jurema, Augusto Meyer, L. Rangel, Jorge de Lima, Álvaro Lins, Lúcia Miguel Pereira, Saldanha Coelho, R. Assumpção e J.-S. Leal.

Entre 1948 e 1957, Octacílio Alecrim publicou artigos em diferentes jornais e revistas especializadas. A série de artigos que publicou no *Correio da Manhã*<sup>70</sup>, do Rio de

<sup>69</sup> MILLIET, Sérgio. *Diário Crítico*, 2. ed. São Paulo: Martins/Edusp, 1981, v. 2, p. 228-233.

<sup>70</sup> ALECRIM, Octacílio. Proust. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 22 ago. 1948; Museu da literatura proustiana. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 12 set. 1948;

Janeiro, atesta seu conhecimento detalhado dos acontecimentos que envolveram a obra proustiana. São contribuições preciosas para uma história da recepção, sobretudo as orientações bibliográficas.

No artigo “Proust” apresentou um balanço das atividades realizadas em várias partes do mundo quando da comemoração do 25º aniversário da morte de Proust. No artigo seguinte, “Museu da literatura proustiana” comentou o *Musée de la littérature*, que havia sido organizado em 1937, na Biblioteca Nacional, em Paris. Neste evento, uma seção especial foi reservada à obra de Proust, com retratos dos personagens da *Recherche*. Em “Introdução à bibliografia proustiana”, o crítico discute a data da primeira edição de *Du côté de chez Swann* — 1913 ou 1914 — discussão inócua, por desconhecimento de um princípio da imprensa francesa, que costumava colocar nos livros publicados em final de ano a data do ano seguinte.

O artigo que saiu em seguida foi uma resenha crítica de dois livros: *Géographie de Marcel Proust* (1939) e *Géographie littéraire* (1947), ambos de André Ferré, enquanto que o artigo publicado na *Revista Branca*, número 4, propunha-se a ser um esboço de um futuro e completo *aide-mémoire* da bibliografia proustiana, parte de um projeto da Divisão de Estudos do Proust Clube.

Em 1949, publicou o artigo “Inspirações de Proust” e em 1950 destacou-se pelo trabalho publicado na *Proustiana Brasileira*<sup>71</sup>, muito claro e muito preciso, onde ele analisa uma das fontes da obra, identificando a origem de um dos procedimentos proustianos mais característicos: a ação da memória involuntária.

Octacílio Alecrim partiu do princípio que este procedimento teve suas origens em Rousseau, foi muito empregado por Flaubert, para depois ser apropriado por Proust, como mola propulsora de sua criação artística. Não sendo longo, seu artigo não é exaustivo, mas a argumentação empregada é enriquecida com numerosos exemplos, o que a torna passível de verificação.

---

Introdução à bibliografia proustiana. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 26 set. 1948 e  
 Província literária de Combray. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 24 out. 1948.

<sup>71</sup> ALECRIM, Octacílio. Raízes de Proust. *Proustiana Brasileira*, op. cit., p. 55-62.

Seguindo o programa da Divisão de Estudos do Proust Clube, o crítico apresentou um “Repertório de Estudos Proustianos” no número de maio-agosto de 1950, da *Revista Branca*. Trata-se de uma excelente bibliografia da obra de Proust, didaticamente apresentada, dividida em partes: artigos, cadernos, livros, simpósios, sendo que a lista de cada divisão está ordenada cronologicamente. Escreveu também uma tese de literatura intitulada *Técnica da prosa impressionista*<sup>72</sup>, na qual situa novas características e novos processos do impressionismo no romance, concluindo que, por razões diversas, que expõe e analisa, Marcel Proust foi o mestre do impressionismo literário do século XX.

Em 1955, publicou *Ensaio de literatura e filosofia*, em edição do Proust Clube<sup>73</sup>. Cada capítulo do livro é um ensaio e referem-se a Proust os capítulos VI ao X, constituídos por estudos já publicados anteriormente.

O capítulo VI é a conferência proferida em 10 de dezembro de 1949, na solenidade de entrada na Academia Norte-Riograndense de Letras. Ali são retomados dados anteriormente publicados no *Correio da Manhã* de 22-08-1948 (artigo também publicado como “Marcel Proust” na *Gazeta de Alagoas*: 12-12-1948), sobre as comemorações realizadas em homenagem ao vigésimo aniversário da morte de Proust; além destes, Octacílio Alecrim acrescenta dados sobre o Proust Clube, com seus mais de sessenta associados na época e sobre a publicação de artigos referentes à obra proustiana. Segundo ele afirma, seriam mais de duzentos naquele ano, (número não confirmado por esta pesquisa), pois apesar das duas guerras, o culto dos iniciados não desaparecera. Conclui que o mundo fazia com Proust o mesmo que este fizera com seu passado, recuperava-o através da arte.

O capítulo VII é um ensaio sobre dois personagens da literatura francesa: Bonnard e Bergotte, publicado anteriormente como “Fontes de Proust” (*Jornal de Letras*: julho de 1949). O primeiro, personagem central do romance autobiográfico de Anatole France, *Le crime de Sylvestre Bonnard*. O outro, personagem de *A la recherche du temps perdu*,

<sup>72</sup> ALECRIM, Octacílio. *Técnica da prosa impressionista*. *Cultura*, Rio de Janeiro: MEC, n. 4, dez. 1954, p. 131-160.

<sup>73</sup> ALECRIM, Octacílio. *Ensaio de literatura e filosofia*. Rio de Janeiro: Edição do Proust Clube, 1955.



criado a partir da imagem que Proust fazia de um escritor ideal, que tinha por modelo Anatole France.

O capítulo VIII, publicado como “Inspirações de Proust” (*Jornal de Letras*: setembro de 1949) procura demonstrar que o fenômeno das evocações da memória involuntária teve seus antecedentes em diferentes autores (Chateaubriand, Nerval, Baudelaire). Conforme o texto, Proust tinha, ele próprio, indicado na *Recherche* os seus antecessores na aplicação deste procedimento.

O capítulo IX também aborda motivos comuns a Musset, Huysmans, Stendhal e Proust e já fora publicado com o título “Motivos de Proust” (*Jornal de Letras*: junho de 1950).

O capítulo X é o artigo publicado na *Proustiana Brasileira*, com o título “As Raízes de Proust”.

Em 1957, foi publicada *Província submersa*, também em edição do Proust Clube. Trata-se de uma autobiografia de inspiração nitida e confessadamente proustiana.

Em obra recente, Nilo Pereira<sup>74</sup> relembra os tempos da faculdade de Direito do Recife, onde Octacílio Alecrim, Álvaro Lins e ele formavam uma espécie de trilogia bastante ativa nos meios culturais.

De fato, Álvaro Lins (1912-1970) tornou-se uma das personalidades mais completas com que a crítica literária brasileira e a crítica proustiana, em particular, contam em suas fileiras. Crítico, biógrafo, político e pensador foi autor do mais exaustivo estudo realizado sobre a obra proustiana no Brasil. Sua pesquisa, resultado de um trabalho de concurso para a cátedra de literatura do Colégio Pedro II, do Rio de Janeiro, em 1951, foi depois publicada em livro, com o título *A técnica do romance em Marcel Proust*<sup>75</sup>. Embora os autores nacionais tenham lugar de destaque em seus textos, percebe-se, nos comentários, a referência a muitos autores estrangeiros e entre eles, a presença constante de Proust.

---

<sup>74</sup> PEREIRA, Nilo [prefácio de] Antônio Brasil. *O Pensamento crítico de Álvaro Lins*. Rio de Janeiro: José Olympio, Recife: FUNDARPE, 1985, p. xii-xix.

<sup>75</sup> LINS, Álvaro. *A técnica do romance em Marcel Proust*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1956, 278 p.

### 1.3. Outros textos mediadores de repercussão crítica

Além dos expoentes acima citados, a bibliografia proustiana brasileira aponta outras estrelas, críticos que, assim como os apresentados anteriormente, são autores de documentos escritos que contribuíram para a divulgação da obra de Proust no Brasil. No entanto, a mediação desses entre os leitores e o texto proustiano pareceu-nos menos intensa que a observada nos textos anteriormente referidos.

É o caso do crítico literário Brito Broca (1903-1961), que no prefácio que fez ao livro de Alcântara Silveira<sup>76</sup>, confessa ter tentado, em vão, ler *Albertine Disparue*, em 1928. Quando se deparou pela primeira vez com o texto proustiano, ele se sentiu em terreno completamente desconhecido: era um mundo no qual procurava penetrar sem estar devidamente aclimatado.

No entanto, no artigo que publicou em 1940<sup>77</sup>, o autor já não se sentia tão alheio ao mundo proustiano. Neste artigo, Brito Broca faz uma rápida apresentação dos hábitos mundanos de Marcel Proust na juventude e considera o seu afastamento do mundo social, em decorrência da doença, como o principal fator que levou o romancista francês a escrever, pois como vingança contra o mundo real, Proust reconstituíra subjetivamente a própria realidade.

Fundamentado em Léon-Pierre Quint, considerado na época o grande biógrafo de Proust, mas desconhecendo o que realmente fazia e pensava Proust em suas noites de insônia, o crítico brasileiro pressupõe dramas e mistérios. Também explica sua incompreensão inicial diante da obra proustiana, conforme deduzimos da afirmação que segue:

“Ninguém podia imaginar que aquele moço rico e displicente, meio afetado nos seus requintes, possuísse um olho agudo como o de Balzac e tão assombrosa faculdade de decompor a realidade.”<sup>78</sup>

---

<sup>76</sup> BROCA, *op. cit.*, 1959.

<sup>77</sup> BROCA, Brito. A vida noturna de Marcel Proust. *Anuário Brasileiro de Literatura*. Rio de Janeiro: Pongetti, 1940, p. 289-290.

<sup>78</sup> *Ibidem*, p. 289.

Assim, se de início houve desconfiança e preconceito por parte do crítico contra o aparente esnobismo de Proust, depois veio o reconhecimento dos valores literários e a conseqüente admiração por eles, de forma que, mesmo sem se dedicar à obra de Marcel Proust, ele o cita com relativa freqüência em seus textos críticos. Em artigo para *Letras e Artes*<sup>79</sup> o crítico brasileiro narra a defesa da tese de Álvaro Lins sobre a técnica do romance de Marcel Proust, reportando com detalhes a intervenção de cada examinador e as respostas do candidato à cadeira de literatura.

Ao contrário do que ocorreu com Brito Broca, a iniciação de Saldanha Coelho no universo proustiano foi imediata e decisiva. Dirigindo a *Revista Branca* e organizando a *Proustiana Brasileira*<sup>80</sup>, Saldanha Coelho, definiu, desde o início, a sua função na recepção brasileira da obra de Proust.

Além dessas atividades de editor de obras coletivas, fez algumas publicações individuais. Em 1948, escreveu sobre a tradução de Proust no Brasil<sup>81</sup>, registrando a curiosa reação de alguns brasileiros, quando souberam que a Livraria do Globo se propunha a traduzir a *Recherche*, pois acreditavam que Proust era intraduzível para o português e que sua obra não despertaria interesse no leitor comum. Ali, manifestou-se muito satisfeito com o resultado do trabalho efetuado por Mário Quintana no primeiro volume, que acabara de ser distribuído ao público.

No número especial da *Revista Branca* sobre Proust, Saldanha Coelho publicou um artigo intitulado “Proust slogan”<sup>82</sup>, onde analisou a situação da recepção da obra proustiana naquele momento.

Da mesma forma, em nota introdutória à *Proustiana Brasileira*, ele fez um esboço da recepção da obra proustiana, desde o primeiro artigo crítico até o momento da edição da coletânea. Explicou que o objetivo da publicação era o de constituir-se em documento

<sup>79</sup> BROCA, Brito. Proust no Colégio Pedro II. *Letras e Artes*, Rio de Janeiro, 02 dez. 1951. Sup. lit. de *A Manhã*, p. 6-7.

<sup>80</sup> COELHO, Saldanha, *op. cit.*, 1950.

<sup>81</sup> COELHO, Saldanha. A tradução de Proust. *Diário Carioca*, Rio de Janeiro, 07 nov. 1948.

<sup>82</sup> COELHO, Saldanha. Proust slogan. *Revista Branca*, Rio de Janeiro, n. 4, p. 27, dez./jan. 1948/1949.

síntese do que havia sido escrito sobre a obra e a personalidade de Proust, no Brasil, reunindo assim trabalhos já publicados e trabalhos inéditos. O esforço de Saldanha Coelho é imediatamente reconhecido, conforme fica explícito num comentário crítico sobre a publicação da *Proustiana Brasileira*, no qual Herberto Sales<sup>83</sup> o elogia, ressaltando o empreendimento corajoso e a dedicação às realizações culturais. O próprio nome da revista que Saldanha Coelho dirigia — *Revista Branca* — atestava que ela tinha sido criada sob o signo de Proust, com uma orientação estética e um programa com preferências e tendências literárias precisas. Sabe-se que o escritor francês, em sua juventude, colaborara em revistas literárias com nomes semelhantes, como a *Revue Verte* (1888), a *Revue Lilas* (1888) e a *Revue Blanche* (1891).

Entre vários outros documentos por nós coletados, Jaime Adour da Câmara, proustiano confesso, assina o interessante artigo “Depoimento sobre Proust”<sup>84</sup>, publicado na *Revista Branca* e depois na *Proustiana Brasileira*. São declarações que ilustram a forma de como os leitores franceses, contemporâneos do escritor, reagiram diante de sua obra e como os reflexos desta reação chegaram ao Brasil.

Ali, o crítico confessa que não tinha ouvido falar de Proust antes de 1919, quando então as revistas literárias francesas, correntes entre os intelectuais brasileiros, começaram a falar sobre o escritor laureado pelo Prêmio Goncourt daquele ano. Ele explica que a literatura que estava na moda era em geral constituída de testemunhos de ex-combatentes ou dos que falavam na reconstrução econômica daquele mundo do pós-guerra. A literatura de guerra era a preferida pelos jovens, de forma que a preferência do Goncourt por um livro que não fora escrito por um ex-combatente, nem falava preferencialmente da guerra, foi julgada insólita e recebida com inconformismo por uma parte da crítica francesa. Apesar disto, de um momento para outro, Proust conheceu glória e popularidade.

Entre os fundadores do Proust Clube e depois seu secretário geral, consta o nome de Eutáquio Duarte, escritor, médico e professor na Faculdade de Medicina do Recife,

---

<sup>83</sup> SALES, Herberto. *Proustiana Brasileira*. *Revista Branca*, Rio de Janeiro, maio 1950, p. 17.

<sup>84</sup> CÂMARA, Jaime Adour da. Depoimento sobre Proust. *Revista Branca*, Rio de Janeiro, n. 4, p. 16-17, 33, dez./jan. 1948/1949.

autor do artigo “A neurose de Proust”<sup>85</sup>, publicado primeiramente na *Revista Branca* e depois publicado de forma mais completa na *Proustiana Brasileira*.

Como o título bem o indica, a análise é feita sob um enfoque psicanalítico e biográfico, segundo o qual a obra é vista como uma compensação aos grandes conflitos íntimos do escritor, que procurou superá-los na busca de si-mesmo.

Em 1949, Eustáquio Duarte publicou também “Visão de Combray”<sup>86</sup>, um comentário sobre o livro *Le Parfum de Combray*, de P.-L. Larcher. O artigo, entremeado de citações do livro, nada acrescenta ao tema da correlação entre a cidade real, Illiers e a cidade imaginária, Combray. Ele procura apenas enfatizar, como fez o Sr. Larcher, a importância da conservação do lugar, como um museu vivo, fonte das emoções e da recriação artística do romance proustiano.

Ainda entre os que se destacaram na divulgação da obra de Marcel Proust no Brasil, podemos citar o nome de Rocha Filho, que publicou na *Revista Branca* e na *Proustiana Brasileira* o mesmo texto, intitulado “Imagem de Proust”<sup>87</sup>, procurando fazer ali, conforme sugere o título, um esboço da figura de Proust a partir de uma releitura de sua obra, no intento de chegar à verdadeira imagem do autor pela análise detalhada de seus livros.

No decorrer da análise foram abordados aspectos como as dificuldades iniciais que a obra apresenta a seus leitores e que, uma vez vencidas, prendem para sempre o leitor à obra; o lado mundano do autor e seu famoso esnobismo, que muitos reconhecem como fonte de rica experiência aproveitada posteriormente na obra; o seu dom de adivinhar as coisas assim como a memória prodigiosa que gravava tudo nos menores detalhes. Ao lado dos dons naturais, foi considerada também a estética refinada de Proust que, além de um dom especial para compreender a arte de seu tempo, possuía concepções profundas do fenômeno estético.

---

<sup>85</sup> DUARTE, Eustáquio. A neurose de Proust. *Revista Branca*, Rio de Janeiro, n. 4, dez./jan. 1948/1949, p. 18-20, 12.

<sup>86</sup> DUARTE, Eustáquio. Visão de Combray. *Nordeste*, Recife, n. 5, p. 2, nov./dez. 1949.

<sup>87</sup> ROCHA FILHO. Imagem de Proust. *Revista Branca*, Rio de Janeiro, n. 4, p. 28-31, 39, dez./jan. 1948/1949.

Devemos igualmente lembrar o nome de Bráulio do Nascimento, que contribuiu com o artigo “Gide leitor de Proust”<sup>88</sup> para a *Revista Branca*. Partindo de considerações sobre o contexto político e social na época do lançamento do primeiro volume de *Recherche*, o crítico brasileiro analisou a primeira reação da crítica francesa à obra proustiana. Ressaltou o papel de André Gide que, grande responsável pelas primeiras recusas da edição de *Du côté de chez Swann*, veio depois retratar-se publicamente pelo seu erro, mas, segundo opinião do autor do artigo, nunca chegou a ser um leitor ideal da obra proustiana.

Num texto que se detém mais especificamente na análise do verdadeiro sentido do romance, Haroldo Bruno<sup>89</sup> colocou em paralelo Proust e Dostoievski, sendo que, para o crítico brasileiro, o segundo foi um exemplo perfeito de verdadeiro romancista. Neste paralelismo entre o escritor francês e o russo, ele reconheceu, no primeiro, o sentido de justiça e fidelidade à realidade, testemunho de uma experiência vital; no segundo, viu o revelador das potencialidades humanas, das tendências naturais para o bem e o mal.

Outro divulgador de Proust foi Alberto Da Costa e Silva Filho (1931-), poeta e um dos redatores da *Revista Branca*. Ele colaborou para o número especial sobre Proust com o artigo “No caminho de Swann”<sup>90</sup>, cujas idéias apresentadas na introdução foram claramente inspiradas no estudo de 1928, de Tristão de Athayde.

Ali, depois de uma análise rápida do primeiro volume da *Recherche*, passou a um estudo detalhado do personagem Swann, assinalando sua importância desigual nas três partes que compõem *Du côté de chez Swann*. Na primeira, Swann é um personagem impreciso; na segunda parte, de repente e sem transição, ele se torna o personagem central, dominando todos os outros, para finalmente, na terceira parte, desaparecer na sombra.

Ainda na *Revista Branca*, descobrimos um nome digno de nota para a crítica proustiana, o do romancista José Lins do Rego (1901-1957). Recebido na Academia

<sup>88</sup> NASCIMENTO, Bráulio do. Gide leitor de Proust. *Revista Branca*, Rio de Janeiro, n. 4, p. 32-33, dez./jan. 1948/1949.

<sup>89</sup> BRUNO, Haroldo. Onde se evoca Proust. *Revista Branca*, Rio de Janeiro, n. 4, p. 34-35, 26, dez./jan. 1948/1949.

<sup>90</sup> DA COSTA E SILVA FILHO, Alberto. No caminho de Swann. *Revista Branca*, Rio de Janeiro, n. 4, p. 37-38, dez./jan. 1948/1949.

Brasileira de Letras como estudioso e divulgador da literatura brasileira, ele se orgulhava de ter sido um dos primeiros leitores que Proust teve no Brasil.

No pequeno artigo “Proust em português”<sup>91</sup>, ele declarou também ter sido um dos primeiros a escrever sobre o escritor francês, referindo-se a um ensaio, escrito por volta de 1925. Este documento não consta da bibliografia proustiana desta pesquisa, nem foi encontrada referência sobre ele em outras bibliografias. José Lins do Rego, motivado pelo recebimento do primeiro volume da *Recherche*, traduzido para o português, se põe a narrar alguns acontecimentos a respeito de seus primeiros contatos com a obra de Proust, num recurso, em si-mesmo, muito proustiano. O escritor brasileiro diz ter encontrado, por volta de 1928, no consultório de Jorge de Lima, em Maceió, um homem intimamente ligado a Proust. Era um funcionário do telégrafo francês que se chamava Henri Rochat. Este teria dado a Jorge de Lima uma cópia do retrato de Proust feito por Jacques-Émile Blanche e um exemplar do primeiro volume da *Recherche*, com dedicatória. O retrato e o livro teriam sido dados a Tristão de Athayde por Jorge de Lima.

Esta estória tem outra versão, narrada em detalhes num pequeno livro de Matheos de Lima, irmão de Jorge de Lima, intitulado *O Homem do cavalo branco*, editado pela Imprensa Universitária de Recife. Este livro foi traduzido para o francês por Marie-Antoinette Ducasse de Oliveira Guimarães e publicado com o título *Tout autour de Marcel Proust*<sup>92</sup>. Depois de lê-lo, não se pode afirmar, sem riscos, que a história seja verdadeira ou, ao menos, coerente, porque ela parece imbuída de muita imaginação. Sabe-se, contudo, que Proust teve realmente como secretário um jovem suíço chamado Henri Rochat, de poucas palavras, caligrafia admirável e péssima ortografia, que inspirou a Proust certos traços de Albertine e de Morel, segundo dados de George Painter<sup>93</sup>.

Devemos também incluir na lista dos grandes proustianos o nome de Roberto Alvim Corrêa (1901-1983), sempre citado entre os participantes da “geração de 45” como crítico

<sup>91</sup> REGO, José Lins do. Proust em português. *Revista Branca*, Rio de Janeiro, n. 4, p. 39, dez./jan. 1948/1949.

<sup>92</sup> LIMA, Matheos de. *Tout autour de Marcel Proust. Identité-évasion*. Recife: A. B. C. Silva, 1969, 65 p.

<sup>93</sup> PAINTER, George. *Marcel Proust. 1904-1922 - Les années de maturité*. Paris: Mercure de France, 1985, p. 358, 360, 373, 385, 399, 400, 403, 414.

impressionista, seguidor da linha clássica da crítica francesa. Sua coletânea de ensaios literários, *Anteu e a Crítica*<sup>94</sup>, testemunha uma tendência da crítica brasileira nos anos quarenta. Ele analisa ali as personalidades mais representativas da literatura brasileira daquele período, assim como alguns autores franceses: Mallarmé, Proust, Mauriac, Bernanos, Charles du Bos, Gide, R. Rolland. Proust serve sempre de parâmetro nas análises dos autores introspectivos, assim como também é lembrado na análise do estilo, sempre que prolixo e constituído de longas frases, de diferentes autores.

Entre os ensaios que compõem *Anteu e a Crítica*, na segunda parte, pode-se ler um estudo sobre Proust, publicado depois também pela *Proustiana Brasileira*<sup>95</sup>. Este estudo dá uma visão de conjunto da obra proustiana e reconhece sua importância no quadro da literatura francesa do início do século XX, lamentando contudo a falta de sentido moral que não a tornou digna de representar oficialmente o pensamento francês.

Também Sérgio Buarque de Holanda (1902-1982) destacou-se na crítica proustiana pela qualidade de sua contribuição, embora ela tenha sido discreta na quantidade. Ele foi fundador, com Prudente de Moraes Neto, da revista modernista *Estética*, em 1924, no Rio de Janeiro, tornando-se depois um nome sempre presente e respeitado na crítica literária brasileira. Para a crítica proustiana, sua contribuição constituiu-se de dois artigos<sup>96</sup>, um dos quais posteriormente publicado na *Proustiana Brasileira* com o título “Tempo e Verdade”.

Seu artigo sobre a tradução de Proust, feita por Mário Quintana, foi muito representativo da expectativa que os intelectuais brasileiros tinham em relação a uma possível tradução da *Recherche* no Brasil, assim como da reação posterior à publicação da dita tradução. Também na introdução do artigo publicado na *Proustiana Brasileira* há um elogio à tradução e à edição da *Recherche* em português e são analisados os temas desenvolvidos no romance. O crítico observa que eles não se ordenavam segundo a

---

<sup>94</sup> CORRÊA, Roberto Alvim. *Anteu e a Crítica - ensaios literários*. São Paulo: José Olympio, 1948, 280 p.

<sup>95</sup> CORRÊA, Roberto Alvim. O vigésimo aniversário da morte de Marcel Proust. *Proustiana Brasileira*, op. cit., p. 43-53.

<sup>96</sup> HOLANDA, Sérgio Buarque de. Tempo e Verdade. *Diário de Notícias*, Rio de Janeiro, 14 nov. 1948; Uma tradução de Proust e outros prodígios. *Diário de Notícias*, Rio de Janeiro, 21 nov. 1948.



cronologia e que portanto, não se podia aplicar a esta obra as medidas normalmente aplicáveis a outros romances.

Alcântara Silveira (1910- ?) é igualmente citado entre os críticos da “geração de 45”. A publicação de *Gente da França*, em 1947, era já uma demonstração de seus interesses pelos autores daquele país, que se intensificou com a dedicação aos estudos proustianos. Assim, ele tornou-se um dos sócios do Proust Clube e projetou-se entre os que mais trabalharam para a divulgação da obra do mestre.

Em 1948, publicou dois artigos em *O Estado de São Paulo*<sup>97</sup> e em 1949, saíram três outros artigos no mesmo jornal, intitulados “Notas de um sócio do Proust Clube”.

No primeiro artigo da série<sup>98</sup>, além de assinalar o interesse crescente pela obra de Proust no Brasil e em outros países, manifestado pela criação de clubes de estudo em vários lugares, faz também uma retrospectiva sobre a crítica francesa, relatando opiniões favoráveis e desfavoráveis sobre a obra proustiana.

O segundo artigo da série<sup>99</sup> é um comentário crítico sobre o livro de Elisabeth de Gramont, uma biografia de Marcel Proust bastante citada pelos críticos brasileiros, rica em dados que levam à identificação das chaves dos personagens da *Recherche*. Embora este estudo não acrescente às biografias anteriormente escritas por Léon-Pierre Quint, Robert Dreyfus, Louis de Robert ou Pierre Abraham, a intimidade da autora com membros da família Proust permitiu-lhe revelar datas e detalhes de fatos ocorridos na infância e na adolescência do escritor, dando-lhes um ar de familiaridade e de autenticidade que, para Alcântara Silveira, constituiu-se no maior mérito do livro.

Finalmente, o terceiro artigo publicado<sup>100</sup> foi uma crítica ao estudo de Floris Delattre, “Bergson e Proust”, do livro *Les Études Bergsoniennes*, que, como o analisado no

<sup>97</sup> Estes artigos, em referências bibliográficas, datados de 05 nov. 1948 e 20 nov. 1948, não foram localizados por esta pesquisa.

<sup>98</sup> SILVEIRA, Alcântara. Notas de um sócio do Proust Clube I. *O Estado de São Paulo*, São Paulo, 17 mar. 1949, p. 6.

<sup>99</sup> SILVEIRA, Alcântara. Notas de um sócio do Proust Clube II. *O Estado de São Paulo*, São Paulo, 26 mar. 1949, p. 6.

<sup>100</sup> SILVEIRA, Alcântara. Notas de um sócio do Proust Clube III. *O Estado de São Paulo*, São Paulo, 09 avr. 1949, p. 6.

artigo anterior, teve grande repercussão na crítica proustiana brasileira. Contrariando a opinião mais geral, a análise de Alcântara Silveira refutou em seu princípio a tese da influência da filosofia de Bergson na obra de Proust, por considerar que a obra de arte independe da filosofia para ter vida própria e a tese defendida por Floris Delattre condicionava a existência do romance de Proust à doutrina de Bergson.

Em 1950, a *Proustiana Brasileira* publicou a “Carta ao novo leitor de Proust”<sup>101</sup>, orientações que visavam a preparar o leitor brasileiro para que abordasse a obra proustiana com a atenção e o cuidado que ela exigia. Um comentário que Alcântara Silveira fizera sobre a *Proustiana Brasileira* em *Letras e Artes*, de 11 de junho de 1950, é reapresentado entre outros na *Revista Branca*<sup>102</sup>. Ali, fica claro que o objetivo de toda a atividade dele em relação à obra proustiana foi no sentido de despertar nos leitores brasileiros o desejo de conhecê-la, fosse na condição de simples leitor ou na de crítico literário, e prepará-los para que pudessem compreendê-la na sua grandeza.

Sempre perseguindo o mesmo objetivo, porém de forma mais completa e bem fundamentada, acabou por publicar um livro, *Compreensão de Proust*<sup>103</sup>, um dos poucos livros de autores brasileiros tratando exclusivamente de Proust e de sua obra, onde, atualizados e mais completos, foram reunidos todos os artigos anteriormente publicados por ele.

Outro proustiano, Gláucio Veiga, representou com fidelidade o interesse que os intelectuais do Nordeste, principalmente os de Recife, sempre manifestaram pela obra de Proust. Graças a ele, o nome do romancista francês foi uma presença constante entre 1948 e 1949, no *Diário de Pernambuco*, onde publicou uma série de “Proustianas”<sup>104</sup>, numeradas

<sup>101</sup> SILVEIRA, Alcântara. Carta ao novo leitor de Proust. *Proustiana Brasileira op. cit.*, p. 129-138.

<sup>102</sup> NOVAS OPINIÕES SOBRE A PROUSTIANA BRASILEIRA. *Revista Branca*, Rio de Janeiro, p. 64, maio-ago. 1950.

<sup>103</sup> SILVEIRA, Alcântara. *Compreensão de Proust*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1959, 151 p.

<sup>104</sup> VEIGA, Gláucio. Proustianas I - À margem de Notas para a leitura de *No rumo de Swann*. *Diário de Pernambuco*, Recife, 30 jan. 1949, p. 1, 4. Publicou ainda no mesmo jornal: Proustianas II, Proustianas III [que não localizamos] e Proustinas IV - Chantagem em torno de Proust, em 03 avr. 1949. p. 3, 4.

de I a IV, e ainda um outro artigo sobre a tradução e os efeitos de estilo em Proust<sup>105</sup>. Em “Proustianas I”, ele fala sobre a reação dos leitores e da crítica em torno da tradução do romance de Proust no Brasil, identificando grande curiosidade e produção acentuada de textos críticos, apesar de já circular no comércio uma versão em espanhol, além da francesa. Veiga identifica um desconhecimento quase total da obra proustiana, mesmo por parte daqueles que se diziam a ela iniciados. Ele volta a comentar a grande chantagem em torno do nome de Proust, no artigo “Proustianas IV”, dizendo que se muitos falavam da obra, poucos realmente a conheciam.

Conhecer Proust, ou pretender conhecê-lo, era condição indispensável ao intelectual brasileiro naquele momento. O artigo de Gláucio Veiga ilustra a mediação do estudo de Tristão de Athayde entre a crítica venezuelana e a obra de Proust ao demonstrar que o trabalho do crítico venezuelano Gabriel Espinosa, publicado na *Revista Nacional de Cultura*, órgão do Ministério da Educação da Venezuela (nº 25 e 26, ano II, 1941), fora calcado na análise de Tristão de Athayde, com enormes parágrafos do plágio mais flagrante e audacioso.

No artigo da revista *Nordeste*<sup>106</sup>, Gláucio Veiga está ainda melhor informado sobre a crítica proustiana nacional e internacional que nos anteriores, comentando com precisão a influência de diferentes romancistas e filósofos sobre Proust. Cita estudos de autores brasileiros, como o de Augusto Meyer sobre Proust e Bergson, e de outros estrangeiros como Ernst-Robert Curtius, André Maurois e Albert Feuillerat.

Além destes acima citados e que consultamos, temos notícia de um estudo de Gláucio Veiga<sup>107</sup>, editado pela Secretaria da Educação e Cultura de Pernambuco, ao qual não tivemos acesso.

---

<sup>105</sup> VEIGA, Gláucio. Tradução e efeitos de estilo em Proust. *Diário de Pernambuco*, Recife, 12 jun. 1949.

<sup>106</sup> VEIGA, Gláucio. Proust e os outros. *Nordeste*, Recife, n. 5, p. 9, 18, nov./dez. 1949.

<sup>107</sup> VEIGA, Gláucio. *Do conceito de realidade em Marcel Proust*. Recife: Editora da Secretaria da Educação e da Cultura de Pernambuco, 74 p.

#### 1.4. Documentos críticos divulgadores de Proust no Brasil

Alguns dos autores dos demais documentos que compõem o *corpus* desta pesquisa são nomes bastante respeitados nas letras brasileiras, enquanto que outros desempenharam um papel mais discreto no contexto geral da crítica literária. Contudo, todas as contribuições, mesmo em diferentes graus de importância, fazem parte do patrimônio crítico da obra proustiana no Brasil e por isso são igualmente consideradas aqui.

Assim, em 1940, quando a maré do interesse brasileiro por Proust estava em baixa, Manoel de Oliveira Franco Sobrinho revelou seu envolvimento com a obra do escritor francês num ensaio intitulado “Considerações em torno de Marcel Proust”<sup>108</sup>. O longo documento reúne as principais opiniões da crítica proustiana francesa publicadas até então. Idéias que se tornaram lugar-comum e que constituíam parte do que havia de melhor na crítica proustiana. No entanto, a análise apresenta-se bastante fragmentária e seu maior valor está em resumir e divulgar aquelas idéias para a crítica proustiana brasileira ainda incipiente. Seus argumentos baseiam-se em Henri Massis, Léon-Pierre Quint, Pierre Abraham e Robert Dreyfus quando trata-se de fornecer dados sobre a vida de Proust; ele fundamenta-se preferencialmente em Charles Blondel, Armand Dandieu et Marie-Anne Cochet ao falar da filosofia, da psicologia, enfim, dos aspectos da “alma proustiana” e recorre ao número que a *Nouvelle Revue Française* dedicou a Proust, a Benjamin Crémieux e a Tristão de Athayde (único brasileiro citado) ao analisar os aspectos propriamente literários da obra proustiana.

Algum tempo depois, em 1943, a revista *Clima*, que havia trazido em seu primeiro número o importante ensaio de Ruy Coelho, voltou a tratar de Proust num texto de poucas linhas assinado por Joaquim Carneiro<sup>109</sup>. Ele afirma que o processo de composição literária em Proust é resultado da psicologia do autor, isto é, o estilo está em estreita relação com os estados de alma de quem escreve.

<sup>108</sup> FRANCO SOBRINHO, Manoel de Oliveira. Considerações em torno de Marcel Proust. *Cadernos da Hora Presente*, [S. l.], mar. 1940, p. 63-75.

<sup>109</sup> CARNEIRO, Joaquim. Estilo e psicologia de Proust. *Clima*, São Paulo, n. 12, p. 130, abr. 1943.

Em artigo de 15 de outubro de 1948<sup>110</sup>, dia do lançamento nacional da tradução da *Recherche* para o português, Sérgio Milliet expressou a expectativa dos leitores em relação às dificuldades de tal empreitada, comentando também as notas explicativas de Augusto Meyer que acompanhavam a primeira edição do primeiro volume e tecendo comentários sobre a recepção da obra proustiana na França, no Brasil e por ele mesmo, com dados de sua experiência pessoal como leitor de Proust.

Em 11 de novembro de 1954<sup>111</sup>, sempre em cima dos acontecimentos, Milliet volta a falar em Proust, motivado pela publicação de *Contre Sainte Beuve*, na França. Livro póstumo, onde Proust reuniu divagações estéticas e descobertas psicológicas numa análise do método crítico de Sainte Beuve.

Em vários outros de seus textos, o crítico brasileiro referiu-se a Proust, no entanto, são referências que aparecem em reflexões gerais, junto com outros autores franceses. Sabe-se que, a partir de 1948, a presença de comentários críticos sobre a obra de Proust tornou-se de certa forma freqüente nos rodapés literários dos jornais. Valdemar Cavalcanti publicou dois artigos em *O Jornal*<sup>112</sup>, enquanto que, no *Diário de Notícias*, também do Rio de Janeiro, Antônio Noronha Santos tecia comentários “Em torno do Proust Club”<sup>113</sup>, Afrânio Coutinho falava “A propósito de Proust”<sup>114</sup> e Willy Lewin garantia a presença de Proust no *Correio da Noite*. Ali ficaram registrados fatos relativos à obra proustiana, tais como o lançamento da tradução brasileira<sup>115</sup>, a publicação do número especial da *Revista*

---

<sup>110</sup> MILLIET, *op. cit.*, 1981, v. 6.

<sup>111</sup> MILLIET, Sérgio. *Diário Crítico*, 2. ed. São Paulo: Martins/Edusp, 1982, v. 9, p. 207-209.

<sup>112</sup> CAVALCANTI, Valdemar. Proust e o nosso tempo. *O Jornal*, Rio de Janeiro, 17 out. 1948. Neste mesmo jornal, publicou em 28 maio 1950 um artigo que foi citado em NOVAS OPINIÕES SOBRE A PROUSTIANA BRASILEIRA, *Revista Branca*, Rio de Janeiro, p. 64, maio-ago. 1950.

<sup>113</sup> SANTOS, Antônio Noronha. Em torno do Proust Club. *Diário de Notícias*, Rio de Janeiro, 24 out. 1948.

<sup>114</sup> COUTINHO, Afrânio. A propósito de Proust. *Diário de Notícias*, Rio de Janeiro, 19 dez. 1948.

<sup>115</sup> LEWIN, Willy. Um acontecimento editorial. *Correio da Noite*, Rio de Janeiro, 19 out. 1948.

*Branca* dedicado a Proust<sup>116</sup>, discussões de caráter crítico<sup>117</sup> ou informações sobre a existência dos Proust Clubes<sup>118</sup>.

Em *Letras e Artes*, suplemento literário do jornal *A Manhã*, do Rio de Janeiro, a presença do nome de Marcel Proust intensifica-se gradativamente a partir de 1948. A maioria das publicações — resenhas de livros, fragmentos de obras ou artigos de autores estrangeiros — são muitas vezes apresentadas sem indicação do nome do tradutor, presumivelmente de responsabilidade do jornal. São publicados um ensaio de Ortega y Gasset, “O tempo e a distância em Proust”<sup>119</sup>, fragmentos do livro biográfico de André Maurois, apresentado com o título “Proust e Montesquieu [sic]”<sup>120</sup> e fragmentos do livro de Harold March, *The two worlds of Marcel Proust*<sup>121</sup>. Também é transcrita a opinião de Julien Benda, publicada originalmente em *La France Byzantine* e apresentada sob o título “Um equívoco sobre a obra de Marcel Proust”<sup>122</sup>.

De autores brasileiros, encontramos um concurso de Palavras Cruzadas Proustianas, organizadas por Paulo Mendes Campos<sup>123</sup>, onde se premiava os acertadores com livros da livraria “O Globo”. A solução do jogo e os nomes dos ganhadores estão indicados na edição do jornal do dia 23 de janeiro de 1949, à página 13.

---

<sup>116</sup> LEWIN, Willy. A proustiana da Revista Branca. *Correio da Noite*, Rio da Janeiro, 28 dez. 1948.

<sup>117</sup> LEWIN, Willy. As fraquezas de Proust. *Correio da Noite*, Rio da Janeiro, 24 mar. 1949.

<sup>118</sup> LEWIN, Willy. Intercâmbio proustiano. *Correio da Noite*, Rio da Janeiro, 30 mar. 1951.

<sup>119</sup> ORTEGA Y GASSET. O tempo e a distância em Proust. *Letras e Artes*, Rio de Janeiro, 17 out. 1948. Sup. lit. de *A Manhã*, p. 5, 10.

<sup>120</sup> MAUROIS, André. Proust e Montesquieu [sic]. *Letras e Artes*, Rio de Janeiro, 01 maio 1949. Sup. lit. de *A Manhã*, p. 6.

<sup>121</sup> MARCH, Harold. Proust visto por um americano. *Letras e Artes*, Rio de Janeiro, 09 out. 1949. Sup. lit. de *A Manhã*, p. 2.

<sup>122</sup> UM EQUÍVOCO SOBRE A OBRA DE MARCEL PROUST. *Letras e Artes*, Rio de Janeiro, 06 mar. 1949. Sup. lit. de *A Manhã*, p. 2.

<sup>123</sup> CAMPOS, Paulo Mendes. Palavras Cruzadas Proustianas. *Letras e Artes*, Rio de Janeiro, 19 dez. 1948. Sup. lit. de *A Manhã*, p. 12.

Localizamos ainda um ensaio<sup>124</sup> assinado por Van Jafa, pseudônimo de José Augusto Faria de Amaral, análise de caráter psicológico que parte da resposta de Marcel Proust a um questionário de juventude, onde o futuro escritor francês aponta “o desejo de ser amado” como o principal traço de sua personalidade. O texto conclui que a obra de Proust foi a forma encontrada por seu autor para saciar esta necessidade expressa de se sentir amado, garantindo assim que não seria esquecido para sempre.

Da mesma forma, na região nordeste do país, o interesse pela obra do escritor francês permanece em alta. Em Alagoas, Sílvio de Macedo escreve sobre o narcisismo de Proust<sup>125</sup> e em Natal, Américo de Oliveira Costa<sup>126</sup> estuda a obra proustiana em três diferentes artigos. No início de 1949, em Recife, Gilberto de Macedo publica uma série de três artigos, interpretando a obra de Proust<sup>127</sup> e no final do mesmo ano, um grupo de proustianos se reúne para organizar o número especial da revista *Nordeste* em homenagem a Proust e cujo tema foi a relação do escritor com a província natal. Este grupo era constituído por Evaldo Coutinho<sup>128</sup>, um dos diretores do Proust Clube, Aderbal Jurema<sup>129</sup>, Joaquim Cardozo<sup>130</sup>, Luís Santa-Cruz<sup>131</sup>, além de Eustáquio Duarte e Gláucio Veiga, já referidos no item anterior desta pesquisa. Num jornal de Natal, um artigo de Veríssimo de Melo<sup>132</sup> tratou do mesmo tema desenvolvido pelo número especial da revista *Nordeste*, comentando a já citada conferência proferida por Octacílio Alecrim na Academia Norte-

---

<sup>124</sup> JAJA, Van. Marcel Proust e o amor. *Letras e Artes*, Rio de Janeiro, 07 ago. 1949. Sup. lit. de *A Manhã*, p. 12 e 14.

<sup>125</sup> MACEDO, Sílvio. O narcisismo de Proust. *Gazeta de Alagoas*, Maceió, 12 dez. 1948.

<sup>126</sup> COSTA, Américo de Oliveira. Repetições em torno de Proust. *Diário de Natal*, Natal, 13 mar. 1949 [I]; 20 mar. 1949 [II] e 27 mar. 1949 [III].

<sup>127</sup> MACEDO, Gilberto. A obra de Proust: uma interpretação III. *Diário de Pernambuco*, Recife, 03 avr. 1949.

<sup>128</sup> COUTINHO, Evaldo. À margem da correspondência de Marcel Proust. *Nordeste*, n. 5, p. 11, nov./dez. 1949.

<sup>129</sup> JUREMA, Aderbal. Nós e Proust. *Nordeste*, Recife, n. 5, p. 2, nov./dez. 1949.

<sup>130</sup> CARDOZO, Joaquim. Proust e os trens de província. *Nordeste*, Recife, n. 5, p. 12, nov./dez. 1949.

<sup>131</sup> SANTA-CRUZ, Luís. A província de Proust. *Nordeste*, Recife, n. 5, p. 3, 7, nov./dez. 1949.

<sup>132</sup> MELO, Veríssimo de. Proust e a província. *A República*, Natal, 14 dez. 1949.

Riograndense de Letras. Consta ainda de algumas bibliografias, um artigo de Maria de Lourdes Teixeira<sup>133</sup>, interpretando a personagem Odette.

*A Proustiana Brasileira* reuniu alguns dos principais documentos críticos escritos no país, até 1950, assim como outros tantos estudos inéditos. Além dos que já foram citados nos itens anteriores, para este número especial de homenagem a Marcel Proust feito pela *Revista Branca*, colaboraram os seguintes literatos: Otto Maria Carpeaux<sup>134</sup>, de reconhecida cultura literária e indiscutível habilidade crítica, Violeta de Alcântara Carreira<sup>135</sup>, Henrique Maron<sup>136</sup>, Josué Montello<sup>137</sup>, Evaristo de Moraes Filho<sup>138</sup> e Raimundo Souza Dantas.

Este último já havia publicado “Aspectos de Proust” no *Correio da Manhã*<sup>139</sup>, texto que foi retomado na *Proustiana Brasileira*. Trabalhando com a obra de Proust e algumas obras críticas, ele analisa a mensagem do romance, procurando identificar seu valor moral. Conclui que o pensamento proustiano só vale pelo seu efeito estético, não tendo qualquer valor como proposta de vida, sendo até mesmo um perigo para jovens leitores que ali procuram um modelo de comportamento. Ao contrário dele, Josué Montello comentou Proust em várias de suas obras, como por exemplo no *Diário da Manhã*<sup>140</sup> e no *Diário do Entardecer*<sup>141</sup>.

---

<sup>133</sup> TEIXEIRA, Maria de Lourdes. Interpretação de Odette. *Diário de Pernambuco*, Recife, 13 fev. 1949 [não foi localizado].

<sup>134</sup> CARPEAUX, Otto Maria. Lição de Proust. *Proustiana Brasileira*, op. cit., p. 109-114.

<sup>135</sup> CARREIRA, Violeta de Alcântara. Proust, os humildes e a paisagem. *Proustiana Brasileira*, op. cit., p. 169-172.

<sup>136</sup> MARON, Henrique. Marcel Proust, um físico do subconsciente. *Proustiana Brasileira*, op. cit., p. 173-197.

<sup>137</sup> MONTELLO, Josué. Proust e o teatro. *Proustiana Brasileira*, op. cit., p. 125-128.

<sup>138</sup> MORAES FILHO, Evaristo de. Marcel Proust e o realismo dos dois lados. *Proustiana Brasileira*, op. cit., p. 73-85.

<sup>139</sup> DANTAS, Raimundo Souza. Aspectos de Proust. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 05 jun. 1949.

<sup>140</sup> MONTELLO, Josué. *Diário da Manhã*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984, p. 593-594.

<sup>141</sup> MONTELO, Josué. *Diário do Entardecer*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1991, 886 p.



O grande empreendimento da *Revista Branca* foi muito bem recebido pela crítica em geral e teve repercussões positivas, como indica um artigo de Herberto Sales<sup>142</sup>.

Ainda neste mesmo ano, apareceram estudos tratando da obra proustiana em *Letras e Artes*. Eugênio Gomes<sup>143</sup> compara admiravelmente o conceito de morte em Proust e em Rilke.

Vários artigos sem autoria, tratando da crítica francesa, indicam-nos o interesse dos brasileiros pela obra proustiana, além de dar uma idéia do que os leitores conheciam sobre Proust e que tipo de influência sofriam da crítica estrangeira.

Um desses artigos<sup>144</sup> apresenta a tradução de alguns trechos do livro de André Gide, *Incidences*. Nos seus “bilhetes à Angela” ele procura penitenciar-se de ter recusado a publicação do primeiro volume da *Recherche*, quando diretor da *Nouvelle Revue Française*.

Um outro texto<sup>145</sup> publica o fragmento do livro de Léon Pierre-Quint, apresentado aos leitores como o biógrafo mais autorizado de Proust e que se pronuncia sobre a influência de Bergson sobre a obra proustiana.

Outro artigo<sup>146</sup>, anônimo, traz ao conhecimento do público leitor uma consulta promovida por *Les Nouvelles Littéraires*. Em comemoração à passagem do meio do século XX, foram entrevistados duzentos intelectuais franceses das áreas de letras, ciências e artes, para apurar quais as dez personalidades que maior influência exerceram sobre o pensamento contemporâneo, nos primeiros cinquenta anos deste século. O teste indicou Marcel Proust como o terceiro mais votado, depois de Einstein e Bergson, tendo sido o primeiro literato apontado.

Em outro número do suplemento literário, é apresentada, em tradução e sem indicação do nome do tradutor, uma página inédita de Proust, publicada no *Figaro*

<sup>142</sup> SALES, Herberto, *op. cit.*, 1950.

<sup>143</sup> GOMES, Eugênio. Proust e Rilke. *Letras e Artes*, Rio de Janeiro, 17 dez. 1950. Sup. lit. de *A Manhã*, p. 1, 4.

<sup>144</sup> GIDE, André. Como Gide se penitenciou de não haver editado Proust. *Letras e Artes*, Rio de Janeiro, 08 jan. 1950. Sup. lit. de *A Manhã*, p. 2.

<sup>145</sup> PIERRE-QUINT, Léon. Proust e Bergson. *Letras e Artes*, Rio de Janeiro, 05 fev. 1950. Sup. lit. de *A Manhã*, p. 5.

<sup>146</sup> OS DEZ LUMINARES DO SÉCULO. *Letras e Artes*, Rio de Janeiro, 07 maio 1950. Sup. lit. de *A Manhã*, p. 8-9.

*Littéraire*, que pertencia aos inéditos em poder da única sobrinha do escritor, Susy Mante-Proust. Nesta página<sup>147</sup>, o escritor francês revela seu sentido crítico falando de Balzac, que foi extensamente analisado em *Contra Sainte-Beuve*.

Um pequeno texto<sup>148</sup> visa mostrar a semelhança de processo criativo entre Flaubert e Proust, aspecto assinalado pelo crítico francês Albert Thibaudet, apresentando como exemplo um fragmento “bem proustiano” de *Mme Bovary*, para que os leitores pudessem verificar a procedência da comparação.

No *Jornal de Letras*, Paulo Ronai<sup>149</sup> estuda um pastiche que Proust fizera de Balzac, o autor da imensa obra que Ronai estava traduzindo para o português. No *Jornal de São Paulo*, Charles Temerson<sup>150</sup> rememora os incidentes e a glória de Proust ao ser laureado pelo Goncourt.

Como em 1950, também no ano seguinte o suplemento literário *Letras e Artes* trata com certa frequência de assuntos ligados a Proust e sua obra. No entanto, excetuando o artigo de Brito Broca sobre a tese de Álvaro Lins, já referido, o único texto de autor brasileiro que vem assinado é um ensaio onde Jorge de Lima<sup>151</sup> compara Proust a Amiel. O autor da *Recherche* é considerado como o mais genial discípulo de Amiel, porque assemelha-se a ele pela volumosa redação do diário íntimo, pela auto-observação e pelo estilo prolixo.

Os demais textos são notícias de responsabilidade dos editores, resenhas de obras ou traduções de fragmentos de textos franceses. Um deles<sup>152</sup> apresenta a transcrição de um trecho da carta que Proust enviou ao cronista francês André Lang, em resposta a uma

---

<sup>147</sup> PROUST, Marcel. Balzac visto por Marcel Proust. *Letras e Artes*, Rio de Janeiro, 20 ago. 1950. Sup. lit. de *A Manhã*, p. 2.

<sup>148</sup> FLAUBERT E MARCEL PROUST. *Letras e Artes*, Rio de Janeiro, 03 set. 1950. Sup. lit. de *A Manhã*, p. 9.

<sup>149</sup> RONAI, Paulo. Proust faz um pastiche de Balzac. *Jornal de Letras*, Rio de Janeiro, n. 15, p. 4-5, set. de 1950.

<sup>150</sup> TEMERSON, Charles. Marcel Proust. Prêmio Goncourt 1919. *Jornal de São Paulo*, São Paulo, 01 jan. 1950.

<sup>151</sup> LIMA, Jorge de. A propósito de diários. *Letras e Artes*, Rio de Janeiro, 05 ago. 1951. Sup. lit. de *A Manhã*, p. 3.

<sup>152</sup> QUANDO MARCEL PROUST RESPONDEU A UM INQUÉRITO. *Letras e Artes*, Rio de Janeiro, 07 jan. 1951. Sup. lit. de *A Manhã*, p. 4.

entrevista, realizada por volta de 1920, para *Les Annales*. Ali o romancista revela pontos de vista muito interessantes sobre sua arte. Ao ser solicitado a distinguir romance de análise e romance de aventura, Proust afirma que a expressão “romance de análise” não o agrada, porque toma o sentido de estudo ao microscópio, que se preocupa com coisas pequenas. Para ele, o que é pequeno não é necessariamente destituído de importância, como a linguagem comum deixa crer. Por isso, prefere o termo “romance de introspecção” e afirma que seu instrumento de trabalho é antes o telescópio que o microscópio, porque procura as leis gerais. O romance de aventura que consegue fixar tais leis, que regem também a vida exterior, vale tanto quanto o introspectivo que, por seu lado, não pode ser de inteligência pura.

*Letras e Artes* também publica, em tradução, o verbete do *Dizionario delle opere e dei personaggi* que trata de Proust, escrito por Vitério Lugli<sup>153</sup>, assim como reproduz o texto de Graça Aranha, publicado em *Espírito Moderno*<sup>154</sup>, considerando-o como o primeiro escrito sobre Marcel Proust no Brasil. Em outra notícia<sup>155</sup>, veicula-se a publicação da tese de Octacílio Alecrim na revista *Cultura* e se fornecem dados sobre as atividades do grande proustiano. Também é apresentada uma resenha do livro *The mind of Proust* (Cambridge University Press, 1949) de F. C. Green como sendo a “mais rigorosa e circunstanciada exegese”<sup>156</sup> até então realizada sobre a obra proustiana. Ainda sem indicação de tradutor ou fonte, um texto de Thierry Maulnier<sup>157</sup> aponta a contradição aparente entre a filosofia dominante no período (marxismo e fenomenologia) e a crescente presença da obra de Proust, manifestada tanto pela sua leitura como por uma reação

---

<sup>153</sup> LUGLI, Vitério. Proust numa página. *Letras e Artes*, Rio de Janeiro, 04 mar. 1951, Sup. lit. de *A Manhã*.

<sup>154</sup> MARCEL PROUST VISTO POR GRAÇA ARANHA. *Letras e Artes*, Rio de Janeiro, 15 avr. 1951. Sup. lit. de *A Manhã*, p. 11.

<sup>155</sup> TÉCNICA DA PROSA IMPRESSIONISTA. *Letras e Artes*, Rio de Janeiro, 03 jun. 1951. Sup. lit. de *A Manhã*, p. 9.

<sup>156</sup> PROUST VISTO PELA CRÍTICA INGLESA. *Letras e Artes*, Rio de Janeiro, 01 jul. 1951. Sup. lit. de *A Manhã*, p. 11.

<sup>157</sup> MAULNIER, Thierry. Marcel Proust e nós. *Letras e Artes*, Rio de Janeiro, 14 out. 1951. Sup. lit. de *A Manhã*, p. 2.

contrária a ela. Um ensaio de André Maurois<sup>158</sup> discute se devem ser ou não publicados os esboços do romance *Jean Santeuil* que, até aquele momento, permaneciam inéditos.

De 1951 a 1963 aparecem artigos em rodapés de jornais de grande circulação, que demonstram uma certa popularização do interesse pela obra proustiana. Assim, no *Diário de Minas* são publicados dois artigos de José Nava<sup>159</sup>; no *Correio da Manhã* do Rio de Janeiro, Carlos Drummond de Andrade<sup>160</sup> fala sobre Proust e seus contatos com o Brasil; no *Diário de São Paulo*, Homero da Silveira<sup>161</sup> estuda o amor e a morte em Proust e as dificuldades que o romance proustiano apresenta ao seu leitor.

Também no *Diário de Notícias*, do Rio de Janeiro, são publicados vários artigos. Entre eles, o comentário de Bernardo Gersen<sup>162</sup> sobre o ensaio de Álvaro Lins tratando da técnica do romance em Marcel Proust; em outro, Hélio Lima Carlos Wince<sup>163</sup> discute a adaptação da *Recherche* para o cinema; em outro mais, Luís Felipe Alves Esteves<sup>164</sup> apresenta um estudo comparativo entre Saint-Exupéry e Proust; Leo Gilson Ribeiro trata da vida e da obra de Proust em dois diferentes artigos<sup>165</sup> e um pouco mais tarde, Hermenegildo de Sá Cavalcanti<sup>166</sup> comenta as relações entre o escritor francês e Illiers, província natal dos familiares paternos de Proust.

---

<sup>158</sup> MAUROIS, André. Os rascunhos dos mestres. *Letras e Artes*, Rio de Janeiro, 16 dez. 1951. Sup. lit. de *A Manhã*, p. 3.

<sup>159</sup> NAVA, José. Du côté de chez Proust. *Diário de Minas*, Belo Horizonte, 12 jan. 1952 e Nomes de pessoas: o nome, no mesmo jornal, em 13 avr. 1952, textos não localizados por esta pesquisa.

<sup>160</sup> ANDRADE, Carlos Drummond de, *op. cit.*, 1953.

<sup>161</sup> SILVEIRA, Homero. O amor e a morte em Proust. *Diário de São Paulo*, São Paulo, 03 nov. 1953.

<sup>162</sup> GERSEN, Bernardo. Um ensaio sobre Proust. *Diário de Notícias*, Rio de Janeiro, 30 dez. 1956.

<sup>163</sup> WINCE, Hélio Lima Carlos. Proust disputado pelo cinema. *Diário de Notícias*, Rio de Janeiro, 27 maio 1956.

<sup>164</sup> ESTEVES, Luís Felipe Alves. Duas estéticas, dois tempos: Saint-Exupéry e Proust. *Diário de Notícias*, Rio de Janeiro, 31 jan. 1960.

<sup>165</sup> RIBEIRO, Leo Gilson. Proust e o combate com a morte. *Diário de Notícias*, Rio de Janeiro, 07 maio 1961 e A divina comédia de Proust, em 23 set. 1961.

<sup>166</sup> CAVALCANTI, Hermenegildo de Sá. Proust e Illiers. *Diário de Notícias*, Rio de Janeiro, 17 fev. 1963.

Também em algumas publicações literárias aparecem estudos tratando da obra proustiana no mesmo período dos textos acima citados. A *Revista do Livro* apresentou dois interessantes estudos: um de índole comparativa, assinado por Octávio Mello Alvarenga<sup>167</sup>, fazendo um paralelo entre *La Prisonnière*, de Proust e *Lolita*, de Nabokov; e outro de autoria de José Nava<sup>168</sup>, que teve certa repercussão crítica, tratando dos primeiros leitores de Proust no Brasil e de brasileiros que tiveram ocasionalmente algum contacto com o escritor francês; em *A Ordem* é publicado um texto de José Artur Rios<sup>169</sup>, enfocando Proust sob o ângulo sociológico.

Entre as poucas publicações feitas em livros, além das já referidas nos itens anteriores, cumpre citar os dois textos da coletânea *Retratos e outros ensaios*, de Olívio Montenegro<sup>170</sup>, assim como um estudo do Prof. Antônio Garcia intitulado *Du côté de chez Proust — Metodologia e Literatura*<sup>171</sup>, publicado em edição do autor, em Curitiba, ao qual não tivemos acesso. Conforme depoimento do autor (informação verbal)<sup>172</sup>, este foi um trabalho acadêmico escrito sem maiores pretensões, cujo reduzido número de cópias tornou-o de difícil localização, não tendo conseqüentemente repercussão crítica.

### 1.5. Os caminhos da recepção

Descrevemos até aqui os constituintes do *corpus* analisado nesta pesquisa no sentido de dar uma visão geral da crítica brasileira na recepção da obra de Marcel Proust. Consideramos a crítica desde as suas primeiras manifestações até o início dos anos sessenta.

<sup>167</sup> ALVARENGA, Octávio Mello. Proust e Nabokov: aproximações. *Revista do Livro*, Rio de Janeiro, n. 18, p. 85-98, jun. de 1960.

<sup>168</sup> NAVA, José. Brasileiros nos caminhos de Proust. *Revista do Livro*, Rio de Janeiro, p. 109-126, mar. 1960.

<sup>169</sup> RIOS, José Artur. Um ângulo de Proust. *A Ordem*, Rio de Janeiro, n. 1, jan. 1962, p. 36-41.

<sup>170</sup> MONTENEGRO, Olívio. A propósito de Proust. In: *Retratos e outros ensaios*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1959, p. 244-247 e Um panfleto literário. In: *ibidem*, p. 169-171.

<sup>171</sup> GARCIA, Antônio. *Du côté de chez Proust - Metodologia e literatura*. Curitiba: [edição do autor], 1955.

<sup>172</sup> Em entrevista pessoal com a autora desta pesquisa, em dezembro de 1991, em Curitiba.

O primeiro livro de Marcel Proust a chegar ao Brasil, do qual se tem notícia, foi um exemplar do livro laureado pelo prêmio Goncourt, em 1919: *À l'ombre des jeunes filles en fleur*, segundo volume do romance *A la recherche du temps perdu*.

O primeiro volume — *Du côté de chez Swann* — já tinha sido editado na França em 1913 e tivera pouca repercussão. Enquanto Paul Souday, crítico bastante conceituado do jornal *Le Temps*, dedicou-lhe algumas linhas elogiosas, outros apontaram o escritor como um representante da decadência ocidental. Entre estes, André Germain, que considerou *Du côté de chez Swann* como um livro sanduíche — constituído de algumas poucas páginas imorais entre duas fatias de vulgaridades — censurando-o por não alcançar o nível e a medida da vida, de escrever a teoria e a pedagogia do esnobismo. Só depois da morte de Proust, este crítico voltaria atrás em alguns aspectos, reconhecendo o extraordinário talento das observações sociais e do estilo proustianos. Ainda em vida, Proust encarnava o meio em que vivia e que descreveu, sendo que os adversários daquele mundo ligavam-no inconscientemente à sua obra.

Conforme se percebe, Proust foi, de início, recebido com reservas pela própria crítica francesa, sendo que poucos o compreenderam ou louvaram.

Bráulio do Nascimento entendeu-o com clareza:

“A indiferença e mesmo repulsa com que, de modo geral, foi recebido o primeiro volume de *A la recherche du temps perdu* demonstra claramente, por um lado, o estado de espírito do leitor francês das vésperas da primeira guerra mundial e, por outro, a renovação que Proust trazia ao romance, de tal monta, que não podia ser logo compreendida.”<sup>173</sup>

De fato, parece que a situação social, caracterizada por grande efervescência política e pelo desenvolvimento tecnológico, trazendo a mecanização ao cotidiano do leitor, não era propícia ao aparecimento de uma obra longa e difícil, que exigia dos leitores tempo disponível e muita concentração. Muitos atribuíram a esses fatores o despreparo com que foi recebida a *Recherche*, sobretudo pelos seus primeiros leitores franceses, deixando claro

---

<sup>173</sup> NASCIMENTO, *op. cit.*, 1948/1949.

um desnível acentuado entre o horizonte de expectativa do público e as características que a obra apresentava.

Após a atribuição do prêmio Goncourt, em 1919, passados os primeiros momentos de inconformismo da imprensa francesa, principalmente da imprensa política, que preferia obras engajadas com o tema da guerra recém-terminada, Proust se viu lançado além das fronteiras da Europa e chegou até o Brasil, precedido de considerável fama. Foi sobretudo nas revistas literárias da França que os intelectuais brasileiros encontraram referências ao escritor recentemente laureado pelo Goncourt.

Jaime Adour da Câmara refere-se à chegada de Proust ao Brasil nos termos que seguem:

“Já estávamos em plena campanha modernista e familiarizados com todos os escritores de vanguarda. Mas o desnorteamento em torno de Proust era quase total. Bastava que ele fosse o escritor da moda; era o assunto de todas as conversas literárias. Nas reuniões mundanas, nas rodas dos intelectuais, Proust constituía o motivo principal de todas as atenções. Os seus livros anunciados, uma vez publicados, eram disputados nas livrarias.”<sup>174</sup>

Ele cita alguns críticos franceses ou de outras nacionalidades que, de início, se manifestaram sobre a obra proustiana, lembrando os poucos que logo se identificaram com ela : Léon Daudet, Charles du Bos, Francis Mïomandre, Edmond Jaloux e Jacques Rivière. Também faz referência aos que se apavoraram de início com o estilo denso e a composição cerrada, mas que vieram a se retratar mais tarde, como André Gide e Henri Massis, que só depois de vinte e cinco anos conseguiu louvar a obra, mesmo sem compreendê-la totalmente e ainda Ernst-Robert Curtius que, mais tarde, dedicou um ensaio a Proust no qual o considera o maior escritor do seu tempo. O crítico brasileiro cita também os que nunca chegaram a compreender Proust, entre eles Maurice Barrès, o velho Anatole France, Pierre Lasserre e Paul Bourget.

No Brasil, Jorge de Lima, José Lins do Rêgo, Eduardo Frieiro, Jaime Adour da Câmara e Augusto Meyer podem ser apontados como os primeiros leitores brasileiros da

---

<sup>174</sup> CÂMARA, *op. cit.*, 1948/1949.

obra proustiana. Os dois primeiros do Nordeste, o terceiro de Minas Gerais, o quarto do Rio de Janeiro e o último do Rio Grande do Sul, o que pressupõe uma divulgação concomitante em diferentes pontos do país. Fato surpreendente, considerando-se que os centros emissores de cultura do país, na época, como de certa forma até hoje, eram Rio de Janeiro e São Paulo.

Constatamos, também, que foi pela intermediação dos modernistas que a obra proustiana teve seu ingresso no contexto literário brasileiro. No entanto, foi ocasional esse encontro no momento da eclosão do movimento modernista, favorecido pelo fato de que, em 1919, Marcel Proust ganha o Prêmio Goncourt e só a partir daí alcança a popularidade que o levaria para fora das fronteiras européias.

Em estudo sobre os possíveis contatos do escritor francês com pessoas ou coisas ligadas ao Brasil, José Nava<sup>175</sup> descreve com detalhes a chegada dos primeiros exemplares de *À l'ombre des jeunes filles en fleur*, na Livraria Francisco Alves, em Belo Horizonte. Vinham em caixotes, recebidos do Rio de Janeiro, desembarcados do último navio que chegara da Europa. O livreiro Kneipp é citado em testemunho do fato. José Nava, ao contrário do que tem sido dito, não se inclui entre o grupo de jovens que se encontrava na livraria no momento do ocorrido, em 1920, mas descreve a cena com incrível vivacidade e riqueza de detalhes:

---

<sup>175</sup> NAVA, José, *op. cit.*, 1960.



“O bando atacou o caixote. Empunhava martelo e pé-de cabra o risonho Francisco Martins de Almeida. Iniciada a operação, salta um pacote, que vai tombar aos pés de um moço de ôlho [sic]<sup>176</sup> vivo e ar tímido, mas atilado leitor, e hábil tipógrafo. Era Eduardo Frieiro. Rápido, apanha-o e sobraçando o embrulho, sai correndo para o fundo da loja. Mal aberto, grita: -É o Goncourt, pessoal! Mais quatro moços atiraram-se em seu encaço e arrebatarem os exemplares: Milton Campos, Pedro Nava, Carlos Drummond de Andrade e Alberto Campos. A cada um dos cinco bibliomaniacos o lesto Kneipp debitou um Proust, a três mil réis. Os primeiros cinco a serem lidos em Minas. E consta que Eduardo Frieiro começou a leitura ali mesmo. Eis, pois, sem tirar nem pôr, o primeiro leitor de Proust, de que há notícia no Brasil.”<sup>177</sup>

Conforme esta versão, o primeiro leitor de Proust identificado por testemunhas teria sido Eduardo Frieiro, mineiro de Belo Horizonte, romancista e crítico. Seu primeiro livro, *O Clube dos Grafônomos*, publicado em 1929, satirizava os modernistas, revelando a personalidade de quem sempre desprezou as fórmulas estabelecidas e os tabus de escolha.

Brito Broca<sup>178</sup> afirma que o crítico mineiro era o contrário de um reacionário, conhecido como um grande leitor, amante dos velhos livros e dotado de importante cultura humanística.

Segundo a outra versão citada, sustentada por Ione de Andrade<sup>179</sup>, o primeiro leitor brasileiro de Proust teria sido o romancista alagoano Jorge de Lima, em 1919. Na época, jovem médico na Base da Latécoère, em Maceió, Jorge de Lima recebeu o livro *À l'ombre des jeunes filles en fleur* das mãos de um piloto, com a observação de que, o laureado pelo Goncourt daquele ano era “*quelque peu somnifère*”.

É difícil, diante das várias versões e testemunhos, identificar quem realmente leu Proust em primeiro lugar. Contudo, tem-se tentado identificar aquele que teria sido o primeiro a escrever sobre ele no Brasil.

---

<sup>176</sup> Considerando-se a grande variação ortográfica encontrada nos textos brasileiros citados, procederemos à atualização ortográfica das citações a seguir, para facilitar a leitura e torná-la mais fluente, sem a presença desagradável dos *sic*.

<sup>177</sup> NAVA, *op. cit.*, 1960, p. 110.

<sup>178</sup> BROCA, Brito. *Ensaio da mão canhestra*. São Paulo: Polis/INL, 1981, p. 279.

<sup>179</sup> ANDRADE, Ione de, *op. cit.*, 1971.

A primeira contribuição de um brasileiro à memória de Proust parece ter sido o poema, que inserimos nos anexos, de Samuel MacDowell Filho<sup>180</sup>, escrito e lido em Paris, em 1923, numa reunião em homenagem ao primeiro aniversário da morte do escritor francês. Embora nascido no Brasil, Samuel Mac Dowell foi criado e educado em Paris. Durante a juventude, colaborou em revistas da capital francesa, sob o pseudônimo de Pierre Eor. Mantendo estreito contato com o mundo intelectual parisiense, foi amigo de Apollinaire e de Henri de Régnier, freqüentou os salões da Condessa de Noailles, vivendo intensamente o clima proustiano que impregnava o ambiente após a conquista do Prêmio Goncourt, em 1919. Não se pode, todavia, considerar seu poema como uma produção integralmente brasileira, já que foi escrito em língua francesa.

Outro brasileiro também manifestou, bem cedo e em forma de poema, a sua admiração pelo autor da *Recherche*, desta vez em língua portuguesa. Foi o poeta, ensaísta e crítico gaúcho, Augusto Meyer. Seu poema “Elegia para Marcel Proust” também reproduzido nos anexos, foi escrito em 1926 e publicado no livro *Giraluz*<sup>181</sup>.

Como se viu pela descrição sumária do *corpus*, alguns literatos da década de vinte, que foi profundamente marcada no Brasil pela ebulição do movimento modernista, receberam a obra proustiana com desconfiança. No ímpeto dos primeiros arroubos modernistas, Graça Aranha não teve dúvidas em proclamar:

“Proust não nos rejuvenesce. As raízes da sua arte são longínquas. Nela o velho espírito francês compraz-se na análise das cousas, na narração dos acontecimentos, na associação das idéias e das sensações.”<sup>182</sup>

As primeiras críticas favoráveis vieram de Tristão de Athayde e de Jorge de Lima, na forma dos dois longos estudos, de 1928 e de 1929 respectivamente, que continuam a ser marcos significativos da recepção proustiana no Brasil.

---

<sup>180</sup> MAC DOWELL FILHO, Samuel. À l'ombre des jeunes filles en fleurs. *Revista Branca*, Rio de Janeiro, n. 4, p. 23, dez./jan. 1948/1949.

<sup>181</sup> MEYER, Augusto. Elegia para Marcel Proust. In: *Giraluz*. Porto Alegre: Livraria do Globo, 1928.

<sup>182</sup> ARANHA, Graça. Marcel Proust. In: *Espírito Moderno*. São Paulo: Monteiro Lobato, 1925, p. 99.

Não encontramos documentos críticos sobre Proust e sua obra, no período que vai de 1930 a 1937 e acreditamos que este silêncio possa ser atribuído tanto a fatores internos como a fatores externos.

Na França, onde predominava naquele momento a literatura engajada, a reputação de Proust encontrava-se eclipsada. Muitos críticos, entre os quais André Billy, E. Henriot e R. Lalou compartilhavam a opinião de que a obra proustiana não respondia às necessidades da época, conforme o veredito publicado por *Vendredi*<sup>183</sup>, em 12 de março de 1937, onde se afirmava que Proust estava bem morto, muito longe de todos e só Deus podia saber quando ressuscitaria, se é que algum dia isto viria a acontecer.

Também nos Estados Unidos, a década de trinta assinalou uma reação desfavorável à obra proustiana, cujo prestígio vinha crescendo até aquele momento. G. Tougas<sup>184</sup> explica o fenômeno com argumentos de caráter intra-literário. Para ele, apesar da publicação do ensaio de Edmund Wilson, "Marcel Proust", em 1931<sup>185</sup>, a imagem de Proust, como mártir das letras, foi substituída por outra, menos nobre, com a publicação de suas cartas a Robert de Montesquiou, na *Correspondance Générale*, que começou a sair em 1930. Este recuo se acentuou, quando apareceu, em 1934, a obra de Albert Feuillerat, *Comment Marcel Proust a composé son roman*, proclamando não ser o romance proustiano resultado de um plano tão elaborado quanto se acreditara anteriormente. Somente em 1948, Harold March apresentou uma imagem completa e corrigida da obra e do pensamento do escritor francês em *Two Worlds of Marcel Proust*, que marcou o fim do período de relativo desinteresse por Proust na América do Norte.

No Brasil da década de trinta, a literatura voltara-se para os motivos nacionais, predominando então os romances regionalistas. A crítica acompanhava o movimento geral

---

<sup>183</sup> *Apud.* ANDRADE, Ione, *op. cit.*, 1971, p. 7: "Proust est mort, bien mort, aussi loin de nous qu'on puisse l'être et Dieu sait quand il ressuscitera, s'il ressuscitera jamais".

<sup>184</sup> TOUGAS, G. Marcel Proust devant la critique américaine. In: CONGRESSO DA ASSOCIAÇÃO INTERNACIONAL DE LITERATURA COMPARADA. Anais... Chapel Hill: 1958, vol 2, p. 558-565.

<sup>185</sup> WILSON, Edmund. Marcel Proust. In: *Axel's Castle*. New York: Scribner's Sons, 1931. Este ensaio teve grande importância na divulgação da obra proustiana nos Estados Unidos e foi também um dos textos intermediários na recepção de Proust pelos intelectuais brasileiros.

da política e das letras e, marcada pela ação social e política, dividia-se em reacionária e progressista. Neste contexto, a literatura introspectiva perdeu terreno para a literatura engajada e o interesse por Proust decaiu temporariamente.

Acreditamos que não seja mera coincidência o fato de três países — França, Estados Unidos e Brasil — de diferentes continentes e idiomas, apresentarem fenômeno similar, ou seja, a queda temporária de interesse pela obra proustiana. Imaginando-se um gráfico, que representasse cronologicamente tal fenômeno, com certeza obter-se-ia uma curva bastante semelhante nos três países: declínio após 1930 e elevação significativa no final da década de quarenta.

G. Tougas levanta a hipótese, que exigiria uma tese para ser efetivamente verificada, de que os Estados Unidos teriam encabeçado uma opinião coletiva favorável à obra proustiana, de tal forma que a crítica francesa preferiu ignorar seus escrúpulos e seguir a tendência da crítica estrangeira.

No que concerne ao Brasil, foi de fato, por volta do final da década de quarenta, que os intelectuais brasileiros começaram a se interessar vivamente pela crítica americana, coincidindo este interesse com o início da grande voga brasileira de Proust.

Assim, se em 1948, a glória de Proust parece assegurada a nível internacional e inclusive no Brasil, sabemos que isto não ocorreu desde o início de sua carreira literária. Ao contrário, poucos escritores foram tão atacados, insultados e incompreendidos. Para Sérgio Milliet, isto se deu porque a obra de Proust estava muito além das convenções literárias que vigoravam na época de seu aparecimento:

“Sua originalidade integral, seu realismo, sua agudeza de observação, a sutileza de sua crítica, eram um desafio à mediocridade, ao academismo, e perturbavam todas as convenções literárias em vigor.”<sup>186</sup>

A grande distância estética entre o horizonte de expectativa do público e as características novas que a obra proustiana apresentava exigia do leitor uma acentuada mudança deste mesmo horizonte, por isso, nos primeiros momentos, a obra foi

---

<sup>186</sup> MILLIET, *op. cit.*, 1981, v. 6.

incompreendida e rejeitada, sendo reabilitada aos olhos do público leitor somente depois de três décadas.

Observamos também que, de 1937 a 1948, poucos títulos constavam da bibliografia proustiana brasileira: sete (7) ao todo, se for considerado o poema de Da Costa e Silva Filho, também incluído nos anexos, que foi publicado pela *Revista Branca*, em 1944.

Se a partir de 1948 iniciou-se a grande voga de Proust no Brasil, certamente a tradução do primeiro volume da *Recherche*, lançado no comércio em outubro de 1948, deve ter contribuído para isso.

Com efeito, fator mediador bastante significativo nos processos de recepção literária, a tradução da *Recherche* o foi também para a recepção de Proust no Brasil. Seu início, em 1948, e seu término, em 1956, compreende o período mais rico em documentos críticos. A tradução não aparece aí gratuitamente, foi tanto causa quanto efeito do acentuado interesse pela obra de Proust neste período, suscitando um número significativo de manifestações na imprensa e em publicações especializadas.

Como vimos, a série de documentos críticos sobre a obra de Marcel Proust inicia com o número especial da *Revista Branca*, que saiu em dezembro de 1948. No *Correio da Noite*, Willy Lewin<sup>187</sup> faz observações elogiosas a Saldanha Coelho, organizador da coletânea. Segundo Lewin, o jovem e inteligente diretor da revista podia envaidecer-se de ter organizado um número digno de qualquer ambiente literário sério, advertindo, contudo, que podiam ser perigosas estas “subitas irrupções epidêmicas de paixão por escritores ou temas literários que permaneceram, por longo tempo, arquivados”. Willy Lewin ressalta que estas manifestações eram, em geral, marcadas pelo esnobismo, o que todavia ele não percebia na publicação da *Revista Branca*. Em outro artigo já referido, comentando a tradução que Mário Quintana fizera para o primeiro volume da *Recherche*, Gláucio Veiga<sup>188</sup> observou que toda a movimentação crítica que se fazia em torno do assunto, a onda de rodapés e artigos sobre Proust, chegara bem atrasada, até mesmo a tradução para o

---

<sup>187</sup> LEWIN, Lewin. A Proustiana da Revista Branca. *Correio da Noite*, Rio de Janeiro, p. 2, 28 dez. 1948.

<sup>188</sup> VEIGA, *op. cit.*, 30 jan. 1949.

português, que foi lançada quando as livrarias nacionais já estavam repletas com a versão “castelhana”. Pelas críticas até então apresentadas, ele deduziu que poucos no Brasil haviam realmente lido Proust até aquele momento e muitos destes se haviam limitado ao primeiro volume.

Em 1949, na revista *Nordeste*, Aderbal Jurema<sup>189</sup> narra a surpresa de Albert Camus quando, em sua visita a Recife, soube que se preparava um número especial da revista dedicado a Proust. Ele não compreendia a popularidade do romancista francês entre os intelectuais brasileiros. O crítico brasileiro explicou-lhe que havia uma afinidade espiritual muito grande dos escritores brasileiros com a obra proustiana e esta afinidade é examinada na revista *Nordeste* principalmente sob o aspecto da rememoração da infância pela análise introspectiva.

Em 1950, a Editora da Revista Branca apresenta ao público leitor uma *Proustiana Brasileira* também organizada por Saldanha Coelho, numa homenagem aos vinte e cinco anos de morte do escritor francês.

Os artigos em jornais continuam a proliferar, enquanto prossegue a publicação da tradução da *Recherche*.

Carlos Drummond de Andrade<sup>190</sup> ilustra o interesse em torno da obra de Proust e inclusive da sua pessoa. Constata que a notoriedade de um autor desperta a curiosidade e, às vezes, um detalhe mínimo pode ganhar dimensões exageradas. Assim, Marcel Proust estava à mercê de todas as indiscrições, de tal forma que sua vida, mais que sua obra, estava sendo objeto de grande quantidade de estudos e publicações. Dentro do espírito do momento, o crítico-poeta propõe uma perspectiva ainda não explorada pelos proustianos brasileiros: as relações diretas ou indiretas de Marcel Proust com a vida brasileira. E ele mesmo põe-se a examinar o assunto.

Entre os poucos elementos encontrados a respeito destas relações, um deles referia-se à possibilidade de o escritor ter investido capital no Brasil e o outro, à possibilidade de a Princesa Isabel ser uma das chaves para a Princesa de Parma.

---

<sup>189</sup> JUREMA, *op. cit.*, 1949.

<sup>190</sup> FIGUEIREDO, Hugo de. [Carlos Drummond de Andrade], *op. cit.*, 31 out. 1953.

A primeira suposição tem origem numa carta de Proust à Mme Strauss, onde ele indaga se o marido desta teria, entre outras, ações da “Rio de Janeiro Tramway Light and Power”, para saber se seria recomendável comprar ações desta empresa. Não se sabe se o fez, mas tem-se pelo menos a certeza de que cogitou comprar ações desta empresa canadense instalada no Rio de Janeiro.

A segunda suposição origina-se em uma referência de A. Germain em seu livro *Les Clés de Proust* (Edition Sun, 1953). Carlos Drummond de Andrade faz a ressalva de que esta observação, como tudo o mais que era afirmado no livro, devia ser considerado com reservas, devido à tendência do seu autor ao sensacionalismo. Segundo este autor, Proust teria conhecido o compositor Ambroise Thomas, em Boulogne-sur-Seine, na casa da Princesa Isabel, conhecida por sua amabilidade e dedicação à música.

É ainda em 1956, quando sai o último volume da tradução da *Recherche — O tempo redescoberto* — que se publica a tese de Álvaro Lins sobre a técnica do romance proustiano, ponto alto da crítica de Proust no Brasil.

Nos anos seguintes, as publicações continuam a aparecer, embora num ritmo menor, merecendo destaque apenas o livro de Alcântara Silveira — *Compreensão de Proust* — publicado em 1959. Em 1963, Hermenegildo de Sá Cavalcante convida a única sobrinha do escritor francês, a sra. Suzy Mante-Proust, para uma visita ao Brasil, durante a qual é fundada a Associação Brasileira dos Amigos de Marcel Proust<sup>191</sup>. Retomamos esses dados para assinalar que a bibliografia brasileira deixa evidente uma desaceleração na produção crítica proustiana a partir daquele momento, que marca o fim do período áureo da presença de Proust nos rodapés dos jornais brasileiros.

Ressaltamos também que nomes importantes para a crítica proustiana do Brasil não o são igualmente para a crítica brasileira em geral. Ao contrário, o renome de alguns críticos citados deve-se à sua atuação como analistas da obra de Marcel Proust. Assim, o leitor da crítica proustiana recorre aos textos daqueles autores que não teriam relevância num trabalho que tratasse exclusivamente da literatura brasileira. Na verdade, a permanência do

---

<sup>191</sup> Incluímos, nos anexos, cópias dos estatutos da Associação Brasileira dos Amigos de Marcel Proust e do discurso de recepção da sra. Suzy Mante-Proust, proferido por Hermenegildo de Sá Cavalcante.

interesse de sua crítica deve-se à perenidade do objeto da análise, ou seja, da própria obra de Proust.



## CAPÍTULO 2

### A CRÍTICA ENTRE A DECADÊNCIA E A RENOVAÇÃO

Em 1922, na revista *Klaxon*, no artigo de apresentação do número inicial deste primeiro periódico modernista, Mário de Andrade comenta tipos de comportamento e de princípios estéticos de duas épocas diferentes: a imediatamente anterior, de comportamento típico, cujo exemplo seria Sarah Bernhardt e a época que lhe era contemporânea, cujos princípios estéticos poderiam ser ilustrados por Pérola White. Mário de Andrade preferia Pérola White à Sarah Bernhardt, pois ela representava para ele o raciocínio, a instrução, a velocidade, a vida enfim, enquanto que a outra era a ilustração da tragédia, do romantismo sentimental e da técnica:

“Na visão da mulher, brigam portanto dois tempos: o velho e o novo, o passado e o presente, o ontem e o hoje, o atraso e o progresso, o *status quo* opressivo e a luz iluminadora da liberdade.”<sup>192</sup>

Também na visão da obra proustiana estes mesmos elementos apresentaram-se de forma conflituosa e deram o tom que marcou as primeiras críticas brasileiras de Proust. Para alguns críticos, o escritor representava o velho espírito francês, de cuja influência a literatura brasileira procurava se libertar. Para outros, ele era sinônimo de novo, de algo ainda tão pouco conhecido, que o tornava difícil de ser compreendido.

A crítica proustiana brasileira da década de vinte se encontrava dividida entre estes dois caminhos que, na verdade, não se opunham, mas se cruzavam, se interceptavam num ponto comum: a extrema sensibilidade do escritor francês, uma sensibilidade que era a própria inquietação do tempo e que o tornava, sob este aspecto, muito atual.

---

<sup>192</sup> Mário de ANDRADE *apud* Mário da Silva BRITO em O alegre combate de Klaxon. [Introdução à edição facsimilada] *Klaxon*. São Paulo: Martins, 1972, p. viii. Edição fac-similada.

Proust morre em 1922, na França, onde vivera o pleno apogeu da *belle époque*<sup>193</sup>, definido como o período de 30 anos (1885 a 1914), durante o qual a França conheceu a prosperidade social. Paris foi o palco dos acontecimentos naquele período aúreo de cafés e salões literários, de Sarah Bernhardt, das grandes revistas literárias, entre elas a *Revue Blanche* (1891), da qual, como vimos, Proust foi colaborador. Ali viveram o autor e os personagens de *A la recherche du temps perdu*.

Em meados do século XIX, atingem o seu climax na Europa, de um lado, a Revolução Industrial, incentivando a produção em massa e a automatização das indústrias, de outro, o Positivismo de Augusto Comte propondo uma explicação científica e materialista para o universo.

Em seguida, novas concepções filosóficas vêm deslocar o polo do objeto para o polo do sujeito. Schopenhauer concebe o mundo como representação, uma ilusão de nossos sentidos, desprezando assim o conhecimento científico, enquanto Bergson vem minimizar o papel da inteligência em prol da intuição.

Tais concepções conflituam com a postura científicista anterior. Assumindo tal conflito, o artista passa a desprezar o querer e a vontade, adotando um procedimento passivo e indiferente frente à vida. Exemplos disto na literatura são as “torres de marfim” e o hermetismo de certas obras, que recusam a realidade social e enveredam pelo oriental e pelo mítico. Os representantes deste “mal de cultura”, conforme expressão de Álvaro Cardoso Gomes<sup>194</sup>, são os decadentistas — seres refinados, de gosto excêntrico, dotados de uma atitude artificial diante da existência.

Assim, o estilo literário representativo do período foi o Decadentismo, que teve seu apogeu na França entre 1880 e 1890 e do qual o romance de Théophile Gautier, *Mademoiselle de Maupin* (1835) é considerado o marco inicial, significando para este

<sup>193</sup> Para outros dados sobre a “*belle époque*” e o “Decadentismo” no Brasil, ver Gentil de FÁRIA, *Presença de Oscar Wilde na Belle Époque Literária Brasileira*. São Paulo: Pannartz, 1988, 236 p.

<sup>194</sup> GOMES, Álvaro Cardoso. Introdução. *A Estética simbolista* [Direção de Massaud de Moisés]. São Paulo: Cultrix, 1984, p. 9-29. Neste texto introdutório, duas diferentes tendências são apresentadas como originárias daquela mesma concepção de vida: o Decadentismo, mais existencial, quase um estado de espírito diante do mundo, e o Simbolismo, movimento mais literário e bem teorizado.

movimento literário o mesmo que o prefácio de *Cromwell*, de Victor Hugo, significa para o romantismo.

Em 1884 foi publicado o romance de Huysmans, *A Rebours*, obra máxima do Decadentismo francês. Apesar das diferenças evidentes entre Proust et Huysmans, homens e obras de caráter quase contrastantes, há duas figuras que simultaneamente serviram de inspiração aos dois escritores franceses: o conde Robert de Montesquiou e o abade Mugnier. Robert de Montesquiou teria servido de modelo ou inspiração tanto para o personagem do duque Jean Floressas des Esseintes, de *A Rebours*, como para o barão de Charlus, de *A la recherche du temps perdu*. Personagens de um e de outro romance saíram igualmente deste período de mundanismo, de grande sucesso dos cafés e dos salões parisienses, freqüentados por admiradores em potencial de Sarah Bernhardt.

Sabe-se que Proust e Huysmans não se conheceram pessoalmente, que foram representantes de gerações, temperamentos e princípios estéticos diferentes, mas fizeram parte de um universo que, se não era semelhante, era ao menos próximo. Pátrias desconhecidas de um mesmo sistema planetário, conforme Yves Clogenson<sup>195</sup>.

A literatura decadentista daquele *fin-de siècle* se caracterizou pelo verbalismo, pela perversão sexual, pelo artificialismo, pelo egoísmo, pela curiosidade mórbida do mistério e o prazer das sensações raras. Para os decadentistas, a linguagem era um fim em si mesma, o vocabulário, a sintaxe e as imagens colaboravam para a criação de uma atmosfera estática, o tempo e o espaço se confundiam numa completa ausência de movimento.

No Brasil, decadentistas e simbolistas tiveram as mesmas fontes e coexistiram no mesmo período, sendo que o Simbolismo não apresentava a conotação pejorativa e o excesso de artificialismo verbal que caracterizava o Decadentismo.

Assim como na França, também no Brasil ocorreram grandes mudanças sociais, no período da *belle époque*<sup>196</sup>. O Rio de Janeiro passou por modificações urbanísticas sob a administração de Pereira Passos, conhecido como o Haussmann carioca e houve

---

<sup>195</sup> CLOGENSON, Yves. Proust et Huysmans. *Entretiens sur Marcel Proust*. La Haye: Mouton, 1966, p. 15-34.

<sup>196</sup> Veja-se Brito BROCA, *A Vida literária no Brasil - 1900*, Rio de Janeiro: José Olympio, 1956, 308 p.

desenvolvimento em todos os setores da vida nacional, cujo símbolo maior de progresso era o automóvel. A moda seguia, para as mulheres, a tendência francesa e para os homens, a inglesa, assim como tudo o que vinha de Paris era admirado e extremamente valorizado, conforme demonstram diferentes ocorrências. Surgiu a Academia Brasileira de Letras, fundada segundo os padrões da Academia Francesa. Foram acontecimentos notórios, tanto o sucesso da temporada de Sarah Bernhardt, no Rio de Janeiro, em junho de 1886, assistida até pelo imperador Pedro II, como a inauguração do Teatro Municipal, em 1909, que consolidou a presença cultural francesa entre os cariocas, enquanto que Anatole France foi recebido na Academia Brasileira de Letras, neste mesmo ano, com um discurso em francês, proferido por Rui Barbosa. No Rio de Janeiro daquela época, a Confeitaria Colombo era o ponto preferido da intelectualidade, que se reunia em cafés reprisando os intelectuais franceses. Como reflexo desse comportamento na literatura, as obras dos autores franceses eram consumidas com avidez pelos leitores brasileiros e Paris exercia uma enorme atração também sobre os jovens escritores. Alguns anos mais tarde, em 1921, o poeta Paul Fort foi recebido por Elísio de Carvalho com um discurso intitulado *La France éternelle* e em 1924, Blaise Cendrars foi calorosamente recepcionado pelos modernistas.

O período considerado como a *belle époque* brasileira terminou, para alguns autores, em 1918, com o fim da Primeira Guerra, para outros, foi até 1930, ano da queda da chamada República Velha. Na verdade, a influência da cultura e do pensamento francês continuou sensível até a Segunda Guerra, quando então passou, pouco a pouco, a ser substituída pela influência norte-americana.

Até então, os autores franceses eram lidos com paixão pelos brasileiros cultos que de alguma maneira se ligavam aos dois principais centros difusores da literatura francesa no Rio de Janeiro e em São Paulo: respectivamente a Casa Garnier e a Casa Garraux. Todos os grandes nomes da literatura brasileira dos dois últimos séculos estiveram, de uma forma ou de outra, ligados a estas duas casas, que foram as portas de entrada da literatura francesa nos dois principais centros culturais do país e o lugar de encontro dos intelectuais da época.

Os dados fornecidos por Francisco de Assis Barbosa<sup>197</sup>, sobre a história da livraria Garraux em São Paulo, ilustram muito bem a mentalidade que determinava o gosto do público, nos seus mais variados aspectos e definia particularmente as preferências de leitura.

Quando Garraux chegou ao Brasil, por volta de 1850, era ainda muito jovem, começando a trabalhar na livraria Garnier, no Rio de Janeiro, onde ficou durante dez anos. Foi então transferido por Garnier para São Paulo, abriu seu próprio estabelecimento comercial em 1863 e daí para frente só conheceria o progresso. A Casa Garraux importava diferentes produtos, além de livros e revistas. No seu repertório de revistas constavam a *Revue des Deux Mondes*, o *Journal des Économistes*, o *Conseiller des Dames*, o *Journal des Familles*, a *Revue Critique de Législation*, o *Monde Illustré* que, como é fácil de perceber, visavam um público leitor variado.

São Paulo era então uma cidade pequena e provinciana, mas que começava a se tornar mais européia, seguindo o gosto liberal e burguês importado da França de Louis Philippe. Tudo era feito de acordo com o que ditavam as revistas parisienses: roupas, chapéus, móveis, casas, recepções sociais e políticas. A Casa Garraux era um dos agentes deste processo, freqüentada pelas personalidades do governo e do mundo das letras. Até 1935, mesmo sem a direção pessoal de Garraux, ela continuou a ser a grande loja de importação em torno da qual circulava a vida social, política e intelectual de São Paulo.

Foi neste contexto cultural que se formaram os primeiros leitores de Proust no Brasil e foi contra esta situação de dependência permanente das regras européias que eles se voltaram, desejando para a literatura brasileira maior inspiração na realidade que os cercava.

Antonio Candido<sup>198</sup> ressalta que a vida espiritual brasileira tem tradicionalmente oscilado entre duas tendências: o localismo, com afirmação violenta do nacionalismo literário e o cosmopolitismo, marcado pela imitação consciente dos padrões europeus. Assim, o dado local, manifestado mais frequentemente na substância da expressão, está em

---

<sup>197</sup> BARBOSA, Francisco de Assis. *Alguns aspectos da influência francesa no Brasil, Notas em torno de Anatole Louis Garraux e da sua livraria em São Paulo*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1963, xxxviii p.

<sup>198</sup> CANDIDO, Antonio. *Literatura e cultura: de 1900 a 1945*. In: *Literatura e Sociedade*, op. cit., p. 109-138.

permanente tensão com os moldes da tradição européia, que se manifesta na forma da expressão. Para o referido crítico, as maiores realizações literárias do Brasil — Gonçalves Dias, Machado de Assis, Joaquim Nabuco e Mário de Andrade — representam momentos de equilíbrio ideal entre as duas tendências apontadas.

Até o início do século XX, a oposição se dava principalmente contra os moldes herdados de Portugal ou através dele. Com o Modernismo evidencia-se o enfraquecimento da intermediação portuguesa, pois as influências vinham diretamente da França e da Itália. O movimento repudiou essencialmente os moldes acadêmicos, até mesmo os de casa.

Segundo Antonio Candido, os dois movimentos decisivos da literatura brasileira — o Romantismo (1836-1870) e o Modernismo (1922-1945) — foram momentos de acentuado particularismo literário na referida dialética do local e do cosmopolita, contudo ambos inspirados em modelos europeus.

Ao romper com as tendências ao Idealismo simbolista e ao Naturalismo convencional, que marcaram a literatura conservadora que se fazia no Brasil no início deste século, o Modernismo inaugurou um novo momento na tensão entre o universal e o particular, retomando a pesquisa lírica, tanto no plano dos temas como nos meios formais, questionando os destinos do homem brasileiro, cultuando o pitoresco nacional, ainda que este comportamento estivesse inserido na herança européia.

O marco de tais mudanças na história literária brasileira foi a Semana de Arte Moderna, realizada em fevereiro de 1922, em São Paulo. A partir de então, trocou-se radicalmente o enfoque: São Paulo, substituindo o Rio de Janeiro, passou a ser o centro da intelectualidade de vanguarda, assim como passaram a ser outros os critérios de criação e de avaliação crítica da obra literária e das artes em geral.

João Luiz Lafetá<sup>199</sup> estudou o Movimento Modernista sob dois aspectos: o seu projeto estético e o seu projeto ideológico, tentando identificar a complementariedade e os pontos de atrito e tensão entre estes dois polos da nova proposição estética. Pelo projeto estético, o movimento procurava a renovação dos meios, a ruptura com a linguagem

---

<sup>199</sup> LAFETÁ, João Luiz. *1930: A crítica e o modernismo*. São Paulo: Duas Cidades, 1974, 213 p.

tradicional; pelo ideológico, visava a tomada de consciência do país, a busca de uma expressão artística nacional, a identificação do caráter de classe das atitudes e produções literárias.

Os primeiros anos do Modernismo, que cobrem praticamente a década de vinte, caracterizaram-se por uma experimentação estética revolucionária: mudança radical na concepção da obra-de-arte, que passou a ser vista como um objeto de qualidade diversa e de relativa autonomia e não mais como mimese ou representação direta da natureza. No que concerne ao processo de conhecimento e de interpretação da realidade nacional, o Modernismo não apenas desmascarou a estética passadista, mas abalou toda a visão anterior que se tinha do país:

“[...] assumindo a modernidade dos procedimentos expressionais o Modernismo rompeu a linguagem bacharelesca, artificial e idealizante que espelhava, na literatura passadista de 1890-1920, a consciência ideológica da oligarquia rural instalada no poder, a gerir estruturas esclerosadas que em breve [...] iriam estalar e desaparecer em parte.”<sup>200</sup>

Neste ponto houve convergência entre o projeto estético e o projeto ideológico. Para Lafetá, esta coincidência, nos primeiros momentos modernistas, explica-se pela própria natureza da poética do movimento, cuja concepção da arte e cuja base da linguagem (copiadas das vanguardas européias) estavam na deformação do natural. Assim, o popular e o grotesco se opunham ao refinamento academista, o cotidiano se opunha à idealização do real, o fluxo da consciência se contrapunha à linguagem tradicional. Acrescente-se o fato de que os vanguardistas brasileiros não precisaram, como os europeus, procurar inspiração na arte primitiva. No Brasil, as artes negras e ameríndia juntavam-se, na criação artística, à cultura branca de origem européia, resultando na valorização da arte popular e do folclore.

Também a transformação sócio-econômica do país contribuiu para a convergência, neste período, entre projeto estético e ideológico. A industrialização, a imigração e o processo de urbanização, que tiveram seu ponto culminante em São Paulo, correspondiam à

---

<sup>200</sup> *Ibidem*, p. 13.

tendência e à temática do Modernismo, que propunha a simultaneidade, a velocidade, as técnicas de montagem, a economia e a racionalização da síntese.

Nesta primeira fase do movimento modernista, chamada de fase “heróica”, a corrente artística renovadora assumiu as aspirações da burguesia, sem portanto transcender os seus quadros. Criticou radicalmente as instituições ultrapassadas e a política incompetente, responsáveis por um país arcaico, mas só a partir de 1930 — segunda fase do Modernismo — houve um recrudescimento da luta ideológica e a consciência da luta de classes penetra profundamente a literatura.

Na fase heróica, se discutiu sobretudo o projeto estético (principalmente a linguagem) enquanto que, depois da Revolução de 30, se deu ênfase ao projeto ideológico (a função da literatura, o papel do escritor, as ligações da ideologia com a arte). Lafetá observou que não houve mudanças radicais de uma fase à outra, houve sim uma mudança gradual de ênfase, a tal ponto que no final da década de trinta haveria um “quase-esquecimento” da lição estética do Modernismo, numa diluição das doutrinas que o inspiraram.

Os dois projetos identificados e extensamente estudados por Lafetá parecem corresponder a diferentes fases da consciência de atraso do país, já referidas na Introdução desta pesquisa, conforme foram assinaladas por Mário Vieira de Mello<sup>201</sup> e analisadas por Antonio Candido<sup>202</sup>. Segundo a distinção proposta por eles, houve alteração significativa de perspectivas: até aproximadamente o decênio de 1930, predominou no Brasil a noção de país novo, a esperança de realização, num futuro próximo, das muitas potencialidades e riquezas da terra brasileira. A partir de década de trinta, principalmente depois da Segunda Guerra Mundial, passou-se a enfatizar a pobreza do povo, o subdesenvolvimento técnico e cultural.

Esta distinção ajuda a compreender aspectos fundamentais da criação literária no Brasil, no século atual, devendo-se levar em conta a atuação destes fatores na consciência

---

<sup>201</sup> MELLO, *op. cit.*, 1963, p. 3-17.

<sup>202</sup> CANDIDO, *op. cit.*, 1987, p. 140-162.



do escritor e na natureza de sua produção. Contudo, Antonio Candido<sup>203</sup> adverte que se o paralelo entre o desenvolvimento da literatura e a história social é possível, ele pode ser perigoso se tomado de forma simplista, pois a literatura traz uma tal carga de independência, que a explicação de vários fenômenos pode estar neles mesmos.

O referido crítico explica que os intelectuais brasileiros do século XIX construíram uma visão deformada da incultura dominante. Excluía-se daquele contexto, pois se consideravam um grupo à parte, e imitavam o bom e o mau das sugestões européias. Por sua vez, os vanguardistas do período modernista vieram quebrar a pose aristocrática dos escritores brasileiros que, ainda que alienados da realidade nacional, acreditavam ser seus legítimos representantes. Assim, os modernistas, mesmo derivando diretamente das vanguardas européias, foram fatores de autonomia e de auto-afirmação, porque libertaram os meios expressivos e deram novo tratamento aos temas que abordavam. Logo, apesar de tributário de fontes estrangeiras, o Modernismo brasileiro foi também inovador.

A avaliação do movimento modernista feita por Mário de Andrade<sup>204</sup> teve muita repercussão nos meios literários. Na já referida conferência que fez em 30 de abril de 1942, no Rio de Janeiro, o “papa do modernismo brasileiro” contou como e quem organizou, como e quem participou da Semana de Arte Moderna de 22, apontando acertos e erros. Assim caracterizou o movimento:

“O Modernismo, no Brasil, foi uma ruptura, foi um abandono de princípios e de técnicas conseqüentes, foi uma revolta contra o que era a Inteligência nacional. [...] E as modas que revestiram este espírito foram, de início, diretamente importadas da Europa.”<sup>205</sup>

Ele assinalou o caráter destruidor do movimento que, além de conter todos os germes da atualidade, foi uma convulsão muito profunda da realidade brasileira. Mas, também ressaltou a sua grande conquista no campo da arte por obter o direito permanente

---

<sup>203</sup> CANDIDO, *op. cit.*, 1987, p. 163-180.

<sup>204</sup> ANDRADE, Mário de. O Movimento modernista. In: *Aspectos da Literatura Brasileira*, 5. ed. São Paulo: Martins, [s. d.], p. 231-155.

<sup>205</sup> *Ibidem*, p. 235.

de pesquisa estética. Termina sua avaliação fazendo um *mea culpa*, acusando-se de abstencionismo:

“Deveríamos ter inundado a caducidade utilitária do nosso discurso, de maior angústia do tempo, de maior revolta contra a vida como está.”<sup>206</sup>

Por isso, afirmou que os modernistas não deveriam servir de exemplo para ninguém, apenas de lição.

Pode-se concluir que o horizonte de expectativa literário dos intelectuais dos anos vinte caracterizava-se a grosso modo por alguns destes traços: estilização máxima da literatura, preocupações estéticas acentuadas, reconhecimento da dívida cultural do Brasil para com a Europa, principalmente com a França, mas sobretudo desejo de afirmação da cultura nacional.

Interessou-nos recuperar o contexto modernista, mesmo que em seus traços gerais, porque é nele que surgem, como vimos, os primeiros textos sobre a obra de Proust. É, pois, à luz desses dados, que leremos as principais contribuições indicativas das diferentes reações que elas expressam.

### **2.1. Proust e o velho espírito francês**

O artigo de Graça Aranha<sup>207</sup>, intitulado “Marcel Proust”, tem sido considerado pela maior parte da crítica proustiana brasileira como o primeiro documento escrito sobre Proust no Brasil. Conforme já foi demonstrado, isto não pode ser aceito sem discussão, pois há quem atribua a Jorge de Lima o título de precursor.

Independentemente de tal polêmica, o artigo de Graça Aranha merece análise detida num estudo que trata da recepção da obra proustiana no Brasil. Sua reação diante da obra proustiana sintetiza o pensamento de vários leitores da época. Vejamos como é possível situá-la.

---

<sup>206</sup> *Ibidem*, p. 235.

<sup>207</sup> ARANHA, *op. cit.*, 1925.

Graça Aranha, autor de *Canaã*, em 1902, de *Malasarte*, em 1911 e de *Estética da Vida*, em 1921, teria um temperamento inquieto e um espírito aberto às idéias universais<sup>208</sup>. Tinha coragem de reafirmar e de ver as coisas por si-mesmo, sem conformar-se com situações estabelecidas. Como se sabe, sua obra centraliza o debate das idéias estéticas, marcando uma etapa no movimento cultural do Brasil moderno.

Alguns dados fornecidos por Wilson Martins<sup>209</sup> contribuem para situar a personalidade do autor como crítico, sem que se entre aqui nos seus méritos como escritor. Tais dados nos informam que, por volta de 1916, Graça Aranha assina um texto intitulado “O Modernismo”, onde ele prevê que esse movimento deveria ser naturalista, crítico, agnóstico, dirigido para os estudos brasileiros, engajado na reforma social e política e, ainda, que teria de destruir velhos mitos para criar novos, ser nacionalista e revolucionário.

Logo após o regresso de Graça Aranha da Europa, sai *A Estética da vida*<sup>210</sup> que, segundo Wilson Martins, foram textos reunidos às pressas, sem rigor, revelando uma estética em estado nebuloso. Ali estavam idealizados os princípios do movimento da arte moderna segundo seu autor: nacionalista sem ser regionalista, universal e não provinciana, revolucionária em vez de conservadora e sobretudo, anti-acadêmica.

Em 1923, às vésperas do manifesto de Graça Aranha contra a Academia Brasileira de Letras, edita-se a *Correspondência de Machado de Assis e Joaquim Nabuco*, dois renomados espíritos acadêmicos, organizada e prefaciada por ele. Paradoxalmente, Graça representava o caráter anti-academista do movimento modernista, como demonstra o artigo de Paulo Silveira, na *Gazeta de Notícias*, do Rio de Janeiro, em 1924, anunciando a próxima conferência do autor de *Canaã* na Academia. Esse mesmo artigo designava a Academia de “casa dos mortos” e referia-se a Graça Aranha como o animador dos jovens que procuravam a perfeição.

---

<sup>208</sup> Veja-se Renato de MENDONÇA. *A Estética da vida e o pensamento moderno*. In: *Retratos da Terra e da Gente*. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e da Cultura/Instituto Nacional do Livro, 1959, p. 3-22.

<sup>209</sup> MARTINS, Wilson. *A Crítica literária no Brasil*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1983, v. 1 e 2.

<sup>210</sup> ARANHA, Graça. *A Estética da vida*. Rio de Janeiro: Garnier, 1921.

O ano de 1924 foi marcado por dois manifestos literários importantes. Um deles foi o manifesto intitulado *Poesia Pau-Brasil*, de Oswald de Andrade, no *Correio da Manhã* do Rio de Janeiro, o outro foi a já referida conferência de Graça Aranha, intitulada *O Espírito Moderno*, proferida em 19 de julho, na Academia Brasileira de Letras. Nessa conferência, ele propõe que se fuja aos modelos europeus, mas sem que para tanto se retorne às origens selvagens, justamente o contrário do que era proposto pelo manifesto Pau-Brasil. Como se vê, Graça Aranha conseguiu ser ao mesmo tempo contra a Academia e contra os princípios anti-academistas de Oswald de Andrade.

Neste mesmo ano de 1924, foi fundada a revista modernista *Estética*, dirigida por Sérgio Buarque de Hollanda e Prudente de Moraes Neto, da qual Graça Aranha foi, a princípio, um grande colaborador, escrevendo os artigos de abertura dos dois primeiros números e sendo objeto de calorosas apreciações por parte de Sérgio Buarque de Hollanda. Este chegou a colocá-lo na categoria de “homem essencial”, conforme a classificação de Charles Péguy, reconhecendo nele uma importante contribuição para a afirmação da individualidade brasileira. Mas, melindrado com uma crítica feita por Buarque de Hollanda ao livro *Estudos Brasileiros*, de Ronald de Carvalho, que era seu amigo, Graça Aranha deixou de colaborar nos números seguintes.

Segundo Mário Camarinha da Silva, na época de *Estética*, Graça já se havia tornado o anjo-caído do movimento modernista:

“De lume titular em 1922, quase universalmente aceito como mestre da gente nova, ascendeu à posição de homenageado do número duplo final da *Klaxon*, e a revista morreu justamente por causa disso.”<sup>211</sup>

Acentua-se aqui, portanto, as contradições por que se deixava levar Graça Aranha.

Seu artigo sobre Marcel Proust é muito curto, mas denso — racional e sintético — como queriam os modernistas, tratando a obra proustiana de forma global, sem identificar os volumes lidos. Sabe-se, contudo, que ele não podia conhecer a obra completa, pois *A la recherche du temps perdu* ainda não tinha sido editada por completo. *Albertine Disparue*

<sup>211</sup> SILVA, Mário Camarinha da. Glossário de homens e coisas da *Estética*. *Estética*, Rio de Janeiro, p. xxix, 1924/1925. Edição facsimilada.

seria editada em dois volumes no ano em curso (1925) e *Le Temps retrouvé* só apareceria na França em 1927, também em dois volumes.

Segundo o referido artigo, a obra de Proust não renovava seus leitores, porque tinha suas raízes no tradicional espírito francês, já familiar aos brasileiros, que conheciam os autores franceses do século XIX. Este estilo se caracterizava pela análise minuciosa dos fatos e coisas, pela associação de idéias e de sensações. Além do mais, a obra proustiana dava uma falsa idéia de novidade e de renovação:

“Uma infiltração da seiva humorística e deformadora dos ingleses dá a mistificação da novidade.”<sup>212</sup>

Para Graça Aranha, apenas o humor no estilo inglês imprimia à antiga fórmula francesa, já bem conhecida, a falsa impressão de ser nova. Sob um único aspecto, Proust refletiria uma tendência do momento presente: a extrema sensibilidade, que ele tinha em comum com os jovens modernistas, o que de uma certa forma os aproximava:

“Aquele análise vai até o paroxismo e por tal exasperação a sensibilidade de Proust é do nosso tempo, embora a arte lhe seja antiga.”<sup>213</sup>

Como se percebe, a caracterização da arte proustiana, conforme a interpretou o escritor brasileiro, contrariava em sua essência os postulados modernistas. Ele explicitou porque a considerava “antiga”:

“Arte de inteligência, em que o pensamento se faz instinto e parece tecer inconscientemente. Arte processual, em que se reflete a cultura voluntária. Arte de tradição, que termina em decadência.”<sup>214</sup>

Para os modernistas, a arte devia ser intuitiva, espontânea, romper com a tradição literária para criar novos padrões estéticos. Porém, na visão de Graça Aranha, oculta por aparente inconsciência e intuição, subjazia na obra proustiana uma enorme elaboração técnica, revelando-a bastante racional e resultante de um grande trabalho intelectual.

---

<sup>212</sup> ARANHA, *op. cit.*, 1925, p. 99.

<sup>213</sup> *Ibidem.*

<sup>214</sup> *Ibidem.*

A expressão “decadência” vem carregada de conotações facilmente identificáveis quando proferida por um dos porta-vozes do Modernismo, pois ela leva diretamente ao movimento literário do *fin-de-siècle* francês e da literatura brasileira dos primeiros anos do século atual.

É curioso ainda observar que Graça Aranha era um diplomata que não gostava das atividades sociais. Renato de Mendonça, em artigo mencionado, faz a seguinte observação a respeito:

“Tinha horror às recepções, *cock-tails* e outros passatempos favoritos do *grand mond* [sic] parisiense, em que Marcel Proust escolhia personagens e se movia tão à vontade.”<sup>215</sup>

Tal observação, que relaciona o nome de Proust à sociedade parisiense, para exemplificar e colocar em evidência uma característica de Graça Aranha, poderia, à primeira vista, parecer gratuita. Contudo, revela a imediata associação de idéias do crítico que a faz. Seguramente, ele conhecia o artigo de Graça Aranha recusando a obra proustiana e apontando-a como produto de uma arte decadente. Assim, o comentário, que realça as diferenças de comportamento entre o romancista francês e o escritor brasileiro, parece querer justificar a atitude deste último.

Evoque-se que, nas poucas linhas de seu artigo, Graça Aranha acusa ainda Proust de “fragmentar a vida”, por transmitir ao leitor a sensação dos objetos da forma como ele os percebia na sua consciência, sem se preocupar em recompor estes fragmentos para fazer de sua criação um todo. Diz ele:

“É uma decomposição do Universo à qual falta a recomposição estética.”<sup>216</sup>

Ora, em se tratando da obra proustiana, a afirmação é de tal maneira infundada, que só se justifica pelo desconhecimento, involuntário e circunstancial, que o crítico tinha do romance como um todo, cuja unidade e estrutura cíclica só se evidencia pela leitura integral dos volumes, o último sendo indispensável para fechar o círculo.

<sup>215</sup> MENDONÇA, *op. cit.*, p. 13-14.

<sup>216</sup> ARANHA, *op. cit.*, 1925, p. 100.

O texto de Graça Aranha, que comentamos aqui, foi reproduzido em diferentes publicações, inclusive em *Letras e Artes*<sup>217</sup>. Neste suplemento, a reprodução é introduzida por um comentário, onde se diz que Graça Aranha esquivou-se de responder ao famoso inquérito de João do Rio sobre o momento literário, argumentando que se deve escrever pouco. De fato, considerando-se sua longa carreira literária, ele escreveu poucos livros e nunca colaborou em jornais. Mesmo sobre autores como Dostoiewski e Marcel Proust, não se contam mais que meia dúzia de parágrafos.

O artigo de *Letras e Artes* assinala qua a última frase do texto reproduzido: “[a arte] tudo arrebatava para tudo fundir no todo infinito” era uma espécie de estribilho para o que Graça Aranha escrevia.

Também Renato Mendonça<sup>218</sup> refere-se ao supremo valor atribuído por Graça Aranha à função estética, que considerava como a função essencial do espírito humano, único fator que permite ao homem explicar o universo.

É imprescindível observar que, neste ponto, há uma total afinidade na concepção da arte em Marcel Proust e em Graça Aranha, pois ambos vêm nela a explicação máxima da vida. Assim, a crítica de Graça Aranha nos revela que o crítico brasileiro não tinha conhecimento profundo deste aspecto da obra proustiana.

## 2.2. As dificuldades do estilo proustiano

Conforme o relato de José Nava<sup>219</sup> referido na Introdução, Carlos Drummond de Andrade estava entre os jovens intelectuais mineiros que receberam de primeira mão o livro laureado pelo Prêmio Goncourt de 1919, sendo portanto um dos primeiros brasileiros a ter tido contato com a obra de Marcel Proust. No entanto, o incluímos no grupo dos que não foram imediatamente sensibilizados pela obra proustiana, entre aqueles que somente anos depois do primeiro contato vieram a tornar-se grandes admiradores de Proust.

---

<sup>217</sup> MARCEL PROUST VISTO POR GRAÇA ARANHA. *op. cit.*, 15 abr. 1951.

<sup>218</sup> MENDONÇA, *op. cit.*, 1959.

<sup>219</sup> NAVA, *op. cit.*, 1960.

A resenha do livro de Crémieux, feita por Carlos Drummond de Andrade sob o pseudônimo “C”, foi contemporânea do artigo de Graça Aranha, não tendo alcançado, porém, o mesmo destino deste texto na crítica proustiana, onde tem sido sistematicamente ignorada, talvez pelo seu caráter de resenha de obra de outro autor. No entanto, o objeto principal do artigo é a obra proustiana e tanto pela sua forma, quanto pelo seu conteúdo, pode ser considerado tão representativo de época quanto o texto de Graça Aranha.

A resenha foi publicada no segundo número de *A Revista*, em agosto de 1925, sendo que o livro de Crémieux era datado de 1924. Deve-se provavelmente à diferença nas datas o questionamento que abre o texto, porém mais que a dúvida sobre a conveniência em falar do livro naquele momento, a resenha revela a certeza que o crítico tinha do valor literário de Proust e de outros autores comentados no livro a ser resenhado:

“Não sei se será tempo de falar deste livro de Crémieux, mas tenho certeza que sempre é tempo de falar de Proust, Larbaud, Romain e Giraudoux.”<sup>220</sup>

O capítulo maior, e para Carlos Drummond de Andrade o mais importante do livro, tratava da obra de Proust:

“[...] dando-nos a primeira visão de conjunto dessa obra tão caluniada e louvada, e afinal tão incompreendida.”<sup>221</sup>

De fato, não teria sido possível para Crémieux dar uma visão de conjunto da obra, tal como ela realmente se apresentaria anos depois; ele deu uma visão geral de uma obra, que na verdade estava incompleta. Importa ressaltar que a recepção da obra proustiana se apresentava como conflituosa para Carlos Drummond de Andrade, pois ele a classifica de “caluniada e louvada”, assim como lhe parecia de difícil acesso para o leitor: “incompreendida”. Decorrem daí duas suposições, que não são em si mesmas excludentes. Por um lado, podemos supor que a afirmação, segundo a qual a obra fora caluniada e louvada, dirigia-se à recepção também fora do Brasil, preferencialmente na França, já que aqui o único registro até aquela data era o artigo de Graça Aranha. Por outro lado, que a

---

<sup>220</sup> ANDRADE, *op. cit.*, 1925, p. 52.

<sup>221</sup> *Ibidem*, p. 53.



obra de Proust foi discutida, comentada boca à boca, nos meios literários freqüentados por Carlos Drummond de Andrade e que as opiniões divergiam entre si.

O crítico-poeta mineiro elogia a “lucidez” e a “penetração” da análise de Proust feita por Crémieux, observa a boa dose de simpatia intelectual que o crítico francês manifesta pelas obras que analisa e finalmente sentencia:

“Crémieux porém chega a simpatizar demais, como no caso de Proust, cujo estilo é justamente a ausência de estilo e que confunde[,] perturba[,] desespera o leitor. Pois não é que o sr. Crémieux afirma não haver estilo mais dinâmico do que este?”<sup>222</sup>

Pode-se deduzir daí que, para Carlos Drummond de Andrade, a causa maior da incompreensão residia no estilo proustiano, caracterizado como sendo a ausência daquilo que, até aquele momento, considerava-se como bom estilo. Segue-se uma confissão, que deixa transparecer, na sua forma de preparar o leitor para recebê-la, a consciência que Carlos Drummond de Andrade tinha da ousadia da afirmação:

“Eu também tenho uma opinião sobre Proust. Dois pontos: é o autor mais difícil do século 20.”<sup>223</sup>

Para ele, toda a dificuldade estava na maneira de dizer e não naquilo que era dito. Não havia obscuridade no pensamento, mas no estilo prolixo, constituído de longos períodos, entremeados de conjunções, preposições e pronomes pessoais. Sobretudo o incomodava o ritmo lento, que comparou ao de Cocteau. Drummond admitiu que todo o tempo despendido na leitura de *Grand Écart*, de Cocteau, não chegou para um só capítulo de Proust, pois este requeria disposição especial de espírito e redobrada atenção. A velocidade era uma das principais bandeiras levantadas pelo Modernismo brasileiro, sobretudo para os que, como ele, seguiam de perto as propostas de Blaise Cendrars.

Ainda, sem que o objetivo fosse fazer paralelo entre Proust e Cocteau, ele o fez:

“[...] Cocteau se oferece ao leitor, enquanto Proust se subtrai. *Lê-se* o primeiro [...]; o segundo *é lido* [...]”<sup>224</sup>

---

<sup>222</sup> *Ibidem.*

<sup>223</sup> *Ibidem.*

<sup>224</sup> *Ibidem.*

Neste ponto, a opinião do poeta distancia-se da posição assumida por boa parte dos modernistas, segundo a qual o escritor não tinha necessariamente que namorar o público, isto é, explicar-se, mas devia deixar-se namorar por ele.

Há no artigo referência a uma opinião de Martins de Almeida<sup>225</sup>, para quem os livros de Proust podiam ser lidos em qualquer ordem, isto é, o segundo volume antes do primeiro, reforçando o que Carlos Drummond de Andrade considerava “a opinião comum” ou seja, a da ausência de composição na obra proustiana, que ele exprimiu, em francês, sem indicar o autor da citação: Proust “compose mal, autrement dit, il ne compose pas...”. Na verdade, trata-se de Jacques Boulenger, no depoimento que fez ao número especial da *Nouvelle Revue Française*<sup>226</sup>, o que reforça nossa opinião de que esta publicação foi importante elemento mediador na recepção da obra proustiana no Brasil.

O tom do artigo de Drummond assemelha-se ao dos primeiros sobre a obra proustiana que saíram, na França, logo após a publicação de *Du côté de chez Swann*. Por outro lado, com a afirmação de que a obra era desprovida de composição, Drummond retoma também o tom da crítica de Graça Aranha, segundo a qual faltava recomposição estética à obra de Proust.

Estes dois críticos brasileiros tiveram, em comum, a preocupação com o valor estético da criação literária ambos criticavam a técnica que havia sido empregada na composição da obra, porém nem um nem outro percebeu, naquele momento, que a originalidade e a grande contribuição de Proust para a literatura do século XX era, justamente, a renovação dos processos técnicos de composição do romance. No seu afã de renovação, não souberam reconhecê-la onde ela realmente estava. Perceberam, no entanto, a profundidade da análise psicológica a que cada personagem foi submetido. Neste ponto, Carlos Drummond de Andrade foi mais longe que Graça Aranha, pois apesar das dificuldades que o estilo lhe sugeria, descobriu o *dom de vida* inerente à obra:

---

<sup>225</sup> Fica-se sem saber de que forma Martins de Almeida expressou tal opinião, porque não há referência à fonte, e ele não consta entre os críticos proustianos conhecidos.

<sup>226</sup> BOULENGER, Jacques. Sur Marcel Proust. *Nouvelle Revue Française, Hommage à Marcel Proust*, Paris, v. 20, n. 112, p. 142, jan. 1923.

“Aliás em seus livros o que nos interessa não é a anedota, é a psicologia, levada ao infinito, dos personagens, a decomposição e a recomposição pasmoza dos caracteres, o *dom de vida* íntimo secreto e múltiplo, que o leitor só chega a descobrir depois de vencer a idiossincrasia do estilo.”<sup>227</sup>

As linhas finais da resenha comentam a crítica “admirável” de Crémieux, que via na obra um quadro dos costumes, só comparável à *Comédia Humana*, juntamente com o seu valor como estudo psicológico, fornecendo dados importantes para o estudo das relações entre o consciente e o subconsciente.

Estes dois ricos filões abertos por Crémieux: a obra como crônica da sociedade e como estudo da psicologia humana, foram fartamente explorados pela crítica imediatamente posterior, ainda na década de vinte e principalmente no final da década de quarenta, quando o livro de Crémieux constituiu-se numa das principais fontes de informação sobre a obra proustiana, sendo freqüentemente citado pelos críticos brasileiros.

A resenha de Carlos Drummond de Andrade expressou a mesma busca de novidade, mas não assinalou aspectos de decadência na obra proustiana, como fez Graça Aranha. Ao contrário, o poeta mineiro entreviu aspectos novos, atribuindo-os ao hiper-desenvolvimento da memória e da imaginação do escritor, que foi interpretado como uma anormalidade física, meios naturais que Proust utilizou

“para renovar segundo sua estética a visão do mundo e do homem.”<sup>228</sup>

Os dois críticos brasileiros traduziram as idéias dominantes nos grupos literários renovadores: a preocupação com a velocidade, com a síntese enumerativa, com a objetividade descritiva, possivelmente sob a influência de Blaise Cendrars, foram elementos que levaram Carlos Drummond de Andrade a afirmar que o homem moderno não podia perder tempo com romances longos e lentos, preferindo por isso personagens que “choram depressa” como os de Cocteau.

---

<sup>227</sup> ANDRADE, *op.cit.*, 1925, p. 53.

<sup>228</sup> *Ibidem.*

No artigo, a ortografia de Carlos Drummond de Andrade é completamente livre, escreveu como falava, desrespeitando abertamente as regras da gramática portuguesa, como se adotasse a gramática brasileira, preconizada por Mário de Andrade. A marca desse espírito nacionalista se manifesta também nos nomes próprios, que foram traduzidos para o português (Marcelo Proust e Pedro Benoît), sendo que o vocabulário empregado é informal e o tom quase insolente, marcado pelo uso de expressões familiares como “meio cacete” e “estupenda sova”, ao ridicularizar o entusiasmo de Crémieux por Valéry Larbaud e ao aplaudir a crítica negativa com relação a Pierre Benoît.

Trinta anos depois, Carlos Drummond de Andrade tornou-se um dos tradutores de Proust no Brasil, respondendo pela versão em português de *La Prisonnière*, em 1956. Isto talvez explique, em parte, porque ele relutou em dar seu acordo, quando lhe foi solicitada a autorização de diretor fundador para a reedição facsimilada de *A Revista*. Argumentou que se tratava de uma produção de pouco valor, mas concordou, finalmente, com a reedição.

Algumas informações de Pedro Nava<sup>229</sup> sobre *A Revista*, explicando como surgiu esta publicação, podem dar novas luzes sobre o contexto literário que a produziu. Ele contou que, desde 1921, um grupo de jovens iniciados em literatura tinha o hábito de se reunir num café de Belo Horizonte, chamado *Estrela*, nome pelo qual o grupo ficou conhecido. Em 1924, alguns intelectuais de tendência renovadora, entre eles Blaise Cendrars, vieram de São Paulo em visita ao grupo do *Estrela*. Esta visita foi a mola propulsora da primeira publicação modernista de Minas Gerais, *A Revista*, terceira publicação do gênero no país, apenas precedida por *Klaxon*, em 1922 e por *Estética*, em 1924.

O programa desta revista pode ser identificado na síntese dos artigos ali publicados: a preocupação literária e social, o desejo de participação política e a posição nacionalista, que se manifestou na crítica às influências estrangeiras. Pedro Nava constatou contudo, que apesar das tendências estéticas avançadas os colaboradores de *A Revista* eram profundamente brasileiros, nacionalistas e tradicionalistas.

---

<sup>229</sup> NAVA, Pedro. Recado de uma geração. [Prefácio da edição facsimilada]. *A Revista*, Belo Horizonte, 1925-1926. Edição facsimilada.

De fato, estas características estão explicitamente assumidas no artigo de Emílio Moura<sup>230</sup>, onde ele declara que o movimento moderno das letras, ou pelo menos boa parte dele, quer afirmar sua nacionalidade, havendo até um sentimento de orgulho diante deste espírito de brasilidade:

“Os escritores mais amados, no nosso momento, são justamente aqueles que souberam guardar o sentimento da terra e a alma heterogênea do nosso povo; aqueles que, mesmo escrevendo para um público que vivia à espera do último navio que lá viesse da Europa, tiveram o heroísmo de esquecer essa Europa e esse navio [...]. Porque nacionalismo no nosso momento é sinônimo de sacrifício. Renunciar a uma paisagem civilizada e polida, a um ambiente de estilizações, onde a cultura adoça o veneno de uma arte de decadência [...].”<sup>231</sup>

Conforme vimos, esta posição nacionalista, que procurava no primitivismo a origem autenticamente brasileira e refutava o estilo extremamente trabalhado e intelectualizado, do qual Proust parecia ser o mais perfeito exemplo, atuou fortemente nos primeiros momentos da recepção do escritor francês no Brasil.

### 2.3. O caráter renovador da obra proustiana

Os primeiros artigos de Tristão de Athayde sobre Marcel Proust foram escritos em 1927<sup>232</sup> e 1928<sup>233</sup>, num momento limítrofe entre a primeira e a segunda fases de sua vida literária. De fato, evidenciam-se igualmente preocupações estéticas e preocupações filosóficas e éticas nas duas análises, sem que se possa dizer efetivamente qual delas predomina.

No entanto, foi no segundo ensaio que Tristão de Athayde ressaltou o caráter renovador do romance proustiano. Assim, optamos por incluir neste capítulo sua opinião sobre esse aspecto da obra de Proust. Tal opinião foi em si mesma bastante renovadora para

---

<sup>230</sup> MOURA, Emílio. Renascença do nacionalismo. *A Revista*, Belo Horizonte, n. 1, p. 37-39, jul. 1925.

<sup>231</sup> *Ibidem*, p. 38.

<sup>232</sup> ATHAYDE, *op. cit.*, 1927.

<sup>233</sup> ATHAYDE, *op. cit.*, 1928.

a época, pois até mesmo modernistas convictos como Graça Aranha e Carlos Drummond de Andrade consideraram Proust decadente e de leitura muito lenta e complicada, o que contrariava os ideais da velocidade e do consumo rápido que eles propagavam.

Tristão de Athayde praticou a crítica literária na imprensa, de 1919 a 1928, criando uma imagem que exerceu enorme influência na literatura brasileira nos anos vinte. Como crítico literário, registrou o movimento modernista em todas as suas fases. Manteve-se sempre aberto às literaturas estrangeiras e por este motivo foi muitas vezes censurado. Defendia-se dizendo que seu objetivo era arejar as letras brasileiras.

Em 1911, publicou alguns contos, iniciando-se na crítica literária a partir de 1915. Sendo de família abastada, desde cedo viajou à Europa (França e Inglaterra) e suas leituras foram sobretudo francesas. Seu primeiro livro de crítica literária sobre Afonso Arinos foi publicado em 1922. Militou como crítico impressionista em *O Jornal*, de 1919 a 1924, mas desde o princípio de suas atividades procurou sistematizar seus conhecimentos sobre a crítica literária.

Na verdade, foi sempre conhecido como alguém que se manteve fora de escolas e grupos literários<sup>234</sup>, sendo naturalmente predisposto a uma filosofia de vida que se opunha à filosofia modernista. Mostrou, porém, boa vontade para com “os novos”, a ponto de ser considerado como o crítico dos modernistas.

Tristão de Athayde definia a crítica literária como uma criação ou uma recriação explicando que o crítico passa primeiro por um momento de passividade, próprio de qualquer leitor diante da impressão da leitura, para em seguida tentar expressar o que ficou daquela emoção, o que germinou dentro dele, devendo ser criativo, neste momento, e acrescentar algo novo à obra, numa contribuição que faz a diferença entre a simples resenha e a crítica.

O próprio crítico, em declarações a Lourenço Dantas Mota<sup>235</sup>, considerou que sua vida literária podia ser dividida em três fases distintas: a fase das formas, a fase das idéias e

---

<sup>234</sup> Dados fornecidos por MARTINS, *op. cit.*, 1983.

<sup>235</sup> ATHAYDE, Tristão de, MOTA, Lourenço Dantas. [entrevista]. São Paulo: Brasiliense, 1983, 90 p. Coleção Diálogo.

a fase dos acontecimentos. Na primeira, predominaram as preocupações estéticas, na segunda, as filosóficas e na terceira os problemas sociais.

Segundo explicações dadas pelo próprio Tristão de Athayde, até 1929, momento de sua crise espiritual e de sua conversão ao catolicismo, ele se manteve num estado de abertura mental, receptível a todo tipo de arte e de filosofia, que chamou de “disponibilidade gideana”. Até este momento, ele esteve disponível para registrar e criticar toda a produção literária, do período que vai de 1914 a 1928, quando então escreveu o seu “Adeus à disponibilidade”, artigo em que se despede deste estado de espírito e que é um marco na evolução de sua vida intelectual.

Para Wilson Martins, há um equívoco quando se considera Tristão de Athayde como o “crítico do modernismo”, porque ele exerceu uma crítica universal e de síntese, muito pouco brasileira.

Mário de Andrade<sup>236</sup> foi o primeiro a observar as incompatibilidades entre o espírito de Tristão de Athayde e as idéias do movimento modernista, mas também Afonso Arinos de Mello Franco<sup>237</sup>, em 1943, assinalou as relações insuficientemente autênticas do crítico com o Brasil. Para ele, o pensamento de Tristão de Athayde continha pouca substância brasileira pois, dotado de uma inteligência equilibrada e inquieta, de considerável integridade moral e de extraordinária capacidade de trabalho, dedicara-se sobretudo aos temas gerais, pouco nacionais, tendendo para os aspectos culturais em detrimento dos aspectos sociais, preferindo os temas dogmáticos aos críticos.

Wilson Martins observou ainda, que o valor da obra de Tristão de Athayde como crítico do período modernista veio principalmente dos defeitos que lhe eram atribuídos, uma vez que, resultado de uma cultura eclética, a sua obra foi um fator de equilíbrio no contexto de excessivo primitivismo, tornando-se por isso um elemento moderador e colocando o Modernismo no circuito das idéias universais.

---

<sup>236</sup> ANDRADE, Mário de. Tristão de Athayde. In: *Aspectos da Literatura Brasileira*, op. cit., p. 7-25.

<sup>237</sup> *Apud*. MARTINS, op. cit., 1983.

No que se refere mais precisamente à crítica proustiana, foi motivado pelo curso de Paul Hazard que, em 1926, Tristão de Athayde expressou nos dois referidos artigos o seu interesse por Proust.

No artigo publicado em 1928, Tristão de Athayde demonstra mais uma vez seu poder de análise, aliado à excepcional sensibilidade literária que já se fez entrever no artigo anterior. Ele foi o primeiro a declarar o que parecia uma heresia aos olhos de seus contemporâneos: Proust é realmente novo. Assim ele iniciou o seu ensaio, completo e ao mesmo tempo profundo, pois em algumas páginas reuniu elementos que permitem ao leitor ter uma visão geral dos aspectos peculiares ao romance de Proust, entre os quais o caráter renovador da obra.

Tristão de Athayde identificou os aspectos que faziam a originalidade de Proust, caracterizando-o como novo. O primeiro aspecto apontado foi a topografia proustiana do homem, sendo que uma das grandes concepções originais da obra proustiana foi considerar a dissociação da personalidade como um fenômeno normal, fundamental para a vida do espírito. O homem é visto ali como o ser que dissocia tudo aquilo em que toca e os objetos se apresentam a ele de diferentes formas, segundo as circunstâncias ou a sensibilidade.

Partindo deste ponto de vista, o crítico brasileiro explicou a noção proustiana de “tempo puro”. Segundo tal concepção, todas as nossas lembranças, nossas sensações, nossas idéias vivem em nós, das quais uma parte é reutilizada, a outra gasta pelo esquecimento e ainda uma terceira fica adormecida no fundo do inconsciente. O tempo não age sobre esta terceira parte e tudo que está ali adormecido pode voltar sob o efeito de uma situação análoga àquela que deu origem à lembrança. Como consequência, o homem tem a vida entrecortada por evocações que vêm de outros tempos.

Assim, a dissociação dos estados da alma e a multiplicação da personalidade são apresentados como aspectos essenciais da obra proustiana, estando no âmago desta criação romanesca não a dissociação do eu, como muitos afirmaram, mas a sua multiplicação.

Carlos Drummond de Andrade<sup>238</sup> já havia observado alguns destes aspectos, sem analisá-los profundamente, quando afirmou que a anedota não era o mais importante nos

---

<sup>238</sup> ANDRADE, *op. cit.*, 1925.



livros de Proust, mas sim a psicologia profunda de suas análises, a decomposição e a recomposição das personalidades. Ele assinalou também que a obra proustiana forneceu dados muito importantes para o estudo das relações entre o consciente e o subconsciente, o que correspondia à opinião de Tristão de Athayde.

Graça Aranha<sup>239</sup> por sua vez, identificou o fenômeno da fragmentação, que chamou de “decomposição do universo”, mas não soube ver nele uma técnica renovadora de análise literária da personalidade e lamentou a falta de “recomposição estética”.

Um outro aspecto que contribuiu para a originalidade e o caráter renovador da obra proustiana, segundo Tristão de Athayde, foi a criação de uma nova espécie literária. Sem chegar à objetividade do historiador, nem à arbitrariedade do romancista, a obra proustiana foi, ao mesmo tempo, uma nova descrição da personalidade humana e a crônica de uma sociedade. Proust conheceu o fim de uma civilização e tornou-se o seu historiador. Repetindo uma comparação freqüente no número especial de homenagem de *Nouvelle Revue Française*<sup>240</sup>, o crítico colocou em paralelo o papel desempenhado por Proust, no final do século XIX, àquele desempenhado por Saint-Simon, no século de Luís XIV, explicando:

“Ele reflete o seu tempo com fidelidade. Conservou os tipos, fixou as figuras salientes da sociedade, descreveu os acontecimentos como historiador de costumes e ao mesmo tempo transcendeu a seu tempo, chegou ao Tempo Puro como romancista genial, como criador de figuras imortais, como colaborador da natureza.”<sup>241</sup>

Contudo, Tristão de Athayde soube ser, ele também, original em diversos momentos de sua crítica, por exemplo, quando cunhou a expressão “metafrívola” — metafísica da frivolidade — para caracterizar o aspecto da obra proustiana que tratava com a maior seriedade os assuntos mais fúteis. A expressão “metafrívola” tornou-se lugar comum na crítica proustiana brasileira. Ele usou também a expressão “sentido de equivalência” para indicar a forma com que Proust registrou, sem prioridades, acontecimentos e personagens

---

<sup>239</sup> ARANHA, *op. cit.*, 1925.

<sup>240</sup> *Nouvelle Revue Française*, *op. cit.*, 1923.

<sup>241</sup> ATHAYDE, *op. cit.*, 1928, p. 150 [da 2. ed. de 1934].

da sociedade em que viveu. Analisando num mesmo plano os fatos aparentemente mais insignificantes, assim como os da maior gravidade, o escritor francês penetrou tão profundamente na análise da personagem da Duquesa Oriana de Guermantes, expoente da aristocracia parisiense, quanto na análise da personagem Françoise, empregada de sua tia.

Ao constatar o potencial de riqueza da obra, Tristão de Athayde lamentou a incompreensão de quantos não tiveram a sensibilidade de percebê-lo:

“Tal a sede de verdade desse espírito, que toda uma geração tomou por um simples snob, e que ainda hoje em dia é considerado pela maioria dos que não o leram, ou dos que o leram mal, como um simples decadente, um cortador de cabelos em quatro, um impressionista, senão pior do que isto, um degenerado e um imoral. Pois tudo isto foi dito do nosso Balzac, deste primeiro quartel do século XX.”<sup>242</sup>

Falou também da vida, do caráter e da mensagem estética que Proust nos transmitiu por sua obra, fazendo uma análise de caráter estético, pois conforme ele mesmo definiu, estava na “fase das formas”.

Seguramente, podemos classificar os dois estudos de Tristão de Athayde, acima mencionados, como precursores dentro da crítica proustiana no Brasil, pois anteciparam preocupações que só mais tarde se manifestariam em textos críticos de autores brasileiros.

#### **2.4. O anti-formalismo proustiano**

Conhecido como homem eclético — médico, professor e escritor — Jorge de Lima é considerado nos meios proustianos como um dos primeiros leitores brasileiros de Proust no Brasil. Foi poeta, autor de alexandrinos perfeitos, inovador do lirismo brasileiro (com seus poemas nordestinos), sendo também considerado um restaurador da poesia católica, junto com Murilo Mendes. Como romancista, foi autor de romances que falam de Alagoas, sua terra e de outros de caráter psicológico. Como ensaísta, ficou conhecido por seu

---

<sup>242</sup> *Ibidem*, p. 156-157.

trabalho sobre Proust, “até hoje considerado como um dos melhores escritos em língua portuguesa”<sup>243</sup>.

Apesar das divergências, já apontadas em capítulo anterior, nos testemunhos quanto à prioridade de Jorge de Lima nos estudos proustianos, é indiscutível o seu papel como um dos precursores desses estudos no Brasil. Surpreende-nos o fato de que, no ambiente provinciano das Alagoas do início do século, longe do triângulo Rio de Janeiro — São Paulo — Minas Gerais, ele tenha reconhecido valores na obra proustiana antes que muitos de seus compatriotas o fizessem.

Seu ensaio<sup>244</sup> sobre a obra de Proust começa com uma referência à comparação estabelecida por Tristão de Athayde entre Maine de Biran e o romancista francês. Reconhece a semelhança assinalada por Tristão de Athayde que, segundo o crítico alagoano, também já tinha sido observada por Gabriel Marcel na *Nouvelle Revue Française*<sup>245</sup>, de acordo com a qual, Biran e Proust apresentaram a mesma inquietação, a mesma multiplicação dos “eus”, isto é, da personalidade, em suas obras. No entanto, na opinião de Jorge de Lima, Proust era um escritor absolutamente original e não lhe podiam atribuir características representativas de outros escritores. Assim, parodiando o ensaio de Tristão de Athayde, assinala, de início, o caráter renovador da obra proustiana:

“Proust “c'est l'inedit” [sic].”<sup>246</sup>

Para ilustrar sua afirmação, compara o estilo da obra de Proust, seus temas e composição, com o estilo da música de Wagner e de Debussy, remetendo-se neste ponto à crítica de Crémieux<sup>247</sup>, segundo a qual Wagner teria influenciado visivelmente a técnica proustiana, emprestando-lhe seu método dos “laite-motivos” [sic] para a representação da maior parte dos personagens. Aos olhos de Jorge de Lima, Wagner parecia velho diante de

<sup>243</sup> JORGE DE LIMA. *Jornal de Letras*, Rio de Janeiro, out. 1949, p. 2.

<sup>244</sup> LIMA, Jorge de., *op. cit.*, 1929.

<sup>245</sup> A referência correta é MARCEL, Gabriel. A propos d'un livre récent de Proust. *Europe Nouvelle*, Paris, 18 août 1928.

<sup>246</sup> LIMA, Jorge de., *op. cit.*, 1929, p. 12.

<sup>247</sup> CRÉMIEUX, *op. cit.*, 1924.

Proust. O caráter anti-literário de Proust corresponderia ao caráter anti-melódico de Debussy, o que os aproximaria:

“ [...] Proust foi um anti-formalista, como os modernos compositores são os maiores dissolutores não só da forma, como do ritmo, da melodia e até da harmonia mesma.”<sup>248</sup>

Acreditamos que o anti-formalismo apontado resultava da concepção que o escritor alagoano tinha de romance, pois a composição do romance proustiano não correspondia aos princípios adotados pelos grandes romancistas franceses do século XIX, conhecidos dos leitores brasileiros e que, de certa forma, tinham formado o gosto literário daquele público leitor.

O ensaio de Jorge de Lima desenvolve-se sempre dentro do mesmo espírito dialético e paradoxal, apresentando uma crítica anterior da obra proustiana para, em seguida, empenhar-se em refutá-la. Os assuntos analisados são introduzidos sem muito critério, havendo numerosas citações, algumas bastante longas.

Não é difícil identificar pontos em comum, especialmente nos temas abordados, entre esse e o segundo ensaio de Tristão de Athayde sobre Marcel Proust, a começar pelo aspecto da novidade, até aquele momento, pouco enfatizado pela crítica brasileira.

Além do anti-formalismo assinalado, o crítico alagoano vê o novo também na maneira com que Proust encara o “real”:

“Por isso é necessário distinguir o real de Proust e o real dos outros. É que às vezes a realidade acreditada como verdadeira é relativamente falsa, enquanto só a realidade sentida é que é verdadeiramente real.”<sup>249</sup>

Para designar este conceito, Jorge de Lima emprega a expressão “metafísica do real”, inspirando-se aqui também no vocabulário de Tristão de Athayde, parodiando a sua “metafísica da frivolidade”. Segundo a “metafísica do real”, supõe-se que a inteligência não alcança sozinha os objetos paradisíacos do subconsciente, pois só pela ação da “memória inconsciente” o homem chega até eles. Afirmando que o grau de felicidade que os artistas

---

<sup>248</sup> LIMA, Jorge de, *op. cit.*, 1929, p. 13.

<sup>249</sup> *Ibidem*, p. 52.

conseguem quando os atingem, assemelha-se àqueles que os santos alcançam pela graça divina, Jorge de Lima divide o real proustiano em três planos: o primeiro apresentado através da memória voluntária; o segundo é o do real-subjetivo, que nasce da memória involuntária, provocado por uma sensação física e que faz surgir o homem extra-temporal, dentro de um espaço também extra-temporal; e o terceiro, aquele que leva à verdade, muito rara, responsável pelos momentos de felicidade intensa.

## 2.5. Paradoxos das primeiras críticas

Constatamos que havia, em nível internacional, uma movimentação de questionamento dos sistemas culturais vigentes até a primeira guerra mundial. Vimos que o conflito entre cidade e província se fez sentir agudamente em São Paulo e que a Semana de Arte Moderna foi o resultado de uma combinação histórica, que Alfredo Bosi explica como:

“[...] o novo espaço-tempo da cidade grande de pós-guerra, com uma bateria de estímulos artísticos europeus.”<sup>250</sup>

O fator estético concentrou-se na linguagem, com a desarticulação da sintaxe e a pesquisa de um vocabulário novo. Uma nova sensibilidade estética resultou do conhecimento do verso livre, do Cubismo e do Futurismo. Segundo Alfredo Bosi, a *belle époque* carioca era vista por Oswald de Andrade como “estupidez letrada de semicolônia”.

Na ânsia de destruir as influências recebidas e com os destroços formar uma nova ideologia, as relações familiares, a vida em sociedade, as instituições políticas e religiosas mudam de imagem e de significado. Os reflexos disso na literatura são significativos. A prosa experimental ocupa lugar de relevo: visando a velocidade e o estilo telegráfico, emprega construções nominais e períodos breves, a síntese sobrepõe-se à minúcia descritiva, a história longa é preterida em favor da anedota rápida. A convenção acadêmica é parodiada com intenções de ser satirizada, mas as novas fontes de energia são outra vez européias.

<sup>250</sup> BOSI, Alfredo. Moderno e modernista na literatura brasileira. In: *Céu, Inferno - ensaios de crítica literária e ideológica*. São Paulo: Ática, 1988, p. 115.

Conforme assinalamos, fatores extra-literários contribuíram para criar no leitor um estado de espírito pouco acessível ao tipo de leitura exigido pelo romance proustiano. Por outro lado, fatores intra-literários também dificultaram o acesso do público à leitura do romance, entre eles o seu aspecto renovador, criando-se, paradoxalmente, os mitos do Proust decadente e do Proust inacessível.

Bráulio do Nascimento antecipou, nesse sentido, uma noção que é básica na Estética da Recepção, ao ver que a renovação trazida por Proust ao romance era de tal forma significativa que não permitiu que ele fosse compreendido de imediato, pois fugia ao horizonte de expectativa do público leitor, formado pelos romances franceses tradicionais. Como observou:

“E isto, lamentavelmente, não apenas no tocante ao leitor comum, pois Proust não escrevia para as massas — era-lhe estranha a idéia romântica de uma literatura para o povo [...] e ele não se dirigia senão à aristocracia do espírito, capaz de gostar das coisas difíceis — mas também a essa mesma aristocracia.”<sup>251</sup>

Concluimos, dos textos analisados, que a recepção da obra proustiana pelos críticos brasileiros, na década de vinte, esteve francamente dividida entre duas tendências: de um lado era vista como resultado do espírito decadentista do fim do século, de outro, apontava caminhos novos demais para serem compreendidos.

Assim, lendo o romance proustiano, seus primeiros críticos brasileiros olharam na direção que lhes pareceu mais evidente: aquela onde Proust havia coletado os dados para a criação de sua obra literária. Ambiência e personagens traziam todos a marca de *belle époque* francesa: aristocratas dos salões do Faubourg Saint Germain vivendo inconscientemente os últimos momentos de sua glória; burgueses ricos procurando na sociedade aristocrática o *status* que não haviam adquirido no berço e que o dinheiro lhes assegurava; artistas que dependiam de uns e de outros para divulgar suas criações e sobreviver.

Para Graça Aranha e Carlos Drummond de Andrade, a sociedade em decadência descrita na obra proustiana marcava-a de um caráter passadista. Além disto, o estilo difícil,

<sup>251</sup> NASCIMENTO, Bráulio, *op. cit.*, 1948/1949.

o ritmo lento, tornavam-na desinteressante num momento em que se cultuava o simples, o intuitivo e a velocidade.

A intermediação de textos críticos de diferentes autores franceses, reunidas em duas publicações, e o curso de literatura comparada, ministrado por Paul Hazard, favoreceram a mudança de concepção na análise da obra proustiana. Estes três elementos mediadores desempenharam diferentemente a sua função. O curso de Paul Hazard funcionou sobretudo como um despertador dos interesses pela obra de Proust, tendo como maior prova de sua eficiência os ensaios de Tristão de Athayde.

As críticas de Graça Aranha e Carlos Drummond de Andrade não se prenderam aos aspectos abordados pelas duas publicações citadas, pois ao resenhar o livro de Benjamin Crémieux, a opinião de Carlos Drummond de Andrade parece ter-se fixado apenas num dos aspectos do texto que ele comentou, ou seja, as dificuldades do estilo.

Acreditamos que, tanto a nota de *klaxon*, quanto o texto de Graça Aranha e a resenha de Carlos Drummond de Andrade resultaram de um mesmo ponto de vista, o da alteridade: nós, brasileiros, diante do outro, o europeu, aspecto que foi devidamente ilustrado pelo artigo de Prudente de Moraes Neto.

As características do texto proustiano, analisadas por Benjamin Crémieux — caça à personalidade, fraquezas psicológicas do ser humano, personalidade humana fragmentada, monólogo interior — resultavam da busca de novos caminhos pela necessidade de renovação que marcava a literatura francesa, enquanto que a literatura brasileira nem sequer tinha uma fisionomia própria e lutava no sentido de descobrir-se.

Nos ensaios de Tristão de Athayde e Jorge de Lima sentimos menos este confronto com a alteridade. A obra proustiana foi analisada por eles em suas características intrínsecas, análise que se fundamentou sobretudo em críticas de autores europeus. Entre os estrangeiros inspiradores, Tristão de Athayde citou Rosny e Mauriac, referidos em textos do número especial sobre Marcel Proust, da *Nouvelle Revue Française*, assim como falou em Charles Du Bos, René Boylesve e Ramon Fernandez, autores de artigos da citada revista. Jorge de Lima, por sua vez, referiu-se àqueles mesmos e a outros autores estrangeiros em seu ensaio, como Georges de Lauris e Gaston Gallimard, que também

assinaram artigos da *Nouvelle Revue Française*. Além deles, Jorge de Lima citou dois livros de Benjamin Crémieux, *XXème siècle* e *Du côté de Marcel Proust*. Observamos que o estudo de Tristão de Athayde prendeu-se essencialmente a aspectos da obra proustiana abordados no número especial da revista francesa, sendo que o ensaio de Jorge de Lima retomou o fio deixado pelo anterior, aprofundando-o em alguns pontos e estendendo-se em outros. Portanto, podemos dizer que estes críticos adotaram uma postura bastante tradicional na crítica brasileira de então e que esta postura foi quebrada pelos vanguardistas do período modernista, representados aqui por Graça Aranha e Carlos Drummond de Andrade.

Devemos ressaltar que, ao apontar as fontes, não estamos subestimando o valor destes documentos críticos, pois, como vimos, os textos de Tristão de Athayde e a tese de Jorge de Lima foram precursores nos estudos sobre Proust, tornando-se referências obrigatórias da bibliografia proustiana brasileira.

Concluimos, nesse contexto, que o mérito maior destes estudos foi terem percebido na obra proustiana a manifestação de uma concepção nova de romance, reconhecendo o caráter renovador das suas técnicas de análise psicológica e de composição. Os aspectos renovadores da obra de Marcel Proust por eles apontados, foram só corroborados por críticos que vieram posteriormente. Entre eles, Álvaro Lins, que afirmou alguns anos depois:

“Na própria literatura francesa, Marcel Proust significa um momento supremo de renovação. Um marco inicial do romance século XX [sic], como Balzac e Stendhal haviam sido marcos do século XIX.”<sup>252</sup>

Assim, num período em que poucos souberam reconhecê-lo, Marcel Proust teve dois críticos brasileiros que pressentiram na sua obra os mesmos aspectos de renovação, que o levariam a ser considerado, anos depois, o grande representante do romance moderno. É curioso observar que, nesse caso, a crítica de postura mais “tradicional” viu mais longe que a crítica dita “de vanguarda”.

---

<sup>252</sup> LINS, Álvaro. *Jornal de Crítica*, 1º série. Rio de Janeiro: [Ed O Cruzeiro], 1941, p. 38.



## CAPÍTULO 3

### A CRÍTICA À SOMBRA DAS MENSAGENS MORALISTAS

A prática de uma crítica moralista marcou o contexto crítico brasileiro durante vários decênios.

Considerando-se que depois da Guerra de 1914, a literatura européia e por influência dela, também a literatura brasileira, tenderam a preocupar-se com os valores espirituais, percebe-se que nem a crítica literária francesa nem a brasileira estavam isoladas do contexto literário geral, ao acusarem este tipo de preocupação em relação à obra proustiana.

No Brasil, Tristão de Athayde, principal espiritualista, coincidentemente, o primeiro a estudar com a devida atenção a obra de Proust, foi um homem religioso, para quem os problemas morais e espirituais tiveram essencial importância.

Para avaliar a posição de Tristão de Athayde e de outros críticos que o seguiram, é interessante situá-los dentro do movimento definido por ele como uma “reação espiritualista”<sup>253</sup>, uma espécie de renovação dos valores espirituais ocorrida no Brasil a partir do fim do século XIX. Este movimento voltou-se contra a primazia das idéias naturalistas e anti-espiritualistas, que dominavam então as letras brasileiras.

Tristão de Athayde identificou os antecedentes desta reação, no século XVI, quando a literatura entrou no Brasil trazida pela Companhia de Jesus, ordem religiosa que cultivava o amor pelas letras e cuja influência sobre a vida cultural da colônia durou quase dois séculos. Assim, devido a fatores históricos, o humanismo espiritualista foi um dos elementos de base na formação das letras brasileiras.

---

<sup>253</sup> ATHAYDE, Tristão de. *A reação espiritualista. A literatura no Brasil*, Afrânio Coutinho [org.]. 2. ed. Rio de Janeiro: Sul Americana, 1969, v. 4, p. 279-303.

Porém, segundo o crítico, o espírito religioso do povo se conservou de forma muito superficial. No final do século XVIII, o espiritualismo indefinido e sentimentalista do Romantismo coexistiu com o racionalismo, pregado pela geração de Minas Gerais. Por outro lado, a Escola do Recife, encabeçada por Tobias Barreto, introduzia o espírito naturalista nas letras brasileiras, ao mesmo tempo que também se faziam presentes, na vida cultural do país, o positivismo francês e o evolucionismo inglês. Até o fim do século passado, a filosofia naturalista dominou a literatura brasileira e toda a nossa cultura, entre 1850 e 1890, caracterizou-se como agnóstica, cética, anti-cristã e sobretudo anti-clerical.

O apelo à reação espiritualista começou com a República e o Simbolismo, movimento literário que colocou o indivíduo no centro da expressão poética. Era uma reivindicação estética dos direitos do mundo interior, que se antecipava à metafísica. Esta nova tendência veio influenciada por autores estrangeiros como Bergson, Schopenhauer, Maeterlink, Verhaeren, Whitman, Verlaine, Eugênio de Castro e Ruskin.

O início do século XX foi então marcado pelo conservadorismo, onde coexistiram o Simbolismo, o Parnasianismo e o Realismo, sendo que o movimento espiritualista se mantinha paralelamente, mas não tinha nas suas fileiras os nomes mais importantes da época.

Para Tristão de Athayde, a Guerra de 1914 foi o choque social que fez eclodir o movimento de renovação contra o conformismo, que se manifestava nos meios políticos, intelectuais e espirituais do país. Apesar do timbre que o caracterizou, este movimento não se articulou sem influências externas, como já havia ocorrido com outros movimentos anteriores, de forma que escritores e filósofos estrangeiros como Péguy, Bloy, Maritain, Claudel, Mauriac, Max Jacob, R. Rolland, Kierkegaard, Unamuno, Papini, Karl Adam, Gabriel Marcel e Charles Maurras influenciaram o pensamento desta geração brasileira. Na verdade este foi um movimento universal, que encontrou no Brasil um terreno fértil, uma atitude de disponibilidade de espírito, favorável à aceitação das novas tendências:

“Essa reação espiritualista, ocorrida principalmente durante o movimento modernista, com raízes no Pré-modernismo, no Simbolismo, no Romantismo e nas fontes iniciais da nossa cultura, não foi uma escola à parte, um grupo compacto e unificado, com um programa único, chefes, tribunas, sede, etc. Houve, acima de tudo, uma exigência geral e espontânea, uma sede de espiritualidade e uma reação contra o Naturalismo, o ceticismo ou o puro nacionalismo, que vinham dominando as letras brasileiras desde meados do século XIX.”<sup>254</sup>

Assim foi apresentada e interpretada por Tristão de Athayde a chamada “reação espiritualista”, mas houve opiniões diferentes, algumas até divergentes, sobretudo quanto à afirmação que reconhecia uma religiosidade intrínseca no povo brasileiro. Entre as vozes que questionaram a “sede de espiritualidade”, acima apontada, a mais representativa foi a de Mário de Andrade.

Em artigo escrito em 1931<sup>255</sup>, Mário de Andrade comentou a postura engajada do crítico católico, que o levou gradualmente a abandonar o estudo dos aspectos literários da obra para tornar-se cada vez mais um crítico de idéias, a tal ponto que depois da conversão ao catolicismo, em 1928, passou de crítico literário a comentador de idéias gerais, comprometendo-se com os princípios que defendia.

“Se é certo que já agora ele é das mais fortes figuras de críticos que o país produziu, desconfio que os futuros não-sei-o-quê vivendo nestas terras do Brasil terão ao lê-lo o espetáculo dum homem querendo desviar uma enchente, apagar o incêndio dum mato, ou parar um raio com a mão.”<sup>256</sup>

Segundo Mário de Andrade, a religiosidade entrou em moda na literatura do pós-guerra de 1914, transformando-se em moda especial do Modernismo brasileiro, para o qual tornou-se uma temática como qualquer outra, sem que isso significasse testemunho de fé dos artistas. Ele se opôs à idéia de que o catolicismo tenha sempre sido um princípio de ação e reação dentro da história do Brasil, como acreditava Tristão de Athayde, refutando-a com muitos exemplos, pelos quais procurou demonstrar que o povo brasileiro tinha grande

---

<sup>254</sup> *Ibidem*, p. 302.

<sup>255</sup> ANDRADE, Mário. Tristão de Athayde. In: *Aspectos da literatura brasileira*, op. cit., p. 7-25.

<sup>256</sup> *Ibidem*, p. 25.

espírito de religiosidade, em cujas bases encontravam-se o deísmo e o sexualismo, mas seu catolicismo era apenas epidérmico, superficial.

É fato, portanto, que a década de vinte foi uma sementeira de grandes mudanças, mas também é voz corrente que só na década de trinta tais mudanças se difundiram adquirindo foro de normalidade, pois, conforme estudo de Antonio Candido<sup>257</sup>, fenômenos que eram vistos com desconfiança na década de vinte se tornaram normais depois de 1930, entendidos como fatos culturais pela sociedade, que os aceitava nos seus mais diversos setores: a instrução pública, a vida artística e literária, os estudos históricos e sociais.

Estabeleceu-se, então, uma nova correlação de forças: intelectuais de um lado e sociedade e Estado de outro, radicalização antes inexistente. Assim, Antonio Candido explica:

“Os anos trinta foram de engajamento político, religioso e social no campo da cultura. Mesmo os que não se definiam explicitamente, e até os que não tinham consciência clara do fato, manifestaram na sua obra esse tipo de inserção ideológica, que dá contorno especial à fisionomia do período.”<sup>258</sup>

Mais que em qualquer outro campo, foi nas artes e na literatura que, na década de trinta, as propostas ideológicas da década de vinte se generalizaram. O modernismo perdeu sua força como movimento inovador, porque foi incorporado aos hábitos artísticos e literários. Verificou-se o enfraquecimento da literatura acadêmica; a aceitação consciente ou inconsciente das inovações formais e temáticas; o alargamento em nível nacional das literaturas regionais e a polarização ideológica.

O convívio entre literatura e ideologias políticas se generalizou em decorrência do movimento revolucionário de 1930 e também como reflexo do que ocorria na Europa e nos Estados Unidos.

Em certos textos literários houve polarização entre ideologias comunistas e fascistas, em outros, penetração difusa das preocupações sociais e religiosas. O catolicismo

---

<sup>257</sup> CANDIDO, Antonio. A revolução de 1930 e a cultura. In: *A Educação pela noite e outros ensaios*, op. cit., p. 181-198.

<sup>258</sup> *Ibidem*, p. 182.

tornou-se um estado de espírito e uma dimensão estética, refletindo no Brasil aquilo que também ocorria na França.

Ainda segundo Antonio Candido, além do engajamento dos intelectuais católicos, é possível identificar no domínio literário uma tendência espiritualista marcada pela tensão e pelo mistério:

“Na crítica e no ensaio isto se traduziu num gosto paralelo pela pesquisa da “essência”, o “sentido”, a “vocalização”, a “mensagem”, a “transcendência”, o “drama” — numa espécie de visão amplificadora e ardente.”<sup>259</sup>

O crítico observou que o espiritualismo católico foi muitas vezes simpatizante de soluções políticas de direita, como o integralismo de Plínio Salgado; enquanto por outro lado, havia também interesse por posições de esquerda, o que se confirma com o êxito da Aliança Nacional Libertadora, de orientação marxista.

Antonio Candido é de opinião que as conseqüências do movimento revolucionário de trinta foram, em geral, positivas para a cultura, salvo no que se refere ao aspecto formal da literatura, preterido pelo excesso de preocupação com o sentido religioso, ideológico e social. Assim, muitos escritores e críticos do período enfatizavam o problema tratado pela obra, relegando a segundo plano a organização estética.

Já antes de 1930, o Modernismo havia perdido o impulso revolucionário dos primeiros momentos e não tinha produzido obras de qualidade segundo o programa proposto, sendo que seus valores fundamentais — o internacionalismo e o cosmopolitismo — tinham sido superados pelo regionalismo e pelo nacionalismo<sup>260</sup>. Assim, depois de 1930, o Modernismo andradiano foi superado definitivamente por um Modernismo institucionalizado, sendo que a literatura foi condicionada pela preocupação política, que dominou todos os espíritos.

O debate nas letras se definiu como uma disputa entre a direita e a esquerda, esta tacitamente identificada com os escritores do Norte e Nordeste, que faziam a literatura

---

<sup>259</sup> *Ibidem*, p. 188.

<sup>260</sup> Veja-se MARTINS, *op. cit.*, 1983.

social, pregando que o romance devia ser um documento social, oposto do romance psicológico, que passou a ser subestimado pela crítica de então. Jorge de Lima e Murilo Mendes catequizavam os intelectuais no sentido de restaurar a poesia pela religião, enquanto que Otávio de Faria trabalhava no mesmo sentido, mas em relação ao romance.

O contexto literário estava, portanto, dividido entre a tendência revolucionária, representada pela literatura do Nordeste e a tendência reacionária, representada pela restauração católica e a literatura de direita. Como os princípios modernistas se identificavam à literatura do Nordeste, a reação não era exclusivamente ideológica, ela era também anti-modernista.

Seguindo a trilha das idéias expostas anteriormente, Antonio Candido considera que, na década de trinta, a literatura e o pensamento correram juntos. O conto e o romance desenvolveram uma prosa neo-naturalista de forte inspiração popular, aparecendo como instrumento de pesquisa humana e social, num momento de grande radicalização. Paralelamente, desenvolveu-se intensa fermentação espiritualista, onde o catolicismo de Tristão de Athayde, conforme já referido, se opunha a certas posições ideológicas do Modernismo, enquanto que, no terreno das idéias sociais, o integralismo de Plínio Salgado exacerbava os princípios nacionalistas.

Segundo Wilson Martins<sup>261</sup>, a crítica também se tornou social, resultado do processo de reforma institucional instalado no país e, refletindo as preocupações gerais, substituiu os valores sociológicos pelos valores sociais. A literatura transformou-se, de meio de conhecimento e interpretação das expressões artísticas do país, em instrumento de convicções políticas, a obra de arte passando a ser avaliada segundo dois únicos critérios: ou era reacionária ou progressista.

Em sua análise da reação espiritualista, Tristão de Athayde fez um panorama das gerações de poetas que se seguiram ao movimento modernista, dividindo-as em três grupos: o dos anos vinte, o dos anos trinta e o grupo de 45, caracterizando-os respectivamente como impressionistas, imagistas e formalistas.

---

<sup>261</sup> MARTINS, Wilson. *A crítica modernista. A Literatura no Brasil* [dir. Afrânio Coutinho], 2. ed. Rio de Janeiro: Sul Americana, 1970, v. 5, p. 493-535.

O primeiro grupo, o dos impressionistas da década de vinte, Tristão de Athayde dividiu ainda em três diferentes correntes: a primitivista, a nacionalista e a mística ou espiritualista. A última, que interessa de perto a esta análise, foi sobretudo representada pelo grupo de *Festa*, do Rio de Janeiro, conhecido pelo nome da revista onde colaboravam seus elementos. Dois outros grupos, os dois de Minas Gerais, também contribuíram para a primazia do elemento espiritualista nas criações poéticas, o da revista *Verde* e o de *A Revista*, na qual colaborou de forma significativa Carlos Drummond de Andrade, conforme vimos no capítulo anterior. Dentre os elementos dessa corrente espiritualista, Carlos Drummond de Andrade e Manuel Bandeira tornaram-se grandes proustianos.

Entre os imagistas da década de trinta, Tristão de Athayde coloca Mário de Andrade, Menotti del Picchia, Augusto Frederico Schmidt, Jorge de Lima e Murilo Mendes, os dois últimos de inspiração católica. É também citado Augusto Meyer que, apesar de sua disponibilidade filosófica, imprimiu grande liberdade espiritualista à sua poesia. Desta corrente, foram Jorge de Lima, no Nordeste e Augusto Meyer, no Sul, que marcaram mais expressivamente a recepção de Proust, como já se viu. Mário de Andrade também fez parte dos que foram sensíveis à obra proustiana, pois Proust foi freqüentemente citado em seus ensaios, em sua correspondência e foi parte importante de sua formação literária, conforme atestam suas leituras<sup>262</sup>.

Entre os representantes do grupo formalista de 1945, fizeram-se presentes, no terreno da crítica de tendência espiritualista, dois grandes divulgadores da obra proustiana: Roberto Alvim Corrêa e Álvaro Lins. O primeiro, discípulo de Charles du Bos, um dos críticos modernos mais espiritualistas e o segundo, ainda hoje considerado, sob muitos aspectos, como o continuador de Tristão de Athayde, foi a grande revelação da crítica brasileira da segunda geração modernista.

Embora desempenhando uma atividade crítica mais discreta, isto é, de menor repercussão nacional, Ruy Coelho realizou, em seu ensaio sobre Proust, uma crítica de transição, isto é, reuniu em seu estudo a tendência estética dos anos vinte e a preocupação

<sup>262</sup> FERES, Nites Therezinha. *Leituras em francês de Mário de Andrade. Seleção e comentários com fundamento na marginália*. São Paulo: Instituto de Estudos Brasileiros, 1969.

moralista da década de trinta, apontando para aspectos de uma crítica formalista, que começava a ocupar espaço na literatura da década de quarenta.

Sabemos que Proust criou um universo agnóstico, embora falando da alma humana e analisando em profundidade e extensão todas as suas manifestações, sendo esta dicotomia inerente à própria obra proustiana. No entanto, a preocupação com os aspectos morais e religiosos de sua obra está em muitos estudos, como por exemplo, nos textos de Tristão de Athayde<sup>263</sup> e de Jorge de Lima<sup>264</sup>, onde a ausência de Deus e de religiosidade é assunto presente, embora não seja o único elemento da obra proustiana ali abordado.

Ao considerarmos que esse foi um tema recorrente na crítica brasileira de Proust, sentimos a necessidade de nos determos nos documentos que interpretaram o romance proustiano segundo as tendências acima referidas, acentuando a particularidade dessas leituras também em textos já analisados sob outros ângulos.

### 3.1. A ausência do espírito como realidade primordial na obra proustiana

Tristão de Athayde<sup>265</sup> tinha sido formado intelectualmente na atmosfera de disponibilidade filosófica da *belle époque*, mas converteu-se ao catolicismo em 1928. Após a morte de Jackson de Figueiredo, precursor do movimento de reação espiritualista no Brasil e seu grande amigo, Tristão de Athayde o substituiu no cargo de diretor do Centro Católico Dom Vital e da revista *A Ordem*, tornando-se o líder da inteligência católica no Brasil.

Antes de 1914, Tristão de Athayde se considerava um ateu religioso, todavia, já em 1916, ele fez uma profissão de fé espiritualista, quando escreveu suas reflexões sobre a filosofia de Farias Brito.

---

<sup>263</sup> ATHAYDE, *op. cit.*, 1927 e 1928.

<sup>264</sup> LIMA, Jorge de, *op. cit.*, 1929.

<sup>265</sup> Os dados biográficos sobre Tristão de Athayde baseiam-se em Afrânio COUTINHO [org]. Notas da Direção. In: *A Literatura no Brasil*, *op. cit.*, v. 4, p. 303.



Em quarenta anos de militância intelectual, o pensamento do crítico sofreu sensível evolução, que Brito Broca resume na “Introdução à literatura brasileira”<sup>266</sup>. Segundo explica, em seus primeiros artigos, Tristão de Athayde escusava-se de traçar um programa, argumentando que o título da seção do jornal bastava para esclarecer o assunto. Pretendia fazer comentários sem paixão dos livros que analisava e divulgá-los de forma conscienciosa. Deixava a crítica impressionista para aqueles que tinham o mérito de ser ouvidos e que passavam a interessar mais o leitor que o próprio autor comentado. Queria apenas dar uma informação variada e honesta sobre os livros consultados.

Dez anos depois do primeiro rodapé de *O Jornal*, Tristão de Athayde revelava uma concepção diversa, segundo a qual só a crítica apaixonada seria uma crítica justa. Passou a ver a crítica como uma forma de arte, uma reação diante de uma obra. Assim, propunha que, de início, o crítico deveria abandonar suas impressões pessoais para adaptar-se ao livro ou autor estudado. Esta fase passiva deveria, em seguida, transformar-se num momento criador, pois quanto mais vivamente o crítico reagisse, tanto mais profundamente estaria marcado pela obra.

Esta postura custou-lhe a acusação dos que o viam apaixonado demais nos julgamentos, depois de sua conversão à Igreja Católica. Na opinião de Brito Broca, embora tenha passado a considerar os fatos morais da obra literária, Tristão de Athayde nunca os colocou acima dos valores estéticos. Mesmo condenando o materialismo, jamais negou o mérito artístico de uma obra em função deste motivo, guardando sempre uma linha de equilíbrio, até mesmo nos momentos mais agitados do Modernismo, do qual estimulou as conquistas e rejeitou os excessos.

Este aspecto do equilíbrio entre o projeto estético e o projeto ideológico nos críticos do movimento modernista foi objeto da tese de João Luiz Lafetá<sup>267</sup> que, conforme referimos, estudou o pensamento e a postura de quatro críticos brasileiros, entre eles, Tristão de Athayde.

---

<sup>266</sup> BROCA, Brito. Introdução à literatura brasileira. In: *Ensaio da mão canhestra*, op. cit., p. 276-278.

<sup>267</sup> LAFETÁ, op. cit., 1974.

A opinião de João Luiz Lafetá é radicalmente oposta à de Brito Broca. Para Lafetá, antes da conversão ao catolicismo, Tristão de Athayde era conhecido como crítico lúcido, inteligente, imparcial, sereno e culto, dotado de grande sensibilidade. No entanto, depois dela, a qualidade de imparcial passou a ser posta em dúvida e até a ser negada. Tristão foi acusado de utilizar critérios éticos no julgamento de obras estéticas, o que modificou a imagem que se tinha dele e diminuiu a influência de seus julgamentos, ainda que esta fosse considerável, mesmo durante a segunda geração modernista. A sua conversão fez parte do abandono geral das posições predominantemente estéticas em favor das discussões de caráter ideológico, próprias do período: a fase política e participante do Modernismo nos anos trinta.

Lafetá considera que o traço mais característico do pensamento de Tristão de Athayde, na década de trinta, foi a crítica ao materialismo, designado por ele de “naturalismo” e apontado como a causa maior de todos os males. Ele defendia o caráter científico da metafísica e da teologia, baseando-se nos princípios de que o pensamento católico é compatível com a ciência e opondo-se ao pensamento materialista que, para o crítico católico, era fonte da anarquia generalizada que dominava os espíritos do mundo moderno.

Os artigos de Tristão de Athayde neste período foram essencialmente doutrinários e discutiam sempre princípios de base, tornando impossível o debate com os que não aceitavam suas premissas dogmáticas. Como por exemplo, ao criticar longamente a psicanálise, porque a situava dentro da corrente naturalista.

Lafetá também assinala que, tanto quanto a religião, o problema da nacionalidade ocupou lugar importante nas discussões. Assim, procurando descer às raízes da nacionalidade, Tristão de Athayde situava-se dentro da tradição da literatura brasileira, que sempre se preocupou com o nacional. Neste aspecto, ele refletia também o espírito modernista de “redescoberta do país”, embora divergindo de várias soluções propostas pelos grupos vanguardistas. Resenhou e criticou livros que abordavam os assuntos mais variados, no sentido de estudar as origens brasileiras e, a partir delas, determinar os rumos da literatura. Subjacente a estes estudos, estava a idéia de que as raízes brasileiras estão

plantadas no catolicismo e de que só haverá equilíbrio no país, quando este voltar às suas raízes católicas.

A importância da preocupação de Tristão de Athayde com os problemas nacionais, sua visão da literatura como produto cultural e sua crença na existência de uma hierarquia, na sociedade, cujo elemento mais importante é a religião, foram aspectos também assinalados por Lafetá. Este observou ainda, que, para explicar a formação cultural da nação, o crítico voltou-se para a história, mas supervalorizou a tradição num sentido anti-histórico, numa visão estática, que desconhecia o fluxo, essência da própria história. Desta forma, tornou-se reacionário, pois opunha-se aos movimentos revolucionários e defendia a retomada da tradição.

Como vimos acima, ao contrário do que afirmou Brito Broca, Lafetá acredita que Tristão de Athayde passou de crítico literário a crítico de idéias após a conversão, porque subordinava a concepção estética a um sistema filosófico geral. Ressalta porém que, apesar disso, o crítico católico conservou a noção de que a obra deveria ser julgada pelo seu valor estético. Assim, a expressão literária estava sempre presente no fundo de suas análises, de forma que, mesmo discutindo o conteúdo, não descuidava da realização da “fatura” do texto.

Tristão de Athayde tendia a uma concepção ética e engajada de arte literária, porque considerava que a Beleza era um meio e não um fim em si mesma. Para ele, a arte devia estar a serviço do homem e de seu aperfeiçoamento moral e espiritual, de sua comunidade e de sua pátria. No entanto, a formação literária levava-o a buscar um equilíbrio entre os dois aspectos: o ético e o estético, havendo permanente tensão entre eles nas análises que fazia de romances. Porém, segundo a análise de Lafetá, o crítico não conseguiu manter o pretendido equilíbrio.

Conforme já referimos, Tristão de Athayde escreveu dois ensaios sobre Marcel Proust na década de vinte. O primeiro deles<sup>268</sup>, ainda que mais curto e mais tímido que o segundo, já demonstrava o quanto a sua sensibilidade tinha sido tocada pela obra do escritor francês. Neste artigo, fica evidente que ele já conhecia o volume *La Prisonnière*, lançado na

<sup>268</sup> ATHAYDE, *op. cit.*, 1927, p. 180-190.

França em 1923, pois o citou textualmente. Assim como fica subentendido, mas não explícito, o seu conhecimento da obra completa, sendo que a publicação do último volume desta coincide com a redação do artigo. Nossa dedução baseia-se na seguinte frase:

“Proust viveu obcecado pelo caminhar incessante de tudo para a morte.”<sup>269</sup>

É difícil acreditar que tal afirmação fosse possível sem a leitura do último volume, onde a presença dos personagens, envelhecidos e quase irreconhecíveis pela ação transformadora do tempo, leva o narrador à constatação de que tudo estará perdido, irremediavelmente apagado pela morte, se o tempo passado não for recuperado e eternizado através da arte. É então que Marcel, o narrador, se propõe a escrever o livro, que Proust está prestes a concluir.

Neste artigo, é feito um paralelo entre as formas de percepção da música, manifestadas nas obras de Stendhal e de Proust, tendo sido a música um terreno em comum, sobre o qual cada escritor seguiu um caminho diferente. A análise das percepções musicais em cada um dos dois romancistas é precedida, no estudo, de uma rápida comparação de suas vidas e de suas personalidades. Ambos tiveram uma paixão edipiana pelas mães, sendo que Proust tinha uma alma feminina, enquanto Stendhal tinha uma alma masculina. Todos os dois foram sensíveis às atrações mundanas, mas se Stendhal viveu extensamente, Proust viveu intensamente. O primeiro, ignorando o tempo, quis aproveitar a vida e admirou os homens que sabiam viver. O outro, viveu obcecado pela idéia do tempo e procurou em tudo o sentido da vida. Se para Stendhal a vida foi considerada nos seus aspectos físicos, para Proust ela foi essencialmente imaterial e passageira. Enquanto o primeiro suprimiu todo tipo de preocupação com a idéia da morte, o segundo acreditou que todas as coisas se desenvolviam na direção dela. Como se vê, Tristão de Athayde procura demonstrar que os dois romancistas foram contrários do ponto de vista humano.

No entanto, a música foi para ambos uma das principais razões de viver, sendo que a conheciam profundamente: Stendhal porque era naturalmente dotado, tinha a vocação;

---

<sup>269</sup> *Ibidem*, p. 183.

Proust por gosto e aplicação durante toda a vida. Afora este ponto em comum, Athayde mostra que havia entre eles uma grande diferença na forma de considerar a música. Enquanto Stendhal procurou nela um prazer físico, nunca conseguindo aprofundar suas impressões musicais, que permaneceram simples e ingênuas, pois a música lhe tocava diretamente o coração sem passar pelo espírito, para Proust a música foi algo muito mais complexo, excedendo todas as outras manifestações da arte, de forma a impregnar todas as formas da vida e do pensamento. A própria linguagem proustiana era impregnada de musicalidade, aspecto que pode ser ilustrado pelo trecho em que Proust musicaliza por palavras aéreas a imagem de Albertina adormecida. Tristão de Athayde foi sensível à impregnação da arte proustiana pela música e diz:

“A musica é portanto a própria atmosfera literária de Proust, em que todas as coisas banham, e não apenas uma forma de expressão artística.”<sup>270</sup>

Ele observa também que a música foi para Proust um elemento de ligação entre o real e o espiritual, manifestando-se por uma gradação ascendente, dividida em três fases.

A primeira fase é a da impressão puramente física, exemplificada no primeiro volume de *A la recherche du temps perdu*, quando se inicia o amor de Swann por Odette. Naquele momento, o contato físico com o mundo dos sons agiu sobre os sentidos e estimulou as evocações e os sentimentos. Esta gama de percepções físicas resultantes do estímulo sensorial, que a música provocou, permaneceria para Swann ligada ao amor de Odette e faria da sonata de Vinteuil o hino nacional do amor dos dois.

Nesta fase, a música teve a mesma função para Stendhal e para Proust. Mas o sofrimento de Swann, desiludido de seu amor, leva a uma segunda fase da concepção da música na obra proustiana, onde aquela passou a agir, não somente sobre os sentidos, mas também no mundo das idéias. A primeira é a fase do tangível, a segunda, a do invisível, revelando mundos transcendentais, impenetráveis à inteligência, que só os “exploradores do invisível”, os músicos, tornaram acessíveis ao conhecimento humano. Swann passou a

---

<sup>270</sup> *Ibidem*, p. 187.

considerar os motivos musicais como verdadeiras idéias, mas de outro mundo e de outra ordem, segundo palavras de Proust.

Tristão de Athayde ressalta que o papel da música, nos volumes seguintes a *Du côté de chez Swann*, é menos evidente, permanecendo esta transfigurada na linguagem e nas descrições, só reaparecendo explicitamente em *La Prisonnière*, onde então:

“A música aparece como um dos segredos do universo. Como um traço de luz entre as vidas. Como uma leve abertura para o mundo das revelações definitivas.”<sup>271</sup>

O crítico brasileiro retoma um princípio defendido por Benoist-Méchin, músico e autor do livro *La musique et l'immortalité dans l'oeuvre de Marcel Proust*<sup>272</sup>, e analisa detidamente a terceira fase da concepção musical em Proust, concluindo que, na obra proustiana, a música é a junção do real com o espiritual. Porém, sem deixar de observar que Proust permanecera num mundo exclusivamente sensível — o mundo das impressões — preferindo assim “a cinza à própria chama”, conclui que, se a arte foi para Proust uma justificativa de vida, a música foi a forma de arte que conteve a mensagem intraduzível.

Neste seu primeiro artigo sobre Marcel Proust, o crítico católico deixou perceptível a tendência que marcaria também o seu segundo artigo e que se tornaria comum na crítica posterior a eles: a observação, às vezes recriminação, da ausência de mensagem moral, religiosa ou espiritual na obra proustiana.

No seu segundo artigo<sup>273</sup>, depois de estudar a obra sob diferentes ângulos, aborda o humor de Proust. Para o crítico brasileiro, o romancista francês assemelhava-se ao escritor inglês Sterne em aspectos como a teoria das intermitências mentais, a dissociação das personalidades, a supressão da hierarquia e a conseqüente equivalência de valores. Considerou-os semelhantes em muitos aspectos, mas diferentes nos valores espirituais, pois a fé nos valores espirituais se fez presente em Sterne que se ocupou do relativo para atingir

<sup>271</sup> ATHAYDE, *op. cit.*, 1927, p. 189.

<sup>272</sup> MECHIN, Jacques Benoist. *La Musique et l'immortalité dans l'oeuvre de Marcel Proust*. Paris: Kra, 1926.

<sup>273</sup> ATHAYDE, *op. cit.*, 1928.

o absoluto, enquanto que, em Proust, ao contrário, o relativo era o absoluto, o que explica o grande pessimismo que perpassa sua obra.

Como se vê, Tristão de Athayde ressentia-se com a ausência de Deus na obra proustiana, ausência que fora assinalada por François Mauriac, como também aponta a ausência de elevação espiritual e de progresso moral, já igualmente observada por Ramon Fernandez. Estes críticos estrangeiros foram responsáveis pelo mito do Proust irreligioso e amoral, que a partir de então foi consolidado por outros críticos brasileiros, tendo à frente Tristão de Athayde:

“O espírito não existe, portanto, para Proust, como realidade primordial.”<sup>274</sup>

Isto porque, segundo o crítico católico, para o escritor francês, nada excedia à alma humana, nada transcendia o determinismo da natureza, daí a sensação de nulidade, de esforço inútil, de trabalho sem êxito que se desprende de sua obra, onde a alma é revelada na sua horizontalidade, a análise chegando aos limites do espírito, mas sem atingir o ilimitado. O crítico declara, como quem lamenta o que afirma:

“Proust ficou no puro estetismo.”<sup>275</sup>

Se neste ensaio, ele limita-se a poucas palavras sobre o assunto, mais tarde, dedicaria todo um artigo<sup>276</sup> ao tema, deixando transparecer, mais uma vez, a visão moralista e de cunho religioso que o caracterizou. Procura, então, mostrar que Proust levou ao mais alto grau o seu estetismo porque viu na obra de arte a única salvação possível. Não sendo cristão, nem crente, mas um esteta no sentido próprio da palavra, sua religião foi o estetismo e a morte foi considerada por ele um fator positivo, na medida em que, pressionado pela sua proximidade, dedicou-se como um forçado ao trabalho literário, visando atingir à única imortalidade em que acreditava, aquela que o ser humano pode atingir por meio da arte.

---

<sup>274</sup> *Ibidem*, [2. ed., 1934], p. 157.

<sup>275</sup> *Ibidem*, p. 156.

<sup>276</sup> ATHAYDE, *op. cit.*, 30 jan. 1949.

Assim, apesar de ter vivido constantemente à espera da morte por causa de sua doença, esta não significou para Proust algo de negativo. Ao contrário, em função das circunstâncias, ele lutou e abriu caminho para a imortalidade que lhe proporcionaria a realização estética. Na descrição que faz da morte de um de seus personagens, o escritor Bergotte, afirma que a idéia de ressurreição lhe parece possível e representa essa idéia simbolicamente pelos livros do escritor personagem que, como anjos de asas abertas, velavam numa vitrine pela sua ressurreição. Proust demonstrou, ali, que acreditava na glória sobre a terra, mas conseguida por meio da arte.

Todavia, na opinião de Tristão de Athayde, a glória na terra não traz em si mesma a felicidade. Devemos considerar que, na época deste terceiro estudo sobre a obra proustiana, o crítico havia adotado, há algum tempo, uma postura social e ideológica totalmente engajada e que, possivelmente devido a esses fatores, ele foi levado a explicitar a restrição que apenas deixara subentendida no seu estudo anterior. Assim ele esclarece:

“A glória literária de Proust vai crescendo com os anos, como merece, pois jamais um instrumento humano de percepção penetrou mais profundamente nos meandros da nossa sombra interior, nas cavernas psicológicas em que se passa tão grande parte da nossa vida do espírito. Jamais, também, se viu malogro igual em realizar a síntese da verdade humana, tentando excluir tudo aquilo que ultrapassa a ordem puramente natural dos fenômenos. Esse anti-realista literário não conseguiu atingir, por mais que o quizesse, o realismo transcendental e a verdadeira imortalidade.”<sup>277</sup>

Sempre preocupado em evidenciar a postura moral dos escritores que analisava, Tristão de Athayde comparou Proust a Claudel, visando ressaltar as diferenças entre os dois escritores que, para o crítico brasileiro, eram opostos. De fato, Proust e Claudel assumiram posições literárias quase antagônicas, provável causa da incompreensão que marcou a conduta de Claudel em relação à obra proustiana. Vejamos como o crítico caracterizou os dois escritores franceses: a natureza como um fim em si mesma para Proust e apenas como um ponto de passagem para Claudel; a obsessão de Proust pelo homem e a visão do homem como sombra de Deus, em Claudel; vida voltada para si mesma, contrapondo-se à vida

---

<sup>277</sup> *Ibidem.*



voltada para fora de si; um atuando como disseminador da personalidade, o outro como condensador da alma humana; o primeiro cultuando essências subjetivas, o segundo fixando permanências objetivas; um seguindo as trilhas do passado, o outro liberando as amarras do passado; se Proust era frágil e doente, Claudel era sadio e forte; enquanto um foi a voz de seu tempo, o outro foi a voz do próprio Deus. Nesse paralelismo, a opção de Tristão de Athayde foi sempre pelo segundo termo da comparação, o que não o impediu de admitir que um escritor completou o outro no quadro das letras francesas do início deste século.

Outra das características ressaltadas por Tristão de Athayde na obra proustiana foi a sua complexidade. Assinalou que Proust não podia ser definido em uma só frase, pois como todos os grandes homens, ele era uma encruzilhada, à qual se pode chegar por diferentes lados e de onde se pode partir em todas as direções.

Graças ao profundo conhecimento da cultura estrangeira que sobejamente comprovou em seus textos, Tristão de Athayde movimentou-se com a mesma facilidade nas análises de obras francesas e nacionais. Procurando sempre o universal no regional, buscando nas obras que estudava características intrínsecas ao ser humano, ele foi um admirador em potencial da obra proustiana e neste caso, pode-se dizer que foi a obra que escolheu o seu crítico.

### 3.2. Uma análise subjetiva

Antes da publicação de seu ensaio sobre Marcel Proust, o poeta Jorge de Lima e outros representantes do Simbolismo e do Parnasianismo, como Tasso da Silveira e Cassiano Ricardo, já se haviam convertido ao Modernismo. Em 1933, no livro *Esse Jorge de Lima*, de Benjamin Lima, referido por Wilson Martins<sup>278</sup>, o escritor alagoano é apresentado sem reservas como um completo modernista. Tudo indicava que o Modernismo estava se tornando acadêmico, pois passadistas e modernistas se reuniam em torno do terreno comum, que era o nacionalismo e o regionalismo, dentro da atmosfera de renovação católica, que havia começado com Jackson de Figueiredo.

---

<sup>278</sup> MARTINS, *op. cit.*, 1983.

Conforme vimos, após os ensaios de Tristão de Athayde, o fio foi imediatamente retomado por Jorge de Lima<sup>279</sup>, que fez uma abordagem apaixonada da obra de Proust. De tal forma é subjetiva e pessoal a visão da obra apresentada em seu ensaio crítico que, contrapondo-se a primeira parte do estudo à sua segunda parte, mais objetiva, há ali verdadeiros paradoxos. Jorge de Lima não dissimula sua intenção de polemizar e confessa ser aquela a “sua” maneira de ver Proust. Ao mostrar um Proust religioso, místico e crente, ele empresta um pouco do leitor Jorge de Lima ao escritor francês. Assim como Proust confessou-se através de sua obra, analisando-se em seus personagens para fugir à perversão, Jorge de Lima confessa-se através de seu ensaio, para livrar-se da paixão que sentia pela obra de Proust e tentando curar-se dela.

Segundo o crítico alagoano, Proust terminou sua obra deparando-se com o tempo e a morte, aparentemente sem Deus. Aponta François Mauriac como o responsável pela invenção da ausência de Deus na obra de Proust, que a partir de então fora aceita por todos. No entanto, na sua opinião, Proust faz parte da raça de inquietos que, por estarem sempre próximos do sobrenatural, estão a um passo de Deus. Ele vê complacência, compaixão e até mesmo caridade, na forma como foram tratados os personagens de *A la recherche du temps perdu*, pois com o passar do tempo, desaparecem o vício e a maldade que os caracterizavam de início. Todos passam a equivaler-se, numa complacência do criador só comparável à complacência do compositor Vinteuil para com sua filha que, apesar do comportamento condenado pelo pai, continuava sendo igualmente amada por ele.

Jorge de Lima assinala também os aspectos pueris, a candura religiosa que ele percebe na rememoração dos fatos da infância do narrador, analisados pelo crítico brasileiro como se fossem referências à infância do escritor Proust: as lembranças de Combray, dos sinos de Saint-Hilaire, de Martinville e do Vieuxvicq; as lembranças das cerimônias da igreja católica que tanto impressionaram a criança; principalmente as lembranças dos momentos de carinho, junto da mãe e da avó. Para o escritor brasileiro, estes trechos cheios de misticismo espalharam na obra de Proust “uma ternura de santo”, uma candura religiosa manifestada no carinho pelas pessoas amadas.

<sup>279</sup> LIMA, Jorge de, *op. cit.*, 1929.

Os dois diferentes critérios com que a obra foi abordada refletiram-se no conjunto do trabalho, tornando-o, por vezes, confuso e contraditório. Esta impressão foi também sentida por Brito Broca:

“Em 1929 [...] Jorge de Lima publicou um livro intitulado *Dois Ensaios*, no qual estudava as personalidades de Mário de Andrade e de Proust. Estudos complicados, sem clareza, trazendo a marca de um espírito que nascera para jogar com imagens e não com idéias; de um grande poeta que jamais conseguiu ser um grande prosador.”<sup>280</sup>

Depois da abordagem apaixonada e da confissão da intenção que a inspirou, Jorge de Lima passa a estudar, de forma mais objetiva, outros aspectos da obra proustiana, quase todos anteriormente abordados por Tristão de Athayde, onde é possível verificar que o escritor alagoano também bebera fartamente na já referida fonte da *Nouvelle Revue Française*.

Na análise que faz dos personagens proustianos, ele usa a mesma comparação feita por Ramon Fernandez, segundo a qual Proust estudara seus personagens como um entomologista, dissecando-os como insetos. Porém, como cobaias recolhidas, não nos campos, mas nos salões do Faubourg Saint-Germain. Analisou-as sem emitir julgamentos sobre elas, criando assim um mundo amoral, alheio às noções de Bem e de Mal.

### 3.3. Em defesa da literatura humanística

A defesa da literatura humanista foi intensamente representada em *Lanterna Verde*, boletim da Sociedade Felipe d'Oliveira, cujo nome foi dado em homenagem ao título do livro do patrono da entidade. A revista propunha-se a ser uma tribuna aberta, acessível a todo tipo de tendências, correntes e opiniões, com Octávio Tarquínio de Souza<sup>281</sup> garantindo, no número de abertura, que o boletim não se subordinaria a grupos, escolas ou igreja e que produziria frutos, apesar da desolação que dominava o ambiente intelectual do país.

<sup>280</sup> BROCA, *op. cit.*, 1959.

<sup>281</sup> SOUZA, Octávio Tarquínio. Explicação deste boletim. *Lanterna Verde*, Rio de Janeiro, n. 1, p. 5-6, maio 1934.

A análise de alguns artigos publicados em *Lanterna Verde* ilustra a situação acima descrita num de seus aspectos: a reação anti-modernista. Interessou-nos essa publicação porque aparecem com frequência nesse boletim referências a Proust, tomando-o algumas vezes como paradigma de escritor independente de correntes ou escolas, outras como exemplo de mudança sem radicalização, ou ainda como alguém que conseguiu estar entre os maiores romancistas de todos os tempos, sem ter assumido posturas dogmáticas. Como se vê, eram críticas implícitas aos dogmatismos e extremismos do movimento modernista.

*Lanterna Verde*, em seu número 4, apresentou um testemunho sobre o período modernista, reunindo tanto a opinião de alguns intelectuais que participaram diretamente do movimento, como de outros que entraram após o movimento modernista na cena literária. Encontramos, portanto, ali, depoimentos de duas gerações, daquela que surgiu no mundo das letras com o Modernismo, representada na revista por Murilo Mendes, Jorge de Lima, Manuel de Abreu, Renato de Almeida, Augusto Frederico Schmidt, Tristão de Athayde e daquela que surgiu depois, representada por Gilberto Freire, Affonso Arinos de Mello Franco, Octávio de Faria e Lúcia Miguel Pereira.

A maior importância de tais testemunhos do movimento modernista brasileiro está no fato de suas análises da situação como também suas perspectivas para o futuro serem contemporâneas ou bastante próximas do fenômeno que comentavam, revelando portanto o horizonte de expectativa da época.

O artigo de Tristão de Athayde, intitulado muito significativamente “Síntese”<sup>282</sup>, resumiu as idéias apresentadas naquele número da revista. É interessante observar que, já naquele momento, ele via o Modernismo como definitivamente morto, embora reconhecendo-o como um movimento importante das letras brasileiras, apesar da opinião em contrário de alguns colaboradores da revista. Assim, na opinião do crítico católico, o Modernismo brasileiro, que tivera seu núcleo em São Paulo, estendera-se pelo país e se dividira em muitas e diferentes correntes filosóficas, estéticas e políticas, dissolvera-se por volta de 1930. Esta dissolução fora o resultado de uma grande mudança de interesses no

---

<sup>282</sup> ATHAYDE, Tristão de. Síntese. *Lanterna Verde*, Rio de Janeiro, n. 4, p. 85-98, [193-].

país que do terreno estético se dirigira ao terreno político, transformando significativamente a literatura. Afirmado a influência do movimento nos espíritos dos escritores brasileiros da época, Tristão de Athayde reconhecia também que a sua herança cultural, em termos de produção literária, fora muito pobre em obras autênticas e permanentes.

Os colaboradores da revista chamaram de “post-modernismo” [sic] o que eles acreditavam ser um renascimento literário gerado pelo Modernismo, caracterizando o momento pós-modernista como mistura de gêneros, predomínio da prosa sobre a poesia, invasão do romance pela sociologia, etc.

Tristão de Athayde procurou sintetizar, dizendo que a fase literária, que estavam vivendo, tinha características próprias, sendo o sopro que a animava mais grave, mais profundo, mais social e mais espiritual que o do Modernismo. Ele advertiu, contudo, que seria prematura qualquer identificação como corrente ou movimento independente, pois somente os sucessores poderiam, mais tarde, dizê-lo com maior segurança. Seu artigo é útil para a compreensão daquele momento, porque apresenta um balanço claro e resumido do período, segundo a visão do grupo tido como reacionário.

Além deste, outros depoimentos do boletim *Lanterna Verde* são significativos para o entendimento da recepção da obra proustiana no Brasil neste período de reação anti-modernista.

O mais representativo de todos é a “Mensagem Post-Modernista” [sic] de Octávio de Faria<sup>283</sup>, que abre seu artigo assumindo uma posição radical, ao afirmar que o movimento modernista nunca existiu, dando como maior evidência disto o fato de que os grandes nomes da literatura não contavam entre os dos discípulos do Modernismo. A mensagem pós-modernista propunha-se a ser um retorno à realidade essencial da literatura, no plano da literatura universal e no plano do absoluto:

---

<sup>283</sup> FARIA, Octávio de. Mensagem Post-Modernista [sic]. *Lanterna Verde*, Rio de Janeiro, n. 4, p. 49-67, [193-].

“Falo do ângulo que os homens de bem sabem ser o único pelo qual se deve ver um Shakespeare e um Goethe, um Dostoievsky e um Proust, isto é: independentemente de correntes literárias e de escolas. Falo [...] da expressão do que há de mais essencial na vida de determinados indivíduos superiores — do que há portanto de mais sagrado e de mais alto na escala dos valores espirituais.”<sup>284</sup>

Octávio de Faria defende a idéia de que os grandes nomes da literatura mundial produziram suas obras independentemente de movimentos literários, seguindo uma lei superior própria e atingindo o eterno a partir do individual. Recriminou severamente os modernistas, porque quiseram queimar, sem hesitação, o próprio passado recente e o presente em que viviam, rico em grandes nomes que precisavam ser reconhecidos. Os nomes de Claudel, Bloy, Gide, Péguy, Rivière, Rilke e outros, foram esquecidos e se fez toda uma revolução contra D'Annunzio, Anatole France, Wilde, Bourget, Renan e outros que, na verdade, contavam menos. O Modernismo reagiu contra uma literatura medíocre, ignorando aquela que realmente tinha valor. No momento de fazer o balanço, Octávio de Faria concluiu que, com raras exceções, não houve gênios, nenhuma contribuição realmente importante para a criação literária, apenas algumas obras curiosas e originais, sem nada que pudesse realmente contar para a história da literatura. Na falta de obras de valor, o interesse do leitor foi para a literatura clássica e para aquelas que não se prendiam a movimentos e escolas, motivo pelo qual se deu a valorização crescente da obra proustiana naquele período, conforme ele explicou:

“A obra de Proust, que viera lentamente ganhando terreno através da sucessão dos movimentos e das revoluções, mais do que qualquer outra [...] contribuiu para que se fossem abandonando certas posições extremadas. Só, Proust bastava para mostrar a absoluta inanidade da declaração de óbito da literatura clássica, “humanista”, se assim se pode dizer. Pois, no momento mesmo em que se afirmava que o conhecimento e a exploração do humano estavam esgotados, nada mais se podendo conseguir senão repetições e repetições indefinidas, *psicologia* a Paul Bourget, Proust veio afirmar — e afirmar de um modo tão alto, tão genial, tão indiscutível que ninguém ousaria renegá-lo sem cair em ridículo — a necessidade e a eternidade do simplesmente humano na arte. E veio revelar tantos aspectos desconhecidos do drama humano — esse drama que os mais superficiais julgavam já inteiramente conhecido e classificado — que

<sup>284</sup> *Ibidem*, p. 49-50.

não houve outro remédio senão aceitar a reabertura do debate e a discussão das futuras mensagens...”<sup>285</sup>

Assim, segundo Octávio de Faria, os que haviam seguido os caminhos abertos por Dostoievsky e Proust atravessaram a revolução modernista e permaneceram de pé, talvez um pouco modificados, mas alheios àquilo que o movimento teve de essencial e fiéis aos antigos valores humanos. Constata que a sua época literária vive sob o signo do romance e sobre ela paira a sombra de Proust. Dentro desse espírito também se abrigavam outros escritores europeus, sobretudo franceses e ingleses, testemunhando sua libertação dos preconceitos modernistas contra o humano e o eterno. Estes haviam retomado o caminho interrompido pela crise modernista e recomeçado a produzir, em vez de fazer tentativas com fórmulas impossíveis. Também alguns escritores brasileiros mantiveram laços estreitos com o humano, não sendo dadaístas ou super-realistas, dentre eles Mário de Andrade, Manuel Bandeira, Alcântara Machado, Ribeiro Couto, Emílio Moura, Felipe d'Oliveira, Jorge de Lima, Carlos Drummond de Andrade. Dentre os citados, quase todos foram grandes proustianos.

Por este artigo pode-se avaliar a importância atribuída a Proust e à sua influência na literatura nacional, pois para os que pensavam como Octávio de Faria, ele era um exemplo a ser seguido, alguém que trilhou o caminho da imortalidade literária, enfocando valores intrinsecamente humanos, ou seja, um clássico do romance, que colocou o homem no centro das suas preocupações, tomando-o como objeto de suas análises.

A violenta reação de Octávio de Faria, acusando as vanguardas de terem esquecido os valores essenciais na sua função de destruir as estéticas passadistas, foi comum a uma boa parte dos intelectuais da década de trinta.

Por isso, em seu estudo sobre a crítica modernista João Luiz Lafetá<sup>286</sup> interpreta a postura de Octávio de Faria como a “volta do velho”. Observa que, se neste período houve significativa perda do ímpeto criador, ao mesmo tempo as técnicas modernistas tornaram-se rotina na produção literária. Conforme vimos, tais técnicas caracterizavam-se pelo emprego

---

<sup>285</sup> *Ibidem*, p. 58.

<sup>286</sup> LAFETÁ, *op. cit.*, 1974.

do coloquial e pela ruptura com as regras rígidas de construção, herdadas do século anterior. Acrescenta também que, na elaboração do romance, elementos da modernidade e elementos da tradição naturalista foram reunidos segundo esquemas antigos, sendo que o retorno às velhas poéticas passadistas podia ser parcialmente explicado pela predominância da luta ideológica sobre a pesquisa literária.

O estudo de Lafetá ressalta ainda que, se Octávio de Faria criticou veementemente os romancistas do Norte por situarem-se exclusivamente dentro de uma concepção naturalista do romance, como romancista ele mesmo abandonou completamente a preocupação com a linguagem e o estilo, para só tratar das paixões humanas, numa referência explícita ao romance *Tragédia Burguesa*.

Assim, tanto no caso dos romancistas do Norte, como no de Octávio de Faria, o ponto de partida foi um projeto ideológico, que teve como consequência o abandono da linguagem e do estilo. Logo, tanto a esquerda quanto a direita tendiam para um ponto em comum, isto é, esqueciam ou subestimavam o caráter estético da literatura em favor do seu caráter ideológico. Neste sentido, segundo observação de Mário de Andrade, referido por João Luiz Lafetá, Octávio de Faria estava mais próximo de Zola, do que de Proust ou de Balzac. O romancista brasileiro foi um exemplo extremado da tendência que, de certa forma, uniu as extremas direita e esquerda, no sentido de que a consciência política pressionou a consciência estética, fazendo esquecer que a literatura deveria ser sobretudo linguagem. Em consequência, a literatura brasileira daquele momento registrou uma poesia triste e formalizante que se queria séria e profunda, oposta à poesia de vanguarda que era jovial e descritiva do cotidiano. Recusando o espírito festivo do Modernismo em favor da seriedade e do amadurecimento, estas idéias levaram ao desprezo pela vida do dia a dia e à valorização do eloqüente, do prolixo e do repetido.

Bem representativas desta caracterização feita por João Luiz Lafetá, são as páginas lidas por José Geraldo Vieira, em homenagem à Felipe d'Oliveira, na Semana do Livro, em 1933<sup>287</sup>. O texto está entremeado de palavras raras ou em desuso, chegando a ser

---

<sup>287</sup> VIEIRA, José Geraldo. Felipe d'Oliveira. *Lanterna Verde*, Rio de Janeiro, n. 1, p. 95-116, maio 1934.



desagradável à leitura. A maioria dos autores citados, em geral poetas, eram franceses, encontrando-se espalhados por todo o texto os nomes de Rimbaud, Verlaine, Mallarmé, Valéry, Appolinaire, Claudel, da mesma forma que expressões como “espírito anatóleano”, “atmosfera de Gide”. Merece ser citada a comparação que faz entre Felipe d'Oliveira e Proust:

“[...] cuidando até que como Robert de Montesquiou ou Proust, ele só ofertasse a sua brava amizade a quem lhe trouxesse estigmas de riqueza e padrões de bem estar material.”<sup>288</sup>

O único ponto em comum dos colaboradores da *Lanterna Verde* com os modernistas, mesmo contra a vontade destes, consistiu no fato de que os olhos de uns e de outros se mantiveram dirigidos para a Europa, em particular para a França. Isto pode ser facilmente ilustrado, pois, em seu discurso de agradecimento, por ter sido laureado com o prêmio Felipe d'Oliveira de 1933, pelo livro *Os Corumbás*, falando sobre seu trabalho de escritor e sobre os procedimentos de elaboração do livro premiado, Armando Fontes<sup>289</sup> explicou as dificuldades que teve na escolha do procedimento a seguir: se naturalista, objetivo ou introspectivo. O naturalismo o fazia pensar em Zola, Daudet, Maupassant e Flaubert, o objetivismo o levava a Balzac, a introspecção o dirigia para Proust. Questionando-se sobre qual deles deveria seguir, pois os diversos procedimentos que utilizaram haviam resultado igualmente em obras primas da literatura, o romancista recorreu mais uma vez ao exemplo proustiano:

“Proust, que atingiu a altura máxima do romance por processos inteiramente subjetivos.”<sup>290</sup>

Armando Fontes se deu conta que deveria acima de tudo dotar seus personagens de um sopro vital, como outros haviam feito e tinham assim conseguido escrever grandes obras, isto é, sem prefixar caminhos a seguir. Para tanto, recorreu mais uma vez a exemplos europeus, entre eles a Proust, pois consolava-o pensar que aqueles autores também tinham

<sup>288</sup> *Ibidem*, p. 97.

<sup>289</sup> FONTES, Armando. A entrega do prêmio Felipe d'Oliveira. *Lanterna Verde*, Rio de Janeiro, n. 2, p. 108-111, 1934.

<sup>290</sup> *Ibidem*, p. 113.

sido criticados, em sua época, pelo seu estilo, que muitas vezes fugia aos padrões. Mesmo Proust tinha sido criticado por Crémieux, um de seus melhores críticos, que depois de aludir às frases intermináveis, cheias de metáforas e erros de concordância do estilo proustiano, concluiu, apesar de tudo, que o estilo proustiano dava uma lição de sinceridade. Assim Proust chegara, por meio de seu estilo, a liberar a prosa francesa da musicalidade de Chateaubriand, Flaubert, Renan, France e Barrès, rompendo com a tradição romântica e abrindo caminho a um novo classicismo.

Armando Fontes confessou que, convencido pelo exemplo de Proust, encerrou o questionamento e partiu para a redação do livro premiado.

### 3.4. Entre a moral e a estética

O estudo de Ruy Coelho sobre a obra proustiana não se prendeu a um único ângulo crítico, de maneira que a busca da mensagem moral foi apenas um dos aspectos ali tratados. O estudo a que nos referimos acompanha um outro ensaio sobre métodos de análise crítica em literatura<sup>291</sup>. Nesta "Introdução ao Método Crítico", o autor dá uma visão histórica dos vários métodos de análise literária: o método biográfico, o científico, o impressionista e o filosófico ou criativo, reunindo-os todos numa proposta pessoal: a de um novo método crítico.

Numa primeira análise, externa à obra, o método proposto por Ruy Coelho faz uso de vários princípios críticos. Primeiro, aplica uma análise segundo os princípios de Sainte-Beuve, para verificar a importância dos fatos da vida do artista que se refletem na obra. Em seguida, aplica a análise psicanalítica para explicar certos problemas artísticos que revelem relações entre o psiquismo individual e as pressões coletivas, recorrendo depois à crítica científica, de Taine, para melhor conhecer o contexto social, econômico e cultural em que vivera o escritor.

---

<sup>291</sup> COELHO, Ruy, *op. cit.*, 1944. Conforme observação constante à página 75, estes dois ensaios foram publicados pela primeira vez na revista *Clima*, "Proust" no número 1, de maio de 1941 (já referido) e "Introdução ao Método Crítico" no número 10, de julho de 1942.

Uma vez determinadas as circunstâncias externas à obra, penetra no seu conteúdo, para apreender sua essência, utilizando-se em igual proporção da intuição e da razão: a análise racional esclarecendo e corrigindo a visão intuitiva. Ruy Coelho defendia o princípio, segundo o qual, toda obra deveria encerrar uma atitude vital e proposição de valores, que ele tentava compreender como resposta a uma situação de fato.

Ruy Coelho aplica no ensaio sobre Marcel Proust o método por ele proposto, dividindo-o em três partes distintas: a vida, a obra e as idéias. Nas duas primeiras partes, trata os valores estéticos da obra, aos quais soube mostrar-se sensível e que serão comentados oportunamente nesta pesquisa.

Na terceira parte — as idéias — os valores humanos e estéticos são analisados e comparados entre si. Ali, a obra proustiana é considerada do ponto de vista das correntes filosóficas que a formaram e dos valores que ela encerra, definindo-se a atitude a tomar diante dos problemas por ela levantados.

Ruy Coelho encontrou na obra de Schopenhauer as mesmas conclusões nihilistas da obra proustiana. Narrando a história da origem do nihilismo no mundo ocidental, Schopenhauer identificara sua expressão mais primitiva nos Vedas e Puranas, na Índia. A mesma negação de viver foi encontrada na filosofia yoga, comparada à filosofia proustiana, com a ressalva de que Proust estava longe da serenidade budista ou yoga. Os elementos mórbidos que o perseguiram talvez fossem resultados da angústia, da inquietude metafísica e do sentimento de culpabilidade mais comuns no cristianismo, apesar de não haver presença da idéia de Deus em toda a sua obra. Segundo Ruy Coelho, esta ausência, já assinalada por outros críticos, foi:

“ [...] um valor negativo demasiado marcado para que não se sinta sua importância.”<sup>292</sup>

O crítico observou ainda que o apelo à destruição, presente na obra de Schopenhauer e na de Proust, também estava presente na de Pascal. Refere-se ao ensaio de Georges Gabory<sup>293</sup> que compara Proust a Pascal, identificando nos dois a mesma noção

<sup>292</sup> *Ibidem*, p. 68.

<sup>293</sup> GABORY, Georges. *Essai sur Marcel Proust*. Paris: Le Livre, 1926, 249 p.

mística da obra como dom total da vida do homem. No entanto, para Pascal, a obra foi uma meditação dos problemas metafísicos para atingir a salvação da alma, enquanto que, para Proust, a obra foi uma forma de aprofundar suas lembranças e conseguir com isto a imortalidade pessoal através da arte.

Depois de buscar as raízes filosóficas do nihilismo e do pessimismo de Proust, Ruy Coelho interpreta a obra proustiana do ponto de vista moral e suas possíveis aplicações à vida do leitor brasileiro. Diz:

“Tentei provar até agora que a obra proustiana foi a sublimação das tendências inconscientes que não acharam visão perfeita por serem condenadas pela época em que viveu. Do encontro de uma sociedade decrépita sentindo já no horizonte as tempestades que a destruirão, com um espírito que se suicida, nasceu esta obra de arte [...] monstruosa e admirável.”<sup>294</sup>

A explicação do admirável estava para Ruy Coelho nos valores estéticos da obra, enquanto que o monstruoso estava na sua mensagem moral que, segundo o crítico brasileiro era totalmente negativa. Admitiu que admirava Proust pelo seu extraordinário dom de romancista, mas confessou não ter encontrado em sua obra respostas que o ajudassem a solucionar os problemas metafísicos do leitor. No entanto, o crítico sentia-se imune, já livre do charme perigoso da obra de Proust no seu aspecto filosófico pois, se suas observações tomadas uma a uma eram verdadeiras, a interpretação que o escritor francês tirava delas era muito incompleta. Isto não impediu o crítico de admirar Proust como extraordinário romancista, mas deixando claro que não ousaria procurar, em sua obra, soluções para dúvidas existenciais. Parecia-lhe impossível encontrá-las na obra de uma pessoa que fracassara diante da vida, que fizera da sua infelicidade a regra geral e atribuía a causa de todos os males ao que, na verdade, era a mola propulsora da existência: a atividade e a luta.

O moralismo que marcou o final da análise correspondia aos princípios já expostos no método crítico de Ruy Coelho, segundo os quais os valores morais da obra deviam ser procurados e descobertos, para que pudessem servir como resposta a algum problema vital do ser humano. Porém, o crítico brasileiro não encontrou, no romance de Proust, valores

---

<sup>294</sup> COELHO, Ruy, *op. cit.*, 1944, p. 71.

que preenchessem essa exigência da função da obra de arte, mas apenas valores que pertenciam a um outro domínio, ao campo da estética.

### 3.5. Reflexos posteriores da crítica moralista

O questionamento de Ruy Coelho teve repercussão imediata num artigo de Sérgio Milliet<sup>295</sup>. Por ter sido o ensaio com o qual o jovem crítico estreava nas letras brasileiras, Sérgio Milliet admirou-se sobretudo da “coragem invejável” que aquele demonstrara ao escolher Proust para aplicar o método crítico que propusera anteriormente.

Sérgio Milliet reconheceu que, na primeira parte de seu estudo, Ruy Coelho tentou compreender o fenômeno da realização proustiana e fez, de maneira satisfatória, um apanhado geral da obra, mas considerou também que o panorama histórico-social e a biografia do escritor deveriam ter sido mais detalhados. O estudo lhe pareceu fraco no que se refere ao estudo da obra propriamente dita, pois a profundidade das análises e o estilo renovador de Proust não foram ali suficientemente ressaltados.

Entre outras censuras feitas ao trabalho referido, uma delas refere-se à contradição entre a observação de que as personagens são construídas “segundo o modelo do narrador” e a afirmação anterior de que a obra é um filme fiel da sociedade em que o autor viveu. Mesmo sendo esta mais acertada que aquela, elas não esgotaram o conteúdo da mensagem proustiana, ou seja, a impiedosa revelação dos impulsos instintivos do homem. Para Sérgio Milliet, tal mensagem aproxima a obra de Proust das obras de La Bruyère e de La Rochefoucauld, mais que da obra de Schopenhauer, conforme afirmara Ruy Coelho.

Outra censura foi de que a “descida escabrosa ao fundo do poço”, realizada pela análise proustiana, não fora abordada pelo estudo como deveria, já que esta teria sido a contribuição mais importante e mais comovente deixada por Proust. Segundo Sérgio Milliet, só Gide demonstrou tão grande sinceridade consigo mesmo. Mas Proust foi além, porque esgotou as sensações que analisou, dissecando de tal maneira os pensamentos, as

---

<sup>295</sup> MILLIET, *op. cit.*, 1981, v. 2.

emoções, os gestos de suas personagens, que o leitor se sente despido, virado do avesso, exposto aos próprios olhos.

Ainda observou Milliet que, se Ruy Coelho assinalou um aspecto positivo da obra proustiana, ou seja, a sua realização estética e documental, também apontou um aspecto negativo, isto é, a sua filosofia mórbida, decorrente do momento histórico em que foi criada. Em função desta morbidez, considerou subversivo o contato da juventude com a filosofia do romance. Tal atitude puritana foi atribuída a uma possível imaturidade do ensaísta diante da obra de Proust. Inconformado com a restrição de Ruy Coelho, Milliet foi contundente:

“Pouco importam suas idéias filosóficas, sua moral particular, e, até sua fidelidade à época em que viveu; o que ele nos dá é imprescindível a qualquer sociedade desejosa de não se conformar apenas com mais uma trapaça.”<sup>296</sup>

No entanto, o ensaio também provocou reações menos contraditórias que esta e a postura moralista de Ruy Coelho teve seguidores convictos.

Exemplo disto é o artigo de Raymundo Souza Dantas<sup>297</sup>, onde este se pergunta, como seu antecessor, sobre os valores da filosofia da obra proustiana que pudessem ser inspiradores de posições para os jovens. Confessa que foi primeiramente procurar respostas a tais perguntas em estudos de autores franceses, no número especial de homenagem da *Nouvelle Revue Française* e na própria obra de Proust. Porém, não encontrando respostas nos compatriotas do escritor, voltou-se novamente para o trabalho de Ruy Coelho, com quem concordou no sentido de que a filosofia proustiana não continha princípios a serem seguidos.

Ele justifica sua posição, dizendo que a vida e a obra de Proust nos legaram um caráter duvidoso, que tendia ao equívoco, à relativização de todos os sentimentos, com falta absoluta de resistência exterior. O negativismo do autor de *A la recherche du temps perdu*,

---

<sup>296</sup> *Ibidem*, p. 233.

<sup>297</sup> DANTAS, Raymundo Souza. Pretexto para falar de Proust. *Revista Branca*, Rio de Janeiro, n. 4, p. 36, 9, dez./jan. 1948/1949.

próprio daqueles que fracassaram diante da vida, fugindo da atividade e da luta como se fossem estas as fontes de seu mal, não deveria servir de exemplo para a juventude.

Raymundo Souza Dantas conclui, então, que a obra proustiana não trouxera solução para os problemas vitais, mas assim como Ruy Coelho, concorda que este argumento só é válido do ponto de vista ético, não devendo intervir no julgamento estético da obra. Estas idéias ele desenvolve também em outro artigo<sup>298</sup>, publicado um ano depois, baseado na obra proustiana e em algumas obras críticas, no qual analisa a mensagem do romance proustiano com o objetivo de identificar seu valor moral e ético.

Já na introdução do artigo, pergunta o que Proust poderia ensinar a seus jovens leitores, sobretudo aos que seguiam o princípio de tirar da leitura uma disciplina para o espírito, um equilíbrio para a vida e uma base para as idéias.

O crítico brasileiro não encontrou na obra de Proust contribuições para que se pudesse estabelecer um conceito de vida, pois o conjunto das tendências do autor e de seus julgamentos levava-o a um terrível ceticismo diante do destino humano. Assim, sua influência não contribuiria em nada para aqueles que querem um plano de liberação para a humanidade. Todavia, os que estão à procura de um novo humanismo encontram na obra proustiana a valorização das obras clássicas e de nossa herança humanística.

Raymundo Souza Dantas acredita ser preciso cristianizar os valores com os quais se forma a cultura, porém Proust se absteve dos aspectos religiosos e morais, substituindo a presença de Deus no romance em favor de “uma absoluta monstruosidade”. O escritor francês confundira em sua obra o monstruoso e o profundo, numa deformação generalizada de tal amplitude que via o amor como doença, impossível de se realizar positivamente, levando o indivíduo para o sadismo, o masoquismo, o sofrimento e o vício.

O estudo foi concluído como começou, isto é, pela afirmação que, de Proust, só se podia obter ressonâncias estéticas, só o efeito puramente estético devia repercutir no espírito do leitor.

---

<sup>298</sup> DANTAS, Raymundo Souza. Aspectos de Proust. *Proustiana Brasileira*, op. cit., 1950, p. 145-153.

Esta procura de valores morais que, poucos anos antes, teria sido aceita normalmente num texto de crítica literária, foi duramente censurada num comentário de Herberto Sales<sup>299</sup>. Depois de elogiar a *Proustiana Brasileira* como uma “esplêndida e já vitoriosa publicação”, ele apontou os dois artigos que, na sua opinião, não corresponderam à qualidade geral da coletânea, um deles sendo o de Raymundo Souza Dantas:

“Seu artigo é uma espécie de extrato de catálogo de livraria [...] apresenta-se com um ar de múmia empalhada [...] é um pesar vê-lo tão mal representado nesta *Proustiana Brasileira*”.<sup>300</sup>

O comentário é muito significativo, na medida em que qualifica o artigo de “múmia empalhada”, algo completamente morto, um vestígio do passado, levando a crer que o seu autor mantêve-se preso a critérios considerados completamente superados naquele momento.

O outro artigo apontado por Herberto Sales como não correspondendo ao alto nível da publicação em que estava inserido foi o de Gastão de Holanda<sup>301</sup>. Este apresentou-se como um estudo eclético, compreendendo diferentes impressões sobre a obra proustiana, sendo que o assunto introdutório do texto foi a falta de religiosidade e de virtudes cristãs no escritor francês, considerado como completamente afastado dos princípios da religião cristã. Na opinião de Gastão de Holanda, o romance moderno, de forma geral, estava mais impregnado de miséria, de angústia e de realismo que os romances que precederam Balzac, mas por outro lado estava mais ligado aos problemas da alma humana, numa espécie de reação contra a falsidade dos assuntos tratados nos romances anteriores, contra os tipos ideais e os substantivos abstratos ali amplamente empregados.

Assim, se Proust reagiu a tudo isso, sua reação não se deu dentro dos princípios da religião e sim, seguindo os critérios da arte. Para ele, a verdade artística foi mais importante que a verdade religiosa, porque a primeira mantêve-se num plano de incontestável independência, superando todas as coisas e até mesmo o assunto tratado no romance.

<sup>299</sup> SALES, Herberto, *op. cit.*, 1950.

<sup>300</sup> *Ibidem*, p. 17.

<sup>301</sup> HOLANDA, Gastão de. Introdução a um estudo sobre Marcel Proust. *Proustiana Brasileira*. Rio de Janeiro: Editora da Revista Branca, 1950, p. 43-53.



Além desses exemplos, cabe registrar que os reflexos das primeiras críticas moralistas continuaram a se fazer presentes, mesmo quando, no contexto mais geral, dominava a preocupação com os valores estéticos da obra literária.

Em 1948, Lúcia Miguel Pereira<sup>302</sup> continuava a comentar a afirmação de François Mauriac, já referida por Tristão de Athayde em seu primeiro ensaio sobre Proust, segundo a qual Deus estava ausente da obra proustiana. Na opinião da escritora brasileira, a crítica de Mauriac tivera origem no seu conhecimento pessoal do homem Marcel Proust, mais que no conhecimento do catolicismo do autor da *Recherche*, o que tornava difícil para o crítico francês julgar a obra com isenção. Ele conhecera Proust de perto e este deixara uma impressão de esnobismo, ao perguntar-lhe, convidando-o para jantar, se preferia ouvir um quarteto célebre ou ter como companhia um conde e uma condessa da alta aristocracia, quando na verdade não tinha condições de proporcionar ao convidado nem uma coisa nem outra.

Diferentemente do crítico francês, Lúcia Miguel Pereira vê na obra de Proust um aspecto paradoxal, um dom muito raro, que permitira ao escritor francês demonstrar a nulidade das coisas que parecia levar mais a sério. Ele procedera de forma a mostrar a inexistência dos valores sociais e morais que, aparentemente, mais o atraíam na alta sociedade: a chamada “metafrívola” atáideana, que Mauriac parece não ter percebido, mas que segundo Lúcia Miguel Pereira, dificilmente lhe poderia ter escapado.

Num ensaio posterior ao acima referido, Lúcia Miguel Pereira<sup>303</sup> vai procurar demonstrar a possibilidade de ter havido um sentido ético na obra proustiana. Mesmo sabendo que a maioria dos críticos, alguns de grande conceito, concordam com a gratuidade, horizontalidade ou predominância estética da obra proustiana, considerando que os julgamentos ali emitidos são preponderantemente estéticos, ainda que não exclusivamente, Lúcia Miguel Pereira chama a atenção para o fato de ter sido ela escrita com o sacrifício de prazeres e regalias, um romance que foi “a vida” de seu autor. Seguindo unicamente o apelo da verdade, Marcel Proust empreendeu sua missão de cronista fiel e

---

<sup>302</sup> PEREIRA, Lúcia Miguel, *op. cit.*, 1948/1949.

<sup>303</sup> PEREIRA, Lúcia Miguel, *op. cit.*, jan. 1951.

narrador poético de sua época, sendo ao mesmo tempo Saint-Simon e Sherazade. Sua verdade não provinha de revelações nem decorria dos sentidos, não era fixa e una, mas mutável e vária. Os homens que descrevia tinham o comprimento dos anos vividos, crescendo incessantemente e sempre se modificando em alterações que refletiam a evolução da própria personalidade. Ao analisar as razões deste crescimento, determinado, talvez, pelas ações e inclinações de cada criatura, Lúcia Miguel Pereira procura descobrir se há, além do sentido estético, algum sentido ético nos julgamentos emitidos na obra proustiana,

“uma veiedade de mostrar as conseqüências do bem ou do mal — especialmente do mal — que se pratica”.<sup>304</sup>

Alguns aspectos são, então, ressaltados pela autora. Ela observa que os personagens estampam na fisionomia os segredos que guardam por hipocrisia ou por respeito às convenções sociais. Assim, a descrição quase idêntica de Legrandin em *Albertine Disparue*, e de Saint-Loup, em *Le Temps retrouvé*, apontada por Manuel Bandeira<sup>305</sup>, revela que o aspecto externo dos dois personagens fora cunhado por hábitos semelhantes, pois ambos são homossexuais enrustidos. Neles, as conseqüências físicas e morais do mesmo vício eram sensíveis a ponto de serem visíveis.

Em outra ocasião, o Narrador explica que Charlus estava tão dominado pelo mal genético que o acompanhava que, à distância, não se podia distingui-lo de outros invertidos. Proust mostrava assim que a tara bloqueia a personalidade daqueles a quem domina.

Também, a certa altura do romance, o Narrador condena francamente o ofício exercido por Jupien, dono de um bordel para homens, considerando-o como o último dos ofícios. E observa que “os restos de espírito” que Charlus mantinha em sua quase completa “loucura” se revelavam na exigência de que fossem autênticos os instrumentos de tortura a que se submetia de forma masoquista.

Nos trechos acima referidos, Lúcia Miguel Pereira descobre fundos de um julgamento moral. Apesar de concordar que, na obra proustiana, o mal se confunde

---

<sup>304</sup> *Ibidem*, p. 261.

<sup>305</sup> BANDEIRA, *op. cit.*, 1937.

freqüentemente com o feio, a autora acha difícil que nos casos citados a consciência estética domine a ética.

A autora está convicta de que Proust não escreveu com a intenção de denunciar, mas simplesmente para “captar, traduzir, fixar o fluido, o evanescente” que caracteriza a vida humana, a despeito disso deixando transparecer na obra um critério de julgamento, embora sem rigidez ou intolerância.

É interessante observar que ela apenas levanta a suspeita, temendo afirmar categoricamente, de que Marcel Proust compartilhara do vício de seus personagens, sendo os seus julgamentos frutos de um profundo sentimento de culpa. Com efeito, somente a obra biográfica de George Painter<sup>306</sup> viria confirmar a homossexualidade de Proust com dados e fatos, embora esse aspecto tenha sido levantado por outros autores.

A autora brasileira não reluta, porém, em afirmar que Proust considerava o amor onde entra a atração sexual como um sentimento turvo, cruel e sem grandeza, que leva ao desejo e o desejo leva à opressão; destituído de carinho e colaboração, o amor quase se confunde com o mal na obra proustiana.

Embora a afirmação seja feita com cautela, pois sua demonstração exigiria um conhecimento profundo das reações íntimas do autor, Lúcia Miguel Pereira acredita que a causa da maldição que envolve o amor na obra de Proust são os remorsos que o atormentavam. Seus complexos de culpa em relação à mãe revelam-se claramente em dois contos de juventude: “Confessions d'une jeune-fille” e “Sentiments filiaux d'un parricide”. O primeiro aborda o caso da morte de uma mãe ao ver a filha com o amante, o segundo trata de um assassinato da mãe pelo filho. Nos dois contos, os filhos são sempre causa de sofrimentos para a mãe, sendo que o amor físico, que revela a autonomia do filho em relação à mãe, é identificado como fonte do mal.

No entanto, muitos críticos defendem opiniões em contrário. Ainda em 1948, Roberto Alvim Corrêa<sup>307</sup>, apesar de reconhecer a importância de Proust no quadro das letras francesas do início do século XX, acusou-o de não ter tido o senso moral necessário

---

<sup>306</sup> PAINTER, *op. cit.*, 1956.

<sup>307</sup> CORRÊA, *op. cit.*, 1948.

para tornar-se digno de figurar entre os autores que representavam oficialmente o pensamento francês.

No prefácio a *Anteu e a Crítica*, ele expõe os princípios básicos do que considera uma boa crítica. Contudo, pela leitura de seus ensaios, não é difícil de identificar estes princípios, para ele primordiais: o caráter pessoal da crítica, a intuição na análise, a sinceridade de opinião, a independência do julgamento, a procura da função moral, do aspecto construtivo e vital da obra. Frequentemente, ele procura também a mensagem religiosa, por isso não são raras as referências a autores cristãos como Jacques Maritain, François Mauriac, Paul Claudel e Tristão de Athayde. Em resumo, é o conteúdo e não a sua realização formal que constitui o principal objeto de sua crítica. Mesmo ao falar de estilo, são sobretudo considerados os valores que o estilo exprime, acima do aspecto formal ou estético da obra, embora estes não sejam negligenciados.

Para Roberto Alvim Corrêa, o livro deve ser o resultado de uma experiência pessoal:

“Toda grande obra de literatura ou de arte deve ter um caráter de invencibilidade, resultar de uma grande guerra em que venceu, no artista, o que é dele, o que nos traz de pensado, de sentido e de experimentado de um modo inconfundível. É a realização desta conquista que o crítico procura apreender, realização manifestada literariamente por obras muito diversas.”<sup>308</sup>

Assim, a função do crítico passava a ser a identificação, no literário, de algo construtivo, enunciado em nome do ser humano. A crítica valia na medida em que denunciasse, na literatura, um espírito de vida.

Por outro lado, o valor da literatura consistia em ajudar o homem a descer em si mesmo, para que pudesse agir sobre seu próprio destino, precisando-lhe o sentido. A obra literária valia pela sua beleza, mas sobretudo pelo que pudesse representar de experiência de vida, sendo função do crítico identificar as noções humanísticas que ela veiculava. Ela deveria permitir ao homem melhor compreender-se e melhor compreender seus iguais, sem no entanto prescindir da beleza, uma qualidade que lhe é intrínseca.

---

<sup>308</sup> *Ibidem*, p. 9.

Estas noções transparecem na recepção da obra proustiana por Roberto Alvim Corrêa. De um lado, impressionaram-no o seu valor humanístico e sua beleza estética, de outro, deplorou-lhe a falta de valores morais.

Comparando a obra de Proust às de Molière e Balzac, Roberto Alvim Corrêa ressalta, contudo, que Proust foi mais longe que os dois outros no estudo dos costumes e da alma humana, porque reunia em si duas correntes literárias: a da observação, que partiu de Molière, passando por Balzac e Flaubert e a da introspecção, que veio de Montaigne até Amiel. Entre os precursores de Proust, apontou também Ruskin, o esteta inglês que revelou ao romancista a influência da arte sobre a vida afetiva e espiritual.

Mas, se apesar de tudo, Proust não foi imediatamente reconhecido, no seu país, como escritor genial, isto ocorrera pela ausência de qualidades morais em sua obra, onde o crítico via dominar uma completa imunidade, resultante da imoralidade do romance. Isto resultou em uma impressão de “leitura pascaliana”, reveladora da miséria do homem sem Deus. Assim, através das fraquezas dos personagens, os leitores da *Recherche* acabavam por avaliar suas próprias fraquezas.

### 3.6. Na trilha dos valores morais

Evidencia-se, assim, a preocupação com os valores morais e espirituais na análise da obra proustiana. A maioria dos críticos e escritores que se ocuparam da obra de Proust fazia parte do grupo dos reacionários espiritualistas, conforme revelaram os documentos aqui comentados, mostrando que foram os escritores de direita, ligados à reação espiritualista e outros, preocupados com valores humanísticos, que se manifestaram mais sensibilizados pelo caráter de análise da alma humana que configura a *Recherche*.

Neste contexto literário, dividido entre duas posturas críticas radicalmente opostas, a progressista, que defendia a literatura engajada social e politicamente e a reacionária, que postulava uma literatura mais preocupada com o indivíduo e a análise humanista, os críticos que trataram da obra proustiana estavam, pelo menos naquele momento, mais propensos à segunda posição.

Sabemos que, na década de trinta, Tristão de Athayde deixou em segundo plano os interesses estéticos para envolver-se mais intimamente com as questões político-sociais. E isto ficou perceptível no artigo publicado em *Lanterna Verde*, onde ele faz a síntese do Modernismo e tenta caracterizar o pós-modernismo. Todo o grupo dos colaboradores deste mesmo número de *Lanterna Verde* procura reavaliar os rumos tomados pelo movimento modernista até aquele momento, sendo o nome de Proust freqüentemente citado como paradigma de escritor independente de corrente ou escola, alheio às posturas dogmáticas e que, apesar disso, ou talvez por isso, tornou-se um dos maiores romancistas modernos.

Se a bibliografia da crítica proustiana brasileira evidencia pouca intensidade na produção crítica do período compreendido entre o artigo de Jorge de Lima, em 1929, e o artigo de Ruy Coelho, em 1944, apesar da baixa freqüência de títulos diretamente ligados a Proust ou à sua obra, foi forte a presença do escritor entre os literatos brasileiros daquela época. Ilustram tal afirmação os artigos de *Lanterna Verde*, assim como as referências que se faziam a Proust em outros documentos críticos, reafirmando, com abundância de exemplos, o interêsse e a admiração da qual o escritor francês era alvo.

O artigo de Octávio de Faria foi o mais representativo da visão “post-modernista” da revista. Postulou um retorno à realidade essencial da literatura, de forma que, expressando o que havia de mais alto na escala dos valores espirituais, o escritor atingisse o eterno a partir do individual, como fizera Proust. O artigo faz uma doutrinação contra o excesso de regionalismo e o engajamento político que caracterizavam a literatura dita “modernista” de então, no sentido de que se abandonassem posições sociais extremadas e se reafirmassem os valores humanísticos na obra de arte.

Para os que assim pensavam, Marcel Proust era um exemplo bem sucedido de humanismo e introspecção na literatura, conforme o depoimento de Armando Fontes, representando um pensamento que provavelmente não era só dele. Seu discurso reforçou e deu a medida da dependência dos escritores brasileiros em relação aos estrangeiros, principalmente franceses, entre os quais Proust contava muito. Percebe-se também ali, mais uma vez, a difusão do livro de Crémieux como intermediário na recepção da obra proustiana.

Acreditamos que o ensaio de Ruy Coelho representou, de certa forma, um ponto de equilíbrio, reunindo e harmonizando num só documento múltiplas posturas críticas. Aplicando um método bastante eclético, ele analisou a obra proustiana sob diversos ângulos, inclusive o moralista. Concluiu que, apesar da obra de Proust ter sido resultado da doação, sem restrições, de toda a vida do escritor, este buscou tão somente uma imortalidade pessoal terrena, o que resultou num monumento literário admirável pelos seus valores estéticos, mas monstruoso quanto aos valores morais.

Vimos que a postura moralista teve repercussões posteriores em grandes representantes da crítica proustiana no Brasil, sem todavia impedir que percebessem outros valores na obra. Contudo, ocorreram exceções, como Raimundo de Souza Dantas e Gastão de Holanda que realizaram críticas fortemente redutoras, pois limitaram-se a olhar a obra de Proust sob um único ponto de vista — o moralista — num momento em que se acentuavam as preocupações com os valores estéticos e o aspecto formal das criações literárias e que surgiam no horizonte da crítica brasileira figuras como Álvaro Lins, Antonio Candido e Afrânio Coutinho, redimensionando os critérios de análise crítica.

Assim, se em muitos artigos da *Proustiana Brasileira* percebe-se a necessidade de apontar princípios ou mensagens de cunho moral ou religioso, a maioria deles acaba por constatar, como será extensamente demonstrado no próximo capítulo, que esses valores foram substituídos na avaliação da obra proustiana por outro tipo de valor: o estético.

## CAPÍTULO 4

### A CRÍTICA À LUZ DOS VALORES ESTÉTICOS

Segundo o estudo de João Luiz Lafetá<sup>309</sup> o movimento modernista atingiu sua maturidade na década de trinta, enriquecido pela incorporação crítica da realidade social, quando surgiram as maiores obras da literatura brasileira e alguns de seus melhores escritores. A Revolução de 30 sensibilizara os artistas para que se abrissem debates em torno da história nacional.

No entanto, o projeto estético modernista apresentava-se diluído mesmo antes dessa época, tendo-se espalhado a idéia de que o Modernismo trazia uma grande carga de cacoetes que era preciso afastar para o equilíbrio da obra. Tal diluição desembocou nos anos quarenta, pois na medida em que essa posição se acentuava, afastava das obras a radicalidade dos primeiros momentos.

Conforme verificamos no capítulo anterior, durante a década de trinta, num movimento de reação contra os modernistas, representados principalmente pelos regionalistas, alguns escritores recorreram a modelos estrangeiros e os grandes nomes da literatura mundial passaram a servir de exemplo contra as limitações decorrentes do regionalismo extremado, representado sobretudo pela literatura do Nordeste.

O nome de Proust estava entre os escritores mais seguidamente citados, como exemplo de independência política e ideológica, como um romancista que colocara no centro de suas preocupações os valores humanísticos — o ser humano considerado nas suas características intrínsecas — e, acima de tudo, os valores estéticos — a arte nas suas diferentes formas — como meio redentor e garantia de imortalidade terrestre.

Por volta de 1940, a vitalidade dos empreendimentos editoriais, resultante do incremento da atividade literária, era um indicador de que a vida cultural apresentava-se

---

<sup>309</sup> LAFETÁ, *op. cit.*, 1974.



florescente durante o Estado Novo. Conforme Antonio Candido<sup>310</sup>, neste grande surto editorial brilham veteranos, como José Lins do Rêgo e Jorge Amado, ao mesmo tempo que surgem novos escritores, estes tendendo a repudiar a literatura social e ideológica. O “local” começa a ser reputado como apenas pitoresco e extraliterário e percebe-se um novo anseio generalizador na literatura brasileira.

Em 1941, duas novas revistas foram criadas em São Paulo<sup>311</sup>: *Planalto*, dirigida por Orígenes Lessa e a já mencionada *Clima*, dirigida por um grupo de jovens. No primeiro número da revista, que saiu em maio de 1941, no artigo de abertura, intitulado “Elegia de abril”, Mário de Andrade fez o exame de consciência do Modernismo, que ele completou com a conferência de 30 de abril de 1942, já referida, durante a qual acusou o Modernismo de ter sido gratuitamente estético e de ter-se omitido dos problemas mais imediatos do país.

Por outro lado, uma nova geração, que seria posteriormente conhecida como a geração de 45, culpava o movimento por não ter sido suficientemente estético. Participaram dela críticos já consagrados anteriormente, como Sérgio Milliet e Tristão de Athayde, e críticos que surgiram no período contemporâneo ao movimento, como Álvaro Lins e Antonio Candido. Sabe-se que no início da década de vinte, tanto Sérgio Milliet, considerado também um crítico da geração de 45, como Tristão de Athayde, praticavam uma crítica francamente estética.

Para o próprio Antonio Candido<sup>312</sup>, o traço saliente da literatura dos anos quarenta foi a nítida separação entre a preocupação estética e a preocupação político-social, de coexistência harmoniosa no decênio de trinta. Se até meados do século XX a literatura brasileira caracterizou-se pelo seu caráter sincrético, combinando a pesquisa científica com a criação literária, a partir de então, ela deixa a atividade sincrética e volta-se sobre si mesma, assumindo um caráter propriamente estético.

---

<sup>310</sup> CANDIDO, *op. cit.*, 1985, p. 109-138.

<sup>311</sup> Conforme dados de MARTINS, *op. cit.*, 1983.

<sup>312</sup> CANDIDO, *op. cit.*, 1985, p. 109-138.

Assim, depois de vários anos de literatura engajada política e socialmente, o movimento de 45 caracterizou-se por um retorno ao esteticismo e à retórica, sendo considerado o primeiro passo na direção do formalismo.

Alguns trabalhos críticos deste período, que primeiro foram teses de concurso para ingresso na Faculdade de Filosofia, marcaram o início dos estudos universitários sistemáticos em Literatura Brasileira, como o estudo de Tristão de Athayde, *O crítico literário e a estética literária*, no Rio de Janeiro, e o de Antonio Candido, *Introdução ao método crítico de Silvio Romero*, em São Paulo. Neste trabalho, Candido recorreu muito à bibliografia inglesa e americana, o que foi um indício da diminuição da influência francesa, pois a partir de então as fontes de renovação do pensamento crítico brasileiro passaram a ser os autores da América do Norte.

É interessante observar que até mesmo o interesse pelas letras norte-americanas pode ter sido despertado nos brasileiros por influência dos franceses, já que estes começaram também naquele momento a se interessar pelos autores norte-americanos.

Pouco antes do término da Segunda Guerra Mundial, a influência francesa ainda se fazia sentir, a ponto de ser publicada uma coletânea de depoimentos radiofônicos de literatos brasileiros em apoio à França, durante sua ocupação pelos alemães, cujo título — *Franceses, nós cremos em vós*<sup>313</sup> — é bastante significativo. Esta publicação ilustra com fartura de exemplos o que representava a influência francesa para a formação moral e intelectual do povo brasileiro na década de quarenta. A opinião dos que colaboraram nestes programas de radio nos permite também avaliar o horizonte de expectativa de boa parte dos brasileiros cultos em relação à literatura francesa. Para eles, a França era vista como formadora do espírito brasileiro, no que se referia às noções estéticas de ordem, beleza e elegância, temendo-se pelo fim dessa influência. No entanto, fatores externos interferiram e afrouxaram os laços culturais. A guerra interrompeu a criação literária francesa e o domínio alemão impedia a divulgação, no exterior, dos livros franceses, que se tornaram uma raridade no mercado. Para muitos brasileiros, que demonstraram claramente o seu pesar

<sup>313</sup> FRANCESES, NÓS CREMOS EM VÓS. PROGRAMAS DA PRA - 2. Rio de Janeiro: Serviço da Radiodifusão Educativa do Ministério da Educação e Saúde, 1944, v. 2, 203 p.

pelo fato, foi como se a fonte inspiradora tivesse secado. Entretanto, os laços culturais do Brasil com a França, ainda que enfraquecidos, permaneceram muito sensíveis até a década de cinquenta, quando passaram a ser substituídos pelas influências dos Estados Unidos.

Neste período, apesar das novas tendências, apontando para uma crítica mais formalista, alguns críticos continuavam, na prática, bastante impressionistas, como bem o demonstra o livro de Roberto Alvim Corrêa, *Anteu e a Crítica*, que ainda segue com fidelidade o estilo clássico da crítica francesa.

A bibliografia da crítica proustiana no Brasil acusa uma proliferação de estudos sobre o romancista francês a partir de 1948. Assim, se Proust serviu de estandarte contra o engajamento político e social da literatura modernista dos anos trinta, no final da década de quarenta ele passou a ser um dos focos de interesse dos literatos brasileiros, pois mesmo os que não escreveram sobre ele, deixam perceber, nas suas produções ou num estudo mais aprofundado de sua formação literária, que a leitura do romancista francês era ponto de honra para eles.

Observamos que houve coincidência entre a grande voga de Proust no Brasil e o relevo dado aos valores estéticos da obra literária que, conforme vimos, acentuou-se na crítica brasileira a partir da geração de 45. A constatação de tal fenômeno não surpreende, considerando-se que os valores estéticos foram os verdadeiramente reais para o escritor francês, que acreditava neles como única garantia da imortalidade do homem sobre a terra. Desde então, os mitos do Proust decadente e do Proust amoral começaram gradualmente a ser substituídos pela idéia de um Proust estético, ligado à noção da literatura como manifestação essencialmente artística.

Neste capítulo demonstraremos de que forma se deu este renascimento proustiano, analisando primeiramente aqueles precursores da recepção que se mostraram sensíveis à mensagem estética da obra de Proust. Em seguida, comentaremos os textos críticos que se preocuparam em relacionar a obra proustiana com outras formas de arte, como a pintura e a música. Abordaremos ainda os autores que viram na criação artística de Proust uma sublimação dos problemas pessoais de seu autor e, finalmente, os que estudaram o romance

proustiano em seus valores intrinsecamente estéticos, reconhecendo nele todo um universo filtrado pela arte.

#### 4.1. Os precursores sensíveis aos valores estéticos

Se os valores estéticos da obra proustiana contribuíram internacionalmente para que ela fosse considerada um monumento da literatura mundial, isto também ocorreu no Brasil, onde os precursores da recepção de Marcel Proust se mostraram sensíveis aos seus valores artísticos, com exceção de Graça Aranha, para quem a *Recherche* era uma “decomposição do universo a qual falta[va] a recomposição estética”<sup>314</sup>.

Carlos Drummond de Andrade, Tristão de Athayde e Jorge de Lima foram tocados, de uma forma ou de outra, pela importância que Proust atribuiu aos valores estéticos. O primeiro deles chegou mesmo a perceber, antecedido por Crémieux, mas sem se deter neste aspecto, que a obra de Proust vinha de alguma forma “renovar segundo sua estética a visão do mundo e do homem”<sup>315</sup>.

Tristão de Athayde foi ainda mais longe quando afirmou que, para Proust:

“Como em sua vida, só um valor se afirma como necessário em sua obra: o valor da arte, [...]”<sup>316</sup>

No já referido ensaio de Tristão de Athayde, são primeiramente estudados diferentes aspectos da personalidade do autor e de sua obra, para que finalmente ele conclua que a mensagem estética era a única que realmente importara para o escritor francês. O crítico faz observações sobre a vida de Proust e sobre a complexidade de sua personalidade; em seguida, analisa os principais temas desenvolvidos na *Recherche*, discorrendo sobre a dissociação da personalidade, a memória, a intermitência mental, a psicologia, a sensibilidade, o tempo como obsessão, a “metafrívola”, o romance como crônica da sociedade, o humor, o espírito e a natureza na obra de Proust.

<sup>314</sup> ARANHA, *op. cit.*, 1925, p. 100.

<sup>315</sup> ANDRADE, *op. cit.*, 1925, p. 53.

<sup>316</sup> ATHAYDE, *op. cit.*, 1928, p. 156.

Tristão de Athayde deixa claro que não é fácil definir o autor da *Recherche*, pois este reúne em si elementos contraditórios, normalmente excludentes: análise e síntese, humanismo e paisagismo, impressionismo e objetividade.

Ressalta que, ao contrário do que supõem os que não leram a *Recherche*, as descrições de Proust nada têm de supérfluo, pois sendo o autor portador de uma sensibilidade superior à habitual, tudo o que era secundário foi suprimido de sua obra e o que ali permaneceu foi analisado até a essência, sendo que o ritmo lento do romance talvez decorra deste fato.

As observações finais do ensaio referem-se, como foi analisado no segundo capítulo desta pesquisa, à ausência de espiritualidade no romance proustiano, onde apenas foi revelada a horizontalidade da alma. No entanto, devemos ressaltar que Tristão de Athayde foi um crítico suficientemente sensível para perceber que a preocupação central do romancista francês não foram as lições morais, éticas ou religiosas, mas essencialmente a mensagem estética, a arte considerada como escola da vida e como único e derradeiro julgamento pelo qual um homem deve fazer qualquer sacrifício.

#### **4.2. A estética proustiana e as outras artes**

Muitos autores preocuparam-se em relacionar os princípios estéticos aplicados por Proust na *Recherche* a diferentes manifestações artísticas. Tornou-se lugar comum caracterizar Proust de impressionista, fazendo paralelo da arte proustiana sobretudo com a pintura e a música.

Tristão de Athayde foi, uma vez mais, dos primeiros a abordar este aspecto:

“Foi um subjetivista, dizem, um impressionista. Um Monet do romance. Reduzia o mundo exterior a ser um reflexo das suas sensações.”<sup>317</sup>

---

<sup>317</sup> ATHAYDE, *op. cit.*, 1928, p. 131.

Também Jorge de Lima<sup>318</sup> tratou do assunto. Primeiro, referindo-se a uma comparação feita por Benjamin Crémieux, no *XXème siècle*, entre Proust e Wagner, para em seguida refutá-la e dizer que, mais que Wagner, Proust lembrava o anti-formalismo de Debussy. Jorge de Lima deteve-se também longamente na comparação entre Proust e Leonardo da Vinci. No entanto, aproximou-os mais pela amoralidade absoluta e pela grandeza de suas produções artísticas que por suas características estéticas.

Ruy Coelho<sup>319</sup>, por seu lado, retomou as comparações feitas por vários autores entre Proust e outros artistas que envolviam diferentes manifestações da arte, como a literatura, a música, a pintura e a arquitetura. Considerando o que disseram Tristão de Athayde e Jorge de Lima, concluiu que as analogias com Wagner e os impressionistas eram superficiais, assim como os pontos de referência à arquitetura e à pintura, pois estes ainda não tinham sido suficientemente aprofundados. Ruy Coelho atribuiu estas comparações ao esforço que se fazia para compreender a obra proustiana, achando-a de tal forma original, que os “espíritos desnordeados” procuravam em obras conhecidas o apoio necessário para avaliá-la. No entanto, para ele, Proust fora essencialmente literário, pois sua arte dominara com perfeição o uso da palavra. Identificou também em Proust a simultaneidade dos planos que se confundem, se separam e coexistem paralelamente, ou seja, a técnica do “contraponto” *avant la lettre*, isto é, antes de Aldous Huxley. Para Ruy Coelho, o ódio do personagem Anthony contra Proust, em *Eyeless in Gaza*, foi uma manifestação da inveja do autor que nunca conseguiu aplicar a técnica com a perfeição artística que Proust apresentou.

Rocha Filho<sup>320</sup>, por sua vez, tratou com detalhes o impressionismo proustiano, num artigo em que se propôs a fazer um esboço da imagem de Proust, partindo de sua obra. Entre os vários elementos que encontrou, junto a outros dons naturais, ele se deteve no sentido estético excepcionalmente refinado do escritor francês, cujas concepções vieram de John Ruskin, o velho mestre inglês por ele traduzido para o francês:

---

<sup>318</sup> LIMA, Jorge de, *op. cit.*, 1929.

<sup>319</sup> COELHO, *op. cit.*, 1944, p. 42-46.

<sup>320</sup> ROCHA FILHO, *op. cit.*, dez./jan. 1948/1949.

“Como John Ruskin ele ausentou-se sempre de qualquer espírito de sistema, qualquer credo estético que trouxesse o vício das fórmulas estreitas e dogmáticas. Como John Ruskin, ele soube conservar em si-mesmo este grande amor pela beleza, não a beleza amiga fácil dos diletantes e dos contempladores ociosos mas a beleza tomada em sua mais absoluta pureza.”<sup>321</sup>

O crítico reportou-se aos famosos prefácios que Proust redigiu para as traduções de Ruskin, como aquele que escreveu para a *Bible d'Amiens*, onde deixou um grande número de observações profundas sobre o fenômeno estético, percebendo-se ali a paixão pela verdade que sempre o animou.

Mesmo considerando “lugar comum” dizer de Proust que ele era um impressionista, Rocha Filho não deixou de fazê-lo, ressaltando ainda que o escritor francês teve o dom de compreender seu tempo, as tendências de sua época, principalmente no que dizia respeito à arte. Não foram poucas as referências que fez ao movimento impressionista e o impressionismo evidenciou-se nas evocações da infância, recuperadas pela memória artística. Algumas de sua páginas foram marcadas pelo sentido da visão, podendo-se perceber em certos trechos até mesmo a gradação das cores, como na descrição que fez em *Du côté de chez Swann*, da sombra do gradil de ferro projetada no piso de pedra da sacada, permitindo ao leitor visualizar as nuances da luminosidade, com que o sol, às vezes timidamente, às vezes com força e brilho, desenhava no chão a sombra da balaustrada em arabescos.

Rocha Filho arriscou ainda uma aproximação estética entre Proust e alguns pintores impressionistas, colocando certas características da obra proustiana em paralelo com as pinturas destes. Destacou a graça e os requintes elegantes de Renoir, um pouco da magistral ciência do colorido e da luz de Monet, o instinto psicológico agudo e sensível de Degas, a elegância de maneiras, a espiritualidade sempre viva, o espírito aberto às outras artes, entre elas a música, próprios de Manet. Viu Débussy retratado em Vinteuil, considerando aquele como dotado das qualidades apropriadas para sensibilizar o espírito sutil e sensível de

---

<sup>321</sup> *Ibidem*, p. 30.

Proust, já que ninguém melhor que Debussy exprimiu pela música o fluxo contínuo da “durée” bergsoniana.

Assim, como alguns críticos aqui referidos procuraram ressaltar o entrosamento perfeito dos diversos ramos de cultura e suas manifestações artísticas na obra de Proust, também Américo de Oliveira Costa<sup>322</sup> referiu-se à ligação de Odette com a pintura de Botticelli e com a sonata de Vinteuil, recursos que a valorizavam aos olhos de Swann.

O assunto foi retomado na mesma linha comparativista por Leo Gilson Ribeiro<sup>323</sup>, em cujo estudo percebe-se a leitura dos textos citados neste capítulo, assim como do ensaio de Edmundo Wilson. Há referências às associações artísticas na obra proustiana, ressaltando que além de operarem com outras obras literárias, como as de Racine e Mme. de Sévigné, tais associações estenderam-se à pintura e à música. No caso da pintura, as paisagens marítimas de Balbec foram associadas às pinturas de Manet, as “*jeunes filles en fleur*” vistas como tendo equivalentes nos retratos de moças pintados por Renoir. Da mesma forma, Swann enamorou-se de Odette por aproximá-la de Judite, de Botticelli, assim como um amigo judeu do narrador lembrava um rabino de Rembrandt.

Esta interpenetração de diferentes formas de arte ocorreu também em relação à música, pois o crítico viu na obra de Proust os *leit-motifs* de Wagner, já apontados por Jorge de Lima, onde os personagens teriam sido descritos com critérios musicais, adequados às características individuais de cada protagonista. A composição da obra foi posta em paralelo com uma sinfonia.

#### 4.3. A arte como sublimação

A grande voga dos princípios psicanalíticos de análise chegou também à literatura, levando boa parte dos críticos brasileiros a aplicar critérios psicanalíticos na interpretação e na análise da obra de Marcel Proust.

---

<sup>322</sup> COSTA, Américo de Oliveira, *op. cit.*, 20-03-1949.

<sup>323</sup> RIBEIRO, *op. cit.*, 07-05-1961.



Bastante ilustrativa deste fenômeno foi a afirmação de Jorge de Lima, segundo a qual tornou-se “mania” falar em Freud, mesmo se, apesar do constrangimento, ele não tenha deixado de fazê-lo:

“A mania de todo mundo pelas coisas da psicanálise e essa intimidade que vão tomando pelo pesquisador judeu faz isso na gente. É por isso que eu sem querer procuro o Yung, mais abstrato e até místico. [...] Mas a falar verdade ninguém pode passar sem a invenção de Freud.”<sup>324</sup>

Assim, esta moda de buscar na teoria freudiana explicações para os mais diversos fatos, inclusive e sobretudo para os fenômenos artísticos, encontrou na obra proustiana terreno fértil. A personalidade complexa e doentia de Proust foi um alvo privilegiado para a aplicação de tais teorias.

Tristão de Athayde, por exemplo, na primeira parte de seu ensaio<sup>325</sup>, analisa aspectos da vida de Proust e deixa claro que a arte do romancista nasceu nos anos de reclusão, quando depois da morte da mãe, privado do afeto que ele mais prezava, Proust retirou-se definitivamente da convivência mundana para, isolado em seu quarto de doente, reencontrar a plena vida através da arte. Desta forma, sua obra pode ser melhor compreendida se o pesquisador conhecer um pouco as condições de vida do escritor, estas sendo analisadas como gênese daquela. Com bases em conhecimentos da psicologia, são analisados vários aspectos da obra: a dissociação da personalidade, que foi encarada por Proust como fenômeno normal, mas que até aquele momento tinha sido considerada como uma anormalidade mental, objeto da psico-patologia; a análise que Proust fez da intermitência mental como lei da vida interior, constatando que não há um esquecimento contínuo e criando uma de suas teorias psicológicas mais interessantes.

O aspecto renovador desta teoria está em considerar a dissociação da personalidade como fenômeno de normalidade mental. Assim, a dissociação dos estados afetivos e a multiplicação da personalidade, em função desta dissociação, são elementos profundamente discutidos e ilustrados na obra proustiana, que aborda também o papel da memória, como

<sup>324</sup> LIMA, Jorge de, *op. cit.*, 1929, p. 46.

<sup>325</sup> ATHAYDE, *op. cit.*, 1928.

função da sensibilidade e não da inteligência. Em consequência, a vida no romance proustiano é vivida sob o signo da memória e das variações do esquecimento. Isto levou à referida teoria, conhecida como “as intermitências do coração” e segundo a qual a realidade interior não tem a mesma cronologia da realidade exterior, pois não há um tempo único, sendo a intermitência uma lei da vida interior.

A análise de Tristão de Athayde ressalta também que os personagens da *Recherche* são marcados pela angústia e pela insatisfação, cada indivíduo constituindo-se num mundo fechado, debatendo-se na impossibilidade de conhecer-se a si-mesmo e aos outros. Surpreende-se, contudo, ao constatar que justamente Proust, dotado de um gênio de penetração inimitável, se tivesse freqüentemente angustiado diante da impossibilidade de penetrar completamente na alma humana.

O crítico brasileiro faz uma ressalva, afirmando que há dois tipos de psicologia: a dos verdadeiros romancistas e a dos psicólogos e psiquiatras. Porém, a psicologia dos grandes romancistas é superior, porque guarda o contato com a vida, logo uma psicologia em ação e não uma psicologia recomposta e cristalizada. Assim, com sua maneira muito própria de considerar a psique humana, Proust criara uma nova espécie literária, com personagens tirados da realidade, mas não copiados dela, sem que fossem, no entanto, personagens tipos, encarnando este ou aquele tipo de vício ou virtude, mas complexos e imprevisíveis como os seres humanos.

Por outro lado, Jorge de Lima e Ruy Coelho acentuaram em seus estudos tal linha de caráter psicanalítico, procurando na obra explicações para fatos da vida do autor.

Jorge de Lima tenta explicar pela teoria psicanalítica, apoiado em Yung (*O Inconsciente, sua vida psíquica normal e anormal*), a fixação de Proust pelas igrejas, seus sinos e suas flechas góticas. Talvez pelo fato de ser médico e estar mais familiarizado com este tipo de situação, cita longamente um caso estudado por Yung, que lhe parece aplicável a Proust<sup>326</sup>. Constata que Proust ficara afetivamente ligado às figuras femininas da avó e da mãe até a idade adulta, porque não conseguira sublimar esta fixação por outro elemento

---

<sup>326</sup> LIMA, Jorge de, *op. cit.*, 1929. A citação completa vai da p. 29 à p. 33.

que, no caso do jovem homossexual descrito por Yung, foram as igrejas. Em substituição à religiosidade, Proust apegou-se ao esteticismo.

“Contra ele agiu a predominante estética ou intelectual contra a religiosa e humana que a Igreja nos dá. Do mesmo jeito ele não conseguiu nunca identificar-se com o que a Igreja tem de sublimação para tornar o indivíduo místico (assexual). Nem servir-se dela como ponte para masculinização de seu espírito.”<sup>327</sup>

Ainda, segundo o enfoque psicanalítico de Jorge de Lima, os símbolos estéticos (sinos, flechas, árvores) não foram bastante fortes para libertar Proust da dependência psicológica em relação à figura materna (mãe e avó), ressaltando também que estes elementos simbólicos apresentavam-se freqüentemente, na obra proustiana, em número de três: as três árvores de Balbec, os três sinos (dois de Martinville e um de Vieuvicq), sendo que a organização feminina com a avó e a mãe perfazia também o número três.

O crítico alagoano observou que, da mesma forma que a pintura de Elstir e a sonata de Vinteuil, outros reagentes, pelos quais Proust atingia o êxtase espiritual, estavam intimamente ligados a motivos sexuais. Para confirmar sua observação, ele cita uma declaração de Robert de Montesquiou, segundo a qual, tendo perguntado a Proust o que de fato era a famosa sonata, este lhe respondera ser uma sonata de Fauré que dava vontade naqueles que a ouviam “*de violer un enfant de coeur dans la sacristie*”<sup>328</sup>. Concluiu que a profunda confissão que Proust fez de si mesmo em seu romance, teria sido um meio de vencer o seu desvio sexual, assim como foi reagindo, dissecando o seu vício, confessando-o, que ele conseguiu realizar sua obra. Neste aspecto, Jorge de Lima aproximou Proust de Leonardo da Vinci, com base numa análise feita por Freud em um de seus livros. Ressaltando que poderiam ser aplicadas a Proust, apontou algumas observações que Freud fizera sobre o pintor italiano, tais como: a lentidão na realização de seu trabalho, o amoralismo, o desejo de tudo dissecar na ânsia de conhecer profundamente, as figuras andróginas, a irreligiosidade, a ligação estreita com a figura materna e a mesma atitude sentimental feminina e pueril.

---

<sup>327</sup> *Ibidem*, p. 40.

<sup>328</sup> *Ibidem*, p. 43.

Assim, em análise de forte inspiração psicanalítica, Jorge de Lima ligou a criação estética na obra proustiana a fatores psicológicos, observando que, ali, a realidade sentida era mais real que aquela obtida pela percepção racional. Percebeu ainda que a memória involuntária, trazida por alguma sensação física, desempenhava um papel mais importante que a memória voluntária, resultante da vontade e da inteligência, explicando esta “metafísica do real”:

“De fato há uma lógica profunda na descoberta de Proust: aquilo que nos pode dar maior alegria, talvez o maior conforto corporal que é a sensação de ter vida, de sentir a vida, não percebido pela nossa inteligência (força que procura) é captada pela memória a serviço da arte que ressuscita a vida que nós sentimos e a recriamos como deuses.”<sup>329</sup>

Como se vê, fenômenos literários foram explicados com argumentos psicanalíticos, a ponto de afirmar que sensações de base puramente sexual causavam em Proust “uma sublimação estética”.

O enfoque psicanalítico também teve seu lugar no estudo de Ruy Coelho, mas foi apenas um entre os diversos procedimentos empregados. Na primeira parte — a vida<sup>330</sup>-, encontram-se dados biográficos de Proust, sendo que a vida do escritor é apresentada em paralelo com a do personagem Marcel, sem estabelecer limites claros entre os fatos vividos pelo autor e os fatos recriados na obra, todos eles explicados com base na teoria psicanalítica.

De acordo com o referido texto, as memórias da infância revelaram as fortíssimas fixações do autor. Ali, a asma teria sido indício de uma forte reação contra o meio exterior, uma fuga diante da vida, própria dos hipersensíveis, que se fixam tenazmente nos primeiros objetos afetivos.

Para Ruy Coelho, *Du côté de chez Swann* ilustra com perfeição o complexo de Édipo do escritor francês, sendo a ligação com a mãe o primeiro fator efeminizante da conduta de Proust e seu homossexualismo, um caso comum de recalque edipiano. A análise

---

<sup>329</sup> *Ibidem*, p. 52.

<sup>330</sup> COELHO, *op. cit.*, 1944, p. 23-41.

da homossexualidade, estudada em detalhes dentro da *Recherche* no personagem do Barão de Charlus, não se apresentou como sendo uma defesa do vício. Ao contrário, foi desprovida de qualquer aspecto elevado ou poético, pois Proust confessou-se na obra através de personagens diversos e Charlus foi um deles. De forma semelhante, a mortificação de Vinteuil, ao descobrir que a filha amada mantém relações homossexuais com uma amiga, seria, na verdade, o sentimento da própria mãe de Proust. Por ter consciência disto, em vários pontos da obra, Proust deixa a impressão de se sentir responsável pela morte dela. De fato, depois da morte da mãe, em 1905, recolheu-se, aos poucos, até a reclusão total, em um quarto fechado, isolado do mundo, onde escreveu a maior parte de sua obra. O fato é explicado como uma regressão à fase denominada por Freud de “exame da realidade” e o cultivo da doença é visto como um desejo do escritor de aniquilar-se.

Também o humor de Proust recebe uma explicação psicanalítica na crítica de Ruy Coelho:

“Foi Freud que, [...], lançou a mais segura e interessante teoria a esse respeito. Segundo ele, o prazer humorístico resultaria da economia de força psíquica — quer pelo levantamento de uma barreira, permitindo a expansão da animosidade contra o pai e seus representantes (mestres, autoridades diversas) ou tendência sexual, o que constitui o espírito agressivo ou obsceno; quer fazendo apelo a um sentimento de piedade ou outro e dando-lhe por alvo um aspecto cômico (humor propriamente dito).”<sup>331</sup>

Essa teoria de Freud é ilustrada com passagens do romance proustiano e Marcel Proust é aproximado de Machado de Assis<sup>332</sup>, identificando-se nos dois a mesma atitude crítica diante dos personagens e o mesmo caráter humorístico na narração de certos acontecimentos.

Para Ruy Coelho, apenas a arte escapou ao processo de análise e dissolução ao qual o mundo proustiano foi submetido:

<sup>331</sup> *Ibidem*, p. 50-51.

<sup>332</sup> Segundo Brito Broca, a aproximação entre os dois romancistas apareceu pela primeira vez no estudo de Augusto Meyer sobre Machado de Assis (Porto Alegre: Globo, 1935). Depois, Lúcia Miguel Pereira, em sua biografia do romancista brasileiro - *Machado de Assis* (1936) - procurou demonstrar um certo proustianismo em Machado.

“Influenciado por Ruskin e por Bergson, viu nela a única realidade, o último ideal que valia a pena a dedicação de uma existência.”<sup>333</sup>

Assim, o estetismo de Proust é mais uma vez explicado com argumentos de ordem psicanalítica, sua arte vista como tábua de salvação e sua obra, como confissão que o aliviou do peso de seus complexos.

Sob enfoque semelhante, Brito Broca<sup>334</sup> analisou um dos aspectos mais bizarros da vida do escritor, ou seja, trabalhar durante a noite e dormir durante o dia. Neste caso, trabalhar significava escrever ou contactar pessoas que, de alguma forma, pudessem contribuir para a obra que ele estava criando.

Ao relembrar aspectos da juventude de Proust, quando este passava muitas de suas noites nos salões mundanos de Paris, a percorrer os ambientes mais brilhantes da alta sociedade, Brito Broca observa que foi ali, naqueles salões mundanos, que o escritor colheu o material que se tornou a matéria prima de sua obra. Logo, essa foi uma etapa indispensável, na qual o escritor reuniu a experiência que lhe permitiria, na etapa seguinte, viver longe da vida social, fechado em um apartamento calafetado de cortiça. No entanto, a vida aparentemente frívola foi um dos motivos pelos quais alguns contemporâneos de Marcel Proust não o levaram a sério no início de sua carreira literária, o que levou o crítico brasileiro a atribuir a causa do retiro posterior do escritor a um desejo de vingança contra a doença e a sociedade:

“Chegara o momento de reviver todo o panorama sobre o qual incidiria o raio X daquele olhar poderoso, de vingar-se da realidade, reconstruindo subjetivamente a própria realidade, de prolongar a vida, saindo em busca do tempo perdido.”<sup>335</sup>

Brito Broca analisou algumas conseqüências que a insônia prolongada e o completo desregramento dos horários podem causar sobre o estado físico e as condições psíquicas de um ser humano e observou que muitos detalhes da vida de Marcel Proust não eram ainda

---

<sup>333</sup> COELHO, *op. cit.*, 1944, p. 54.

<sup>334</sup> BROCA, *op. cit.*, 1940.

<sup>335</sup> *Ibidem*, p. 289.

conhecidos do público, apesar do belo trabalho de alguns de seus biógrafos, sobretudo de Léon-Pierre Quint, citado no artigo como “o biógrafo de Proust”.

O artigo é ilustrativo do quanto se procurava, com base nos então recentes conhecimentos da psicanálise, explicações para a genialidade da arte de Proust na doença e nos aspectos excêntricos de sua vida. Ele reflete também o interesse pela crítica biográfica, praticada intensamente e durante longo tempo como uma modalidade de crítica literária, contra a qual, é fato notório, Proust se manifestou em seu estudo sobre Sainte-Beuve.

Percebe-se que certos aspectos da biografia proustiana ainda eram pouco difundidos no Brasil e que somente alguns anos depois, da década de cinquenta em diante, sobretudo pela publicação da já referida biografia de George Painter<sup>336</sup>, passou-se a conhecer em detalhes aspectos até então ignorados.

O lado doentio de Proust e a compensação que encontrou na arte foram igualmente objeto de estudo por parte de Eustáquio Duarte<sup>337</sup>. Assim como os críticos anteriores, ele identificou na infância os primeiros sintomas da doença de Proust: uma timidez excessiva, uma enorme emotividade, reações fortes à menor contrariedade e um amor exagerado pela mãe, manifestações atribuídas a uma grande dose de erotismo reprimido. Esta hipótese é confirmada pelo depoimento de amigos da adolescência, que já percebiam em Proust uma estranha continência dos impulsos naturais. Supõe-se que Proust se dera conta deste sentimento de incompletude e que esta desordem psicofisiológica fora a fonte de grandes conflitos íntimos que o levaram a procurar compensações numa busca de si-mesmo. Por isso, Eustáquio Duarte concorda com a crítica anterior, quando esta afirma que Proust colocou em sua obra toda a sua vida. Num verdadeiro processo de purgação mental, ele revelara, sem vergonha, as suas misérias, tudo o que sua vida tinha de mais secreto e de mais íntimo. Assim, da mesma forma que o amor e o ciúme, também o egoísmo e a impossibilidade de amar até o dom total de si-mesmo resultaram num sentimento de incompletude, que é visto como a fonte de sua neurose e que assumiu aspectos inéditos em sua obra.

---

<sup>336</sup> PAINTER, *op. cit.* v. I, 1959, v. II, 1965.

<sup>337</sup> DUARTE, *op. cit.*, dez./jan. 1948/1949.

Na opinião de Eustáquio Duarte, o prazer da análise psicológica detalhada seria uma característica dos portadores desta neurose, como por exemplo, Saint-Simon, Stendhal, Rémy de Gourmont, André Gide. A obra de Proust levou este tipo de análise ao seu extremo limite, a ponto de a ação central ficar em segundo plano e os pequenos detalhes assumirem relevos impensados:

“Proust chega a subverter o sentido clássico da novela, relegando o fim a plano secundário e pondo em agudos relevos os pequenos *nadas* que acabam sendo *tudo* na complexidade do enredo.”<sup>338</sup>

Assim, a técnica empregada pelo escritor foi, sob certos aspectos, um reflexo que a neurose da incompletude lhe havia imposto na vida real e no amor, onde esteve sempre obrigado a passar longe do ato principal. Quando a timidez de Proust, acentuada pela asma, evoluiu até a anulação de sua capacidade volitiva e na direção de um intenso desenvolvimento interior, a escritura de seu romance tornou-se sua única razão de ser. Na procura dos detalhes da ação de cada personagem, na análise profunda das atitudes e dos gestos revela-se um possível artifício, um método catártico de reação que resultasse no esquecimento da doença e na atenuação dos acessos. Para o crítico brasileiro, o temperamento nervoso e a asma de Proust contribuíram para que realizasse tão belas páginas:

“[...] a mais minuciosa e profunda das auto-análises de um espírito ávido e insaciado, submerso em implacável contemplação de si mesmo. Consciente dessa crueldade mental que se experimentava, fez-se Proust por liberar-se, completando-se nas imagens que animou, e com as quais encetaria o grande itinerário em busca de seu tempo perdido.”<sup>339</sup>

Também Da Costa e Silva Filho<sup>340</sup> percebeu nas páginas de *Du côté de chez Swann* a busca de uma compensação pelo dilema da perda da mãe, uma fuga aos homens e à doença, pois enquanto realizava a obra imensa, feita de cerne humano e de críticas à sociedade, Proust escreveu o drama da vida sob a expectativa da morte iminente.

<sup>338</sup> *Ibidem*, p. 19.

<sup>339</sup> *Ibidem*, p. 12.

<sup>340</sup> DA COSTA E SILVA FILHO, *op. cit.*, dez./jan. 1948/1949.



Tratando-se de Marcel Proust, o tema da morte foi muitas vezes analisado, tanto no que se refere à forma como o escritor encarou esta realidade em sua vida particular, quanto na maneira de como abordou o assunto em sua obra, isto é, de um ângulo predominantemente estético. Assim, Eugênio Gomes<sup>341</sup> afirmou ter tratado deste tema ainda em 1929 e voltou a ele num artigo onde compara o tema da morte na obra de Rilke e na de Proust.

Segundo o crítico, Rilke via a morte como um aspecto inerente à vida, esta sendo o fruto que leva em si a semente: o homem carrega consigo a própria morte, no decorrer de sua existência. São identificados pontos em comum entre uma passagem de *Apontamentos*, de Rilke, e o conto “La mort de Baldassare Silvande — Vicomte de Sylvania”, publicado em *Les Plaisirs et les jours*, onde Proust mostrou a progressiva identificação entre a morte e sua presa humana. Contudo cada autor imprimiu ao seu texto características próprias de seu espírito, pois enquanto a morte em Rilke era imperiosa e agressiva, em Proust ela se caracterizava pela doçura, o personagem vivendo em harmonia e conciliado com ela.

Anos depois, Leo Gilson Ribeiro<sup>342</sup> também trataria do tema, mas advertindo que, se a presença da morte permeava a obra proustiana, isto ocorrera porque durante quinze anos, Proust lutou com a morte para poder terminar seu romance. Obsessão que se fazia presente também na correspondência do escritor, onde ele declarava a uma amiga que, se por um lado a morte protelara o início da escrita de seu romance ao dilatar a vida de sua mãe e de sua avó (porque em vida delas ele não ousaria abordar os temas que desejava), por outro, a presença de sua própria morte o assombrava constantemente, temendo não poder finalizar a obra que começara.

A presença da idéia da morte, intimamente ligada à vida do escritor, reaparece igualmente como tema de sua obra, mas reelaborada segundo valores estéticos. Sabe-se que, no *Temps Retrouvé*, esta mesma consciência da morte iminente leva o narrador a decidir-se e a partir em busca das experiências e das emoções vividas, para finalmente eternizá-las por meio da arte literária.

---

<sup>341</sup> GOMES, Eugênio, *op. cit.*, 17 dez 1950.

<sup>342</sup> RIBEIRO, *op. cit.*, 07 maio 1961.

Num de seus artigos sobre Proust, Gilberto de Macedo<sup>343</sup> faz um comentário crítico sobre o conto “Os sentimentos filiais de um parricida”, analisando-o de um ponto de vista puramente psicanalítico. O conto é considerado como a confissão de um drama interior, que na obra principal, a *Recherche*, o autor não teria logrado explicar adequadamente, funcionando então como uma descarga psicológica, pois, ali, Proust fez o comentário do complexo de Édipo invertido, refletindo sua dificuldade em aceitar a fixação exagerada que tinha pela própria mãe.

Outro artigo publicado no nordeste do país, que abordou a obra proustiana pela mesma via da psicanálise, foi “O Narcisismo em Proust”<sup>344</sup>. O autor explica “narcisismo” por antropocentrismo, isto é, o homem no centro de tudo, desligado do mundo que o cerca.

Para Sílvio de Macedo, no narcisismo que a obra proustiana revela é perceptível a neurose de seu autor, pois seu estado patológico foi condicionante de uma extrema sensibilidade que o afastou da ação própria do homem normal. Assim, desceu às análises mais profundas, transformando detalhes aparentemente insignificantes em elementos de grande significação. Acreditando que o artista continha em si mesmo toda a condição humana, Proust pode criar um mundo seu, verdadeiro, mas isolado de preocupações exteriores a ele — o artista em sua “torre de marfim” — praticando a teoria da arte pela arte, repudiada pelos escritores e artistas engajados no sentido social da criação artística.

No entanto, para Sílvio de Macedo, se este narcisismo de Proust teve um lado positivo, porque lhe deu condições de criar “mundos de belezas imperecíveis”, teve também um lado negativo, isolando o autor do mundo que o cercava, o que resultou nas dificuldades de acesso do leitor à obra proustiana. Logo, Proust teria criado uma obra só para iniciados, os que vivem na “torre de marfim”, alijados de preocupações sociais e éticas, estando ausentes dali as preocupações que não fossem puramente estéticas. Criou-se assim um mal-entendido entre os iniciados e os outros críticos, o que levou muitos adeptos da literatura participativa, engajada com os problemas sociais, a manifestarem-se anti-Proust.

---

<sup>343</sup> MACEDO, Gilberto de. A obra de Marcel Proust: uma interpretação. III. *Diário de Pernambuco*, Recife, 03 abr. 1949, p. 3, 2.

<sup>344</sup> MACEDO, Sílvio de. O narcisismo em Proust. *Gazeta de Alagoas*, Maceió, 12 dez. 1948, p. 5.

O crítico explicou que Proust refugiou-se na arte porque falhou como homem de ação. Então, na reconstituição do tempo perdido, conseguiu encontrar-se e realizar-se, numa atitude oposta a de André Malraux, para quem a realidade externa era superior ao próprio artista. Numa visão estética em oposição a uma visão ética, para Proust, permaneceu unicamente a arte vivenciada no artista.

Leo Gilson Ribeiro<sup>345</sup>, embora de forma não explícita, empregou igualmente critérios psicanalíticos na análise que fez da obra proustiana. Explicou que a escritura do romance funcionou como uma confissão de seu autor, sendo protelada enquanto viveu sua mãe, temendo que ela não resistisse à revelação da verdadeira personalidade do filho. Assim, às custas da própria alma, como o Fausto de Goethe, Proust chegou à salvação, conforme revela em *Le Temps Retrouvé*, mas sempre consciente das contradições entre seus ideais de vida, nobres e elevados e a dissipação à qual se entregava cotidianamente.

Em outro artigo já referido<sup>346</sup>, Leo Gilson Ribeiro viu o pudor proustiano como um obstáculo à sua auto-revelação integral, um fator que impediu o escritor de revelar-se antes da morte da mãe, obrigando-o a transpor suas tendências naturais e transformá-las em heterossexuais, conforme Proust teria confessado a André Gide que, por isso, caracterizou a obra de “artificiosa”. Apesar de apresentar literariamente as misérias do amor anormal, Proust sempre envergonhou-se desta sua diferença, estando nela a origem de sua frustração no amor e de sua auto-justificação, que refletia um profundo sentimento de culpa. No entanto, esta realidade amorosa em nada prejudicou a sua indagação sobre os sentimentos em geral, deixando claro, numa réplica de Charlus, que as ligações homossexuais estavam sujeitas às mesmas leis do amor dito normal.

#### 4.4. Um mundo filtrado pela arte

Os numerosos artigos publicados sobre Proust a partir da década de quarenta apresentam referências à ausência de espiritualidade, de religiosidade ou de valores morais.

---

<sup>345</sup> RIBEIRO, *op. cit.*, 23 abr. 1961.

<sup>346</sup> RIBEIRO, *op. cit.*, 07 maio 1961.

São possíveis reflexos de uma postura anterior que vêm confirmar o pressuposto da teoria da recepção, segundo o qual uma opinião não surge ao acaso, num deserto ideológico.

No entanto, alguns destes artigos apontam para uma transição, pois além da valorização da mensagem moral, político-ideológica ou religiosa dão relevo aos valores estéticos da obra em questão.

A coexistência do interesse pela mensagem moralista e pelos aspectos estéticos pode ser observada em muitos documentos críticos do período, entre eles, o ensaio de Ruy Coelho<sup>347</sup>. Comentamos, acima, que seu estudo divide-se em três partes: a vida, a obra e as idéias de Proust. Se ao abordar as idéias, procurou lições morais que ajudassem os leitores a encontrar respostas para seus problemas metafísicos, ao analisar a vida e a obra, Ruy Coelho mostrou-se sensível sobretudo aos valores estéticos.

Na primeira parte do ensaio — a vida<sup>348</sup> — Ruy Coelho faz um resumo da situação social e política da França, de 1848 a 1871, ano do nascimento de Proust, considerado um ano difícil para os parisienses, que tiveram que conviver com as barricadas e as revoltas sociais do movimento conhecido como “a Comuna”. Naquele momento, com a destruição à qual a sociedade foi submetida, alguns viram a arte como uma possibilidade de salvação, subsistindo no contexto nihilista apenas a beleza artística como ideal possível. Foi nele que Proust procurou abrigo.

Essa primeira parte do ensaio ressalta que, sob a influência de Ruskin e de Bergson, Proust vira na arte a única realidade merecedora da dedicação de toda uma existência: Ruskin fora o principal formador de seus princípios estéticos, enquanto que Bergson inspirou-lhe as concepções sobre o tempo e a duração.

A segunda — a análise da obra<sup>349</sup> — aborda o romance proustiano de um ponto de vista predominantemente estético, considerando que, apesar de todas as comparações que se tem feito entre Proust e outros artistas, músicos e pintores principalmente, foi através das palavras que ele procurou as revelações da arte e por isso foi essencialmente literário. As

---

<sup>347</sup> COELHO, *op. cit.*, 1944.

<sup>348</sup> *Ibidem*, p. 23-41.

<sup>349</sup> *Ibidem*, p. 42-62.

palavras foram o material com que Proust trabalhou e pelo poder evocador de algumas passagens, poucos traços foram suficientes para sugerir a realidade profunda, atrás da qual se percebiam os mistérios da alma humana:

“Os grandes artistas, quando chegam a esse completo domínio dos meios de expressão, é do modo mais simples que nos revelam o gênio. Em certas passagens de *A la recherche du temps perdu*, parece que em lugar de procurar as palavras, elas vêm se colocar naturalmente sob sua pena, obedecendo a poder mágico.”<sup>350</sup>

No final da segunda parte do ensaio, há um questionamento sobre o que permaneceu depois da procura do tempo perdido, finalmente recuperado pela memória, e o crítico conclui:

“Os seres, as cousas, todo o mundo exterior nos é inacessível, pois é a projeção de nós mesmos. E nós mesmos não temos maior realidade, pois que somos uns hoje e outros amanhã. Unicamente restam [sic] esse fluir das coisas por entre nossos dedos, dissolvidos pelo tempo, alguns aspectos fixados pela memória, tendo unicamente valor estético.”<sup>351</sup>

O nihilismo moral de Proust é então comparado às caixas japonesas que se davam de presente às crianças. Estas, parecendo conter maravilhas, continham apenas outras caixas menores, pois tirando-se umas de dentro das outras, até à última, não se encontrava mais nada, o seu valor estando tão somente na beleza das imagens que as decoravam.

Se admitimos que Ruy Coelho refletiu, no seu estudo, a mesma tendência humanística, passível de ser qualificada de espiritualista, porque avaliou a obra pelos seus valores morais, devemos, igualmente, ressaltar que ele não subestimou os valores estéticos.

A principal coletânea de documentos escritos no Brasil sobre Proust e sua obra — a *Proustiana Brasileira* — também evidenciou com clareza este momento de transição, em que os críticos se apresentaram divididos entre o engajamento ideológico ou religioso e as tendências estéticas.

---

<sup>350</sup> *Ibidem*, p. 50.

<sup>351</sup> *Ibidem*, p. 61-62.

No artigo em que Augusto Meyer<sup>352</sup> se preocupa sobretudo em analisar o tema do tempo perdido e recuperado, e a identificar na obra proustiana os pontos coincidentes com os princípios filosóficos de Bergson, ele faz também referências ao papel da arte como substitutivo da falta de esperança e da ação destrutiva do tempo. Segundo o crítico gaúcho, na obra proustiana, o esforço de recuperação do tempo opõe-se à sua ação destrutiva, através da memória criadora, isto é, a memória criadora se opõe à dissolução provocada pela ação do tempo. A procura do tempo perdido foi uma tentativa permanente de recuperar o “eu” que estava aparentemente desaparecido. Se no romance proustiano essa busca se deu de maneira pesada e letárgica, a espiritualização desta realidade se mostrou possível por meio da arte, podendo ser vislumbrada numa frase da sonata de Vinteuil, no jardim interior de Elstir ou na cena de Bergotte, mortalmente enfermo, admirando um efeito de luz no quadro de Vermeer.

Em artigo da mesma coletânea<sup>353</sup>, Otto Maria Carpeaux se propõe a explicar a lição que Proust deixou com sua obra, ou seja, a visão da arte como o supremo critério. Assinala que muitos críticos repreenderam a beleza inútil do romance e o esnobismo daquela crônica de uma sociedade decadente, levados sobretudo pela necessidade de encontrar uma lição moralmente edificante ou uma função social na obra de arte. Mas para Carpeaux isto era secundário, pois sendo a arte uma função da sociedade, ela a reflete e, nesse sentido, a arte de Proust é social. O sentido moral da obra proustiana se encontra em suas qualidades estéticas, que não estão na minúcia e na prolixidade das descrições, como queria Ortega y Gasset, mas nas observações minuciosas da percepção proustiana, num trabalho de fixação próprio da grande arte. Contudo, Proust não se deteve na realidade vista, pois revendo-a e sonhando com ela, transformou-a em valor plástico, como faz um artista autêntico e não um simples cronista. Assim, a verdadeira realidade de Proust não estava nos assuntos tratados, como a alta sociedade, por exemplo, mas na sua personalidade artística, através da qual, os

---

<sup>352</sup> MEYER, *op. cit.*, 09 jan. 1949 [depois publicado na *Proustiana Brasileira, op. cit.*, p. 63-71].

<sup>353</sup> CARPEAUX, *op. cit.*, 1950.

reflexos desorganizados da realidade exterior organizaram-se e constituíram uma estrutura que, num nível superior, tornou-se o reflexo daquela realidade.

Na acepção de Otto Maria Carpeaux, Proust observou a sociedade de vários pontos de vista, correspondendo aos vários mundos por ele retratados: o mundo aristocrático (dos Guermantes), o mundo da burguesia culta (de Swann), o mundo da nova burguesia (dos Verdurin) o mundo dos criados e o mundo de Sodoma e Gomorra (de Charlus), cinco pontos de observação, que resultaram no “poliperspectivismo” característico da técnica proustiana. Da mesma maneira, analisou o tempo, fazendo com que tudo se tornasse presente, enriquecendo as possibilidades de observação e análise do mundo. Para o crítico, esse foi o motivo da renovação do romance moderno promovido pela técnica de Proust:

“É como se abrisse o pano de fazenda cinzenta da nossa vida, aparecendo o veludo precioso de mundos perdidos e redescobertos; um “déjà vu” que se torna inesquecível porque visto por um espírito que parece ver tudo pela primeira vez.”<sup>354</sup>

Percebe-se então que a obra de Proust foi entendida por muitos críticos brasileiros como um julgamento, cujas normas adotadas não eram as da moral — nem amorais, nem imorais — mas simplesmente estéticas. A arte como o supremo critério de Proust pelo qual ele atingiu alto grau de consciência.

Ao avançar algumas páginas na leitura da *Proustiana Brasileira*, nos deparamos com uma afirmação muito semelhante à de Carpeaux. Em carta aberta aos novos leitores do romance proustiano, que acabara de ser traduzido no Brasil, Alcântara Silveira<sup>355</sup> afirma que Proust procurara, fora do mundo e do tempo, o absoluto que a maioria dos homens procurava em Deus, tendo-o encontrado na arte.

Assim como Otto Maria Carpeaux e Alcântara Silveira, outros leitores privilegiados reconheceram na obra de Proust uma recriação do mundo através da arte. Para eles, o reconhecimento se deu à primeira vista, sem que antes tivessem procurado outros tipos de

---

<sup>354</sup> *Ibidem*, p. 114.

<sup>355</sup> SILVEIRA, Alcântara, *op. cit.*, 1950.

mensagens ou lições para a vida prática. Seguiram o caminho que lhes pareceu mais apropriado: o da análise estética.

É ilustrativo o caso de Sérgio Buarque de Holanda<sup>356</sup>, para quem critérios de análise normalmente aceitos em outras obras não eram aplicáveis ao romance de Proust. A começar pela noção de tempo, que desprezava os calendários das ciências físicas e atendia sobretudo ao ritmo afetivo. Isto porque Proust desprezara as normas metrificadas e mecânicas dos homens e se apegara às leis da natureza, num anti-mecanicismo ou anti-intelectualismo freqüentemente relacionado à filosofia de Bergson. Contudo Sérgio Buarque de Holanda adverte:

“Por mais plausíveis, entretanto, que sejam estas aproximações, a verdade é que nos conduzem, quando muito, a uma apreciação truncada e falsa. No último volume, as experiências sucessivamente expressas ao longo de toda a obra de Proust irão culminar na noção de uma realidade transcendente e intemporal, que unifica e, em verdade, determina todos aqueles momentos únicos e aparentemente mal articulados entre si. Sua visão final pertence ao domínio da imaginação estética, não ao da especulação filosófica.”<sup>357</sup>

O crítico assinala que essa noção é indispensável para que se possa compreender o mundo proustiano, onde toda a rememoração de um mundo real aparece filtrada pela arte. Mesmo que o mundo real, transitório, tangível, da vida dos homens e da natureza, tenha sido registrado em seus mínimos detalhes, ele supõe uma realidade de caráter essencial e permanente, alheia à noção de presente e passado. Assim, pela criação artística, o romancista atingiu a vida em seu sentido pleno, em sua essência. De tal forma que, dentre todos os personagens do romance, percebe-se maior afinidade entre Proust e as figuras de artistas como Vinteuil, Bergotte, Berma ou Elstir.

Também é apontada, no referido artigo, a discrepância entre a imaginação estética e a realidade nos seus aspectos mais físicos e viscerais. Esse confronto é ilustrado no texto pela descrição da primeira visão da Duquesa de Guermantes por Marcel. O menino, que a idealizara, observou chocado que ela tinha uma espinha inflamada no nariz, como o mais

<sup>356</sup> HOLANDA, Sérgio Buarque de. Tempo e Verdade. *Proustiana Brasileira*, op. cit., p. 139-144.

<sup>357</sup> *Ibidem*, p. 111.



comum dos mortais e viu nisso um indício de sua sujeição às leis da vida, da mesma forma que, no teatro, uma ruga no vestido da fada denunciava a presença da atriz de carne e osso. Mas a imaginação estética, mesmo que paralisada por alguns momentos, reagiu e prevaleceu no romance proustiano, o leitor sentindo-se, ao lê-lo, freqüentemente tocado pela oposição que descobre entre a realidade concreta e o mundo imaginário. No entanto, para superar esse impasse, Proust fez com que seus personagens procurassem estabelecer correspondências no reino ideal da arte. Por isso, Swann só conseguiu amar Odette depois de ter vislumbrado nela uma figura de Boticelli e de tê-la associado a uma frase musical, a de Vinteuil.

Sérgio Buarque de Holanda admite que, à primeira vista, esta supremacia da arte sobre as coisas físicas contrariava a idéia da preferência de Proust pela natureza, sem os artificios criados pelo homem. Mas o escritor francês conciliou as duas coisas, equiparando a verdadeira arte a um espetáculo da natureza, ou seja, um livro de Bergotte lhe parecendo tão natural quanto uma tempestade no mar. Deste modo, a organização da prosa narrativa de Proust seguiu a concepção de que a arte deve conter em si o sopro da espontaneidade e do natural, fugindo às regras mecânicas. O crítico conclui:

“O artista torna-se dessa forma um verdadeiro demiurgo, transportando a essência inefável da arte para o reino das coisas fugidias e episódicas.”<sup>358</sup>

De fato, Proust utilizou-se da memória involuntária, fugidia e episódica, como recurso artístico, o que tornou-se uma de suas características mais conhecidas. No entanto, sabe-se que teve precursores neste procedimento, entre os quais, Chateaubriand. Um artigo de Lúcia Miguel Pereira<sup>359</sup> coloca em paralelo estes dois grandes autores franceses, aparentemente tão diferentes, partindo de uma referência que Proust fez a Chateaubriand, relativa a *Mémoires d'outre-tombe*. Lúcia Miguel Pereira procurou as passagens indicadas por Proust — são duas — e ali encontrou uma possível inspiração da obra proustiana no que se refere à utilização da memória involuntária como elemento artístico.

---

<sup>358</sup> *Ibidem*, p. 144.

<sup>359</sup> PEREIRA, Lúcia Miguel, *op. cit.*, 1950.

Numa das passagens de Chateaubriand, o canto de um pássaro faz reaparecer a imagem dos domínios paternos diante dos olhos daquele que o escuta: ele sente-se transportado para o passado e revê os campos onde ouvira o mesmo canto. Na outra, o odor de uma flor, que ele sente estando muito longe de seu país, faz com que a mesma sensação olfativa já experimentada o transporte para aquele mundo e o faça sentir a saudade da juventude que passou. São reações semelhantes às provocadas pela *madeleine* em Proust, mas representadas de forma diferente, pois em Chateaubriand, elas foram imediatas e precisas, enquanto que em Proust foram arrancadas com dificuldade das profundezas do ser. O primeiro descreveu os resultados da sensação, o segundo analisou todo o trabalho interior que a precedeu.

O pequeno artigo de Lúcia Miguel Pereira não exauriu o assunto, mas sugeriu uma aproximação possível entre os dois romancistas, pois as suas obras, *Mémoires d'outre-tombe* e *A la recherche du temps perdu* têm como tema central a recuperação do passado. Porém, se na primeira o recurso à memória involuntária foi passageiro, na segunda, ele representou o motivo central do romance, procedimento pelo qual o narrador teve acesso ao que havia de mais profundo e de mais autêntico em sua alma.

#### 4.5. Uma lição de Proust

A análise da bibliografia crítica brasileira nos deu indicações de um aumento de interesse pela obra de Marcel Proust no final da década de quarenta, quando intensificou-se o número de documentos publicados. É curioso observar que esse fenômeno coincidiu com o início dos estudos sistemáticos de literatura, quando as teses dirigiram o universo literário brasileiro para outras fontes bibliográficas, sobretudo norte-americanas, apontando para o fim da hegemonia cultural francesa.

No momento em que a recepção da obra proustiana afirmou sua presença entre os leitores brasileiros, os estudos críticos passaram a dar especial relevo à mensagem estética da obra proustiana. A análise dos documentos precursores da crítica proustiana mostrou-nos que, desde o início da divulgação da obra no Brasil, os críticos reconheceram a

importância do valor da arte para o escritor francês. Até o tema da morte, tanto na obra como na vida de Proust, foi interpretado em sua relação íntima com a arte, única forma concebível de imortalidade, segundo as leis do universo proustiano. No entanto, se este aspecto também se fez presente nos estudos precursores, sua frequência acentuou-se progressivamente.

Ressaltamos a interpenetração de diferentes formas artísticas no romance de Proust, — literatura, música e pintura principalmente — onde a comparação com outros artistas foi de certa forma repetitiva, pois os críticos estudados retomaram comparações feitas anteriormente, algumas delas realizadas por críticos franceses em textos mediadores que circulavam no Brasil. Além de Benjamin Crémieux, que comparou a composição do romance de Proust a uma composição sinfônica de Wagner, identificamos influências, veladas ou explícitas, da leitura dos textos do número de homenagem a Proust da *Nouvelle Revue Française*, já referido, assim como do já citado ensaio escrito pelo americano Edmund Wilson.

Observamos que o nome de Freud está presente em muitos textos críticos sobre a obra proustiana, mas sob dois diferentes ângulos. Por um lado, estabeleceu-se o paralelo entre o papel do inconsciente na obra de Proust e as teorias freudianas, embora a publicação destas últimas na França tenha sido posterior à edição do primeiro volume da *Recherche*. Por outro lado, como Freud difundiu-se a partir da década de vinte, a explicação de textos literários sob o enfoque psicanalítico tornou-se prática constante. A obra de Marcel Proust, cuja extravagância nos hábitos pessoais e em episódios da vida particular era conhecida, constituiu-se num caso perfeito para este tipo de análise. Em nenhum momento, entretanto, foi colocada em dúvida a natureza do romance como ficção, ainda que tenha ficado evidente que muitos dos episódios ali desenvolvidos tiveram seus equivalentes na vida real.

Assim, se Tristão de Athayde prendeu-se pouco à psicanálise, recorrendo sobretudo à psicologia em suas explicações, Jorge de Lima e Ruy Coelho acentuaram o enfoque psicanalítico, em suas análises, e tiveram seguidores durante várias décadas, como Brito Broca, Eustáquio Duarte, Da Costa e Silva Filho, Sílvio de Macedo, Gilberto de Macedo, Leo Gilson Ribeiro, entre outros. Todos estes trataram de temas como a infância mimada de

Marcel Proust, a asma crônica que o impedia de ser como os outros rapazes, a ligação edipiana com a mãe, explicação para o homossexualismo, ou ainda a reclusão dos últimos anos de vida, que resultou indiretamente na criação do romance. Estes aspectos acabaram por constituir-se na explicação da razão de ser da própria obra, vista então como uma confissão, uma sublimação de todas as deficiências físicas e emocionais de seu autor.

Porém, quase todos reconheceram também que aquele mundo real achava-se no romance, mas recriado, filtrado pela arte.

Como se vê, a tendência à valorização da mensagem moral da obra, analisada no capítulo anterior, foi convivendo e, aos poucos, dando lugar a um enfoque mais centrado na técnica de criação literária. Procurava-se desvendar a forma empregada por Proust para recriar na literatura, tanto aquela sociedade onde viveu, quanto as experiências pelas quais passou. O teor do próprio romance deixava claro aos seus leitores que a arte era o objetivo primeiro e último de seu autor, pois ele acreditara na obra de arte como o único meio capaz de garantir ao homem a imortalidade e a glória, ainda que aqui na terra. A lição de Proust — a arte como o critério maior — foi apreendida por muitos críticos brasileiros, que souberam transmiti-la com paixão.

Advertimos que os aspectos analisados neste capítulo foram ilustrados apenas com os documentos que nos pareceram mais representativos pois, em função da extensão do tema, outros textos críticos poderiam ter sido incluídos, considerando-se que, numa obra de arte, e a *Recherche* é essencialmente isso, os valores estéticos ressaltam naturalmente sobre os demais.

## CAPÍTULO 5

### A CRÍTICA EM BUSCA DA TÉCNICA

Com vistas a uma contextualização da análise sobre a preocupação de alguns críticos brasileiros com a técnica do romance proustiano, é necessário aludir a certos dados relativos à crítica brasileira, a partir de 1940, que nos permitem nela localizar os proustianos desta época.

Como se viu, os primeiros momentos do Modernismo<sup>360</sup> foram marcados pelo protesto. Entre 1930 e 1940, proliferou a publicação de romances, em geral de cunho regionalista e a crítica foi exercida quase que somente pelos próprios romancistas e poetas, exceção feita à figura isolada de Tristão de Athayde.

Mário de Andrade e Álvaro Lins marcaram suas obras críticas pela reação consciente e voluntária contra os princípios então dominantes, segundo os quais a literatura era empregada como instrumento de convicções políticas e avaliada segundo critérios e valores sociológicos ou ideológicos.

A reação destes dois críticos não se fez, porém, sem conflitos. Por formação e concepção pessoal, ambos tendiam à valorização estética mas, preocupados com a função social do escritor, debatiam-se entre o julgamento estético e o julgamento político.

Mário de Andrade seguia os princípios fundamentais da crítica estética, na qual fundo e forma constituíam uma unidade indissolúvel. Para ele, a obra de arte não poderia ser avaliada, de um lado, pela sua concepção e de outro, pela sua realização. Ao opor-se às idéias críticas dominantes entre 1930 e 1940, retomou o fio do Modernismo de 1922, ligando-o à crítica dos anos cinqüenta, que procurou a pura definição estética.

Por razões semelhantes às atribuídas a Mário de Andrade, costuma-se dizer que Álvaro Lins recuperou, na década de quarenta, a ponta da linha abandonada por Tristão de

---

<sup>360</sup> Veja-se Wilson MARTINS, *op. cit.*, 1970.

Athayde em 1929. Estreou na crítica em 1940, nos rodapés do *Correio da Manhã*. Após uma época de refluxo da crítica literária no Brasil, assumiu seu papel de crítico com seriedade, tornando-se, segundo Brito Broca<sup>361</sup>, o crítico do “Pós-Modernismo” por excelência. Assim, foi ao mesmo tempo humanista, como Tristão de Athayde, em descrédito no período, e assumiu um pouco da atitude judicativa de José Veríssimo. No entanto, enquanto a crítica literária de Tristão de Athayde correspondia ao espírito revolucionário do movimento literário que ela comentava, a de Álvaro Lins, por ser predominantemente estética, fugia à tendência dominante nos anos quarenta e servia de precursora à corrente que se definiria anos depois. Assim, pode-se dizer que Álvaro Lins foi uma espécie de estrategista do mundo das letras, pois soube preservar, apesar do paradoxo, a essência estética da obra ao lado de seu aspecto social e político.

A geração que se seguiu à de Álvaro Lins, cujo principal representante foi Antonio Candido, caracterizou-se mais pela adesão ao método estético, mantendo contudo estreito laço entre a qualidade estética e os aspectos sociais da obra.

No primeiro momento de sua militância na crítica literária, a obra de Antonio Candido foi marcada por uma concepção sociológica e mesmo política da literatura, cujo melhor exemplo é *Brigada Ligeira* (1945). Depois, passou o crítico a adotar uma orientação mais nitidamente estética, como a expressa nos dois volumes de *Formação da Literatura Brasileira* (1959). Mais tarde, em *Literatura e Sociedade* (1965), ele dirá que o conhecimento sociológico não deve ser um fim, mas um veículo de conhecimento literário, sendo que este deveria permanecer essencialmente estético.

No período de 1945 a 1965, portanto, a crítica brasileira orientou-se, de forma prioritária, segundo os princípios de uma abordagem estética, que não foi contudo exclusiva do período citado, porque antes mesmo deste momento, vários críticos, por características próprias e formação, haviam manifestado idêntica tendência, sem que houvesse para tanto uma doutrina sistemática ou um método elaborado. Dentre eles, Tristão de Athayde, Ronald de Carvalho, Lúcia Miguel Pereira, Eugênio Gomes, Sérgio Milliet, Ruy Coelho, Roberto Alvim Corrêa, todos grandes proustianos.

<sup>361</sup> BROCA, *op. cit.*, 1981, p. 280-281.

Entretanto, a teorização da crítica estética só apareceu em 1948, sob a pregação entusiástica de Afrânio Coutinho, que se propunha a tornar consciente, no trabalho literário, os problemas de princípios e de método. O próprio Afrânio Coutinho assim resumiu suas idéias:

“[...] necessidade de criação de uma consciência crítica para a nossa literatura, o que somente será possível pelo estudo superior e sistemático de letras; reconsideração dos problemas técnicos da poesia, da ficção e do drama; especialização por parte da crítica, inclusive em face da perspectiva estético-literária na apreciação da literatura, contra o predomínio do método histórico; alargamento das influências estrangeiras; descentralização intelectual do país, “conforme a nossa realidade que é de base regional”; enfim, reconhecimento da autonomia própria da literatura e da crítica.”<sup>362</sup>

O empirismo crítico tornou-se então, no Brasil, a filosofia que embasava a literatura, pois considerados como pouco produtivos e às vezes inaceitáveis, os critérios históricos, sociológicos, humanísticos, políticos ou impressionistas, foram substituídos pelos critérios estéticos, que passaram a dominar a crítica.

Assim, os anos cinquenta marcaram um momento importante no processo evolutivo da crítica brasileira que, a partir de 1922, dirigiu-se para uma especialização sempre maior e distanciou-se de outras ciências, como a História e a Sociologia, visando sobretudo o conhecimento literário.

Conforme Afrânio Coutinho<sup>363</sup>, no fim da década de cinquenta, a crítica literária brasileira estava dividida em três grupos. De um lado, os reacionários, que faziam crítica impressionista ou de opinião; de outro lado, os conservadores, que trabalhavam segundo os princípios tradicionais da biografia crítica, da crítica sociológica e psicológica e finalmente, de outro, os que seguiam rigorosamente os princípios conceituais e metodológicos, empregando uma abordagem crítica que considerava a obra nos seus elementos intrinsecamente literários, independentemente das circunstâncias externas. Este último grupo participava do movimento chamado “nova crítica”, desdobramento da crítica estética.

---

<sup>362</sup> COUTINHO, Afrânio. A nova crítica. In: A Literatura no Brasil, *op. cit.*, v. 5, p. 529.

<sup>363</sup> *Idem*, p. 529.

Como os movimentos literários anteriores, também este estava ligado às tendências gerais da crítica internacional: ao formalismo ou estruturalismo de Praga, ao grupo espanhol liderado por Dámaso Alonso, à estilística praticada na Alemanha e na Suíça, ao *new criticism* anglo-americano e à *nouvelle critique*, em voga na França.

A pregação de Afrânio Coutinho em favor da “nova crítica” coincidiu com o seu retorno dos Estados Unidos, em 1949. Segundo Wilson Martins<sup>364</sup>, Afrânio Coutinho foi um crítico dogmático, que se empolgava de forma apaixonada e intransigente pelas novas aquisições intelectuais e, em 1950, renegando suas antigas concepções impressionistas e humanistas, dedicou-se inteiramente às convicções estéticas mais recentes. Lutou para tornar popular a nova crítica, vinda de fora. Sua doutrina, que correspondia às tendências estéticas da geração de 45, propunha a substituição da abordagem historiográfica ou historicista pela análise técnica do texto; o abandono dos pontos de referência políticos e sociológicos, pelas observações puramente literárias ou estéticas. O grande acontecimento literário de 1955 foi a publicação de *A Literatura no Brasil*, obra coletiva sob a sua orientação, elaborada com o propósito de renovar a metodologia historiográfica e os princípios de julgamento literário, mas cujo resultado final nem sempre correspondeu aos objetivos propostos.

O debate entre validade da crítica impressionista *versus* validade da crítica formalista desenvolveu-se ainda por longos anos. Contudo, já em 1956, Eduardo Portella<sup>365</sup> declarava considerar ultrapassada tal polêmica. Ele começou sua militância de crítico literário no *Jornal do Comércio* (Rio de Janeiro) afirmando que a obra deveria ser o único objetivo válido para a crítica, o que significava uma tomada de posição em favor do formalismo.

A nova mentalidade cresceu e dominou, em grande parte, o espírito dos literatos brasileiros, de tal forma que se transformou em consciência coletiva. A primeira manifestação pública do novo estado de espírito ocorreu em Recife, no Primeiro Congresso de Crítica e História Literária, em 1960. Aquele ano passou a ser um marco na história da crítica literária brasileira, assinalando o fim dos estudos individualistas, em escritórios

---

<sup>364</sup> MARTINS, *op. cit.*, 2. ed., 1983, v. 2.

<sup>365</sup> PORTELLA, *op. cit.*, 1975.



fechados e o início do espírito de equipe e colaboração científica nos trabalhos literários. Tal mudança foi também atribuída ao esforço feito pelas Faculdades de Filosofia, onde se ensinavam letras.

Dentro do contexto literário acima referido, observamos que, entre os nomes dos grandes romancistas estrangeiros mais citados nas diversas publicações críticas encontravam-se freqüentemente os de Balzac, Dostoiewski, Flaubert, Gide, Joyce, Kafka, Proust, Sartre, Stendhal. Logo, no início dos anos cinquenta, Proust era reconhecido no Brasil entre os grandes nomes do romance mundial. Encontramos referências a ele em textos críticos de diferentes autores apesar de que, naquele momento, apenas começava-se a traduzir sua obra para o português. As referências ocorriam sobretudo quando os textos tratavam da sociedade francesa do início do século ou quando analisavam a utilização do tempo, a exploração da memória, as novas técnicas empregadas na escritura de romances.

Para ilustrar o que acabou de ser afirmado, é exemplar o livro de Temístocles Linhares, *Introdução ao mundo do romance*<sup>366</sup>, no qual Proust é citado em diferentes capítulos. Ao considerar os aspectos “ficção e realidade”, Linhares declara que a história do romance se fez segundo dois polos de atração: a ficção, de um lado e a realidade, de outro. Seguindo este critério, ele a divide em três períodos: o do predomínio da ficção, o do predomínio da realidade e um terceiro, que aglutina as duas tendências anteriores. Neste último, o romance é caracterizado como a síntese da vida em extensão e em profundidade, iniciando-se com Proust e Joyce.

Do mesmo modo, o capítulo que trata do papel da música e da psicologia no romance nada mais é que uma análise da obra proustiana em todos os seus aspectos. Ali, são abordadas a música e a psicologia, mas também a teoria do esquecimento e da rememoração, a exploração da memória, a sensibilidade humana e todas as paixões, a importância do tempo, o romance como crônica de uma sociedade, a gênese da *Recherche* em *Jean Santeuil*, as dificuldades e as características do estilo de Proust.

---

<sup>366</sup> LINHARES, Temístocles. 2. ed. *Introdução ao mundo do romance*. São Paulo: Quiron/I.N.L., 1976, 450 p. [1. ed. em 1953].

A análise foi, em grande parte, baseada nos dois estudos de Tristão de Athayde<sup>367</sup>: “A música em Stendhal e Proust” e “Marcel Proust”, sendo que os críticos citados nestes dois ensaios são também referidos por Temístocles Linhares. Contudo, mesmo sem ser inovador, o texto dá ao leitor um panorama fiel da obra proustiana.

Em outro capítulo, ao tratar das relações do romance com o cinema, o crítico brasileiro se pergunta se este não estaria matando aquele, ilustrando sua preocupação com o caso de Proust. Explica que o romancista francês passou toda a sua vida para escrever sobre uma época que estava ultrapassada, aplicando em seu romance os princípios, em desuso, do impressionismo puro e fugindo, deste modo, às tendências do momento que exigiam da arte que ela fosse veloz e movimentada. Com estas observações, o estudo registra um debate que estava ocorrendo nos meios literários: o da substituição do romance pelo cinema.

Também ao analisar o que ele designou de “drama do *devenir* humano” nos romances, o autor compara a evolução dos personagens nos romances de Roger Martin du Gard e de Proust, entre outros. Em Proust, o indivíduo mudava continuamente sem se aperceber, enquanto que em Roger Martin du Gard, esta evolução era o resultado de circunstâncias, fossem elas reais ou ideais.

No capítulo intitulado “Romance doméstico”, ilustrado com a obra de François Mauriac, cujos romances eram vistos como demonstrações dos valores da família francesa da época, Linhares afirma que o romancista católico escreveu sob a influência de Proust e de Freud, retratando nos seus personagens o drama do ser humano que não podia fugir de seu destino, sempre confrontado com os problemas da carne e do sexo.

Ao tratar da “perfeição técnica” no romance, o crítico vai buscar também o exemplo de Proust quando se refere à criação dos personagens, pois assim como Joyce, Proust apresentou o fenômeno da vida humana de forma ao mesmo tempo subjetiva e objetiva, descrevendo o ser real, integral.

Além disso, Proust, Joyce e Conrad serviram como parâmetros para o estudo da “tirania do tempo” no romance, ilustrado com a obra de Virginia Woolf. Esta visava, contudo, o oposto da obra de Proust, porque a escritora inglesa não queria recuperar o

---

<sup>367</sup> ATHAYDE, *op. cit.*, 1927 e 1928.

tempo, mas destruí-lo. Entretanto, o resultado final foi o mesmo nas duas obras: o tempo, recuperado ou destruído, foi apreendido na sua essência.

Se ao falar do romance inglês moderno, Linhares citou Dorothy M. Richardson, apresentada ali como a grande concorrente de Proust e Joyce na busca do sentimento interior, também no capítulo sobre a distinção entre romance e novela, Proust foi citado ao lado de Joyce, Gide, Virginia Woolf, Kafka, como autor de uma obra que não aceitava facilmente os critérios estabelecidos para distinguir romance de novela.

Em outros momentos do livro, o crítico recorre a Camus e seu romance do absurdo, para expor o que parecia ser também sua opinião, isto é, que os grandes romancistas não eram aqueles que escreviam romances *à thèse*, mas sim, os romancistas filósofos, que não contavam uma estória, mas criavam seu próprio universo, tais como Balzac, Sade, Melville, Stendhal, Dostoiewski, Proust e Malraux; refere-se também à obra de Joseph Roth para comentar “o fervor e a lucidez da arte” ou à obra de Robert Musil, cujo romance em quatro tomos ele compara em extensão à *Recherche*. Entretanto, só neste aspecto Temístocles Linhares aceitava o paralelismo entre as duas obras, pois se Proust tinha um plano admirável quando escreveu a sua, Musil não tinha nenhum, ou talvez tivesse vários, ao escrever seu longo romance *L'homme sans qualités*.

No capítulo sobre as diferentes formas de expressão do tempo no romance, mais uma vez, o nome de Proust encabeça a lista dos que viam o tempo como uma relação entre o presente e o passado, dando a momentos do passado valor de presente, conforme o sentido bergsoniano da duração realmente vivida.

Na análise das contribuições do *nouveau roman*, como nova experimentação no plano do romance, são citados vários autores que, antes do *nouveau roman*, ansiaram por escrever um romance que expressasse de maneira renovadora as relações do homem com o mundo. Assim, Balzac e Stendhal escreveram o novo romance de 1830, Flaubert o de 1860, Proust o de 1910, Joyce o de 1920, Kafka o de 1930, pois todas as tentativas de renovação em relação às formas estabelecidas pela tradição foram válidas. Cita ainda Proust, Joyce e Kafka como pioneiros, autores que fizeram uma verdadeira revolução e foram inspiradores de escritores do *nouveau roman*, como Michel Butor ou Claude Simon.

Como se percebe, a obra proustiana constava entre as conhecidas e referidas como das mais importantes da literatura moderna. Isto acontecia tanto nos manuais de literatura como o de Linhares, como e principalmente nos artigos de crítica literária. Estes eram freqüentes nos rodapés dos jornais, pois os anos quarenta e cinquenta têm sido considerados como os anos dourados da crítica literária não acadêmica, quando a forma característica da crítica predominante no período foi a chamada “crítica de rodapé”<sup>368</sup>.

Conforme argumentou João Alexandre Barbosa<sup>369</sup>, no Brasil, a crítica de rodapé permitia ao crítico escrever regularmente, mas sem a obrigação de veicular as últimas publicações. Assim, podia refletir sobre os tópicos mais diversos, em geral de interesse do próprio crítico. Desta forma, levava o leitor a sentir a diversidade da literatura e fazia dele um companheiro de conversa semanal, regular, com quem trocava idéias e informações.

Se por um lado, era difícil para a crítica orientar o leitor no emaranhado de publicações do dia a dia, pois estas proliferavam vertiginosamente, por outro, a crítica podia despertar o interesse do leitor por certas obras e principalmente, estabelecer relações entre obras, temas, autores e o mundo. Era uma crítica reflexiva, capaz de transmitir ao leitor a paixão pela literatura e despertá-lo para todo tipo de problema a ela inerente. Certos tópicos serviam de articulação entre obras, temas e autores de épocas diferentes. Assim, o crítico regular, escrevendo sobre temas não atuais, fazia mais pelo leitor que a simples resenha crítica informativa:

---

<sup>368</sup> Esse tipo de crítica teve sua origem mais remota no folhetim francês, seção do jornal apresentada no rodapé da primeira página, que se prolongava, às vezes, pelos rodapés da segunda e da terceira páginas, constituindo-se mais freqüentemente de um romance, texto de ficção cuja característica principal era a continuidade no número seguinte do jornal: *"la suite au prochain numéro"*. O folhetim francês veiculava também, embora com menor freqüência, o programa do teatro, assim como notas de interesse geral, conselhos de moda, anúncios do próximo romance e crônicas referentes à vida cultural da cidade. Havia grande liberdade quanto à escolha dos assuntos a serem apresentados na seção de rodapé, mas predominavam, sem dúvida, os *romans feuilletons*.

<sup>369</sup> BARBOSA, João Alexandre. O elogio da crítica. *Leia*, São Paulo, n. 100, p. 24-25, fev. 1987.

“Sem a obrigação de ir resenhando tudo o que fosse publicado, mas com a responsabilidade de não se ausentar das páginas do jornal, o crítico ia aprendendo a ler em público, socializando as suas leituras pessoais num espaço de discussão coletiva para o qual eram convocados outros leitores, que acabavam por estabelecer parâmetros das escolhas e dos juízos dos próprios críticos.”<sup>370</sup>

Assim procedeu boa parte dos críticos brasileiros, nos anos quarenta e cinquenta, criando para a crítica de rodapé um público regular, uma espécie de interlocutor que compartia com o crítico sua experiência de literatura.

O período compreendido entre 1948 e início dos anos sessenta foi sem dúvida o mais rico em publicações, sobre a obra de Proust no Brasil, proliferando principalmente crônicas em rodapés de jornais e ensaios críticos, muitos dos quais reunidos em coletâneas. Em 1956 foi publicada a tese de Álvaro Lins, que havia sido defendida em 1951, intitulada *A Técnica do romance em Marcel Proust*<sup>371</sup>, trabalho que teve como preocupação central os critérios técnicos adotados por Proust na elaboração de seu principal romance.

Este capítulo abordará preferencialmente duas publicações que, dentre as que revelaram preocupação com a técnica de elaboração da *Recherche*, tiveram grande repercussão no contexto da crítica proustiana. Primeiro, comentaremos a publicação de uma crônica de Manuel Bandeira em 1937, no qual o poeta faz um estudo sobre a técnica de criação dos personagens do romance proustiano, antecipando, pelo seu tema, uma preocupação que se acentuaria nas décadas seguintes. Em seguida, será analisada a tese de Álvaro Lins, considerada entre as maiores, senão a maior contribuição da crítica brasileira à exegese proustiana.

### 5.1. O lapso revelador

Manuel Bandeira, junto com Carlos Drummond de Andrade, está entre os que não foram imediatamente conquistados pela obra proustiana. A princípio, ambos se mostraram

---

<sup>370</sup> *Ibidem*, p. 24.

<sup>371</sup> LINS, *op. cit.*, 1956.

esquivos e até mesmo avessos ao estilo do escritor francês, conforme deduzimos de uma carta sua a Carlos Drummond de Andrade, datada de 31 de agosto de 1925, onde escreveu:

“C que assina a nota crítica sobre o livro de Crémieux é você? Achei admirável e concordo em gênero, número e caso com o que diz do Proust.”<sup>372</sup>

Conhecendo o teor do texto de Drummond, já analisado antes, sabemos que tal observação não deixa dúvidas quanto à reticência de Bandeira ao estilo proustiano.

Além de expoente da poesia moderna brasileira, Manuel Bandeira foi cronista, crítico de artes e letras, historiador literário, exegeta, epistológrafo e tradutor. A importância de sua obra literária foi bem definida por Sônia Brayner, organizadora de uma coletânea de textos críticos escritos no Brasil sobre o poeta, quando declarou que

“[...] sua obra, importantíssima como expressão de lirismo individual, ao lado das maiores que produziu o país, é também, do ponto de vista histórico, uma ponte ou encruzilhada, que teve o condão de impulsionar a renovação estética, depois de sentir o esgotamento das formas progressas.”<sup>373</sup>

Seu primeiro livro, *A cinza das horas*, de 1917, traz as marcas da influência do simbolismo, o que não surpreende, pois sua poesia surgiu na fase de sincretismo parnasiano-simbolista, que precedeu a Semana de Arte Moderna de 1922. Já em 1919, custeada pelo pai do poeta, saiu a publicação de *Carnaval*, diante da qual a geração paulista, que iniciava a revolução modernista, mostrou grande entusiasmo, notadamente pelo poema “Os sapos”, ali incluído, que foi considerado por Sérgio Buarque de Holanda como o “hino nacional dos modernistas”. A partir de então, Manuel Bandeira passou a fazer parte do grupo modernista e sua contribuição temática e técnica foi decisiva para a revolução vanguardista de 22.

Conforme dados da cronologia de Manuel Bandeira, escrita por ele mesmo<sup>374</sup>, documento minucioso e cuja autoria justifica a expectativa de correção insuspeitável, foi em

<sup>372</sup> PY, Fernando. *Bibliografia comentada de Carlos Drummond de Andrade, 1918/1930*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1980, p. 62.

<sup>373</sup> BRAYNER, Sônia. *Manuel Bandeira [seleção de textos]*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira/INL, v. 5, p. 10, 1980. Coleção Fortuna Crítica.

<sup>374</sup> *Ibidem*, p. 11-21.

1920 que ele escreveu três de seus livros: *O Ritmo dissoluto*, *Libertinagem* e *Crônicas da Província do Brasil*, assim como muitos poemas de *Estrela da Manhã*. Ainda, segundo esta cronologia, foi em 1936 que a Civilização Brasileira editou o livro *Crônicas da Província do Brasil*, escritas para os jornais *A Província*, do Recife, *Diário Nacional*, de São Paulo e *O Jornal*, do Rio de Janeiro.

Nesta cronologia há inúmeras referências aos seus trabalhos de tradução, pois além das muitas traduções de peças teatrais, ele traduziu romances. É curioso, porém, observar que o poeta-tradutor não se referiu à tradução que fez do quinto volume da *Recherche*.

Observamos também que na produção em prosa, publicada pela Nova Aguilar<sup>375</sup>, o nome de Proust é citado duas vezes, em crônicas diferentes. Na primeira, “Declaração de Amor”<sup>376</sup>, escrita em 4 de setembro de 1957, o poeta dizia-se apaixonado pela Holanda, depois de uma viagem por aquele país. Visitou Delf, que continuava linda como nos tempos de Vermeer, mas não teve ocasião de localizar “a famosa vista do mestre, com seu paninho de muro amarelo tão exaustivamente analisado por Proust em *La Prisonnière*”. De alguma forma, esta indicação, *en passant*, é indício do estreito contato de Bandeira com o romance proustiano. Na crônica “Botto, inventor”<sup>377</sup>, escrita em 25 de março de 1959, falando sobre as improvisões das quais o poeta Botto era capaz, aparecem os nomes de Gide e Proust no relato de uma anedota.

A pequena crônica, intitulada “No mundo de Proust”<sup>378</sup>, teve um papel precursor na preocupação com a técnica empregada pelo escritor francês na criação dos personagens de seu romance. Ela testemunha que, naquele momento, o poeta já reconhecia os valores da obra de Proust, confessando, de início, o prazer que sentia ao lê-la:

“Uma das delícias do romance de Proust é que ele é cheio de surpresas. O fato de a surpresa ser às vezes moralmente desagradável não lhe tira o sabor de delícia, porque em toda surpresa há o elemento intelectual de conhecimento que resulta em gozo para a inteligência.”

<sup>375</sup> BANDEIRA, *Poesia Completa e Prosa*, *op. cit.*

<sup>376</sup> *Ibidem*, p. 529-530.

<sup>377</sup> *Ibidem*, p. 686.

<sup>378</sup> BANDEIRA, *op. cit.*, 1937.

A principal contribuição do referido estudo para a crítica proustiana foi identificar, num lapso da publicação, o procedimento empregado por Proust para criar seus personagens. Estes se parecem tanto com seres reais, que os leitores tendem sempre a procurar os seus modelos. Na verdade, revela-se ali como os personagens da *Recherche* foram criados, laboriosamente compostos, com traços e características observados em alguns contemporâneos do autor. Mostra-se como, pela observação dos mínimos detalhes (um olhar, um gesto, uma frase), das circunstâncias em que estes detalhes ocorriam e se repetiam, Proust criou verdadeiras leis do comportamento humano, que podem ser aplicadas tanto aos seus contemporâneos, como a todos os homens em situações análogas.

Bandeira explica a técnica empregada por Proust fazendo o paralelo entre a descrição de Legrandin, em *Albertine Disparue* e a descrição de Saint-Loup, em *Le Temps retrouvé*, onde, pela semelhança no procedimento dos dois personagens, Proust procurou evidenciar características comuns do comportamento dos homossexuais.

Eis os trechos que desvendaram o segredo proustiano a Manuel Bandeira. O primeiro, em *ALbertine disparue (A Fugitiva*, quarto volume da edição brasileira), referindo-se a Legrandin:

“Como as mulheres que sacrificam resolutamente o rosto à esbeltez do talhe e não deixam mais Mariembad, Legrandin tinha tomado o aspecto desenvolvido de um oficial de cavalaria. À proporção que mr. de Charlus se tornara pesado e embrutecido, Legrandin estava mais esbelto e rápido, efeito contrário de uma mesma causa. Ele tinha o hábito de freqüentar certos lugares de má fama, onde não gostava que o vissem entrar ou sair: sovertia-se neles.”

O segundo, em *Le Temps retrouvé (O Tempo redescoberto*, sétimo volume da edição brasileira), aplicado a Saint-Loup, que sofrera a mesma transformação de Legrandin, tendo-se revelado também homossexual:



“Estava bem diferente daquele que eu conhecera. A sua vida não o tinha engrossado, como a mr. de Charlus, muito ao contrário, operando nele uma mudança inversa, tinha-lhe dado o aspecto desenvolvido de um oficial de cavalaria — e embora houvesse dado a sua demissão por ocasião do casamento — a um ponto como jamais o tivera. À proporção que mr. de Charlus se tornara pesado, Roberto, como certas mulheres que sacrificam resolutamente o rosto ao talhe e a partir de um certo momento não deixam mais Mariembaud, se tornara mais esbelto, mais rápido, efeito contrário de um mesmo vício. Essa velocidade tinha de resto diversas razões psicológicas, o receio de ser visto, o desejo de não parecer ter esse receio, a febrilidade nascida do descontentamento de si e do tédio. Ele tinha o hábito de freqüentar certos lugares de má fama, onde, como não gostava que o vissem entrar ou sair, sovertia-se para oferecer aos transeuntes malévolos o menos possível de superfície, como se procede a um assalto.”

Como os dois volumes foram editados postumamente, suas provas tipográficas não foram revisadas pelo autor, que provavelmente teria suprimido a repetição na descrição dos dois personagens, pois ali são empregadas praticamente as mesmas palavras.

O pequeno ensaio de Manuel Bandeira destacou-se num momento em que o enfoque da crítica dirigia-se preferencialmente às mensagens sociais ou políticas das obras. Fugindo à tendência geral, o poeta ocupou-se apenas com o caráter literário do texto que analisou, conforme faria também, posteriormente, Álvaro Lins.

## **5.2. O crítico proustiano por excelência**

### **5.2.1. Princípios críticos**

Foi no ambiente provinciano do Nordeste do início do século, porém aberto às influências estrangeiras, principalmente européias, que se formaram os alicerces da personalidade de Álvaro Lins, pernambucano de Caruaru. Nilo Pereira contou que, naquela época, quando os “autores franceses dominavam a cena”, Álvaro Lins foi muito impressionado por Jacques Maritain, como também por Léon Bloy, Charles Péguy e Henri Massis, tendo estes autores contribuído para formar o pensamento daquela geração que

acreditava nas forças eternas do espírito. Álvaro Lins participou também da Congregação Mariana da Mocidade Acadêmica, completando ali a sua formação humanística.

Assim, o crítico literário nasceu na Faculdade de Direito do Recife e na Congregação Mariana, ligado a uma geração dominada por uma literatura altamente subjetiva e espiritualista. Dentre os vários representantes desta corrente, Álvaro Lins admirava muito especialmente Tristão de Athayde. Mas, embora tendo experimentado em si a própria fé, não chegou a fixar-se inteiramente nos ensinamentos de Tomás de Aquino, Jacques Maritain, Jackson de Figueiredo ou Tristão de Athayde. Prova disto é que, mesmo católico, leu, cultuou a obra e escreveu um livro sobre Eça de Queirós, condenado no *Index Librorum Prohibitorum*. Como consequência desta ousadia, foi despedido do Colégio Nóbrega, onde ensinava História da Civilização e passou a ocupar a mesma cadeira, deixada livre no Colégio Eucarístico por Nilo Pereira, que deu esse depoimento:

“Ele ocupou a cátedra com o brilhantismo de sempre. Era já o mestre que se emplumava para o Colégio Pedro II, para onde entrou depois de memorável concurso com a sua tese magistral sobre Marcel Proust e a sua técnica de romance. Livro que me parece sem igual na bibliografia proustiana brasileira.”<sup>379</sup>

Além de professor, Álvaro Lins destacou-se na carreira jornalística, pois foi para o jornal que escreveu os artigos que o consagraram como crítico literário. Reuniu a produção crítica de sua militância semanal no *Jornal de Crítica*, publicado em sete séries: primeira série, em 1941; segunda série, em 1943; terceira série, em 1944, quarta série, em 1946; quinta série, em 1947, sexta série, em 1951; sétima série, em 1963. Álvaro Lins ocupou-se também com campanhas jornalísticas e desempenhou cargos no governo e na diplomacia, sobretudo entre 1954 e 1959, mas nunca deixou de lado sua atividade de crítico literário.

Antes de abordarmos a exegese que fez da obra proustiana, consideramos enriquecedora a inclusão, neste capítulo, de alguns aspectos do pensamento do crítico nordestino, que contribuirão para que se compreenda melhor o enfoque adotado por ele em seu estudo da *Recherche*.

---

<sup>379</sup> PEREIRA, Nilo, *op. cit.*, 1985, p. xiv.

O livro de Antônio Brasil<sup>380</sup> sobre o pensamento crítico de Álvaro Lins ressalta a lucidez que este tinha na visão do fenômeno literário. Assim, na controvertida questão sobre a definição de crítica literária como arte ou como ciência, ele optou por uma posição conciliatória, afirmando que o verdadeiro crítico devia ser um erudito e um impressionista: a partir da erudição, atingir o impressionismo.

Em suas análises, Lins partiu sempre da leitura atenta do livro a ser criticado, deixando em segundo plano críticas anteriores. Reabilitou, assim, escritores ou críticos que, segundo clichês dominantes e julgamentos petrificados, eram considerados de menor valor, como no caso de José Veríssimo. Também procurou realizar a crítica em relação direta com o ambiente histórico, social e cultural em que o livro estudado havia sido redigido.

O crítico brasileiro foi exemplo de independência intelectual, não aceitando a arte pela arte que, segundo seus princípios, destituía de substância humana a criação estética, nem concordando com a arte naturalista que, para ele, levava o fenômeno estético a um primarismo vulgar, ao colocar na obra de arte a realidade em seu estado bruto.

No momento em que a revolução de 22 parecia querer instaurar-se como verdade absoluta, ele procurou mostrar que o Modernismo estava superado, que deveria ser substituído pelo Moderno, renovador e dinâmico. Procurou fazer ver que o regional não podia ser um círculo fechado, mas tinha que se abrir para o universal; mostrou que a literatura não devia ser realizada sem o sentimento do mundo e o drama humano de que estava imbuída.

Nos anos quarenta, quando havia ainda muita confusão entre ser modernista e ser moderno, Álvaro Lins defendeu a idéia de que o Modernismo fora um movimento com época determinada e objetivos precisos, tivera duração limitada e já terminara. Afirmava que a literatura moderna era aquela que estava em conformidade com o seu tempo, enquanto que, naquele momento, alguns grupos ainda combatiam o Modernismo como uma “novidade”, o que de fato ele deixara de ser. Contudo, nunca deixou de interpretar “a moda”, argumentando que todo modismo tem uma significação própria e não deve ser

---

<sup>380</sup> BRASIL, Antônio. *O pensamento crítico de Álvaro Lins*. Rio de Janeiro: José Olympio, Recife: FUNDARPE, 1985, 150 p.

ignorado, porque, por mais fugaz que seja, representa sempre uma razão de ordem pessoal ou social.

Em sua atividade literária, o crítico pernambucano julgou com dureza os pseudo-literatos, os que se lançavam à literatura sem o devido amadurecimento. Suas críticas duras lhe valeram muitos inimigos, mas assumiu conscientemente o papel de expulsar os vendilhões do templo. Pregou que a função do romancista era recriar a realidade e reconheceu, no momento mesmo da estréia, em 1946, a qualidade da obra de Guimarães Rosa, mostrando de que maneira este soubera recriar a vida e a linguagem da gente do interior de Minas.

Além disso, constatou que o romance moderno apresentava um tipo de fisionomia diferente dos romances anteriores, o equilíbrio que se percebia num romance realista, como o de Flaubert, não era mais o mesmo no romance contemporâneo. O critério de reconhecimento passara do plano objetivo para o plano subjetivo, pois cada romancista resolvia o problema conforme suas tendências pessoais e segundo as necessidades do tema que abordava em seu romance.

Antônio Brasil cita o seguinte trecho de *O Relógio e o Quadrante*, onde Álvaro Lins explicava a sua preocupação com o problema da técnica no romance:

“[o romance moderno tem] uma insaciável ambição de conquista literária, como uma ambição sem limites no caminho de novas visões e de desconhecidas adaptações da vida real na vida imaginativa. Ele está possuído de um estranho anseio de tudo ver e de tudo exprimir artisticamente. E era natural que a forma viesse acompanhar essa aventura do espírito. Dessa circunstância surgiu o problema da técnica como o mais ligado ao romance. Não se deve porém, confundi-lo com a simples “composição”, mas antes identificar o seu destino com o da “construção”. Toda a estrutura de um romance moderno implica uma espécie de arquitetura literária.”<sup>381</sup>

Assim, via a técnica como resultado do talento de cada um e não como uma regra literária, como tática de que se vale o escritor e que faz com que sua obra vença o tempo, exista para além de sua época. Para ele, a técnica revelava-se fundamentalmente em dois

<sup>381</sup> LINS, Álvaro. *O Relógio e o Quadrante*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1964, p. 303, apud. BRASIL, *ibidem*, p. 61.

aspectos: na criação dos personagens e na verossimilhança da estória e do ambiente, para dar ao leitor, não a sensação de uma realidade existente, mas de uma realidade possível.

Ao constatar que o romance brasileiro dos anos quarenta não se enquadrava na estética até então aceita e reconhecida, explicou que também tinham sido desconcertantes para os críticos da época os processos utilizados por escritores como Proust, Gide, Virgínia Woolf, Hemingway, mas logo depois suas obras foram aceitas como romances.

Reconhecendo o fascínio pela documentação social, próprio do romance dos anos quarenta, Álvaro Lins alertou para o fato de que o romance não se podia restringir à sua função social e esquecer sua realização estética. O romancista podia e devia refletir as tendências de seu tempo, assim como podia e devia alterar as normas praticadas por seus antecessores, mas tudo isto embasado em sua vivência, fugindo da generalização, que é um processo da ciência e chegando à individualização, que é um processo do conhecimento estético. Criar sem ignorar o público, mas voltando-se para dentro de si.

Em *Literatura e vida literária. Notas de um diário de crítica*<sup>382</sup> percebe-se a presença da leitura da obra proustiana nas anotações informais de Álvaro Lins. No primeiro volume, que contém as notas escritas entre 1939 e 1943, aparecem referências a Proust em relação a três diferentes temas.

A primeira, uma nota curta, diz simplesmente:

“Os romances de Proust estão cheios de *Je* — mas de um *Je* que Proust desejava numa condição de impessoalidade, de quasi [sic] anonimato.”<sup>383</sup>

Esta observação supõe uma leitura reflexiva da obra à qual se refere.

Em outra nota, feita após a leitura de um ensaio sobre poesia e filosofia, Álvaro Lins constata que havia sempre uma certa harmonia entre o sistema filosófico e outras atividades de um mesmo período, inclusive a literatura. A nota termina com a seguinte reflexão:

<sup>382</sup> LINS, Álvaro. *Literatura e vida literária. Notas de um diário de crítica*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1963, 2 v. em 1, 237 p.

<sup>383</sup> *Ibidem*, p. 81.

“A literatura de hoje, do mesmo modo, encontra-se dominada pela atmosfera da filosofia bergsoniana ou da filosofia marxista. Os leitores e os autores encontram-se dentro de um mesmo espírito, a despeito de qualquer conhecimento de Bergson ou de Marx os quais, por sua vez, já constituem, como no caso dos filósofos anteriores, dois intérpretes e representantes da sua época. Um Proust e um Joyce — eis dois romancistas que exprimem a época bergsoniana.”<sup>384</sup>

Os dois romancistas citados — Proust e Joyce — exerceram especial atração sobre o crítico brasileiro, o que demonstram as freqüentes referências e os estudos aprofundados que dedicou às obras dos dois escritores.

Em vários artigos do *Diário de Crítica*, verificamos a preocupação de Álvaro Lins em explicar a coincidência de temas desenvolvidos em diferentes áreas das ciências humanas, como resultado do espírito da época. Nas notas CLXIII e CLXIV, o nome de Proust volta a ser citado. Na primeira, o romance é visto como uma super-realidade e uma super-verdade, que não se deve confundir com a realidade e a verdade, sob pena de perder a sua caracterização como obra de arte:

“No romance antigo como no moderno, num Dostoievski, num Balzac, num Proust, num Gide, num Huxley, num Mauriac — são a “loucura”, a contradição, a incoerência, a descontinuidade, que nos transmitem, com mais realismo, uma sensação de arte. Nenhum deles se dispôs a transmitir a realidade da arte com a realidade da nossa visão ordinária.”<sup>385</sup>

Na nota seguinte<sup>386</sup>, Lins reflete sobre a mudança nos critérios da apreciação estética de um tempo para outro, o nome de Proust aparecendo em oposição ao de Zola, ilustrando a afirmação de que nos tempos atuais podia-se aceitar, em arte, a compreensão de dois artistas diferentes, o que não ocorria em política, ciência ou religião.

Nas notas escritas entre 1944 e 1953, encontramos uma reflexão<sup>387</sup>, mais longa que a média das outras reflexões do livro, tratando de uma afirmação que seria a chave para a interpretação da *Recherche*. Lins parte de dois trechos do romance proustiano: um deles

---

<sup>384</sup> *Ibidem*, p. 106-107.

<sup>385</sup> *Ibidem*, p. 109.

<sup>386</sup> *Ibidem*, p. 109-110.

<sup>387</sup> *Ibidem*, p. 200-202.

narra o episódio do chá com *madeleines*, em *Du côté de chez Swann*; o outro trecho, em *Sodome et Gomorrhe*, conta a segunda visita do Narrador a Balbec, quando, ao se abaixar para descalçar as botas, ele se deu conta da ausência da avó, falecida há um ano. Este trecho, segundo Álvaro Lins, conteria todo o espírito do romance: “*Car aux troubles de la mémoire sont liés [sic] les intermittences du coeur*”.

Assim o crítico brasileiro explica a função do que ele chamou de “lei psicológica” no contexto do romance proustiano:

“Estabelecida sua *lei psicológica*, estava Marcel Proust apto a ver, por intermédio dela, toda a relação que havia a estabelecer entre o presente e o passado, entre sensações e lembranças. E compreendeu só então, como desfecho do que ele chamava “aventura de uma vocação”, que tudo aquilo iria concretizar-se pela transcendência em termos de arte.”<sup>388</sup>

Sua sensibilidade diante da obra proustiana e a visão lúcida dos princípios que regem a *Recherche* estão presentes nesta nota e são um prenúncio da profundidade da análise empreendida na tese. No entanto, em 1941, no início de sua carreira literária, num comentário sobre a situação do romance moderno<sup>389</sup>, Lins já identificara com precisão o papel relevante da obra proustiana na literatura universal.

Ele explica, ali, que o romance tradicionalista do século XIX, de caráter essencialmente francês, sofrera grandes transformações sob a influência de duas correntes: a do romance inglês e a do romance russo. O romance inglês representado por Emily Brönte e o russo, por Dostoievski, foram os verdadeiros precursores do romance moderno, enquanto que Marcel Proust foi o ponto culminante da transformação, tornando-se a sua figura central.

Para Álvaro Lins, Proust estava entre os romancistas que garantiram ao romance do século XX o seu sucesso e a sua permanência como manifestação artística, porque o renovaram num duplo sentido — o do tempo e o do espaço — ampliando as possibilidades

---

<sup>388</sup> *Ibidem*, p. 202.

<sup>389</sup> LINS, Álvaro. *Jornal de Crítica - 1ª série*. Rio de Janeiro: José Olumpio, 1941, p. 38.

literárias do gênero que, para muitos críticos, entre eles Ortega y Gasset, pareciam estar se esgotando.

A sétima série do *Jornal de Crítica*<sup>390</sup> reuniu documentos publicados em 1952, no *Correio da Manhã*, após um período de ausência de três anos, durante o qual o crítico recolheu-se para revisar idéias e convicções. Além disto, foi neste período que ele se dedicou à preparação da tese do concurso para a cátedra de literatura do Colégio Pedro II.

Nessa série, mais que nos trabalhos anteriores, é perceptível a presença de Proust. Atribuimos o fato tanto a uma afinidade natural nas questões da arte, como também e mais provavelmente, à influência decorrente da leitura e da análise aprofundada da obra de Proust, pois os textos ali incluídos foram escritos imediatamente após o período de “reclusão proustiana” do crítico brasileiro, conforme ele mesmo confessou no posfácio da obra.

Uma análise das opiniões expressas nas “*Notas de um diário de crítica*”, escritas entre 1939 e 1943, em paralelo com as observações da sétima série do “*Jornal de Crítica*”, provindas de documentos publicados em 1952, aponta para a evolução do pensamento do crítico na direção de uma estética, cujas características aproximam-se muito dos princípios defendidos por Proust em sua obra. É ilustrativo disto o texto “O mundo das imagens”<sup>391</sup>, datado de 26 de janeiro de 1952, uma confissão de fé escrita imediatamente após o concurso no Colégio Pedro II. Ali o autor explica que, naqueles três anos de ausência da crítica literária, procurou refletir sobre suas idéias, de tal forma que coisas que antes lhe pareciam valores essenciais da arte passaram a ser vistas por ele apenas como mitos:

“Na medida, porém, em que via cair, a meu lado, tantos motivos de fé e confiança, cresciam também, dentro de mim, os motivos de confiança e fé na Literatura, assumindo a realização estética, na minha visão, o caráter de um valor humano de transcendência em termos suficientes e absolutos.”<sup>392</sup>

<sup>390</sup> LINS, Álvaro. *Jornal de Crítica - 7ª série*. Rio de Janeiro: O Cruzeiro, 1963, 325 p.

<sup>391</sup> *Ibidem*, p. 13-20.

<sup>392</sup> *Ibidem*, p. 14.



Esta declaração de fé no valor supremo da arte indica o quanto Álvaro Lins incorporou os princípios estéticos da obra proustiana que estudara no período imediatamente anterior.

O crítico explicou também porque afirmara que o mundo do artista era o da simples imaginação, afirmação que lhe valeu ataques indiscriminados. Falar do mundo imaginário do artista significava referir-se ao mundo das imagens por ele criadas, sem que isto se constitua em fuga ou traição, pois são imagens geradas pelo contato do artista com a realidade de seu ambiente social. Tais imagens, uma vez criadas, se tornam independentes da realidade que as sugeriu, passando a integrar a super-realidade do mundo imaginário. Conceito semelhante foi pregado também por Paul Valéry, quando afirmou que a coisa efêmera tornava-se profunda no ato da criação artística, não valendo a coisa retratada em si mesma, mas a forma em que foi recriada artisticamente. Tais princípios, que se aplicam integralmente à obra proustiana, a legitimaram como obra de arte aos olhos de Álvaro Lins.

Por esses mesmos motivos, no texto “Beatitude e Danação”<sup>393</sup>, datado de 16 de fevereiro de 1952, ao comentar o livro *Lições de Abismo* de Gustavo Corção, Álvaro Lins não o caracterizou como romance. O livro de Gustavo Corção tendia mais ao ensaio, ponto forte de seu autor, onde o conhecimento e os recursos à inteligência, sobrepujavam o uso da emoção e da sensibilidade. Faltou ali o plano da imaginação que devia dominar na obra de ficção. O problema foi ilustrado da seguinte forma:

“ [...] lembraria os casos de Marcel Proust, James Joyce e Aldous Huxley, muito abundantes todos três em idéias e na posse de grande cultura: os dois primeiros fizeram obras de romancista, o último jamais conseguiu passar, inteiramente, do ensaio para o romance.”<sup>394</sup>

A análise do livro de Albert Camus, *L'Homme révolté*<sup>395</sup>, texto que é datado de 19 de abril de 1952, poucos meses após a defesa da tese no Colégio Pedro II, discorre sobre a questão da náusea e da revolta do homem contra a sua realidade. Ali, Lins ressalta que Albert Camus colocou em seu romance o problema da revolta na arte e que, para o escritor

---

<sup>393</sup> *Ibidem*, p. 36-43.

<sup>394</sup> *Ibidem*, p. 40.

<sup>395</sup> *Ibidem*, p. 75-82.

francês, os dois tipos mais representativos de romance, onde se apresentava artisticamente a expressão da revolta, eram os romances norte-americanos e o romance proustiano. Esta observação de Albert Camus foi retomada na tese de Lins sobre a obra proustiana, onde explica que, no intento de criar uma obra de ficção como se fora um outro mundo de verdade, um universo pessoal e fechado, Proust fizera as vezes de um deus, pois visando uma eternidade sem Deus, revelara em *Le Temps Retrouvé* a revolta do homem contra a sua condição de mortal.

Em outros dois artigos, publicados cinco anos mais tarde, Álvaro Lins voltou a reportar-se à obra de Proust ao analisar teorias referentes ao romance.

No texto “O romance ante a física e a filosofia”<sup>396</sup>, datado de novembro de 1957, afirma que cada época tem uma maneira própria de expressar-se culturalmente, expressões que se configuram sob o impacto de fatores econômicos, universalizando-se em fórmulas gerais e nacionalizando-se em realizações locais ou particulares:

“[...] à Filosofia de Bergson, à Física de Einstein e à Psicanálise de Freud, por exemplo, correspondem os romances de um Italo Svevo, na Itália, de um Marcel Proust, na França, de um James Joyce, na Inglaterra.”<sup>397</sup>

Ressalta, contudo, que isto não se verifica em termos de identidade perfeita nos processos ou nos fins, nem esta unidade deve necessariamente ocorrer dentro das concepções da obra de um mesmo romancista. Como exemplo, recorre a Joyce e Proust mostrando que, enquanto o romancista inglês tentara concentrar o “tempo”, o francês operara em termos de distorção e discontinuidade do “tempo”, até chegar à dissolução de horas e dias, como divisões meramente convencionais. Dentro dessas concepções, suas obras não se identificavam, embora pudessem ser aproximadas, sob outros aspectos, com a filosofia de Bergson e a física de Einstein.

O crítico brasileiro acreditava que havia uma diferença que podia ser generalizada: enquanto os romancistas modernos praticavam uma filosofia de “sonho”, voltada para o

---

<sup>396</sup> *Ibidem*, p. 295-301.

<sup>397</sup> *Ibidem*, p. 296.

passado, a filosofia de Bergson era a da ação, voltada para o futuro. No caso específico de Proust e Bergson, para o primeiro o tempo operava em “discontinuidade”, para o segundo, o tempo se revelava na “continuidade do movimento”. Além disso, a importância atribuída à noção e ao valor do tempo era própria de toda a filosofia contemporânea, não se restringindo a Proust ou a Bergson<sup>398</sup>.

Conforme explica Antônio Brasil:

“É num panorama assim complexo, repleto da mais variada coloração humana, que se realiza como crítico um Álvaro Lins: estudando o sopro de vida supra-real existente nos personagens de um grande romance, em comparação com a vida real; em comparação, sobretudo, com a maneira como o autor se move nessa vida chamada real e a transcende no romance. Foi esse fascínio pela recriação da vida em literatura que levou-o a analisar a obra de Marcel Proust, daí tornando-se, sem nenhuma dúvida, o seu melhor analista.”<sup>399</sup>

As excepcionais características da personalidade literária de Álvaro Lins, assim como as concepções críticas pelas quais guiou-se com a necessária coerência, contribuíram para que fosse considerado *o crítico brasileiro de Proust*, com sua tese de concurso “Da técnica do romance em Marcel Proust”<sup>400</sup>, defendida em 1951 e depois transformada em livro. Reconhecendo como poucos o valor artístico de uma obra literária, colocou a obra proustiana no centro de seus estudos críticos.

### 5.2.2. Em busca da técnica proustiana

Pela grande importância que tal tese assumiu dentro da recepção crítica da obra de Proust no Brasil, interessa-nos expor as condições em que foi apresentada, assim como os tópicos ali desenvolvidos, suas dívidas com alguns estudos que a precederam e as conclusões a que chegou.

<sup>398</sup> Num artigo intitulado “Proust e Bergson”, publicado primeiro no *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 06 fev. 1949 e depois na *Proustiana Brasileira* (1950) Augusto Meyer afirma o contrário, dizendo que não se pode negar a dívida do primeiro para com o segundo.

<sup>399</sup> BRASIL, *op. cit.*, 1985, p. 55.

<sup>400</sup> LINS, *op. cit.*, 1956.

Conforme já referimos, *A Técnica do romance em Marcel Proust*<sup>401</sup> foi uma tese de concurso, apresentada por Álvaro Lins em 24 de novembro de 1951, com vistas a um posto de Professor Catedrático de Literatura, no Colégio Pedro II, do Rio de Janeiro.

Segundo a descrição detalhada do evento, assistido e narrado por Brito Broca<sup>402</sup>, o salão nobre daquele estabelecimento de ensino estava quase repleto por um público de intelectuais em grande expectativa. Tinham consciência de que o acontecimento a ser presenciado era no mínimo inusitado: a defesa de uma tese sobre Proust, escritor nada acadêmico, num estabelecimento reconhecidamente religioso e tradicional. O escritor francês era considerado um revolucionário no sentido estético e ético, sendo que, mesmo naquele momento, ainda escandalizava certo público de leitores cultos. Como o ensino da literatura no Colégio Pedro II fosse bastante acadêmico e rotineiro, a aceitação da tese pela congregação mostrava largueza de visão e tinha o efeito de uma revolução. O tema era incomum e exigia especialistas, a ponto de o colégio ter que recorrer a três examinadores que não pertenciam ao seu corpo docente.

Vimos que, no momento da defesa da tese, seu autor já era um escritor e um crítico literário de renome, conhecido do público pelos seis volumes do *Jornal de Crítica*. O trabalho sobre Proust valeu-lhe o primeiro lugar no concurso, onde obteve 196 pontos sobre 200. A banca, composta pelos professores Clóvis Monteiro e Cândido Jucá Filho, membros da congregação, e pelos convidados Abgar Renault, Cassiano Ricardo e Afonso Arinos de Melo Franco, reconheceu o valor do trabalho apresentado, sabendo que a presença de Álvaro Lins no concurso era garantia de excepcional qualidade. Tanto que Afonso Arinos iniciou sua argüição com estas palavras:

“A simples presença de Vossa Excelência neste concurso, com o seu grande nome de escritor, e com uma tese de tal categoria, faz o Colégio Pedro II voltar aos grandes dias de Sílvio Romero, Euclides da Cunha e João Ribeiro.”<sup>403</sup>

<sup>401</sup> Veja-se a NOTA DA CASA EDITORA. In: LINS, *op. cit.*, 1956, p. 5-8. Nesta nota, escrita no Rio de Janeiro, a editora apresenta o texto que ela colocava naquele momento ao alcance do público leitor.

<sup>402</sup> BROCA, *op. cit.*, 1951.

<sup>403</sup> NOTA DA CASA EDITORA, *op. cit.*, p. 5-6.

O candidato apresentou-se cercado de vasta bibliografia, a mesa à sua frente estando coberta por numerosos volumes. A defesa durou quatro horas, durante as quais a sala permaneceu cheia, com o público demonstrando permanente interesse.

Era a primeira vez que a obra de Proust se prestava a uma análise tão profunda e exaustiva de sua técnica, pois nenhum outro estudioso, de qualquer nacionalidade, escrevera um trabalho tão especializado sobre o assunto.

O reconhecimento deste fato viria a ser de novo expresso, meses depois, numa carta de André Ferré, secretário da *Sociedade dos Amigos de Proust e dos Amigos de Combray* a Álvaro Lins, na qual felicitava-o pela contribuição valiosa que dera à exegese da obra proustiana, tratando um tema ao mesmo tempo tão importante quanto novo.

A qualidade do trabalho surpreendeu, sobretudo se considerado o fato de ter sido realizado num país em que a bibliografia proustiana nacional restringia-se a ensaios e artigos de jornal, e a ousadia do tema pegou desprevenidos os próprios membros da banca, nomes respeitados nas letras brasileiras. Esta impressão nos foi transmitida por Brito Broca, que a relatou nos seguintes termos:

“[...] pude perceber que a maioria dos examinadores, à exceção, talvez, de Cassiano Ricardo, não estava em dia com a obra proustiana. O Prof. Clóvis Monteiro proclamou alto e bom tom que Proust era simbolista; o Prof. Cândido Jucá Filho considerou Proust confuso.”<sup>404</sup>

O texto original, de 1951, não sofreu alterações para ser publicado em 1956, tendo sido omitida apenas a preposição do título, que passou de *Da Técnica...* para *A Técnica...*

No momento de sua publicação em livro, o texto de Álvaro Lins era ainda o estudo mais completo escrito em língua portuguesa sobre a *Recherche*, sendo o primeiro sobre a obra de Proust a ser publicado em volume independente. Os outros trabalhos conhecidos até aquele momento, no Brasil, constituíam-se de ensaios publicados em revistas literárias, coletâneas ou então eram crônicas de jornal.

---

<sup>404</sup> BROCA, *op. cit.*, 1959, p. xv.

Quanto às publicações portuguesas, num artigo em que comentou, ao mesmo tempo surpreso e maravilhado, o lançamento da *Proustiana Brasileira*, o crítico português João Gaspar Simões disse textualmente:

“Não é fácil, aí no Brasil, compreender, em toda a sua extensão, o que para nós, portugueses, pode significar, e de fato, significa, este movimento cultural e editorial em torno da obra do grande escritor francês. Se é certo que, hoje em dia, entre nós, admiram, por igual, Marcel Proust, os intelectuais cuja formação remonta ao período da *Presença*, isto é, a 1927, e uma franja *snob* da melhor sociedade cosmopolita lisboeta, a verdade é que Marcel Proust, tanto nas esferas oficiais como nos meios intelectuais de formação jornalística ou mentalidade socializante, continua a ser grosseiramente menosprezado.”<sup>405</sup>

Tal declaração permite-nos aventar que, pelas características da recepção da obra proustiana em Portugal até 1950, dificilmente teria havido por lá, antes de 1956, publicação semelhante à de Álvaro Lins.

Seu estudo divide-se em doze capítulos. O primeiro capítulo apresenta o romance *A la recherche du temps perdu* como dotado de uma construção circular, uma obra construída sobre um artifício, pois termina no momento em que o Narrador anuncia que ela será iniciada. Construída como um círculo que se fecha e que exige ao menos duas leituras para que possa efetivamente ser compreendida, ela evidencia, assim, sua composição meticulosamente elaborada.

A obra de Proust é considerada como o testemunho do nascimento e dos desdobramentos de uma vocação: a de escritor, pois apresenta o problema da vocação do Narrador, que foi, também, o do próprio autor. Em todos os volumes, até o episódio da *matinée* na casa da Princesa de Guermantes, o Narrador se queixa de sua falta de vocação literária.

Álvaro Lins acreditava que todo o romance proustiano obedecia a uma lei psicológica que o atravessava por inteiro, aspecto também assinalado nas *Notas de um diário de crítica*, conforme foi visto no item anterior. Os princípios básicos de tal lei estão

---

<sup>405</sup> SIMÕES, João Gaspar. Proust e a crítica brasileira. *Letras e Artes*, Rio de Janeiro, n. 167, 11 jun. 1950.

em Arnaud Dandieu<sup>406</sup>, demonstrados pela repetição de certos episódios análogos do romance, “momentos privilegiados”, onde se estabelece a relação entre a sensação e a lembrança. O primeiro episódio deste gênero foi o do chá com *madeleines*, situado no primeiro tomo da *Recherche*, e os últimos — o passo em falso no pátio dos Guermantes, o barulho da colher contra o prato e o contato do guardanapo engomado sobre os lábios — se passam durante a *matinée* na casa dos Guermantes, no último volume da obra. Essa lei psicológica permitiu a Proust relacionar o presente com o passado, entremeando sensações e lembranças, quando então o mundo exterior perdeu sua realidade e as coisas passaram a só existir na condição de temas do romance, a arte tornando-se a única verdade possível.

O segundo capítulo da tese aborda a gênese do romance proustiano nas crônicas que Proust escreveu para revistas e jornais, assim como em aspectos da vida do escritor, procurando mostrar que ele foi autor de uma só obra, pois os escritos anteriores foram esboços ou exercícios preliminares, já que todos os assuntos tratados naqueles textos seriam depois retomados e desenvolvidos na *Recherche*. Partindo de dados biográficos, o crítico brasileiro, ao contrário da voz corrente, foi levado a crer que o percurso de Proust da vida social à vida reclusa se deu gradualmente e não em duas etapas distintas, o isolamento físico sendo uma consequência de sua solidão espiritual e a doença física, antes uma desculpa, que a causa real de tal reclusão.

O terceiro capítulo questiona sobre o gênero da obra proustiana, analisando seus planos iniciais e seus desdobramentos posteriores. O próprio Marcel Proust se questionara, tanto sobre a que tipo de divisões proceder ao publicar a obra em diversos volumes, como e principalmente, sobre o gênero literário no qual ela poderia ser inserida. Partindo do princípio segundo o qual o que conta é o resultado do trabalho do autor e não a intenção que o levou a empreender a obra, Lins se propõe a analisá-la segundo os elementos essenciais de um romance — personagens, ambiência e ação — com o objetivo de fixar seus traços mais característicos, quanto ao processo e quanto aos recursos empregados.

---

<sup>406</sup> DANDIEU, Arnaud. *Marcel Proust, sa révélation psychologique*. Paris: Firmin-Didot, 1930, *apud*. LINS, *op. cit.*, 1963, p. 26.

O quarto, o quinto e o sexto capítulos se detêm no estudo dos personagens proustianos, que são tomados como transposições do real. Assim como observou Manuel Bandeira, também Álvaro Lins entendeu que Marcel Proust criara seus personagens por adição ou por fusão, a partir das observações que havia feito de pessoas que de fato conhecera, atribuindo-lhes também sua própria experiência de vida. Observa que Proust partia sempre de um nome para criar os seres e as coisas, sendo que cada nome tinha para ele um valor especial, uma realidade própria:

“Se romance quer dizer experiência, uma personagem se forma do conhecimento de muitos seres humanos como um drama se constrói pela sensação de muitos fatos vividos ou observados. Proust criou as suas personagens com a imaginação impulsionada por essa experiência, pelo conhecimento de pessoas que ele encontrava na sua família, nos salões, nas ruas, em Illiers e Auteuil, em Cabourg e Trouville, em Paris, nos meios e ambientes em que vivera.”<sup>407</sup>

Discute também o problema da transposição de sexos na personagem Albertina, aceitando a hipótese de que ela tivesse sido inspirada em Agostinelli, mas advertindo que isto não podia ser generalizado para os outros personagens femininos da *Recherche*, pois com exceção dos homossexuais, os personagens femininos eram verdadeiras mulheres e os masculinos, homens de fato.

Ressalta que o Narrador era o personagem central do romance, porque mesmo assumindo muitas vezes uma posição modesta, estava sempre presente, subjetivamente, na narrativa. No entanto, se o Narrador era Proust em sua personalidade íntima, isto não ocorria nos aspectos rigorosamente autobiográficos. Assim, ao memorialista cabe recriar o real, enquanto que o romancista deve, antes de tudo, transpor o real, sendo que Proust fez mais, ele se multiplicou e se desdobrou em seus personagens, situando-se no interior de cada um deles.

O crítico demonstra de que forma Proust exprimiu traços do caráter de cada personagem, radiografando cada um deles, penetrando-os profundamente para fazê-los mais reais, através da descrição física e dos diálogos:

---

<sup>407</sup> *Ibidem*, p. 56-57.



“Cada uma das personagens de Proust — as principais como as secundárias — apresenta fisionomia definida e inconfundível, o movimento adequado à sua maneira de ser, a linguagem própria de seu meio e educação.”<sup>408</sup>

Observa ainda que, tendo o dom natural do pastiche e praticando-o em seu cotidiano, Proust utilizou-se disto também para exprimir as características de um personagem através dos diálogos, pela maneira de proferir e de escolher as palavras, pelos detalhes da entonação da voz. Por outro lado, as palavras proferidas pelos personagens serviam para separá-los ao invés de aproximá-los, cada um vivendo o drama de sua solidão, num processo de transposição da solidão do criador para as suas criaturas. Álvaro Lins foi especialmente sensível a este aspecto, conforme afirma:

“E um dos sinais da tristeza do mundo proustiano, da emoção que nos comunica pela melancolia, é esse espetáculo de seres isolados e fechados sobre si mesmos, seres como que lançados à danação de uma existência solitária e incomunicável, à exceção da família do Narrador e das personagens artistas.”<sup>409</sup>

O crítico brasileiro aponta pelo menos três perspectivas na técnica de apresentação dos personagens da *Recherche*: eles podem ser apresentados segundo a visão de outros personagens; segundo a forma pela qual gostariam de ser vistos pelos outros personagens e segundo a visão do Narrador, decorrendo daí a aparente incoerência das ações de alguns deles, assim como a multiplicidade de características e de sentimentos que um mesmo personagem apresenta. Assinala também as duas concepções mais freqüentemente utilizadas na composição dos personagens: a personalidade como uma sucessão de estados de espírito múltiplos e instáveis e o eterno mal-entendido entre os seres humanos, que nunca chegam a conhecer-se mutuamente. Isto se comprova na segunda parte do romance, quando os personagens fazem exatamente o contrário do que o leitor poderia supor no início da leitura, o que é ilustrado com inúmeros exemplos no estudo de Lins.

A análise dos personagens mostra que Marcel Proust submeteu-os todos à ação do tempo, agente de incríveis metamorfoses, reunindo-os na *matinée* da Princesa de

<sup>408</sup> *Ibidem*, p. 75.

<sup>409</sup> *Ibidem*, p. 83-84.

Guermantes, para apresentá-los fisicamente transformados, alguns deles tão completamente mudados que o Narrador teve dificuldade em reconhecê-los. Conclui:

“Era o último e supremo recurso da técnica, com que Marcel Proust jogava para mostrar ainda uma vez as suas personagens em fisionomias diferentes daquelas que havíamos conhecido no decorrer do romance.”<sup>410</sup>

Para o crítico brasileiro, os personagens proustianos são apresentados como indivíduos, não como personagens-tipos, ao estilo dos de Balzac. Se muitas vezes parecem destituídos de lógica, por tratar-se de ficção isto não constitui um defeito, pois eles conservam uma lógica interna. Com exceção da mãe e da avó do Narrador, não há caráter inteiramente bom nem inteiramente mau, simpático ou antipático, superior ou vulgar. Neste aspecto reside a grande diferença entre os romancistas do século XIX (salvo Stendhal) que seguiam a tradição dos moralistas do século XVII e Marcel Proust que representa o romance do século XX.

Depois de ter analisado em detalhes os personagens da *Recherche*, Álvaro Lins ocupou-se do segundo aspecto que se propôs a estudar: a ambiência do romance. Observa que a ambiência privilegiada da obra proustiana foi a vida mundana nos salões de Paris. Todavia, encontram-se ali também ambientes burgueses, ambientes ao ar livre e, inclusive, a intervenção de personagens de meios bem populares, sobretudo empregados domésticos.

O romance proustiano foi acusado de dedicar espaço exagerado aos salões mundanos, o que de fato aconteceu, entretanto, enquanto nas paisagens das cidades imaginárias de Combray e Balbec predominava o espírito poético, nos salões de Paris o que dominava era o espírito crítico do autor. Porém, é indiscutível que o ambiente por excelência dos personagens proustianos são os salões mundanos de Paris, porque Proust conheceu-os de perto e descreveu-os com conhecimento de causa, tratando com tanta seriedade de um assunto aparentemente frívolo, que surpreendeu e, às vezes, exasperou muitos de seus críticos. Álvaro Lins emprega o termo “metafrívola” — metafísica da frivolidade — criado por Tristão de Athayde e já referido no primeiro capítulo desta

---

<sup>410</sup> *Ibidem*, p. 94.

pesquisa, ao designar a forma que Proust utilizou no tratamento da vida social de seu tempo.

Para ele, Marcel Proust introduzira-se nos salões aristocráticos levado pela curiosidade e os abandonara quando não tinham mais mistérios. Primeiro os idealizou, para concluir, como Bergotte, que a vida mundana não levava a lugar algum. Traços deste desprezo aparecem no ridículo que marca todos os personagens da alta sociedade:

“Ora com *humour*, ora com a sátira, fez dos mundanos um quadro espantoso de frívolos, ignorantes e depravados [...]”<sup>411</sup>

A grande riqueza de planos na construção técnica do romance é atribuída à visão própria que Marcel Proust tinha da sociedade, dividida em classes, círculos e grupos que se ignoravam mutuamente. Cada classe, fosse a da aristocracia, da burguesia ou trabalhadora, era formada por ilhas independentes que nunca se comunicavam, sendo exemplar o pequeno *clan* dos Verdurin.

O casamento de Gilberte Swann com Robert de Saint-Loup é considerado como um fecho técnico à arquitetura do romance, construído sobre dois blocos — o lado de Swann e o lado de Guermantes — que são aproximados, no plano final do romance, pelo casamento de descendentes de um e outro lado. Esta tem sido considerada como uma contribuição original da análise de Lins para a exegese do romance. No entanto, ela não é inovadora, porque outros críticos, como Edmund Wilson<sup>412</sup>, já haviam considerado este aspecto sob o mesmo ponto de vista. Contudo, o crítico brasileiro adverte que a intenção substancial do romancista com este desfecho foi mostrar a transformação de uma sociedade, que se acreditava imutável. O Narrador do romance sentiu e transferiu ao leitor a impressão de que esta sociedade estava em constante processo de transformação, do qual o casamento de Gilberte com Saint-Loup era apenas um dos sinais. Ele chama ainda a atenção para uma frase do Narrador, aparentemente sem importância no contexto geral, que informa ao leitor um fato que ocorreria mais tarde, fora das dimensões da estória do romance: a filha de Gilberte e Saint-Loup se uniria a um obscuro literato, quebrando a linha de ascensão social

<sup>411</sup> *Ibidem*, p. 121.

<sup>412</sup> WILSON, *op. cit.*, 1967, p. 100-136.

de Swann e sugerindo, assim, que novas transformações e divisões sociais continuariam a produzir-se.

O sétimo capítulo fecha-se com a seguinte reflexão:

“[...] o Narrador fixará em *Le temps retrouvé* toda uma nova fisionomia do *faubourg* Saint-Germain após a guerra, modificado, deformado e desfigurado, querendo que o movimento da ‘criação perpetuamente contínua’ ainda fosse aos olhos uma coisa sensível depois de fechada a última página do romance, pois o que faz a grandeza de um símbolo é a sua permanência com um ilimitado potencial de sugestão.”<sup>413</sup>

Na tese é igualmente analisado um terceiro elemento do romance — o enredo — para demonstrar que, na *Recherche*, a ação decorre da psicologia dos personagens. Se grande parte da ação é indireta, os leitores só tomam conhecimento dela pelos diálogos, isto ocorre porque os episódios são reconstituídos pela memória. Assim, o romance de Proust não apresenta trama regular, uniforme, mas constitui-se de diversas situações dramáticas que se cruzam em diversos planos, o que dá a falsa idéia de desarticulação.

Além disso, Álvaro Lins atribui o ritmo extremamente lento do romance ao fato de sua estrutura ser de ordem íntima, isto é, as situações dramáticas só alcançam sua unidade de conjunto por intermédio da visão do Narrador. São características próprias do romance moderno que, substituindo a epopéia, tornou-se longo quanto à narração e lento quanto ao ritmo.

São identificadas três fontes principais de situações dramáticas na obra proustiana: o amor, o vício e a vaidade. Quanto à razão dos atos e do destino dos personagens, o próprio Narrador explicara, no último volume da obra, que eles foram resultado de uma sucessão de acasos. Não há no romance presença de ética ou religião, pois ele é uma realização puramente estética.

Segundo Lins, o individualismo de Proust tornou-o um ser solitário, um espírito livre — sem ideologia, partido político, norma social ou religião — que se realizou no campo estético e que por isso escreveu um romance desprovido de objetivos utilitários. De

---

<sup>413</sup> LINS, *op. cit.*, 1956, p. 135.

certa maneira, Marcel Proust revelou em seu romance uma imagem oposta àquela que tivera durante sua vida: apresentou de maneira crítica os salões que freqüentara; conhecido como alguém amável e generoso, foi implacável com seus personagens; dedicado aos amigos na vida real, no romance condenou a amizade e exaltou a solidão criadora; exteriormente, bem educado e cativante, interiormente, não acreditava em Deus nem se apegava às coisas humanas. No entanto, mesmo tendo por matéria romanesca as imperfeições humanas, a *Recherche* não é um romance imoral, mas simplesmente amoral, pois as virtudes e vícios têm ali um sentido aproximativo, não havendo castigos para os criminosos, nem prêmio para os virtuosos. Ao contrário, na *matinée* dos Guermantes, Morel apresenta-se respeitado e admirado por todos, numa suprema sátira de Proust ao julgamento moral da sociedade. O tempo foi o único juiz que trabalhou destrutivamente sobre uns e outros.

Tal imparcialidade de Proust foi também observada no que diz respeito à política. No entanto, na vida real, Proust não fora indiferente aos problemas políticos e os acompanhara até com paixão. Os dois acontecimentos mais importantes de sua época — o caso Dreyfus e a guerra de 1914-18 — são, contudo, retratados na *Recherche* segundo uma visão predominantemente estética. Uma única vez a questão social foi colocada, mas também em forma de uma imagem poética: a da sala de jantar de um restaurante de hotel, iluminada pela luz elétrica, onde pessoas da alta sociedade jantavam, observadas como peixes em um aquário, pela multidão de operários e pescadores de Balbec. O autor se pergunta, então, se a grande parede de vidro protegeria para sempre aqueles animais maravilhosos ou se um dia eles seriam comidos pelo povo obscuro que os observava avidamente.

Álvaro Lins não ousa, porém, afirmar que Proust fora um materialista. Reconhece que o mundo ficcional do escritor francês apresentava-se profundamente espiritualizado, sem contar, todavia, com uma religião organizada. O tema segundo o qual Deus estava ausente do microcosmo constituído pela *Recherche* já fora bastante explorado pela crítica, francesa e brasileira, conforme vimos no segundo capítulo desta pesquisa.

Como outros autores analisados em capítulo anterior, Álvaro Lins também observou que a música, a arquitetura, a pintura, o teatro, estavam presentes na obra proustiana e que,

nas suas diferentes manifestações, a arte apresentava-se como um valor completo e absoluto, sem ser utilitária, nem hedonista: uma gnose, um conhecimento do homem e de sua natureza através do espírito que nele penetrava para revelar-lhe as essências.

Conforme referimos anteriormente, depois de estudar profundamente os princípios estéticos de Proust, também o pensamento crítico de Álvaro Lins evoluiu para uma avaliação da obra de arte literária quase que exclusivamente estética, desprovida de considerações ideológicas. Assim, ao analisar as várias maneiras de ser da arte proustiana, Lins parte do princípio segundo o qual o clima espiritual da *Recherche* foi criado pela realidade transposta, transformada e transfigurada pela visão estética. Ele cita o crítico alemão Ernst-Robert Curtius<sup>414</sup>, conhecido exegeta da obra proustiana, ao afirmar que Proust não era um espírito cartesiano nem um psicólogo, pois o mundo sensível e o espiritual ocuparam o mesmo espaço na sua arte. Partiu do real, transformou-o e iluminou-o com uma nova representação, construindo o chamado “romance puro”, um universo onde não há matéria em estado bruto, mas transformada esteticamente.

O crítico constata que, na concepção proustiana, os seres, assim como as coisas, só existem se possuem uma existência individual na imaginação, esta agindo sobre o passado ou o futuro, mas muito raramente sobre o presente. A partir desta constatação, explica o emprego freqüente do pretérito imperfeito — o “eterno imperfeito” que Proust atribuiu a Flaubert — e que foi também o tempo verbal por excelência da obra proustiana. A experiência do Narrador termina quando ele decide narrá-la, sendo que, no romance, mesmo o futuro foi reconstituído como algo que já ocorrera, porque já era passado na imaginação do Narrador. Um mundo efetivamente passado e perdido é recriado pela memória, onde só o passado e o futuro têm importância, pois o presente é frágil e fugaz. Tudo é, então, apresentado em um só plano: o da memória unificada.

Assim, a *Recherche* emprega a técnica da recuperação de um tempo pretérito pelo poder recriador da memória, mas uma espécie de memória diferente daquela usada habitualmente em literatura: a memória involuntária. No entanto, Álvaro Lins adverte que,

---

<sup>414</sup> CURTIUS, Ernst Robert. *Marcel Proust y Paul Valéry* [trad. em espanhol]. Buenos Aires: Editorial Losada, 1941, *apud*. LINS, *ibidem*, p. 200.

mesmo se biólogos e críticos referem-se com freqüência à memória involuntária, ela não é o único elemento da estrutura do romance proustiano. O próprio Marcel Proust afirmara, na famosa entrevista ao jornal *Le Temps*, quando da publicação da primeira edição de *Du côté de chez Swann*, que seu livro era resultado da sensibilidade. Acrescenta-se a estes, um outro elemento: a memória voluntária, racional e ordenadora, sem a qual a elaboração da imensa obra não teria vindo a lume.

É também analisada a duração, outro elemento importante da estrutura do romance proustiano, pelo qual o autor conseguiu reter e imortalizar aquilo que ele chamara de “*un peu de temps à l'état pur*”. Pela duração, Proust recuperou o que estava perdido no tempo comum, porque introduziu, sem modificá-lo, o passado no presente, desprezando as dimensões convencionais do tempo. Lins refere-se a Benjamin Crémieux<sup>415</sup>, ao observar que Proust fora capaz de dedicar cinquenta páginas a um acontecimento que se pressupunha durar um ou dois minutos convencionais e de reduzir vários anos a algumas frases. Contudo, o crítico brasileiro não deduziu daí um sistema ou uma teoria rigorosamente filosófica sobre a forma de tratamento do tempo em Proust, porque este procedera com a liberdade de um artista: às vezes afirmando, às vezes negando, outras vezes tomando o tempo como essência da própria vida, outras ainda, tomando-o como o inimigo mais perigoso do homem, por sua irreversibilidade.

Um dos capítulos da tese de Lins é dedicado ao estudo do paralelo entre Proust e outros escritores. Primeiro, retoma algumas aproximações já tradicionais entre o romancista francês e alguns filósofos, sobretudo Bergson, Einstein e Freud e conclui que, o que houve em comum entre Proust e estes filósofos ou cientistas de seu tempo foi uma coincidência, cada um interpretando, a seu modo, o pensamento do tempo em que viveram. No entanto, se estas aproximações eram muitas vezes curiosas, para Lins elas não são essenciais na apreciação da obra literária. Ele considera que:

---

<sup>415</sup> CRÉMIEUX, *op. cit.*, 1924, *apud*. LINS, *op. cit.*, 1956, p. 223.

“[Proust] alcançou, no plano da arte literária, um conhecimento da natureza humana tão importante e tão significativo, para a nossa época, quanto o de Bergson em filosofia, o de Einstein em física e o de Freud em psicanálise.”<sup>416</sup>

Preferiu cotejar Proust com outros romancistas, embora concorde com a maioria dos críticos que atribuem a John Ruskin o essencial do pensamento de Marcel Proust no que se refere à arte, ressaltando alguns pontos coincidentes entre o impressionismo de um e de outro. O esteta inglês assim como o escritor francês distinguem a arte da ciência partindo do princípio que a primeira produz imagens e a segunda produz conceitos; enquanto uma considera as coisas partindo da impressão que elas provocam, a outra as toma tais como são.

Álvaro Lins observa, também, que é freqüente o paralelismo estabelecido entre a obra de Proust e a de Saint-Simon, porque ambos se ocuparam com a vida da aristocracia decadente, mas admite que a diferença entre eles está, principalmente, na forma de considerar os personagens. Saint-Simon considerou-os como memorialista e Proust o fez como romancista. O primeiro, observando e descrevendo os nobres que conhecia, relatando episódios efetivamente ocorridos; o segundo, inventando personagens. Encerra o capítulo afirmando que as muitas influências sofridas em nada diminuem a importância e a originalidade de Proust.

Depois de estudar detalhadamente a organização da *Recherche*, Lins conclui que aquela organização, complexa e meticulosa, só pode ser devidamente percebida e compreendida após a leitura da última página do último volume. Em decorrência da composição grandiosa e singular, a *Recherche* foi definida das mais diversas formas: composição em rosácea, em pirâmide, em catedral, como uma sinfonia, como um vitral, como uma metáfora. Considerando a construção do romance aparentemente caótica, mas na realidade muito harmoniosa, Lins a compara a um sistema planetário, constituído de esferas:

---

<sup>416</sup> *Ibidem*, p. 233.



“E fazê-las girar umas ao lado das outras, dispô-las harmonicamente no espaço e no tempo, esta foi a maravilha da técnica do romancista.”<sup>417</sup>

Quanto ao espaço, as duas esferas são o lado de Méséglise e o lado de Guermentes; quanto ao tempo, as principais esferas são o tempo perdido e o tempo recuperado. Em torno destas esferas giram muitas outras, em movimentos de paralelismo e alternância. Assim, a técnica do romancista não é cinematográfica, isto é, não se dá pela sucessão de imagens, mas antes pela integração de todas as imagens no espírito do Narrador, devendo o romance ser apreciado como uma epopéia herói-cômica em prosa, pela sua extensão, seu ritmo, a forma de narração e a maneira como a ação ali se desenvolve:

“E isto não representa uma descaracterização do romance: é o romance mesmo naquela categoria em que Fielding o imaginava como uma epopéia herói-cômica em prosa, o romance dentro do qual se misturam, se alternam ou se fundem, como na vida, a comoção e o riso, as situações dramáticas e os episódios cômicos, o terra-a-terra quotidiano e a fantasia poética.”<sup>418</sup>

A tese de Álvaro Lins, transformada em livro, tornou-se alvo de admiração, mesmo por parte dos que não a leram, tal sua fortuna crítica.

### 5.2.3. Repercussão crítica e algumas fontes

Causou espanto a ousadia do crítico brasileiro ao abordar um tema considerado difícil e que colocava à prova a capacidade de quem se dispusesse a enfrentá-lo. A obra proustiana era reconhecida como um grande desafio para muitos leitores, mesmo para críticos literários, pela enorme fortuna crítica que a acompanhava e por suas dificuldades intrínsecas, maiores para os críticos não franceses, estranhos ao contexto histórico, literário e cultural, no qual a obra proustiana se formara.

Veremos, em seguida, como a crítica especializada, ilustrada por um artigo de Bernardo Gersen, acolheu tal estudo. Também faremos um paralelo entre algumas idéias ali

---

<sup>417</sup> *Ibidem*, p. 251.

<sup>418</sup> *Ibidem*, p. 260-261.

desenvolvidas e opiniões de outro estudo de igual repercussão, o do americano Edmund Wilson.

O comentário crítico de Bernardo Gersen<sup>419</sup> foi escrito por ocasião da publicação da tese, assinalando que o autor era já um crítico de prestígio e, sem temer o risco em que colocava o seu bom nome, resolveu abordar

“[...] um dos romancistas reconhecidamente mais difíceis e esotéricos da literatura universal, aventurar-se no labirinto perigoso de um dos monumentos mais elaborados da arte do Ocidente.”<sup>420</sup>

Conforme o artigo, um escritor de tal amplitude tendia a intimidar os críticos, principalmente quando aqueles não eram da mesma nacionalidade do escritor estudado e que não se podiam beneficiar das circunstâncias de ter uma mesma formação, hábitos de pensamento e sentimentos afins, isto é, o *back ground* mental com o qual pode contar o crítico de casa.

De maneira geral, o crítico tendia a assumir uma das atitudes seguintes: ou ele se limitava ao seu papel de intermediário, procurando tornar a obra acessível a um público leitor mais amplo ou, se mais ousado, procurava descobrir na obra algum ângulo de visão novo, inexplorado. Álvaro Lins conciliara estas duas perspectivas:

“Síntese sistemática dos aspectos estéticos, psicológicos e filosóficos de *A la recherche du temps perdu*, trabalho até certo ponto de vulgarização e didático no alto sentido da palavra, o prisma novo através do qual o sr. Álvaro Lins considera seu tema — o da técnica — permite-lhe lançar interpretações pessoais de episódios famosos, sublinhar originalidades pouco acusadas, desvendar nuances de significado e requintes artísticos que passaram despercebidos à legião de outros críticos.”<sup>421</sup>

Enfim, em momento algum Álvaro Lins perdera o sentido da unidade do romance, transmitindo assim uma visão completa do alcance filosófico, humano, estético e literário da obra, colocando-se sempre no mesmo ponto de vista — o da técnica com que esta foi elaborada.

<sup>419</sup> GERSEN, *op. cit.*, 30 dez. 1956.

<sup>420</sup> *Ibidem.*

<sup>421</sup> *Ibidem.*

Segundo a crítica de Bernardo Gersen, os capítulos mais brilhantes da tese foram os que apresentaram a técnica usada por Proust para introduzir seus personagens, desde a primeira alusão até o momento em que passavam ao primeiro plano, dentro de um processo evolutivo. Porém, não concordou com a opinião de Álvaro Lins, corrente na crítica proustiana, segundo a qual o autor da *Recherche* não criara personagens uniformes e invariáveis. Ilustrou sua ressalva com o exemplo do personagem Block, apresentado invariavelmente com antipatia: os momentos em que aparece são os menos romanescos e carecem de espírito de caridade e simpatia, de tal maneira que assumem quase um aspecto de memórias, como se o autor não tivesse conseguido libertar-se da pessoa que o inspirou.

Bernardo Gersen considerou também que os contextos social e histórico da obra de Proust foram pouco evocados na tese. Sendo um produto da *belle époque*, período que o crítico considerava desinteressante e alienante, Proust soubera vencer, melhor que outros contemporâneos, as condições desfavoráveis à eclosão de um grande artista. Debruçou-se sobre si-mesmo para compensar-se da pobreza de horizontes que a sociedade da *belle époque* lhe oferecia e seu gênio concorre em pé de igualdade com pensadores de tempos mais convulsionados e mais lúcidos.

A grande quantidade de publicações sobre o assunto é outra dificuldade, aventada por Bernardo Gersen, para aqueles críticos que se propõem a estudar uma obra prima mundialmente reconhecida. Há os que enfrentam tal problema com um método de trabalho que lhes permite resumir os estudos anteriores, fazendo-os render o máximo. Há os que são mais exigentes consigo mesmos e mais criativos, para os quais o grande número de estudos anteriores é um dado mais problemático, pois restringe o território virgem, possível de ser explorado. Álvaro Lins escolheu o meio termo, apresentando uma bibliografia que, embora rica, constituía-se apenas dos volumes efetivamente consultados para a elaboração do trabalho. Fez antes uma síntese dos conceitos e julgamentos alheios, revelando grande familiaridade com os detalhes da imensa obra proustiana, mas preferiu uma visão mais pessoal, numa abordagem que não havia sido tentada pela crítica anterior.

A bibliografia consultada foi, efetivamente, extensa e completa: embora se abstendo de relacionar trabalhos publicados em jornais e revistas, não deixou de consultá-los. Quanto

às publicações em volumes, cobriu o que havia de melhor na crítica brasileira até o momento da redação da tese, incluiu os principais críticos franceses, os principais estudos críticos americanos e alguns outros de diferentes nacionalidades, publicados em língua espanhola.

Conforme já observamos, muitas idéias do ensaio de Edmund Wilson<sup>422</sup>, publicado nos Estados Unidos em 1931, foram retomadas pelo crítico brasileiro em sua tese. Porque trabalharam com a mesma matéria prima — a *Recherche* — não surpreende que alguns aspectos dos estudos incidissem sobre os mesmos pontos. No entanto, dentre os diversos documentos críticos que analisamos, o de Álvaro Lins foi o que apresentou um tom mais semelhante ao da análise de Edmund Wilson. Tal estudo consta da bibliografia da tese, não há, portanto, idéia de plágio no texto brasileiro, mas uma natural confluência de pensamento que em nada ofusca o brilho do trabalho feito no Brasil.

Assinalamos duas notas em *A Técnica do romance em Marcel Proust* onde o estudo do crítico norte-americano foi referido. Na nota 290, o crítico norte-americano é citado como tendo apontado Marcel Proust como o primeiro romancista importante a explicar os princípios do Simbolismo na ficção, e na nota 294, em que o crítico brasileiro apresenta a construção da *Recherche*, segundo a opinião de Edmund Wilson, como sendo mais próxima de uma estrutura sinfônica que de uma narrativa em seu sentido corrente.

Mas Lins também afirma, como fizera o crítico norte-americano, que, já na primeira parte do primeiro volume (correspondendo à abertura da sinfonia) todos os temas e personagens do romance são introduzidos ou pelo menos invocados.

Nos dois textos — o brasileiro e o norte-americano — é estudada a lei psicológica que atravessa todo o romance proustiano, constituída pela repetição de certos episódios privilegiados, em que se estabelece a relação entre a sensação e a lembrança, cujo exemplo mais conhecido é o episódio do chá com *madeleines*.

Os dois pesquisadores viram em Marcel Proust o autor de uma única obra, todos os escritos anteriores à *Recherche* funcionando como esboços ou exercícios preliminares que

---

<sup>422</sup> WILSON, *op. cit.*, 1967.

já continham muitos dos temas depois melhor desenvolvidos no romance. Nos dois estudos foi ressaltada a influência sofrida por Marcel Proust pela literatura inglesa.

Os dois autores referiram-se à ferocidade com que Proust destruiu a hierarquia social, apontada em vários episódios, mas chegaram a conclusões diferentes neste assunto. Enquanto, para Álvaro Lins, Proust era amoral por tratar os fatos sem critérios morais estabelecidos preliminarmente, para Edmund Wilson, o mesmo fato demonstrava que Proust estava preocupado com a moralidade, por isso não podia ser considerado um escritor amoral.

Por outro lado, assim como Álvaro Lins comparou as partes do romance a esferas que rodam umas em torno das outras sem se encontrarem, também Edmund Wilson comparou o esquema ético, criado a partir de valores morais que estão em constante mutação, aos corpos celestes que se movem uns em relação aos outros.

Os dois textos se aproximam sobretudo nas considerações sobre os personagens, ambos reconhecendo que todos os personagens ilustram princípios ou leis gerais e foram selecionados para cobrir a totalidade do mundo em que Proust viveu. Transposições do real partindo de pessoas conhecidas que, sem perder a individualidade, assumiram significado universal. Ambos admirando as descobertas técnicas de Proust no método de apresentar seus personagens que, ao passar por diferentes fases, modificam-se no decorrer do romance, mudando seja de bons para maus ou de belos para feios, seus aspectos físicos exprimindo traços de suas personalidades. Os dois críticos concordam também que, mesmo ficando, às vezes, em posições modestas, o Narrador está sempre subjetivamente presente no romance. Porém o herói não é a mesma pessoa que o autor, mas apenas representa alguns aspectos dele especialmente selecionados, da mesma forma que o comportamento de certos personagens é o complemento sádico e histérico da passividade masoquista do herói.

### **5.3. Do regional para o universal**

Acreditamos que o ensaio de Álvaro Lins sobre Marcel Proust deu importante contribuição no sentido de abrir os interesses da crítica brasileira para horizontes mais

amplos que aqueles permitidos pelo regionalismo restrito dos anos 30 e 40, apontando para uma maior aceitação das influências estrangeiras e para a necessidade de se conhecer e aprofundar idéias vindas de fora. Apontou, também, na direção de uma crítica mais preocupada com o literário propriamente dito, tendência que Bernardo Gersen percebeu e criticou, ressaltando a pouca importância atribuída aos aspectos externos ao texto — o contexto histórico e social — ainda bastante valorizados nos estudos da literatura daquele período.

A análise de Álvaro Lins teve dois pontos fortes a seu favor: por um lado foi abrangente, por outro, foi apresentada de forma clara e didática. Toda a imensa gama de temas do romance proustiano foi ali abordada, quase sempre seguindo o mesmo procedimento: primeiro apresentava o mesmo tópico sob vários pontos de vista, às vezes opostos e até contraditórios, fundamentado em rica bibliografia crítica, sobretudo francesa, para somente depois colocar a sua opinião pessoal a respeito do tópico abordado. Esta, apesar do lastro crítico, prendeu-se fundamentalmente ao texto proustiano. Assim, evidenciou-se o profundo conhecimento que o autor tinha da crítica proustiana nacional e estrangeira mais atualizada, ao mesmo tempo que demonstrou sua extensa compreensão da obra que estava analisando.

Muitos importantes trabalhos da crítica proustiana internacional foram referidos no estudo brasileiro, como o de Albert Feuillerat<sup>423</sup>, sobre a técnica de composição do romancista francês. Segundo o crítico, Proust expandira de tal forma os campos das diferentes esferas que compunham o romance, no sentido de tornar mais exatas as suas proporções, que os acréscimos acabaram por estragar o plano da obra. No entanto, tal análise foi considerada parcial e de conclusão injusta. Foi também referida a obra de Léon Pierre-Quint<sup>424</sup>, lembrando que considerara as partes posteriormente adicionadas como as melhores da obra proustiana e afirmara que Proust nunca havia ignorado a composição

---

<sup>423</sup> FEUILLERAT, Albert. *Comment Marcel Proust a composé son roman*. New Haven: Yale University Press, 1934.

<sup>424</sup> PIERRE-QUINT, Léon. *Comment travaillait Proust*. Paris: Cahiers Libres, 1928.

global de seu romance. Foram igualmente retomados alguns aspectos já abordados por Edmund Wilson, às vezes para refutá-los, às vezes aprofundando-os ou completando-os.

Embora analise a técnica do romance proustiano, o livro de Álvaro Lins não se assemelha ao que viria a ser um estudo formalista de literatura pois, mesmo utilizando com freqüência exemplos textuais no tratamento dos personagens, do ambiente e da trama do romance e desenvolvendo metodicamente suas análises, ele ainda preservou a índole impressionista nas interpretações.

Não houve, em seu estudo, conclusões surpreendentes, estando o mérito do trabalho principalmente no seu caráter sistemático inaugural. Antes dele, nenhum outro, em língua portuguesa, tratara o romance proustiano em toda sua abrangência e da forma organizada, como a própria natureza do trabalho — uma tese — o exigia. Ordenou os elementos do romance (ambiente, personagens e enredo) segundo um objetivo único: a procura da técnica.

Finalmente, com base em Antonio Candido<sup>425</sup>, ressaltamos que, se até meados do século XX, as diversas orientações literárias eram concebidas pelos autores e apresentadas pela crítica de um ponto de vista disjuntivo (de direita ou de esquerda, psicológico ou social); a partir dos anos cinquenta, o autor assumiu maior consciência de que o próprio texto deve criar um mundo imaginário, que existe e atua na medida em que é discurso literário. A partir de então, a crítica passou a reconsiderar sua “atitude disjuntiva”, reconhecendo que a força da ficção provém da convenção empregada pelo autor na elaboração de seu mundo imaginário. Muitos escritores passaram a trabalhar segundo normas estéticas que, na década de vinte, eram restritas a um grupo inovador. A crítica brasileira saiu da análise disjuntiva e passou a avaliar sobretudo o discurso literário em si mesmo. Buscou-se equilibrar a preocupação do regional com o universal, procurando-se a generalização, o humano e não o simplesmente local.

Assinalamos também a freqüência com que eram citados, nos diversos textos críticos do período, os nomes dos grandes romancistas estrangeiros e entre eles o de Marcel Proust, demonstrando que o escritor francês era considerado pelos críticos brasileiros

---

<sup>425</sup> CANDIDO, Antonio. A obra narrativa. In: *op. cit.*, 1987, p. 199-215.

daquele momento como um dos grandes nomes da literatura mundial. Neste aspecto, nos pareceu exemplar o livro de Temístocles Linhares, *Introdução ao mundo do romance*, que por isso tomamos como ilustração.

Sabe-se que nos anos quarenta e cinquenta, antes que a crítica acadêmica passasse a ser uma dominante no contexto crítico da literatura brasileira, predominou a chamada “crítica de rodapé”, forma pela qual foi veiculada a maior parte das publicações críticas sobre a obra proustiana do período, sendo relativamente reduzidas as publicações em livros. No entanto, os documentos mais significativos, alguns anteriormente publicados em rodapés, outros originais, apareceram em coletâneas, como a *Revista Branca* e a *Proustiana Brasileira*, já referidas.

Um artigo de Manuel Bandeira nos pareceu precursor no interesse pela técnica de composição do romance. Antecipando-se alguns anos com relação à tese de Álvaro Lins, tratou de um procedimento técnico empregado por Proust na elaboração de seus personagens, enquanto a maioria dos críticos ainda procurava mensagens de cunho moral no romance.

Buscando perceber a evolução na filosofia crítica que os inspiraram, reunimos diversos documentos com opiniões críticas de Álvaro Lins sobre a obra de Marcel Proust. Percebemos então que, após a realização da tese, os princípios estéticos da obra proustiana passaram a integrar também a própria crítica de Álvaro Lins, que tornou-se cada vez mais estética e menos moralista.



## CAPÍTULO 6

### A CRÍTICA NOS CAMINHOS DA INTROSPECÇÃO PROUSTIANA

Verificamos que o predomínio do interesse dos críticos brasileiros por alguns aspectos da obra proustiana, em detrimento de outros, parece refletir um estado de espírito do crítico-leitor que manifesta assim tendências do momento em que faz a crítica. Naturalmente, isto não significa que a crítica se tenha ocupado de um só tema por vez, mas apenas que alguns aspectos destacaram-se mais que outros, em períodos que delimitamos aproximadamente. A teoria da recepção explica esta variação na apreciação de uma mesma obra como manifestação de mudanças no interesse do crítico-leitor. Estas resultam da evolução do seu horizonte de expectativa (literário ou extra-literário) nos diferentes contextos histórico-culturais.

Foi possível, também, verificar que alguns temas se mantiveram permanentemente presentes no interesse da crítica. Entre eles, a análise psicológica desenvolvida na *Recherche* que reincidiu continuamente na apreciação do crítico brasileiro.

Ronald de Carvalho foi dos primeiros que, diante da obra proustiana, deixou-se impressionar acima de tudo pelas suas características de análise introspectiva. Ao falar da teoria do romance, cita-a como exemplo de novela puramente psicológica:

“Procuraram os contemporâneos, nomeadamente o autor de *Sodoma e Gomorra*, explicar o indivíduo diante da realidade quotidiana [...]. Torna-se, portanto, o romance como que uma longa confissão, um ensaio minucioso das experiências íntimas que realizamos.”<sup>426</sup>

Passamos a comentar os principais documentos críticos que reiteram esta afirmação, assim como devemos também assinalar que, para certos intelectuais brasileiros, Marcel

---

<sup>426</sup> CARVALHO, Ronald de. *Estudos Brasileiros*. Rio de Janeiro: Nova Aguiar/MEC, 1976, p. 145-148. [1. ed. 1931].

Proust e sua obra tiveram o papel de formadores da consciência literária. Embora muitos deles não tenham desenvolvido estudos críticos sobre a obra de Proust, deixaram indícios, perceptíveis na produção romanesca ou poética, da presença proustiana em sua formação de literatos.

Foi o caso de Mário de Andrade, demonstrado na pesquisa de Nites Therezinha Feres, *Leituras em francês de Mário de Andrade*<sup>427</sup>, preciosa contribuição para que se possa avaliar a formação literária do grande intelectual brasileiro. Alguns trechos do estudo ilustram uma atitude que não era só de Mário de Andrade, pois predominou em boa parte de sua geração e das várias gerações que o seguiram.

A referida tese é uma seleção de notas de leitura, feitas por Mário de Andrade na marginalia de livros de autores brasileiros e também em livros de autores franceses. Tais notas são seguidas de comentários, nos quais a pesquisadora procura evidenciar os principais pontos de referência do escritor brasileiro em suas observações, assim como mudanças de atitudes que indiquem evolução no seu pensamento crítico. A formação literária francesa não constitui exceção entre os intelectuais brasileiros daquela geração e transparece nas comparações, cujas referências são em sua maioria autores franceses. Ali, Marcel Proust distingue-se como o grande autor de romance psicológico.

A autora da tese identificou mudanças na avaliação de Paul Bourget por Mário de Andrade, que o substituiu por Marcel Proust. Em 1917, o escritor Paul Bourget era considerado como um exemplo de católico a ser seguido. Contudo, em 1927, há notas que indicam uma opinião diferente, onde contava não mais a ideologia do autor, mas sua técnica de criação, sua maneira de fazer arte. O adjetivo “moderno” deixara de significar “atual” para indicar “renovador”. Bourget é apresentado como ultrapassado e Proust como o protótipo do novo romance psicológico. Eis o comentário que acompanha o texto em prosa de *A Estrela do Absyntho*<sup>428</sup> de Oswald de Andrade:

---

<sup>427</sup> FERES, *op. cit.*, 1969, 95 p.

<sup>428</sup> ANDRADE, Oswald de. *A Estrela do Absyntho*. São Paulo: Editorial Helios, 1927 *apud*. FERES, *idem*.

“Na psicologia literária até meados do século XIX o herói era um tipo psicológico completo. Era psicológico a priori. Com Bourget principiou o herói que é psicológico a posteriori. Dadas umas tantas premissas, tendo nascido assim, se educado assim e possuindo tais tendências, como que fulano vai se mexer em tal circunstância? Essa era a interrogação que Bourget se dava. E resolvia o problema. Criou a de herói interrogativo, ao passo que antes o herói [sic] era afirmativo. Com os modernos literatos de psicologia, o herói propriamente se acabou. É o herói acumulativo em que se explanam gradativamente, estas, tendências, circunstâncias sem que duma se possa deduzir a seguinte. É o herói polifônico, sincrônico, simultaneista, Proust principalmente.”<sup>429</sup>

O emprego de comparações de autores brasileiros com autores franceses e mesmo de autores franceses entre si é freqüente. Bourget e Proust são citados como exemplos dos dois polos opostos do romance psicológico: o determinista, do século XIX e o tipo mais complexo, do século XX. Anatole France é colocado no mesmo plano de Bourget, no que se refere à criação do herói literário.

Mário de Andrade escreveu um longo comentário sobre o romance *Banguê*<sup>430</sup> de José Lins do Rêgo. O tema central do comentário é a caracterização do romance *à thèse* e funciona como uma explicação do romance psicológico moderno. Ao analisar a técnica de criação do personagem Carlos de Melo, diz:

“[...] a enorme repetição dos mesmos dados psicológicos faz a gente pensar em riqueza de observação, não há tal. Há acuidade de observação, que pega um traço psicológico e o fixa muito bem, mas não riqueza, como em Proust. Este além de acuidade possuía riqueza.”<sup>431</sup>

A autora da pesquisa reproduziu um trabalho inédito sobre Octávio de Faria — “Psicologia em absoluto” — datado de 1939. Nesse manuscrito, no centro de uma análise sobre o psicologismo e o estilo de Octávio de Faria, há referências a autores franceses. Ao comentar o romance *Tragédia Burguesa*, escrito em vários volumes, Mário de Andrade cita Proust em dois momentos, conforme segue:

---

<sup>429</sup> *Ibidem*, p. 20.

<sup>430</sup> RÊGO, José Lins do. *Banguê*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1934 *apud*. FERES, *idem*.

<sup>431</sup> *Ibidem*, p. 40.

“Há pois uma atitude eminentemente crítica na concepção romanesca do sr. Octávio de Faria e que a caracteriza. Não é bem nem mal, é uma característica que temos que aceitar para milhormente [sic] compreender estes livros. Neste sentido, o sr. Octávio de Faria se aproxima muito mais da concepção do romance cíclico de Zola, que da de Proust, ou mesmo de Balzac.”<sup>432</sup>

Ao analisar o caráter pragmático e ultradogmático do autor comentado, ele acrescenta:

“Será sempre interessante, está claro, saber como o sr. Octávio de Faria critica a burguesia e lhe define os males essenciais. Mas eu desejaria que tais críticas e definições viessem “apesar” [sic] do romancista, como na obra de Proust, de Dostoiewski, de Dickens. Talvez (não tenho bem certeza...) a missão social do artista não seja exatamente combater, mas antes fornecer aos outros as armas do combate. E é nesta posição que sinto a obra de um Proust, de um André Gide, de um Heinrich Mann, e de um Huxley (apesar do ridículo e detestável final de *Eyeless in Gaza*) muito mais dissolventes, muito mais diabolicamente corrosivos e eficazes que *Guerra e Paz*. Ou que esta *Tragédia Burguesa*.”<sup>433</sup>

Ainda que não tenha manifestado em publicações sua opinião sobre o assunto, no final dos anos vinte, Mário de Andrade já reconhecia Proust como um exemplo de literato “moderno”, empregando o termo no sentido de “renovador”. No entanto, essa opinião ficou de certa forma restrita, sem repercussão junto à crítica proustiana, até que Nítes Terezinha Feres se encarregasse de divulgá-la em seu trabalho. Por essa razão, ao invés de incluir Mário de Andrade entre os receptores que efetivamente manifestaram-se em público sobre o caráter renovador da obra proustiana, decidimos citá-lo como exemplo daqueles literatos brasileiros que se formaram sob a ascendência de Proust.

Além de ter marcado profundamente muitas obras críticas, a introspecção proustiana deixou também sua marca em muitas obras de ficção da literatura brasileira. Romancistas e poetas de diferentes gerações revelaram, em graus variáveis, a influência da leitura e da assimilação da obra proustiana. Empregando recursos de análise introspectiva, partiram em busca de si mesmos pela imersão no tempo perdido, através da memória.

---

<sup>432</sup> *Ibidem*, p. 47.

<sup>433</sup> *Ibidem*, p. 50.

Porém, não faz parte dos objetivos de nossa pesquisa estudar a recepção de Proust na literatura de ficção, mas a sua recepção crítica. Contudo, esse aspecto da recepção — suficientemente rico para ser tema de outras teses — será abordado nesse capítulo de forma indireta, por intermédio de comentários críticos sobre o assunto.

O crítico-poeta Augusto Meyer é o autor de maior importância do presente capítulo, porque a influência de Proust é sensível tanto em sua obra poética quanto em sua produção crítica. Ambas foram escritas sob a égide da introspecção proustiana.

### 6.1. A busca do eu perdido

Augusto Meyer foi seguramente o primeiro grande proustiano do sul do país. Partiu dele uma das primeiras homenagens de um brasileiro a Marcel Proust, em forma do já referido poema — “Elegia para Marcel Proust” (1926) — e publicou vários artigos críticos tratando da obra proustiana, nos jornais de Porto Alegre, de 1929 a 1930. Suas primeiras contribuições à crítica proustiana brasileira são bem significativas, pois toda a sua produção literária é caracterizada por essa alternância entre poesia e crítica.

Ele se iniciou na literatura brasileira com um livro de poemas, mas tornou-se nacionalmente conhecido por seu estudo crítico sobre Machado de Assis<sup>434</sup> onde, conforme já referimos, apareceu pela primeira vez o paralelismo entre o romancista brasileiro e Proust. Procurando integrar passado e presente, Augusto Meyer fez da memorialística um de seus territórios preferidos.

Sua atividade crítica esteve sobretudo ligada ao jornal, sendo que, até 1930, colaborou no *Correio do Povo* e no *Diário de Notícias*, de Porto Alegre e, de 1948 até o fim de sua vida, colaborou no *Correio da Manhã*, do Rio de Janeiro.

Desde os primeiros textos publicados no *Correio do Povo*, em Porto Alegre, depois no *Correio da Manhã*, do Rio de Janeiro, a imagem de Augusto Meyer

---

<sup>434</sup> MEYER, Augusto. *Machado de Assis*. Porto Alegre: Globo, 1935.

“é a de um leitor traduzido em escritor de jornal, levando para um espaço público a experiência privada da leitura”.<sup>435</sup>

Conforme João Alexandre Barbosa, esta imagem vai determinar a própria crítica exercida pelo poeta gaúcho: a linguagem, apesar de tratar de assuntos às vezes complexos, era simples e comunicativa, porém sem banalizar os aspectos essenciais dos tópicos tratados; a escolha dos tópicos era feita de forma a equilibrar o desejo de informação nova e a perenidade dos problemas tratados. Entre o interesse de novidade do jornal e a importância crítica dos tópicos, o crítico tinha que criar um modo adequado de exercer sua atividade, ajustado ao espaço público do jornal. Mostrou, então, que o ensaio não precisa ser longo, mas deve oferecer espaço para a retomada das idéias e a continuidade das reflexões apenas afluídas.

Nas críticas de Meyer, percebe-se a posição do crítico como um leitor que antes anotou e rasurou, sendo comum seus textos começarem em tom de marginalia. A nota à margem da leitura é então retomada e desenvolvida, mostrando que o leitor é agora um crítico. Ali ressalta-se a variedade dos temas analisados, desde os assuntos sul-riograndenses até aspectos gerais da literatura brasileira e da literatura universal.

Este crítico-poeta gaúcho destacou-se entre os autores que revelaram buscar, pela análise introspectiva, um sentido para a própria vida através da realização artística. As suas obras, tanto a poética quanto a crítica, acusam o desejo de descobrir a identidade perdida por meio de procedimentos claramente inspirados na análise psicológica proustiana.

Ao proceder ao levantamento e à análise da obra de Augusto Meyer<sup>436</sup>, Tania Franco Carvalhal distinguiu três etapas fundamentais na trajetória do pensamento teórico-crítico do escritor gaúcho.

Segundo ela, a fase inicial de suas incursões nos domínios da crítica literária foi caracterizada como o estágio do gosto, na qual a extraordinária perspicácia crítica valia-se sobretudo da intuição.

---

<sup>435</sup> BARBOSA, João Alexandre, *op. cit.*, fev. 1987.

<sup>436</sup> CARVALHAL, Tania Franco. *O crítico à sombra da estante*. Porto Alegre: Globo, 1976, 154 p.

A segunda etapa foi marcada pela tendência à crítica psicológica, iniciando-se com o ensaio de 1935, sobre Machado de Assis e se prolongando nas análises de *Prosa dos pagos* (1943) e de *A sombra da estante* (1947). Naquele momento, o princípio diretor da crítica de Augusto Meyer era o da adequação. Por isso, em suas diferentes análises evidencia-se um clima de empatia entre a obra literária e o crítico que, assim, encontra a forma de abordagem adequada para cada caso. Além da empatia, era com entusiasmo que ele se aproximava das obras. Procurava penetrar nos romances de Dostoievski, Barrès, Proust ou Pirandello, entre outros que, como Machado de Assis, tendiam à descrição de aventuras psicológicas, visando acompanhar em cada um deles “o deslocamento do eixo da ação para o da introspecção”<sup>437</sup>.

Somente nos anos cinquenta afirma-se a intenção da análise estilística — terceira etapa do pensamento teórico-crítico de Augusto Meyer — em que ele se apresenta munido de um aparato teórico bem mais complexo e eficaz que nas duas fases anteriores.

Em estudo posterior<sup>438</sup>, Tania Franco Carvalhal examina longamente os *Cadernos de Apontamentos* onde Augusto Meyer rascunhou observações formadas paralelamente às leituras que fazia, na intenção de registrar a evolução de suas idéias.

O acurado exame desses documentos em sua relação com a obra levou a pesquisadora a identificar uma “poética da circularidade” na produção de Augusto Meyer. Esta parece girar sobre si-mesma, em andamento circular, comparável à postura de Narciso que se empenhou no conhecimento de si mesmo pela investigação da própria imagem.

Assim, sendo a memorialística o território privilegiado da análise de si mesmo pela reconstrução de um tempo anterior, foi para ela que Augusto Meyer se encaminhou. Na busca do tempo perdido procurava a identidade que se perdera no passado, sem visar à reconstituição de episódios, pessoas ou acontecimentos, nem seguir rigidamente a ordem cronológica, mas tentando estabelecer um diálogo entre o “eu” de hoje com os “eus” de outros tempos:

---

<sup>437</sup> *Ibidem*, p. 49.

<sup>438</sup> CARVALHAL, Tania Franco. *A Evidência mascarada. Uma leitura da poesia de Augusto Meyer*. Porto Alegre: L.P. M./Pró-Memória/INL, 1984, 268 p.

“É o homem em busca de suas feições anteriores na tentativa de compreender a si mesmo”.<sup>439</sup>

Portanto, no ensaio como na poesia, Augusto Meyer tendia à sondagem interior, inclinação que orienta a escolha dos autores por ele analisados e explica igualmente alguns de seus postulados. O crítico repetia, com ênfase, a necessidade da adequação da perspectiva de análise ao autor estudado, assim como enfatizava a importância do sentimento de adesão do crítico à obra analisada de forma a permitir um “clima de empatia” que favorecesse a imanência da análise.

Por isso, a atividade crítica de Augusto Meyer recaiu sobretudo em autores que exploraram os conflitos interiores, tendo em Machado de Assis o objeto central de suas indagações críticas e, provavelmente, um estimulador da especulação psicológica que empreendeu. Procurando conhecer os grandes analistas da alma, o poeta gaúcho foi também leitor assíduo de Freud, Nietzsche, Schopenhauer, Kierkegaard, Shakespeare, Pirandello, Ibsen, Dostoiévski e Proust, interessando-se sobremaneira pela introspecção na análise dos personagens.

Não foi, portanto, casual a empatia que demonstrou pela obra de Marcel Proust, entre outros grandes “desmascaradores”, conforme expressão da pesquisadora gaúcha.

Se para boa parte da crítica meyeriana o livro *Literatura e Poesia* fecha o ciclo poético na carreira do escritor, limitando assim sua obra poética em 1931, a visão de Tania Franco Carvalhal é mais abrangente, porque analisa a produção de Augusto Meyer como um todo, procurando interpretar o silêncio poético, dando-lhe significação e articulando-o com o conjunto dos textos. Ela conclui que tal silêncio, instalado em 1931, se preenche com a memorialística e a obra crítica: elas prolongam o “lirismo extraviado” assim como também a intenção de auto-análise.

Até mesmo nas anotações dos *Cadernos*, registros feitos sem previsão de publicação posterior, a pesquisadora percebeu a tendência analítica, apontando estreitos vínculos entre algumas reflexões e uma crônica escrita na mesma época, intitulada “Os três primos”<sup>440</sup>. Ali

---

<sup>439</sup> *Ibidem*, p. 17.

<sup>440</sup> MEYER, Augusto. Os três primos. In: *Prêto e Branco*, 2. ed. Rio de Janeiro: Grifo/INL, 1971 [1. ed., 1956], p. 143-147.



Augusto Meyer compara Proust, Pirandello e Machado de Assis sob o ângulo psicológico da criação literária. Os três autores, com os quais ele demonstrou grande afinidade literária, conforme já referimos, extraíram as obras que os imortalizaram do próprio desengano e trataram com maestria o problema da sensação do tempo que passa. Tania Franco Carvalhal não hesitou em filiar o poeta gaúcho à mesma família espiritual dos “primos” citados, sendo que, para ele, a poesia se apresentou como garantia de permanência em oposição à consciência do efêmero que tanto o angustiava. Inspirou-se em Proust e na sua capacidade dispersiva que fazia o tempo agir como dissociador da personalidade. Assim, em Meyer,

“Configurada a cisão do Eu em *Giraluz*, a exploração dos conflitos interiores converte-se em móvel do restante da produção do autor.”<sup>441</sup>

Nas obras poéticas que seguem: *Poemas de Bilu* (1929) e *Literatura e Poesia* (1931), os temas explorados são retomados com algumas variações, sendo que a busca introspectiva manifestada desde as primeiras produções poéticas tende a acentuar-se. Mesmo nos poemas da última fase — *Últimos poemas* (1955) — onde o autor submete seus textos poéticos anteriores a uma completa reescritura, reaparece a figura de Narciso, insistente na intenção de auto-conhecer-se. Também retornam os motivos centrais da poética meyeriana: os espelhos, o passar do tempo impondo aos homens e às coisas um caráter de transitoriedade, a indagação metafísica conseqüente da atração pelo desconhecido.

Em outro ensaio de profunda acuidade, Tania Franco Carvalhal<sup>442</sup> analisa mais detidamente as ligações da obra de Augusto Meyer com a procura que o autor fez de si mesmo, no decorrer de toda a sua produção literária, referindo-se também nesse estudo à recuperação do tempo perdido em sua obra.

Segundo a ensaísta, em *Segredos da infância* (1949) e *No tempo da flor* (1966) é perceptível a linha subjetiva de Proust nas reflexões sobre o tempo e seu poder de destruição. Só que, para o poeta, ao contrário do que ocorre na obra proustiana, os lugares,

<sup>441</sup> CARVALHAL, *op. cit.*, 1984, p. 85.

<sup>442</sup> CARVALHAL, Tania Franco. *Augusto Meyer*. Porto Alegre: INL, 1990, 90 p.

embora impregnados de sensações, estão bem definidos e são pontos de referência indispensáveis: eles refletem as modificações pelas quais passam os seres.

Por isso, os textos de Augusto Meyer têm características autobiográficas. São tentativas de reencontrar consigo-mesmo, relatos não precisamente datados mas que intentam fixar momentos intensamente vividos, permitindo ao autor, num processo de paralelismo, identificar a transformação que se operou entre o “eu” presente e o “eu” passado.

A vinculação de sua obra com as questões sul-rio-grandenses significa, ainda, um enraizamento no que lhe é particular. Pelo processo de afirmação das próprias raízes, ele busca sua autenticidade, procura compreender-se como ser situado no tempo e no espaço. Do mesmo modo que, como leitor, ele sempre procurou ir além das aparências do texto, perscrutando através delas o que o texto escondia, também ao analisar os temas regionais, procurou suas origens, reconstruindo formas perdidas no tempo, de maneira que toda a sua obra deve ser compreendida em ligação com suas raízes.

Tania Franco Carvalhal observou que Meyer reviveu sua infância e sua adolescência para reconstituir o experimentado, como quem faz um filme de seu interior: os capítulos são quadros ou cenas e ali ele se coloca como um ator. Neste trabalho de autocontemplação, introduziu a terceira pessoa para designar o “eu” anterior, o que lhe permitiu uma avaliação quase objetiva.

Pelas mesmas razões, em alguns de seus livros, adotou a máscara do duplo que possui um sentido teatral em sua obra, pois via os homens como atores no grande palco do real. Em sua poesia, o mascaramento decorre da consciência da pluralidade do “eu”, de onde o poeta partiu em busca de sua identidade. No título de um dos livros de ensaios — *A chave e a Máscara* — associam-se dois termos: “chave”, que em crítica literária veicula idéia de revelação e “máscara”, que aponta para noções de ambigüidade e encobrimento. De fato, como crítico, Augusto Meyer assumiu uma postura que era ao mesmo tempo desmascaradora e interpretativa.

Este trabalho de autocontemplação e desdobramento se evidencia quando ele adota a máscara do duplo, que se chamava Bilu. Assim rememora a rua da Ladeira, em Porto Alegre, no tempo de sua juventude:

“Passando para o alto da Ladeira cá está a Biblioteca Pública, onde o convalescente Bilu, macerado de literatura e metido num casaco felpudo, ia ler todas as manhãs um estranho e delicioso livro intitulado: *À l'Ombre des Jeunes Filles en fleur*.”<sup>443</sup>

Nesta declaração que confirma a paixão de juventude pela obra proustiana, o narrador torna-se sujeito e objeto de seu discurso, acentuando-se nestes relatos autobiográficos a diferença entre os dois papéis assumidos. O tempo vivido e o tempo da redação são bem definidos e só se pode saber aquilo que o narrador decide contar. No processo da recomposição das sensações passadas, estas não são recuperadas exatamente como aconteceram, mas reinventadas pela visão atual do narrador, onde a emoção do “eu” original é substituída pela do “eu” que narra, acrescida, além disso, pela imaginação.

Ao analisar toda a produção poética de Augusto Meyer, Tania Franco Carvalhal conclui que, dos primeiros aos últimos poemas, num movimento circular, a obra fecha-se sob o signo da introspecção, todo o projeto poético de Augusto Meyer podendo ser assim resumido: reconstituir o caminho percorrido para chegar à unidade perdida.

Além disso, em seus ensaios de crítico-leitor (*À sombra da estante* (1947) e *Preto e Branco* (1956) entre outros), Meyer deixou claro o papel que atribuía ao leitor na existência efetiva do texto literário. Para ele, o leitor era um colaborador, um segundo autor que, pelas descobertas que fazia, enchia de ressonância pessoal os brancos do texto e tocava nos limites da invenção. Como leitor, ele participou efetivamente no processo literário, vendo no texto, além do prazer estético, uma fonte de conhecimentos da natureza humana. Em seus ensaios, procurou recompor e transferir ao leitor as emoções que ele mesmo sentiu em seu contato com o texto comentado, com o objetivo de despertar neste uma emoção semelhante. Ao mesmo tempo que voltava ao passado e liberava a imaginação, ele analisava rigorosamente o texto, o que resultou num ensaio altamente criativo, marcado pela presença

---

<sup>443</sup> Augusto MEYER *apud*. CARVALHAL, *ibidem*, p. 64.

do crítico-leitor. Para ele, a crítica era um diálogo do leitor com a obra, de onde esta saía enriquecida e renovada, sendo que o estudo da literatura não teria valor sem este sentido pessoal e humano.

Conforme afirmou Tania Franco Carvalhal, a tonalidade lírica dos ensaios identifica o poeta que existe no discurso do prosador. A formulação lírica, porém, não pressupõe um discurso enfeitado mas, ao contrário, seu discurso tem um estilo leve e arejado, onde não há excessos verbais.

Na verdade, Augusto Meyer nunca fugiu de sua formação de grande proustiano, o que pode ser facilmente identificado em toda a sua produção literária, já que Proust é freqüentemente citado em seus textos críticos.

Os primeiros documentos críticos que produziu sobre Proust já eram indícios de uma admiração, que aumentou no decorrer dos anos. Conforme referido acima, entre as primeiras manifestações literárias brasileiras sobre a obra proustiana, encontra-se “Elegia para Marcel Proust”, que foi a expressão justa da grande impressão deixada no poeta pelo romancista francês. Em entrevista a Nogueira Moutinho<sup>444</sup>, o advogado pernambucano Manuel Tavares da Silva, membro da Sociedade dos Amigos de Marcel Proust e dos Amigos de Combray, colecionador de um arquivo de raridades sobre a obra proustiana, terminou sua conversa com o jornalista, citando por inteiro o poema de Augusto Meyer como sendo “a mais bela homenagem poética prestada a Marcel Proust no Brasil”.

Dois artigos de Meyer, publicados no *Correio do Povo*, em 1930, abordaram a introspecção proustiana sob formas diversas.

O primeiro, “Proust, o Zaori”<sup>445</sup>, é uma análise de como Proust utilizou a psicologia em sua obra e aponta Proust e Freud como os dois responsáveis pela revisão nos valores da psicologia tradicional que, até o aparecimento dos dois, se mantinha em limites pragmáticos:

“Proust com a sua lucidez cruel, Freud com a psicanálise ensinaram a desconfiar dos chavões consagrados pela introspecção fácil da psicologia oficial.”<sup>446</sup>

<sup>444</sup> MOUTINHO, Nogueira. Proust no Brasil. Conversa com um leitor brasileiro de Swann. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 10 jul. 1971, p. 23.

<sup>445</sup> MEYER, *op. cit.*, 11 maio 1930.

A partir de então, a desconfiança nas aparências passou a ser uma constante; nada se avaliava sem uma pré-análise. Estes dois estudiosos da alma humana procuraram descobrir a hipocrisia contida em cada fato e os seus motivos camuflados pelo inconsciente:

“No mundo da *Recherche du temps perdu* [sic] e da *Introdução à Psicanálise* sempre se persegue no homem aparente o animal subterrâneo, deslocando o sentido de um pro outro.”<sup>447</sup>

Porém, segundo o crítico gaúcho, os dois analistas da alma procederam diferentemente. Freud manteve a tese do pan-sexualismo, justificando a superposição dos dois mundos, do consciente e do inconsciente, apoiado no princípio da procriação, o que de certa forma empobreceu o seu método. Enquanto Proust, partindo da mais extraordinária gratuidade de princípios, chegou com sua análise a um repertório de sugestões que o aproximou muito mais da verdade complexa do mundo psicológico. Seu estudo concentrou-se na luta entre duas forças: concentração e dispersão. Em seu romance, a concentração é feita pelo “eu” e a dispersão é produto do tempo, que destrói e dissocia a personalidade:

“A procura do tempo perdido é a procura do Eu que se perdeu.”<sup>448</sup>

Como se vê, essa constatação está presente em toda a obra poética de Augusto Meyer. Foi a partir dela que elaborou, à sua maneira, uma busca do seu “eu”, dissociado através dos anos já vividos. Ele compreendeu em profundidade a razão de ser da “busca” proustiana e empreendeu, de forma análoga, a sua “busca”. Percebeu que na recuperação dos anos vividos, feita pela memória, estava a conquista integral da personalidade. Conforme testemunhara Proust com sua obra, exigindo de si mesmo a imagem mais crua que pudesse reconstruir, Meyer acreditava que a singularidade do estilo proustiano fosse resultado do esforço empreendido no sentido de se aproximar ao máximo da verdade interior:

---

<sup>446</sup> *Ibidem.*

<sup>447</sup> *Ibidem.*

<sup>448</sup> *Ibidem.*

“Vem daí o seu trabalho moroso, retardado em meandros, cheio de atalhos que se perdem em outros atalhos, de becos subentendidos — e a claridade quase desumana que atravessa a obra toda, esse olhar de Zaori enxérgando através das paredes convencionais.”<sup>449</sup>

O crítico assombrou-se com a clarividência e a sensibilidade do romancista francês, dotado de singular agudeza nas percepções que se opunham à serenidade inalterável do pensamento. Chegou a afirmar que não houve em Proust um só momento de desequilíbrio, naturalmente, referindo-se à concepção da sua obra literária. Para ilustrar a imensa capacidade de percepção do escritor e seu especial poder de ler a alma de seus próximos, citou o conhecido episódio contado por Henri Bardac<sup>450</sup>, ocorrido em 1918, quando ao visitar uma cartomante, Proust ouve da mulher que caberia a ele revelar a sorte dela.

Uma pequena crônica, cujo título — “A culpa é de Reinaldo [sic] Hahn”<sup>451</sup> — revela a vinculação do texto com Proust, trata-se, na verdade, de uma introspecção de Augusto Meyer no seu próprio interior. O narrador, olhando para dentro de si mesmo, perscruta paisagens marítimas que, mesmo sendo desconhecidas, lhe parecem familiares mas não têm lugar nem data precisos. Faz então uma divagação pelos caminhos do “país da memória perdida”: são apresentadas algumas descrições de grande inspiração poética, na tentativa de identificar lugares e emoções que se perderam. E depois, solta um grito de amargura:

“E onde foi que existiu essa paisagem? Me ensina o caminho que leva até lá...”<sup>452</sup>

O título teria sido dispensável para que se percebesse a inspiração proustiana; no entanto, ele propõe uma solução “mascarada”, fazendo crer ao leitor que o questionamento seria supostamente de Proust, talvez em um de seus passeios com Reynaldo Hahn nas costas da Bretanha. Na verdade, era o próprio poeta que se atormentava na busca do seu “eu”, em plena coxilha gaúcha.

---

<sup>449</sup> *Ibidem.*

<sup>450</sup> BARDAC, Henri. Marcel Proust devin. *Nouvelle Revue Française*, *op. cit.*, p. 103-105.

<sup>451</sup> MEYER, *op. cit.*, 11 set. 1930.

<sup>452</sup> *Ibidem.*

Em 1948, por ocasião da tradução da *Recherche*, Meyer voltou-se com entusiasmo renovado para a obra proustiana. Encarregado de escrever um guia que facilitasse o acesso do leitor brasileiro àquele universo, em princípio tão diferente de tudo o que este já lera ou tivera conhecimento, confessou que “releu” Marcel Proust. Tal releitura parece ter aumentado a sua já profunda admiração pela obra proustiana, refletindo-se muito claramente na produção ensaística do período que vai de 1948 até 1956.

A velha paixão se faz bastante presente em *Prêto e Branco*<sup>453</sup>, coletânea de crônicas, muitas delas anteriormente publicadas em jornal. Das três dezenas de crônicas ali reunidas, em pelo menos uma dezena delas há referências a Proust ou à sua obra.

A técnica aplicada nas crônicas seguiu quase sempre as mesmas etapas: ele escolhia um tema para seu artigo, partindo muitas vezes de um comentário de leitura feito por ele mesmo em forma de nota na marginália; em seguida, ou procurava exemplos que confirmassem tal observação, indo das fontes mais antigas até as mais atuais, ou fixava o interesse do artigo em um autor escolhido. Neste percurso à cata de exemplos, ele passava freqüentemente por Proust. Em *Prêto e Branco*, Proust foi o autor escolhido para ser o centro do interesse de duas crônicas: “A ilha flutuante” e “Os três primos”, já citado.

“A ilha flutuante”<sup>454</sup> aborda as imagens literárias que se repetem e se renovam através dos tempos. Ressalta a maestria com que Proust soube retomar uma velha imagem — a Delos, ilha flutuante da mitologia grega — impregnando-a de um valor psicológico profundo e enfoca também um problema da tradução feita por Mário Quintana, em um trecho de *No caminho de Swann*.

A análise ali efetuada é de uma amplitude surpreendente, pois desenvolve o histórico de uma imagem poética usada pela primeira vez por Homero, no seu *Ulisses*, retomada depois por Marchangy em *La Gaule Poétique* (1813), dali por Lamartine, em 1857 e depois, também por Proust, em *Du côté de chez Swann*.

---

<sup>453</sup> MEYER, Augusto. *Prêto e Branco*, 2. ed. Rio de Janeiro: Grifo/INL, 1971, 196 p. [1. ed., 1956]

<sup>454</sup> MEYER, A ilha flutuante. In: *Prêto e Branco*, op. cit., p. 105-108.

Augusto Meyer assinala que o emprego de uma mesma imagem pode ser enriquecido, através dos tempos, pela sensibilidade do autor que a retoma, observando que, na obra de Proust, há muitos exemplos de tais ocorrências.

Proust retomou a imagem da ilha flutuante comparando-a a uma lembrança que a memória recupera no mar do tempo e do espaço, sem conseguir relacioná-la a uma data, a um lugar ou a um acontecimento bem definido:

“Na intenção de Proust, a “ilha flutuante” [entre aspas no original] serve para definir o caráter peculiar do “souvenir pur” [entre aspas no original], a recordação que emerge do inconsciente, sem qualquer liame associativo imediato, na cadeia das recordações. Impregnou-a de um valor psicológico profundo, como tudo que lhe passava pelas mãos tão leves, tão delicadas — e tão poderosas [...].”<sup>455</sup>

Na crônica “Os três primos”<sup>456</sup>, Augusto Meyer enfoca a psicologia da criação literária a partir dos três autores que ele considera mais representativos desta atitude estética: Proust, Pirandello e Machado de Assis. Quando se sentiram muito próximos da negação total e do ceticismo, impulsionados pelo “horror ao nada”, os artistas aqui citados passaram à ação criadora:

“Creio que há em tais casos, como fator de instigação criadora, a consciência da fragilidade do instante e a angústia de sentir a vida fugindo. Justamente porque é aguda e dolorosa essa consciência, procura o artista libertar-se de seu aguilhão — que é também acicate — e superá-la por meio da obra de arte, isto é, a forma definitiva em que se integram as aparências de formas ilusórias da vida que passa.”<sup>457</sup>

Um outro ponto em que, segundo Augusto Meyer, Proust e Pirandello se aproximam, mais que Proust e Machado de Assis, é a dissociação da personalidade: se nem sempre somos os mesmos para nós mesmos, não podemos pretender ser os mesmos para os outros. Ele procura também assinalar o lado profundamente humano de Proust e de Pirandello, que era freqüentemente negligenciado por seus críticos.

---

<sup>455</sup> *Ibidem*, p. 108.

<sup>456</sup> MEYER, Os três primos. In: *Preto e Branco*, *op. cit.*, p. 143-147.

<sup>457</sup> *Ibidem*, p. 144.



Nas outras crônicas da coletânea, Proust é referência para as mais diferentes comparações, isso revelando o quanto a obra proustiana fora importante para a formação literária do crítico e o quanto ela determinara sua forma de sentir e compreender as outras obras. Observa-se que Proust era uma das principais fontes onde o crítico gaúcho ia buscar seus exemplos, conforme demonstram as crônicas “Os galos vão cantar” (p. 9-14), “Un Cerbantes...” (p. 67-71), “Sobre Anatole France” (p. 83-88), “Pergunta sem resposta” (p. 89-97), “O mundo da lua” (p. 127-131), “Os parentes pobres” (p. 133-136), “O romance de um romance” (p. 137-142), “Mozart e a laranja” (p. 167-170), todas da coletânea *Preto e Branco*.

A crônica “Os galos vão cantar”<sup>458</sup> ilustra bem a afirmação feita acima. Trata-se de uma reflexão suscitada pela morte de Machado de Assis, representante para Augusto Meyer dos grandes escritores, como fora Bergotte para Proust. Segundo o crítico gaúcho, assim como qualquer outro grande escritor, Machado de Assis, no momento de sua morte, deu origem a um outro ser: o autor da obra que ele escreveu, pois o autor só começa realmente a existir quando o homem que ele era desaparece. Em toda obra literária há um protesto contra a irreversibilidade da morte, a obra de Proust sendo apresentada como o maior exemplo disto:

“Ele viveu escravizado à memória, ao recuo nostálgico, à saudade no tempo e no espaço. Já no começo dos seus ensaios literários, segue esse declive espontâneo da fantasia criadora, e convém ler em *Les plaisirs et les Jours* as páginas de antecipação em que analisa o *regret*, palavra constante, em torno da qual se agrupam os temas proustianos.”<sup>459</sup>

Nesta crônica, Meyer analisou a *Recherche* como busca do autor ao “eu” que se perdeu, procurando, no passado, a memória da própria personalidade, apresentando *Le Temps retrouvé* como a redenção do autor que, pela recuperação do tempo, começa a se liberar da morte.

<sup>458</sup> MEYER, Os galos vão cantar. In: *Preto e Branco*, op. cit., p. 9-14.

<sup>459</sup> *Ibidem*, p. 12.

Como vemos, o crítico compreendeu em profundidade a noção que Marcel Proust deu à sua procura do tempo perdido e, por isso, adotou-a para si mesmo.

Em duas outras crônicas<sup>460</sup> publicadas em jornal e depois reunidas na *Proustiana Brasileira*, em 1950, Augusto Meyer enfocou a obra de Proust também sob o ponto de vista filosófico, preocupando-se sobretudo com os temas do tempo e da memória. O tempo concebido como elemento que dissolve e destrói, mas que é finalmente recuperado por intermédio da associação evocativa da memória, pois só o esforço de recuperação pela memória criadora se opõe à ação destruidora do tempo. Assim, Proust, na tentativa permanente de recuperar o “eu” aparentemente perdido, criou pela sua arte uma forma de vencer o tempo, recriando pela memória todas as emoções e impressões vividas, aprofundando-as e esclarecendo-as.

“Proust e Bergson” é um estudo tanto literário quanto filosófico, sendo por isso necessário que o leitor conheça pelo menos as noções centrais da teoria bergsoniana, para que possa avaliar com precisão a análise. Contribui também para a discussão do problema das influências de um autor sobre outro, questionando até que ponto um escritor pode ser original ao adotar idéias ou princípios filosóficos alheios.

Para Augusto Meyer, as diferenças que se possam identificar entre os dois pensadores — Proust e Bergson — não são suficientes para anular as coincidências, por ele resumidas nos seguintes elementos temáticos: o valor da introspecção; a duração como substância de realidade; a vida mental em sua profundidade qualitativa e múltipla; a inteligência e a linguagem como instrumentos opressores da verdadeira consciência; a memória como força espiritual reveladora; a ação do esquecimento como fenômeno de adaptação do homem ao presente; a distinção entre memória involuntária e memória voluntária.

Proust não aceitava, porém, as aproximações que se faziam entre sua obra e o bergsonismo, e as negou várias vezes. A reação negativa diante de tais evidências expressou, segundo Meyer, uma atitude de orgulho e de pouco equilíbrio. Porém o crítico

---

<sup>460</sup> MEYER, *op. cit.*, 09 jan. 1949 e 06 fev. 1949.

brasileiro faz uma advertência e, apoiando Sérgio Buarque de Holanda<sup>461</sup>, declara que a visão final do romance proustiano afasta-se bastante do pensamento de Bergson pois, enquanto Proust pertence ao domínio da imaginação estética, Bergson se restringe ao da especulação filosófica. Segundo ele, ignorando tal diferença, corre-se o risco de incorrer em apreciação errônea.

## 6.2. Os brasileiros e a busca da província natal

A análise introspectiva do romance proustiano também serviu como fonte inspiradora para a exploração do subconsciente empreendida por muitos outros romancistas e poetas modernistas brasileiros. Destacou-se como tema a província natal que, ligada às experiências da infância, tornou-se a matéria prima de obras ficcionais de muitos de nossos escritores.

Assim, a revista *Nordeste* elegeu a província natal como tema para o número especial, organizado em homenagem a Marcel Proust. Conforme explicou Aderbal Jurema<sup>462</sup>, um dos proustianos organizadores daquele número, Proust realizou o que todos os escritores sonham realizar: recuperou o tempo pela força criadora da memória. Mas fugiu à forma saudosista e inócua, pois ao escrever impressões passadas, renovou esteticamente a literatura francesa e, de certa forma, a literatura mundial:

“Foi nos escaninhos das suas impressões passadas que Proust rejuvenesceu, com uma pureza estética absoluta, a literatura francesa e, porque não dizer, a de todo mundo ocidental.”<sup>463</sup>

Em outro artigo da mesma publicação, Luiz Santa Cruz<sup>464</sup> abordou a influência de Proust sobre os modernistas brasileiros no que concerne à procura das raízes, dos sentimentos e emoções na província natal. De fato, o tema da volta às lembranças da infância, da recuperação proustiana da província, foi retomado por poetas e romancistas

<sup>461</sup> HOLANDA, Sérgio Buarque, *op. cit.*, 14 nov. 1948.

<sup>462</sup> JUREMA, *op. cit.*, 1949.

<sup>463</sup> *Ibidem*.

<sup>464</sup> SANTA CRUZ, *op. cit.*, nov./dez. 1949.

brasileiros como Jorge de Lima, Manuel Bandeira, Carlos Drummond de Andrade, José Lins do Rego, Ciro dos Anjos, Barreto Filho e Joaquim Cardozo.

Mais que Freud, Marcel Proust influenciou os modernistas brasileiros na exploração do subconsciente, onde as experiências acumuladas passaram a servir de matéria prima para a obra poética e de ficção. Alguns, como Augusto Meyer, receberam conscientemente a influência, outros de forma inconsciente e até, muitas vezes, repelida. Neste aprofundamento de experiências emocionais e literárias, Proust foi responsável sobretudo pela busca da província perdida.

Considerando que houve, no modernismo brasileiro, dois momentos distintos: o da “descoberta da terra” e o da “descoberta do homem”, Luiz Santa Cruz afirma que o primeiro foi acima de tudo a descoberta da província natal:

“Proust lhes ensinou [aos modernistas brasileiros] a aproveitar nos mananciais do passado a água cristalina da emoção estética e criadora.”<sup>465</sup>

A obra de arte passou a constituir-se, não apenas de dados colhidos na memória, mas também de um aproveitamento das vivências do passado.

Inspirados em Proust, alguns poetas e romancistas brasileiros convenceram-se de que a “descoberta da terra” começava pela descoberta da província natal. No referido artigo, foram citadas certas obras da primeira fase modernista onde isto se evidenciou, entre elas, o ensaio de Jorge de Lima sobre Proust<sup>466</sup> que, para Luís Santa Cruz, foi uma declaração de princípios:

“[O ensaio de Jorge de Lima foi] mais do que o seu entusiasmo proustiano, a sua profissão de fé no “processus” [sic] de criação literária e na estética de auto-conhecimento proustiano.”<sup>467</sup>

Os poemas de *O mundo do menino impossível*, onde Jorge de Lima é reconduzido ao passado e à sua meninice, sofreram a influência decisiva de Proust, segundo confissão do

---

<sup>465</sup> *Ibidem*, p. 3.

<sup>466</sup> LIMA, *op. cit.*, 1929.

<sup>467</sup> SANTA CRUZ, *op. cit.*, p. 3.

próprio poeta-romancista ao autor do artigo e graças a essa influência, Jorge de Lima tornou-se o poeta da “catolicidade provinciana e ingênua”.

Por outro lado, embora Carlos Drummond de Andrade tivesse combatido em *A revista* a irregularidade do estilo e a leitura difícil da obra proustiana, deixou perceptível a influência proustiana em seu poema “Sombra das moças em flor”, em *Brejo das Almas*. Como Proust, ele recriou na poesia a sua província natal, recuperando com maestria o *humour* provinciano.

Também José Lins do Rêgo, que teria induzido, conscientemente ou não, Jorge de Lima a escrever seu ensaio sobre Proust<sup>468</sup>, iniciou o seu ciclo de romances sob influência proustiana. Ele mesmo afirmou, com evidente orgulho, ter sido um dos primeiros leitores de Proust no Brasil<sup>469</sup>. Opinião que reforçamos com um interessante depoimento de Blaise Cendrars<sup>470</sup>:

“Em 1935, Paulo Prado, quando me entregava em Paris *O ciclo da cana-de-açúcar* de José Lins do Rêgo, me declarava: -Você se lembra, Blaise, do que você me dizia uma vez sobre o tempo perdido? Acabei achando que você tinha razão. Trago-lhe um autor que encontrou o tempo. É o nosso Proust. Um jovem. Leia-o...”<sup>471</sup>

Blaise Cendrars acrescentou ainda que todo o Brasil estava presente naquele livro com que Paulo Prado o presenteara.

Em seu citado artigo, Luiz Santa Cruz relata também que Carlos Drummond de Andrade identificara no romance de Ciro dos Anjos a mesma influência do processo criador de Proust. No capítulo intitulado muito significativamente “Um baile das moças em flor”, do romance *O amanuense Belmiro*, o professor provinciano recua, através da memória, até as jovens que vira dançar em sua mocidade e põe-se a descrevê-las.

<sup>468</sup> Conta-se que José Lins do Rêgo fazia parte da comissão elaboradora do concurso do Liceu Alagoano para o qual Jorge de Lima escreveu seu trabalho. Conhecendo a pouca qualificação de um dos candidatos, para evitar que se apresentasse, José Lins do Rêgo incluiu Proust no programa. De fato, ao deparar-se com os dezesseis volumes que deveria ler, o tal indivíduo desistiu do concurso.

<sup>469</sup> RÊGO, *op. cit.*, 1948/1949.

<sup>470</sup> CENDRARS, Blaise. *Etc...Etc...Um livro 100% brasileiro*. São Paulo: Perspectiva, 1976, 213 p.

<sup>471</sup> *Ibidem*, p. 108.

Além destes escritores, o próprio romancista Barreto Filho confessou ao autor do artigo ter sofrido influência da “provincia de Proust” ao escrever seu livro *Sob o olhar malicioso dos trópicos*.

Também o poeta Joaquim Cardozo confessava-se proustiano da primeira hora. No entanto, seu primeiro contato com a obra proustiana, assim como aconteceu com Carlos Drummond de Andrade e Manuel Bandeira, foi de repulsa e não de atração. Anos após, redescobriu Proust e refez em sua poesia todo o itinerário lírico de poeta de provincia, cantando, durante toda a vida, sua mocidade provinciana no litoral nordestino.

Joaquim Cardozo continua a cantar sua juventude até mesmo no artigo que escreve para o número especial de *Nordeste*<sup>472</sup>. Ele põe em paralelo imagens sugeridas pelo romance proustiano com imagens que lhe vêm à mente: são cenas referentes aos encontros dos personagens que se dirigem a *La Raspelière*, nos trens de Balbec, que Joaquim Cardozo contrapõe à lembrança dos trens do interior de Pernambuco, utilizados com frequência nos tempos de sua mocidade.

Contudo, foi o grande proustiano norte-rio-grandense Octacílio Alecrim quem mais sensibilizado se mostrou pela importância atribuída, por Marcel Proust, às lembranças cuja mola propulsora foram elementos afetivos vinculados a lugares da infância.

Tal interesse se manifestou objetivamente em várias publicações e sua contribuição para o número especial de *Nordeste*<sup>473</sup> é bastante significativa. O artigo — “Provincia de Combray” — é uma resenha crítica de duas monografias de André Ferré: *Géographie de Marcel Proust* (1939) e *Géographie Littéraire* (1947). O crítico brasileiro lamenta o fato de que os vereadores de Illiers tivessem rejeitado a sugestão da Sociedade dos Amigos de Proust e dos Amigos de Combray de trocar o nome da cidadezinha para Illiers-Combray (o que viria a acontecer um pouco mais tarde). Ele expressa sua tristeza em tons revoltados, atribuindo tal comportamento à completa ignorância dos moradores da cidade que não

---

<sup>472</sup> CARDOZO, *op. cit.*, 1949.

<sup>473</sup> ALECRIM, Octacílio. Provincia de Combray. *Nordeste*, Recife, n. 5, p. 4, nov./dez. 1949.

foram capazes de compreender a importância da geografia romanceada de Proust, capítulo da moderna história literária.

Nos livros analisados por Alecrim, a correspondência entre a realidade geográfica e a ficção não se limitava às duas cidades — a real e a imaginária — mas a toda a região que as cercava. Pela análise, fica evidente que os lugares da geografia proustiana não correspondem diretamente aos seus modelos ou às suas fontes porque são resultantes da consciência do criador, misturados e alternados com imagens, sonhos e sentimentos. Octacílio Alecrim diz:

“O binômio Illiers-Combray é um desses fenômenos resultantes de estados simultaneamente justapostos na consciência do romancista [...]”<sup>474</sup>

Assim, cada lugar se caracteriza pela impressão à qual se acha associado.

Em 10 de dezembro de 1949, no mesmo mês da publicação do número de *Nordeste* em homenagem a Proust, Alecrim proferiu uma conferência intitulada “Proust e a Província”<sup>475</sup>, na solenidade de recepção da Academia Norte-Rio-Grandense de Letras, em Natal.

Na conferência, ele não se propõe a trazer uma mensagem inédita sobre Proust, confessando que se baseou na exegese da obra proustiana feita por Max Jacob<sup>476</sup>, da qual selecionou alguns fragmentos. O título dado à conferência — “Proust e a província” — indica o caminho escolhido entre as diferentes opções de análise que a obra proustiana permite.

Conforme o texto da conferência, o papel da análise introspectiva na obra proustiana é transformar sentimentos obscuros em idéias claras. Tal análise não tem objetivo nela

---

<sup>474</sup> *Ibidem*.

<sup>475</sup> Essa conferência acha-se publicada como o capítulo VI dos *Ensaio de Literatura e Filosofia*, Rio de Janeiro, Ed. do Proust Clube, 1955, p. 61-86. Partes deste capítulo haviam sido publicadas em jornal sob os títulos de “Proust”, *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 22 ago. 1948 e “Marcel Proust”, *Gazeta de Alagoas*, Maceió, 12 dez. 1948.

<sup>476</sup> Talvez seja uma referência errônea de Octacílio Alecrim, que, ao invés do livro *Proust* (1927) de Max Jacob, tivesse consultado: JACOB, Jean. *Marcel Proust, son oeuvre*. Paris: Nouvelle Revue Critique, 1928. A citada exegese é de pouca divulgação nas bibliografias proustianas difundidas entre a crítica brasileira.

mesma, mas é um caminho para a descoberta do real que, para o autor da *Recherche*, leva à obra de arte. O trabalho analítico de Proust operava sobre o passado que ele revivia no silêncio de seu quarto, onde punha em destaque os momentos da infância e da adolescência vividos em Combray e em Balbec.

Octacílio Alecrim transcreveu três longos episódios da *Recherche*. Depois do episódio da xícara de chá com *madeleines*, ele explica:

“Ao poeta das cousas do coração se une, em Proust, o poeta da natureza ao qual devemos as evocações de Balbec e de Combray, porque nele as fronteiras entre a natureza e seu espírito são indeterminadas. Todavia, enquanto o naturalista [...] toma as sensações por seu lado objetivo, justapostas a outras sensações no espaço, Proust, as toma por seu lado subjetivo, sucedendo-se no tempo, e entrelaçadas intimamente a todo o conteúdo do espírito [...].”<sup>477</sup>

Como se vê, o ponto de partida da análise é a impressão que a realidade causa sobre os sentidos humanos. Proust procurou recuperar tais impressões em sua pureza original, rejeitando noções preconcebidas, hábitos e convenções. Conforme a teoria bergsoniana, estes impedem que se percebam as coisas como elas realmente se apresentam. Proust não explica os fatos pelas suas causas lógicas, ele os apresenta da forma como foram percebidos pelos sentidos, numa volta imediata às sensações.

Assim, ele volta às impressões confusas que experimentava em seus passeios em Combray, diante de uma cerca de espinheiros, de um telhado, do reflexo do sol sobre uma pedra ou do perfume de um caminho, penetrando nestas impressões obscuras e fugidias e procurando, com isso, uma verdade secreta, a realidade ali escondida. A descrição, que recria a impressão do jovem Marcel diante de três campanários iluminados pelo poente, ilustra a procura deste elemento inexprimível em linguagem vulgar que o autor da *Recherche* consegue traduzir por meio de frases longas, musicais, permeadas de metáforas.

Nas páginas sobre Combray e Balbec, tendo por matéria prima as recordações, a arte de Proust atinge seu ponto máximo como análise recriadora da natureza:

<sup>477</sup> ALECRIM, *op. cit.*, nov./dez. 1949, p. 71.



“Os países ou os seres que ele nos descreve, é nele mesmo que ele os revê, envolvidos num halo de recordações íntimas e inteiramente impregnados de sua alma. [...] O mar de Balbec, o campanário de Combray representa, mais para ele, partes de sua alma do que propriamente cousas. É todo seu passado de criança que surgiu, logo este campanário de Combray surge no horizonte de sua recordação. Daí vem o estranho poder de sua arte.”<sup>478</sup>

Octacílio Alecrim citou, por extenso, os textos da *Recherche* que descrevem os nenúfares da província e o campanário de Santo Hilário, procurando demonstrar aos colegas da Academia Norte-Rio-Grandense de Letras, eles também escritores da província, o quanto esta prestou-se como motivo literário para Marcel Proust.

Veríssimo de Melo, também membro desta academia e na época, diretor da Divisão de Estudos e Pesquisas da Casa Euclides da Cunha, de Natal, expressa num artigo de jornal seu entusiasmo pela exposição do ilustre conterrâneo:

“Estou convicto de que tudo que era essencial dizer para estimular a leitura de Marcel Proust, entendê-lo e amá-lo, foi dito com sobriedade e raro brilho pelo seu intérprete brasileiro.”<sup>479</sup>

Da conferência, conclui que a grandeza da obra de Proust estava na sua forma de relembrar momentos felizes da infância pelo processo da memória involuntária. No entanto, o tema abordado — a importância da cidade provinciana para o autor da *Recherche* — serviu como ponto de partida para uma crítica à situação do intelectual brasileiro que, quando podia, abandonava a província pela capital do país (na época, o Rio de Janeiro), enquanto aqueles que ficavam na província eram condenados ao anonimato e até ao ridículo, por valorizarem a cultura e a beleza, num contexto em que as preocupações com a sobrevivência não permitiam esse tipo de atividade.

Octacílio Alecrim está entre os que foram para o Rio de Janeiro em busca de melhores condições para o seu desenvolvimento intelectual, contudo, jamais renegou sua

---

<sup>478</sup> *Ibidem*, p. 75.

<sup>479</sup> MELO, *op. cit.*, 11 dez. 1949.

terra natal, o que se comprova pelo teor enaltecedor e de forte e confessada inspiração proustiana de *Província Submersa*<sup>480</sup>.

Na introdução deste livro de caráter autobiográfico, faz referência às obras da literatura mundial e da literatura brasileira em particular, que tiveram como tema ou inspiração a província, representada na maioria das vezes, pela terra onde se desenrolou a infância dos autores ou dos personagens do livro. Ele observa que, como preocupação de arte, as lembranças da infância tendem a ser desencadeadas de forma poética:

“Em Proust, a província das leituras de seu tempo de menino, à sombra do castanheiro em flor do jardim de sua casa, é um ser sem equivalente nas maravilhosas esfumaturas impressionantes da sua inexcedida arte descritiva.”<sup>481</sup>

Octacílio Alecrim estava a par do volumoso material já publicado sobre o tema da província na obra proustiana, mas acreditava que ainda havia espaço para completar a análise da infância em Illiers, imenso pano de fundo das criações proustianas. Tendo Proust empregado o processo da duração para preservar a frescura das suas impressões de menino, procurou esboçar tal processo através de dois grandes temas, dentre os vários que compunham a paisagística proustiana: os pilriteiros e os lilases.

Cabe lembrar que, em *Jean Santeuil*, romance autobiográfico de Proust, publicado após a sua morte, o romancista já demonstrara o seu amor pelas flores dos pilriteiros. As flores brancas e rosas tinham um ar de festa aos olhos do menino, que sempre as associava às primaveras passadas em Etreuilles. O mesmo tema foi retomado numa crônica para *Le Figaro*, em 12 de março de 1912. Mas é em *Du côté de chez Swann* (1913) que Proust descreve a célebre *haie d'aubépines*, a sebe de pilriteiros que encontrou num passeio pelo lado de Méséglise, em Combray. Além dos pilriteiros, também os lilases, com flores brancas e malvas, contribuíram para a policromia das descrições proustianas da infância. A impressão produzida, anos antes, pelo charme dos lilases, deflagrara no escritor o enredo da

<sup>480</sup> ALECRIM, Octacílio. *Província Submersa*. Rio de Janeiro: Ed. do Proust Clube, 1957, 262 p.

<sup>481</sup> *Ibidem*, p. 18.

recordação visual afetiva e denunciara mais um segredo da técnica introspectiva. Octacílio Alecrim constatou o fenômeno:

“Como os pilriteiros, assim também os lilases dos anos sentimentais de Jean Santeuil ou de Marcel tramam na obra do romancista em tal aprofundamento e duração de impressões, que o fato se assemelha a um processo deliberativo para no final abrir caminho ao suvenir — uma constante na arte de Proust.”<sup>482</sup>

Foi este Proust que o crítico melhor sentiu e por isso mais admirou: o das peregrinações ruskinianas em busca da província perdida, que aprofundou e poetizou o tema do suvenir afetivo da infância. Antes deste, ele apaixonara-se por outro escritor francês: Barrès, que foi o Proust da sua juventude literária. Nos textos de Barrès, leu pela primeira vez uma meditação a respeito da fidelidade espiritual à província, representada pelo enraizamento na terra e pelo culto aos mortos.

Tendo por substrato estas idéias e inspirado pela visão de uma reprodução do quadro de Chagall — *Moi et le village* — Alecrim se transportou proustianamente à terra natal. Escreveu então sua *Província Submersa*, onde recuperou as lembranças de sua pequena Macaíba, no interior do Rio Grande do Norte, distante no espaço e no tempo, mas de raízes profundas na sua primeira fase de vivência intelectual. Nesta narrativa, os personagens principais são a Memória, a Terra, os Episódios, as Idéias, os Escritores e os Livros.

Conforme demonstram declarações e exemplos, a leitura de Proust foi de fato inspiradora para os literatos brasileiros, num momento em que a proposta literária era voltar-se para a própria terra. Muitos adotaram a linha introspectiva proustiana, procurando nos fatos gravados na lembrança a emoção de seus dias de meninice e juventude, numa terra natal que, naquele momento, lhes parecia perdida no tempo.

---

<sup>482</sup> *Ibidem*, p. 21.

### 6.3. Um olhar dotado de poderes de raio x

A coletânea de ensaios de Roberto Alvim Corrêa, *Anteu e a Crítica*<sup>483</sup>, dá testemunho das tendências da crítica proustiana brasileira no final dos anos quarenta e na década de cinquenta. Ali ele analisa as personalidades mais representativas da literatura brasileira daquele período, assim como alguns autores franceses, entre eles, Mallarmé, Mauriac, Bernanos, Charles Du Bos, Gide, Romain Rolland e Proust. Além de dedicar a cada um deles um estudo particular, cita-os nos ensaios que tratam de autores brasileiros.

Nesta coletânea, Marcel Proust foi o parâmetro para a análise dos autores introspectivos, que se propunham a descer profundamente na alma humana, assim como foi lembrado sempre que se tratava de analisar um estilo prolixo ou constituído de longas frases.

Em “O vigésimo aniversário da morte de Marcel Proust”<sup>484</sup> Roberto Alvim Corrêa confessa que a obra de Proust revelou-lhe o mistério da alma humana em muitos de seus aspectos. Assinala que o grande mérito daquela obra fora não somente mostrar a capacidade de introspecção e análise de seu autor, mas de requerer de seu leitor esta mesma faculdade introspectiva, alertando que obras como a *Recherche* não podem ser lidas apenas objetivamente: se requerem do leitor a sua atenção máxima, elas também exigem a sua participação íntima. Assim, os livros de Proust:

“Obrigavam-nos a descer sempre mais fundo na mina humana cuja atenta exploração revela o que há de mais desconcertante na conduta de pessoas que pensávamos conhecer. Embora o processo não date de hoje, não são numerosos aqueles que conseguiram essa invasão do ser por parte de uma inteligência admiravelmente lúcida e sensível.”<sup>485</sup>

Roberto Alvim Corrêa constata ainda que Proust havia criado uma técnica nova de romance, assim como um estilo próprio, para poder seguir os meandros de seu pensamento, desviar pelos atalhos — parênteses intermináveis — de idéias que vinham anexar-se à idéia

---

<sup>483</sup> CORREA, *op. cit.*, 1948.

<sup>484</sup> *Ibidem*, p. 69-83.

<sup>485</sup> *Ibidem*, p. 70.

central, com o fim de torná-la mais clara e com isso aproximar-se sempre mais da verdade. Por isso, embora tivesse sido intensamente espontâneo, não fora conciso, nem breve, não conseguindo esgotar sua mensagem nas cinco mil páginas de seu romance

“a mais lúcida e nova [mensagem] dos psicólogos de seu tempo.”<sup>486</sup>

A insaciável curiosidade de Proust pelos segredos de seus semelhantes é comparada à curiosidade de um diretor de consciência. Há contudo uma diferença, porque o escritor francês não procurava compreender seu próximo pelo desejo de salvá-lo, mas pelo simples prazer de conhecê-lo, de conhecer profundamente cada homem e através dele todos os outros seres humanos. Procurava este conhecimento como um sábio procura o saber, mesclando interesse científico e clarividência sensitiva.

Assim como Molière e Balzac, Proust estudara os costumes e os caracteres de seu tempo mas, segundo Roberto Alvim Corrêa, foi além dos dois na observação da comédia humana:

“Desceu mais fundo. E é mais complexo. Nele se combinam pelo menos duas correntes literárias: uma que parte de Molière, passa por Balzac e Flaubert, feita da observação de seu próximo, e outra que parte de Montaigne e leva a Amiel, introspectiva.”<sup>487</sup>

O crítico não encontrou na obra proustiana qualidades morais que pudessem colocá-la ao lado de obras exaltadoras da energia nacional, como por exemplo, a de Victor Hugo, embora Proust fosse reconhecido entre os três ou quatro maiores romancistas da França. Para ele, a grande contribuição de Proust foi mesmo apontar com precisão a miséria alheia, fazer com que o leitor possa avaliar, a partir daquela, a sua própria miséria:

“É nesse sentido de investigação que se pode dizer dele que renovou grande parte da psicologia contemporânea, como se diz de Bergson e de Freud, ao lado dos quais é freqüentemente citado. Como o primeiro, salientou a importância da intuição divinatória, e como o segundo, denunciou o papel fundamental do subconsciente na vida psicológica.”<sup>488</sup>

---

<sup>486</sup> *Ibidem*, p. 71.

<sup>487</sup> *Ibidem*, p. 75.

<sup>488</sup> *Ibidem*, p. 77.

Observa, também, que as análises desenvolvidas na *Recherche* mostram, entre outros aspectos, as contradições do ser humano, suas reações imprevisíveis, muitas vezes, o contrário das normalmente esperadas; revelam as intermitências do coração, isto é, o anacronismo que muitas vezes impede com que os sentimentos coincidam com a realização dos fatos que os inspiraram. Segundo tais análises, guardamos em nosso corpo, como num vaso, todas as nossas alegrias e dores passadas e não depende da nossa vontade que elas ressurgam, isto acontece quando menos esperamos, em virtude de um acidente ou de um estímulo sensorial, acionando a mola da memória involuntária.

Deste modo, Proust penetrou na realidade psicológica dos homens com um olhar dotado de poderes de raio x. Não se pode, a partir de então, conceber a história do romance sem a sua contribuição e isto se deve sobretudo ao agudo poder de análise, denunciando a cada um dos leitores as próprias fraquezas.

Além deste ensaio, dedicado ao autor francês no vigésimo aniversário de sua morte, também em outros ensaios de *Anteu e a Crítica* encontram-se referências a Proust e sua obra. Em “O catolicismo de Mauriac”<sup>489</sup>, um aspecto do romance de Mauriac é comparado ao de Proust, qual seja, o emprego de dados colhidos na experiência pessoal. Mauriac ao descrever a burguesia e questioná-la, procedeu a uma análise impiedosa de algo que ele conhecia de perto. Proust, por sua vez, analisou sem piedade o homossexualismo de Charlus, sendo que ele mesmo guardava um segredo análogo. Assim como Proust, Mauriac foi capaz de descer aos níveis mais profundos da alma de seus personagens, chegar sem escrúpulos a recônditos até então não revelados mas, diferentemente de Proust, ele viu em Cristo a única fonte purificadora.

O ensaio sobre Charles Du Bos<sup>490</sup> dá novas luzes ao caráter da crítica que este fez a respeito da obra proustiana. O crítico francês era altamente considerado entre seus pares, caracterizando-se pela profundidade e sinceridade de suas análises. Ele tinha o sentido da vida espiritual, mas sabia separar a faculdade moral da intelectual. No entanto, na escala dos valores humanos, subordinava esta àquela. Roberto Alvim Corrêa explica:

---

<sup>489</sup> *Ibidem*, p. 84-89.

<sup>490</sup> *Ibidem* p. 98-106.

“O que pedia a uma obra era antes de tudo algo de essencial, de vital, que comprometesse o autor.”<sup>491</sup>

O crítico francês era considerado um autor difícil, sua forma de escrever foi até mesmo comparada à de Proust. No entanto, os dois tinham uma visão diferente de mundo, que consistia na ausência total de espiritualidade revelada por Proust em sua obra. Tinham, contudo, afinidades inegáveis: uma delicadeza instintiva; um lado gentilmente sutil e um outro, senhorial; para os dois a poesia, a música e a pintura revelavam um mundo mais real que a própria realidade; eram ambos dotados de um fogo interior que se fazia perceptível em seus livros e tinham a mesma intuição para guiá-los nos labirintos das obras e das almas.

Roberto Alvim Corrêa considerou o romance proustiano como o segundo *roman-fleuve*, depois de *Jean-Cristophe*, de Romain Rolland, pioneiro no gênero. Ele afirma no ensaio sobre Romain Rolland<sup>492</sup>, que a fórmula deste foi seguida por Proust ao reunir, em vários volumes, uma experiência humana integral, ainda que, unicamente, do ponto de vista psicológico.

Ao comentar o erro de muitos escritores iniciantes<sup>493</sup>, que se lançavam na realização de obras volumosas, o crítico volta a referir-se à obra proustiana como um *roman-fleuve*.

No ensaio sobre Tristão de Athayde<sup>494</sup>, refere-se quatro vezes a Proust, direta ou indiretamente, sem no entanto citar os estudos do crítico católico sobre o escritor francês. Numa das referências, trata da forma com que Athayde utilizava o tempo:

“A lição vai muito além daquela que nos deu o incorrigível e grande Proust.”<sup>495</sup>

Em outra, ao comentar o estudo de Tristão de Athayde sobre François Mauriac, identifica uma observação que lhe parece “psicologicamente proustiana” e diz:

---

<sup>491</sup> *Ibidem*, p. 99.

<sup>492</sup> *Ibidem*, p. 119-124.

<sup>493</sup> *Ibidem*, p. 139-141.

<sup>494</sup> *Ibidem*, p. 175-189.

<sup>495</sup> *Ibidem*, p. 177.

“Parece mesmo Proust a explicar porque, na última hora, preferiu desmarcar o mais esperado dos encontros com Albertina. O lírico aqui é também fino psicológico [...]”<sup>496</sup>

Mais de uma vez Tristão de Athayde faz lembrar Proust, como ao dizer que não seria capaz de falar de Mauriac e em seguida escrever sobre ele páginas maravilhosas, assemelhando-se ao escritor francês que iniciava muitas de suas correspondências desculpando-se aos amigos pela impossibilidade de escrever-lhes longamente e acabando por enviar-lhes cartas intermináveis.

Em outro ensaio<sup>497</sup>, Roberto Alvim Corrêa compara o processo de composição da obra de Gilberto Freire à de Proust porque, em ambas, é preciso esperar o fim do romance para que a sua estrutura se evidencie. As duas obras, como se sabe, foram acusadas de falta de composição. Sem querer fazer paralelismo entre os dois escritores, afirma que via aspectos em comum entre eles, testemunhas inexoráveis de suas épocas: a invencível curiosidade sobre o ser humano, a atenção aos menores detalhes que passavam despercebidos a muitos outros e, principalmente, o caráter de justiça de suas análises que terminavam por inocentar aqueles que pareciam mais culpados.

Finalmente, ao comentar o *Jornal de Crítica*, de Álvaro Lins<sup>498</sup>, Corrêa conclui que, cada época sendo marcada por uma tendência, as presenças de Bergson, Freud e Proust, precedidos por Marx, Nietzsche e Dostoiévski revelaram a tendência à introspecção, à análise do inconsciente, que caracterizou o período em que as obras desses escritores foram criadas.

#### 6.4. Romance introspectivo e romance social

É conhecida a oposição aguda que se estabeleceu na opinião dos críticos entre o romance social e o romance psicológico, na primeira metade desse século. O romance social teve seu período áureo no Brasil nas décadas de trinta e quarenta, quando predominaram os

---

<sup>496</sup> *Ibidem*, p. 186.

<sup>497</sup> *Ibidem* p. 196-213.

<sup>498</sup> *Ibidem*, p. 217-229.



romances regionalistas que, aparentemente, se opunham às análises de caráter introspectivo, mais universais.

Já foi referido o fato de Proust ter sido muito citado por alguns intelectuais brasileiros com o objetivo de demonstrar que era possível ser um grande romancista colocando no centro da obra o intrinsecamente humano. Como prova disso, citava-se a análise introspectiva, o estudo da psicologia humana dentro do romance proustiano, como sendo um dos principais fatores que o elevaram ao nível das maiores obras da literatura ocidental.

Motivado pela polêmica — romance social versus romance psicológico — Antônio Olinto<sup>499</sup> procurou levantar a opinião de alguns críticos e romancistas.

Depois de rápida análise do conceito de romance e de suas tendências mais marcantes no momento da publicação do artigo, Antônio Olinto apresentou o depoimento de Tasso da Silveira, José Lins do Rêgo, Pierre Benoit e Otávio de Faria. Com exceção do romancista francês, os outros citaram o nome de Proust em seus depoimentos.

Para Tasso da Silveira, todas as grandes obras se caracterizam por tendências múltiplas, às vezes inumeráveis, mas todas as suas maiores expressões têm testemunhado a dignidade do ser humano:

“Sobretudo, vejo que, nas suas expressões supremas, num Romain Rolland, num Nicolas Raymond, num Thomas Mann, num Proust [...], o romance testemunha e afirma a dignidade do Espírito...”<sup>500</sup>

Para José Lins do Rêgo, não há espécies de romances, há romances. Psicológico ou social, virado para a vida interior ou exterior ao homem, desde que exprima o ser humano, é romance. Ele citou a obra de Tolstói, *Guerra e Paz* como exemplo do melhor romance, porque associou igualmente as duas tendências, a psicológica e a social:

“*Guerra e Paz* é romance do melhor Proust e do melhor Gorki.”<sup>501</sup>

---

<sup>499</sup> OLINTO, Antônio. As duas tendências do romance contemporâneo. O romance psicológico e o romance social. *Jornal de Letras*: abril, 1950, p. 1, 5.

<sup>500</sup> *Ibidem*, p. 1.

<sup>501</sup> *Ibidem*, p. 5.

Por outro lado, Otávio de Faria afirmou que o romance social foi um equívoco, um método de propaganda exclusivamente política. Segundo o autor de *Comédia Burguesa*, o romance deve ter o homem no centro de suas preocupações e, a partir daí, tratar também as diversas relações que mantém com a sociedade. Assim, o romance sendo psicológico é também social, declaração ilustrada por ele com a obra de Proust:

“Ou será que alguém pretende que a ‘introspectiva’ *A la recherche du temps perdu* não seja romance social por que é, fundamentalmente, ‘psicologia’?”<sup>502</sup>

Otávio de Faria pôs em paralelo o romance de Proust e a *Comédia Humana*, de Balzac, dizendo que, no último, há maior equilíbrio entre o psicológico e o social. Contudo, nos dois casos, o homem está no centro da obra, visto sob um ângulo mais particular por Proust e sob um ângulo mais geral por Balzac. Caso contrário, não se tem romance, mas documentário social.

Este artigo de Antônio Olinto comprova o quanto o exemplo de Proust estava presente na visão que os intelectuais brasileiros tinham de romance e dá indícios do ponto de vista adotado para interpretá-lo. É interessante ressaltar que o único entrevistado que não citou Proust como exemplo foi o francês. Os brasileiros consultados podem, na verdade, servir como amostragem de um contexto mais amplo. Para eles, Proust foi exemplo freqüente de grande romancista, de autor de romance essencialmente humanístico, dotado de superior capacidade de análise introspectiva, mas que também estudou os homens no seu relacionamento com outros homens, em sociedade.

Um artigo de Evaristo Morais filho<sup>503</sup> analisou com muita precisão estes dois aspectos, que se casam tão harmoniosamente na obra proustiana, vista como um reflexo dos tempos em que foi criada. Assim, Marcel Proust não seguiu racionalmente a filosofia de Bergson, aplicando ao seu romance os princípios do bergsonismo, mas apenas se deixou penetrar pelas tendências de seu tempo, como ocorreu com todos os grandes romancistas. Como em épocas de crise essa unidade se torna mais flagrante, após a guerra de 1918,

---

<sup>502</sup> *Ibidem*.

<sup>503</sup> MORAIS FILHO, *op. cit.*, 1950, p. 73-85.

todos se voltaram para o irracionalismo, tanto na filosofia como na arte. Bergson e Freud teorizaram esta tendência, enquanto que Marcel Proust e James Joyce foram os dois maiores representantes de sua característica no romance.

Ele esclarece que a poesia, a pintura, a literatura e a filosofia foram penetradas pelo irracionalismo, o intuitivismo, o pré-logismo, o anti-intelectualismo e também por um certo neo-romantismo:

“A razão, o equilíbrio, a medida, a lógica foram postos de margem; procurava-se descer cada vez mais no aprofundamento da psicologia da criatura humana.”<sup>504</sup>

Desta forma, numa resposta à questão que os tempos propunham, os aspectos da interiorização, da busca do tempo perdido, da morbidez psicológica foram largamente explorados na obra proustiana. Porém, o crítico procura ressaltar também o outro lado do autor da *Recherche*, o do cronista mundano, que fixou os costumes da sua sociedade e da sua época, a tal ponto que sua obra tem sido considerada um dos maiores monumentos da decadência da civilização ocidental.

À capacidade de saber analisar o interno e o externo, o subjetivo e o objetivo, Evaristo Morais Filho chama de “realismo dos dois lados”:

“[...] Proust, que é justamente classificado em todo os livros críticos como um representante do romance introvertido, interior, pode ser também, quando visto em conjunto, o mais belo exemplo do realismo dos dois lados.”<sup>505</sup>

O crítico ressalta que, com romancistas como Marcel Proust e James Joyce, precedidos em igual capacidade por Dostoievski, o romance do século XX tornou-se muito mais complexo que o do século anterior. A partir de então, a palavra de ordem passou a ser penetrar fundo em todos os sentidos, isto é, não mais ver os indivíduos e a sociedade apenas pela epiderme, ir além do simples contato pessoal, para descobrir razões intrínsecas, para captar o corpo e a alma dos contemporâneos com seus vícios e virtudes, heroísmos e baixeiras.

---

<sup>504</sup> *Ibidem*, p. 76.

<sup>505</sup> *Ibidem*, p. 83.

### 6.5. Os múltiplos tratamentos da introspecção proustiana na crítica brasileira

Conforme verificamos até agora, a introspecção proustiana foi tema de vários documentos da crítica brasileira, onde aparece sob múltiplas perspectivas e recebe os mais diferentes tratamentos.

Humberto de Campos enriqueceu as quase duas mil páginas de crítica literária que publicou em jornais<sup>506</sup> com referências onde predominam os autores e críticos franceses. Ali o nome de Proust está presente, sempre associado ao romance psicológico.

Assim, num estudo sobre Menotti del Picchia, o nome de Proust é citado com os de Henry James e de Joyce como chefes de fila de um grupo maior, onde contam discípulos e imitadores, unidos no esforço de desvendar “a água-furtada e os subterrâneos da alma humana”<sup>507</sup>.

Ao analisar os contos e versos de Horácio Cartier, Humberto de Campos confessa que não é partidário de escolas literárias:

“Balzac ou Proust, Merejkorsqui ou Thomas Hardy, Zola ou Theodoro Dreiser, o que se deve exigir é que o romancista seja um distribuidor de emoções [...]”<sup>508</sup>

Cita Proust e Balzac como representantes de correntes literárias opostas, contrapondo o romance psicológico ao romance realista, aspecto que ele volta a comentar no estudo sobre o livro *Essas almas inquietas...* (1930) de Jaime Cardoso. Estende-se ali na análise das diversas escolas literárias e cita alguns dos autores, acima referidos, como figuras proeminentes de cada escola, demonstrando nas definições que apresenta uma visão bastante estereotipada:

---

<sup>506</sup> CAMPOS, *op. cit.*, [s. d.]. Obras Completas.

<sup>507</sup> *Ibidem*, 3<sup>o</sup> série, p. 22.

<sup>508</sup> *Ibidem*, p. 390.

“Balzac procurou fixar as miúdas misérias da existência humana, descrevendo os atos banais de cada dia, os quais, reunidos, compõem, como num puzzle, o conjunto da vida burguesa. Zola foi o artista que estudou o homem anormal, o animal afastado de seu rebanho, analisando nele, a evidente herança do bruto. Bourget, estudando com o microscópio as oscilações secretas do sentimento, preparou o caminho para Proust, na França, para Beley, na Rússia, para Henry James, na Inglaterra, e para Joyce, nos Estados Unidos [...]”<sup>509</sup>

A opinião do crítico reflete um pensamento comum da época em que foi emitida — décadas de vinte e trinta — quando Proust era considerado, acima de tudo, um representante do romance psicológico.

No início da década seguinte, Manoel de Oliveira Franco Sobrinho afirma que falar de Proust é deixar a descoberto uma interrogação. A epígrafe que introduz seu ensaio<sup>510</sup>, da autoria de Henry Massis, aponta o caminho escolhido pelo ensaísta brasileiro para abordar a obra de Proust. Segundo Henry Massis, a obra proustiana nasceu da inquietude de seu autor, atormentado à procura da redenção, angustiado diante da passagem inexorável do tempo e apavorado com a idéia da morte.

Fundamentado nessas premissas, o crítico brasileiro procura dar uma explicação de caráter psicológico e filosófico para a obra proustiana que, para ele, foi o resultado da busca da realização interior, da procura da redenção de um ser afetado pela necessidade premente de eternidade. Nessa busca, Marcel Proust conseguiu desvendar os mistérios do inconsciente, apontando características fisionômicas universais, contribuindo assim com elementos importantes para o estudo de toda a humanidade.

Quase contemporâneo ao anterior, um texto bastante curto revela a tentativa de dar tratamento diferenciado ao estudo da psicologia no romance de Proust, relacionando-a ao estilo do escritor. O autor do artigo, Joaquim Carneiro<sup>511</sup>, põe o processo de composição literária que caracteriza a obra proustiana em estreita relação com a psicologia de seu autor. Sem precisar em que aspectos isto se revela, ele afirma que a complexidade psicológica é

---

<sup>509</sup> *Ibidem*, p. 114-115.

<sup>510</sup> FRANCO SOBRINHO, *op. cit.*, 1940.

<sup>511</sup> CARNEIRO, *op. cit.*, 1943.

decorrente da contigüidade dos estados de alma, mais que da combinação desses. O processo de composição do romance de Proust é posto em paralelo com a composição psicológica do romance clássico, porém, enquanto no primeiro o jogo de “entrada” e “saída” dos diferentes estados psicológicos dos personagens se dá com liberdade, no romance clássico a “entrada” de um vinha quase sempre após a “saída” definitiva de outro.

Alguns anos depois, em comentário sobre a edição da *Proustiana Brasileira*<sup>512</sup>, Herberto Sales observa que Rocha Filho, um dos colaboradores deste número especial, traz a marca profunda do estilo proustiano, empregando a técnica da introspecção até mesmo em sua análise da obra de Proust.

De fato, Rocha Filho<sup>513</sup> propõe-se a esboçar uma imagem de Proust diretamente a partir da *Recherche*. Em análise detalhada, procura encontrar a verdadeira face de seu autor, sua imagem mais real, impossível de ser confundida com nenhuma outra e eternamente presente para o leitor. Assim, com dados colhidos na obra de Proust, o discípulo procurou aplicar ao mestre a lição que aprendera com ele.

O feitiço virou-se contra o feiticeiro também no texto de Van Jafa<sup>514</sup>, onde Proust torna-se mais uma vez objeto de análise de caráter introspectivo. Ali esboça-se o seu retrato psicológico a partir das respostas dadas a um questionário de juventude, onde ele afirmara que o principal traço de sua personalidade era o desejo de ser amado. O crítico segue dissertando sobre a vida do romancista, à cata de dados que confirmem a afirmação anterior: fora um menino mimado, sofrera asma de fundo emocional, apresentara ligações edípicas com a mãe, tornara-se recluso após a morte dela, quando então partira em busca do passado através da criação literária; conclui que a escritura da obra decorreu da necessidade de Marcel Proust de se sentir amado, pois através dela tinha a garantia de que não seria esquecido para sempre.

---

<sup>512</sup> SALES, Herberto, *op. cit.*, maio/ago. 1950.

<sup>513</sup> ROCHA FILHO, *op. cit.*, 1948/1949. [Também publicado em *Proustiana Brasileira*, 1950].

<sup>514</sup> JAJA, Van, *op. cit.*, 07 ago. 1949.

Em outro enfoque de caráter fortemente psicanalítico, Eustáquio Duarte<sup>515</sup> procura demonstrar que a sensibilidade aguçada, que permitiu a Proust penetrar tão profundamente nos sentimentos humanos, era resultado da neurose que o afetava. Dessa forma, fechado em seu quarto por longos períodos, Marcel Proust — identificando-se com Noé em sua arca, conforme declarou — contemplou o mundo com uma clarividência surpreendente. Eustáquio Duarte constata:

“Jamais um psicólogo cuidara da análise dos impulsos através de uma soma tão complexa de observações e de fatos, onde as paixões humanas chegam a decompor-se numa pluralidade de nuances até então inatingidas.”<sup>516</sup>

O mesmo artigo ressalta ainda que a minuciosa análise proustiana, decompondo atitudes, inclinações e comportamentos humanos, foi comum a outros grandes neuróticos, voltados igualmente para a literatura psicológica. Entre eles são citados Saint-Simon, Stendhal, Rémy de Gourmont e André Gide.

Em outra abordagem, esta bastante filosófica, Henrique Maron<sup>517</sup> conclui que todos os recursos da ciência e da psicologia foram postos em jogo na obra proustiana. Assim ele define a arte de Proust:

“Toda sua arte exprime movimentos de alma, jogos psíquicos independentes cuja diretriz resulta de um poder de fundição da matéria dentro do próprio espírito. Intelectualismo e impressionismo constituem, pois, as molas simultâneas do seu estilo. Indicam o substrato de sua psicologia. Operam-se conjuntamente, interpretando o “mundo sensibilis” e o “mundo inteligibilis”.”<sup>518</sup>

O referido ensaio apresenta-se dividido em seis partes, uma delas intitulada “a dupla visão introspectiva”, onde afirma que, diferenciando-se da psicologia clássica de um Stendhal, o autor da *Recherche* soube manifestar o físico e o espírito, amalgamando-os de forma coesa.

---

<sup>515</sup> DUARTE, *op. cit.*, 1948/1949.

<sup>516</sup> *Ibidem*, p. 19.

<sup>517</sup> MARON, *op. cit.*, 1950.

<sup>518</sup> *Ibidem*, p. 177.

Uma década depois, em ensaio essencialmente literário, Octávio Mello Alvarenga<sup>519</sup> demonstra, de forma inequívoca, que o poder de alcance da análise introspectiva da obra proustiana influenciou autores de diferentes nacionalidades.

Neste interessante estudo, o ensaísta aproxima Proust de Nabokov pela semelhança com que desenvolveram o mesmo tema — o ciúme — em *La Prisonnière* e *Lolita* respectivamente. Algumas observações, feitas por Proust sobre o relacionamento amoroso de Marcel e Albertine podem ser perfeitamente aplicadas a Humbert e Lolita, personagens do romance de Nabokov. Certos detalhes do enredo também coincidem: as duas personagens femininas são por um tempo prisioneiras dos amantes e depois fogem; Humbert chega mesmo a fazer referências à sua “Lolita disparue”. Há também pontos divergentes, pois Marcel, depois de muito sofrer, deixa de amar Albertine, enquanto que Humbert permanece para sempre apaixonado.

Este estudo deixa claro que, partindo de minuciosa observação para posterior dissecação dos pensamentos, reações e comportamento do “ser ciumento”, Marcel Proust elaborou leis com valores tão universais que podem ser aplicadas potencialmente a qualquer personagem em condições análogas àquelas dos personagens da *Recherche*.

### 6.6. Outra lição de Proust

Na Europa, os primeiros decênios deste século foram marcados pela tendência à introspecção e ao estudo do inconsciente, o que se evidencia na frequência com que são citados, nos textos do período, os nomes de Bergson e Freud, assim como de outros importantes filósofos, cientistas ou escritores, que desenvolveram suas pesquisas naquela direção.

No Brasil, os literatos acompanhavam o que se passava do outro lado do Atlântico, conforme já analisamos em capítulos anteriores. Porém, vimos também que nas décadas de trinta e quarenta, questionaram-se seriamente os romances introspectivos, opondo-se a eles os romances de caráter regionalista e social. É natural que, por ser considerado

---

<sup>519</sup> ALVARENGA, *op. cit.*, 1960.



essencialmente introspectivo, o romance proustiano tenha permanecido em relativo ostracismo naquele período, voltando ao centro das discussões ao final da década de quarenta.

Na polêmica que se estabeleceu entre a validade do romance social e os méritos do romance introspectivo, o nome de Proust se impôs como um forte argumento em favor do último. No entanto, a grande maioria dos críticos reconheceu que os dois aspectos foram harmoniosamente reunidos na obra proustiana que, na verdade, se apresentava como um ponto de equilíbrio a ser alcançado.

Porém, se a obra de Marcel Proust, assim como a de James Joyce e Dostoievski, analisou em profundidade não só os indivíduos mas também a sociedade em que viviam e abriu caminho para o romance do século XX, muito mais complexo que o do século anterior, nenhum outro de seus aspectos foi reverenciado pela crítica, nas mesmas proporções, como o foi a sua capacidade de introspecção na alma humana, fazendo com que o mito do “Proust introspectivo” se estendesse desde os primeiros momentos da recepção até a plena voga proustiana dos anos cinquenta.

Antes de ser traduzida, a obra proustiana contribuiu para a formação literária de muitos intelectuais brasileiros. Sua influência se mostrou decisiva para a própria literatura de ficção no Brasil. Muitos escritores beberam fartamente na fonte da *Recherche*, onde encontraram inspiração para as suas memórias da infância e da terra natal, manifestada seja em textos de caráter auto-biográfico, seja na técnica de análise psicológica dos personagens.

Dentre os muitos temas da obra proustiana abordados pelos críticos brasileiros, a introspecção foi um assunto tratado com frequência e em diferentes momentos da recepção. Além de se prestar a comentários críticos, foi um procedimento ao qual recorreram muitos escritores brasileiros, tanto romancistas como poetas, na realização de suas obras literárias.

Identificamos a produção literária de Augusto Meyer como a mais representativa da introspecção nos moldes proustianos. Com o apoio de outros estudos críticos, demonstramos que tanto a poesia como a crítica por ele exercidas sofreram influências decisivas dos princípios de análise introspectiva desenvolvidos por Marcel Proust na

*Recherche*. Mostramos, também, que o poeta-crítico gaúcho foi um dos primeiros brasileiros a ser sensibilizado pela obra de Proust e o primeiro a expressar sua admiração num texto poético. A partir de então, além de ter garantido seu espaço na crítica proustiana brasileira com vários estudos importantes, ele fundamentou sua criação poética no mesmo recurso utilizado pelo escritor francês na realização de seu romance, explorando conflitos interiores e buscando, no tempo passado, a recuperação da sua personalidade, dissociada através dos anos já vividos.

Nessa exploração do subconsciente, o tema da província natal, ligado às vivências infantis, foi retomado por diferentes autores brasileiros. Contribuição que se mostrou valiosa para a renovação estética da literatura brasileira, sobretudo no momento modernista, em que nossa literatura procurava afirmar-se pela “descoberta da terra”. Conscientes da amplitude de tal contribuição, alguns literatos organizaram um número especial da revista *Nordeste* em homenagem ao escritor francês tendo por tema a província natal.

Também Roberto Alvim Corrêa, quando analisou críticos e romancistas, nacionais ou franceses, recorreu muitas vezes à obra de Proust, focalizando, acima de tudo, o seu caráter introspectivo. Um dos méritos apontados no autor da *Recherche* foi a sua capacidade de fazer com que o leitor também participe do processo de análise interior, reconhecendo-se assim nos personagens e desvendando neles suas próprias misérias e a de seus semelhantes.

Assim, para boa parte dos críticos brasileiros, a lição de Proust foi este imenso poder de descer profundamente na alma humana, mesclando em tal processo o interesse científico e o desejo gratuito de conhecer o ser humano. O ponto essencial de renovação de seu romance está na técnica da análise introspectiva ali empregada. Por esse motivo, a obra proustiana contribuiu também para a renovação da própria psicologia contemporânea, ressaltando a importância da intuição e do subconsciente *pari passu* com Bergson e Freud.

## CAPÍTULO 7

### O DESPERTAR DA CRÍTICA

Nos capítulos precedentes, analisamos temas predominantes na crítica proustiana brasileira que evidenciaram alguns mitos na visão do crítico brasileiro sobre o escritor francês. Se Marcel Proust foi considerado por certos críticos como decadente e outros procuraram mensagens moralistas em sua obra, acabando por considerá-lo um escritor amoral, alguns o viram como renovador das técnicas do romance, outros o consideraram um puro esteta, enquanto outros ainda o tomaram por um analista da alma.

Passamos agora a abordar um aspecto que, segundo nossa leitura, caracterizou a crítica de Proust no Brasil: o da irrealidade da obra proustiana no contexto literário brasileiro. A sensação dessa presença irreal foi experimentada por muitos leitores que se sentiam diante de um monumento muito admirado, mas pouco conhecido. Em dado momento, este sentimento começou a ser substituído por outro, em que se procurava efetivamente verificar as razões de ser do monumento. Tal transformação na visão da obra tornou-se sensível em data que podemos indicar aproximativamente, isto é, a partir do final de 1947, ano da comemoração do vigésimo quinto aniversário da morte de Marcel Proust.

A partir de então, a crítica brasileira despertou de um período de interesse latente para momentos de entusiasmo efusivo, manifestado nos numerosos documentos críticos publicados até o final dos anos cinquenta.

Alguns fatores podem ser apontados como responsáveis por essa mudança de comportamento: a voga proustiana internacional, a fundação do Proust Clube do Brasil<sup>520</sup>, a publicação de números especiais de revistas literárias em homenagem a Marcel Proust, como o número 4 da *Revista Branca*, em 1948, o número 5 da revista *Nordeste*, em 1949, a

---

<sup>520</sup> O nome do clube aparece sob diferentes grafias: Proust Club, Proust Clube, Proust-Club e Proust-Clube, variações que conservamos nas diversas referências.

*Proustiana Brasileira*, em 1950 e sobretudo, a tradução de *A la recherche du temps perdu* para o português, a partir de 1948.

No processo da recepção de uma literatura estrangeira por uma literatura nacional, a tradução desempenha um papel preponderante, incorporando valores de uma cultura literária em outra. Assim, a tradução de obras importantes desempenham funções específicas em comunidades interliterárias<sup>521</sup>, de tal maneira que, dependendo das condições das diferentes comunidades envolvidas, tais traduções podem se tornar propriedades de uma dada comunidade. A tradução aparece então como uma das manifestações mais importantes da interação literária, porque, além de ser um produto da comunicação interliterária, também condiciona e determina esta comunicação.

As relações entre os vários sistemas literários têm sido objeto real de pesquisas e algumas enfatizam o papel da tradução nessas inter-relações. Tal é o caso dos estudos de Itamar Even-Zohar<sup>522</sup>.

O referido autor considera os diferentes tipos de literatura como parte indispensável da cultura literária. Ele parte da classificação do sistema literário como um polissistema que pode ser dicotomizado em sistemas “canonizado” e “não-canonizado”, cada um subdividido, por sua vez, em subsistemas. O sistema “não-canonizado” é constituído pela chamada sublitteratura (histórias policiais, romances sentimentais, literatura pornográfica, etc...).

Ele classifica tanto a literatura canonizada como a não-canonizada em subsistemas ou gêneros. No entanto, não há igualdade entre os vários sistemas e espécies literários, ao contrário, estes mantêm entre si relações hierárquicas, ou seja, alguns mantêm uma posição mais central que outros, sendo esses “principais” e aqueles “secundários”.

---

<sup>521</sup> Veja-se Dionyz DURISIN. Communautés interlittéraires en tant que concrétisation des conformités à la loi de la littérature mondiale. In: *La systématique du processus interlittéraire*. Bratislava: Veda/VSAV, 1988, pp 11-39.

<sup>522</sup> Conferir Itamar EVEN-ZOHAR. The relations between primary and secondary systems in the literary polysystem. In: KUSHNER, Eva (Org.). *The proceedings of the 7th Congress of the ICLA*, Stuttgart, 1979, 2 v. [Consulta feita em cópias traduzidas por Ubiratan Paiva de Oliveira: "A função do polissistema literário na história da literatura" e "As relações entre sistemas principais e secundários no polissistema literário"].

Ressalta ainda que a abertura cultural de um povo em relação a outro deve ser levada em conta ao se estudar tais relações, assim como é decisivo considerar até que ponto um certo sistema desempenha um papel importante dentro do polissistema, como estrutura o centro dessa literatura e se dita normas literárias. Pode-se ainda verificar se o sistema doméstico emprega as inovações literárias introduzidas pela literatura em tradução. Finalmente, o autor adverte que a situação literária não pode ser dissociada de um embasamento cultural geral, considerando que há uma multiplicidade de fatores sócio-literários envolvidos tanto no processo de criação como no processo de recepção da literatura.

Ao analisar o sistema literário como um polissistema, Itamar Even-Zohar incluiu a literatura traduzida no polissistema, argumentando que:

“[...] nenhum observador da história de qualquer literatura pode evitar de reconhecer como um fato importante o impacto das traduções e seu papel na sincronia e diacronia de uma certa literatura.”<sup>523</sup>

O todo da literatura não-canonizada, inclusive a literatura traduzida é considerado como sistema secundário, enquanto o sistema principal seria a literatura canonizada original. Contudo, o suposto *status* da literatura traduzida como sistema secundário pode ser questionado em certas situações, sua posição dependendo das diferenças entre as várias literaturas nacionais. Há literaturas de grandes e pequenas, de novas e velhas nações. A literatura de uma grande e velha nação tende a colocar a literatura traduzida em posição secundária, enquanto a literatura de uma nação pequena, nova ou velha, predispõe-se a dar à literatura traduzida uma posição de relevo.

Estas observações de Itamar Even-Zohar não incluem o caso das literaturas estrangeiras lidas na própria língua em que foram originalmente escritas. No contexto cultural da primeira metade século XX, a literatura francesa funcionou como um subsistema da literatura brasileira, sua influência, no entanto, se fazia através de textos em idioma francês, que era conhecido pelos intelectuais e pela classe culta. Considerando que a

---

<sup>523</sup> *Ibidem*.

literatura francesa ocupava um papel importante dentro do polissistema literário brasileiro, lida no original ou em tradução, podemos classificá-la como fazendo parte do sistema principal.

Quando a literatura traduzida ocupa uma posição principal dentro do sistema literário, as traduções são em geral feitas por escritores canonizados dominantes, o que de fato ocorreu com a obra proustiana no Brasil, onde os tradutores foram poetas e intelectuais de renome nacional, canonizados e pertencentes à literatura dominante.

Para contextualizar o evento editorial e literário que foi a tradução da *Recherche*, torna-se necessário evocar aspectos gerais da situação da tradução literária no Brasil.

Sabe-se que a influência das traduções sobre a literatura criativa brasileira foi limitada porque grande parte de nossos escritores — os produtores da literatura — travaram conhecimento com os autores estrangeiros, dos quais eventualmente sofreram influência, diretamente nos originais, mais comumente escritos em idioma francês, que foi o principal idioma de cultura no Brasil, até meados do século XX<sup>524</sup>.

Foi a partir dos anos trinta que se criaram no Brasil as condições mínimas para o exercício efetivo da tradução literária como atividade profissional, sendo que a principal delas foi o desenvolvimento de uma indústria editorial, ao mesmo tempo causa e consequência do crescimento sensível do público leitor, em quantidade e qualidade.

Então, como decorrência natural dos fatos, somente com o aumento da indústria editorial, a partir de 1930 e com a diminuição da hegemonia do francês, as traduções passaram a influenciar, além do leitor comum que desconhecia línguas estrangeiras, também os criadores de literatura.

Entre os responsáveis pelas iniciativas editoriais mais importantes, destacou-se Monteiro Lobato, fundador da editora que levava o seu nome, escritor que se dedicou à tradução por questões de sobrevivência e que até o fim de seus dias verteu um total de mais de cem obras. A editora Monteiro Lobato foi depois transformada em Editora Nacional. De forma igualmente importante atuou o escritor gaúcho Érico Veríssimo que, para completar

---

<sup>524</sup> Veja-se José Paulo PAES. A tradução literária no Brasil. In: *Tradução: a ponte necessária, aspectos e problemas da arte de traduzir*. São Paulo: Ática, 1990, p. 9-31.

seus ganhos, dedicou-se à tradução, no início de sua carreira, tornando-se depois conselheiro editorial da Livraria do Globo de Porto Alegre, onde organizou programas editoriais importantes como a Coleção Nobel, série de ficção estrangeira.

Entre as diversas iniciativas da Globo ressaltam, pela grandiosidade do empreendimento, a versão integral da *Comédia Humana*, de Balzac, coordenada por Paulo Ronai e a edição de *Em busca do tempo perdido*, como já foi referido, traduzida por escritores e poetas consagrados.

Importante papel foi representado pela Livraria do Globo nesta transformação da presença da obra proustiana junto ao público leitor brasileiro, papel que ela também desempenhou no que diz respeito a muitas outras obras, tornando-se conhecida no Brasil pela divulgação que fez de autores estrangeiros modernos, como Somerset Maughan, Pearl Buck, Aldous Huxley, Romain Rolland, Roger Martin du Gard, Thomas Mann.

Em 1939, com o advento da Segunda Guerra, a editora já contava com um grupo de bons tradutores e para ocupá-los durante o período da guerra, quando não mais chegavam novidades da Europa, encomendou-lhes a versão de obras caídas no domínio público como as de Dickens, Maupassant, Stendhal, Fielding, Poe, Tolstoi e outros, entre eles Balzac. Segundo Paulo Ronai<sup>525</sup>, esta foi a fase literariamente mais importante da história da editora gaúcha, que tinha como gerente, no Rio de Janeiro, Maurício Rosenblat e cujo diretor era Henrique Bertaso.

Ronai foi convidado por Maurício Rosenblat a prefaciар a tradução da *Comédia Humana*, cuja publicação em português visava homenagear Balzac no centenário de sua morte, ocorrida em 1850. No entanto, a publicação da tradução levou quinze anos e nela trabalharam mais de vinte tradutores, sob a direção de Ronai, que prefaciou e enriqueceu os dezessete volumes com aproximadamente doze mil notas.

Ele foi também o revisor da edição brasileira de *Em busca do tempo perdido*, embora não conste ali a indicação de seu nome.

---

<sup>525</sup> RONAI, Paulo. *A tradução vivida*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990, 210 p.

O plano da tradução da *Recherche* para o português foi apresentado na *Revista Branca*, por Octacílio Alecrim<sup>526</sup>, compreendendo sete volumes, conforme foi realmente executado.

Tanto mais surpreende a coragem do empreendimento da Livraria do Globo, quando se sabe que ao lançar a tradução do romance de Proust em sete volumes, no período de 1948 a 1956, o escritor francês ainda não caíra em domínio público, como os grandes autores traduzidos no momento imediatamente anterior.

Acontece, porém, que em 1947 comemorou-se os vinte e cinco anos da morte de Proust, com enorme repercussão, as homenagens sendo amplamente divulgadas na França e outros países da Europa, assim como nos Estados Unidos e no Brasil. Esses sintomas de acentuado interesse internacional podem estar entre os motivos que levaram a editora a empreender a tradução de tão vasta obra, aparentemente pouco rentável e de alto risco, pois até 1948, muitos acreditavam que tal tradução fosse uma missão impossível de ser bem sucedida no Brasil. Antes mesmo que o fato se concretizasse, a idéia provocara reações contraditórias. Tem-se notícias das opiniões por relatos como o de Saldanha Coelho:

“Quando se falou que a Editora Globo iniciava a tradução de Proust, os conhecedores de *À La Recherche du Temps Perdu* viram, contrapostos a esse empreendimento, dois fatores importantes que por si só bastavam para excluir a possibilidade do seu êxito comercial e intelectual: a condição de *untranslatable* em Proust e o pouco interesse que sua obra despertaria entre os leitores brasileiros, pouco habituados a receber com agrado os livros que, apesar da sua alta valia, permanecem envoltos tantos anos no silêncio egoísta de meia dúzia de intelectuais [...]”<sup>527</sup>

Também Lúcia Miguel Pereira confessou que foi cética quando soube da pretensão da editora em fazer a tradução, porque lhe parecia muito difícil traduzir para o português, sem prejuízo para o romance, as sutilezas da linguagem, indispensáveis para a harmonia do conjunto da obra:

<sup>526</sup> ALECRIM, Octacílio. Sistemática da bibliografia proustiana. *Revista Branca*, Rio de Janeiro, n. 4, p. 13-15, dez./jan. 1948/1949.

<sup>527</sup> COELHO, Saldanha, *op. cit.*, 07 nov. 1948.



“Captar ao mesmo tempo o sentido exato e o ritmo, o colorido [e] a ressonância, tudo o que faz do estilo alguma coisa de pessoal [...]”<sup>528</sup>

Esse questionamento esteve presente no espírito de muitos proustianos, que não hesitaram em confessá-lo, como Sérgio Milliet, no dia do lançamento da tradução no Brasil. Ele deixou claro em seu artigo<sup>529</sup>, datado do dia 15 de outubro de 1948, que havia grande inquietação ao lado de enorme interesse pelo aparecimento da obra proustiana em português. Na opinião geral, traduzir Marcel Proust era uma “temerária aventura” e Sérgio Milliet indagava:

“Mas seria possível encontrar em uma língua tão pouco precisa e rude como o português do Brasil de nossos dias, português de uma sociedade em formação, sem sutilezas nem preciosismos, aquele estilo difícil, porque perfeitamente funcional e avesso a todo convencionalismo, que o próprio Gide, mestre de estilo, admirava?”<sup>530</sup>

Surpreendendo a todos, nenhuma destas hipóteses se confirmou e quando a Livraria do Globo se propôs a assumir a difícil empreitada não precisou correr atrás de quem se habilitasse a tanto, porque o poeta Mário Quintana, um dos tradutores habituais da editora, apresentou-se voluntariamente para a missão.

Segundo palavras do próprio Mário Quintana (informação verbal)<sup>531</sup>, ele procurou Henrique Bertaso, diretor da editora, e se ofereceu para traduzir *A la recherche du temps perdu*, tentando assim evitar que a obra prima de Proust “caísse em mãos inábeis”.

Queremos reiteradamente destacar que Proust teve no Brasil tradutores do mais alto nível. O jornalista e poeta gaúcho Mário Quintana, que traduziu os quatro primeiros volumes da *Recherche: No caminho de Swann*, em 1948, *À sombra das raparigas em flor*, em 1951, *O Caminho de Guermantes* em 1953 e *Sodoma e Gomorra* em 1954. O quinto

<sup>528</sup> PEREIRA, Lúcia Miguel. Proust no Brasil. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 31 out. 1948.

<sup>529</sup> MILLIET, *op cit.*, 1981, v. 6..

<sup>530</sup> *Ibidem*, p. 201.

<sup>531</sup> Em entrevista pessoal com a autora deste trabalho, em Porto Alegre, em agosto de 1989.

volume , *A Prisioneira*, foi traduzido, em 1954, pelo poeta Manuel Bandeira e por Lourdes Souza de Alencar, enquanto o poeta mineiro Carlos Drummond de Andrade, traduziu o sexto volume, *A Fugitiva*, em 1956 e a escritora e crítica literária Lúcia Miguel Pereira traduziu o último volume, *O Tempo redescoberto*, também em 1956.

### 7.1. Da irrealidade para a presença real

A constatação de uma “moda” de Proust no Brasil se havia iniciado pouco tempo antes de sua tradução para o português, segundo atesta a observação de Lúcia Miguel Pereira:

“Parece que só agora, mais de vinte anos após a sua morte, Proust vai tendo maior ressonância no Brasil. Pelo menos é o que fazem supor a recente fundação de um clube em sua honra e os artigos que sobre ele se amiúdam.”<sup>532</sup>

Dentre os diversos críticos que, naquele momento, se dedicavam aos estudos proustianos, Lúcia Miguel Pereira ressaltou Octacílio Alecrim, um dos fundadores do Proust Clube, com vários trabalhos publicados. Considerando benvinda a voga de Proust no Brasil, ela explica:

“Durante muito tempo ele permaneceu no pequeno círculo dos intelectuais, daí só escapando com poucas exceções para tornar-se a presa de uma casta temível: a dos snobs da inteligência.”<sup>533</sup>

Para ela, a pouca disseminação de Proust no Brasil até aquele momento tinha diferentes motivos. Alguns deles materiais, por ser uma obra que cobria no original quinze volumes, não se prestando por isso a edições mais econômicas; e outros intrínsecos, porque o aspecto exterior da publicação era pouco convidativo, com seus imensos parágrafos e seu tipo miúdo de difícil leitura.

---

<sup>532</sup> PEREIRA, *op. cit.*, 31 out. 1948.

<sup>533</sup> *Ibidem.*

A segunda grande guerra também teve influências na recepção de Proust, pois se sua obra era pouco acessível aos brasileiros antes da guerra, durante a ocupação alemã na França tornou-se impossível encontrá-la aqui. No entanto, chegou apesar de tudo ao Brasil.

O fato de se voltar a falar em Proust foi uma surpresa para muitos. À medida que o tempo passava, melhor se compreendia o romance proustiano e não se podia mais dizer, como Anatole France, que seus livros eram como uma nebulosa. Alcântara Silveira constata que:

“Como esses quadros antigos que se tornam mais visíveis quanto mais corre o tempo sobre eles, a gente descobrindo belezas que os de outrora não descobriam, *À la Recherche du Temps Perdu* ressurge para melhor compreensão de seus leitores.”<sup>534</sup>

Havia passado o tempo em que era de “bom tom” não dar importância ao romance de Proust, por ser este considerado “um amontoado de frivolidades a respeito de uma classe fadada ao desaparecimento”. Contudo, na opinião do referido crítico, mesmo que a obra fosse desprovida de valor literário, ainda assim ela teria valor como documento sociológico.

Em 1947, Proust continuava a ser um fenômeno novo para o leitor brasileiro. O emprego constante de seu nome nos meios literários, fizera nascer uma grande curiosidade em torno dele. Mas, segundo Saldanha Coelho<sup>535</sup>, os poucos privilegiados que realmente conheciam a obra não se tinham preocupado, até aquele momento, em torná-la conhecida dos jovens, ainda que as expressões “proustiano” e “proustianismo” fossem repetidas e empregadas pela juventude que participava do movimento literário. Os jovens escritores as utilizavam sem conhecer de perto nem o autor nem a obra, ou por não lerem em francês, ou por não encontrarem o romance nas livrarias. Apenas de ouvir falar, sentiam-se na obrigação de admirar e respeitar o romancista francês, como a um “deus desconhecido”.

Baseado nestes fatos, Saldanha Coelho apontou duas fases no conhecimento de Proust e sua obra pelo público brasileiro: a primeira ele chamou de “fase da presença irreal”,

---

<sup>534</sup> SILVEIRA, Alcântara, *op. cit.*, 17 mar. 1949.

<sup>535</sup> COELHO, Saldanha, *op. cit.*, dez./jan. 1948/1949.

que vai até 1947, e a segunda, após 1947, foi a fase da “penetração real” da obra entre o público leitor.

A curiosidade que se aguçou na primeira fase teve como consequência a fundação de um Proust Clube, que se propunha a estudar e divulgar sua obra. Participando do mesmo movimento de divulgação, a *Revista Branca* lhe dedicou um número especial e acrescentou-se a este um outro importante fator de divulgação, ou seja, o empreendimento da Livraria do Globo em publicar a tradução da *Recherche*.

Estes três fatores, segundo Saldanha Coelho, marcaram a “penetração real” da obra proustiana no mundo brasileiro das letras.

É interessante observar que, com o grande número de documentos críticos suscitados pela publicação da tradução, evidenciou-se o pouco conhecimento que o leitor brasileiro tinha da obra proustiana.

Em artigo no *Diário de Pernambuco*, Gláucio Veiga<sup>536</sup> afirma que poucos no Brasil haviam realmente lido Proust até aquele momento — 1949 — e os que o tinham feito limitavam-se ao primeiro volume. Confirma-se, de certa forma, a teoria da presença irreal de Proust entre os leitores brasileiros antes da tradução da obra para o português. De acordo com Veiga, poucos conheciam realmente, mas muitos eram os que se achavam no direito e até na obrigação de falar sobre o romancista e sua obra. Conhecê-lo ou não era um critério que contava na avaliação de um homem de letras no Brasil.

Gláucio Veiga<sup>537</sup> ilustra tal situação com uma anedota contada por Agripino Grieco, segundo a qual, quando Octacílio Alecrim convidara, no início do Proust Clube, alguns intelectuais para uma reunião, estes se teriam precipitado à livraria mais próxima para comprar a tradução de Mário Quintana e inteirar-se do assunto que iam tratar.

O crítico não coloca em dúvida os conhecimentos do próprio Octacílio Alecrim — “um dos nossos mais seguros proustianos” — mas garante que a *blague* de Agripino Grieco tinha algo de verdade pois, se muitos falavam de Proust e comentavam sua obra, poucos privilegiados o conheciam realmente. Ele conclui:

---

<sup>536</sup> VEIGA, Gláucio, *op. cit.*, 30 jan. 1949.

<sup>537</sup> VEIGA, Gláucio, *op. cit.*, 03 abr. 1949.

“Proust, na realidade, é um grande fantasma. Citado e comentado, porém jamais lido.”<sup>538</sup>

Sérgio Milliet, que sempre se caracterizou pelo equilíbrio de seus julgamentos, confirma a opinião corrente:

“No Brasil, embora os “proustianos” sejam numerosos, não existe bibliografia muito vasta sobre Proust.”<sup>539</sup>

Na referência aos numerosos “proustianos”, as aspas evidenciam a ironia da expressão. Contudo, se grande parte dos intelectuais sentia-se moralmente obrigada a conhecer ou fazer que conhecia a obra proustiana, é porque esta passara, conforme vimos, a ser uma condição para que alguém fosse bem avaliado quanto aos conhecimentos literários.

Assim, no número da *Revista Branca* dedicado a Proust, uma nota de esclarecimento explica as razões de ser do Proust Clube:

“Centro de cultura integrado por escritores brasileiros interessados no estudo, pesquisa e divulgação da obra de Marcel Proust.”<sup>540</sup>

Ali explicava-se, ainda, que o clube seguia nova orientação, sem o caráter restritivo que o caracterizara de início. De fato, pouca referência se tem a atividades anteriores do Proust Clube, que fora fundado em 3 de junho de 1947, contando no momento de sua fundação com 54 membros associados. Incluímos, nos anexos, notícia sobre a fundação do Proust Clube, publicada no primeiro *Bulletin de la Société des Amis de Marcel Proust et des Amis de Combray*, em 1950.

A mesma nota expunha as razões que levaram à criação do clube, entre elas, o emprego abusivo do nome de Proust e seus derivados — proustiano e proustianismo — sem conhecimento real da obra comentada. Aludia também à dificuldade em se comprar livros franceses, ao seu alto custo quando apareciam e, sobretudo, ao ensejo de que se conhecesse melhor o autor da *Recherche*.

---

<sup>538</sup> *Ibidem*, p. 3.

<sup>539</sup> MILLIET, *op. cit.*, v. 6, p. 206.

<sup>540</sup> PROUST CLUBE. *Revista Branca*, Rio de Janeiro, n. 4, p. 38, dez./jan. 1948/1949.

Motivado por esses argumentos, o clube se propunha a tornar presente, entre os leitores brasileiros, uma obra que já era mundialmente respeitada e que poderia constituir-se num elo de ligação entre as culturas francesa e brasileira.

Um artigo de Raquel de Queiroz<sup>541</sup> faz supor que o clube não era uma sociedade completamente aberta, conforme foi referido acima e que só determinados “intelectuais” e não qualquer escritor pudesse participar dele.

Na crônica, a autora pede para ser aceita no clube, baseando-se no argumento de que ganhara recentemente as obras completas do escritor francês e não só a obra maior, a *Recherche*, mas também as outras menos conhecidas. Podemos deduzir da argumentação que as demais obras de Proust eram raridade entre os brasileiros.

Segundo a escritora, sua aceitação a libertaria do grande complexo que lhe deu o fato de não ter sido lembrada para participar do clube:

“Por não o merecer, o “Proust-Clube” ficou sendo para mim o paraíso perdido de todas as artes, — sendo como já é por direito de nascimento o reduto mais seleta da inteligência nacional, o cenáculo dos grandes, que lá se reúnem e lá deliberam, e dizem coisas belas e aproveitáveis, e discorrem sobre a obra do mestre, e a interpretam e dissecam.”<sup>542</sup>

Com as obras completas ao alcance da mão, ela se sentia digna de participar das reuniões, pelo menos como ouvinte discreta, e de ter o direito de assinar a revista do clube. O tom excessivamente humilde da argumentação beira a ironia, mas a autora, apercebendo-se disso, nega-o veementemente, afirmando não ser ironia, mas expressão de reconhecimento e de sincera gratidão, caso seu pedido seja aceito.

No sentido de permitir aos leitores uma visão completa da linguagem, do estilo, da perspectiva e dos personagens proustianos, o Proust Clube dividiu-se em três diferentes setores: a Divisão de estudos, dirigida por Octacílio Alecrim, a Divisão de Cursos, ao encargo de Álvaro Lins e a Divisão de Documentação, sob a responsabilidade de Evaldo Coutinho.

---

<sup>541</sup> QUEIROZ, Raquel. O Proust-Clube. *O Cruzeiro*, Rio de Janeiro, p. 93, 12 fev. 1949.

<sup>542</sup> *Ibidem*.

Na primeira parte do programa elaborado pela Divisão de Estudos, previa-se a organização de um index da bibliografia proustiana, uma espécie de antologia da crítica brasileira, compreendendo ensaios, crônicas e notas. Na segunda parte, planejava-se uma introdução ao romance *A la recherche du temps perdu*, que se constituiria de uma interpretação sistemática, compreendendo três diferentes campos: primeiro, a linguagem, o estilo, as perspectivas e os personagens; segundo, o romance cíclico, a análise, os documentos humanos; terceiro, a memória, o tempo, as impressões e as reminiscências. Previu-se, também, que tais estudos fariam parte da primeira série de cadernos, a serem editados pelo Proust Clube e, ainda, que a Divisão de Estudos iniciaria, em 1949, um movimento chamado “Os cem bibliógrafos proustianos”, do qual não tivemos maiores informações.

No entanto, localizamos algumas publicações, inteira ou parcialmente organizadas pelo Proust Clube, como a *Revista Branca* (1948/1949), a revista *Nordeste* (1949) e a *Proustiana Brasileira* (1950), já referidas. Mais tarde, saíram os *Ensaio de literatura e filosofia* (1955) e *Provincia Submersa* (1957) de Octacílio Alecrim. Porém, não localizamos os cadernos, nem o *Anuário do Proust Clube do Brasil* (previsto para 1951 no primeiro número do *Bulletin de la Société des Amis de Marcel Proust et des Amis de Combray*, de 1950), o que indica a possibilidade de não terem vindo a lume.

Cabe observar que, ainda que a sede do Proust Clube tivesse seu endereço no Rio de Janeiro, os fundadores do clube, o escritor e professor da Faculdade de Filosofia de Pernambuco, Octacílio Alecrim e o escritor e médico, professor da Faculdade de Medicina de Recife, Eustáquio Duarte, respectivamente seu presidente e secretário geral, residiam em Pernambuco, longe do triângulo Rio de Janeiro — São Paulo — Minas Gerais. Este dado reforça o que já foi observado anteriormente, isto é, que a recepção de Proust não seguiu a rota mais comum da propagação da cultura no país que, em geral, se dava a partir do triângulo acima citado, mas teve diferentes focos propulsores. Além destes focos tradicionalmente considerados como irradiadores de cultura, o Rio Grande Sul destacou-se com Augusto Meyer e a região nordeste foi, num primeiro momento, representada

sobretudo por Alagoas, com Jorge de Lima, sendo, mais tarde, representada por Pernambuco, terra natal dos fundadores do Proust Clube.

A fundação deste clube teve uma recepção das mais entusiásticas por parte de muitos intelectuais, como bem ilustra o artigo do *Diário de Notícias*<sup>543</sup>, no qual Antônio Noronha Santos louva a iniciativa de Álvaro Lins e de outros proustianos.

Conforme declarações de Antônio Noronha Santos, ele travou conhecimento com a obra de Proust em 1922, o que o situaria entre os primeiros leitores da obra proustiana no Brasil. Ele descreve, em rápidas palavras, seu itinerário de leitura e seu deslumbramento diante da obra, constatando que se muito já fora dito e escrito sobre ela, muito ainda estava por fazer. Assim, a fundação de um Proust Clube no Brasil apresentou-se como uma iniciativa da maior importância, ainda que muitas dificuldades pudessem surgir, resultantes da falta de livros e da necessidade de se conhecer a língua em que a obra fora escrita.

A tradução do primeiro volume tinha sido colocada no mercado na semana que antecedeu à publicação do artigo, mas Noronha não faz referência ao fato, terminando seu texto pela seguinte declaração:

“Proust [...] pela universalidade de sua obra, também nos pertence, e pela sua genialidade despertou aqui, como em Londres ou em Buenos Aires, o mesmo fervor de admiração e assombro.”<sup>544</sup>

Assim, ele reconhece que a criação do Proust Clube do Brasil colocou o país à altura de outros núcleos receptores, evidenciando-se neste aspecto também a universalidade da obra proustiana, capaz de sensibilizar leitores provenientes de centros culturais tão diversos quanto Buenos Aires, Londres e Rio de Janeiro.

## 7.2. As dificuldades da obra

A tradução foi o principal fator da transformação do Proust irreal — muito comentado e pouco lido — num escritor cuja obra passou a integrar o acervo literário do

<sup>543</sup> SANTOS, *op. cit.*, 24 out. 1948.

<sup>544</sup> *Ibidem.*



Brasil. Esta divulgação não se fez, contudo, sem empecilhos, já que uma das características da obra proustiana mais difundidas entre os críticos brasileiros era a grande dificuldade de acesso que ela apresentava ao leitor comum. Assim, apontaremos as fontes que deram origem a este conceito, no sentido de delinear o horizonte de expectativa do leitor na época da tradução da *Recherche*.

Quase tão antigo quanto a obra proustiana é o estigma que a acompanha, segundo o qual ela é inacessível ao leitor comum. Este conceito teve sua origem na própria crítica francesa, através da qual chegou aos críticos brasileiros, tornando-se um fator preponderante na formação de seu horizonte de expectativa.

Muitos foram os críticos franceses que caracterizaram o romance proustiano de incompreensível, incomum, longo demais e lento. Alguns depoimentos neste sentido estão no número de homenagem feito pela *Nouvelle Revue Française* logo após a morte do romancista. Já analisamos, neste trabalho, a influência que a referida publicação teve na formação do horizonte de expectativa do leitor brasileiro.

René Boylesve ao narrar suas impressões sobre a obra proustiana confessa que elas foram de início bastante desfavoráveis:

“Mon impression a été d'abord nettement défavorable. Je me perdais dans le dédale de phrases interminables, de construction archaïque, et qui avaient, pour mon goût déterminé en faveur de la simplicité, le tort de sembler vouloir surtout contraster avec les usages établis. Je lus quelques pages: je perdis patience; et, irrité, je jetai le livre.”<sup>545</sup>

Ele conta que, depois da primeira tentativa frustrada, tentou a leitura de algumas páginas esparsas. Algo ali o atraía, então, ele resolveu enfrentar o desafio e ler os sete volumes que já estavam em circulação. A partir daquele momento, a leitura de outros autores contemporâneos, que empreendeu por necessidade profissional ou consideração pessoal, lhe pareceu desprovida de graça, de sabor. Desde então, aderiu, sem reticências, à obra de Proust.

---

<sup>545</sup> BOYLESVE, René. Premières réflexions sur l'oeuvre de Marcel Proust. *Nouvelle Revue Française*, op. cit., p. 109-110.

Na mesma coletânea de depoimentos, Paul Valéry se refere à dificuldade que a obra proustiana apresentava aos seus leitores, mas como um fator a ser considerado positivamente:

“On trouve quelquefois que ses ouvrages ne sont pas d'une lecture bien aisée. Mais je ne cesse de répondre qu'il faut bénir les auteurs difficiles de notre temps.”<sup>546</sup>

Enquanto alguns imputaram tais dificuldades à forma, isto é, ao estilo de Proust, outros as atribuíram ao seu pensamento. Albert Thibaudet foi daqueles para quem o aspecto formal da obra apenas refletia a complexidade das idéias que ela veiculava:

“Proust comme Saint-Simon est de ces écrivains qui, ne voyant et ne sentant pas simple, se refuseraient comme à une trahison à écrire simple. Il faut que chaque phrase conserve la compléxité, l'épaisseur, l'intensité émotionnelle ou la joie descriptive, qui étaient au principe des pensées et des images.”<sup>547</sup>

Entre os depoimentos de autores estrangeiros que constam desta mesma coletânea, Ernst-Robert Curtius registrou a impressão de surpresa e desnorteamento que experimentou no seu primeiro contato com a obra de Proust. O crítico alemão, que se tornaria um grande especialista dos estudos proustianos, confessou-se desorientado diante da originalidade da obra, como se estivesse diante de algo desconhecido, tanto na forma como no conteúdo:

“Qu'avons nous éprouvé à notre premier contact avec les livres de Proust? La brusque surprise de toucher à quelque chose d'inconnu; de palper une substance nouvelle et dont la structure nous échappait. Nous nous sentions déroutés et obligés de nous prêter à un mode d'expression auquel aucune des habitudes de notre esprit n'était préparée.”<sup>548</sup>

Os reflexos dessas impressões não tardaram a chegar aos críticos brasileiros que, confortados por antecedentes tão respeitáveis e, possivelmente, até suggestionados por eles,

<sup>546</sup> VALÉRY, Paul. *Hommage. Nouvelle Revue Française, op. cit.*, p. 122.

<sup>547</sup> THIBAUDET, Albert. *Marcel Proust et la tradition française. Nouvelle Revue Française, op. cit.*, p. 135.

<sup>548</sup> CURTIUS, Robert-Ernst. *Marcel Proust. Nouvelle Revue Française, op. cit.*, p. 262.

sentiram-se encorajados a confessar sua desorientação ao entrar em contato com a obra proustiana.

Como já foi referido, Carlos Drummond de Andrade<sup>549</sup> registrou sem floreios sua opinião a respeito.

Tristão de Athayde<sup>550</sup>, por sua vez, retomou o depoimento de René Boylesve para demonstrar que, assim como ele, mesmo os escritores mais sensíveis encontraram dificuldades nos seus primeiros contatos com a obra proustiana. Ressaltou que, devido a tais dificuldades, alguns clubes tinham sido fundados na Inglaterra e na Holanda com o objetivo de aprofundar e facilitar a leitura do texto proustiano. Com efeito, Proust parece ter sido inicialmente melhor compreendido na Inglaterra do que na França, fato que o crítico atribuiu ao tipo de humor empregado por Proust, mais próximo do humor inglês, ao estilo de Sterne.

Uma outra ocorrência, que pode ilustrar o efeito causado por esse romance francês no leitor brasileiro, é relatada por Brito Broca<sup>551</sup>. Ele conta que, em 1928, tentou ler os dois volumes de *Albertine Disparue*, que um amigo lhe emprestara, mas sentiu-se de tal forma desorientado pelo estilo do romance que os devolveu sem ler.

Em 19 de agosto de 1944, ao comentar o ensaio de Ruy Coelho sobre Proust, também Sérgio Milliet admira-se da coragem do jovem literato em aventurar-se no estudo de um autor que, naquele momento, apresentava-se aos olhos dos brasileiros quase como um tabu:

“Digo com coragem porque a tarefa é realmente dura, dada a complexidade do escritor, o lugar que ocupa na literatura mundial, a bibliografia relativamente restrita que existe a respeito e ainda sua aparente inatualidade.”<sup>552</sup>

---

<sup>549</sup> ANDRADE, Carlos Drummond de, *op. cit.*, 1925.

<sup>550</sup> ATHAYDE, *op. cit.*, 1928.

<sup>551</sup> BROCA, *op. cit.*, 1959.

<sup>552</sup> MILLIET, *op. cit.*, v. 2, p. 231.

Complexo, respeitado, fora de moda e pouco estudado, assim delineava-se a imagem do escritor francês, mesmo aos olhos de um dos críticos mais experientes daquele momento.

Alguns anos depois, quando em 1948 a glória de Proust parecia internacionalmente assegurada, Milliet lembrava que nem sempre fora assim e que poucos escritores tinham sido tão incompreendidos, atribuindo tal fato à originalidade do estilo, ao seu realismo *sui-generis*, à agudeza de suas observações, à sutileza de sua crítica, que haviam perturbado todas as convenções da época, desafiando a mediocridade e o academismo que então vigoravam.

No entanto, confessa que, também para ele, Proust fora um autor difícil, ao qual só se ligou na segunda leitura, depois de acumular experiências e observações. Conformou-se com o fato ao saber que outros reconheceram ter sido tomados por reações rebarbativas no primeiro contato com a leitura da obra proustiana, dentre eles, o grande Gide. Assim Sérgio Milliet explicou suas dificuldades e por que conseguiu superá-las:

“A frase longa, a minúcia da análise, a princípio exaustivas, quando se percebe posteriormente o valor da descoberta psicológica e o equilíbrio da ponderação dos fatos, bem como o senso de sua relatividade, espantam-nos e nos seduzem como forma exatamente adequada ao conteúdo.”<sup>553</sup>

O que impressionou, de forma aguda e definitiva, a sensibilidade desse crítico brasileiro foi a profundidade da análise. Depois de cada tema ventilado, ele tinha a sensação de que tudo havia sido dito por Proust, tornando inútil e até ridículo voltar a assuntos como o amor, o ciúme ou o sono. Se, de início, as descrições das futilidades da alta sociedade o irritaram, percebeu depois que também pessoas do povo eram analisadas com a mesma profundidade.

Na esteira das críticas anteriores, outros intelectuais de renome apontaram a dificuldade da leitura como uma característica própria da obra proustiana. A *Revista Branca*, que dedicou a Marcel Proust o seu número 4, apresenta diversos testemunhos nesse sentido.

---

<sup>553</sup> MILLIET, *op. cit.*, v. 6, p. 207.

Ali, Rocha Filho confessa que, como os jovens de sua época, ele também não tinha clara a imagem de Proust e se propôs a procurá-la nas páginas da obra do escritor francês. Ao assinalar os aspectos mais freqüentemente comentados pela crítica, aponta a sensação de “indefinível tédio” que domina os leitores em seu contato inicial com a obra:

“Muitos críticos sentiram esta mesma dificuldade — à primeira vista quase invencível — diante da obra de Proust.”<sup>554</sup>

Ele considera que as longas frases proustianas ofendiam a paciência de certos críticos e compara os longos períodos, entremeados de parênteses, a florestas obscuras: nelas, os galhos vão se estreitando a medida que o leitor caminha, obrigando seus pensamentos a um esforço redobrado, até que, no final da caminhada, encontra o tesouro oculto. Esta é a sensação que ele acreditava ter dominado muitos dos que penetraram na selva de frases “enchevêtrées”.

Alguns críticos pensaram que esta longa busca fosse um sinal de fraqueza do escritor francês mas, para Rocha Filho, nesse clima de tédio e incerteza estava o segredo da vitória de Proust:

“A verdade é que é preciso vencer este tédio inicial, este sentimento de indisfarçável fadiga se queremos conquistar a atenção e a posse do tesouro que Proust nos oferece.”<sup>555</sup>

Na mesma revista, Bráulio do Nascimento<sup>556</sup> atribui o fato de o primeiro volume da *Recherche* ter sido recebido com indiferença pela crítica francesa às suas características renovadoras, de difícil assimilação pelos leitores. A longa obra, além de exigir do leitor tempo disponível, em função de sua extensão, ainda pede uma leitura atenta, pelas dificuldades estilísticas que apresenta.

Para ele, a renovação que, nos primeiros momentos da publicação, esta obra introduziu no conceito tradicional de romance, explica porque ela não foi compreendida pela maioria de seus leitores. Não apenas pelos leitores comuns, mas inclusive por

<sup>554</sup> ROCHA FILHO, *op. cit.*, 1948/1949.

<sup>555</sup> *Ibidem*, p. 29.

<sup>556</sup> NASCIMENTO, *op. cit.*, 1948/1949.

intelectuais bem conceituados nos meios literários, como Anatole France, um dos modelos de Bergotte, que confessou jamais ter conseguido compreendê-la inteiramente.

Bráulio do Nascimento aponta um episódio que, mais que todos os outros, tem servido para ilustrar o ambiente inóspito que a obra enfrentou nos primeiros momentos de sua publicação: a recusa da *Nouvelle Revue Française* à edição de *Du côté de chez Swann*, fundamentada num parecer de André Gide, um dos diretores da editora na época. Tão famosa quanto a recusa é a retratação posterior de Gide, em carta datada de 1914.

Segundo o crítico, estes fatos têm sua razão de ser, pois houve uma contradição entre as tendências da época e as características intrínsecas do romance. Esse foi um dos argumentos empregados por André Gide para explicar o seu estranhamento diante da obra. Porém, Bráulio do Nascimento acreditava que fora a dificuldade estilística o principal obstáculo para o acesso do leitor ao texto proustiano:

“A acumulação de frases, à semelhança de círculos concêntricos, a extensão das mesmas e o freqüente emprego de comparações, por vezes duplas ou tripliques, para caracterizar exatamente objetos ou impressões, a minuciosidade [...] na descrição das menores coisas eram a barreira que mantinha à distância os leitores ou lhes tornava penosa a viagem.”<sup>557</sup>

Em texto de semelhante teor, Da Costa e Silva Filho<sup>558</sup> apresenta Proust como muito complexo e antagônico, difícil de ser alcançado por um só caminho e impossível de ser definido por poucas palavras, tal como dissera Tristão de Athayde<sup>559</sup>. Em todo o artigo, percebe-se a intermediação do crítico católico sem que seu nome seja citado.

As repercussões destas opiniões negativistas se fizeram ouvir por muitos anos. O texto de Homero da Silveira<sup>560</sup> ilustra tal situação com o próprio título: “O difícil Marcel Proust”. Ele arrola vários argumentos, sendo o primeiro deles a originalidade do estilo:

“Proust é mesmo, como já se escreveu, inteiramente novo.”<sup>561</sup>

<sup>557</sup> *Ibidem*, p. 32.

<sup>558</sup> DA COSTA E SILVA FILHO, *op. cit.*, 1948/1949.

<sup>559</sup> ATHAYDE, *op. cit.*, 1928.

<sup>560</sup> SILVEIRA, Homero. O difícil Marcel Proust. *O Diário de São Paulo*, São Paulo, 23 jan. 1955.

A frase de Rosny, repetida por Tristão de Athayde<sup>562</sup> tem aqui mais um de seus ecos.

Outro argumento apresentado é o fato da frase proustiana fugir à sintaxe clássica francesa. Parafraseando ainda uma vez Athayde, ele afirma que Proust é o que de menos francês a França poderia ter produzido, pela liberdade na sintaxe e pelo excesso de pormenores nas descrições.

Aos olhos de Homero da Silveira, a falta de participação de Proust no mundo em que vivia, tornou-o um escritor não engajado, inadmissível para os critérios vigentes. Além disso, por não ser um romance de tema, a *Recherche* parecia não apresentar ligações entre os vários volumes, o que o levou a concluir que não havia necessidade de lê-los na ordem em que estavam apresentados.

Todos estes argumentos visavam demonstrar, ou talvez explicar, o próprio título do artigo. No entanto, o texto é encerrado de forma paradoxal, afirmando ser Proust um escritor que enfeitiça os leitores, tanto pela sintaxe original e pela pintura dos lugares e das pessoas, como pelas descobertas psicológicas.

No final da década de cinquenta, Olívio Montenegro<sup>563</sup> volta a comentar as dificuldades que a obra proustiana, pouco comunicativa e por demais introspectiva, continuava a apresentar a seus leitores:

“Dessas obras que exigem uma grande e afinada concentração do leitor. Uma contínua tensão de espírito. Do contrário ele arrisca-se a não perceber nada; e ficar com a amarga impressão de que o autor não é mais que um maniaco [...]”<sup>564</sup>

Assim, leitor e admiradores ficavam em segundo plano para o escritor francês, preocupado sobretudo em satisfazer suas próprias exigências estéticas. Até mesmo sua enorme carência de afeto e adulação era deixada em segundo plano. Visando essencialmente “ver o homem no homem”, desnudá-lo psicologicamente, para além dos limites de sua

---

<sup>561</sup> *Ibidem*.

<sup>562</sup> ATHAYDE, *op. cit.*, 1928.

<sup>563</sup> MONTENEGRO, *op. cit.*, 1959, p. 144-147.

<sup>564</sup> *Ibidem*, p. 144.

consciência, não medindo recursos de estilo para atingir tal ambição do espírito, Proust tornou-se um escritor difícil de ser transladado para outra língua.

Constatamos assim, que até 1947, vinte e cinco anos após à morte do autor, o acesso à obra proustiana, no Brasil, permanecia restrito à uma pequena elite intelectual, que considerava o leitor comum brasileiro despreparado para enfrentar tal desafio, uma vez que a obra proustiana era tida como de difícil leitura.

### 7.3. Um acontecimento editorial

Em 15 de outubro de 1948, foi lançada ao mesmo tempo em Porto Alegre, São Paulo e Rio de Janeiro, a primeira edição da tradução para o português de *No caminho de Swann*, primeiro volume de *Em busca do tempo perdido* sob a responsabilidade de Mário Quintana.

Para a Livraria do Globo, Quintana fez algumas das melhores traduções disponíveis no país de autores importantes como Conrad, Voltaire, Virgínia Woolf, Maupassant, Graham Greene, Balzac, Mérimé, assim como traduziu os quatro primeiros volumes de *Em busca do tempo perdido* e só não completou toda a série porque se desentendeu com o diretor da editora. O motivo do desentendimento, segundo declaração do próprio Quintana<sup>565</sup>, foi o tempo dedicado à tradução, pois, habituado com trabalhos mais rápidos, o diretor não compreendeu e impacientou-se com a relativa demora na preparação de cada volume.

A *Revista Branca* publicou uma entrevista com o tradutor<sup>566</sup>, na qual ele deixa claro que não foram poucas as dificuldades encontradas no trabalho, resultantes principalmente do estilo do autor. Mas afirma que se sentiu gratificado pelo esforço, pois acreditava que o conhecimento da obra proustiana era tão importante para o leitor brasileiro quanto para os de outras nacionalidades. Procedera atraído pela sedução da dificuldade e pela honra de apresentar Proust em língua portuguesa.

<sup>565</sup> Informação verbal, em entrevista, já referida, com a autora da tese.

<sup>566</sup> QUINTANA, Mário. Entrevista. *Revista Branca*, Rio de Janeiro, n. 4, p. 40, dez./jan. 1948/1949.



A tradução da *Recherche* para o português surgiu como um empreendimento audacioso, cuja ousadia resultava do fato de tratar-se de uma obra de grande porte, com muitos volumes e que, aparentemente, não respondia às necessidades mais imediatas do público leitor brasileiro, destinando-se a encontrá-lo despreparado para recebê-la.

Um artigo de Valdemar Cavalcanti<sup>567</sup>, publicado dois dias depois do lançamento da tradução, exemplifica esse estado de espírito. O crítico inicia o texto aplaudindo o lançamento da obra de Proust em português e considerando o plano da Livraria do Globo extremamente ousado em razão da natureza da obra e das características do mercado literário brasileiro.

Com efeito, mesmo sabendo-se que a Livraria do Globo já se caracterizara por este tipo de empreendimento, traduzindo muitas obras primas da literatura universal e que estava realizando também a tradução da *Comédia Humana* de Balzac, ainda assim a tradução da *Recherche* estava acima de qualquer expectativa. Num esforço conjunto, que Valdemar Cavalcanti apoiava e admirava, a editora mobilizara os proustianos, atribuindo-lhes tarefas: enquanto Mário Quintana traduzia o primeiro volume, Augusto Meyer preparava um guia de leitura.

No entanto, a grande questão era saber se tal esforço se justificaria naquela época. Na opinião do crítico, a obra dificilmente seria entendida. Não era mais possível aos homens daquele tempo tornarem-se “amigos de Proust”, sendo o caminho que levava ao mundo proustiano — de leitura difícil e demorada — por demais penoso para o leitor brasileiro, absorvido pelo seu dia a dia.

Para outros, como Gláucio Veiga<sup>568</sup>, toda a movimentação crítica que se fazia em torno da tradução do primeiro volume da *Recherche* — a onda de rodapés e artigos em torno de Proust — vinha atrasada, sobretudo considerando-se que a tradução para o português chegou quando as livrarias nacionais estavam repletas com a versão “castelhana”<sup>569</sup>.

---

<sup>567</sup> CAVALCANTI, Valdemar, *op. cit.*, 17 out. 1948.

<sup>568</sup> VEIGA, *op. cit.*, 30 jan. 1949.

<sup>569</sup> Provavelmente, tratava-se da tradução argentina de Pedro Salinas.

Para a grande maioria, porém, a tradução da *Recherche* foi um acontecimento editorial digno dos maiores louvores e mesmo aqueles que haviam feito previsões pessimistas, como Lúcia Miguel Pereira, Jaime Adour da Camara e Sérgio Milliet apressaram-se em externar o reconhecimento pelo sucesso da publicação.

Foi justamente diante da grandeza do empreendimento e dos bons resultados obtidos no trabalho realizado, que Lúcia Miguel Pereira<sup>570</sup> voltou atrás em seu ceticismo anterior, afirmando que não havia risco na iniciativa da Editora Globo em lançar tal tradução. Segundo a ensaísta, Mário Quintana soubera desincumbir-se da missão “com admirável senso de adaptação ao espírito da obra”, perdendo-se apenas o que era realmente intraduzível, isto é, a relação íntima entre o escritor e a língua em que ele se exprime.

Se a tradução deve ser como um véu, neste caso ela o considerou dos mais transparentes, não deixando contudo de assinalar pequenos problemas, alguns deles ligados à preferência na escolha do vocabulário, como o emprego de “xícara de chá” e não de “taça de chá” para *tasse de thé*, “ajudante de cozinha” e não “criada de cozinha” para *fille de cuisine*. Lúcia Miguel Pereira advertiu que a superficialidade das correções serviam apenas para mostrar que havia pouco o que criticar na tradução e que esta era um passo decisivo para o fim das barreiras que impediam uma maior divulgação da obra de Proust no Brasil.

Também Sérgio Milliet apressou-se em registrar o lançamento da tradução do primeiro volume da *Recherche*, escrevendo um artigo no dia mesmo do lançamento. Sem fazer um estudo detalhado da tradução, ressaltou as dificuldades provavelmente enfrentadas pelo tradutor, a partir do próprio título — *Du côté de chez Swann* para *No caminho de Swann*. Por esta dificuldade o crítico avaliou as demais, e então expressou a sua admiração pelo trabalho, dizendo:

“Pois o texto nos surpreende pela relativa felicidade das equivalências e o carinho que foi tratado. Mário Quintana e seu revisor estão de parabéns.”<sup>571</sup>

---

<sup>570</sup> PEREIRA, *op. cit.*, 31 out. 1948.

<sup>571</sup> MILLIET, *op. cit.*, v. 6, p. 202.

Pelo número de estudos críticos que surgiram a partir de então pode-se de fato considerar que a tradução foi um fator propulsor do interesse pela obra proustiana. No entanto, não se pode deixar de observar que muitos autores dos trabalhos críticos publicados no momento do lançamento da tradução eram pessoas que conheciam o idioma francês, capazes de ler Proust no original e, portanto, de escrever sobre ele antes que sua obra fosse traduzida. Assim, a tradução teria sido uma motivação para os estudos críticos e não um fator indispensável para que eles surgissem, salvo, naturalmente, para os estudos que tiveram como objeto a própria tradução, como os que estamos analisando agora.

Um dos mais interessantes é o estudo de Sérgio Buarque de Holanda<sup>572</sup>, no qual ele comenta a originalidade do estilo proustiano e as características deste que deveriam ser preservadas na tradução, partindo do princípio que numa tradução ideal, palavras, sintaxe, compasso e cadência do original devem ser igualmente traduzidos, isto é, transpostos para uma forma equivalente na língua do tradutor. Deu como exemplo de tradução bem feita, no Brasil, a da obra de Thomas Mann, traduzida por Agenor Soares de Moura. Um caso singular, porém, onde as dificuldades não foram insuperáveis porque, mesmo elevando as formas tradicionais da prosa narrativa à perfeição, o autor não quebrou os modelos tradicionais. No caso de Proust o problema foi diferente em função da originalidade de seu estilo:

“Sua linguagem, que procura amoldar-se a uma experiência peculiar, de singularidade verdadeiramente patológica, é muitas vezes quase um desafio aos padrões estabelecidos. Os longos e sinuosos períodos, entremeados de comparações e interrompidos pelos parênteses, que somos forçados algumas vezes a reler e treler para não perder o fio da narrativa, não querem obedecer, no seu caso, ao compasso da ação imediata, mas buscam serpentear por entre os meandros da memória.”<sup>573</sup>

Com efeito, por não encontrar precedentes na prosa narrativa francesa, a linguagem de Proust exigiu uma atenção especial do tradutor. Este não devia procurar simplificá-la,

---

<sup>572</sup> HOLANDA, Sérgio Buarque, *op. cit.*, 21 nov. 1948, p. 2.

<sup>573</sup> *Ibidem.*

mas tentar repetir fielmente o original, pois os vícios aparentes do estilo são o reverso das mesmas qualidades que o embelezam.

Sérgio Buarque de Holanda observou que este critério foi seguido por Quintana que, na medida em que seguiu passivamente o original sem tentar interpretar ou inventar (recursos lícitos em muitos casos), preservou os traços peculiares do autor. Até com excesso de meticulosidade, pois em alguns casos, traduziu literalmente expressões do gosto francês como *pauvre enfant* por “pobre filho”, onde poderia ter moderado sua solicitude ao estilo do autor traduzido.

Conforme Buarque de Holanda, a extensa bibliografia crítica sobre Marcel Proust tinha, até aquele momento, descuidado da composição do romance e de sua linguagem, aspectos que, no entanto, tinham sido rigorosamente elaborados pelo escritor. Embora não acreditando na crítica estritamente formalista, pois considerava os problemas “sócio-histórico-biográficos” como parte indispensável de qualquer perspectiva crítica, atribuiu a causa de alguns pontos fracos da tradução ao desconhecimento de estudos proustianos por parte do tradutor gaúcho. Pareceu-lhe que estes pontos coincidiam com os momentos em que o tradutor libertou-se um pouco do original, o que confirmava seu pressuposto, segundo o qual, o tradutor de Proust devia seguir passivamente a obra.

Exemplo de um momento de infidelidade seria a tradução do título *Du côté de chez Swann* por *No caminho de Swann*. Em francês, segundo um estudo de Robert Vigneron, este título tem um sentido duplo: o primeiro é topográfico, refere-se à direção da casa de Swann; o segundo é social e simbólico, pois designa a paisagem social, a burguesia enriquecida à qual Swann pertencia, opondo-se ao “lado de Guermantes”, o da velha aristocracia, que topograficamente se situava em outra direção. Lamentavelmente, na versão brasileira, o título recupera apenas o primeiro sentido.

O crítico encontrou nas notas escritas por Augusto Meyer que, como veremos adiante, foram distribuídas com a primeira edição em português, uma explicação para a tradução do título *Du côté de chez Swann* para *O caminho de Swann*, que, à primeira vista o surpreendera. Augusto Meyer explica nas notas que a opção do tradutor visou explicitar a intenção contida no título francês, pois na geografia sentimental do narrador, havia dois

rumos que partiam de Combray: a direção de Méséglise-la Vineuse, que vai dar na propriedade de Swann, e a direção oposta, que levava à propriedade de Guermantes, antigos senhores feudais.

Sérgio Buarque de Holanda aponta, na primeira página do primeiro volume, outro exemplo de descuido por uma característica própria do estilo proustiano. Esta primeira página é quase toda redigida com verbos no imperfeito (o “eterno imperfeito”, que Proust tão bem analisou em Flaubert), mas estes verbos são introduzidos por uma primeira frase, redigida no passado composto. Assim explica Sérgio Buarque de Holanda:

“[...] esse plano inclinado de imperfeitos, próprios para dar uma longa presença ao passado mal guardado na lembrança, há de sair de terreno mais firme e nítido, onde se passe o começo da ação agora rememorada. No original esta espécie de prelúdio vem expressa por meio de um passado composto, que em português só poderia representar-se mediante um pretérito perfeito: *Longtemps je me suis couché de bonne heure.*”<sup>574</sup>

Segundo ele, Mário Quintana traduziu tal frase com o pretérito imperfeito e, além disso, de forma excessivamente alongada: “Durante muito tempo costumava deitar-me cedo”<sup>575</sup>, o que se constituiu num erro grave, considerando-se que o eco deste primeiro período se prolonga, de certa forma, por todo o romance. Contudo, esta falha e outras pequenas sutilezas estilísticas não diminuíram a grande impressão que a tradução provocou no autor da crítica, tanto pelo esforço empreendido, quanto pelo resultado obtido.

Sérgio Buarque de Holanda, tratando em outro texto<sup>576</sup> da tradução do primeiro volume da *Recherche*, considerou o fato um “acontecimento extraordinário” na literatura brasileira, não deixando de reconhecer, como os outros, que a obra apresentou, em alguns aspectos, enormes dificuldades para o seu tradutor:

---

<sup>574</sup> *Ibidem.*

<sup>575</sup> No artigo “Proust, vida e obra”, publicado no *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, de 19 nov. 1966, Augusto Meyer analisa as dificuldades da tradução desta primeira frase da *Recheche*, apresentando uma explicação diferente para o emprego do *passé composé* naquela frase.

<sup>576</sup> HOLANDA, Sérgio Buarque, *op. cit.*, 1950.

“Ainda quando o tradutor não tenha conseguido vencer todas as temíveis barreiras que proporcionava o texto francês, e que procedem menos de uma originalidade estritamente formal e irredutível da obra, do que da visão particular do mundo que nela se representa, sua proeza é, contudo, das mais respeitáveis que se poderiam esperar de um escritor de língua portuguesa.”<sup>577</sup>

O crítico ressaltou que, além das características próprias da linguagem proustiana, em aparente desacordo com as normas da boa narrativa tradicional, a matéria que nela se manifesta exige também uma atenção especial do tradutor, porque os diferentes temas abordados não se encadeiam em ordem cronológica, o que, além de definir toda a organização da obra, marca também o seu estilo e o seu fraseado.

Ao colocar em paralelo estas observações de Sérgio Buarque de Holanda com as declarações de Mário Quintana, em sua entrevista na *Revista Branca*, percebe-se que o crítico soube identificar, com precisão, algumas das dificuldades que o tradutor confessou ter encontrado no decorrer de seu trabalho.

No entanto, todos os que se dispuseram a ver de perto o texto original em paralelo com sua tradução brasileira constataram as qualidades do texto produzido pelo poeta gaúcho.

Saldanha Coelho expressou sua opinião amparado por outras mais categorizadas, como a da ensaísta Lúcia Miguel Pereira e de Jaime Adour da Câmara:

“O poeta Mário Quintana, a quem se confiou a versão do original francês *Du Côté de Chez Swann*, houve-se muito bem nessa árdua tarefa, conseguindo captar a densa atmosfera proustiana e torná-la igualmente envolvente na língua brasileira, proporcionando-nos os pensamentos e as belas imagens da sensibilidade criadora de Proust.”<sup>578</sup>

Nesse artigo, são lembrados os lapsos apontados por Lúcia Miguel Pereira, já comentados. A título de curiosidade, reportamos um lapso indicado por Jaime Adour da Câmara: à página vinte, do texto brasileiro, a palavra *tuteur* foi traduzida por “estaca”, referindo-se à varinha que se prende às hastes das flores para protegê-las. A expressão seria

---

<sup>577</sup> *Ibidem*, p. 139.

<sup>578</sup> COELHO, Saldanha, *op. cit.*, 07 nov. 1948.

forte demais para o caso e poderia ter sido empregado outro termo, como “tutor” ou “espeque”. Contudo, estes detalhes foram considerados de menor importância.

Também em artigo para a *Revista Branca*, Saldanha Coelho<sup>579</sup> ressalta a excelente qualidade da tradução que Mário Quintana fez do primeiro volume da *Recherche*.

Por outro lado, o artigo de José Lins do Rêgo, cujo título — “Proust em português”<sup>580</sup> — parece sugerir observações a respeito da tradução, apenas se limita a assinalar o recebimento do primeiro volume traduzido para o português, divagando sobre as lembranças que o fato lhe inspirava. O volume da *Recherche*, que José Lins do Rêgo acabara de receber, desempenhou o papel de uma *madeleine*, instigadora da memória involuntária, fazendo surgir reminiscências ligadas às suas primeiras leituras da obra.

Em interessante análise sobre o emprego de imagens literárias, já referida em capítulo anterior, Augusto Meyer<sup>581</sup> faz uma crítica à tradução de Mário Quintana que, num lapso deplorável, mudou completamente o sentido do parágrafo. Sua análise não foi a de um simples crítico mas a de um poeta que conseguiu fazer poesia fazendo crítica pois, além da imensa erudição, evidencia-se no texto a sua sensibilidade literária.

No trecho traduzido por Mário Quintana, à página 158, lê-se:

“Às vezes, aquele trecho de paisagem assim trazido até o dia de hoje se destaca tão isolado de tudo o que flutua incerto em meu pensamento como uma Delos florida, sem que eu possa dizer de que país, de que tempo — talvez simplesmente de que sonho me vem.”<sup>582</sup>

Conforme se apresenta na tradução, a comparação do trecho de paisagem que aflue ao pensamento, como a Delos florida, parece não ter motivo para estar ali. Na verdade, cotejando o original com a tradução, Meyer descobriu que Proust não escreveu “tão isolado de tudo o que flutua incerto em meu pensamento” mas “tão isolado de tudo, que ele (o trecho de paisagem) flutua incerto em meu pensamento como uma Delos florida”. O escritor francês aludia ao mito da ilha flutuante, Delos, que depois foi fixada por Apolo no

<sup>579</sup> COELHO, Saldanha, *op. cit.*, 1948/1949.

<sup>580</sup> RÊGO, *op. cit.*, 1948/1949.

<sup>581</sup> MEYER, *op. cit.*, 10 abr. 1949.

<sup>582</sup> *Ibidem*.

centro das Cícladas. Proust identificou o trecho de paisagem, que vira na infância e lhe veio à mente, sem ponto de apoio no tempo e no espaço — ilha de recordação — como a Delos, ilha florida que flutuava sem ponto fixo no oceano.

Com a correção, Augusto Meyer contribuiu significativamente para a melhoria do texto em português, segundo ele mesmo reconheceu:

“Tomando uma inflexão nova, perdendo o ranço de ornamento retórico, a velha imagem, desembotada pelo sentido novo e tão preciso que Proust lhe emprestou, em vez de destoar na frase, como um preciosismo estéril, vem reforçar e coroar com uma graça imprevista a imagem verdadeira contida no discurso, que é o trecho de paisagem ressuscitado pela memória involuntária.”<sup>583</sup>

Também na *Proustiana Brasileira*, publicada quase dois anos após o lançamento da tradução do primeiro volume, encontram-se referências, que tanto se dirigem ao empreendimento da editora, quanto aos méritos do tradutor.

Ali, Otto Maria Carpeaux<sup>584</sup> começa seu artigo falando em “acontecimento literário”, referindo-se com esta expressão à publicação de *No caminho de Swann* pela Livraria do Globo:

“Nos dois sentidos implícitos nessa notícia, a expressão “acontecimento literário” está plenamente justificada: primeiro, porque a iniciativa da editora é qualquer coisa de extraordinário, sendo admirável a coragem de encarregar-se, nesses tempos de crise, de uma tarefa que serve muito mais à cultura literária do país do que a fins comerciais; depois, porque a tradução de Mário Quintana é de alta qualidade, digna do original — e isso quer dizer muito.”<sup>585</sup>

No entanto, o crítico faz ver que a tradução para o português só ocorreu depois de mais de vinte anos da morte do autor. Fato surpreendente, considerando-se que nestes decênios a obra proustiana já era reconhecida universalmente “como uma das poucas realizações artísticas de valor permanente que o nosso século já produziu” e que Proust era muito admirado na América Latina inteira, talvez mais que em qualquer outro continente.

---

<sup>583</sup> *Ibidem*.

<sup>584</sup> CARPEAUX, *op. cit.*, 1950.

<sup>585</sup> *Ibidem*, p. 109.



A opinião de Otto Maria Carpeaux reforça o que disse Octacílio Alecrim, considerando a tradução da *Recherche* como um fator que consagrou de maneira definitiva a obra de Proust no mundo brasileiro das letras.

Quando os primeiros exemplares de *No caminho de Swann* foram colocados à venda ao mesmo tempo em Porto Alegre, São Paulo e Rio de Janeiro, em 15 de outubro de 1948, cada volume veio acompanhado de um pequeno guia de leitura, intitulado *Notas para a leitura de "No caminho de Swann"*, de autoria de Augusto Meyer<sup>586</sup>, contendo comentários e informações sobre a obra. A tão inusitada "bula de leitura" propunha-se a orientar o leitor brasileiro, pressupostamente despreparado para o texto que lhe chegava às mãos.

A simples idéia da elaboração destas notas é significativa para a compreensão das condições de recepção da obra de Proust no Brasil. Os editores sentiram necessidade de fornecer aos leitores explicações complementares e solicitaram-nas a alguém que era sabidamente conhecedor e apreciador do romance e que estava, de certa forma, ligado à editora, pois ambos — editora e crítico — eram naturais do estado do Rio Grande do Sul e aquela casa publicara seus primeiros livros.

Num de seus artigos sobre a obra proustiana, Gláucio Veiga<sup>587</sup> comenta e critica o texto de Augusto Meyer, às vezes de forma procedente, outras sem razão. Segundo o crítico do jornal pernambucano, este "introito, uma espécie de roteiro para o leitor desprevenido", não contribui para facilitar a leitura do leitor comum por ser esquemático e falho, e não serve ao "proustiano da velha guarda" porque este não encontra ali nada de novo. Reconhece, porém, a grande cultura literária de Meyer e atribui as falhas a uma possível pressa do crítico gaúcho em entregar a encomenda à editora.

Veiga considera um equívoco defender a idéia da influência de Bergson sobre Proust. Este assunto é detalhadamente tratado por ele em mais de um artigo. Assinala também outro equívoco de Meyer, o de atribuir a *Portraits des peintres* a qualidade de primeira obra publicada por Proust, quando na verdade foi *Les plaisirs et les jours*.

---

<sup>586</sup> MEYER, *op. cit.*, 1948.

<sup>587</sup> VEIGA, *op. cit.*, 30 jan. 1948.

O crítico nordestino refuta ainda, mas desta vez sua opinião é questionável, a afirmação de Augusto Meyer, segundo a qual Proust seria, além de musical, profundamente plástico. Afirma que se Proust falou sobre música e pintura foi porque teve o auxílio do músico Reynaldo Hahn e do pintor Jean-Louis Vaudoyer, mas não era ele mesmo um entendido em arte. Da mesma forma, enquanto Augusto Meyer considera que as cenas de homossexualismo são apresentadas com grande realidade, Gláucio Veiga as considera, ao contrário, bastante discretas, se comparadas com as de outros romances. Depois de outras ressalvas, conclui que a utilidade das “notas” está no fato de ter agitado a crítica em torno do nome de Proust.

Ao contrário de Veiga, Sérgio Milliet<sup>588</sup> louvou a idéia destas notas, considerando-as não somente esclarecedoras, mas imprescindíveis para assinalar a importância de certos pormenores, apontar as chaves dos principais personagens e comentar as afinidades entre a filosofia de Bergson e a obra de Proust. Reconheceu, contudo, que tais notas ressentiram-se de uma síntese exagerada em vários pontos.

Somos da mesma opinião, pois considerando os objetivos explicativos a que se propunham, as notas deixam muito a desejar. Ordenadas alfabeticamente, elas contêm lacunas que saltam aos olhos de qualquer conhecedor da obra.

Na lista de personagens do primeiro volume há duas omissões graves: não há um verbete com explicações sobre o personagem principal — o Narrador — ao qual Augusto Meyer refere-se sempre como o herói, sem identificá-lo nem fazer referência à sua importância. Assim também os personagens da mãe e do pai do narrador são ignorados. Augusto Meyer refere-se a Adrien Proust, o pai do escritor, mas não ao pai do herói do romance e omite a figura da mãe, que é central, sobretudo neste primeiro volume.

Quanto à escolha de verbetes com nomes de pessoas ligadas ao escritor, também esta é bastante falha. São citados “Adrien Proust”, o pai de Marcel Proust, “Anatole France”, “André Gide”, “Mme “Auberon”, “Bergson”, Antônio “Bibesco”, “Celeste Albaret”, “Charles Haas”, “Laura Heyman” [sic]. Todas estas pessoas tiveram um papel importante na vida do romancista por diferentes motivos: uns foram inspiradores de seus

---

<sup>588</sup> MILLIET, *op. cit.*, 1981, v. 6.

personagens, isto é, foram “chaves” da composição destes, outros concorreram, facilitando ou dificultando a publicação do romance. No entanto, um grande número de outras pessoas, tendo igual ou maior influência que estas citadas, foram omitidas por Augusto Meyer. É de lamentar a ausência de um verbete sobre a mãe de Marcel Proust, de outros sobre amigas que inspiraram o personagem de Gilberta, assim como sobre outras “chaves” do personagem de Odette, além de Laura Hayman.

Quanto às cidades palco do romance, se há um verbete para “Balbec”, outro para “Combray” e ainda um para “Auteuil”, Illiers é apenas referida no verbete sobre Auteuil e Paris não é sequer aludida.

Há também itens que enfocam temas desenvolvidos no romance: “associações evocativas”, “campanários”, “ciúme”, “hábito”, “igrejas”, “leitura”, “memória”, “música”, “pintura e pintores”, “safismo”, “tempo”, “vocação literária”. Neste aspecto as notas são abrangentes, embora faltem nesta relação os itens “amor” e “homossexualismo”, imprescindíveis no universo proustiano. Entretanto, é compreensível que Augusto Meyer refira-se apenas à homossexualidade feminina — safismo — neste primeiro volume, considerando-se o fato de que a homossexualidade masculina só é tratada em detalhes nos volumes seguintes, neste volume sendo apenas sugerida na pessoa de Charlus.

Constam também das notas alguns itens ali incluídos a título de informações gerais ou informações críticas.

Na verdade, as explicações ligadas aos verbetes sobre os temas ou sobre dados gerais são as que melhor preparam à leitura da obra proustiana. Assim, o verbete “associações evocativas” esclarece que os temas do sono, do sonho e da insônia, tratados na primeira parte do volume, introduzem o motivo central, que são as associações por meio da memória inconsciente.

No verbete sobre a “memória”, Augusto Meyer vê este tema como uma adaptação da filosofia de Bergson ao romance, aspecto que foi refutado por Proust e discutido por muitos de seus críticos. Como se vê, sobre esse ponto — influência ou não da filosofia bergsoniana no romance de Proust — há sérias divergências. Com base no trabalho de Floris Delattre, Augusto Meyer considera evidente esta influência; por outro lado, Álvaro

Lins a toma por circunstancial, como uma coincidência de temas que caracterizam interesses próprios daquela época; enquanto Sérgio Buarque de Hollanda alerta para o perigo de se analisar, segundo critérios filosóficos, uma obra que é essencialmente estética.

As notas detêm-se também na análise de outro tema central: preocupação de Marcel Proust com o “tempo”, que coloca este tema na posição de principal personagem do romance. Segundo o crítico gaúcho, na obra proustiana o tempo é um fator de dissolução, contrapondo-se à personalidade, que procura recuperá-lo por meio da memória criadora. Para ele:

“A procura do tempo perdido, é portanto, a tentativa de reconquistar o Eu aparentemente perdido, mas que permanece através do incessante devir.”<sup>589</sup>

O verbete “método de leitura” traz a contribuição mais interessante para o conhecimento das condições de recepção da obra proustiana no momento do lançamento da tradução para o português. Meyer procura dar orientações aos leitores iniciantes, no sentido de facilitar o acesso ao texto de Proust, excessivamente difícil para o leitor comum, como deixam crer as opiniões comentadas em item anterior deste capítulo. Cita o exemplo de Fernand Vendérem, que preconizou, em *Le Miroir des Lettres*, um método de leitura progressiva, segundo o qual começa-se lendo vinte páginas por dia para, no final de uma semana, ir aumentando diariamente cinco páginas. Lembra também os exemplos de René Boylesve e Léon Pierre-Quint, segundo os quais era aconselhável começar a ler trechos aleatoriamente para, só depois, “atacar a leitura sistemática”. A sugestão de Augusto Meyer é ainda diferente. Ele recomenda aos leitores uma consulta prévia às suas notas para escolha de um episódio, tema ou acidente, com o objetivo de familiarizar-se com a composição do romance. Depois, de motivo em motivo, o leitor vai tomando consciência do encadeamento perfeito dos temas na obra e de sua estrutura bem elaborada. Ele conclui:

---

<sup>589</sup> *Ibidem*, p. 13.

“A composição rigorosa da obra exige uma leitura lenta, pausada, sistemática, e a leitura de Proust é uma delícia que se deve conquistar a pouco e pouco, recomeçando sempre, relendo para tornar a reler. Esse andamento moderado corresponde ao próprio andamento da composição.”<sup>590</sup>

Mesmo que tais “notas” possam eventualmente auxiliar um leitor iniciante, sua eficácia é questionável pela própria organização em verbetes estanques, que fracionam o conteúdo crítico, assim como as informações sobre os personagens são dispensáveis, pois estas o leitor terá sem dificuldades no decorrer da leitura.

Por outro lado, os dados históricos sobre as controvérsias editoriais assim como os biográficos, que explicam o problema das chaves, são interessantes como curiosidades ou informações complementares, mas dispensáveis para a compreensão.

Finalmente, os verbetes sobre os temas da obra e itens gerais, como o sentido do título e método de leitura, são os que realmente funcionam como uma explicação dos princípios literários de Proust. Contudo, poderiam ter outra apresentação formal em vez de notas estanques, o que tornaria mais agradável e eficaz a sua função crítico-explicativa.

Os documentos publicados, quando do lançamento da tradução da *Recherche* no Brasil, permitem que se recupere aproximativamente a idéia que se fazia do tipo de leitor passível de recebê-la.

Nesse sentido, o artigo de Alcântara Silveira<sup>591</sup> é dos mais significativos. Em forma de carta, ele dirige-se ao leitor que, agora, graças à tradução, pode entrar em contato com a obra proustiana. O início da carta permite que se conheça o tom de todo o texto:

“Pode V. agora [,] você — infeliz leitor que não lê francês — conhecer Proust em tradução, pois a Livraria Globo, teve a idéia magnífica de colocar ao seu alcance o famoso *Em busca do tempo perdido*, um livro que V. tem a obrigação de conhecer, um romance que vai ser um de seus prediletos, depois que V. se familiarizar com o universo proustiano.”<sup>592</sup>

---

<sup>590</sup> *Ibidem*, p. 10.

<sup>591</sup> SILVEIRA, Alcântara, *op. cit.* 1950.

<sup>592</sup> *Ibidem*, p. 129.

Pode-se concluir daí, pelo emprego do adjetivo “famoso”, que a existência da obra era de conhecimento do público. Em seguida, ao dizer que o leitor tem “obrigação de conhecer” a obra, ele revela o quanto esta já era respeitada. Enfim, pressupõe-se pela afirmação que havia uma classe de leitores capazes de compreender e apreciar a obra proustiana, “um romance que vai ser um de seus prediletos”, fazendo crer que se o fato ainda não ocorrera em função do desconhecimento do idioma francês.

É interessante observar que, como indício do fim da hegemonia do francês como língua de cultura no Brasil, Alcântara Silveira afirma que este mesmo público leitor, ao contrário do que ocorria em relação à língua francesa, era capaz de ler em inglês. O crítico faz uma citação nesse idioma e não a traduz, justificando-se:

“Cito no original porque V. — como bom brasileiro de hoje — fala mais inglês do que português.”<sup>593</sup>

Convencido de que é preciso, primeiro, estar familiarizado com o universo proustiano para, depois, admirá-lo, Alcântara Silveira propõe-se a conduzir o leitor pelo bom caminho, pressupondo-o ignorante no que se refere a Proust e sua obra. Passa então a orientá-lo em todos os passos da leitura, partindo da maneira como o suposto futuro leitor deveria abrir o volume, sugerindo-lhe que o fizesse com muito carinho, respeitosamente, como quem entra num templo.

Como fizera Augusto Meyer em suas “*Notas para a leitura de Du côté de chez Swann*”, Silveira afirma que havia vários métodos possíveis para abordar a obra proustiana. Nesta altura do artigo, tem-se a impressão de estar diante de uma receita. É inegável que o crítico foi um leitor sensível à beleza do estilo e às mensagens mais profundas da obra de Proust, que seu testemunho foi marcado pela paixão e pelo entusiasmo, pois soube amar esta obra e quis partilhar o prazer com seus compatriotas. No entanto, em alguns momentos, a carta assume um tom professoral, quase um “modo de usar”, que chega a ser desagradável.

---

<sup>593</sup> *Ibidem.*

Também um artigo de Violeta de A. Carreira<sup>594</sup> contribui para que se delineie um perfil do leitor brasileiro contemporâneo à tradução.

O objetivo primeiro do texto é motivar as pessoas para a leitura da obra, assinalando que muitas das críticas divulgadas sobre o autor eram “limitadoras” pois, ao invés de aproximar o leitor da obra, o impediam de chegar até ela. A maioria destas críticas, enfocando o lado mundano da obra e da vida do autor, pouco falavam da imensa variedade de temas que o romance apresenta.

Por esse estudo, deduzimos que, também na opinião corrente do leitor comum, a obra era de difícil leitura pela complexidade do pensamento do seu autor. No entanto, procura-se demonstrar que a dificuldade está na extensão e na estrutura do texto e não no pensamento de Proust. Este não seria obscuro nem inacessível na condição de que o leitor o seguisse em seu longo percurso e mantivesse sempre viva a atenção.

O estudo informa que, naquele período de pós-guerra, os livros franceses, bastante raros durante o conflito, começavam a reaparecer nas livrarias.

Assim, podemos concluir que, se Proust já era conhecido da elite intelectual e sua obra era assunto nas discussões literárias, poucos o tinham realmente lido, em consequência ao mesmo tempo de uma publicidade negativa por parte dos críticos literários, considerando-o por demais difícil, mas também em decorrência da falta de livros franceses no mercado brasileiro.

#### **7.4. Tradução: um divisor de águas**

Sabemos que a obra de Proust encontrou nos Estados Unidos e na Inglaterra seus primeiros grandes admiradores e seus tradutores mais fiéis. De início, sua aceitação parece ter sido até mesmo maior fora da França. Com a repercussão que alcançou em diferentes países, surgiram traduções em muitas línguas, sendo que o Brasil, ao iniciar a tradução da *Recherche* em 1948, foi dos últimos países a fazê-lo.

---

<sup>594</sup> CARREIRA, *op. cit.*, 1950.

O horizonte de expectativa do leitor brasileiro em relação ao romance proustiano foi inicialmente formado por textos críticos franceses, que o apresentaram como de difícil acesso, caracterizando-o como incompreensível, longo demais, incomum e muito lento. Criou-se um mito, segundo o qual só intelectuais iniciados em literatura seriam capazes de compreender o romance e gostar dele. Achavam-no difícil demais para o leitor comum, além de considerá-lo intraduzível. O raciocínio parecia seguir os seguintes princípios: aqueles que tinham condições de compreender e apreciar o estilo de Proust eram pessoas cuja formação pressupunha o conhecimento da língua francesa e iriam lê-lo no original.

Como se viu, houve grande movimentação jornalística em torno da tradução do primeiro volume da *Recherche*, sobretudo porque muitos haviam duvidado do sucesso do empreendimento. Não se questionava a capacidade dos tradutores, mas reconhecia-se as imensas dificuldades que o estilo de Proust e a estrutura da obra representavam para a realização de uma tradução que não traísse o texto original.

Entretanto, os críticos, que haviam duvidado que se pudesse chegar a bom termo traduzindo Proust, apressaram-se em reconhecer os méritos do trabalho de Mário Quintana. Não se proclamou perfeição no trabalho realizado, alguns lapsos mais evidentes foram logo apontados, outros foram descobertos mais tarde, contudo, todos acabaram por concordar que o texto traduzido ficava à altura do original, o que não é dizer pouco tratando-se da *Recherche*.

Para surpresa geral, as hipóteses pessimistas, que anteviam como impossível uma boa tradução do texto proustiano para o português, foram refutadas pela habilidade e a dedicação de seu primeiro tradutor no Brasil.

Cumpre, ainda, observar que o vigésimo quinto aniversário da morte do escritor tinha sido comemorado, em 1947, com muitas homenagens em diversos países europeus e até mesmo nos Estados Unidos, a obra sendo reconhecida internacionalmente como um monumento da literatura ocidental. Além disso, a intermediação de textos críticos brasileiros contribuiu para que a nebulosa que envolvia a *Recherche* começasse a se desfazer, de tal forma que, quando a tradução chegou ao mercado, a procura superou as expectativas, conforme mostram as diversas reedições que se seguiram.



A partir de então, a leitura de Proust passou a ser uma exigência, um critério de avaliação dos conhecimentos literários de um intelectual brasileiro digno do nome. Escreveram-se muitos artigos e livros foram editados pelo Proust Clube, mostrando que algumas críticas anteriores tinham sido limitadoras e afastaram o leitor brasileiro de uma obra que só poderia enriquecê-lo.

Ao analisar os documentos anteriores e os que se seguiram à tradução, percebemos que, associada a outros fatores, ela funcionou como um divisor de águas na recepção da obra proustiana pela crítica brasileira. Antes dela, Marcel Proust era um mito para muitos intelectuais brasileiros — uma ficção — porque era admirado incondicionalmente, embora fosse quase desconhecido. Para grande parte deles, a obra requeria uma iniciação e, somente depois de superadas as provas iniciatórias, o leitor ingressava no grupo dos eleitos, podendo então usufruir das delícias de um universo singular do qual não mais poderia prescindir. A simples idéia de traduzir Proust apresentava-se-lhes como impossível, como a profanação de um território que deveria permanecer inacessível para os leitores comuns.

Assim, a tradução de sua obra para o português não foi um fator que levou à descoberta do romancista pelos leitores brasileiros, porque estes já o haviam descoberto há duas décadas, mas tal iniciativa editorial o redescobriu, tornando-o acessível a um número maior de leitores, fazendo com que deixasse de ser propriedade privada de um pequeno grupo de elite.

A tradução dos demais volumes da *Recherche* suscitou menor interesse crítico que a do primeiro volume, se considerarmos o número de comentários num mesmo período de tempo. É natural que isto tenha ocorrido, pois a surpresa e admiração pela coragem do empreendimento já haviam sido expressas nas primeiras críticas, chegando a ser por alguns efusivamente louvadas, conforme acabamos de ver.

Finalmente, podemos concluir que a tradução, com todo o movimento crítico que a antecipou ou seguiu, contribuiu para que a obra proustiana se tornasse uma presença real no contexto literário brasileiro, terminando com um dos aspectos que constituíam o mito Proust, isto é, a sua irrealidade.

Diante de todos esses acontecimentos, impossível não concordar com Sérgio Buarque de Holanda quando afirmou que os vícios da obra de Marcel Proust estão no reverso das qualidades que a embelezam.

## CAPÍTULO 8

### RUMOS DA CRÍTICA PROUSTIANA BRASILEIRA A PARTIR DE 1964

Para a geração dos anos sessenta a palavra de ordem era ser rigorosamente brasileiro e a literatura refletiu mais uma vez o espírito da época. Houve um esforço no sentido de tornar consciente o trabalho literário, empregando instrumentos e temas brasileiros.

Se a crítica de rodapé foi amplamente praticada nas décadas de quarenta e cinquenta por autores de presença marcante nessa pesquisa, a partir dos anos sessenta ela tornou-se menos freqüente. Esse tipo de crítica periódica, regular e cosmopolita, começou a desaparecer com a supressão dos grandes suplementos literários e das revistas especializadas.

Não é raro encontrar quem lastime a ausência daquela crítica imponente, autêntica, que analisava detidamente antes de interpretar e julgar o texto, muitas vezes de autores estrangeiros. Em geral, essa crítica de idéias acrescentava alguma coisa à obra e muitos daqueles cadernos literários contavam com colaboradores altamente categorizados.

Conforme estudo de Tânia Piacentini<sup>595</sup>, tornou-se quase inexistente no Brasil, a partir da década de sessenta e principalmente nos anos setenta, aquela crítica sistemática e regular que criava laços de solidariedade entre o crítico e o leitor. Daí em diante, o rodapé literário diversificou-se, sendo ocupado indiferentemente pela crônica social, pelo panfleto, pela notícia, o que lhe valeu a perda da sistematização anterior e o tornou dispersivo.

---

<sup>595</sup> PIACENTINI, Tania. *Literatura: O universo brasileiro por trás dos livros*. Florianópolis: Editora da Universidade Federal de Santa Catarina, 1991, 169 p.

Na época dos rodapés literários, a publicação crítica funcionava como um alimento para os próprios produtores da cultura. Depois, ela perdeu a identidade, sendo apresentada em rubricas de “Variedades” ou “Entretenimento”.

Outro aspecto considerado no estudo de Tânia Piacentini foi a crise política que se instalou no país a partir de 1964, com sérias repercussões nas relações entre os produtores culturais e o regime ditatorial, tendo conseqüências inevitáveis para a crítica literária, que se perdeu na agitação da época. Segundo depoimento de Flávio Aguiar para o referido estudo, os valores do mundo literário foram duramente afetados:

“O crítico engajado saiu a elogiar o livro correligionário; o crítico liberal [...] passou a afetar um desdém pedante pela esquerda e pelo estar-no-mundo.”<sup>596</sup>

Em decorrência dessas mudanças, novas formas vieram tomar o lugar da antiga. José Maria Cançado<sup>597</sup>, crítico e proustiano, explica que, na década de cinquenta, a crítica era uma aventura da personalidade do crítico e, em geral, era marcada de um caráter impressionista, pois as questões de método contavam pouco. No entanto, com a Nova Crítica, movimento liderado por Afrânio Coutinho na universidade, a crítica ficou restrita à esfera da ciência, como trabalho acadêmico.

É necessário ainda ressaltar que diferentes abordagens sucederam-se a partir dos anos cinquenta, quando a Estilística passou a ser empregada como método de crítica literária, recorrendo-se em seguida também à Lingüística. A crítica foi reduzida ao formalismo lingüístico que abriu caminho à hermenêutica e ao desconstrutivismo. Todavia, todos esses métodos eram aplicados ao lado de outros, em geral, bem tradicionais.

Porém, passada a febre estruturalista dos anos sessenta e setenta, as premissas e os métodos sofreram certa liberalização. Foi então introduzida nos jornais uma nova forma de crítica: a resenha. Alberto Dines lançou o “Suplemento do Livro” no *Jornal do Brasil*, inspirado nos moldes americanos do *New Yorker Review of Books*. Outros jornais seguiram

---

<sup>596</sup> *Ibidem*, p. 115.

<sup>597</sup> CANÇADO, José Maria. A perda da aura. *Leia*, São Paulo, n. 100, p. 20-21, fev. 1987.

o exemplo. Também a expansão de revistas como *Veja* e *Isto é* contribuiu para alterar o antigo quadro. Esses órgãos de grande divulgação começaram a apresentar uma lista dos livros mais vendidos da semana, orientando assim o gosto dos leitores. As resenhas passaram a ser feitas por jornalistas, que exerciam acidentalmente a função de críticos literários.

No lado oposto, os verdadeiros literatos enclausuraram-se nas universidades, adotando uma linguagem especializada de tal forma hermética que se tornou inacessível para os leigos. Com isso criou-se um fosso entre a imprensa e a literatura.

Assim, a crítica universitária não preencheu o vazio deixado pelo desaparecimento de muitos suplementos literários, segundo explicação de Flora Süssekind<sup>598</sup>, porque esteve mais preocupada com os aspectos teóricos dando pouco valor aos seus eventuais objetos de análise, numa atitude pseudo-científica altamente especializada.

Isso levou a uma diversificação na relação entre a literatura e o leitor. A literatura foi assumindo, dentro dos jornais, um caráter de variedades, em geral na forma de resenhas. Os críticos-jornalistas passaram a opinar sobre livros e a tratar de assuntos que correspondam ao horizonte de expectativa de um público menos especializado. Assim, para satisfazer à curiosidade natural dos leitores, detêm-se nos dados biográficos, sobretudo naqueles que descrevem a vida íntima do escritor; trazem informações sobre eventos e datas comemorativas; resenham as últimas publicações lançadas no mercado editorial nacional ou estrangeiro.

O *corpus* de nossa pesquisa confirmou esta tendência também no que se refere à crítica proustiana brasileira, pois os documentos publicados em jornais e revistas, assim como os poucos livros escritos sobre Marcel Proust nesse período, revelam uma crítica onde predomina o interesse jornalístico, de divulgação e popularização, às vezes, eivada de um certo sensacionalismo.

Numa avaliação de conjunto da recepção de Proust pelos brasileiros, percebemos que a fundação da Associação Brasileira dos Amigos de Marcel Proust em 1963 foi uma

---

<sup>598</sup> SÜSSEKIND, Flora. *Literatura e vida literária*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985, 94 p.

atitude restrita a um grupo de proustianos convictos, liderados por Alcântara da Silveira e Hermenegildo de Sá Cavalcante. Se o evento coroou um período de grande interesse pela obra, também foi o início de uma etapa onde pouco se falou a respeito de Proust nos jornais. No entanto, a produção, ainda que restrita, é assinada por críticos categorizados: de um lado, personalidades conhecidas nas letras brasileiras, como Augusto Meyer e Wilson Martins, de outro, jovens literatos recém chegados ao universo literário, como Leyla Perrone-Moisés e Ione de Andrade, que contribuíram com análises novas e bem fundamentadas.

Observa-se, porém, que a maioria dos estudos divulgados têm caráter repetitivo, onde são reiterados aspectos tradicionais da crítica proustiana: referências à vida do autor, a procura das chaves dos personagens, a questão da memória e do tempo, entre outros que abordaremos oportunamente no decorrer desse capítulo; são análises que visam sobretudo divulgar a obra proustiana ao público leitor de jornal.

Há também grande número de resenhas críticas de publicações recentes — da obra proustiana ou sobre ela — tanto a nível internacional como a nível nacional. No último caso, tratam-se, em geral, de publicações de traduções para o português de obras proustianas amplamente divulgadas em outros países.

Assim, enquanto grande parte dos textos publicados em jornais procuram apresentar traços gerais da obra proustiana, somente um pequeno número deles constituem-se de análises de caráter essencialmente literário, mais teóricas e também mais renovadoras, produções acadêmicas que, para a felicidade da crítica proustiana, não ficaram restritas ao âmbito das universidades.

Nesse ponto da pesquisa, fica claro que os mitos dos primeiros momentos da recepção: o do Proust decadente, amoral, introspectivo, foram substituídos por outro, o do Proust escritor genial, que tem o reconhecimento público do valor de sua arte, mesmo sem ser um escritor popular.

Alguns dos documentos analisados referem-se à difícil, mas finalmente exitosa, recepção da obra proustiana na França ou no exterior. É o caso de um artigo do *Correio do*

*Povo*<sup>599</sup> que faz um histórico da publicação do primeiro volume da *Recherche* em fins de 1913. Comenta que o livro foi acolhido friamente pela crítica, pois o autor contou apenas com alguns amigos para defendê-lo enquanto que os críticos mais famosos foram impiedosos. Porém, ressalta que, em 1964, as opiniões já eram outras. No *Figaro Littéraire*, Graham Greene confessou ver em Proust o maior romancista do século XX; Lawrence Durrell declarou acreditar que, depois de Proust, a literatura tomara nova orientação; Angel Wilson afirmou que o romance de Proust foi precursor do *nouveau roman*, o que também foi reconhecido por Michel Butor; Le Clézio destacou a importância do pensamento de Proust para os escritores atuais. Outros escritores associaram-se para homenagear o cinquentenário da publicação do primeiro volume da *Recherche*, entre eles, André Maurois, Philippe Soupault, Dunoyer de Segonzac, Georges Cattau, Gaëtan Picon, Louis-Gautier Vignal, Louis Martin Chauffier.

Pela análise de diversos documentos publicados no Brasil após 1963, visamos esboçar os rumos da crítica proustiana nos últimos trinta anos. Apontamos, a seguir, os aspectos mais enfatizados, assim como as contribuições mais significativas veiculadas por jornais de grande circulação. Devemos contudo ressaltar que esse capítulo não constitui um fecho, mas propõe-se a ser uma abertura, traçando perspectivas que forneçam subsídios a outros estudos sobre o mesmo tema.

### 8.1. As resenhas críticas

Vimos acima que na década de sessenta a crítica brasileira retraiu-se das páginas dos jornais, retração que se refletiu também na recepção da obra de Marcel Proust. As antigas análises críticas passaram a ser substituídas por resenhas.

O estudo das resenhas feitas sobre livros proustianos, publicados no Brasil ou no exterior, permite-nos apontar quais as obras — de Marcel Proust ou sobre ele — que estiveram em evidência na crítica brasileira desses últimos trinta anos.

---

<sup>599</sup> NINGUÉM QUERIA EDITAR PROUST. *Correio do Povo*, Rio de Janeiro, 12 jan. 1964, p. 9.

Um assunto bastante enfatizado nas resenhas foi a biografia de Marcel Proust escrita por George Painter. Desde a publicação da primeira edição na Inglaterra, o primeiro volume em 1959 e o segundo em 1965, esses estudos tiveram grande repercussão no Brasil.

A primeira resenha publicada no Brasil tratando do assunto é de um velho “amigo de Proust”. O título — “Proust vida e obra”<sup>600</sup> — é significativo, porque Augusto Meyer analisa duas importantes obras lançadas poucos anos antes, ainda que fora do Brasil. Trata-se do segundo volume da referida biografia<sup>601</sup> — um estudo sobre a vida do romancista — e do livro de Roger Shattuck<sup>602</sup> — um estudo sobre a obra proustiana.

A opinião de Meyer é inteiramente favorável aos dois livros. Para ele, o segundo volume da biografia vem confirmar o que afirmara George Painter no prefácio do primeiro volume, isto é, que os biógrafos anteriores só haviam aproveitado uma décima parte dos dados disponíveis sobre a vida de Proust. Também a técnica de apresentação da biografia é digna de louvor, pois o biógrafo trabalhou com um pé na vida e outro na obra, mas sempre vigilante para não desrespeitar as fronteiras de uma e de outra: a da vida vivida e a da vida sublimada esteticamente pela criação literária.

Assim, alguns aspectos da vida sexual de Proust, até então nebulosos, foram definitivamente esclarecidos pela biografia de Painter, como mostrar que na mocidade a homossexualidade foi intermitente, enquanto que na idade madura juntaram-se tendências sado-masoquistas ao homossexualismo, transferidas na obra para o personagem do barão de Charlus. Também a elucidação das chaves foi exaustiva, demonstrando que cada personagem é um mosaico fabricado com pedaços humanos.

O outro livro resenhado, da autoria de Roger Shattuck, professor de francês na Universidade do Texas, em nada fica devendo à biografia. Segundo a opinião de Meyer, trata-se de uma interpretação crítica bastante original, onde o autor procura estabelecer a distinção entre o princípio cinematográfico, o princípio da montagem e o princípio

<sup>600</sup> MEYER, Augusto. Proust, vida e obra. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 19 nov. 1966.

<sup>601</sup> PAINTER, George. *Marcel Proust. The later years*. Boston: Little Brown, 1965.

<sup>602</sup> SHATTUCK, Roger. *Proust's binoculars, a study of memory, time and recognition in A la recherche du temps perdu*. New York: Random, 1963.



estereoscópico aplicados ao romance. No primeiro caso, o fluxo das imagens parece linear. No segundo caso, há uma quebra da continuidade, com justaposições que criam efeitos imprevisíveis, correspondendo às bruscas interrupções da experiência rotineira. O último caso despreza a imitação do movimento e introduz no fluxo das aparências uma estabilidade atemporal. Roger Shattuck aplica seu critério estereoscópico à estrutura da obra proustiana.

O professor americano é também um dos primeiros a analisar o emprego do tempo verbal na obra de Proust. Detém-se precisamente no *Passé Composé* empregado na primeira frase do romance — “*Longtemps, je me suis couché de bonne heure...*” — argumentando que a intenção do romancista fora criar uma atmosfera atemporal, com o passado e o presente enlaçados, acima do tempo que se perdeu. Assim, inicia seu romance com uma forma verbal composta, que combina o presente do verbo auxiliar com o particípio passado do verbo principal, fundindo os dois tempos e dando a impressão de que a ação passada ainda produz seus efeitos no presente, impressão que prevesce em toda a obra proustiana.

Augusto Meyer aproveita para recordar a preocupação de um amigo seu, poliglota sensível às divergências idiomáticas que previu, antes da realização da tradução para o português, que a primeira frase do romance seria um grande problema para o tradutor. O que de fato ocorreu, conforme referimos no capítulo anterior.

Outra resenha<sup>603</sup>, publicada em 1967, procura mostrar que a biografia de Proust escrita por George Painter segue os princípios básicos da teoria de Sainte-Beuve. A afirmação transforma-se numa ironia se considerarmos que Marcel Proust escreveu um livro contestando aqueles princípios teóricos e tentando demonstrar que a vida do autor não implica necessariamente na obra, como queria Sainte-Beuve.

Mesmo se George Painter reuniu todos os fatos conhecidos da vida de Proust e os tramou com trechos da obra, identificando a gênese de cada situação e as chaves que explicam cada personagem, para Wilson Martins, o conhecimento da biografia em nada altera a compreensão que o leitor tem da obra propriamente dita, contribuindo tão somente para que se conheça melhor o escritor.

---

<sup>603</sup> MARTINS, Wilson. Quem tem medo de Sainte-Beuve? *O Estado de São Paulo*, São Paulo, 20 maio 1967. Sup. lit., p. 4.

Nesse mesmo ano e no mesmo órgão de imprensa, outra resenha volta a tratar do assunto<sup>604</sup>, apresentando uma avaliação diferente da anterior quanto à importância da biografia, considerando-a indispensável aos leitores de Proust.

Para o autor da resenha, a obra de Painter é uma realização metódica, resultado de exaustiva pesquisa sobre tudo o que se refere a Proust e sua época. É também a biografia de toda a sociedade francesa culta — o *grand monde* parisiense — de antes da primeira guerra mundial.

Entre outros aspectos, pela sua leitura, o leitor inteira-se de que os pastiches que Proust fez de autores franceses famosos, como Balzac, Anatole France e Flaubert, assim como as traduções que fez de John Ruskin, teriam servido para libertá-lo da tendência de copiar inconscientemente tais autores, criando a partir de então um estilo próprio.

O texto de Painter considera também que o amor edípico de Proust pela mãe e o ciúme que sentia do irmão foram motivos que o levaram a apegar-se à sua doença como garantia da atenção materna. Nos últimos anos de sua vida, sentia-se perseguido pela morte, que assumiu a forma de uma mulher de preto, como se o complexo de culpa que sentia em relação à mãe se projetasse nessa mulher que vinha para castigá-lo.

Tal biografia suscitou outros comentários, quando foi traduzida para o português, em 1990. Em plena voga das resenhas, alguns jornais e revistas de grande circulação assinalaram o fato com entusiasmo e até com um certo sensacionalismo.

Na qualidade de grande leitor da obra proustiana, José Maria Cançado<sup>605</sup> retoma o entusiasmo de Augusto Meyer, ao tecer um comentário crítico que abrange as duas obras: a de Proust e a de Painter.

Por um lado, o crítico brasileiro observa que o próprio Marcel Proust apresentou seu romance como um telescópio, do qual se pode observar a rotação dos sentimentos, das idéias e dos seres, o que resultou numa construção intelectual completa.

<sup>604</sup> BIDERMAN, Sol. Proust no 45º aniversário de sua morte. *O Estado de São Paulo*, São Paulo, 09 dez. 1967. Sup. lit., p. 5.

<sup>605</sup> CANÇADO, José Maria. Biografia de Marcel Proust mostra gênese de um herói de nosso tempo. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 09 jun. 1990. Sup. Letras, p. F 1.

Por outro, ressalta que a referida biografia é um trabalho intelectual do maior rigor analítico e alinha uma série de razões que teriam feito da vida de Proust um fracasso, não fosse a sua prodigiosa inteligência. Proust teria feito, de um mundo que pouco valia, uma verdade de outra ordem.

Até que fossem divulgadas as revelações do biógrafo inglês, não se sabia, com exatidão, como Proust havia chegado a esse prodígio de pensamento. Painter descreve as hesitações, as passagens e todo o processo de construção da *Recherche*. Numa obra que se supunha um sistema fechado, o biógrafo descobriu aspectos novos, portas ainda não efetivamente abertas.

Na mesma página do jornal em que foi publicado o artigo anterior, Carlos Eduardo Lins da Silva<sup>606</sup>, crítico, jornalista e diretor de planejamento da empresa *Folha da Manhã* (que edita a *Folha de São Paulo*), detém-se na apresentação da biografia, ressaltando-lhe os méritos. Para ele, essa é de fato a biografia definitiva de Proust. Explica que George Painter levou vários anos — de 1944 a 1959 — colhendo dados para a sua obra, de forma obsessiva e metódica. Apaixonou-se pelo romance e por Proust, fazendo deles a razão de sua existência até os quarenta e cinco anos de idade. Porque trabalhou como conservador no Museu Britânico, compreendeu a necessidade da prova material para a validação de uma afirmativa histórica.

Se, para o biógrafo, o romance de Proust é uma alegoria de sua vida, uma obra onde a imaginação interpreta a realidade, para o crítico brasileiro, a obra de George Painter é “uma obra da realidade que interpreta a imaginação”. Sugere que se leia ao mesmo tempo o romance e a biografia, para que parte do encanto não se perca.

Assim como José Maria Cançado faz eco à efusão laudatória de Augusto Meyer, Luciano Trigo<sup>607</sup> retoma o mesmo aspecto que foi criticado por Wilson Martins, isto é, que biógrafo e biografado têm pontos de vista divergentes quanto à importância dos detalhes

---

<sup>606</sup> SILVA, Carlos Eduardo Lins da. Quando a realidade interpreta a imaginação. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 09 jun. 1990. Sup. Letras, p. F 1.

<sup>607</sup> TRIGO, Luciano. O real é redondo. *Isto é Senhor*, São Paulo, n. 1087, p. 67, 18 jul. 1990.

exteriores e objetivos da vida do autor para explicar sua criação artística. Para Luciano Trigo:

“Proust redescobriu uma dimensão metafísica na existência burguesa, enquanto Painter redescobriu a dimensão burguesa na existência de Proust.”<sup>608</sup>

Assim, tudo leva a crer que Proust não aprovaria uma biografia nos moldes da realizada por Painter. O crítico acredita que, com o colapso dos ideais políticos e sociais da geração atual, é possível uma revalorização dos ideais proustianos, pois o sentimento de vazio que está no coração de cada indivíduo não desapareceu por transformações exteriores a ele. Logo, a solidão e a angústia de Proust, retratadas em detalhes por George Painter, talvez deixem de ser vistas como sistema de alienação pequeno-burguesa e sejam consideradas como elementos próprios da condição humana, sentimentos que Proust levou toda a vida para descrever em sua obra.

Tal observação opõe-se ao texto de *Veja*<sup>609</sup> que trata do mesmo assunto. O texto sugere que se aproveite as férias de julho para ler *Em busca do tempo perdido*, pois a obra requer um “ócio digno” e não pode ser lida às pressas, em poucas noites, já que deve ser percorrida com a atenção que merece. No entanto, que não se leia Proust para posar de intelectual, pois ele “está fora de moda”.

Mais uma vez a biografia de George Painter é apontada como “definitiva”. O texto de *Veja* ressalta que os fatos mais estranhos, como o escritor ter mobiliado um bordel homossexual com móveis que eram de sua mãe ou o gosto de torturar ratos em rituais sádicos, são apresentados sem qualquer sensacionalismo pelo biógrafo inglês.

Quanto à edição brasileira, sua maior virtude é a fidelidade do tradutor, Fernando Py, à simplicidade e elegância do original inglês. Seu defeito foi o de ter mantido as referências à edição francesa da *Pléiade*, quando circula nas livrarias e bibliotecas a edição brasileira da editora Globo. Foram assinalados dois pequenos deslizes: o erro na indicação

---

<sup>608</sup> *Ididem*, p. 67.

<sup>609</sup> VIDA REENCONTRADA. *Veja*, São Paulo, p. 93, 13 jul. 1990.

de uma foto e a ausência de referências à descoberta dos manuscritos de *Albertine Disparue*, ocorrida após a edição do original inglês.

De fato, a descoberta de uma cópia datilografada do sexto capítulo da série foi a grande novidade nesses últimos trinta anos e constitui a última versão datilografada de *Albertine Disparue*, publicada na França pela editora Grasset.

Segundo um artigo assinado por Rafael Conte<sup>610</sup>, na nova edição há variações consideráveis em relação ao texto antigo da Pléiade. Foram suprimidas mais de duzentas páginas e é apresentada uma nova versão para a morte de Albertina. Ela morre de uma queda de cavalo, mas se no texto antigo isso ocorre em Turenne, no novo acontece em Vivonne, onde Albertina tinha ido encontrar-se com uma lésbica. O autor do artigo supõe que Proust pensava incorporar esse fragmento ao volume *La Prisonnière*, enquanto que as duzentas páginas retiradas seriam anexadas ao volume *Le Temps retrouvé*, o que faria desaparecer o sexto volume.

A descoberta da cópia datilografada corrigida por Proust tem suscitado enorme polêmica, sobretudo por ser diferente daquele texto consagrado pela Pléiade, em 1954.

Um estudo de Nathalie Mauriac Dyer, sobrinha neta de Proust, intitulado “*Les mirages du double*”<sup>611</sup>, reprova enfaticamente a Pléiade de ter estabelecido o seu texto a partir de um documento que não convém por não ter sido o último a ser corrigido pelo autor.

Esse estudo polêmico deu origem a um artigo de Mathieu Lindon<sup>612</sup>, no qual ele explica que, em 1987, Nathalie Mauriac Dyer publicara com Etienne Wolf, pela Grasset, uma *Albertine Disparue* conforme o texto recentemente encontrado. Como o autor morreu sem ter tempo para modificar o final da *Recherche*, a Pléiade preferiu a outra cópia, o que, para a sobrinha neta do escritor, foi um erro dessa edição. Os leitores têm agora duas opções: aceitar a leitura clássica ou constatar que Proust tinha a intenção de subverter tudo.

<sup>610</sup> CONTE, Rafael. Inéditos revelam outras faces do escritor Traduzido de *El Pais*. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 06 ago. 1988, p. D 5.

<sup>611</sup> DYER, Nathalie Mauriac. *Les mirages du double. Albertine Disparue selon la Pléiade* (1989). *Bulletin Marcel Proust*, Paris, n. 40, p. 117-153, 1990.

<sup>612</sup> LINDON, Mathieu. Pesquisadora contesta versão da Pléiade. Traduzido de *Libération*. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 17 ago. 1991. Sup. Letras, p. 4.

Além da biografia de George Painter e da descoberta da nova *Albertine Disparue*, outra publicação de caráter biográfico foi alvo das atenções dos proustianos brasileiros, aqui representados por Alcântara Silveira e Josué Montello. Trata-se do livro de memórias de Céleste Albaret, intitulado *Monsieur Proust*<sup>613</sup>. Em longos depoimentos a George Belmont, ela narra toda a sua vivência ao lado do escritor francês nos últimos anos de existência dele, justamente durante os quais foi redigida grande parte da *Recherche*.

Ao terminar a leitura do livro, Josué Montello<sup>614</sup> põe em dúvida se a autoria de todas as informações ali contidas são realmente ou tão somente de Céleste Albaret. A governanta de Proust manteve-se discretamente calada durante meio século após a morte de seu patrão. Somente aos oitenta anos de idade resolveu contar o que tinha visto e ouvido durante os oito anos que trabalhou como sua empregada e acompanhante. Foram setenta horas de depoimentos gravados.

Josué Montello confessa-se grande proustiano, afirmando que nos últimos trinta anos (o artigo é de 1973) acompanhou de perto tudo o que se escreveu sobre Proust e sua obra, tendo um canto de sua biblioteca reservado para essas publicações. No entanto, suspeita que o referido livro traz detalhes impossíveis de terem sido lembrados — cores de roupas e frases completas — e até mesmo, certos aspectos que não poderiam ser do conhecimento da governanta, como assuntos tratados por Proust em conversas com seus amigos. Assim, pressupõe que o livro traz informações que não poderiam ter sido dadas por Céleste Albaret mas foram ali introduzidas, provavelmente, pelo organizador.

Também Alcântara Silveira<sup>615</sup> manifestou-se sobre o livro de Céleste Albaret observando que ela apenas revelou os aspectos positivos da personalidade de seu patrão, num retrato filtrado pelo carinho que lhe dedicou e pelo longo tempo que se passou. Acredita que, o longo período transcorrido entre a experiência e seu relato, associados ao afeto que tinha pelo patrão, podem ter contribuído para a benevolência da descrição. Sabe-

<sup>613</sup> ALBARET, Céleste. *Monsieur Proust. Souvenirs recueillis par Georges Belmont*. Paris: Éditions Robert Laffont, 1973, 455 p.

<sup>614</sup> MONTELLO, Josué. Memória ou mistificação? *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 13 nov. 1973.

<sup>615</sup> SILVEIRA, Alcântara. *Monsieur Proust. O Estado de São Paulo*, São Paulo, 17 fev. 1974. Sup. lit.

se que Marcel Proust escreveu sobre as irmãs Marie Gineste e Céleste, uma das chaves da personagem Françoise. Na obra, ele enfatizou a ignorância de tais moças, notadamente quanto ao aspecto literário, pois nunca haviam lido um livro e nunca seriam capazes de fazê-lo.

Contudo, Alcântara Silveira ressalta que a leitura de *Monsieur Proust* impressiona pela dedicação dessa jovem, bonita e simplória, a um intelectual refinado e cheio de manias. Durante quase dez anos ela foi a companhante de um homem solitário, que dormia de dia e escrevia à noite. A diferença de cultura não os distanciou, ao contrário, criou laços de afeição bastante fortes entre eles, a ponto de alguns amigos do escritor testemunharem, após sua morte, dessa profunda ligação.

O crítico observa também que Céleste acusa George Painter de ter escrito invenções em seu livro, como, por exemplo, ao dizer ter sido ela que fez os pacotes de *Du côté de chez Swann* para remetê-los à *Nouvelle Revue Française*, quando naquela época ela ainda estava em sua terra natal e não trabalhava para Proust. Finalmente, conclui que esse novo livro sobre Marcel Proust motivou os proustianos a uma releitura da *Recherche*.

De fato, essa biografia pode ser lida com interesse e emoção, mesmo por aqueles leitores que não sejam especialistas de Proust e, no entanto, ainda não foi traduzida para o português.

Em 1982, foi lançado no Brasil o romance póstumo de Marcel Proust — *Jean Santeuil* — durante longos anos conservado inédito na França. O autor abandonara a redação, porque não estava satisfeito com os rumos que a obra tomara. Esse livro foi uma espécie de rascunho, pois depois dele o escritor começou a escrever o romance definitivo — a *Recherche*. Alguns proustianos franceses questionaram a sua publicação, uma vez que esta contrariava um desejo do autor. Outros, opinaram favoravelmente por considerar que ali está a gênese da grande obra que se seguiu.

Esta é também a opinião de Leo Schlafman<sup>616</sup> que recebe com entusiasmo a tradução de *Jean Santeuil*, feita por Fernando Py. Os manuscritos do romance haviam sido

---

<sup>616</sup> SCHLAFMAN, Leo. A mensagem guardada na garrafa. *Livros*, [S. 1.], [1982?].

organizados e publicados na França em 1952, trinta anos antes de sua tradução no Brasil, os mesmos trinta anos que a *Recherche* levou para ser traduzida aqui.

Para o crítico brasileiro, os manuscritos descobertos em uma caixa, trinta anos após a morte do escritor, têm o efeito de uma mensagem guardada na garrafa, pois vieram esclarecer um importante aspecto da vida profissional do romancista. Antes de escrever a *Recherche*, sua obra máxima, ele fora um escritor profissional que, se considerados os artigos e as cartas, nunca parou de escrever, da adolescência ao dia de sua morte. Assim, *Jean Santeuil*, escrito de 1895 a 1899, foi a prática que uma obra-prima como a *Recherche* exigia.

Por outro lado, Schlafman vê esse romance póstumo como uma vingança. Marcel Proust nunca foi recebido nos salões como gostaria e isso fica evidente no personagem Jean, com forte características autobiográficas. Ele se sente um burguês rejeitado e ridicularizado nos salões dos aristocratas e o autor vinga-se ao ridicularizar os nobres, atribuindo-lhes vícios, futilidades e taras. Por isso, para muitos críticos, esse primeiro romance apresenta-se mais amargo e revoltado que a *Recherche*. No entanto, ele precisa ser apreciado no conjunto da obra, como etapa necessária ao amadurecimento da técnica que seria depois aperfeiçoada.

Em 1988, outro livro de Marcel Proust é lançado no Brasil — *Contre Sainte-Beuve* — traduzido por Haroldo Ramanzini, revisto por Marilene Felinto, introduzido por um prefácio de José Aguinaldo Gonçalves e trazendo uma introdução de Pierre Clarac, traduzida da edição original.

A obra é apresentada ao leitor brasileiro por um artigo de Roberto Ventura<sup>617</sup>, mostrando quais as intenções de Proust ao escrevê-la e fornecendo dados sobre Sainte-Beuve. Para explicar a teoria crítica de Sainte-Beuve, o autor do artigo reporta-se ao pastiche que Proust fez imitando o estilo do famoso crítico, segundo o qual a individualidade do escritor é analisada através de sua biografia. Proust considera que as avaliações do crítico falharam, pois ele deixou de reconhecer os grandes escritores de sua

---

<sup>617</sup> VENTURA, Roberto. Proust polemiza com crítica literária de Sainte-Beuve. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 15 out. 1988, p. H 1.



época, como Balzac, Stendhal, Flaubert, Baudelaire et Gérard de Nerval. O romancista é contrário ao biografismo e ao psicologismo de Sainte-Beuve. Ele reivindica a independência da obra diante do autor, alegando que a criação literária é produto de um “eu” literário, diferente do “eu” social e público.

Os ensaios que compõem o livro traduzido foram escritos em 1909, permaneceram inacabados e só foram publicados em 1954. O texto é concebido em forma de diálogo entre o narrador e sua mãe, a quem ele anuncia que vai escrever contra o método do renomado crítico. Ali, Proust interroga-se também sobre o valor da grande imprensa, questionando a rapidez do estilo jornalístico e a grande repercussão dos julgamentos emitidos pelos jornais. Afirma que cada dia dá menos valor à inteligência, pois ao invés do intelecto, valoriza as impressões como matéria da arte. São os mesmos princípios de Bergson e sua memória involuntária.

Continuam as publicações de obras sobre Marcel Proust, enfatizando mais o homem que a própria obra, numa ironia do destino contra o romancista que não aceitava o biografismo como método crítico. Em 1989, sai a tradução da biografia escrita por Claude Mauriac — *Proust*<sup>618</sup> — que já circulava na França desde 1953. O lançamento suscitou o artigo de Daniel Fresnot<sup>619</sup>, escritor e doutor em letras pela Universidade de Paris, no qual ele atribui à tal biografia o mérito de mostrar a constante luta de Marcel Proust para ser fiel à verdade. Conseqüência disso é a frase longa e a descrição minuciosa, pois o romancista temia que a omissão de um elemento ou detalhe pudesse tornar falso aquilo que pretendia ser real. Apesar da boa iconografia que a edição brasileira comporta, o crítico lamenta que as citações da obra proustiana não sejam feitas conforme a tradução de Mário Quintana, que ele considera “belíssima”, concluindo que, em questão de tradutores, nem todos os países tiveram a nossa sorte.

---

<sup>618</sup> MAURIAC, Claude. *Proust*. Tradução de Márcio Fagundes do Nascimento. Rio de Janeiro: José Olympio, 1989, 217 p.

<sup>619</sup> FRESNOT, Daniel. Biografia descreve luta inglória de Marcel Proust. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 18 mar. 1989.

O outro livro publicado em 1989 — *Proust* — é de autoria de William Sansom<sup>620</sup>, traduzido por Isabel do Prado e revisado por Eduardo Francisco Alves. Trata-se do segundo número da coleção “Vidas Literárias” que enfoca, sobretudo, o autor e sua época e cujo primeiro título foi *James Joyce*.

O livro, ricamente ilustrado com fotos do escritor francês e com imagens da *Belle Époque*, tem seu lançamento anunciado por um artigo de Marília Martins<sup>621</sup>. A jornalista limita-se a comentários gerais, como o grande número de ilustrações ou o glossário final com o nome dos amigos que serviram de “chaves” para os personagens da *Recherche*. Ela observa também que a coleção caracteriza-se por interpretar a obra com base em dados biográficos.

Parece que a fonte de interesse e informações sobre a vida de Marcel Proust é inesgotável pois, apesar do grande número de estudo dedicados ao tema, uma nova biografia foi lançada em julho de 1991, na França, pela editora Perrin, de Paris, suscitando grande polêmica. O livro de Ghislain de Diesbach<sup>622</sup> teve um trecho traduzido pelo suplemento *Letras*. O trecho publicado foi tirado do oitavo capítulo, onde é focado o período de setembro de 1895 a dezembro de 1897, tratando da relação amorosa de Proust com Reynaldo Hahn. Ele conta que os dois amigos se refugiavam em cidades do interior, como Beg-Meil na Bretanha, bastante provincianas para não suspeitar da aparente inocência de seu relacionamento. Escondiam-se sobretudo porque a condenação de Oscar Wilde, na Inglaterra, em 1895, aumentara a prudência e a discrição nos relacionamentos homossexuais, mesmo na França e outros países com leis menos severas. Na verdade, Proust sempre negou sua homossexualidade, atribuindo-a aos outros até mesmo em sua obra.

Esse livro causou polêmica por explorar a vida íntima do escritor em seus primeiros 35 anos, mostrando que o homem foi muito inferior à obra. Ali, Proust é retratado como um

<sup>620</sup> SANSOM, William. *Proust*. Tradução de Isabel do Prado. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1986, 131 p.

<sup>621</sup> MARTINS, Marília. Proust é lançado no dia 20. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 05 ago. 1989, p. G 1.

<sup>622</sup> DIESBACH, Ghislain de. Proust desconhecido. Nova biografia causa polêmica. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 17 ago. 1991. Sup. Letras, p. 4.

hipocondríaco, amigo hipócrita e um homossexual enrustido, o que explicaria porque os contemporâneos, de início, não levaram a sério seu romance.

Os que defendem o novo livro argumentam que, justamente por mostrar essa inferioridade do escritor, a biografia dá nova dimensão à sua obra.

## 8.2. Reportagens e informações

Além de resenhas críticas, encontramos documentos essencialmente jornalísticos, com propósitos informativos, em geral, motivados por algum evento: datas comemorativas de nascimento ou morte do escritor, lançamento de filmes ligados à sua vida ou à sua obra, exposições de fotos e outros.

Assim é a reportagem publicada pela *Revista Geográfica Universal*<sup>623</sup>, apresentando e ilustrando com fotos os locais da vida do escritor que serviram de inspiração para os espaços fictícios do romance.

A adaptação da obra proustiana para o cinema também foi assunto para alguns artigos de jornal. Estes nos permitem acompanhar os tropeços dos diretores mais respeitados na tentativa de levar para as telas um texto de tal complexidade.

Em 1984, o *Jornal do Brasil*<sup>624</sup> anuncia que Proust chega finalmente ao cinema com a adaptação de *Um amor de Swann*, ressaltando que isso aconteceu depois de mais de vinte anos de tentativas e desistências de diretores famosos, como René Clément, Luchino Visconti, Joseph Losey, Harold Pinter e Peter Brook.

Foi Volker Schlöndorff, cineasta de *O Tambor* (adaptação do romance *O tambor de lata*, de Gunther Grass) que conseguiu vencer o desafio de filmar parte da *Recherche*. Os papéis principais foram de Jeremy Irons como Swann, Ornella Mutti como Odette, Fanny Ardant como a Duquesa de Guermantes e Alain Delon como Charlus.

<sup>623</sup> BARSANTE, Cássio. Em busca do mundo de Marcel Proust. *Revista Geográfica Universal*, Rio de Janeiro, n. 141, p. 48-60, ago. de 1986.

<sup>624</sup> PROUST CHEGA FINALMENTE AO CINEMA COM *UM AMOR DE SWANN*. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 11 mar. 1984. Caderno B.

Segundo a reportagem, a dificuldade, que desencorajou tantos cineastas, reside no fato de que a literatura não se faz com idéias, mas com palavras. Essa verdade se faz mais presente em Proust que utilizou todos os recursos da linguagem para descrever inúmeras nuances de uma emoção, coisa difícil de ser transposta para outro meio de expressão.

O filme chegou às telas brasileiras um ano depois de ter sido lançado em Paris e também suscitou um artigo<sup>625</sup>, onde foram consideradas as razões da dificuldade da adaptação do romance proustiano para o cinema.

Conforme o texto, os diálogos escassos e as descrições minuciosas são desanimadores para os roteiristas. No entanto, por mais literária que seja a obra, não há proibição estética que barre sua transposição para o cinema. Schloendorff veio para demonstrar tal fato e provou que se Proust não pode ser levado para o cinema, o cinema pode ser levado a Proust. Isto é, optou por uma linguagem despojada, sem preciosismos.

Segundo o autor do artigo, a linguagem cinematográfica possui recursos suficientes para captar o simbolismo proustiano na tentativa de interrogar a consciência humana. Se as palavras são capazes de nos informar sobre o mundo que cada ser humano encerra, também as imagens cinematográficas poderão fazê-lo. Além disso, o cinema possui recursos mais ricos que os literários para lidar com a passagem do tempo e com a permanência do instante, dois pontos de apoio do imaginário proustiano. O *flash-back* é um recurso em si bastante proustiano, pois uma fusão e um corte bem feitos podem trazer o passado ao presente.

O texto conclui que, mesmo sem ser um filme extraordinário, *Um amor de Swann* oferece pistas para futuras tentativas de transpor a obra proustiana para o cinema com maior exatidão. No entanto, pode-se dizer que Proust está presente na atmosfera dessa versão cinematográfica.

Além da tentativa de filmar a obra, alguns filmes têm focado aspectos da vida do escritor. O diretor alemão, Percy Adlon, inspirou-se no já referido livro de Céleste Albaret.

---

<sup>625</sup> ISMAEL, J. C. O desafio de filmar Proust. *O Estado de São Paulo*, São Paulo, 03 mar. 1985, p. 9.

Para Gilberto Gerlach<sup>626</sup>, o filme mostra a visão que a empregada tinha de seu patrão e revela um relacionamento que começa profissionalmente e termina numa grande afeição, sendo ela praticamente a única pessoa que viu de perto a maneira de como vivia o escritor enquanto escreveu seu famoso romance.

Em 1972, por ocasião da passagem dos cinquenta anos de morte de Marcel Proust, foi produzido um documentário biográfico de longa metragem, realizado por Gerald Herzog. Ali alternam-se aspectos da vida com depoimentos de amigos do escritor, entre eles, François Mauriac, Daniel Halévy, Jean Cocteau, Paul Morand, André Maurois, Jacques De Lacretelle, o Marques de Lauris e as declarações emocionadas de Céleste Albaret. Gilbert Gerlach<sup>627</sup> comenta também esse documentário apresentado no Centro Integrado de Cultura de Florianópolis, vinte anos após sua realização, em comemoração à passagem dos 70 anos de morte de Proust. Ressalta que, mesmo passados todos esses anos e com o desaparecimento dos autores das declarações, elas não perderam seu interesse e sua atualidade.

Desde a publicação da primeira edição de *À la recherche du temps perdu*, iniciada, na França, em 1913 e terminada em 1927, o romance teve algumas reedições. A mais conhecida é a da editora Gallimard, na já referida coleção *Bibliothèque de la Pléiade*, que foi preparada por Pierre Clarac e André Ferré e lançada em três volumes em 1954. No entanto, o ano de 1987 foi especialmente favorável à obra proustiana no que se refere a novas edições e reedições, porque neste ano Proust caiu em domínio público, isto é, os editores não mais precisaram pagar direitos autorais para publicar sua obra.

O caso de Proust surpreende porque, apesar de ser considerado um escritor complexo, sua popularidade não para de crescer. Segundo artigo de Paulo Cesar Souza<sup>628</sup>, em pesquisa recente em vários países europeus, ele foi o escritor francês citado como aquele que mais pessoas conheciam.

<sup>626</sup> GERLACH, Gilberto. Adlon vê Proust pelos olhos da criada. *O Estado*, Florianópolis, 24 out. 1990.

<sup>627</sup> GERLACH, Gilberto. 70 anos de morte de Marcel Proust. *O Estado*, Florianópolis, 29 nov. 1992, p. 3.

<sup>628</sup> SOUZA, Paulo Cesar. Domínio público reativa edições de Proust. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 06 ago. 1988, p. D 5.

Assim como na França, também no Brasil as edições e reedições se sucederam, depois que a obra passou ao domínio público. Em 1988, a editora Globo fez nova publicação dos sete volumes de *Em busca do tempo perdido*, oitava edição, revista por Olgária Chain Féres Matos.

Tal iniciativa foi anunciada com grande expectativa pela *Folha de São Paulo*<sup>629</sup>, um ano antes de sua realização, pois a obra de Proust estava praticamente esgotada na época. É interessante ressaltar que havia nas livrarias uma edição portuguesa, da Europa-América de Lisboa, que publicou o romance em oito volumes, cujos títulos dos três primeiros volumes apresentam pequenas variações em relação aos da edição brasileira. Assim, a tradutora portuguesa, Maria Gabriela de Bragança, optou por: *O Caminho de Swann, À sombra das jovens em flor e O lado de Guermantes* (em dois volumes), ao invés de *No Caminho de Swann, À sombra das raparigas em flor e O caminho de Guermantes*, opções de Mário Quintana.

Ainda tratando de textos de caráter eminentemente jornalísticos e informativos, uma reportagem ilustrada de folha inteira — nove fotos de diferentes tamanhos — foi dedicada à exposição de fotos de Paul Nadar ocorrida em Paris<sup>630</sup>. A reportagem foi traduzida do *International Herald Tribune*, assinalando o evento, que teve lugar no Hôtel Sully, de abril a maio de 1991.

As fotos expostas estão reunidas na publicação intitulada *Le Monde de Proust — photographies de Paul Nadar* — que mostra tanto pessoas chegadas ao escritor como outras que apenas freqüentaram os mesmos ambientes sociais que ele. Não há grande interesse literário, mas é indício da curiosidade que permanece sobre tudo o que se refere à vida e à obra de Marcel Proust.

<sup>629</sup> GLOBO PROMETE REEDITAR O ROMANCE. *Folha de São Paulo*, São Paulo, [?] nov. 1987.

<sup>630</sup> BLUME, Mary. Fotos recuperam o tempo perdido de Proust. Tradução de Clara Allain. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 07 abr. 1991, p. 12.

### 8.3. Artigos críticos pontuais

Além das referidas publicações divulgadoras foram produzidos textos com análises propriamente literárias, que surgiram em resposta a fatos bem delimitados. São artigos assinados por jornalistas, professores, escritores e críticos literários, assim como traduções de textos publicados em jornais estrangeiros.

No entanto, esses documentos apenas reiteram aspectos já bastante explorados pela crítica anterior, sem que se possa atribuir-lhes alguma contribuição original para a exegese da obra em questão.

A reportagem de Paulo Mendes Campos<sup>631</sup> é ilustrativa desse tipo de publicação. Ela fornece dados gerais sobre a época em que Marcel Proust viveu e, partindo do nascimento, segue as etapas do seu desenvolvimento natural — o menino, o adolescente, o jovem, o adulto e o moribundo. São dados endereçados ao leitor que não conhece o escritor francês, alguns incorretos, mas apresentados numa análise límpida e didática.

Paulo Mendes Campos trata das dificuldades de Proust em editar o primeiro volume da *Recherche*, da recusa por parte de várias editoras e da publicação de *Du côté de chez Swann*, em 1913, por conta do autor. Comenta a reação da crítica da época, bastante discreta e provinda sobretudo de amigos, o prêmio Goncourt em 1919, após os tropeços da guerra. Registra a incompreensão de muitos conterrâneos e a admiração entusiástica de outros, na França e também no exterior, assim como fala da luta travada pelo escritor em seus últimos anos de vida contra a permanente ameaça da morte, para que esta não chegasse antes do fim do romance.

Embora detenha-se mais na vida do escritor que na obra, o artigo enfatiza sua importância para a literatura mundial.

Todos esses dados são retomados em outra reportagem<sup>632</sup> que o cronista brasileiro publica anos depois. No entanto, ele introduz o novo texto questionando se realmente

<sup>631</sup> CAMPOS, Paulo Mendes. Proust, o cronista do passado perdido, *Manchete*, Rio de Janeiro, p. 144-149, 16 jul. 1968.

<sup>632</sup> CAMPOS, Paulo Mendes. Em busca do tempo perdido. *Manchete*, Rio de Janeiro, p. 33-38, 18 nov. 1972.

alguém pode afirmar que leu Proust. Ele mesmo passara por essa leitura várias vezes: na tradução argentina de Pedro Salinas, no original francês e na tradução brasileira. Chegou a criar um concurso de palavras cruzadas proustianas, já referido, para o suplemento *Letras e Artes*. Acredita que a dificuldade em apreender tão vasta obra estende-se também à possibilidade de resumi-la e aconselha:

“Não tem a menor significação contar os enredos de Marcel Proust. Quem quiser saber o que é *La recherche du temps perdu* [sic] terá de enfrentá-la.”<sup>633</sup>

A expressão “enfrentá-la” revela a consciência que o crítico tem da difícil empreitada que é a leitura de Proust e indica que continua em vigor a concepção da dificuldade que a obra apresenta aos leitores .

Apesar de reconhecerem que a leitura da obra proustiana é um desafio só superado por certo tipo de leitor, críticos nacionais e estrangeiros não economizam em observações grandiloqüentes quando se trata de elogiar Proust. Para um, “Proust é a mais resplandesciente glória literária contemporânea”<sup>634</sup>, para outro, *Um amor de Swann* “foi o germe de uma das mais fantásticas aventuras literárias de nossos tempos”<sup>635</sup>, para outro ainda, o romance de Proust é um “verdadeiro marco da literatura mundial”<sup>636</sup>. São observações comuns nos textos dos últimos trinta anos.

Em 1971, ano de centenário de seu nascimento, Marcel Proust atingira definitivamente o reconhecimento da crítica internacional, o que lhe valeu homenagens em várias partes do mundo. Na França, uma seção solene no Collège de France contou com a presença de muitos admiradores, entre eles, o então presidente Georges Pompidou e o presidente do Senegal, Leopold Senghor, poeta e literato; o *Magazine Littéraire*, conhecida publicação francesa no domínio das letras, dedicou um número especial a Proust.

---

<sup>633</sup> *Ibidem*, p. 33.

<sup>634</sup> MAGALHÃES JUNIOR, R. Em busca de Marcel Proust. *Manchete*, Rio de Janeiro, p. 116-120, [197-].

<sup>635</sup> ISMAEL, *op. cit.*, 03 mar. 1985.

<sup>636</sup> MESQUITA, Alfredo. Traduzir Proust. *Leia Livros*, [S. l.], p. 20, jun. 1981.



No Brasil, diversos estudos críticos foram publicados. Nesse sentido, a publicação mais importante foi o número especial do suplemento literário do jornal *Minas Gerais*, introduzido com estas palavras:

“O suplemento literário do *Minas Gerais* dedica esta edição a Marcel Proust cujo centenário de nascimento transcorre hoje e é celebrado por todo o mundo intelectual. Ao escritor José Nava se deve a organização do número especial sobre o autor francês.”<sup>637</sup>

Todos os artigos apresentados nas doze páginas do suplemento literário são ilustrados com fotos ou desenhos do escritor. Os dois artigos inéditos são de interesse apenas jornalístico, contudo, os outros textos são reedições de críticas anteriormente publicadas e bastante conhecidas dos proustianos brasileiros, como o primeiro estudo de Tristão de Athayde sobre Proust e Stendhal (1927)<sup>638</sup>, um trecho do segundo estudo de Tristão de Athayde, “Marcel Proust” (1928), que analisa a sensibilidade proustiana<sup>639</sup>, o curto ensaio de Graça Aranha<sup>640</sup> publicado em 1922 e a crônica de Manuel Bandeira<sup>641</sup>, de 1937.

As demais publicações são traduções. Algumas, feitas por José Nava, são trechos escolhidos da obra proustiana: “A morte no museu”, “Quando vovó adoeceu” e “Pregões de Paris”. Outras, são traduções (feitas também por José Nava ou pela equipe de pesquisa do suplemento literário) de trechos de livros que tiveram repercussão internacional, como a biografia de André Maurois, o livro de André Germain sobre as chaves dos personagens da *Recherche*, o livro de Georges Rivane sobre a influência da asma na obra de Proust e a biografia escrita por George Painter.

---

<sup>637</sup> *Minas Gerais*, Belo Horizonte, 10 jul. 1971. Sup. lit, p. 1.

<sup>638</sup> ATHAYDE, Tristão de. A música em Stendhal e Proust. *Minas Gerais*, 10 jul. 1971. Sup. lit., p. 6-7.

<sup>639</sup> ATHAYDE, Tristão de. A sensibilidade proustiana. *Minas Gerais*, Belo Horizonte, 10 jul. 1971. Sup. lit., p. 6-7.

<sup>640</sup> ARANHA, Graça. Marcel Proust. *Minas Gerais*, Belo Horizonte, 10 jul. 1971. Sup. lit., p. 9.

<sup>641</sup> BANDEIRA, Manuel. No mundo de Proust. *Minas Gerais*, Belo Horizonte, 10 jul. 1971. Sup. lit., p. 12.

Um dos textos inéditos, assinado por Nava<sup>642</sup>, trata da referência feita por Marcel Proust a certo médico brasileiro, no volume da *Recherche* intitulado *Le côté de Guermantes*. Eis o trecho em questão:

“Tout à coup je me rappelai: ce même regard, je l'avais vu dans les yeux d'un médecin brésilien qui prétendait guérir les étouffements du genre de ceux que j'avais, par d'absurdes inhalations d'essences de plantes.”<sup>643</sup>

No artigo que publicou em 1960<sup>644</sup>, Nava levantara três hipóteses para o médico que seria a chave do personagem: Cláudio Velo da Mota Máia, Antônio Felício dos Santos e Domingos José Nogueira Jaguaribe. O primeiro citado foi logo excluído. Talvez levado por questões sentimentais, o crítico optou por Jaguaribe, de quem era aparentado, assim como o fizera Hermenegildo de Sá Cavalcante, em artigo publicado no *Jornal de Letras*<sup>645</sup>.

No entanto, Nava acreditava que, na verdade, nenhum dos três médicos estivera com Proust, pois sendo pessoas ilustres, os médicos citados teriam merecido do escritor mais do que a referência desdenhosa que este lhes faz no romance. Por outro lado, os médicos Antônio F. dos Santos e Domingos J. N. Jaguaribe viveram respectivamente até 1931 e 1926 e nunca fizeram referência, a seus familiares ou em textos escritos, sobre encontros com o romancista francês que já era conhecido no Brasil, naquela época. Além disso, no final do século XIX, por volta do último decênio, o período presumível do episódio, muitos médicos brasileiros iam à França completar seus conhecimentos.

O outro artigo inédito do suplemento literário do *Minas Gerais*<sup>646</sup>, de responsabilidade da equipe do departamento de pesquisas do jornal, apresenta dados

<sup>642</sup> NAVA, José. Um médico brasileiro em órbita proustiana. *Minas Gerais*, Belo Horizonte, 10 jul. 1971. Sup. lit., p. 1.

<sup>643</sup> PROUST, Marcel. *Le côté de Guermantes*. Paris: Nouvelle Revue Française, 1954, p. 226. Bibliothèque de la Pléiade.

<sup>644</sup> NAVA, *op. cit.*, 1960.

<sup>645</sup> CAVALCANTE, Hermenegildo de Sá. Proust e o Brasil. *Jornal de Letras*, Rio de Janeiro, abr. de 1971. 1º caderno, p. 8. [artigo também publicado no livro do mesmo autor, *Marcel Proust. Roteiro crítico e sentimental*, 1986].

<sup>646</sup> NO TEMPO PERDIDO OS PONTOS DE REPARO. *Minas Gerais*, Belo Horizonte, 10 jul. 1971. Sup. lit., p. 2.

biográficos em forma de cronologia, cujo ponto de partida é o ano de 1870, data do casamento dos pais de Marcel Proust, que nasceria no ano seguinte.

Todas as datas apresentadas assinalam acontecimentos referentes à vida ou à obra de Proust, principalmente os anos de publicação de cada livro. Somente a última data foge a esses critérios, pois assinala a fundação da Associação Brasileira dos amigos de Marcel Proust, no Rio de Janeiro, em 1963. Os dados biográficos apresentados foram atribuídos a Claude Mauriac, Georges Reyer, Alcântara Silveira e Hermenegildo de Sá Cavalcante.

Também Maribel Portinari<sup>647</sup>, motivada pelo evento — o centenário de nascimento de Proust — assina uma reportagem sobre aspectos de sua vida e obra, numa visão panorâmica que faz justiça à grandeza do objeto em questão.

Ela fala das origens maternas e paternas do escritor, de aspectos gerais da época e da sociedade em que ele viveu, ressaltando a singularidade da obra, que criou uma realidade-ficção, já que o nome da cidade de Illiers foi mudado para Illiers-Combray devido ao romance. São abordados os aspectos tradicionalmente enfatizados pela crítica proustiana: a genialidade do escritor que, oriundo de uma sociedade estruturada segundo os parâmetros limitados do século XIX, criou uma obra com validade universal; a juventude dividida entre a vida mundana dos salões e a literatura, que lhe valeu acusações do tipo “fútil” e “decadente” por parte de alguns de seus contemporâneos, a última em função de sua amizade com Montesquiou, poeta decadente; assim também como a homossexualidade, a paixão platônica por Mme Strauss, mãe de um de seus amigos, o grande amor pela própria mãe e a atração por Veneza.

Quanto à obra romanesca, declara que esta colocou seu autor no século XX, assim como a obra de Balzac o colocou no século XIX. Se no início foi recebido com reservas por críticos tão ecléticos quanto o próprio André Gide, depois de receber o prêmio Goncourt, afirmou-se nos meios literários como sendo o autor de páginas consideradas entre as melhores da literatura francesa.

---

<sup>647</sup> PORTINARI, Maribel. Em busca de Marcel Proust. *O Globo*, Rio de Janeiro, 07 jul. 1971, p. 11.

Num enfoque bastante discutível, Maribel Portinari aponta o tempo como o grande personagem do romance de Proust, mas o tempo presente, que coloca o homem entre duas coisas: o passado e o futuro<sup>648</sup>. Entre os demais personagens, os indivíduos são analisados sob uma luz muitas vezes cruel, enquanto que os lugares são descritos com atenção apaixonada. A crítica ressalta que na obra proustiana nada é gratuito: os odores, os sabores, as visões, são pretextos para uma descida às profundezas da memória e do inconsciente, em análises que se expressam em frases longas e sinuosas, com grande poder de encantamento.

Dois textos de Leo Gilson Ribeiro devem ser aqui incluídos, pois tratamos dos estudos de caráter literário ainda que não renovadores dentro da crítica. São artigos sérios, que refletem grande conhecimento da obra proustiana. Ao lado dos tradicionais dados biográficos, o crítico enfoca a recuperação do tempo pela memória involuntária que ele considera como a gênese do romance de Proust e sua mola propulsora.

Assim, o tratamento que Proust dá à questão do tempo é a preocupação central dos dois estudos em questão, aspecto que se evidencia nos próprios títulos: “O tempo, personagem real” e “O tempo eterno de Proust”.

Na parte introdutória do primeiro artigo referido<sup>649</sup>, Proust é caracterizado como um autor que provoca reações de admiração, mesmo entre aqueles que não o leram. Talvez sejam resquícios do antigo mito da irrealidade da obra proustiana entre os leitores brasileiro, que fazia com que seu autor fosse muito citado mas pouco lido.

Tal constatação leva o crítico brasileiro a questionar-se sobre as razões que fazem uma geração envolvida pela televisão, cinema e outros meios de comunicação, em que a palavra é sonora, admirar um autor cujo romance ocupa mais de mil páginas. Ele encontra as razões na grandiosidade da obra, pois, se a perspectiva de Proust parece, à primeira vista, reduzida, depois ela recria um universo incomparável, usando a memória para reconquistar

---

<sup>648</sup> A opinião crítica mais difundida explica que Proust procura o tempo puro ou seja a duração que não tem amarras cronológicas, mas sim afetivas. No entanto, ele o faz em relação a fatos efetivamente ocorridos ou vividos pelo Narrador de seu romance, logo, fatos passados. O que menos conta realmente é o tempo presente, o da escritura do texto, que começa para o Narrador quando o romance efetivamente termina.

<sup>649</sup> RIBEIRO, Leo Gilson. O tempo, personagem real. *O Estado de São Paulo*, São Paulo, 10 jul. 1971. *Jornal da Tarde*, p. 7.

o tempo. A incursão de Proust no tempo é comparada à de um astronauta no espaço, equivalendo-se, em literatura, à teoria da relatividade de Einstein, em física. Desde as primeiras linhas do romance se instauram os motivos chave: a indefinição do tempo e a infância.

O tempo torna-se o protagonista principal do romance. Ele destrói seres e coisas e o esquecimento que se opera nas pessoas é um prenúncio da morte. O próprio indivíduo se transforma e vai enterrando no esquecimento os “eus” que desaparecem diante de outras facetas da personalidade. O tempo só não reduz tudo ao nada, devido à intuição de que cada indivíduo é um ser absoluto: assim Proust escapa ao nihilismo. Esse núcleo que permanece inalterável está contido na memória, pois ao ressuscitar emoções do passado, presas em odores, imagens ou frases sonoras, Proust constata que o tempo não se perde, mas se incorpora em nós, em nossa sensibilidade. Por isso, encerrou-se em si-mesmo, para reviver o tempo e dar-lhe forma na Arte.

O segundo artigo de Leo Gilson Ribeiro<sup>650</sup>, ao qual fizemos referência, é apresentado como a primeira análise feita no Brasil com base na biografia de George Painter, o que não é verdade. O primeiro a tratar do assunto nessas bases foi Augusto Meyer, em 1966, e alguns outros depois dele, conforme vimos acima.

O texto está dividido em quatro partes, que procuram mostrar como a realidade, isto é, o itinerário pessoal do escritor, transformou-se numa obra de ficção. Tal objetivo foi também pretendido por George Painter em sua biografia, sendo que ambos conseguiram realizar seus objetivos, nas devidas proporções das publicações em questão.

O parágrafo final do artigo ilustra como Proust pagou com a própria vida o seu esforço na recuperação do tempo perdido. Trabalhando sem alimentar-se ou tratar-se como devia, consumiu seus últimos anos de vida para criar “a maior obra romanesca de vinte séculos de literatura francesa” e, por causa dela, permaneceu para sempre no tempo.

Também motivados pela passagem do centenário, o *Jornal da Tarde*, suplemento de *O Estado de São Paulo*, o “Caderno B” do *Jornal do Brasil* e a revista *Manchete*,

---

<sup>650</sup> RIBEIRO, Leo Gilson. O tempo eterno de Proust. *Veja*, São Paulo, n. 150, p. 72-74, 21 jul. 1971.

assinalaram a data com destaque em reportagens ilustradas, como quem apresenta algo novo, desconhecido dos leitores, estudos que se propõem a serem guias de leitura.

No *Jornal da Tarde*, Geraldo Galvão Ferraz<sup>651</sup> explica o que são os questionários Marcel Proust, assim chamados porque o escritor respondeu a dois deles, aos quatorze e aos vinte anos. Eram jogos que consistiam em perguntas e respostas sem compromisso, visando retratar a personalidade do entrevistado. Comuns no século XVIII, foram esquecidos com a Revolução Francesa e só reapareceram no final do século XIX.

São dadas explicações sobre a *Recherche* — quando apareceu, a composição em diversos volumes, os personagens principais — e são feitas referências rápidas às outras obras do autor. Mas o interesse do artigo está centrado na vida do autor, nas pessoas que conheceu e que serviram de chaves para seus personagens, nos salões que freqüentava, no seu relacionamento com Céleste Albaret durante os anos de reclusão. Pode-se dizer que o crítico procurou enfatizar os aspectos pitorescos, incomuns, que na vida de Proust não foram poucos, tendendo por isso a um certo sensacionalismo.

O mesmo não se pode dizer de Roberto Alvim Corrêa<sup>652</sup>, que reuniu observações consistentes, ainda que “clássicas” dentro da crítica proustiana internacional.

Ele ressalta que o pessimismo proustiano não exclui o aspecto cômico do texto e assinala a imensa curiosidade de Proust em relação a si-mesmo e aos outros. São comentadas as últimas páginas do *Tempo Reencontrado* [sic], onde estão descritos os estragos físicos e morais que o tempo provoca nas pessoas. Ele observa também que, na obra proustiana, o amor é uma doença, cujo sintoma é o ciúme. Caracteriza a obra como moralista, porque ela estuda as paixões humanas, explorando temas como a infância, a insatisfação, a arte, a dificuldade da comunicação, a morte, as intermitências do coração. Assim, Proust descobriu que, para viver em profundidade, não dependia de uma decisão da inteligência mas de uma forma de memória tributária de sensações, cujo trecho ilustrativo capital é o do chá com *madeleines*.

<sup>651</sup> FERRAZ, Geraldo Galvão. Marcel Proust. *O Estado de São Paulo*, São Paulo, 10 jul. 1971. *Jornal da Tarde*, p. 6.

<sup>652</sup> CORREA, Roberto Alvim. Ainda é tempo de Proust. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 10 jul. 1971. Caderno B, p. 4-5.

Também Magalhães Júnior<sup>653</sup> trata de variados aspectos da obra proustiana, procurando demonstrar sua importância na literatura francesa. Além dos comentários habituais referentes ao romance (personagens, chaves dos personagens, indiferença inicial dos contemporâneos, reconhecimento a partir do Prêmio Goncourt e outros já mencionados), o texto traz os dados biográficos mais seguidamente repetidos.

No entanto, duas observações merecem destaque. A primeira assinala que o diretor italiano Luchino Visconti estava realizando um filme sobre a *Recherche*, previsto para ser lançado em 1971, ano do centenário. No entanto, o crítico parece duvidar que o fato possa se consumir, em função das dificuldades apresentadas pela obra proustiana, difusa e digressiva, à realização de uma síntese cinematográfica. Realmente, Visconti desistiu da empreitada, como já foi dito em item anterior.

Outra observação que não teve confirmação nos anos que se seguiram, foi a da organização de um *Dicionário de Marcel Proust*, a ser feita por Josué Montello a pedido de um editor francês. O escritor brasileiro estaria ocupado em organizar tal obra, reunindo fichas sobre os personagens, as idéias, as metáforas e as singularidades estilísticas do romancista, mas até o presente momento não temos outras notícias dela.

Em 1977, Hermenegildo de Sá Cavalcante<sup>654</sup> retoma os conceitos fundamentais de Proust, abordando aspectos consagrados pelas críticas francesa e brasileira.

No artigo, a *Recherche* é apresentada como uma dupla análise: de uma sociedade em decadência e da alma humana. O autor ressalta que os conceitos de tempo e memória sofrem modificação radical, distinguindo-se ali a memória voluntária comandada pela inteligência, da memória involuntária que desperta quando é atingida a sensibilidade. O sentido da busca, que caracteriza o romance, não é apenas reviver o passado, mas procurar o tempo puro, aquele sem medida, interior. Referindo-se a Tristão de Athayde, o texto trata a dissociação da personalidade como ponto de partida da psicologia proustiana. Boa parte do artigo é dedicada a explicar as dificuldades que o romance tem apresentado aos seus

<sup>653</sup> MAGALHÃES JÚNIOR, *op. cit.*, [197-].

<sup>654</sup> CAVALCANTE, Hermenegildo de Sá. Os conceitos fundamentais de Proust. *Tribuna da Imprensa*, Rio de Janeiro, 13 out. 1977, p. 9.

leitores e alguns conselhos de como proceder para alcançar o prazer da leitura. Também é enfocado o processo de criação dos personagens, resultado da fusão de seres reais e do próprio autor.

Finalmente, podemos dizer que se trata de um estudo de conteúdo literário, mas de caráter jornalístico, pois seu objetivo evidente é ainda o de divulgar a obra proustiana ao leitor brasileiro.

Idêntico objetivo tem a tradução de uma reportagem do crítico italiano A. Bertolucci<sup>655</sup>, que apresenta o romance de Proust presumivelmente para pessoas que nunca o leram, tentando motivá-las e orientá-las na leitura. Isto nos leva a supor que também na Itália permanecem as dificuldades com a compreensão da obra proustiana.

Um trecho introdutório, que se pretende talvez “iniciatório”, prende-se essencialmente à obra, tomando *Du côté de chez Swann* como exemplo. Depois, o crítico italiano compara o romance a uma sinfonia e a uma catedral, comparações que são “chavões” na crítica de Proust. Questiona o gênero da obra, que não se assemelha aos romances que a antecederam, nem aos que a seguiram. Refere-se à dificuldade em resumir o enredo, ilustrando o fato com o caso do dramaturgo inglês Harold Pinter, que desistiu de extrair dali um roteiro cinematográfico. Limita-se, então, a resumir a trama do primeiro volume.

Apresenta vários dados sobre a recepção de Proust na França que já foram referidos nessa pesquisa, exceto uma observação sobre o desinteresse pela obra na década de trinta, atribuído ao predomínio da literatura engajada. O texto diz que Walter Benjamin escreveu em defesa da obra proustiana em resposta à uma opinião negativa de Jean-Paul Sartre, apesar de ser, ele também, marxista. Encontram-se ainda indicações de algumas críticas italianas, da biografia de George Painter, e da tese de Álvaro Lins, provavelmente introduzida ali pelo tradutor brasileiro.

No que se refere à tradução da *Recherche* para o português, apesar do longo tempo decorrido desde a primeira edição, novos comentários surgiram por ocasião de uma

---

<sup>655</sup> BERTOLUCCI, A. O mundo de Marcel Proust. Tradução de Magalhães Júnior. *Manchete*, Rio de Janeiro, [s. d.]. Seção Viagens imaginárias.



reedição em 1981. Ela foi anunciada com entusiasmo por Tania Franco Carvalhal<sup>656</sup>, que louvou a reedição da tradução, feliz empreendimento da editora Globo nos anos cinqüenta. O título do artigo é sugestivo — “Proust mais uma vez” — e caracteriza a tentativa de apontar as razões da presença constante do autor no contexto da literatura brasileira. Enfoca as características e o processo de composição do romance proustiano, assim como algumas peripécias da tradução para o português.

Na opinião da autora, o desafio de traduzir a linguagem proustiana teve resultados compensatórios, porque foram escolhidos tradutores à altura do trabalho. Sem se preocuparem obsessivamente em escolher a palavra exata, procuraram transpor o estilo original para o discurso traduzido.

Como outros críticos assinalaram, entre eles Augusto Meyer, também Tania Franco Carvalhal observa que a primeira grande dificuldade começa na primeira linha do romance, em que o original traz o *Passé Composé*, sem similar em português: “*Longtemps, je me suis couché de bonne heure...*” A junção do presente do auxiliar com o particípio passado contém a noção do duplo critério de tempo que Proust explora em sua obra, na qual o presente se funde com o passado e o dilata. Mário Quintana optou por: “Costumava deitar-me cedo”, enfatizando a idéia de repetição. Assim, mesmo sem ser o termo exato, o tradutor resguardou a idéia do autor, que intenta resgatar o passado para, atualizando-o, dar sentido ao presente. Como se vê, é aqui retomado o pensamento de Meyer no que se refere ao tempo verbal.

O romance de Proust foi considerado por uns como simbolista, como o fez Edmund Wilson, por outros como impressionista e nesse caso a pesquisadora gaúcha cita A. Hauser. Segundo ela, as duas noções repercutem em toda a estruturação da narrativa. Todo o universo literário da obra proustiana se constrói contra a passagem do tempo e o único recurso capaz de detê-la é a criação artística, porque fixa um mundo que tende a dissipar-se.

Mais uma vez, o tempo — sua fusão entre o passado e o presente — é apontado como tema fundamental da obra proustiana. O único tema que, segundo o artigo em

---

<sup>656</sup> CARVALHAL, Tania Franco. Proust mais uma vez. *Correio do Povo*, Porto alegre, 15 ago. 1981. Sup. lit. Letras e Livros.

questão, compete com esse no interesse da narrativa é o do próprio romance, onde a consciência do fazer literário é parte integrante da composição da obra.

Outra análise, suscitada pela mesma reedição e assinada por Alfredo Mesquita<sup>657</sup>, é mais pessimista quanto aos critérios da tradução brasileira. As impressões do crítico não foram boas, ele não sentiu identificação entre o tradutor e o autor vertido. Na sua opinião, mesmo sendo poeta, Mário Quintana não conseguiu encontrar em português o equivalente para a prosa musical de Proust. As frases longas e sinuosas, lembrando os arabescos próprios do *art nouveau*, não encontraram similares na forma traduzida, perdendo-se com a tradução a atmosfera peculiar ao mundo de Proust.

Há também observações quanto à tradução dos títulos — *Du côté de ...* por *No caminho de...* quando, na opinião de Alfredo Mesquita, deveria ter sido *O lado de...*, significando orientação ou tendência da própria vida do Narrador.

São ainda assinaladas algumas imperfeições pequenas, mas “antiproustianas”. Para o crítico, a tradução soa falso, sobretudo nos diálogos, em decorrência do emprego da segunda pessoa do singular, que lhe parece mais portuguesa que brasileira. Na verdade, o uso do “tu” não é bem aceito pela maior parte dos brasileiros que, salvo no Rio Grande do Sul e em Santa Catarina, usam o pronome “você”. Por isso, para Mesquita, o registro empregado na tradução assemelha-se mais ao português de Portugal e soa pouco “brasileiro”<sup>658</sup>.

Outra ressalva, esta bem procedente, refere-se à mudança do pronome de tratamento de “tu” para “você”, a partir do quarto volume, quando a tradução passou a ser feita por Carlos Drummond de Andrade, Manuel Bandeira e Lúcia Miguel Pereira. O emprego do pronome “você”, usado pelos tradutores nos demais volumes, quebrou a unidade da tradução, procedimento inadmissível em se tratando da obra proustiana.

<sup>657</sup> MESQUITA, Alfredo. Traduzir Proust. *Leia Livros*, [S. l.], jun. 1981, p. 20.

<sup>658</sup> No entanto, quando da primeira edição, em 1948, tal ressalva não foi feita pelos críticos. Estariam eles, na época, mais familiarizados com os textos portugueses e não estranharam tal registro?

Além dos inconvenientes apontados, Alfredo Mesquita dá um interessante depoimento sobre a recepção de Proust em São Paulo, aproveitando a ocasião do artigo para relembrar os tempos da Livraria Jaraguá (1942 a 1957), onde

“[...] os ‘fiéis’ puxados por Mário de Andrade, comentavam, animadíssimos, o romance proustiano. Também a nova geração, isto é, os rapazes da revista *Clima*, apelidados por Oswald de Andrade de ‘*chato's boys*’ [sic], tomavam parte na acalorada discussão.”<sup>659</sup>

Explica que, entre o grupo de *Clima*, estava-se Ruy Galvão Coelho, que se consagrara publicando um artigo sobre Marcel Proust no primeiro número da revista. Conta também que, na sala ao lado da livraria, as mulheres demonstravam conhecer bem o assunto, sobretudo Cristiane Lacerda Soares que brilhara no programa da TV Tupi — *O céu é o limite* — respondendo sobre o escritor francês. Comenta que, a intelectualidade paulista da época que, manifestando certo esnobismo literário, referia-se aos personagens do romance de Marcel Proust como se fossem pessoas conhecidas suas ou amigos de longa data.

Falando da vida de Proust baseado em sua correspondência, Mathieu Lindon<sup>660</sup> defende o princípio de que esse romance não representou um sacrifício da vida de seu autor, como muitos críticos afirmam. Ao contrário, a obra tornara-se a própria vida de Proust que só se sentia sacrificado quando fazia algo que não estivesse intimamente a ela relacionado.

Pela análise da correspondência, o crítico verificou que Proust nada tinha a sacrificar quando escrevia sua obra, porque esta tornara-se a totalidade de sua existência. A obra estava adiantada em relação à própria vida do escritor, que se considerava sem esperança em relação ao mundo e às pessoas em geral. Quando dedicou-se realmente a escrever, essa tornou-se sua única razão de vida.

Assim, em carta à Mme Strauss (21-07-1906), Proust afirma que tudo o que sonhou se tornava para ele cada vez mais inacessível, refletindo um retraimento progressivo de sua vida e de suas relações com o mundo. O desaparecimento de sua vida real, social, seguiu o

---

<sup>659</sup> *Ibidem*, p. 20.

<sup>660</sup> LINDON, Mathieu. Proust e as cartas. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 20 ago. 1988, p. G2-G4.

destino de sua vida amorosa. Com a morte de Agostinelli, morreu parte dele mesmo. Isso ele confessa a Reynaldo Hahn, dizendo-lhe em carta (24-10-1914) que, se um dia tivesse que formular tais coisas, seria sob o pseudônimo de Swann, mas que, há muito, a vida só lhe oferecia acontecimentos que já descrevera.

Por isso, Mathieu Lindon conclui que a *Recherche* invadiu a vida de Proust, onde toda a atividade possível foi reservada à obra.

Em 1991, por ocasião da passagem dos 120 anos de nascimento do escritor francês, novos textos seguem a mesma índole revisionista, isto é, revêem dados biográficos, dados sobre a recepção no Brasil e no exterior, assim como as características e os principais conceitos da obra proustiana.

Em comemoração ao evento, enviamos ao jornal *Diário Catarinense* um texto<sup>661</sup> tratando da obra e do autor, ressaltando a sua importância para a literatura ocidental, sua contribuição para a literatura brasileira e a forma como foi recebida no Brasil.

Outro artigo<sup>662</sup> foi publicado no mesmo jornal, também com observações gerais sobre a pessoa de Proust e sua obra, visando sobretudo o leitor não iniciado no assunto.

Devemos ainda assinalar que nenhuma outra característica da obra proustiana continua a ser tão repetidamente comentada quanto o problema da “dificuldade” que ela apresenta aos leitores. A esse respeito, um artigo de José Maria Cançado<sup>663</sup> relembra as já referidas receitas de leitura e sugere alguns pontos a serem considerados para um bom aproveitamento. Segundo o crítico, mesmo nos tempos atuais, o romance conserva o ar “abrupto e desconhecido” que apresentava aos leitores de 1912, quando provocou a mais famosa desistência de um leitor diante de suas páginas: a de André Gide. Se por um lado, conta com devoções apaixonadas, por outro, já nas primeiras páginas, assusta muitos leitores. Mas a debandada inicial é proporcional ao fascínio que desperta à distância.

---

<sup>661</sup> OLIVEIRA, Maria Marta Laus P. Os 120 anos de Proust. *Diário Catarinense*, Florianópolis, 10 jul. 1991, p. 6. [publicado também em *Última Hora*, Rio de Janeiro, 23 jul. 1991, p. 2].

<sup>662</sup> PORTANOVA, Eduardo. Marcel Proust. *Diário Catarinense*, Florianópolis, 10 jul. 1991. Sup. Variedades, p. 1..

<sup>663</sup> CANÇADO, José Maria. Modos de ler a *Recherche*. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 17 ago. 1991. Letras, p. 4-5.

Sem afirmar qual o procedimento ideal, o crítico propõe algumas idéias. Primeiro, não tomar o livro pelo que ele não é, ou seja, uma expressão de devoção à nobreza européia. Criam também problemas aos leitores, o tamanho, o tipo e a armação das frases, assim como a relatividade na apresentação do tempo, que não é mostrado cronologicamente, mas como é vivido pelo romancista. Porém, ele aconselha, não há porque apressar-se, o autor está apenas dando a volta pelo lado oculto da realidade, mostrando um sentimento por todas as suas faces.

#### 8.4. Ensaio crítico

Além dos artigos acima referidos, encontramos estudos literários apresentando contribuições novas à exegese da obra proustiana. São ensaios divulgados em jornais de grande circulação, demonstrando que existe um público leitor de jornal bastante interessado nesse tipo de publicação, mais literária que jornalística.

Remanescente do período áureo dos rodapés literários, um texto assinado por Augusto Meyer<sup>664</sup> procura na posição psicológica de Proust um aspecto que o filie ao Barroco. Enfoque altamente renovador, se considerarmos que até então o romancista francês era sistematicamente relacionado ao simbolismo e ao impressionismo.

Meyer vê o romance de Proust como uma superposição geológica de várias camadas diferentes, cada uma trazendo características de movimentos literários passados. Em uma delas, ele encontra vestígios do Barroco, sobretudo na obsessão pela fugacidade das coisas. Observa que Jean Mouton já apontara, em seu livro sobre o estilo de Proust, o preciosismo de certos trechos da *Recherche*. No entanto, deixando de lado a questão do preciosismo do estilo, Meyer propõe que o próprio tema do romance e a posição psicológica do autor — o tempo perdido, a obsessão do tempo como pura evanescência, o apego à sensualidade do instante, as horas que voam, a vida mais sonhada que vivida — podem filiá-lo ao Barroco.

Ele lembra que, no genuíno pensamento barroco, encontrava-se a polaridade Tempo e Eternidade. A arte era engajada, pois em vez de servir a si mesma, consagrando a

<sup>664</sup> MEYER, Augusto. O dono da ilha. *Correio do Povo*, Porto Alegre, 01 mar. 1964, p. 12.

personalidade do artista, servia à fé católica. Em Proust, na falta da fé católica, o vigor da tragédia se concentra no tempo que passa. O barroquismo de Proust não se filia a esta tragédia que chega ao paroxismo. Seu modelo ideal na mitologia shakespeareana seria Próspero, o bruxo dono da ilha e de si mesmo que, embora sinta profundamente a fugacidade das coisas, aceita-a como espetáculo necessário, transfigurando-a pela arte literária. Como Próspero, também Proust viveu em uma cela indevassável, esconjurando seus baixos instintos pela intuição poética. Procurou fazer uma alquimia subjetiva de seus sonhos, decifrando em sua obra mensagens de aceitação e renúncia.

Esse apego de Proust à “sensualidade do instante”, que Tristão de Athayde e outros que lhe seguiram a trilha caracterizaram como a busca ao “tempo puro”, levou o estudo da obra proustiana ao encontro das teorias filosóficas de Bergson sobre a “duração”. Vimos em capítulos anteriores que as relações entre o romance de Proust e a filosofia de Bergson foram analisadas por diferentes críticos, entre eles Augusto Meyer.

No entanto, um ensaio de George Poulet<sup>665</sup> — *L'espace proustien* — veio explorar um ângulo novo da questão. Ele procura mostrar que, assim como partiu em busca da recuperação do tempo passado, Marcel Proust procurou também fazer reviver os espaços perdidos. Esse aspecto diferencia drasticamente os conceitos proustianos da filosofia de Bergson, que não aceita a idéia da metamorfose do tempo em espaço, enquanto Proust fez dessa idéia um dos princípios de sua arte.

Leyla Perrone-Moisés<sup>666</sup> trata o tema em um texto suscitado pelas idéias expostas no livro de George Poulet. Apesar do caráter de resenha, o procedimento analítico extrapola o limite de simples descrição e aborda um aspecto inovador dentro da crítica brasileira até aquele momento.

Segundo o livro de Poulet, assim como os momentos do passado e as lembranças, também os lugares vão e voltam na obra de Proust, que procura reencontrar o lugar perdido da mesma forma que procura reencontrar o tempo perdido. A memória involuntária traz

---

<sup>665</sup> POULET, George. *L'espace proustien*. Paris: Gallimard, 1963.

<sup>666</sup> PERRONE-MOISÉS, Leyla. Á procura do espaço perdido. *O Estado de São Paulo*, São Paulo, 16 fev. 1965. Sup. lit.

uma imagem do passado à consciência, que a localiza. No episódio da *madeleine* afloram todo o território de Combray, a igreja, as casas, as pessoas e até as flores.

Esse ato de recuperação do espaço se dá em duas etapas no romance: primeiro ocorre a vacilação, depois a localização. A vacilação ocorre quando a lembrança ainda não foi levada à consciência. Dá-se então a fusão do espaço do presente com o espaço do passado, mas o sujeito não consegue estabelecer de imediato a relação entre esses dois espaços e sente uma vertigem. Nesse fenômeno, ele tropeça entre dois lugares diferentes, assim como entre dois momentos.

A localização é o segundo momento do ato de lembrar, sendo também de fundamental importância na criação do universo proustiano. As personagens aparecem sempre situadas em uma paisagem, esta funcionando como pano de fundo daquelas, e sempre associadas umas às outras. Assim, Marcel associa Albertina ao mar de Balbec, como também o nome das pessoas são associados no espírito dele a frações específicas de espaço.

Conforme George Poulet, a representação do mundo na *Recherche* é fragmentária, pois lugares e pessoas são fracionados na obra em dezenas de imagens diferentes entre si, em função das intermitências da memória e das intermitências do coração. Sendo suspensiva, a memória recupera o passado por fragmentos, enquanto que são os sentimentos do Narrador que determinam o valor das pessoas e dos lugares lembrados, variando de época para época. A fragmentação é a causadora das distâncias que se estabelecem entre os seres, seja entre classes sociais ou entre indivíduos apaixonados. Proust tenta anular as distâncias por diferentes processos. Predominam dois deles: o deslocamento e a justaposição. No primeiro caso incluem-se as viagens, tentativas de ligar lugares diferentes, às vezes, inalienáveis. Procura aproximar coisas e seres, mas consegue apenas torná-los vizinhos. As cenas descritas no romance permanecem compartimentadas, caracterizando o processo da justaposição na própria composição da obra.

Assim, até o fim da *Recherche*, nem o tempo nem o espaço são completamente reencontrados, pois apenas fragmentos são recuperados. Caso contrário, sua busca teria sido alcançada logo no primeiro episódio, o da *madeleine*, no início do romance.

Ainda segundo as idéias de George Poulet apresentadas por Leyla Perrone-Moisés, se a continuidade é a principal característica da “duração bergsoniana”, então a concepção do tempo em Proust é oposta à concepção do tempo em Bergson. Para o filósofo, é necessário destruir o espaço para se chegar à duração pura, pois o tempo transformado em espaço perde a continuidade que caracteriza a duração. Isto é exatamente o que faz Proust, criando com isso uma falsa duração.

Para Leyla Perrone-Moisés, as últimas páginas do romance são as que melhor documentam a concepção espacializada do tempo. Há ali várias afirmações que podem exemplificar o processo, inclusive sua última frase, embora George Poulet não tenha recorrido a elas.

No entanto, a pesquisadora adverte que é difícil imaginar um romance onde o tempo não seja espacializado, porque o romance não pode ser abstrato e aí reside sua maior diferença em relação ao texto filosófico. Assim, não se pode dizer que Proust apresenta a duração pura, apenas que apresenta alguns momentos de intuição dessa duração, em que é apreendido o sentimento da continuidade do tempo.

Outros romances, como os de Joyce, Virgínia Woolf e Huxley, utilizando-se da técnica do monólogo interior, chegaram mais próximos da duração pura de Bergson que o próprio Proust. Enquanto na obra proustiana o tempo está realmente dividido em passado e presente, nas obras daqueles romancistas, as épocas coexistem num “presente de eternidade”. Dessa forma, George Poulet é mais radical que seus antecessores que trataram das relações entre os conceitos de Proust e Bergson, porque os apresenta como incompatíveis.

Em fins da década de sessenta, outra mulher marcou sua presença na crítica proustiana brasileira: foi Ione de Andrade, já citada em capítulos anteriores. Em artigo<sup>667</sup> publicado em 1969, ela aprofundou a comparação entre Proust e Machado de Assis feita por Augusto Meyer na década de trinta, depois retomada por Lúcia Miguel Pereira na

---

<sup>667</sup> ANDRADE, Ione. Machado de Assis e Proust: aproximações. *O Estado de São Paulo*, São Paulo, 02 ago. 1969. Sup. lit.



conhecida biografia do romancista brasileiro. Tal comparação foi referida em capítulos anteriores e sabemos que muitos críticos brasileiros a repetiram em ocasiões diversas.

Ione de Andrade propõe-se a determinar os pontos em comum entre os dois romancistas que foram marcos referenciais nas literaturas de seus países. Os primeiros pontos de contato assinalados referem-se a dados biográficos: antes de atingirem a maturidade intelectual, ambos foram jornalistas, publicaram crônicas, artigos e críticas literárias. Descobriram cedo o teatro e tornaram-se seus grandes admiradores, sobretudo do teatro de Shakespeare.

A partir de então, analisa comparativamente as obras e os traços das duas personalidades, advertindo que trabalhará com elementos paralelos, mas não idênticos. Observa que em ambos, a atmosfera da ficção se acha impregnada da atmosfera da cidade em que viveram: Rio de Janeiro e Paris. No entanto, com o passar do tempo, os dois romancistas viraram as costas às paisagens objetivas e se voltaram para a paisagem interior; escreveram quase sempre à noite, em estado de vigília; nos dois, a consciência da proximidade da morte aprimorou os valores culturais, em detrimento dos valores da juventude e foi na idade madura que escreveram suas obras-primas. Suas personalidades artísticas se opunham à imagem que faziam deles seus contemporâneos: homens franzinos, polidos e inofensivos, nos quais era difícil identificar tal capacidade criadora.

Segundo a crítica, Machado diferencia-se essencialmente de Proust quando se deixa fascinar pela descontinuidade do ser e pela oposição entre ser e parecer, enquanto Proust procura a unidade atrás das manifestações contraditórias de uma mesma personalidade<sup>668</sup>. Ela ressalta ainda que Machado e Proust tiveram consciência de suas enfermidades (a epilepsia e a asma respectivamente) e lutaram contra a brevidade do tempo que lhes restava para poder completar sua obra literária. Mergulharam ambos no passado, de onde foram tirar duas importantes protagonistas: Odette e Capitú. A paixão de Swann e Bentinho termina com a mesma desilusão diante da impossibilidade de conquistar, além do corpo,

---

<sup>668</sup> Tal observação é polêmica, porque Proust também explora extensivamente as alternâncias do estado de espírito em uma mesma pessoa, o que o leva diretamente à descontinuidade do ser. Na verdade, a unidade que ele procura está na presença dessa diversidade em todos os seres humanos.

também a alma de suas amadas, o que os leva a se consumirem no mais terrível ciúme. Apesar de tudo, a atitude de Machado e Proust em relação à mulher era de simpatia, pois o comportamento do sexo feminino lhes parecia desconexo, o que os fascinava.

Mais que o contexto histórico-social, Machado e Proust exploraram a alma humana na análise de seus personagens, aspecto em que o sentido do cômico e o gosto pelo humor revelam a natureza do escritor. Nesse ponto os dois romancistas se aproximam. Porém, em Proust, o cômico depende mais dos diálogos que das descrições, enquanto que o humor de Machado provém dos comentários da narrativa, ao estilo dos escritores do século XIX. No entanto, ambos fazem sorrir num estilo à moda inglesa, gratuitamente, sem intenção de corrigir os costumes que ridicularizam, apenas tentando tornar menos duros certos traços mesquinhos do comportamento humano.

Tão interessante quanto o que acabamos de apresentar e mais original é o tema do estudo<sup>669</sup> publicado por Ione de Andrade um ano depois. Ali, ela analisa o papel desempenhado pelas cores na obra proustiana, que funcionam como uma verdadeira linguagem, dizendo mais que muitos diálogos para aqueles que têm sensibilidade de compreendê-las.

A autora fixa-se na importância das cores para a criação dos personagens da *Recherche*, onde as descrições do aspecto físico e os estudos dos retratos psicológicos oferecem vasto material de pesquisa.

Na composição dos personagens, Proust raramente indica a lei do seu comportamento, procedendo em geral por hipóteses. Para levantar tais hipóteses, o escritor recorre a símbolos, a uma linguagem figurada e afetiva, onde o tema das cores assume grande valor. Assim, a cor que individualiza Odette é o lilás, cor da moda, símbolo sempre aliado à mulher da *belle époque*. Para mostrar a indiferença da Duquesa de Guermantes em relação ao sofrimento de seu amigo Swann, Proust a apresenta vestida de vermelho, o que impressiona o leitor. Os trajés da duquesa são em geral em tons puros (branco, negro,

---

<sup>669</sup> ANDRADE, Ione. A linguagem muda das cores em Proust. *O Estado de São Paulo*, São Paulo, 25 abr. 1970. Sup. lit.

vermelho); somente quando o Narrador a visita ela usa trajes em tons pastéis ou está envolta em brocados italianos confeccionados por Fortuny, o grande costureiro da época.

Assim como Monet procedeu na pintura de suas catedrais, Proust focaliza Albertine em sucessivas imagens, opostas conforme a incidência de luz. Ora, assume tons pálidos, desbotados pelo cansaço ou pelo ócio; ora, moreno, cheio de sol; às vezes, roseo de confusão e delicadeza, refletindo as diferentes personalidades que nela coexistem de acordo com a visão de Marcel.

Também as metáforas trazem sua força e beleza pelo emprego de expressões de cores. O último volume da *Recherche* tem os tons da agonia e da morte, predominando a cor cinza, que cria uma atmosfera de realismo fantástico, quando conjuga tons lilazes, negros e roxos com brancos fantasmagóricos. O tempo recuperado é indicado como “incolor”, as faces envelhecidas são cor cinza plúmbeo, os cabelos são cinza quase brancos, a iluminação difusa dos olhos tem as cores proféticas da velhice na proximidade com a morte. O cinza, mistura de claro-escuro, de trevas e luz, de ausência de cor, de preto-tristeza com branco-alegria é a cor proustiana por excelência.

Como se vê, a obra de Proust tem sido analisada sob os mais diferentes pontos de vista: estético, imagístico, filosófico, psicológico, ético. No entanto, na opinião de Franklin de Oliveira<sup>670</sup> ainda que muitas análises tenham levado a conclusões originais e valiosas, elas teriam alcançado outra dimensão se não tivessem omitido a teoria de valores proustiana.

O ensaio “O mundo da rosa esterilizada” traz contribuições novas quanto à importância da obra proustiana dentro da literatura e a coloca no centro da problemática existencial do ser humano nesse fim do século XX. Segundo ele, é possível definir a *Recherche* como algo mais do que uma simples “odisséia introspectiva”, definição de Pierre Clarac. A *Recherche* deve ser definida como um romance de “*éducation sentimentale*”, onde está inserida uma pedagogia do sentimento, cujo objetivo é mostrar que a vida humana só adquire significado quando vivida *sub specie aethetica*.

---

<sup>670</sup> OLIVEIRA, Franklin de. O mundo da rosa esterilizada. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 16 out. 1971. Anexo.

Assim, embora o sociologismo vulgar tenha atribuído o denso teor sociológico da obra proustiana ao fato de ter sido o romance da decomposição da aristocracia européia, seu valor social vai além. Ele está no seu empenho contra a “expropriação da consciência do homem” e não apenas na tentativa de descobrir as leis gerais do comportamento humano. Portanto, a luta contra a reificação humana coloca o romance de Proust no centro da problemática do homem nesse fim de século.

O crítico observa que Thomas Mann já havia escrito o romance do fim da alta burguesia doze anos antes de aparecer o primeiro volume da *Recherche*. Os romancistas alemão e francês procuraram revelar o papel da arte como anunciadora da instauração de uma nova ordem, não simplesmente confirmadora da ordem estabelecida e mostraram que a autenticidade do homem está na *veritas aesthetica*.

Assim, a *Recherche* não é nostalgia, mas procura de vida autêntica, ânsia de penetração na plenitude de uma vida mais verdadeira que aquela que se vive por hábito. A análise, segundo a qual a obra proustiana apresenta um panorama da França na Terceira República, negligencia o que há de mais importante sociologicamente no romance, isto é:

“[...] a radical incompatibilidade entre o homem e uma ordem social fundada na alienação das relações humanas, ordem que, ao instaurar a reificação, decreta a corrupção de todas as regiões em que nos movemos.”

Por essa ordem estabelecida, o universo se faz estranho ao homem, o cosmo é reduzido a mero cenário e o próprio homem acredita que a única realidade do mundo é o seu eu, afundando assim na solidão. A não comunicação torna-se a experiência fundamental e ignora-se a comunhão consigo-mesmo e com os outros homens. É o mundo da ausência, da “rosa esterilizada”, onde a única certeza possível é o contínuo fluir das coisas pois sabe-se que nada retornará ou será como foi.

Franklin de Oliveira atribui à obra proustiana um caráter agônico, cuja luta para tentar atingir o absoluto transforma-a numa revolta contra a impotência ontológica. Para ele, a *Recherche* não é apenas uma visão acomodada desta impotência, mas uma rebelião, uma insurgência contra as determinações sociais que condicionam o homem. Lamenta que

os grandes críticos de Proust não tenham levado em consideração a teoria de valores que sua obra encerra, a concepção de vida que ela contém — um modo de vida que se cumpre como tensão, esforço, heroísmo íntimo.

Para o crítico-filósofo, o romance de Proust mostra o contínuo destroçar das coisas, fazendo uma radiografia do mundo da ausência. Ali, a lembrança é uma categoria existencial decisiva, pois lembrar é conquistar o tempo, domá-lo numa ânsia de presença. Proust busca deter os momentos privilegiados recorrendo à recordação, pela qual a vida toma posse de si mesma, protege sua integridade e deixa de ser o perpétuo adeus às pessoas e às coisas. Finalmente, Proust transforma a arte em instância de julgamento da existência humana, uma vez que através da arte, passamos de objeto a sujeito, assumimos nossa condição de pessoa e fugimos à reificação, isto é, à nossa condição de simples coisa.

O texto de Franklin de Oliveira é de fato renovador dentro da crítica brasileira, pois aborda a obra sob um novo ângulo. A análise está fundamentada em bases sociológicas que atribuem à arte uma forma de destruição das barreiras sociais. Este princípio aplicado a Proust revela uma visão nova e surpreendente de sua obra, justificando-a aos olhos do leitor desse fim de milênio.

Entre os estudos que nos pareceram portadores de alguma contribuição nova incluímos um ensaio de Leda Cunha Motta<sup>671</sup>, que consideramos valioso para uma melhor compreensão respectivamente do livro de crítica literária — *Contra Sainte Beuve* — e do grande romance — a *Recherche*. A autora procura mostrar que as incompatibilidades entre Marcel Proust e Sainte-Beuve, expressas nas críticas de Proust, ao contrário do que se supõe, escondem mais coincidências que oposições entre os dois escritores franceses, coincidências que não se restringem às obras, mas também envolvem aspectos da vida.

O século XIX tinha grande respeito por Sainte-Beuve e considerava-o seu crítico maior. No final daquele século, Proust vem execrar o velho mestre, acusando-o de não ter reconhecido os grandes escritores de seu tempo: Stendhal, Flaubert, Baudelaire e de ter apreciado a literatura assinada por duques e barões.

---

<sup>671</sup> MOTTA, Leda Cunha. Sainte-Beuve: que traste! *Folhetim*, São Paulo, 19 jun. 1983, p. 10-11.

Por seu lado, se Proust soube dar o devido valor a Anatole France, Alphonse Daudet, Charles Péguy e Maurice Barrès, também elogiou escritores sem valor, por serem nobres e pertencerem ao seu círculo de amizades, como o Conde de Montesquiou e a Condessa Anna de Noailles.

Além dessas, Leda Cunha Motta aponta inúmeras coincidências entre os dois escritores franceses: o mesmo mundanismo, a mesma veleidade artística. Observa que ambos mostraram tendência para o gênero retrato. Sainte-Beuve compoendo seus *Portraits de femmes*, *Portraits littéraires* e *Portraits contemporains*, Proust dedicando-se a observar personagens femininas em voga, nobres ou cortesãs célebres.

O culto pelos clássicos também foi comum aos dois franceses. Sainte-Beuve foi professor de poesia latina no *Collège de France* e Proust tinha grande admiração pela língua grega. Ambos trabalharam na Biblioteca Mazarine, onde Sainte-Beuve foi conservador por oito anos, enquanto Proust, como se sabe, esteve apenas formalmente ligado a ela, sem nunca ter exercido o cargo que lhe fora atribuído. Tiveram a mesma compulsão por escrever: os *Lundis*, a obra crítica de Sainte-Beuve quase duplica em número de páginas o romance de Marcel Proust. Ambos ficaram presos ao quarto por motivos de saúde, nos últimos anos de vida, e escreviam no leito. Se o crítico dos *Lundis* era matinal, o romancista era notívago, mas ambos apresentavam certos hábitos viciosos, vistos como sua parte “fraca”: Sainte-Beuve era um aficcionado por mulheres muito jovens, enquanto Proust era homossexual.

A autora acredita que a causa da má vontade de Proust para com Sainte-Beuve talvez esteja nessas tantas coincidências. Ao inaugurar o psicologismo crítico, que seria mais tarde cientificamente estudado por Freud, Sainte-Beuve irritou o escritor. Irrito-o porque ele sentia-se atado à incerteza de suas possibilidades de escrever, fato que a *Recherche* ilustra, mostrando o quanto a vida e a ficção se espelham.

Assim, a situação de Marcel Proust, ao escrever o ensaio contra Sainte-Beuve, vem apenas comprovar a teoria que procura negar: naquele momento, por volta de 1908, a vida literária de Proust era apenas tropeços, ele teria que passar pelos pastiches para expurgar a fascinação pelos autores que admirava e chegar ao seu próprio estilo. O texto sobre Sainte-

Beuve serviu também para expurgar o próprio Sainte-Beuve, “interrogador que lhe vai na alma, que o inspeciona como o seu outro”.

Como se sabe, enquanto o método de Sainte-Beuve, baseado no determinismo que marcou todo o século XIX, consiste em vasculhar a vida dos escritores, visando elaborar uma “história natural dos espíritos”, para Marcel Proust, o livro é um produto de um outro eu, diferente daquele que manifestamos com nossos hábitos e nossos vícios.

### 8.5. Publicações em livros

Entre os textos publicados que seguiram a linha reiterativa, isto é, retomaram aspectos já discutidos, revisando-os, rerepresentando-os a um público leitor, estão três livros.

O primeiro, em ordem de publicação, é de José Maria Cançado<sup>672</sup> — *Marcel Proust* — que aponta com entusiasmo os méritos e as características principais do romance proustiano. A começar, pela distinção entre “Proust” e “proustianismo”, necessária, segundo o autor, para desfazer mal-entendidos e preconceitos bastante enraizados no horizonte de expectativa do leitor brasileiro. “Proust” é caracterizado como encantador e radical, um pesquisador em busca das essências, “proustianismo”, ao contrário, é indicativo de afetação, diletantismo, pensamento conservador. Ele explica também a utilidade dos parênteses como elementos retardadores do ritmo da frase proustiana e a significação psicológica desses elementos. Os parênteses no romance de Proust, assim como o *post-scriptum* na sua correspondência, seriam uma demonstração de insegurança do escritor, uma protelação do fim, na busca de impor um pouco mais a sua presença ao leitor ou destinatário.

Alguns capítulos deste livro tratam de aspectos da vida do escritor francês — infância, adolescência, idade adulta — estabelecendo vínculos entre a vida vivida e a obra, apontando na primeira indícios da gênese de muitos episódios da segunda. Assim, aspectos da personalidade — indolência, melancolia, extrema sensibilidade — são associados a

---

<sup>672</sup> CANÇADO, José Maria. *Marcel Proust*. São Paulo: Brasiliense, 1983, 103 p.

episódios da vida do jovem escritor e, ao mesmo tempo, sem definição precisa de limites, também relacionados à infância e à adolescência do Narrador da *Recherche*. É referida a propensão pela literatura, que se manifesta desde cedo, a dispersão nos salões mundanos de Paris, durante a juventude, em meio a tentativas de escrever contos, crítica literária e até um romance. Somente após a morte da mãe, Proust partiu para a luta e elegeu a arte como sua forma de redenção. De uma certa maneira, o livro apresenta a genialidade do escritor em oposição à mediocridade do homem: o Marcel jovem e mundano opondo-se ao Proust maduro e doente, mas esse último como o verdadeiro, o escritor.

Os elementos mais importantes da concepção proustiana são também considerados: a memória involuntária, a densidade das páginas do romance, o desdobramento do tempo em vários planos, o relativismo dos pontos de vista, a ausência de fé em Deus.

Para Cançado, embora pareça copioso e afetado, o método de composição de Marcel Proust é estrito e rigoroso. No entanto, o seu mecanismo de significação não é de decifração imediata, emerge no ato da leitura, como se o trouxéssemos em nós, de forma que tal leitura se torna um verdadeiro alimento para a inteligência.

Também é analisado o desdobramento da ação do tempo em vários planos, apoderando-se dos corpos dos homens e os alterando física e moralmente. Tal situação é ilustrada no romance pela *matinée Guermantes*, quando os personagens aparecem completamente mudados pela ação do tempo.

O crítico enfatiza igualmente o relativismo dos pontos de vista, isto é, a pluralidade dos seres e das situações na concepção proustiana. O episódio do beijo do narrador em Albertina mostra como ela é vista sob diferentes enfoques por Marcel. Há no romance uma radical relativização dos seres, das situações e das paisagens, pois todo ponto de vista é verdadeiro, embora diferente para cada um de nós. Esta pluralidade de pontos de vista não implica na dissolução da realidade objetiva, mas na sua multiplicação.

Finalmente, é observada a já famosa ausência de Deus. No romance agnóstico é o acaso das circunstâncias que exerce o papel de divindade ordenadora dos fatos, mesmo se a genialidade do escritor francês acaba por aproximá-lo de Deus.



Embora as observações críticas não sejam originais, porque têm suas fontes na crítica internacional, a forma de apresentação é leve e convincente, intentando levar o leitor a empreender uma leitura que, por tradição, afasta os menos esclarecidos.

O outro livro publicado — *Introdução a Proust*<sup>673</sup>, de Maria Arminda de Sousa-Aguiar — é uma contribuição das mais importantes para a crítica proustiana brasileira nos últimos anos. Sua autora estuda a obra de Proust seguindo os postulados mais difundidos na crítica francesa recente. Entre outros, aborda o problema dos signos segundo a visão de Gilles Deleuze, trata da linguagem e das figuras de estilo conforme as estudou Gérard Genette e enfoca o problema da convergência estilística proposto por Yvette Louria. Estuda ainda a importância do espaço apontada por Georges Poulet, retoma alguns aspectos de estilo analisados por Leo Spitzer e aceita os pressupostos do estudo de Jean-Pierre Richard sobre o mundo sensível de Proust. Percebe-se também a leitura dos estudos críticos brasileiros mais conhecidos, sobretudo da tese de Álvaro Lins, quando se trata de analisar a composição técnica do romance.

Os estudos que servem de base para a análise são referidos, no corpo do texto, apenas pelo nome de seus autores. Não há chamada em nota e a referência completa é dada somente na bibliografia. Como certas idéias são integralmente retomadas por Maria Arminda de Sousa-Aguiar, pensamos que seria mais justo referi-las em nota.

Porém, isto não diminui os méritos da obra que traz ao leitor brasileiro, de forma resumida mas muito clara, as posições críticas mais atuais. A autora adota uma visão própria, coerente do princípio ao fim e ilustra suas afirmações com citações retiradas do romance, revelando um trabalho de pesquisa individual e bem fundamentado. Assim, de forma simples e quase didática, introduz o leitor brasileiro no complexo universo proustiano.

Os pontos básicos a serem considerados na leitura do romance proustiano são apresentados com clareza, alertando o leitor para a técnica empregada na composição geral da obra. Adverte-se que o Narrador Marcel não é uma pessoa, mas um personagem da

---

<sup>673</sup> SOUSA-AGUIAR, Maria Arminda de. *Introdução a Proust*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro/Aliança Francesa, 1984, 177 p.

ficção e que fatos e lugares conhecidos pelo autor foram transpostos da realidade para o espaço do romance. Da mesma forma, explica-se que os lugares da infância e da adolescência de Proust transformaram-se, na obra, em lugares privilegiados e que os personagens resultam da fusão de vários elementos, com exceção das figuras da mãe e da avó, muito próximas do real.

A autora explica também que a obra de Proust é composta de sete partes constitutivas, sendo que a circularidade — o fim do livro coincidindo com o seu início — dá prioridade a um movimento regressivo, em que o Narrador tem a última palavra e o passado aparece como o tempo privilegiado. Daí a sua construção a partir do tema básico da memória. No esforço de recuperar o passado, o Narrador luta contra dois elementos poderosos: o espaço e o tempo. Resolve enfrentá-los e passa a rever o itinerário que o levou a escrever o livro. Na medida em que os lugares, as pessoas e os objetos são recuperados do passado pela memória, o percurso é reconstituído e o romance se escreve, assegurando a vitória do Narrador.

O texto é bastante elucidativo quanto à técnica do encaixe e contribui para alertar sobre o valor de certos detalhes da história que, muitas vezes, passam despercebidos ao leitor desprevenido. Também reforça a visão da obra como uma construção racional e complexa, motivando à leitura dos diversos volumes, no sentido de que se complete o quebra-cabeça iniciado com a leitura do primeiro.

A aprendizagem de vida do herói compõe-se de etapas — o amor, a vida social, o mundo sensível, a arte — que levam à desilusão da validade destas como forma de auto-realização. Porém, não se pode isolá-las em fases distintas porque, se correspondem a um momento de maior desenvolvimento dentro da obra, ocupando então lugar privilegiado na existência do herói, interpenetram-se sempre para ressurgir reunidas no final do romance.

Em Combray, os quatro pontos são assinalados: da mãe e do conhecimento de Gilberta, ele aprende que o amor é sofrimento; dos Guermantes, vem o desejo de ascensão social; da paisagem e da visão dos pilriteiros nasce a vontade de captar a essência das coisas que lhe atingem a sensibilidade; da lanterna mágica surge a experiência de transformar a realidade pela arte.

Maria Arminda de Sousa-Aguiar analisa também as diversas fontes do amor no romance proustiano e todo o mecanismo mental que comanda o comportamento do ser apaixonado. Suas reflexões sobre o tema são ao mesmo tempo profundas, abrangentes e estão precisamente ilustradas com trechos do romance. As experiências do herói de *Em busca do tempo perdido* à procura do amor levam-na a colocar em relação o autor e o Narrador, ressaltando que ambos têm a mesma fixação neurótica pela mãe e que o sofrimento está presente em todas as relações amorosas do romance.

Na verdade, as relações heterossexuais mascaram um outro sistema, repartido nos dois campos semânticos de Sodoma e Gomorra. O amor proustiano assume uma forma dualista, segundo a qual existem dois planos: o superficial e fictício e o secreto e verdadeiro. Nessa perspectiva, os sexos estão irremediavelmente separados e sua aparente união é causa de sofrimento, porque o ser apaixonado vive atormentado pelo fantasma da traição do seu amante com alguém do mesmo sexo. O único saldo positivo é que o amor revela-se como forma capaz de despertar o herói proustiano para os valores do espírito porque, desfeitas as ilusões, ele assume sua solidão e parte em busca de valores intemporais.

Em *Introdução a Proust* são também analisados a vida social e o mundanismo na obra proustiana, aspectos extensamente estudados por Gilles Deleuze, no qual a autora se baseia quando afirma que o Narrador descobre que faz parte de diferentes comunidades.

Em Combray, a sociedade apresenta-se dividida em camadas que, aos olhos do jovem Marcel, parecem isoladas umas das outras, como verdadeiras castas. Sua família faz parte da burguesia, que não tem relações com a aristocracia, da mesma forma que Francisca, a empregada, pertence a uma camada social cujos membros não freqüentam o mundo dos patrões. Por estar imbuído desses conceitos, o jovem busca de prestígio, tanto a família de Swann, rejeitada pela sua, como os Guermantes, aristocratas das vizinhanças.

Proust focaliza com humor impiedoso os traços neuróticos da vida em sociedade e mostra como alguns de seus personagens são marcados pelo espírito de grupo. Tomando como ilustração o clã dos Verdurin e a sociedade Guermantes, ele detém-se em analisar o esnobismo, traço comum dos dois grupos.

O tema da trajetória do herói da *Recherche* na procura da auto-realização e da felicidade foi analisado por Jean-Pierre Richard em *Proust et le monde sensible* e retomado por Maria Arminda de Sousa-Aguiar. Os elementos do mundo sensível dão ao herói as chaves desta descoberta. Ele entrevê, naquele mundo, uma maneira de se impor ao tempo e de se manter nele ao recriar, pela obra de arte literária, uma experiência vivida.

O processo revelador das essências tem a metáfora como figura privilegiada, capaz de estabelecer analogias não percebidas ao nível da realidade e revelar o mesmo princípio ou qualidade como possíveis de existir em aspectos diversos que se metamorfoseiam. De simples figura retórica, ela ascende a um plano metafísico, manifestando a liberdade do criador em relação às limitações do tempo e do espaço.

À análise detalhada do valor da arte na obra de Proust, segue-se um estudo do seu mundo romanesco. Segundo a autora, apesar das inovações que apresenta em termos de estrutura romanesca, ele pode ser considerado tradicional, porque herói, mundo, personagens e ação são a base a partir da qual a obra se constrói. No entanto, invertem-se duas posições habituais: o Narrador não está voltado para o mundo, mas o mundo é que passa a existir em função do Narrador.

Assim, os traços característicos do romance proustiano estão na sua opção pelo ponto de vista do herói-narrador como foco central da narrativa. Não há ali o clássico retrato do personagem definido de um ponto de vista objetivo, como no romance tradicional do século XIX. O herói tem um conhecimento limitado do personagem que surge, ora como uma noção adquirida através do consenso familiar ou social, ora como uma verdadeira aparição, reduzido aos elementos sensíveis que lhe causam impacto.

A verdade particular das coisas e das pessoas escapa a Marcel, porque é objetivamente incomunicável. Para chegar a esse conhecimento ele aplica a generalização. Parte do conhecimento do próprio “eu”, tomando a si mesmo como modelo para chegar ao cerne da personalidade e à essência do real. Por isso, a análise de processos mentais como o sonho, a percepção, a sensação, a lembrança e a imagem dá origem a um comentário sistemático paralelo à ação. O eu da vida exterior ou afetiva e o eu do conhecimento se fundem na experiência estética.

Em termos de construção romanesca, isso ocorre também quanto às descobertas do herói no que se refere aos princípios e leis da própria matéria narrativa. O romance termina com uma reflexão sobre o processo da criação, remetendo o leitor ao seu início. A criação, como o sonho, permite ao indivíduo reviver a vida e ver o real segundo um ponto de vista único e original e acima de tudo, permite-lhe comunicar essa descoberta e torná-la perene.

Maria Arminda de Sousa-Aguiar trata, também, da linguagem proustiana e das relações entre a obra de Proust e a filosofia de Bergson. Considera que o romance de Proust desenvolve uma reflexão a respeito da linguagem, tanto que, por seu projeto inicial, ele seria dividido em três partes distintas: a idade dos nomes, a idade das palavras e a idade das coisas.

Finalmente, a análise dos pontos comuns e divergentes entre Proust e Bergson é esclarecedora e convincente, demonstrando o que outros críticos já haviam afirmado, isto é, que ambos são resultantes de um fluxo de pensamento que caracterizou a época em que viveram. Estavam impregnados dos mesmos conceitos e os aplicaram cada um a seu modo, no romance e na filosofia. Ela constatou, quer como influência, quer como afinidade, a existência de um denominador comum entre a filosofia de Bergson e o romance de Proust. O tempo, a memória, a dupla vida do eu, o papel da intuição e da sensibilidade face à inteligência são temas centrais nas suas obras, mas enfocados, ora dentro do mesmo ponto de vista, ora de forma divergente.

A análise de Maria Arminda de Sousa-Aguiar, pelo seu caráter de síntese das diversas opiniões semeadas na crítica internacional, merece lugar de relevo dentro da crítica proustiana brasileira dos últimos anos. Sabemos que simplicidade e clareza não são sinônimos de mediocridade ou reducionismo. Ao contrário, a capacidade de expor com limpidez temas reconhecidamente complexos denota acuidade de inteligência. Depois de Álvaro Lins, é de fato a melhor publicação, em livro, de um autor brasileiro sobre Marcel Proust.

O último livro publicado no período foi o de Hermenegildo de Sá Cavalcante<sup>674</sup> — *Marcel Proust (Roteiro crítico e sentimental)* — escrito para realizar o desejo de um proustiano apaixonado de transmitir sua experiência a outros leitores. Ao mesmo tempo que procura manter o gosto nos que já conhecem a obra, o livro pretende acender tal paixão nos que ainda não a leram.

No prefácio, é caracterizada a recepção de Proust naquele momento:

“[...] a obra de Marcel Proust, que conheceu uma época de constante pesquisa e citação no Brasil [...] hoje parece arquivada entre nós.”<sup>675</sup>

Cavalcante visa derrubar essa imagem, mostrando que Proust está muito vivo e que sua obra está intimamente ligada às necessidades de nossa época: como ele, precisamos também inventariar a intensa transformação social que estamos vivendo e deixar nosso legado às futuras gerações.

Seu livro é antes um depoimento jornalístico que uma análise literária, sem grandes preocupações teóricas. Procura registrar aspectos da recepção da obra proustiana, dos primeiros leitores até a fundação da Associação Brasileira dos Amigos de Marcel Proust, em 1963.

Em julho de 1964, Cavalcante recebeu a única sobrinha do romancista, Suzy Mante Proust, com um discurso de saudação na Academia Brasileira de Letras, por ocasião de uma semana consagrada a estudos proustianos. O discurso proferido (que reproduzimos nos anexos) compõe a primeira parte do livro que contém, igualmente, um artigo publicado no *Jornal de Letras* com o título “Proust e o Brasil”<sup>676</sup>, já referido. Trata de um trecho da *Recherche* em que o romancista fala de um médico brasileiro que Cavalcante tenta identificar entre os três médicos brasileiros presentes na França no presumido período.

A segunda parte do livro é destinada aos jovens leitores, mostrando que se pode fazer uma abordagem atual da obra proustiana. Ressalta que, apesar da aparente gratuidade

<sup>674</sup> CAVALCANTE, Hermenegildo de Sá. *Marcel Proust, Roteiro crítico e sentimental*. Rio de Janeiro: Pallas, 1986, 214 p.

<sup>675</sup> *Ibidem*, p. 15.

<sup>676</sup> CAVALCANTE, *op. cit.*, abr. 1971.

na recuperação do tempo perdido, Proust fez do conhecimento de si-mesmo um caminho para conhecer o mundo que o cercava. Ao descrever em profundidade a sociedade em que viveu, contribuiu para que outros pudessem refletir sobre aquela realidade, tornando-os mais aptos a modificá-la ou aperfeiçoá-la. Essa foi a mensagem que o próprio Hermenegildo de Sá Cavalcante tirou de suas primeiras leituras e que transmite aos jovens no sentido de alertá-los para a atualidade da obra proustiana.

Ao apresentar um plano de leitura para os iniciantes, ele descreve a época em que o romance foi escrito, suas dificuldades, seus conceitos fundamentais e algumas características dos personagens. São textos já publicados, cujos assuntos expusemos quando nos referimos ao artigo “Os conceitos fundamentais de Proust”<sup>677</sup>.

A terceira parte do livro é constituída por três textos de conteúdo variado. No primeiro, Marcel Proust é comparado a Maupassant e a Zola, comparação fundamentada em dois estudos de autores franceses: Marilène Clément e Roger Bordier, respectivamente<sup>678</sup>.

Segue-se um texto sobre o livro de Céleste Albaret, já referido neste capítulo. A alma do proustiano brasileiro foi profundamente tocada pelo testemunho da governanta, como se esta lhe tivesse devolvido um Proust vivo, com impressionante nitidez e autenticidade. Observa que a prioridade da arte na vida de Proust é salientada por Céleste Albaret mais que qualquer outro aspecto. Ela o apresenta como o sacerdote de uma religião que exigia dele os maiores sacrifícios e à qual ele se dedicava sem estabelecer limites. Tais depoimentos desmistificam certos postulados que se consolidaram na crítica proustiana, visando aparentemente “humanizar” Proust mas que, de fato, o degradam. Entre eles, o de considerar Proust como “o” escritor da homossexualidade, aspecto que Hermenegildo de Sá Cavalcante atribui às declarações de André Gide em seu *Journal*. A crítica também tem enfatizado o Proust sado-masoquista ou o profanador do culto materno, no entanto, pelo depoimento de Céleste Albaret, que parece ignorar a opção sexual do escritor, descobre-se um Proust humano e digno.

---

<sup>677</sup> CAVALCANTE, *op. cit.*, 13 out. 1977.

<sup>678</sup> Não há referências bibliográficas completas dos dois artigos.

Um texto do livro aborda o problema das chaves na criação dos personagens do romance proustiano, enfatizando sobretudo a “transposição” de sexos, pois sabe-se que Albertina foi inspirada em modelos masculinos. A pergunta é se, do ponto de vista psicológico, Proust teria abolido as diferenças, atingindo o simplesmente “humano”, numa síntese do masculino com o feminino.

Outros textos tratam ainda do papel preponderante da doença na vida e na atividade literária de Proust. A asma, de fundo emocional, que definiu a forma de vida e até a maneira de sentir do escritor, tornando-o um excelente campo de interesse para os estudos psicanalíticos. Em consequência da doença, um dos temas de sua obra é o papel da medicina. O assunto foi de tal forma explorado pela crítica internacional que Cavalcante preocupou-se em apresentar uma bibliografia<sup>679</sup>, na qual relaciona os principais trabalhos escritos sobre a influência da medicina na obra proustiana.

Na última parte, são apresentados dois textos. O primeiro contém depoimentos sobre Proust e sua obra, feitos por parentes, amigos e críticos literários, apresentados na seguinte ordem: Robert Proust, Reynaldo Hahn, Paul Valéry, André Gide, André Maurois, Jacques Rivière, François Mauriac, Georges Cattai.

Segue-se um ensaio polêmico sobre a crítica estruturalista, que o autor considera reducionista, argumentando que uma obra como a de Proust não pode ser analisada tão somente sob o prisma lingüístico, ou seja, como a história de uma escritura, conforme afirmara Roland Barthes, porque constitui um universo muito mais complexo e está inserida num contexto histórico preciso.

Como anexos, são apresentados dados informativos e curiosidades: uma biografia e uma genealogia de Proust, os endereços que teve durante a vida, o famoso questionário que respondeu quando era adolescente e uma razoável bibliografia. Esta compreende as obras e a correspondência do escritor, uma relação de artigos em revistas e jornais franceses, publicações brasileiras em livros, jornais e revistas e finalmente publicações internacionais.

---

<sup>679</sup> CAVALCANTE, *op. cit.*, 1986, p. 141-143.



O livro, de fato, interessa mais de perto aos que já leram o romance de Proust, contribuindo para a complementação dos conhecimentos sobre a vida do autor e a repercussão crítica de sua obra.

### 8.6. A crítica universitária

Esse tipo de crítica está fora dos limites dos objetivos da pesquisa. No entanto, visando abrir novos campos dentro do mesmo tema aqui estudado, incluímos algumas publicações dirigidas ao leitor mais especializado, em geral de nível universitário. Para esse fim, escolhemos dois manuais de literatura e dois ensaios publicados em revistas editadas por universidades.

Os autores dos manuais são críticos de reconhecida idoneidade intelectual, já referidos como expoentes da crítica brasileira: Otto Maria Carpeaux e Wilson Martins.

Em sua *História da Literatura Ocidental*, Otto Maria Carpeaux<sup>680</sup> analisa a obra de Proust como representante do simbolismo na França. A análise tem como ponto de partida o renomado ensaio de Edmund Wilson em *Castelo de Axel* onde, ao lado do nome de Villiers de l'Isle Adam, aparece o nome de Proust, citado como representante do simbolismo mágico. Edmund Wilson também justapôs o nome de Proust ao de Joyce, fenômeno que se tornou lugar-comum na crítica, segundo a qual, os dois escritores serviram-se da mesma psicologia em profundidade e destruíram a arquitetura tradicional do romance.

No entanto, Otto Maria Carpeaux ressalta que há uma unidade inquestionável na obra proustiana, onde se reúnem o moralismo de Montaigne, a crônica social de Saint-Simon e a poesia simbolista. Justifica o último aspecto, explicando que o romance de Proust é construído em blocos que se assemelham a poemas, cuja base é um sonho, elemento fundamental da poesia simbolista. Por outro lado, afirma que o escritor sofreu a influência de Ruskin, preceptor da poesia pré-rafaelita, também historicamente ligada ao simbolismo francês, assim como foi influenciado por Montesquiou, poeta simbolista do final do século XIX.

---

<sup>680</sup> CARPEAUX, Otto Maria. *História da Literatura Ocidental*. Rio de Janeiro: O Cruzeiro, 1964, v. 6, p. 2963-2972.

Otto Maria Carpeaux trata também da psicologia proustiana, que ele classifica de nova, situando suas bases no romantismo e no pré-simbolismo. Embora veja elementos novos na psicologia associacionista de Proust, considera que a inovação proustiana reside sobretudo na composição e no estilo: no abandono completo da ordem cronológica, substituindo-se o tempo fixo dos relógios pela duração móvel da memória; na composição da obra em blocos, cada um iluminado por um *flash de insight*; no estilo complicado e sinuoso, que reflete a confusão própria do sonho, só que sonhos não realmente sonhados, mas deliberadamente imaginados e transformados em obra de arte.

Esse último aspecto faz de Proust um psicólogo moderníssimo, quase um surrealista. Os personagens do romance são projeções da alma do artista que sonha, em que aparecem os desejos e os receios, assim como restos memorizados do mundo realmente vivido. Por ter descrito esse mundo com grande poder de evocação e sugestão, Marcel Proust foi o primeiro romancista autenticamente simbolista. Não um simbolista como os de 1890, mas como os de 1910, do simbolismo mágico.

O texto de Carpeaux apresenta características diferentes dos textos críticos jornalísticos, por ser mais denso e permeado de referências. O artista é apresentado no contexto geral da literatura, sendo relacionado com outros que o antecederam e sucederam, numa abordagem em que se unem crítica e história literárias.

Selecionamos também dois trechos da *História da inteligência brasileira*<sup>681</sup>. O primeiro, revela a influência de Proust junto ao pensamento brasileiro. Ao falar no nacionalismo artístico, o autor se lembra do diretor da Escola Nacional de Belas Artes, José Mariano Filho (1881-1946) para quem a casa colonial era uma forma autêntica de habitação brasileira. Tentando recuperar seu passado e sua infância em Pernambuco, ele mandou construir, no Rio de Janeiro, o “Solar de Manjope”, uma reprodução da casa paterna. Wilson Martins classificou a experiência de “proustiana” ou “machadiana”, estabelecendo relações entre os dois romancistas na caracterização desse ato de recuperação do passado.

---

<sup>681</sup> MARTINS, Wilson. *História da inteligência brasileira, 1915-1933*. São Paulo: Cultrix/USP, 1978, v. 6, p. 422-423, 462-463.

O segundo trecho escolhido registra a presença do escritor francês junto à vida e à produção literária de alguns escritores brasileiros no início desse século. Wilson Martins procura mostrar aspectos contraditórios da recepção inicial de Proust em diferentes locais do Brasil.

Assim, na década de vinte, em Maceió, José Lins do Rego introduziu Proust como tópico de um concurso para a cátedra de literatura do Liceu Alagoano, para o qual Jorge de Lima, seu amigo, era um dos candidatos. Por um lado, José Lins do Rego sabia dos conhecimentos de seu amigo a respeito do tema, por outro, tinha consciência de que tal assunto era desconhecido do outro candidato. De fato, o concorrente, ao saber do programa que teria que enfrentar, desistiu do concurso.

No entanto, se na época Proust era pouco conhecido no Nordeste, no Rio de Janeiro ele o era suficientemente para inspirar a novela de Barreto Filho — *Sob o olhar malicioso dos trópicos* — editada pela revista *Festa*. Segundo Wilson Martins, esta novela é um pasticho de *À l'ombre des jeunes filles en fleur* pois, além de estar recheada de francesismos, contém uma figurante que chamam de *Madame* e que, em determinado momento da história, por não conhecer “a flor de Odette Swann”, vai procurar no dicionário *Larousse* o significado de *catleya*.

Para demonstrar que a crítica universitária brasileira também se ocupa com a obra de Marcel Proust, nossos comentários finais desse capítulo referem-se a dois ensaios, assinados respectivamente pelos professores Celina Moreira de Mello e Ignacio Antonio Neis.

O ensaio da Professora Celina Moreira de Mello — “A escritura proustiana: metáfora e metamorfose”<sup>682</sup> — enfoca o tempo como matéria do romance proustiano e acrescenta à análise de um recurso bastante explorado na literatura especializada — a metáfora- o estudo de outra figura de linguagem à qual o autor recorreu em momentos importantes — a metamorfose.

No referido ensaio, a escritura proustiana é caracterizada como “um verdadeiro corpo-a-corpo” com a palavra. Se para Stendhal, o romance deveria ser um espelho que

---

<sup>682</sup> MELLO, Celina Moreira de. A escritura proustiana: metáfora e metamorfose. *Letras*, Curitiba: UFPR, n. 36, p. 139-151, 1987.

refletisse ora o azul do céu, ora o atoleiro da estrada, para Marcel Proust o romance constituiu-se na busca dos caminhos a serem percorridos e do espelho a ser empregado. Dois centros mágicos de seu romance são definidos no ensaio: a cama, centro mítico do mundo do narrador, e a poltrona do leitor onde, pelo efeito da imaginação, o tempo e o espaço fragmentam-se, tornando irreconhecível o espelho de Stendhal. O espelho de Proust foi dirigido para as regiões profundas do “eu” e dali brotou todo o passado do Narrador.

Celina Moreira de Mello observa que os nomes fundamentam parte da escritura proustiana e que, a partir deles, o escritor abre certos campos associativos em que a sonoridade das palavras é capaz de gerar sentidos. Assim, um jogo de satisfação e desejo, que se faz “na” e “pela” escritura, é representado no âmbito do próprio romance, onde Proust reconstitui o caminho de sua aprendizagem.

Desde o primeiro texto do Narrador, resumido na exclamação “*Zut, zut, zut, zut*”, que expressa a distância entre as impressões e sua expressão literária, ele procura aprofundar e expressar sensações, sentindo-se muitas vezes incapaz de fazê-lo. Sua primeira produção poética é a descrição do prazer que sente ao ver três campanários em meio à paisagem, observados durante um passeio de carro. O texto é em si mesmo a metáfora de um prazer, que se constrói, ele também, pela metáfora, pois os três campanários são comparados a três pássaros, três pivôs de ouro, três flores e três moças míticas. Anos depois, em Balbec, ocorre uma situação semelhante, em que a emoção é despertada por três árvores. Do insucesso de Marcel em descobrir a razão da felicidade que elas lhe provocam, surge um novo texto onde a chave é a metáfora, pois as árvores lhe aparecem como fantasmas do passado. Vários momentos do romance registram a dificuldade do Narrador em encontrar a técnica que permita a síntese desejada entre os elementos que constituem o material do texto: sensações, impressões, lembranças fragmentadas. Um deles é o episódio do trem, na viagem de Paris a Balbec, quando o Narrador corre de uma janela à outra, procurando reunir os fragmentos de visões opostas.

Segundo a autora do ensaio, os episódios referidos vão além da questão da metáfora. A esse processo de produção de sentido ela chama de metamorfose. Nesses casos, a dificuldade de expressão com que se depara o Narrador não provém de um passado

que ele tenta recuperar, mas do movimento. Do movimento do trem no último episódio citado, do movimento do carro no caso dos campanários, do movimento da carruagem no episódio das árvores. A metamorfose resultante do movimento é enriquecida por outro movimento, também de metamorfose, realizado pela ação do artista, imagem do seu esforço em captar o tempo que passa.

Ao observar que a pequena frase de Vinteuil tem o poder de ressuscitar os dias felizes do amor de Swann por Odette, o Narrador percebe que certas situações podem despertar o passado adormecido e decide-se a fazer do tempo a matéria de seu romance:

“Tornar simultâneo o que é sucessivo, tornar contíguo o que se encontra separado, expressar numa seqüência o que se percebe como totalidade [...]”<sup>683</sup>

Na opinião da autora do ensaio, ali reside o fascínio do texto proustiano. Ela procura apresentar uma possível resposta à questão que invariavelmente se coloca, ou seja, a questão do “como”, da técnica empregada pelo romancista na fatura da *Recherche*. A maneira empregada por Celina Moreira de Mello ao tratar o tema é bastante clara. Contudo, é dirigida a um público presumivelmente familiarizado com a literatura, já que o assunto tratado — metáfora e metamorfose, procedimentos na escritura da obra proustiana — é em si-mesmo restrito ao interesse de literatos.

O outro ensaio escolhido, de Ignacio Antonio Neis<sup>684</sup>, tem um significado especial no contexto dessa tese, porque forneceu os dados bibliográficos a partir dos quais iniciamos nossa pesquisa. São resultado de um trabalho empreendido em 1964, no Rio de Janeiro, quando ele fez parte de um grupo de professores que realizou investigações sobre diferentes aspectos da obra proustiana, sob a orientação do Professor Hubert Sarrazin, do Centro de Estudos Superiores de Francês.

O referido estudo faz um levantamento dos temas enfocados pela crítica brasileira. Ali, é apresentada uma visão sinótica da produção crítica relativa à obra proustiana, no

---

<sup>683</sup> *Ibidem*, p. 150.

<sup>684</sup> NEIS, Ignácio Antônio. A crítica brasileira nos caminhos de Proust. *Travessia*, Florianópolis: UFSC, n. 16/17/18/, p. 167-208, 1988/1989.

período de 1925 a 1964, onde encontramos dados concisos, porém de admirável precisão. São analisados os seguintes temas: o drama da vocação em Marcel Proust, a filosofia subjacente ao romance proustiano e a arte de Proust como romancista.

O resumo da produção crítica é apresentado em ordem cronológica, com enfoque em datas bem representativas para a recepção de Proust. Assim, apresenta em grandes linhas alguns elementos do *corpus* que estudamos detalhadamente na presente pesquisa.

No item que trata da vocação, Ignacio Antonio Neis aponta o interesse dos críticos brasileiros em verificar as relações existentes entre a vida psicológica de Proust e seu romance. Evidencia-se, como lugar-comum, a opinião de que para melhor conhecer a obra é preciso conhecer o homem. A obra é vista como uma confissão dos conflitos mais íntimos do escritor. Também é comum a referência ao tema da morte e à ausência de valores humanos no universo criado por Proust.

Quanto às idéias filosóficas que inspiram a *Recherche*, foi ressaltada, como opinião quase generalizada, a influência da filosofia de Bergson no romance de Proust. Não que ele seja uma aplicação do sistema filosófico referido, mas resente-se dessa influência até mesmo como um efeito das tendências filosóficas da época em que foi escrito.

Por outro lado, alguns críticos qualificaram a *Recherche* como um romance perspassado por uma espécie de lei psicológica, ou seja, o valor atribuído à memória involuntária.

Nesse contexto psicológico, o tempo — relativo e subjetivo — é visto como um personagem do romance, cuja qualidade maior é a descontinuidade, pois sua duração é regida pelo ritmo da vida afetiva, que é cheio de alternâncias. A realidade de Proust encontra-se pois no tempo passado, nunca no tempo presente, envolvendo assim a memória, questão fundamental no romance.

Neis dá exemplos das diversas variantes do conceito de realidade segundo as avaliações dos críticos brasileiros, mas conclui que, de forma geral, os críticos foram sensíveis ao aspecto pessoal, subjetivo, ao mesmo tempo interior e inacessível da realidade proustiana.

Formaram-se duas correntes divergentes quanto à qualificação da arte de Proust. Para uns, ela é um produto da inteligência, portanto racional e intelectual, o que a afasta dos princípios intuicionistas de Bergson. Para outros, ela é o resultado do instintivismo, do irracionalismo e do anti-intelectualismo, tendências filosóficas da época, que fundamentam a teoria bergsoniana.

Além dos temas capitais acima referidos, o trabalho em questão também aborda aspectos sociológicos do romance de Proust, pois quase todos os críticos concordaram que, ao lado da análise da alma, Proust fez também a análise da sociedade de sua época.

No ensaio em pauta, o autor verificou que muitos críticos brasileiros consideraram inovadores os princípios artísticos do romance de Proust, mas poucos foram os que se detiveram em analisar os processos técnicos empregados. Apenas Álvaro Lins é citado e é apresentada uma síntese das conclusões a que chegou em sua conhecida tese.

Como afirmamos ao abordar o ensaio de Ignacio Antonio Neis, ele forneceu-nos as pistas iniciais com sua bibliografia específica sobre a recepção de Proust no Brasil. Numa coincidência que ousaríamos classificar de “proustiana”, fechamos o círculo de nossa investigação com o estudo que a motivou.

## CONCLUSÃO

Acabamos de analisar as mudanças de horizonte em diferentes períodos da história da recepção crítica de Proust no Brasil.

Adotamos a noção de recepção, definida pelos estudiosos da Escola de Constança, que nos levou à procura do horizonte de expectativa dos críticos literários que escreveram sobre Proust no Brasil.

Para chegar à definição do horizonte de expectativa destes críticos, tivemos necessariamente que explicitar as características do sistema literário receptor, o que fizemos, sobretudo, em considerações introdutórias aos capítulos.

A título de contextualização da crítica proustiana, enfocamos as condições da literatura brasileira no início do século e as turbulências do movimento modernista na década de vinte. Também tecemos considerações sobre a reação espiritualista que conviveu com as movimentações modernistas e se prolongou pelas décadas seguintes. Assinalamos os princípios estéticos da geração de 45, precursora de uma nova abertura do país às literaturas estrangeiras e, finalmente, comentamos o apoio que as novas propostas críticas, vindas de fora, receberam da maior parte dos literatos brasileiros na década de cinquenta. Vimos que, a partir de então, essa abertura às teorias estrangeiras provocou a reação de alguns críticos que voltaram a enfatizar certos postulados nacionalistas, incentivando os interesses literários na direção de temas e autores brasileiros.

A delimitação cronológica do corpus investigado se deu espontaneamente na medida em que este se formava. O início foi demarcado pelos primeiros registros críticos feitos no Brasil. Mais de vinte anos depois, a tradução de *Em busca do tempo perdido* para o português assinalou o princípio de um período de grande produção crítica, que se estendeu aproximadamente até a fundação da *Associação Brasileira dos Amigos de Marcel Proust*, em 1963, marco final da época áurea da recepção de Proust. A partir daquele momento, acompanhando as modificações por que passou a crítica brasileira, a crítica proustiana começou a adquirir novas características.



Nosso estudo compreendeu a recepção de toda a obra de Proust, incluindo, quando necessário, as referências a textos menos importantes, embora fique evidente que a maior movimentação crítica se deu em torno da *Recherche*.

Considerando os críticos literários como importante fator de mediação, procuramos verificar o que disseram, o que liam, o que pensavam, qual a influência de um sobre o outro. Ao lerem a obra proustiana, refletiram todo o sistema ideológico, cultural, social e literário do qual eram parte integrante. Através deles, definimos os elementos apontados anteriormente, ou seja, as reais condições de transmissão que determinaram a recepção de Proust pelos brasileiros, quais os principais órgãos divulgadores, que obras foram efetivamente recebidas, quais os períodos mais significativos dessa recepção.

Verificamos que nomes importantes para a crítica proustiana do Brasil não o são igualmente para a crítica brasileira em geral. Ao contrário, o renome de alguns críticos citados deve-se à sua atuação como analistas da obra de Marcel Proust. Assim, o leitor da crítica proustiana recorre aos textos daqueles autores que não teriam relevância num trabalho que tratasse exclusivamente da literatura brasileira. Na verdade, a permanência do interesse de sua crítica deve-se à perenidade do objeto da análise, ou seja, da própria obra de Proust.

Sabe-se que a atividade crítica no Brasil foi sempre dotada de uma certa vocação para a análise comparatista, manifestada na referência a textos e autores estrangeiros. Antonio Candido<sup>685</sup>, em artigo recente, identificou duas fases diferentes nesse procedimento da crítica brasileira.

Na primeira fase, os críticos faziam comparações espontâneas ao correr da reflexão, numa espécie de comparatismo não intencional, como se o discurso crítico se constituísse por meio dessas aproximações reconfortantes.

Na segunda fase, os críticos passaram a dedicar-se ao estudo monográfico de um autor estrangeiro. Situação que Antonio Candido ilustrou com o caso de Silvio Romero

---

<sup>685</sup> CANDIDO, Antonio. Palavras do homenageado. In: PRIMEIRO CONGRESSO DA ABRALIC (ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE LITERATURA COMPARADA). *Anais...* Porto Alegre: 1988, v. 1, p. 17-20 [agora publicado sob o título *Literatura Comparada*. In: *Recortes*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993].

discorrendo sobre Émile Zola, de Tristão de Athayde e Jorge de Lima escrevendo sobre Marcel Proust.

Referimos a isso porque, em nossa pesquisa, percebemos que estas duas posturas críticas no tratamento dos autores estrangeiros foram amplamente praticadas e coexistiram em todo o período estudado. Identificamos textos com referências a Marcel Proust, nos quais a menção ao autor estrangeiro é feita no sentido de confirmar os pressupostos ali defendidos. Procederam assim Sérgio Milliet, Roberto Alvim Corrêa e Brito Broca, entre outros. Encontramos também muitos representantes da segunda fase aludida por Antonio Candido, autores de monografias, assinadas por críticos como Augusto Meyer, Manuel Bandeira, Ruy Coelho, Lúcia Miguel Pereira, Octacílio Alecrim e outros renomados intelectuais brasileiros.

Com base nos documentos coletados, apontamos quais foram os primeiros mediadores de Proust para os críticos brasileiros e concluímos que estes chegaram ao texto proustiano através da visão que os franceses tinham de Proust.

O comportamento da crítica brasileira nos vários documentos estudados comprova a presença da dialética do “localismo” e do “cosmopolitismo”, apontada também por Antonio Candido<sup>686</sup> como lei da vida espiritual brasileira.

De fato, a atitude dos críticos brasileiros de Proust refletiu, em alguns momentos, a tendência ao particularismo literário pela afirmação, às vezes violenta, de nacionalismo. Enquanto que, em outros momentos, predominou um certo cosmopolitismo, com imitação consciente dos padrões europeus. Nos momentos de grande tendência ao particularismo, a obra proustiana foi rejeitada ou permaneceu em quase total anonimato. Quando a literatura brasileira se voltou novamente para os autores estrangeiros, Marcel Proust passou a ser comentado e admirado por grande parte da intelectualidade da época.

A postura da literatura brasileira no início do século até 1922 — a *belle époque* brasileira — estava acomodada aos princípios do século XIX; não houve naquele período

<sup>686</sup> Conferir Antonio Candido, *op. cit.*, 1985, p. 109-138. Antonio Candido explica as mudanças ocorridas na literatura brasileira, durante a primeira metade deste século, pelo processo dialético. Este consiste na tensão entre o dado local e os moldes herdados da tradição européia na integração progressiva de experiência literária e espiritual.

indício de mudança, angústia formal ou rebelião. Procurava-se preencher as exigências de equilíbrio da estética acadêmica. Tudo tinha de ser explicado de maneira científica e materialista. Os brasileiros procuravam parecer europeus, em busca do equilíbrio e da harmonia exigida pelo academismo.

No período limítrofe entre o positivismo racionalista da século XIX e o intuicionismo do início do século XX, os artistas — que ficaram conhecidos como decadentistas — assumiram a crise, tornando-se passivos diante da vida, enveredando para uma atitude existencial que se mostrou artificial e excêntrica. A obra de Proust retrata essa época, seus personagens e seus temas estão ligados ao século XIX, por isso ela foi identificada, de início, com o movimento decadentista.

O Modernismo rompeu com essa postura convencional e inaugurou um novo momento na dialética do universal e do particular. A renovação veio em forma de repúdio aos princípios tradicionais. Ao assimilarem as idéias da vanguarda européia que propunha o culto do nacional e do pitoresco, os modernistas brasileiros provocaram grande convulsão no campo das artes em geral, acentuando as preocupações estéticas e o desejo de afirmação da cultura brasileira. Para eles, o novo deveria trazer as marcas da intuição e da velocidade, os temas de estudo passaram a ser os locais e o primitivismo foi tomado como fonte de beleza.

Nessas circunstâncias, vimos que o horizonte de expectativa dos intelectuais da década de vinte expressava preocupações estéticas e, se havia reconhecimento de nossa dívida cultural para com a velha Europa, dominava, sobretudo, o desejo de ver afirmada a cultura nacional. Para que essa afirmação se efetivasse, parecia-lhes necessário cortar os laços de dependência com a estética européia.

Verificamos, por isso, que, no Brasil, a recepção inicial de Marcel Proust foi reticente. Os primeiros modernistas que o leram não o compreenderam integralmente. No entanto, essa recepção negativa não foi exclusiva do Brasil. Ela teve precedentes também na França e em outros países da Europa, conforme vieram a confessar depois críticos que se tornaram grandes proustianos, como René Boylesve e Ernst Robert Curtius.

Os dois primeiros críticos brasileiros de Proust — Graça Aranha e Carlos Drummond de Andrade — estavam plenamente imbuídos das propostas modernistas. Mesmo sem conhecerem suficientemente a obra proustiana, viram-na como uma negação dos postulados modernistas que defendiam e, chocados pela originalidade do estilo, que não compreenderam de imediato, trataram de renegá-la.

No entanto, Carlos Drummond de Andrade observou a profundidade da análise psicológica, que contribuía com dados importantes para o estudo sobre as interligações do consciente com o inconsciente. Neste ponto, o poeta mineiro sentiu que uma nova visão estética estava sendo apresentada, mesmo sem conseguir defini-la.

Graça Aranha foi um escritor de produção restrita e não temos conhecimento se chegou a reconsiderar as opiniões que inicialmente emitiu sobre Proust. Drummond, porém, voltou a escrever sobre Proust, reconhecendo o valor de sua arte e tornando-se um de seus tradutores no Brasil. Os dois escritores, por sua importância, foram responsáveis por uma opinião negativa que teve grande repercussão, apontando Proust como decadente e difícil de ser lido.

Assim, naquele primeiro momento, Proust não foi bem-vindo porque apresentava temas e situações próprias da velha França, profundamente caracterizada como baluarte dos valores tradicionais da cultura européia, cuja influência procurava-se justamente combater.

As outras críticas que foram divulgadas pouco depois das que referimos acima — ensaios assinados por Tristão de Athayde e Jorge de Lima — também lograram repercussão significativa no contexto dos estudos proustianos brasileiros. Contudo, foram menos representativas do momento literário em que surgiram, porque seus autores adotaram em seus textos uma postura crítica menos localista e mais universal, fundamentando suas opiniões em autores franceses.

Os dois ensaios de Tristão de Athayde sobre Proust refletiram um interesse que despontava internacionalmente, nas opiniões das críticas francesa e anglo-saxônica. Porém, os críticos europeus viviam num contexto literário solidamente estabelecido e tinham preocupações muito diversas das inquietudes dos críticos brasileiros. Não buscavam afirmar sua literatura, mas estavam à procura de fórmulas que lhes permitissem renová-la. Assim,

alguns daqueles críticos viram na obra proustiana elementos inovadores e trataram de defini-los.

Nesse caminho seguiu Tristão de Athayde sendo o primeiro brasileiro a reconhecer a originalidade do romance de Proust. Apontou a dissociação da personalidade como um dos aspectos renovadores da obra, assim como arrolou a noção de “tempo puro”.

Segundo Tristão de Athayde, ao descrever a sociedade sem a objetividade do historiador nem a arbitrariedade do romancista, Marcel Proust criara uma nova espécie literária. O crítico brasileiro, como vimos, foi o pai da expressão “metafrívola”, pela qual designou a seriedade com que Proust estudou os aspectos fúteis da vida em sociedade. Em nenhum momento, o crítico fez restrições à ausência de síntese, ao ritmo lento ou à aparente falta de composição da obra, aspectos que tanto chocaram Graça Aranha e Carlos Drummond de Andrade.

Seguindo as trilhas abertas por Tristão de Athayde e outros críticos franceses, Jorge de Lima apontou os mesmos aspectos inovadores acima referidos e parafraseou o colega brasileiro empregando a expressão “metafísica do real” para designar a visão original que Marcel Proust demonstrou ter da realidade.

Assim, podemos dizer que, tanto fatores extra-literários (o progresso da técnica aplicado à indústria, o ritmo veloz que o desenvolvimento dos meios de comunicação e de transporte imprimiram à vida cotidiana exigindo precisão e síntese na literatura) como fatores intra-literários (a não correspondência do romance de Proust aos conceitos tradicionais do romance francês do século precedente) dificultaram a recepção da obra proustiana. Uns e outros distanciaram-na esteticamente do horizonte de expectativa do leitor brasileiro daquele início de século. Esta distância foi de tal forma acentuada que o romance, incompreendido, foi repudiado por alguns críticos.

Após a guerra de 1914, parte da literatura européia foi dominada pelo espiritualismo, característica que, no Brasil, repercutiu na chamada “reação espiritualista”. Alguns críticos franceses que trataram da obra proustiana estavam intimamente envolvidos por essa corrente de pensamento e marcaram sua crítica com um forte moralismo. Isso ocorreu também com alguns críticos brasileiros de Proust que, apesar de sensibilizados

pelos valores humanísticos de sua obra, apontaram ausência de religiosidade e de princípios morais naquele universo fictício.

Constatamos, então, que a prática da crítica literária fundamentada em valores morais foi corrente durante os primeiros decênios deste século e que tal comportamento foi respaldado pelo referido movimento de “reação espiritualista” que eclodiu nos meios políticos, intelectuais e espirituais de nosso país depois da Primeira Guerra Mundial.

Além do engajamento dos intelectuais católicos, o domínio literário dos anos que se seguiram foi marcado por uma tendência espiritualista difusa, traduzindo-se pela pesquisa da essência, da mensagem, da transcendência, tanto no ensaio como na crítica.

Vimos que a década de trinta foi de grande radicalização em favor do localismo. O conto e o romance escritos no Brasil naquela época foram bem marcados pela inspiração popular e considerados sobretudo como instrumentos de pesquisa humana e social. Paralelamente, houve grande fermentação espiritualista e, no terreno das idéias sociais e políticas, o catolicismo se opôs a certas posições do Modernismo.

Aquele contexto literário estava dividido entre duas posturas críticas opostas: a progressista, que defendia a literatura social e politicamente engajada e a reacionária, que propunha uma literatura mais preocupada com o indivíduo. Foram os críticos propensos à segunda posição que mostraram certo interesse pelo romance proustiano. No entanto, naquele período, a produção crítica sobre a obra de Proust foi pequena, demonstrando que o horizonte de expectativa dos brasileiros não contribuía a uma maior abertura dos leitores para a sua recepção.

Verificamos tais características em diversos documentos críticos e assinalamos aqueles que manifestaram esta preocupação de forma mais aguda, como os textos assinados por Tristão de Athayde, Jorge de Lima, Ruy Coelho, Otávio de Faria, Raymundo Souza Dantas, Gastão de Holanda.

Se as opiniões desses críticos passaram aos leitores a imagem de Proust como o autor de uma obra de inquestionável valor literário, também a estigmatizaram como desprovida de princípios morais. Esse questionamento ético, que já fora feito também por

críticos franceses, teve repercussão duradoura e muitos seguidores dentro da crítica brasileira.

Em *Lanterna Verde*, o boletim da Sociedade Felipe d'Oliveira que circulou nos anos trinta, Proust foi apresentado como modelo de escritor independente de correntes ou escolas que, sem adotar postura dogmática, ascendeu ao círculo dos maiores romancistas de todos os tempos. Esboçaram-se naquele momento os mesmos argumentos que seriam empregados pela crítica alguns anos depois. Assim, passados os extremismos modernistas, compreendeu-se que uma obra que se afirmara a nível internacional, independentemente de correntes ideológicas ou políticas, era um exemplo vivo de que o engajamento político-social pode ser prescindido na valorização da arte. A obra de Proust estava alicerçada em valores estéticos e não éticos, humanísticos mas não necessariamente sociais.

As reações às posturas moralistas dos críticos de Proust não se fizeram esperar e severos reparos foram feitos às atitudes puritanas de Ruy Coelho, Raymundo Souza Dantas e Gastão de Holanda. Por outro lado, alguns críticos respeitáveis, como Roberto Alvim Corrêa, continuaram a censurar a falta de senso moral da obra proustiana, enquanto outros ainda, como Lúcia Miguel Pereira, procuraram identificar ali julgamentos que não fossem preponderantemente estéticos, atribuindo-lhes também algum sentido ético.

Contudo, desde os primeiros momentos de sua recepção a obra firmara seu caráter de realização essencialmente estética. Exceto Graça Aranha, todos foram unânimes em reconhecer seu valor artístico. Na verdade, no seu último volume, o próprio romance de Proust trata de demonstrar aos leitores a função da arte como critério máximo para a avaliação de sentimentos e ações.

Repetindo comparações feitas por críticos franceses, alguns críticos brasileiros aproximaram a criação romanesca de Proust com outras formas de realizações artísticas, como a música e a pintura. Também foram amplamente comentadas as análises que a própria *Recherche* apresenta das diferentes formas de manifestações da arte. Ali, entre os poucos personagens poupados pelo humor sarcástico do Narrador, estão o pintor Elstir, o músico Vinteuil e o escritor Bergotte. Apesar de suas limitações e de suas misérias como seres humanos, a criação artística garante-lhes a vitória sobre o tempo e suas obras

permanecem acima dos escombros de toda a sociedade. Na vida, como na obra, a arte foi o critério máximo de valor para Marcel Proust.

No entanto, críticos que defendiam a arte engajada nos problemas éticos e sociais consideraram como deficiência do romance proustiano essa restrição aos limites puros da arte.

Também identificamos significativo número de opiniões críticas que, emitidas sob a influência da voga dos estudos psicanalíticos, viram na obra proustiana uma forma encontrada por seu autor para sublimar problemas íntimos, em geral de ordem sexual. Na esteira da crítica francesa, a crítica brasileira apegou-se às explicações fundamentadas na teoria psicanalítica para tentar esclarecer as razões daquele processo de valorização extrema da arte. Boa parte da crítica internacional viu ali uma sublimação dos problemas íntimos do autor. Todos, porém, foram unânimes em reconhecer que, usando como matéria-prima a experiência vivida, Proust transpôs situações banais e aparentemente sem importância para um nível superior e intemporal, passou-as pelo filtro da arte para criar o seu universo fictício.

Verificamos que tal aspecto da obra proustiana, depois de ter sido ressaltado pelos precursores da recepção, foi de certa forma preterido em favor de outros aspectos: a preocupação com a atualidade dos temas tratados na obra, a originalidade do estilo, as mensagens éticas. Foi preterido mas não esquecido pois, no final dos anos quarenta, tornou a ser enfatizado, coincidindo com a intensificação das publicações críticas em torno da obra de Proust.

Ocorreu que, a partir de 1940, dando continuidade ao referido movimento dialético que sempre a caracterizou, a literatura brasileira apresentou forte repúdio ao “local” e novo anseio de generalização. Os novos da geração de 45 recusavam uma literatura exclusivamente social e ideológica, procurando separar a preocupação estética da preocupação político-social. Os romances cosmopolitas, que tratassem de temas intemporais ligados ao destino do homem, assim como de temas de ordem psicológica, tinham maiores chances de fazer sucesso.



Assim, o novo anseio generalizador que Antonio Candido apontou na literatura brasileira a partir dos anos quarenta e o retorno a um certo esteticismo na preferência da crítica contribuíram para formar um horizonte de expectativa altamente favorável ao romance de Proust. A partir de então, a literatura brasileira deixou o caráter sincrético que a caracterizava desde os tempos do romantismo, isto é, deixou de ser um elemento de ligação entre a pesquisa científica e a criação literária, e voltou-se sobre si-mesma, assumindo uma configuração propriamente estética. Os literatos partiram em busca de padrões literários mais puros e voltaram-se preferencialmente para os problemas estéticos.

Ao mesmo tempo, nas universidades, os estudos sistemáticos de literatura despertaram o interesse dos literatos brasileiros para outras fontes bibliográficas que não as francesas, principalmente para os autores norte-americanos. No entanto, o fim da hegemonia cultural francesa não resultou em desinteresse pela obra de Marcel Proust. Ao contrário, foi a partir daquele momento que o escritor francês começou a ser traduzido para o português e tornou-se um centro de atenção dos intelectuais brasileiros.

Logo, com o advento da crítica mais estetizante, a obra de Proust voltou a ser iluminada pelo enfoque estético. Convencidos de que os critérios usualmente aplicados a outros romances não funcionavam quando empregados na análise da *Recherche*, alguns críticos trataram de proclamar a originalidade daquele universo fictício. Aos poucos, a procura da mensagem moral foi substituída por uma análise que enfocava sobretudo a técnica empregada no romance. Compreendeu-se que ao analisar homens e coisas, Marcel Proust intentava criar uma obra que fosse uma realização artística de sua visão do mundo.

A crônica de Manuel Bandeira, publicada em 1937, chamou nossa atenção por dois motivos: primeiro, porque surgiu num momento de pouca produção crítica sobre o assunto, revelando um interesse particular do poeta; segundo, porque tratou da técnica de composição dos personagens do romance, isto é, estudou a obra sob um enfoque que não correspondia à tendência crítica dominante no período. Somente muitos anos depois, o mesmo aspecto foi retomado e extensamente analisado por Álvaro Lins em sua tese. Ele abordou a obra proustiana guiado por critérios estéticos, correspondendo integralmente às preocupações maiores da crítica literária do momento.

Fizemos uma rápida análise comparativa entre os diversos temas e autores, tanto nacionais como estrangeiros, que foram objetos de estudos críticos de Álvaro Lins, antes e depois da redação de sua tese. Verificamos contribuições recíprocas entre o crítico e a obra estudada. De um lado, ao aprofundar-se no texto proustiano, Álvaro Lins deixou-se impregnar por alguns princípios da obra, sobretudo no que se refere à importância atribuída aos critérios estéticos na valoração da obra de arte literária. Por outro lado, sua tese é ainda hoje considerada como uma das principais contribuições brasileiras para a exegese do romance proustiano, apesar de não ter o merecido reconhecimento da crítica internacional. Mesmo sem chegar a conclusões surpreendentes, Álvaro Lins perscrutou o texto proustiano com clareza de objetivos, sempre buscando descobrir a técnica com que fora elaborado. Assim sendo, fez um trabalho sistemático e abrangente, cujo mérito maior foi seu ineditismo dentro da crítica proustiana brasileira.

Se concluímos que certos temas — aspectos decadentes ou renovadores, mensagens éticas ou estéticas, técnicas de composição da obra — foram privilegiados pela crítica em determinados momentos, verificamos também que não houve exclusividade de um ou de outro. Em geral, vários aspectos foram tratados por um mesmo crítico no mesmo estudo e uma dominante perspassou toda a recepção crítica: a admiração pela análise introspectiva desenvolvida no romance proustiano.

Nos primeiros momentos da recepção, além de Carlos Drummond de Andrade, Tristão de Athayde e Jorge de Lima, também Ronald de Carvalho, Mário de Andrade e sobretudo Augusto Meyer enfatizaram esse aspecto renovador dentro da *Recherche*. Quando o romance de caráter psicológico foi preterido em favor do romance de cunho social, na década de trinta e início da década de quarenta, o romance de Proust, mesmo em menor evidência, permaneceu como o protótipo da obra de arte vitoriosa, ainda que não engajada política ou socialmente.

Depois do seu reconhecimento mundial, ou seja, a partir dos anos cinquenta, evidencia-se, finalmente, a grande influência da obra de Proust sobre a produção romanesca e poética de vários literatos brasileiros. O tema da volta à província natal, de nítida inspiração proustiana, foi explorado por diversos romancistas. A “descoberta da terra”,

proposta pelo movimento modernista, foi assumida por alguns como um retorno às raízes, representado pelos sentimentos e emoções ligados à infância vivida na província. *Pari passu* com Freud, Proust ajudou os modernistas brasileiros na exploração do subconsciente, onde as experiências acumuladas se transformaram em matéria-prima da criação literária.

Assim, além de ter sido tema de muitos estudos críticos, a introspecção foi importante fonte de influência de Proust sobre vários escritores brasileiros. Não nos detivemos na literatura de ficção porque nossa proposta é a análise da recepção crítica, no entanto, esse aspecto foi devidamente observado em diversos autores. Como ilustração, recorreremos a dados sobre a obra poética e crítica de Augusto Meyer e sobre o romance autobiográfico e a produção crítica de Octacílio Alecrim, dois dos nossos maiores proustianos.

Meyer deve ser citado entre os “amigos” mais fiéis de Proust que o Brasil produziu pois, tanto em sua produção poética como em sua produção crítica, revelou uma perfeita empatia com a obra do romancista francês. Adotou os mesmos princípios introspectivos usados por ele e, de forma análoga, empreendeu a sua busca.

Constatamos, assim, que a exploração do subconsciente está intimamente associada ao romance de Proust para boa parte dos críticos brasileiros que trataram de sua obra.

Verificamos também que, além dos aspectos apontados, uma outra característica marcou a recepção de Proust no Brasil durante quase três decênios: a irrealidade de sua obra para grande parte dos leitores. Apesar de muito comentada, ela era pouco lida. O fenômeno foi assinalado em vários textos, segundo os quais, mesmo literatos que pertenciam ao clube restrito dos chamados “proustianos” haviam lido apenas um ou outro volume do romance e, em alguns casos, superficialmente.

No entanto, determinados fatos mudaram esse quadro. Em 1947, o 25º aniversário da morte de Proust foi amplamente comemorado, sobretudo na França e nos Estados Unidos. O Brasil tratou de fazer a sua parte, fundando um Proust Clube, lançando números especiais de revistas e iniciando a tradução da *Recherche* para o português. Estas iniciativas coincidiram, não gratuitamente, com o incremento do interesse dos literatos brasileiros pelas

literaturas estrangeiras, incentivado pela geração de 45, e com o direcionamento teórico dos estudos literários segundo os princípios da Nova Crítica, divulgada por Afrânio Coutinho.

Em consequência principalmente da conjunção destes fatores, a obra proustiana perdeu seu caráter “irreal” e foi definitivamente introduzida no contexto literário brasileiro. Sua presença foi marcante nos mais importantes órgãos de divulgação da literatura e nos rodapés dos grandes jornais brasileiros.

A tradução foi fator preponderante nesse processo receptivo, sobretudo porque movimentou a crítica em torno do romance, despertando um interesse que se mantinha latente. Até então, Proust era um deus desconhecido, mas respeitado; muito comentado nas rodas intelectuais, mas na realidade pouco lido. Duas circunstâncias agravaram tais sintomas. A primeira, foi a ocupação da França pelos alemães durante a segunda guerra mundial, quando os livros franceses tornaram-se uma raridade nas livrarias brasileiras. A segunda, foi o horizonte de expectativa do leitor brasileiro, segundo o qual a obra proustiana era caracterizada como quase inacessível ao leitor comum, só estando ao alcance de intelectuais iniciados.

Depois que a obra proustiana foi efetivamente consagrada no contexto literário brasileiro, perdeu a característica inicial de irrealidade. Contudo, assim como em outros países, inclusive na França, embora seja objeto de admiração irrestrita e popularmente referida, ela guarda à distância o leitor apressado e não pode ser incluída entre as obras efetivamente lidas.

Apesar de toda a movimentação crítica, a principal característica do horizonte de expectativa dos leitores brasileiros no período analisado foi um certo temor pela renomada complexidade da obra proustiana. Por um lado, os críticos franceses tinham contribuído para formar esta visão, que foi fator de restrição à leitura do romance. Por outro, a originalidade da obra se encarregou de corroborar certas apreensões, que se mostraram justificadas.

Não se pode, então, afirmar que a obra proustiana tenha chegado a popularizar-se. Por razões intrínsecas — seu estilo pouco fluente, a espessura de seus volumes, a densidade

de suas páginas, a complexidade de suas análises, a aparente inatualidade de seu enredo — ela nunca chegou a ser popular e permanece com seu caráter de obra difícil.

Vimos que o mito da irrealidade da obra proustiana dentro do contexto literário brasileiro desapareceu em meados do século, com o advento da tradução e de toda uma movimentação crítica no sentido de torná-la acessível ao leitor brasileiro. Isto de fato ocorreu, pois os volumes de *Em busca do tempo perdido* estão presentes nas livrarias e nas principais bibliotecas. É curioso observar que, apesar de não ser uma obra popularmente lida, o título do romance — *Em busca do tempo perdido* — é empregado sob os mais diferentes pretextos. Aparece, com frequência, repetido integralmente ou parafraseado, como nome de programa de televisão, em títulos de artigos de revistas e jornais, em *out doors*, publicidades e meios de comunicação bem populares, como por exemplo, numa crônica esportiva cujo título é “Em busca do futebol perdido”<sup>687</sup>.

Assim, delineando as mudanças de horizonte na história dessa recepção crítica, percebemos que diferentes mitos de Proust conviveram entre si ou alternaram-se no decorrer do processo receptivo.

O primeiro que se firmou foi o mito do “Proust decadente” que, paradoxalmente, logo passou a conviver com o mito do “Proust inovador” e foi, aos poucos, substituído por este. Também, desde o início da recepção, criou-se o mito do “Proust difícil”, que por muitos anos esteve na origem da reclusão da obra a um pequeno grupo de iniciados e derivou na criação de uma outra imagem, a do “Proust irreal”, comentado por muitos, mas lido por poucos. Assim como o mito do “Proust difícil” também o mito do “Proust amoral” foi importado da França. Durou algum tempo e foi substituído pelo mito do “Proust estético” por volta dos anos cinquenta.

Por outro lado, o tema da introspecção perpassou, mais que qualquer outro, grande parte dos documentos críticos. Criou-se então o mito do “Proust introspectivo” que permanece até hoje e é importante aspecto da formação do horizonte de expectativa dos leitores brasileiros em relação à obra proustiana.

---

<sup>687</sup> Título de uma reportagem sobre o futebol catarinense, publicada no jornal *O Estado*, Florianópolis, 28 out. 1990.

No início dos anos sessenta a literatura brasileira tendeu novamente para o local e o nacional. Alguns intelectuais propuseram que os críticos se ocupassem com temas e autores brasileiros, ao invés de se preocuparem com autores e assuntos estrangeiros, como faziam preferencialmente até então.

Ao mesmo tempo, com a pregação da Nova Crítica nas universidades, a atividade da crítica literária passou para o domínio científico. Em decorrência de sua grande especialização, tornou-se hermética para os leigos e perdeu seu espaço nos jornais. A crítica de rodapé, amplamente praticada nas décadas anteriores, foi em parte substituída por fórmulas novas como a resenha, o panfleto e as notícias.

Como vimos, também a crítica proustiana seguiu este caminho. Predominaram as resenhas e as reportagens com fins informativos sobre as análises propriamente literárias. Ainda assim, nos primeiros anos, boa parte da crítica proustiana publicada é assinada por nomes respeitáveis. De um lado, antigos “amigos” de Proust, como Augusto Meyer e Wilson Martins, de outro, jovens literatos saídos das universidades, como Leyla Perrone Moisés e Ione de Andrade.

Os textos que apresentam algum enfoque novo são justamente resultado de estudos acadêmicos ou realizados por universitários, enquanto que reportagens dos jornais são, em geral, assinadas por jornalistas, que assumem o papel de críticos eventuais.

Acreditamos que, em função das mudanças que acabamos de indicar, um estudo da crítica proustiana brasileira a partir da década de sessenta exigiria um *corpus* constituído por teses realizadas no contexto universitário, o que foge aos objetivos da presente pesquisa. Esperamos, no entanto, que nosso trabalho apresente subsídios para outros que se proponham a explorar trilhas aqui apontadas.

## BIBLIOGRAFIA

A bibliografia está organizada em duas partes.

Da primeira parte — **Bibliografia específica** — constam as obras e os textos de Marcel Proust traduzidos para o português e publicados no Brasil; os textos críticos produzidos no Brasil sobre a obra proustiana; e os textos de autores estrangeiros mais referidos pela crítica brasileira de Proust, respectivamente distribuídos em três itens. Interessa-nos ressaltar que os textos produzidos pela crítica proustiana brasileira formam o *corpus* desta pesquisa, cuja listagem é apresentada nos anexos por ordem cronológica de publicação.

Na segunda parte — **Bibliografia geral** — dividida em dois itens, estão relacionados, no primeiro item, os textos sobre história da literatura brasileira e sobre crítica literária brasileira que deram subsídios para a contextualização da crítica proustiana e, no segundo item, os textos que consultamos para a fundamentação teórica.

## 1. BIBLIOGRAFIA ESPECÍFICA

### 1. 1. Textos de Marcel Proust traduzidos e publicados no Brasil

- PROUST, Marcel. A taça de chá. Tradução de Mário Quintana. *Letras e Artes*, Rio de Janeiro, 17 out. 1948. Sup. lit. de *A Manhã*, p. 5.
- PROUST, Marcel. *No caminho de Swann — Em busca do tempo perdido*. Tradução de Mário Quintana. Porto Alegre: Globo, 1948, v. 1, 352 p.
- PROUST, Marcel. Morte de Bergotte, Tradução de Maria Julieta Drummond. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 13 fev. 1949.
- PROUST, Marcel. Teoria da literatura [sem nome do tradutor]. *Jornal de Letras*, Rio de Janeiro, jul. 1949, p. 2.
- PROUST, Marcel. Balzac visto por Marcel Proust [sem nome do tradutor]. *Letras e Artes*, Rio de Janeiro, 20 ago. 1950. Sup. lit. de *A Manhã*, p. 2.
- PROUST, Marcel. Pastiche de Balzac. Tradução de Berenice Xavier. *Jornal de Letras*, Rio de Janeiro, set. 1950, p. 4-5.
- PROUST, Marcel. Um acróstico de Marcel Proust. *Letras e Artes*, Rio de Janeiro, 10 dez. 1950. Sup. lit. de *A Manhã*, p. 9.
- PROUST, Marcel. *À sombra das raparigas em flor — Em busca do tempo perdido*. Tradução de Mário Quintana. Porto Alegre: Globo, 1951, v. 2, 422 p.
- PROUST, Marcel. *O caminho de Guermantes — Em busca do tempo perdido*. Tradução de Mário Quintana. Porto Alegre: Globo, 1953, v. 3, 466 p.
- PROUST, Marcel. *Sodoma e Gomorra — Em busca do tempo perdido*, Tradução de Mário Quintana. Porto Alegre: Globo, 1954, v. 4, 417 p.
- PROUST, Marcel. *A Prisioneira — Em busca do tempo perdido*, Tradução de Lourdes Souza de Alencar e Manuel Bandeira. Porto Alegre: Globo, 1954, v. 5, 355 p.
- PROUST, Marcel. *A Fugitiva — Em busca do tempo perdido*, Tradução de Carlos Drummond de Andrade. Porto Alegre: Globo, 1956, v. 6.
- PROUST, Marcel. *O tempo redescoberto — Em busca do tempo perdido*, Tradução de Lúcia Miguel Pereira. Porto Alegre: Globo, 1956, v. 7, 251 p.
- PROUST, Marcel. A morte no museu, Tradução de José Nava. *Minas Gerais*, Belo Horizonte, 10 jul. 1971. Sup. lit., p. 1.
- PROUST, Marcel. Quando vovó adoeceu. Tradução de José Nava. *Minas Gerais*, Belo Horizonte, 10 jul. 1971. Sup. lit., p. 4.
- PROUST, Marcel. Pregões de Paris. Tradução de José Nava. *Minas Gerais*, Belo Horizonte, 10 jul. 1971. Sup. lit., p. 8.



- PROUST, Marcel. *Jean Santeuil*. Tradução de Fernando Py. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982, 745 p.
- PROUST, Marcel. O Indiferente [conto inédito]. Tradução de Paulo Cesar Souza. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 06 ago. 1988. Livros, p. D-8.
- PROUST, Marcel. *Contre Sainte-Beuve, notas sobre crítica e literatura*. Tradução de Haroldo Ramanzini. São Paulo: Iluminuras, 1988, 185 p.
- PROUST, Marcel. *Albertina Desaparecida — Em busca do tempo perdido, edição original da última versão revista pelo autor*. Estabelecida por Nathalie Mauriac e Étienne Wolff. Tradução de Ivan Junqueira. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1989, 147 p.
- PROUST, Marcel. *Sobre a leitura*. Tradução de Carlos Vogt. Campinas: Pontes, 1989, 60 p.

## 1.2. Textos da crítica proustiana brasileira

- ALECRIM, Octacílio. Prefácio. *Revista Branca*, Rio de Janeiro, n. 2, [1948?].
- ALECRIM, Octacílio. Proust. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 22 ago. 1948 [também publicado na *Gazeta de Alagoas*, Maceió, 12 dez. 1948; constitui parte do capítulo 6, dos *Ensaios de Literatura e Filosofia*, 1955].
- ALECRIM, Octacílio. Museu da Literatura Proustiana. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 12 set. 1948.
- ALECRIM, Octacílio. Introdução à bibliografia proustiana. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 26 set. 1948.
- ALECRIM, Octacílio. Província literária de Combray. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 24 out. 1948.
- ALECRIM, Octacílio. Sistemática da bibliografia proustiana. *Revista Branca*, Rio de Janeiro, n. 4, p. 13-15, dez./jan. 1948/1949.
- ALECRIM, Octacílio. Província de Combray. *Diário de Pernambuco*, Recife, 20 fev. 1949 [publicado também na revista *Nordeste*, Recife, n. 5, p. 4, nov./dez. 1949].
- ALECRIM, Octacílio. Fontes de Proust. *Jornal de Letras*, Rio de Janeiro, n. 1, p. 2, 15, jul. de 1949 [publicado em *Ensaios de Literatura e Filosofia*, 1955, capítulo 7].
- ALECRIM, Octacílio. Inspirações de Proust. *Jornal de Letras*, Rio de Janeiro, n. 11, set. de 1949 [também em *Ensaios de Literatura e Filosofia*, 1955, capítulo 8].
- ALECRIM, Octacílio. Raizes de Proust. *Proustiana Brasileira*, Rio de Janeiro: Editora da Revista Branca, 1950, p. 55-62 [também em *Ensaios de Literatura e Filosofia*, 1955, capítulo 10].
- ALECRIM, Octacílio. Motivos de Proust. *Jornal de Letras*, Rio de Janeiro, n. 12, p. 17, jun. 1950 [também em *Ensaios de Literatura e Filosofia*, 1955, capítulo 9].
- ALECRIM, Octacílio. Repertório de estudos proustianos. *Revista Branca*, Rio de Janeiro, p. 50-56, maio/ago. 1950.
- ALECRIM, Octacílio. *Ensaios de Literatura e Filosofia*. Rio de Janeiro: Edição do Proust Club, 1955.
- ALECRIM, Octacílio. *Província submersa*. Rio de Janeiro: Edição do Proust Club, 1957, 262 p.
- ALVARENGA, Octávio Mello. Proust e Nabokov: aproximações. *Revista do Livro*, Rio de Janeiro, n. 18, p. 85-98, jun. 1960.
- ANDRADE, Ione de. Machado de Assis e Proust: aproximações. *O Estado de São Paulo*, São Paulo, 02 ago. 1969. Sup. lit.
- ANDRADE, Ione de. A linguagem muda das cores em Proust. *O Estado de São Paulo*, São Paulo, 25 abr. 1970. Sup. lit.

- ATHAYDE, Tristão de [Alceu de Amoroso Lima]. A música em Stendhal e Proust. In: *Estudos — 1ª série*. Rio de Janeiro: A Ordem, 1927, p. 180-190 [publicado também em *Minas Gerais*, Belo Horizonte, 10 jul. 1971. Sup. lit., p. 6-7].
- ATHAYDE, Tristão de [Alceu de Amoroso Lima]. Marcel Proust. In: *Estudos — 2º série*. Rio de Janeiro: Terra de Sol, 1928, p. 147-184. [publicado parcialmente na *Revista Branca*, Rio de Janeiro, n. 4, p. 10-12, dez./jan. 1948-1949; publicado integralmente na *Proustiana Brasileira*. Rio de Janeiro: Editora da Revista Branca, 1950, p. 19-41; uma parte foi publicada sob o título "A sensibilidade proustiana" em *Minas Gerais*, Belo Horizonte, 10 jul. 1971. Sup. lit., p. 6-7].
- ATHAYDE, Tristão de [Alceu de Amoroso Lima]. Proust e a morte. *Diário de Notícias*, Rio de Janeiro, 30 jan. 1949.
- BANDEIRA, Manuel. No mundo de Proust. In: *Crônicas da província do Brasil*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1937, p. 261-264 [publicado também em *Minas Gerais*, Belo Horizonte, 10 jul. 1971. Sup. lit., p. 12].
- BARSANTE, Cássio. Em busca do mundo de Marcel Proust. *Revista Geográfica Universal*, Rio de Janeiro, n. 141, p. 48-59, ago. 1986.
- BERTOLUCCI, Attilio. O mundo de Marcel Proust. Tradução por R. Magalhães Junior. *Manchete*, Rio de Janeiro, [1971?].
- BIDERMAN, Sol. Proust no 45º aniversário da sua morte. *O Estado de São Paulo*, São Paulo, 09 dez. 1967. Sup. lit, p. 5.
- BLUME, Mary. Fotos recuperam o tempo perdido de Proust. Tradução de Clara Allain. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 07 abr. 1991. Ilustrada, p. 12.
- BROCA, Brito. A vida noturna de Marcel Proust. *Anuário Brasileiro de Literatura*. Rio de Janeiro: Pongetti, 1940, p. 289-290.
- BROCA, Brito. Proust no Colégio Pedro II. *Letras e Artes*, Rio de Janeiro, 02 dez. 1951. Sup. lit. de *A Manhã*, p. 6-7.
- BROCA, Brito. [prefácio de] Alcântara Silveira. *Compreensão de Proust*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1959, p. xiii-xvi.
- BRUNO, Haroldo. Onde se evoca Proust. *Revista Branca*, Rio de Janeiro, n. 4, p. 34-35, 26, dez./jan. 1948-1949.
- C. [Carlos Drummond de Andrade]. França. *A Revista*, Belo Horizonte, n. 2, p. 52-53, ago. de 1925.
- CAMARA, Jaime Adour da. Depoimento sobre Proust. *Revista Branca*, Rio de Janeiro, n. 4, p. 16-17, 33, dez./jan. 1948-1949 [publicado também na *Proustiana Brasileira*. Rio de Janeiro: Editora da Revista Branca, 1950, p. 87-91].
- CAMPOS, Paulo Mendes. Palavras cruzadas proustianas. *Letras e Artes*, Rio de Janeiro, 19 dez. 1948. Sup. lit. de *A Manhã*, p. 12.
- CAMPOS, Paulo Mendes. Concurso de palavras cruzadas proustianas. *Letras e Artes*, Rio de Janeiro, 23 jan. 1949. Sup. lit. de *A Manhã*, p. 13.

- CAMPOS, Paulo Mendes. O cronista do passado perdido. *Manchete*, Rio de Janeiro, p. 144-149, 16 jul. 1968.
- CAMPOS, Paulo Mendes. Em busca do tempo perdido. *Manchete*, Rio de Janeiro, p. 33-38, 18 nov. 1972.
- CANÇADO, José Maria. *Marcel Proust. As Intermittências do coração*. São Paulo: Brasiliense, 1983, 103 p.
- CANÇADO, José Maria. Biografia de Marcel Proust mostra gênese de um herói de nosso tempo. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 09 jun. 1990. Letras, p. F-1.
- CANÇADO, José Maria. Modos de ler a *Recherche*. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 17 ago. 1991. Letras, p. 4-5.
- CARDOSO, Joaquim. Proust e os trens de província. *Nordeste*, Recife, n. 5, p. 12, nov./dez. 1949.
- CARNEIRO, Joaquim. Estilo e psicologia de Proust. *Clima*, São Paulo, n. 12, p. 130, abr. 1943.
- CARPEAUX, Otto Maria. Lição de Proust. *Proustiana Brasileira*, Rio de Janeiro: Editora da Revista Branca, 1950, p. 109-114.
- CARPEAUX, Otto Maria. *História da Literatura Ocidental*. Rio de Janeiro: O cruzeiro, 1964, v. 6, p. 2962-2972.
- CARREIRA, Violeta de Alcântara. Proust, os humildes e a paisagem. *Proustiana Brasileira*, Rio de Janeiro: Editora da Revista Branca, 1950, p. 169-172.
- CARVALHAL, Tania Franco. Proust mais uma vez. *Correio do Povo*, Porto Alegre, 15 ago. 1981. Letras e Livros.
- CAVALCANTE, Hermenegildo de Sá. Proust e Illiers. *Diário de Notícias*, Rio de Janeiro, 17 fev. 1963, p. 4.
- CAVALCANTE, Hermenegildo de Sá. Proust e o Brasil. *Jornal de Letras*, Rio de Janeiro, abr. de 1971.
- CAVALCANTE, Hermenegildo de Sá. Os conceitos fundamentais de Proust. *Tribuna da Imprensa*, Rio de Janeiro, 13 out. 1977.
- CAVALCANTE, Hermenegildo de Sá. *Marcel Proust, roteiro crítico e sentimental*. Rio de Janeiro: Pallas, 1986, 214 p.
- CAVALCANTI, Valdemar. Proust e o nosso tempo. *O Jornal*, Rio de Janeiro, 17 out. 1948 [publicado também em *O Jornal*, Rio de Janeiro, 28 maio 1950; publicado parcialmente na *Revista Branca*, Rio de Janeiro, p. 64, maio/ago. 1950].
- CHRONICAS: LIVROS E REVISTAS. *Klaxon, mensário de arte moderna*, São Paulo, n. 8, p. 30, dez./jan. 1922/1923.
- COELHO, Ruy. Proust. *Clima*, São Paulo, n. 1, maio 1941 [depois publicado com outro ensaio sob o título *Proust e introdução ao método crítico*. São Paulo: Flama, 1944, 75 p.].

- COELHO, Saldanha. A tradução de Proust. *Diário Carioca*, Rio de Janeiro, 07 nov. 1948.
- COELHO, Saldanha. Proust slogan. *Revista Branca*, Rio de Janeiro, n. 4, p. 27, dez./jan. 1948-1949.
- COELHO, Saldanha. Nota introdutória. *Proustiana Brasileira*, Rio de Janeiro: Editora da Revista Branca, 1950, p. 5-6.
- COELHO, Saldanha. Nota introdutória à *Proustiana Brasileira*. *Letras e Artes*, Rio de Janeiro, 05 mar. 1950. Sup. lit. de *A Manhã*, p. 10.
- CONTE, Rafael. Inéditos revelam outras faces do escritor. Traduzido de *El Pais*. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 06 ago. 1988. Livros, p. D-5.
- CORRÊA, Roberto Alvim. O vigésimo aniversário da morte de Marcel Proust. In: *Anteu e a crítica — ensaios literários*. São Paulo: José Olympio, 1948, p. 69-83 [também publicado em *Proustiana Brasileira*. Rio de Janeiro: Editora da Revista Branca, p. 43-53, 1950].
- CORRÊA, Roberto Alvim. Ainda é tempo de Proust. *Jornal do Brasil*, 10 jul. 1971. Caderno B, p. 4-5.
- COSTA, Américo de Oliveira. Repetições em torno de Proust. I. *Diário de Natal*, Natal, 13 mar. 1949.
- COSTA, Américo de Oliveira. Notas e algumas repetições em torno de Proust. II. *Diário de Natal*, Natal, 20 mar. 1949, p. 1, 3.
- COSTA, Américo de Oliveira. Repetições em torno de Proust. III. *Diário de Natal*, Natal, 27 mar. 1949.
- COUTINHO, Afrânio. Correntes Cruzadas. *Diário de Notícias*, Rio de Janeiro, 19 dez. 1948.
- COUTINHO, Evaldo. À margem da correspondência de Marcel Proust. *Nordeste*, Recife, n. 5, p. 11, nov./dez. 1949.
- DA COSTA E SILVA FILHO, Alberto. Ode a Marcel Proust. *Revista Branca*, Rio de Janeiro, n. 8, p. 10, 1944.
- DA COSTA E SILVA FILHO, Alberto. No caminho de Swann. *Revista Branca*, Rio de Janeiro, n. 4, p. 37-38, dez./jan. 1948-1949.
- DANTAS, Raymundo de Souza. Pretexto para falar de Proust. *Revista Branca*, Rio de Janeiro, n. 4, p. 36, 9, dez./jan. 1948-1949.
- DANTAS, Raymundo de Souza. Aspectos de Proust. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 05 jun. 1949 [ publicado também na *Proustiana Brasileira*, Rio de Janeiro: Editora da Revista Branca, 1950, p. 145-153].
- DELACOUR, André. O caso Jean Santeuil. *Letras e Artes*, Rio de Janeiro, 21 dez. 1952. Sup. lit. de *A Manhã*.
- DIESBACH, Ghislain de. Nova biografia causa polêmica. *Folha de São Paulo*. São Paulo, 17 ago. 1991. Letras, p. 4.

- DUARTE, Eustáquio. Visão de Combray. *Nordeste*, Recife, n. 5, p. 6, 7, nov./dez. 1949.
- DUARTE, Eustáquio. A neurose de Proust. *Revista Branca*, Rio de Janeiro, n. 4, p. 18-20, dez./jan. 1948-1949 [também na *Proustiana Brasileira*, Rio de Janeiro: Editora da Revista Branca, 1950, p. 115-124].
- ESTEVES, Luis Felipe Alves. Duas estéticas, dois tempos: Saint-Exupéry e Proust. *Diário de Notícias*, Rio de Janeiro, 31 jan. 1960, p. 2.
- FERRAZ, Geraldo Galvão. Marcel Proust. *Jornal da Tarde*, São Paulo, 10 jul. 1971. Sup. lit., p. 6.
- FERRÉ, André. Se Proust ainda estivesse entre nós. *Letras e Artes*, Rio de Janeiro, abr., 1951. Sup. lit. de *A Manhã*, p. 4.
- FIGUEIREDO, Hugo de. [Carlos Drummond de Andrade]. Marcel Proust e seus contatos com o Brasil. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 31 out. 1953.
- FLAUBERT E MARCEL PROUST. *Letras e Artes*, Rio de Janeiro, 03 set. 1950. Sup. lit. de *A Manhã*, p. 9.
- FRANCO SOBRINHO, Manoel de Oliveira. Considerações em torno de Marcel Proust. *Cadernos da Hora Presente*, Rio de Janeiro, mar. 1940, p. 63-75.
- FRESNOT, Daniel. Biografia descreve a luta inglória de Marcel Proust. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 18 mar. 1989. Sup. lit.
- GERLACH, Gilberto. Adlon vê Proust pelos olhos da criada. *O Estado*, Florianópolis, 24 out. 1990.
- GERLACH, Gilberto. 70 anos de morte de Marcel Proust. *O Estado*, Florianópolis, 29 nov. 1992. Cultura, p. 3.
- GERSEN, Bernardo. Um ensaio sobre Proust. *Diário de Notícias*, Rio de Janeiro, 30 dez. 1956, p. 2, 4.
- GIDE, André. Como Gide se penitenciou de não haver editado Proust. *Letras e Artes*, Rio de Janeiro, 04 jan. 1950. Sup. lit. de *A Manhã*, p. 2.
- GOMES, Eugênio. Proust e Rilke. *Letras e Artes*, Rio de Janeiro, 17 dez. 1950. Sup. lit. de *A Manhã*, p. 1, 4.
- HARVEY, Vera. O amor imaginário na obra de Proust. *O Estado de São Paulo*, São Paulo, 26 ago. 1979. Sup. cultural, p. 7, 8.
- HOLANDA, Sérgio Buarque de. Tempo e verdade. *Diário de Notícias*, Rio de Janeiro, 14 nov. 1948 [publicado também na *Proustiana Brasileira*, Rio de Janeiro: Editora da Revista Branca, p. 139-144, 1950].
- HOLANDA, Sérgio Buarque de. Uma tradução de Proust e outros prodígios. *Diário de Notícias*, Rio de Janeiro, 21 nov. 1948.
- ISMAEL, J. C.. O desafio de filmar Proust. *O Estado de São Paulo*, São Paulo, 03 mar. 1985. Sup. lit, p. 9.

- JAVA, Van [pseud. de José Augusto Faria do Amaral]. Marcel Proust e o amor. *Letras e Artes*, Rio de Janeiro, 07 ago. 1949. Sup. lit. de *A Manhã*, p. 12, 14.
- JUREMA, Aderbal. Nós e Proust. *Nordeste*, Recife, n. 5, p. 2, nov./dez. 1949. *Letras*, p. F-1.
- LEVI, C. Proust, sonhos e dores. *Ele Ela*, São Paulo, n. 71, p. 19-21, mar. 1975.
- LEWIN, Willy. Um acontecimento editorial. *Correio da Noite*, Rio de Janeiro, 19 out. 1948. *Correio Literário*.
- LEWIN, Willy. A proustiana da Revista Branca. *Correio da Noite*, Rio de Janeiro, 28 dez. 1948. *Correio Literário*.
- LEWIN, Willy. As fraquezas de Proust. *Correio da Noite*, Rio de Janeiro, 24 mar. 1949. *Correio Literário*.
- LEWIN, Willy. Intercâmbio proustiano. *Correio da Noite*, Rio de Janeiro, 30 mar. 1951. *Correio Literário*.
- LIMA, Jorge de. Proust. *Dois Ensaios*. Maceió: Casa Ramalho, 1929, p. 11-83.
- LIMA, Jorge de. A propósito de diários. *Letras e Artes*, Rio de Janeiro, 05 ago. 1951. Sup. lit. de *A Manhã*, p. 3.
- LINDON, Mathieu. Proust e as cartas. Traduzido de *Libération*. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 20 ago. 1988. Folhetim, p. G-2-G-4.
- LINDON, Mathieu. Pesquisadora contesta versão da *Pléiade*. Trad. de *Libération*. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 17 ago. 1991. *Letras*, p. 4.
- LINS, Alvaro. *A Técnica do romance em Marcel Proust*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1956, 278 p.
- LUGLI, Vitorio. Proust numa página. *Letras e Artes*, Rio de Janeiro, 04 mar. 1951. Sup. lit. de *A Manhã*.
- MAC DOWELL FILHO, Samuel. A l'ombre des jeunes filles en fleurs. *Revista Branca*, Rio de Janeiro, n. 4, p. 23, dez./jan. 1948-1949.
- MACEDO, Gilberto de. A obra de Marcel Proust: uma interpretação I. *Diário de Pernambuco*, Recife, 13 fev. 1949, p. 5.
- MACEDO, Gilberto de. A obra de Marcel Proust: uma interpretação II. *Diário de Pernambuco*, Recife, 13 mar. 1949.
- MACEDO, Gilberto de. A obra de Marcel Proust: uma interpretação III. *Diário de Pernambuco*, Recife, 03 abr. 1949, p. 2, 3.
- MACEDO, Sílvio de. O narcisismo de Proust. *Gazeta de Alagoas*, Maceió, 12 dez. 1948.
- MAGALHÃES JÚNIOR, R.. Em busca de Marcel Proust. [s. l. d., 1971 ?], p. 116-120.
- MARCEL PROUST VISTO POR GRAÇA ARANHA. *Letras e Artes*, Rio de Janeiro, 15 abr. 1951. Sup. lit. de *A Manhã*, p. 11.

- MARCH, Harold. Proust visto por um americano. *Letras e Artes*, Rio de Janeiro, 09 out. 1949. Sup. lit. de *A Manhã*, p. 2.
- MARON, Henrique. Marcel Proust, um físico do subconsciente. *Proustiana Brasileira*, Rio de Janeiro: Editora da Revista Branca, 1950, p. 173-197.
- MARTINS, Wilson. Quem tem medo de Sainte-Beuve? *O Estado de São Paulo*, São Paulo, 20 maio 1967. Sup. lit, p. 4.
- MARTINS, Wilson. *História da inteligência brasileira*. São Paulo: Cultrix/ USP, 1978, v. 6, p. 462-463.
- MAULNIER, Thierry. Marcel Proust e nós. *Letras e Artes*, Rio de Janeiro, 14 out. 1951. Sup. lit. de *A Manhã*, p. 2.
- MAUROIS, André. Proust e Montesquieu. *Letras e Artes*, Rio de Janeiro, 01 maio 1949. Sup. lit. de *A Manhã*, p. 6.
- MAUROIS, André. Os rascunhos do mestre. *Letras e Artes*, Rio de Janeiro, 16 dez. 1951. Sup. lit. de *A Manhã*, p. 3.
- MELLO, Celina Moreira de. A escritura proustiana. *Letras*, Curitiba, n. 36, p. 139-151, 1987.
- MELO, Veríssimo de. Proust e a província. *A República*, Natal, 14 dez. 1949.
- MENDES, Murilo. *Transistor, antologia de prosa — 1931-1974*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980, 414 p., p. 163.
- MESQUITA, Alfredo. Traduzir Proust. *Leia Livros*, São Paulo, p. 20, jun. de 1981.
- MEYER, Augusto. Elegia para Marcel Proust. In: *Giraluz*. Porto Alegre: Globo, 1928 [publicado também na *Revista Branca*, Rio de Janeiro, n. 4, p. 21, dez./jan. 1948/1949].
- MEYER, Augusto. Metafrívola. *Diário de Notícias*, Porto Alegre, 14 abr. 1929.
- MEYER, Augusto. Proust, o Zaori. *Correio do Povo*, Porto Alegre, 11 maio 1930.
- MEYER, Augusto. Discurso de Zaori. *Diário de Notícias*, Porto Alegre, 24 ago. 1930.
- MEYER, Augusto. A culpa é de Reinaldo Hahn. *Correio do Povo*, Porto Alegre, 11 set. 1930.
- MEYER, Augusto. Do caderno de um leitor: Croce e Proust. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 09 maio 1948.
- MEYER, Augusto. *Notas para a leitura de No Caminho de Swann*. Porto Alegre: Globo, 1948, 14 p.
- MEYER, Augusto. Relendo Marcel Proust. *Correio do Povo*, Porto Alegre, 09 jan. 1949 [publicado também na *Proustiana Brasileira*, Rio de Janeiro: Editora da Revista Branca, 1950, p. 63-71 ].
- MEYER, Augusto. Proust e Bergson. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 06 fev. 1949 [publicado também em *Nordeste*, Recife, n. 5, 1949 e *Proustiana Brasileira*, Rio de Janeiro: Editora da Revista Branca, parte II, 1950].



- MEYER, Augusto. A ilha flutuante. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 10 abr. 1949 [publicado também em *Preto e Branco*, 1956.]
- MEYER, Augusto. O dono da ilha. *Correio do Povo*, Porto Alegre, 01 mar. 1964, p. 12.
- MEYER, Augusto. Proust, vida e obra. *O Estado de São Paulo*, São Paulo, 12 nov. 1966. Sup. lit. [publicado também em *Correio da Manhã*, Porto Alegre, 19 nov. 1966].
- MILLIET, Sérgio. 19 ago. [1944]. In: *Diário Crítico*, 2. ed. São Paulo: Martins, 1981, v. 2, p. 228-233.
- MILLIET, Sérgio. 15 out. [1948]. In: *Diário Crítico*, 2. ed. São Paulo: Martins, 1981, v. 6, p. 201-207.
- MILLIET, Sérgio. 11 nov. [1954]. In: *Diário Crítico*, 2. ed. São Paulo: Martins, 1982, v. 9, p. 207-209.
- MONTELLO, Josué. Proust e o teatro. *Proustiana Brasileira*, Rio de Janeiro: Editora da Revista Branca, 1950, p. 125-128.
- MONTELLO, Josué. Memória ou mistificação? *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 13 nov. 1973.
- MONTELLO, Josué. *Diário da Manhã*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984, p. 593-594.
- MONTENEGRO, Olívio. A propósito de Proust. In: *Retratos e outros ensaios*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1959, p. 244-247.
- MONTENEGRO, Olívio. Um panfleto literário. In: *Retratos e outros ensaios*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1959, p. 169-171.
- MORAES FILHO, Evaristo de. Marcel Proust e o realismo dos dois lados. *Proustiana Brasileira*, Rio de Janeiro: Editora da Revista Branca, 1950, p. 73-85.
- MORAND, Paul. Homenagem a Proust. Tradução de Carlos Drummond de Andrade. *Revista Branca*, Rio de Janeiro, n. 4, dez./jan. 1948-1949.
- MOTTA, Leda Cunha. Sainte-Beuve: que traste! *Folhetim*, [S.l.], p. 10-11, 19 jun. 1983.
- MOUTINHO, Nogueira. Proust no Brasil — conversa com um leitor brasileiro de Swann. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 10 jul. 1971. Sup. lit., p. 23.
- NASCIMENTO, Bráulio do. Gide leitor de Proust. *Revista Branca*, Rio de Janeiro, n. 4, p. 32-33, dez./jan. 1948-1949.
- NASCIMENTO, Dalma B. do. Arte e essência em Marcel Proust. *Jornal do Comércio*, Rio de Janeiro, 16 abr. 1974.
- NAVA, José. Du côté de chez Proust. *Diário de Minas*, Belo Horizonte, 12 jan. 1952, p. 1, 4.
- NAVA, José. Nomes de pessoas: o nome. *Diário de Minas*, Belo Horizonte, 13 abr. 1952.
- NAVA, José. Brasileiros nos caminhos de Proust. *Revista do Livro*, Rio de Janeiro, p. 109-126, mar. 1960.

- NAVA, José. Um médico brasileiro em órbita proustiana. *Minas Gerais*, Belo Horizonte, 10 jul. 1971. Sup. lit.
- NEIS, Ignacio Antonio. A crítica literária brasileira nos caminhos de Proust. *Travessia*, Florianópolis, n. 16/ 17/18, 1988/1989, p. 168-208.
- NO TEMPO PERDIDO, OS PONTOS DE REPARO. *Minas Gerais*, Belo Horizonte, 10 jul. 1971. Sup. lit., p. 2.
- NOVAS OPINIÕES SOBRE A PROUSTIANA BRASILEIRA. *Revista Branca*, Rio de Janeiro, p. 64, maio/ago. 1950.
- NOVELÍSTICA PROUSTIANA. *Revista Branca*, Rio de Janeiro, n. 4, p. 24-26, dez./jan. 1948-1949.
- OCTACÍLIO ALECRIM E EUSTÁQUIO DUARTE NO PROUST CLUBE DA FRANÇA. *Letras e Artes*, Rio de Janeiro, 01 abr. 1951. Sup. lit. de *A Manhã*.
- OLINTO, Antônio. Centenário de Marcel Proust. *O Globo*, Rio de Janeiro, 16 out. 1971.
- OLIVEIRA, Franklin de. O mundo da rosa esterelizada. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 16 out. 1971.
- OLIVEIRA, Maria Marta Laus P. Os 120 anos de Proust. *Diário Catarinense*, Florianópolis, 10 jul. 1991. Opinião, p. 6 [publicado também em *Última Hora*, Rio de Janeiro, 23 jul. 1991. UH Revista, p. 2].
- ORTEGA Y GASSET. O tempo e a distância em Proust. *Letras e Artes*, Rio de Janeiro, 17 out. 1948. Sup. lit. de *A Manhã*, p. 5, 10.
- OS DEZ LUMINARES DO SÉCULO. *Letras e Artes*, Rio de Janeiro, 07 maio 1950. Sup. lit. de *A Manhã*, p. 8, 9.
- PENA, Cornélio. Questionário de Proust. *Jornal de Letras*, Rio de Janeiro, abr. 1955.
- PEREIRA, Lúcia Miguel. Proust no Brasil. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 31 out. 1948.
- PEREIRA, Lúcia Miguel. Ainda Proust. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 17 jul. 1949.
- PEREIRA, Lúcia Miguel. Proust. *Nordeste*, Recife, n. 5, p. 5, 9, nov./dez. 1949.
- PEREIRA, Lúcia Miguel. Proust e Chateaubriand. *Proustiana Brasileira*, Rio de Janeiro: Editora da Revista Branca, 1950, p. 93-95.
- PEREIRA, Lúcia Miguel. Um aspecto de Proust. *Anhembi*, São Paulo, n. 2, p. 260-265, jan. 1951.
- PERRONE-MOISES, Leyla. À procura do espaço perdido. *O Estado de São Paulo*, São Paulo, 06 fev. 1965. Sup. lit.
- PIERRE-QUINT, Léon. Bergson e Proust. *Letras e Artes*, Rio de Janeiro, 05 fev. 1950. Sup. lit. de *A Manhã*, p. 5.
- PORTANOVA, Eduardo. Marcel Proust. *Diário Catarinense*, Florianópolis, 10 jul. 1991. Variedades, p. 1.

- PORTINARI, Maribel. Em busca de Marcel Proust. *O Globo*, Rio de Janeiro, 07 jul. 1971.
- PROUST CHEGA AO CINEMA COM UM AMOR DE SWANN. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 11 mar. 1984.
- PROUST VISTO PELA CRÍTICA INGLESA. *Letras e Artes*, Rio de Janeiro, 01 jul. 1951. Sup. lit. de *A Manhã*, p. 11.
- QUANDO MARCEL PROUST RESPONDEU A UM INQUÉRITO. *Letras e Artes*, Rio de Janeiro, 07 jan. 1951. Sup. lit. de *A Manhã*, p. 4.
- QUEIROZ, Raquel de. Marcel Proust. *O Cruzeiro*, Rio de Janeiro, 12 fev. 1950.
- QUINTANA, Mário. [entrevista com Mário Quintana]. *Revista Branca*, Rio de Janeiro, n. 4, p. 40, dez./jan. 1948-1949.
- REGO, José Lins do. Proust em português. *Revista Branca*, Rio de Janeiro, n. 4, p. 39, dez./jan. 1948-1949.
- RIBEIRO, Leo Gilson. A divina comédia de Proust. *Diário de Notícias*, Rio de Janeiro, 23 abr. 1961, p.3.
- RIBEIRO, Leo Gilson. Proust e o combate com a morte. *Diário de Notícias*, Rio de Janeiro: 07 maio 1961, p. 3.
- RIBEIRO, Leo Gilson. O tempo eterno de Proust. *Veja*, São Paulo, p. 72-74, 21 jul. 1971.
- RIBEIRO, Leo Gilson. O tempo, personagem real. *O Estado de São Paulo*, São Paulo, 07 out. 1971. Sup. lit.
- RIOS, José Artur. Um ângulo de Proust. *A Ordem, órgão do centro Dom Vital*, Rio de Janeiro, n. 1, jan. 1962, p. 36-41.
- ROCHA FILHO. Imagem de Proust. *Revista Branca*, Rio de Janeiro, n. 4, p. 28-31, 39, dez./jan. 1948-1949 [publicado também na *Proustiana Brasileira*, Rio de Janeiro: Editora da Revista Branca, 1950, p. 63-71].
- ROCHA, Jones. Swann no meu caminho. *Letras e Artes*, Rio de Janeiro, 10 set. 1950. Sup. lit. de *A Manhã*, p. 10.
- RONAI, Paulo. Proust faz um pastiche de Balzac. *Jornal de Letras*, Rio de Janeiro, n. 15, p. 4-5, set. 1950.
- SALES, Herberto. Proustiana Brasileira. *Revista Branca*, Rio de Janeiro, p. 17, maio/ago. 1950.
- SANTA CRUZ, Luiz. A província de Proust. *Nordeste*, Recife, n. 5, p. 3, 7, nov./dez. 1949.
- SANTOS, Antônio Noronha. Em torno do Proust-Club. *Diário de Notícias*, Rio de Janeiro, 24 out. 1948.
- SCHLAFMAN, Léo. Marcel Proust, o grande desejo de ser amado. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 26 jul. 1971.
- SCHLAFMAN, Léo. A mensagem guardada na garrafa. *Livro*, [S.l.] [198-].

- SILVA, Carlos E. L. da. Quando a realidade interpreta a imaginação. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 09 jun. 1990.
- SILVEIRA, Alcântara. Notas de um sócio do Proust Clube I. *O Estado de São Paulo*, São Paulo, 17 mar. 1949 [publicado em *Compreensão de Proust*, 1959, p. 45-49].
- SILVEIRA, Alcântara. Notas de um sócio do Proust II. *O Estado de São Paulo*, São Paulo, 26 mar. 1949 [publicado em *Compreensão de Proust*, 1959, p. 57-61].
- SILVEIRA, Alcântara. Notas de um sócio do Proust Clube III. *O Estado de São Paulo*, São Paulo, 09 abr. 1949 [publicado em *Compreensão de Proust*, 1959, p. 65-73].
- SILVEIRA, Alcântara. Carta ao novo leitor de Proust. *Proustiana Brasileira*, Rio de Janeiro: Editora da Revista Branca, 1950, p. 129-138. [também em dois artigos anteriores no *Estado de São Paulo*, São Paulo, 05 nov. 1948 e 20 nov. 1948 e em *Compreensão de Proust*, 1955]
- SILVEIRA, Alcântara. *Compreensão de Proust*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1959, 151 p.
- SILVEIRA, Alcântara. Monsieur Proust. *O Estado de São Paulo*, São Paulo, 17 fev. 1974. Sup. lit.
- SILVEIRA, Homero. Marcel Proust, a medicina e a morte. *Diário de São Paulo*, São Paulo, 12 fev. 1950, p. 8-9.
- SILVEIRA, Homero. O amor e a morte em Proust. *Diário de São Paulo*, São Paulo, 03 nov. 1953.
- SILVEIRA, Homero. O difícil Marcel Proust. *Diário de São Paulo*, São Paulo, 23 jan. 1955.
- SIMÕES, João Gaspar. Proust e a crítica brasileira. *Letras e Artes*, Rio de Janeiro, jun. 1950. Sup. lit. de *A Manhã*, p. 1, 4.
- SOUSA-AGUIAR, Maria Arminda. *Introdução a Proust*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro/Aliança Francesa, 1984, 177 p.
- SOUZA, Paulo Cesar. Domínio público reativa edições de Proust. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 06 ago. 1988. Livros, p. D-5.
- TÉCNICA DA PROSA IMPRESSIONISTA. *Letras e Artes*, Rio de Janeiro, 03 jun. 1951. Sup. lit. de *A Manhã*, p. 9.
- TEMERSON, Charles. Marcel Proust. Prêmio Goncourt 1919. *Jornal de São Paulo*, São Paulo, 01 jan. 1950, p. 5.
- THOMAS, Edith. Marcel Proust. *Jornal de São Paulo*, São Paulo, 12 mar. 1950. Sup. lit., p. 13.
- TRIGO, Luciano. O real é redondo. *Isto é Senhor*, São Paulo, p. 67, 18 jul. 1990.
- UM EQUÍVOCO SOBRE A OBRA DE PROUST. *Letras e Artes*, Rio de Janeiro, 06 mar. 1949. Sup. lit. de *A Manhã*, p. 2.

- VEIGA, Gláucio. Proustianas I. À margem de Notas para a leitura de *No rumo de Swann*. *Diário de Pernambuco*, Recife, 30 jan. 1949, p. 1, 4.
- VEIGA, Gláucio. Proustianas II. *Diário de Pernambuco*, Recife, 17 mar. 1949.
- VEIGA, Gláucio. Proustianas III — Proust e Amiel. *Diário de Pernambuco*, Recife, 27 mar. 1949, p. 1, 7.
- VEIGA, Gláucio. Tradução e efeitos de estilo em Proust. *Diário de Pernambuco*, Recife, 12 jun. 1949, p. 1, 6.
- VEIGA, Gláucio. Proust e os outros. *Nordeste*, Recife, n. 5, p. 9, 18, nov./dez. 1949.
- VEIGA, Gláucio. *Do conceito de realidade em Marcel Proust*. Recife: Edição da Secretaria de Educação e da Cultura de Pernambuco, 1956, 74 p.
- VENTURA, Roberto. Proust polemiza com a crítica literária de Sainte-Beuve. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 15 out. 1988. Sup. lit, p. H-1.
- VIDA REENCONTRADA. *Veja*, São Paulo, p. 93, 13 jul. 1990.
- WINCE, Hélio Lima Carlos. Proust disputado pelo cinema. *Diário de Notícias*, Rio de Janeiro, 27 maio 1956.
- WOGER, Jocelina. Em busca do tempo perdido. *Jornal de Letras*, Rio de Janeiro, out. 1965.

### 1.3. Bibliografia dos textos proustianos estrangeiros mais freqüentemente referidos na crítica brasileira

- ABRAHAM, Pierre. *Proust. Recherches sur la création intellectuelle*. Paris: Rieder, 1930.
- ALBARET, Céleste. *Monsieur Proust. Souvenirs recueillis par Georges Belmont*. Paris: Robert Laffont, 1973, 455 p.
- CREMIEUX, Benjamin. *XXème siècle*. Paris: Gallimard, 1924.
- CRÉMIEUX, Benjamin. *Du côté de Marcel Proust*. Paris: Lemarget, 1929.
- CURTIUS, Ernst Robert. *Marcel Proust*. Paris: Revue Nouvelle, 1929.
- DANDIEU, Arnaud. *Marcel Proust, sa révélation psychologique*. Paris: Firmin-Didot, 1930.
- DELATTRE, Floris. Bergson et Proust: accords et dissonances. In: *Les études bergsoniennes*. Paris: Albin Michel, 1948.
- DELEUZE, Gilles. *Proust et les signes*. Paris: PUF, 219 p.
- DU BOS, Charles. *Approximations*. Paris: Plon, 1922.
- DYER, Nathalie Mauriac. Les mirages du double. *Albertine Disparue* selon la Pléiade (1989). *Bulletin Marcel Proust*, Paris, n. 40, p. 117-153, 1990.
- FERNANDEZ, Ramon. La vie sociale dans l'oeuvre de Marcel Proust. In: *Répertoire des personnages de À la recherche du temps perdu. Les cahiers Marcel Proust 2*. Paris: Gallimard, 1927.
- FERNANDEZ, Ramon. *Proust*. Paris: Nouvelle Revue Critique, 1943.
- FERRÉ, André. *Géographie de Marcel Proust*. Paris: Sagittaire, 1939.
- FEUILLERAT, Albert. *Comment Marcel Proust a composé son roman*. New Haven: Yale University Press, 1934.
- GABORY, Georges. *Essai sur Marcel Proust*. Paris: Le Livre, 1926, 249 p.
- GENETTE, Gérard. Proust palimpseste. In: *Figures I*. Paris: Seuil, 1966, p. 39-67.
- GENETTE, Gérard. Proust et le langage indirect. In: *Figures II*. Paris: Seuil, 1969, p. 223-294.
- GENETTE, Gérard. Métonymie chez Proust. In: *Figures III*. Paris, Seuil, 1972, p. 41-63.
- GIDE, André. *Incidences*. Paris: Gallimard, 1924.
- GIDE, André. *Journal*. Paris: Gallimard, 1951. Bibliothèque de la Pléiade.
- GRAMONT, Elisabeth de. *Marcel Proust*. Paris: Flammarion, 1948, 284 p.
- LOURIA, Yvette. *La convergence stylistique chez Proust*. Paris: Nizet, 1971, 214 p.

- MARCH, Harold. *The two worlds of Marcel Proust*. Philadelphia: University of Pennsylvania, 1948.
- MASSIS, Henri. *D'André Gide à Marcel Proust*. Lyon: Lardanchet, 1948.
- MAURIAC, Claude. *Proust*. Paris: Seuil, 1953, 191 p.
- MAURIAC, François. *Le romancier et ses personnages*. Paris: Corrêa, 1933.
- MAURIAC, François. *Du côté de chez Proust*. Paris: Table Ronde, 1947.
- MAUROIS, André. *À la recherche de Marcel Proust*. Paris: Hachette, 1949, 346 p.
- MECHIN, Jacques Benoist. *La musique et l'immortalité dans l'oeuvre de Marcel Proust*. Paris: Kra, [192-].
- MOUTON, Jean. *Le style de Marcel Proust*. Paris: Corrêa, 1948.
- NOUVELLE REVUE FRANÇAISE. HOMMAGE A MARCEL PROUST. Paris: Gallimard, v. 20, n. 112, 01 jan. 1923, 340 p.
- PAINTER, George. *Marcel Proust. 1871-1903 - Les années de jeunesse*. Paris: Mercure de France, 1985, 464 p.
- PAINTER, George. *Marcel Proust. 1904-1922 - Les années de maturité*. Paris: Mercure de France, 1985, 515 p.
- PIERRE-QUINT, Léon. *Comment travaillait Proust*. Paris: Cahiers Libres, 1928.
- PIERRE-QUINT, Léon. *Marcel Proust, sa vie, son oeuvre*. Paris: Sagittaire, 1935.
- POULET, Georges. *L'Espace proustien*. Paris: Gallimard, 1963, 210 p.
- RICHARD, Jean-Pierre. *Proust et le monde sensible*. Paris: Seuil, 1974, 238 p.
- SOUDAY, Paul. *Les livres du temps*. Paris: Paul Frères, 1914.
- SPITZER, Leo. Le style de Marcel Proust. In: *Études de style*. Paris: Gallimard, 1970, p. 397-473.
- THIBAUDET, Albert. *Réflexions sur la littérature*. Paris: Gallimard, 1938.
- THIBAUDET, Albert. *Réflexions sur la critique*. Paris: Gallimard, 1939.
- WILSON, Edmund. Marcel Proust. In: *O castelo de Axel. Estudo acerca da literatura imaginativa de 1870-1930*. Tradução de José Paulo Paes. São Paulo: Cultrix, 1967, p. 100-136.

## 2. BIBLIOGRAFIA GERAL

### 2.1. Textos consultados para a contextualização da crítica proustiana brasileira

- ABREU, Manoel de. Acabou o modernismo no Brasil? *Lanterna Verde — Boletim da Sociedade Felipe d'Oliveira*, Rio de Janeiro, n. 4, p. 30-42, [193-].
- ALMEIDA, Renato. Crônicas e notas. Anatole France. *Estética*, Rio de Janeiro, v. 1, n. 2, p. 210-212, 1925.
- ALMEIDA, Renato. A Literatura em 1934. *Lanterna Verde — Boletim da Sociedade Felipe d'Oliveira*, Rio de Janeiro, n. 2, p. 99-107, [193-].
- ANDRADE, Mário de. *Aspectos da literatura brasileira*. 5. ed. São Paulo: Martins, [S. d.], 325 p.
- ATHAYDE, Tristão de [Alceu de Amoroso Lima]. Germinação. In: *Estudos — primeira série*, 2. ed. Rio de Janeiro: A Ordem, 1929, p. 118-126. [1. ed. 1927].
- ATHAYDE, Tristão de [Alceu de Amoroso Lima]. Dissociação. In: *Estudos — segunda série*, 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1934, p. 74-80. [1. ed. 1928].
- ATHAYDE, Tristão de [Alceu de Amoroso Lima]. Folk-lore. In: *Estudos — terceira série*, 2. ed. Rio de Janeiro: A Ordem, 1930, p. 95-110. [1. ed. 1929].
- ATHAYDE, Tristão de [Alceu de Amoroso Lima]. Mundo Interior. In: *Estudos — terceira série*, 2. ed. Rio de Janeiro: A Ordem, 1930, p. 281-293. [1. ed. 1929].
- ATHAYDE, Tristão de [Alceu de Amoroso Lima]. Síntese. *Lanterna Verde — Boletim da Sociedade Felipe d'Oliveira*, Rio de Janeiro, n. 4, p. 85-98, [193-].
- ATHAYDE, Tristão de [Alceu de Amoroso Lima]. A reação espiritualista. *A literatura no Brasil*. Direção de Afrânio Coutinho. Rio de Janeiro: Sul Americana, 1969, v. 4, p. 279-303.
- ATHAYDE, Tristão de [Alceu de Amoroso Lima], MOTA, Lourenço Dantas. *Entrevista*. São Paulo: Brasiliense, 1983, 90 p. Coleção Diálogo.
- BANDEIRA, Manuel. *Poesia Completa e Prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, [s. d.], 745 p. Biblioteca Luso-Brasileira.
- BARBOSA, Francisco de Assis. *Alguns aspectos da influência francesa no Brasil. Notas em torno de Anatole Louis Garraux e da sua livraria em São Paulo*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1963, xxxvii p.
- BARBOSA, João Alexandre (org). A paixão crítica. Forma e história da crítica brasileira [prefácio de] Augusto Meyer. *Textos Críticos*. São Paulo: Perspectiva/INL, 1986, p. xi-xxxviii.
- BARBOSA, João Alexandre. O elogio da crítica. *Leia*, São Paulo, n. 100, p. 24-25, fev. 1987.



- BARBOSA, João Alexandre. *A leitura do intervalo — ensaios de crítica*. São Paulo: Iluminuras, 1990, 141 p.
- BARBOSA, Rita de Cássia. *O cotidiano e as máscaras. Crônicas de Carlos Drummond de Andrade — 1930-1934. Cronologia da produção do jornalista*. Tese de Doutorado, Universidade de São Paulo, 1984.
- BORBA, Osório. Notas sobre a crítica em 1939. *Anuário Brasileiro de Literatura*. Rio de Janeiro: Pongetti, 1940, p. 50-52.
- BOSI, Alfredo. *Céu, Inferno — ensaios de crítica literária e ideológica*. São Paulo: Ática, 1988.
- BOSI, Alfredo. *O pré-modernismo*. São Paulo: Cultrix, 1967, v. 5, 158 p. Coleção A literatura brasileira.
- BRASIL, Antônio. *O pensamento crítico de Álvaro Lins*. Rio de Janeiro/Recife: José Olympio/FUNDARPE, 1985, 150 p.
- BRAYNER, Sônia (org). *Manuel Bandeira (seleção de textos)*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira/INL, 1980, 345 p.
- BRITO, Mário da Silva. O Alegre combate de Klaxon. *Klaxon — mensário de arte moderna*. São Paulo: Martins, 1972, p. i-xx. Edição fac-similada.
- BROCA, Brito. *Horas de Leitura*. Rio de Janeiro: MEC/INL, 1957, 308 p.
- BROCA, Brito. *Letras Francesas*. Organização e prefácio de Francisco de Assis Barbosa. São Paulo: Conselho Estadual de Cultura, 1969, 276 p.
- BROCA, Brito. Sugestões de uma bibliografia. In: *Letras Francesas*. São Paulo: Conselho Estadual de Cultura, 1969, p. 257-260.
- BROCA, Brito. *A vida literária no Brasil — 1900*. Rio de Janeiro: José Olympio/Prolivro, 1975, 308 p.
- BROCA, Brito. *Ensaio da mão canhestra*. São Paulo: Polis/INL, 1981, p. 279.
- BROCA, Brito. *Papéis de Alceste*. Projeto original de Alexandre Eulálio. Campinas: Universidade de Campinas, 1991, 397 p.
- CAMPOS, Augusto de. Revistas Re-vistas: Os antropófagos. [Introdução à edição fac-similada]. *Revista da Antropofagia*, São Paulo, 1975. Edição fac-similada.
- CAMPOS, Haroldo de. *A arte no horizonte do provável*. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 1972, 237 p.
- CAMPOS, Humberto de. *Crítica — 1º, 2º, 3º, 4º séries*. Rio de Janeiro/São Paulo/Porto Alegre: Mérito, [s. d.], 4 v. em 1. Obras completas.
- CANÇADO, José Maria. A perda da aura. *Leia*, São Paulo, n. 100, p. 20-21, fev. 1987.
- CANDIDO, Antonio. *Formação da Literatura Brasileira*, 5. ed. Belo Horizonte: Itatiaia/USP, 1975, 2 v.

- CANDIDO, Antonio. *Tese e Antítese — ensaios*. 3. ed. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1978, 165 p.
- CANDIDO, Antonio. *Literatura e Sociedade*. São Paulo: Nacional, 1985.
- CANDIDO, Antonio. *A Educação pela noite e outros ensaios*. São Paulo: Ática, 1987, 223 p.
- CANDIDO, Antonio. Palavras do homenageado. In: PRIMEIRO CONGRESSO DA ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE LITERATURA COMPARADA. Anais ... Porto Alegre: 1988, v. 1., p. 17-20 [publicado sob o título *Literatura Comparada*. In: *Recortes*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993].
- CARPEAUX, Otto Maria. *Crítica Literária. Letras e Artes*, Rio de Janeiro, p. 1, 01 jan. 50.
- CARPEAUX, Otto Maria. *História da Literatura Ocidental*. Rio de Janeiro: O Cruzeiro, 1964, v. 6.
- CARVALHAL, Tania Franco. *O crítico à sombra da estante. Levantamento e análise da obra de Augusto Meyer*. Porto Alegre: Globo, 1976, 154 p.
- CARVALHAL, Tania Franco. *A evidência mascarada. Uma leitura da poesia de Augusto Meyer*. Porto Alegre: L&PM/INL, 1984, 268 p.
- CARVALHAL, Tania Franco. *Augusto Meyer*. Porto Alegre: IEL, 1990, 90 p.
- CARVALHO, Ronald de. *Estudos Brasileiros*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1976, 226 p.
- CENDRARS, Blaise. *Etc...Etc...Um livro 100% brasileiro*. São Paulo: Perspectiva, 1976, 213 p.
- CORRÊA, Roberto Alvim. *Anteu e a crítica — ensaios literários*. São Paulo: José Olympio, 1948, 280 p.
- COUTINHO, Afrânio. A crítica impressionista. *Diário de Notícias*, Rio de Janeiro, 30 dez. 1956. Sup. lit., p. 2, 3.
- COUTINHO, Afrânio (org.). *A Literatura no Brasil*. 2. ed. Rio de Janeiro: Sul Americana, 1969, v. 6, 308 p.
- COUTINHO, Afrânio. Nova Crítica. In: *A literatura no Brasil*, 2. ed. Rio de Janeiro: Sul Americana, 1970, v. 5, p. 536-549.
- CRÍTICA LITERÁRIA BRASILEIRA. *Leia*, Rio de Janeiro, n. 100, fev. 1987.
- DANTAS, Pedro. Vida da estética e não estética da vida. [Introdução à edição facsimilada]. *Estética*, Rio de Janeiro, p. 7-12, 1924-1925. Revista trimestral. Edição facsimilada.
- DEMARCHI, Ademir. *Cultura em busca de vitrines. Literatura e mercado, morte do modernismo e populismo*. Dissertação de Mestrado. Universidade Federal de Santa Catarina, 1991, 345 p.
- DINES, Alfredo. Depoimento. *Leia*, São Paulo, n. 100, p. 23, fev. 1987.

- DRUMMOND, Magalhães. Momento brasileiro I. *A Revista*, Belo Horizonte, n. 1, p. 17-18, jul. 1925.
- DRUMMOND, Magalhães. Momento brasileiro II. *A Revista*, Belo Horizonte, n. 2, p. 43-46, ago. 1925.
- FARIA, Gentil de. *A presença de Oscar Wilde na Belle Époque literária brasileira*. São Paulo: Pannartz, 1988, 236 p.
- FARIA, Octávio de. Mensagem post-modernista. *Lanterna Verde — Boletim da Sociedade Felipe d'Oliveira*, Rio de Janeiro, n. 4, p. 49-67, [193-].
- FERES, Nites Therezinha. *Leituras em francês de Mário de Andrade — seleção e comentários com fundamento na marginália*. São Paulo: Instituto de Estudos Brasileiros, 1969, 95 p.
- FONTES, Armando. A entrega do prêmio Felipe d'Oliveira. *Lanterna Verde — Boletim da sociedade Felipe d'Oliveira*, Rio de Janeiro, n. 2, p. 108-111, [1935?].
- FRANCESES NÓS CREMOS EM VÓS, PROGRAMAS DA PRA — 2, N. 2. [coletânea das audições]. Rio de Janeiro: Serviço de Radiodifusão Educativa do Ministério da Educação e Saúde, 1944, 203 p.
- FRANCO, Augusto. Reflexões em torno da crítica no Brasil. *Revista Branca*, Rio de Janeiro, n. 1, [1948?].
- GOMES, Álvaro Cardoso. Introdução. *A estética simbolista*. Direção de Massaud Moisés. São Paulo: Cultrix, 1984, p. 9-29.
- JORGE DE LIMA. *Jornal de Letras*, Rio de Janeiro, out. de 1949, p. 2.
- LAFETÁ, João Luiz. *1930: A crítica e o modernismo*. São Paulo: Duas Cidades, 1974, 213 p.
- LINHARES, Temístocles. *Introdução ao mundo do romance*, 2. ed. São Paulo: Quiron/INL, 1976, 450 p.
- LINS, Álvaro. *Jornal de Crítica — sétima série*. Rio de Janeiro: O Cruzeiro, 1963, 325 p.
- LINS, Álvaro. *Literatura e vida literária. Notas de um diário de crítica*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1963, 2 v. em 1, 237 p.
- MARTINS, Wilson. A crítica modernista. *A Literatura no Brasil*. Direção de Afrânio Coutinho, 2. ed. Rio de Janeiro: Sul Americana, 1970, v. 5, p. 493-535.
- MARTINS, Wilson. *História da inteligência brasileira*. São Paulo: Cultrix/USP, 1978, v. 6.
- MARTINS, Wilson. *A Crítica literária no Brasil*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1983, 2 v. [v. 1: 1724-1939, v. 2: 1940-1981], 1176 p.
- MASSAUD, Moisés. Romance e memória I. *O Estado de São Paulo*, São Paulo, 19 set. 1964. Sup. lit.

- MASSAUD, Moisés. Romance e memória II. *O Estado de São Paulo*, São Paulo, 26 set. 1964. Sup. lit.
- MELLO, Mário Vieira de. *Desenvolvimento e cultura. O problema do estetismo no Brasil*. São Paulo: Nacional, 1963.
- MENDONÇA, Renato de. A estética da vida e o pensamento moderno. In: *Retratos da terra e da gente*. Rio de Janeiro: MEC/INL, 1959, p. 3-22.
- MEYER, Augusto. *Machado de Assis*. Porto Alegre: Globo, 1935.
- MEYER, Augusto. *Preto e Branco*, 2. ed. Rio de Janeiro: Grifo/INL/MEC, 1971, 196 p.
- MILLIET, Sérgio. *Diário Crítico*, 2. ed. São Paulo: Martins/Edusp, 1981, v. 2.
- MILLIET, Sérgio. *Diário Crítico*, 2. ed. São Paulo: Martins/Edusp, 1981, v. 6.
- MILLIET, Sérgio. *Diário Crítico*, 2. ed. São Paulo: Martins/Edusp, 1982, v. 9.
- MONTELLO, Josué. *Diário da Manhã*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.
- MONTELLO, Josué. *Diário do Entardecer*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1991.
- MORAES NETO, Prudente de. Sobre a sinceridade. *Estética*, Rio de Janeiro, v. 1, n. 1, p. 159-164, set. 1924.
- MORAES, Rubens de. Balanço de fim de século. *Klaxon — mensário de arte moderna*, São Paulo, n. 4, p. 12-13, ago. 1922. Edição fac-similada.
- MOURA, Emílio. Renascença do nacionalismo. *A Revista*, Belo Horizonte, 1 jul. 1925, p. 37-39.
- NAVA, Pedro. Recado de uma geração. [Introdução à edição fac-similada]. *A Revista*, Belo Horizonte, 1925/1926. Edição fac-similada.
- NUNES, P. O romance de 30. *Cultura*, [S. l.], n. 38, p. 44-46, out./nov. 1981.
- OLINTO, Antônio. As duas tendências do romance contemporâneo — o romance psicológico e o romance social. *Jornal de Letras*, Rio de Janeiro, abr. 1950, p. 1-5.
- PAES, José Paulo. A tradução literária no Brasil. In: *Tradução: a ponte necessária, aspectos e problemas da arte de traduzir*. São Paulo: Ática, 1990, p. 9-31.
- PEIXOTO, Afrânio. Suma da literatura nacional, de 1500 a 1940. *Anuário Brasileiro de Literatura*. Rio de Janeiro: Pongetti, 1940, p. 33-37.
- PEREIRA, Lúcia Miguel. *Machado de Assis*, 4. ed. [1. ed. em 1936]. São Paulo: Brasileira, 1949, 218 p.
- PEREIRA, Lúcia Miguel. *Prosa de ficção de 1870-1920*. São Paulo: Editora Gráfica, 1949, 218 p.
- PEREIRA, Nilo. O pensamento crítico de Álvaro Lins. [Prefácio de] Antônio Brasil. *O pensamento crítico de Álvaro Lins*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1985, p. xii-xix.

- PIACENTINI, Tânia. *Literatura: o universo brasileiro por trás dos livros*. Florianópolis: Universidade Federal de Santa Catarina, 1991, 169 p.
- PORTELLA, Eduardo. *Literatura e realidade nacional*, 5. ed. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1975, 108 p.
- PRADO, Paulo. *Retrato do Brasil — ensaio sobre a tristeza brasileira*, 2. ed. São Paulo: Duprat-Mendonça, 1928, 216 p.
- PY, Fernando. *Bibliografia comentada de Carlos Drummond de Andrade — 1918-1930*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1980, 176 p.
- ROCHA, Jones. O modernismo e a causa humana. *Modernismo — estudos críticos*. Rio de Janeiro: Editora da Revista Branca, 1952, p. 63-85.
- ROCHA, Renato. Tendências espiritualistas no modernismo. *Modernismo — estudos críticos*. Rio de Janeiro: Editora da Revista Branca, 1952, p. 23-61.
- SILVA, João Pinto da. *Fisionomia de novos*. São Paulo: Monteiro Lobato, 1922, 258 p.
- SILVA, Mário Camarinha da. Glossário de homens e coisas da estética. *Estética*. Rio de Janeiro, p. xv-lv, 1924/1925. Revista trimestral. Edição fac-similada.
- SILVEIRA, Tasso da. *30 espíritos fontes*. Rio de Janeiro: Schmidt, 1937, 243 p.
- SILVEIRA, Tasso da. 50 anos de literatura. *Modernismo — estudos críticos*. Rio de Janeiro: Editora da Revista Branca, 1952, p. 9-21.
- SÜSSEKIND, Flora. *Literatura e vida literária*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985, 94 p.
- TOUGAS, G. Marcel Proust devant la critique américaine. In: CONGRESSO DA ASSOCIAÇÃO INTERNACIONAL DE LITERATURA COMPARADA. Anais... Chapel Hill: 1958, vol 2, p. 558-565.
- VIEIRA, José Geraldo. Felipe d'Oliveira. *Lanterna Verde — Boletim da Sociedade Felipe d'Oliveira*. Rio de Janeiro, n. 1, p. 95-116, maio 1934.

## 2.2. Textos consultados para a fundamentação teórica

- BENJAMIN, Walter. *A Modernismo e os Modernos*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1975, 108 p.
- BEUGNOT, B. *Manuel bibliographique des études littéraires*. Paris: Nathan, 1982, p. 251-255.
- BILLAZ, André. Le point de vue de la réception: prestiges et problèmes d'une perspective. *Revue des Sciences Humaines*, Lille III, n. 189, p. 21-36, 1983.
- BRUNEL, P., PICHOS, Cl., ROUSSEAU, A.-M. *Qu'est-ce que la littérature comparée?* Paris: Armand Colin, 1983, 172 p.
- BRUNEL, Pierre, CHEVREL, Yves. *Précis de littérature comparée*. Paris: Presses Universitaires de France, 1989, 376 p.
- BUCUR (Marin). Proust et les lettres roumaines. *Europe*, Paris, p. 144-155, fév./mars 1972.
- BURGER, Peter. La réception: problèmes de recherche. *Oeuvres et Critiques*, Paris, v. 11, n. 2, p. 5-18, Hiver 77/78.
- CARVALHAL, Tania Franco. *Literatura Comparada*. São Paulo: Ática, 1986, 88 p.
- CARVALHAL, Tania Franco. Literatura e tradução: o texto do outro e o outro do texto. In: IV ENCONTRO NACIONAL DA ANPOLL. Anais...Recife: 1989, p. 896-901.
- CHEVREL, Yves. *La Littérature Comparée*. Paris: Presses Universitaires de France, 1989, p. 50. Coleção Que sais-je.
- CHEVREL, Yves. Théorie de la réception: perspectives comparatistes. *Degrés*, Paris, n. 39-40, p. j-j 15, 1984.
- CHEVREL, Yves. Oú en sont les études comparatistes de réception? Bilan e perspectives. In: OS ESTUDOS LITERÁRIOS: (ENTRE) CIÊNCIA E HERMENÊUTICA. PRIMEIRO CONGRESSO DA ASSOCIAÇÃO PORTUGUESA DE LITERATURA COMPARADA. Anais...Lisboa: jan. 1990, v. 5, p. 21-30.
- COGEZ, Gérard. Premier bilan d'une théorie de la réception. *Degrés*, Paris, n. 39-40, p. d-d 16, 1984.
- DALLENBACH, Lucien. Actualité de la recherche allemande. *Poétique*, Paris, n. 39, p. 158-160, 1979.
- DÖRING, Ulrich. La réception critique du *Roman Bourgeois* au dix-neuvième siècle. *Oeuvres et Critiques*, Paris, v. 11, n. 2, p. 99-115, Hiver 77/78.
- DUPEYRON (Georges). Proust et la critique. *Europe*, Paris, p. 242-246, août/sept. 1970.
- DURAND, Gilbert. *Figures mythiques et visages de l'oeuvre*. Paris: L'Île Verte/Berg International, 1979, 327 p.

- DURISIN, Dionyz. Communautés interlittéraires en tant que concrétisation des conformités à la loi de la littérature mondiale. In: *La systématique du processus interlittéraire*. Bratislava: Veda/VSAV, 1988, p. 11-39.
- ELIADE, Mircea. *Mito e Realidade*. São Paulo: Perspectiva, 1972, 183 p.
- ETIEMBLE, René. *Le Mythe de Rimbaud. Structure du mythe*, ed. rev. Paris: NRF/Gallimard, 1961, v. 2, 453 p.
- ETIEMBLE, René. *Le Mythe de Rimbaud. Genèse du mythe — 1869-1949*, 2. ed. Paris: NRF/Gallimard, 1968, v. 1, 544 p.
- EVEN-ZOHAR, Itamar. The relations between primary and secondary systems in the literary polysystem. In: KUSHNER, Eva (Org.). PROCEEDINGS OF 7TH CONGRESS OF THE ICLA. Stuttgart: 1979, 2 v.
- FRYE, Northrop. *Anatomia da Critica*. Tradução de Péricles Eugênio da Silva Ramos. São Paulo: Cultrix, [1. ed. 1957], p. 12.
- GSTEIGER, Manfred. Littérature comparée et esthétique de la réception. *Oeuvres et Critiques*, Paris, v. 11, n. 2, p. 19-25, Hiver 77/78.
- GUMBRECHT, Hans-Ulrich. Persuader ceux qui pensent comme vous. *Poétique*, Paris, n. 39, p. 363-384, 1979.
- ISER, Wolfgang. A interação do texto com o leitor. *A literatura e o leitor*. Seleção, tradução e introdução de Luis Costa Lima. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979, p. 83-132.
- ISER, Wolfgang. La fiction en effet. *Poétique*, Paris, n. 39, p. 275-298, 1979.
- ISER, Wolfgang. Les problèmes de la théorie contemporaine de la littérature. *Critique*, Paris, n. 37, p. 1091-1115, 1981.
- JAUSS, Hans-Robert. *Pour une esthétique de la réception*. Paris: Gallimard, 1978, 305 p.
- JAUSS, Hans-Robert. La jouissance esthétique. *Poétique*, Paris, n. 39, p. 261-274, 1979.
- JAUSS, Hans-Robert. Sur l'expérience esthétique en générale et littéraire en particulier, entretien avec Charles Grivel. *Revue des Sciences Humaines*, Lille III, n. 177, p. 7-21, jan./mar. 1980.
- JURT, Joseph. La réception du roman par la critique de l'entre-deux guerres. *Oeuvres et Critiques*, Paris, v. 11, n. 2, p. 87-98, Hiver 77/78.
- KLOEPPER, Rolf. Consommation ou création littéraires. Critiques de quelques principes de base. *Oeuvres et Critiques*, Paris, v. 11, n. 2, p. 39-49, Hiver 77/78.
- LIMA, Luis Costa (org). *A literatura e o leitor: textos de estética da recepção*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1980, 213 p.
- LIMA, Luiz Costa. Hermenêutica e abordagem literária. *Teoria da Literatura em suas fontes*, 2. ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1983, v. 2, p. 52-83.

- LOUSADA, Wilson. O romance e o leitor. *Letras e Artes*, Rio de Janeiro, 09 jul. 1950. Sup. lit. de *A Manhã*, p. 4.
- MARTINS, Cristiano. A crítica literária. *Letras e Artes*, Rio de Janeiro, 12 fev. 1950. Sup. lit. de *A Manhã*, p. 11, 15.
- MEREGALLI, Franco. Sur la réception littéraire. *Revue de Littérature Comparée*, Paris, n. 2, p. 134-149, 1980.
- NIES, Fritz. A la recherche de la majorité silencieuse. Iconographie et réception littéraire. *Oeuvres et Critiques*, Paris, v. 11, n. 2, p. 65-74, Hiver 77/78.
- PAES, José Paulo. A tradução literária no Brasil. In: *Tradução: a ponte necessária, aspectos e problemas da arte de traduzir*. São Paulo: Ática, 1990, p. 9-31.
- RONAI, Paulo. *A tradução vivida*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990, 210 p.
- ROTHER, Arnold. Le rôle du lecteur dans la culture allemande contemporaine. *LIT*, Paris, n. 32, p. 96-109, dez. 1978.
- RUTTEN, Frans. Sur les notions de texte et de lecture dans une théorie de la réception. *Revue des Sciences Humaines*, Paris, n. 177, p. 67-83, 1980.
- SCHOBER, Rita. A estética da recepção e o problema do realismo. *Vértice*, Coimbra, n. 434/435, p. 257-271, 1980.
- SEGBERS, Rien T. La détermination idéologique du lecteur. *Degrés*, Paris, n. 24-25, p. h-h 14, 1980/1981.
- STAROBINSKI, Jean. [Prefácio de] Hans-Robert Jauss. *Pour une esthétique de la réception*. Paris: Gallimard, 1978, p. 7-19.
- STEMPEL, Wolf-Dieter. Aspects génériques de la réception. *Poétique*, Paris, n. 39, p. 353-362, 1979.
- STIERLE, Karlheing. Réception et fiction. *Poétique*, Paris, n. 39, p. 299-320, 1979.
- WARNING, Rainer. Pour une pragmatique du discours fictionnel. *Poétique*, Paris, n. 39, p. 321-337, 1979.
- WEINRICH, Harold. Les temps et les personnes. *Poétique*, Paris, n. 39, p. 338-352, set. 1979.
- WELLEK & WARREN. *Teoria da Literatura*. [S.l.]: Europa-América, 4. ed. [1. ed. em 1942], 382 p.
- ZILBERMAN, Regina. *Estética da Recepção e História da Literatura*. São Paulo: Ática, 1989, 124 p.



## ANEXO 1

### 1.1. Listagem dos textos críticos publicados no Brasil sobre a obra de Marcel Proust, apresentados em ordem cronológica de publicação.

- CHRONICAS: LIVROS E REVISTAS. *Klaxon, mensário de arte moderna*, São Paulo, n. 8, p. 30, dez./jan. 1922/1923.
- C. [Carlos Drummond de Andrade]. França. *A Revista*, Belo Horizonte, n. 2, p. 52-53, ago. de 1925.
- ARANHA, Graça. Marcel Proust. In: *Espírito Moderno*. São Paulo: Monteiro Lobato, 1925, p. 99-100 [publicado também em *Minas Gerais*, Belo Horizonte, 10 jul. 1971. Sup. lit., p. 9].
- ATHAYDE, Tristão de [Alceu de Amoroso Lima]. A música em Stendhal e Proust. In: *Estudos - 1ª série*. Rio de Janeiro: A Ordem, 1927, p. 180-190 [publicado também em *Minas Gerais*, Belo Horizonte, 10 jul. 1971. Sup. lit., p. 6-7].
- MEYER, Augusto. Elegia para Marcel Proust. In: *Giraluz*. Porto Alegre: Globo, 1928 [publicado também na *Revista Branca*, Rio de Janeiro, n. 4, p. 21, dez./jan. 1948/1949].
- ATHAYDE, Tristão de [Alceu de Amoroso Lima]. Marcel Proust. In: *Estudos - 2ª série*. Rio de Janeiro: Terra de Sol, 1928, p. 147-184. [publicado parcialmente na *Revista Branca*, Rio de Janeiro, n. 4, p. 10-12, dez./jan. 1948-1949; publicado integralmente na *Proustiana Brasileira*. Rio de Janeiro: Editora da Revista Branca, 1950, p. 19-41; uma parte foi publicada sob o título "A sensibilidade proustiana" em *Minas Gerais*, Belo Horizonte, 10 jul. 1971. Sup. lit., p. 6-7].
- LIMA, Jorge de. Proust. *Dois Ensaios*. Maceió: Casa Ramalho, 1929, p. 11-83.
- MEYER, Augusto. Metafrívola. *Diário de Notícias*, Porto Alegre, 14 abr. 1929.
- MEYER, Augusto. Proust, o Zaori. *Correio do Povo*, Porto Alegre, 11 maio 1930.
- MEYER, Augusto. Discurso de Zaori. *Diário de Notícias*, Porto Alegre, 24 ago. 1930.
- MEYER, Augusto. A culpa é de Reinaldo Hahn. *Correio do Povo*, Porto Alegre, 11 set. 1930.
- BANDEIRA, Manuel. No mundo de Proust. In: *Crônicas da província do Brasil*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1937, p. 261-264 [publicado também em *Minas Gerais*, Belo Horizonte, 10 jul. 1971. Sup. lit., p. 12].
- BROCA, Brito. A vida noturna de Marcel Proust. *Anuário Brasileiro de Literatura*. Rio de Janeiro: Pongetti, 1940, p. 289-290.
- FRANCO SOBRINHO, Manoel de Oliveira. Considerações em torno de Marcel Proust. *Cadernos da Hora Presente*, Rio de Janeiro, mar. 1940, p. 63-75.

- COELHO, Ruy. Proust. *Clima*, São Paulo, n. 1, maio 1941 [depois publicado com outro ensaio sob o título *Proust é introdução ao método crítico*. São Paulo: Flama, 1944, 75 p.].
- CARNEIRO, Joaquim. Estilo e psicologia de Proust. *Clima*, São Paulo, n. 12, p. 130, abr. 1943.
- DA COSTA E SILVA FILHO, Alberto. Ode a Marcel Proust. *Revista Branca*, Rio de Janeiro, n. 8, p. 10, 1944.
- MILLIET, Sérgio. 19 ago. [1944]. In: *Diário Crítico*, 2. ed. São Paulo: Martins, 1981, v. 2, p. 228-233.
- MEYER, Augusto. Do caderno de um leitor: Croce e Proust. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 09 maio 1948.
- ALECRIM, Octacílio. Proust. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 22 ago. 1948 [também publicado na *Gazeta de Alagoas*, Maceió, 12 dez. 1948; constitui parte do capítulo 6, dos *Ensaio de Literatura e Filosofia*, 1955].
- ALECRIM, Octacílio. Museu da Literatura Proustiana. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 12 set. 1948.
- ALECRIM, Octacílio. Introdução à bibliografia proustiana. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 26 set. 1948.
- MEYER, Augusto. *Notas para a leitura de No Caminho de Swann* [distribuídas com a 1. ed. da tradução]. Porto Alegre: Globo, 1948.
- MILLIET, Sérgio. 15 out. [1948]. In: *Diário Crítico*, 2. ed. São Paulo: Martins, 1981, v. 6, p. 201-207.
- CAVALCANTI, Valdemar. Proust e o nosso tempo. *O Jornal*, Rio de Janeiro, 17 out. 1948 [publicado também em *O Jornal*, Rio de Janeiro, 28 maio 1950; publicado parcialmente na *Revista Branca*, Rio de Janeiro, p. 64, maio-ago. 1950].
- ORTEGA Y GASSET. O tempo e a distância em Proust. *Letras e Artes*, Rio de Janeiro, 17 out. 1948. Sup. lit. de A Manhã, p. 5, 10.
- LEWIN, Willy. Um acontecimento editorial. *Correio da Noite*, Rio de Janeiro, 19 out. 1948. *Correio Literário*.
- ALECRIM, Octacílio. Província literária de Combray. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 24 out. 1948.
- SANTOS, Antônio Noronha. Em torno do Proust-Club. *Diário de Notícias*, Rio de Janeiro, 24 out. 1948.
- PEREIRA, Lúcia Miguel. Proust no Brasil. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 31 out. 1948.
- COELHO, Saldanha. A tradução de Proust. *Diário Carioca*, Rio de Janeiro, 07 nov. 1948.

- HOLANDA, Sérgio Buarque de. Tempo e verdade. *Diário de Notícias*, Rio de Janeiro, 14 nov. 1948 [publicado também na *Proustiana Brasileira*, Rio de Janeiro: Editora da Revista Branca, p. 139-144, 1950].
- HOLANDA, Sérgio Buarque de. Uma tradução de Proust e outros prodígios. *Diário de Notícias*, Rio de Janeiro, 21 nov. 1948.
- MACEDO, Sílvio de. O narcisismo de Proust. *Gazeta de Alagoas*, Maceió, 12 dez. 1948.
- COUTINHO, Afrânio. Correntes Cruzadas. *Diário de Notícias*, Rio de Janeiro, 19 dez. 1948.
- CAMPOS, Paulo Mendes. Palavras cruzadas proustianas. *Letras e Artes*, Rio de Janeiro, 19 dez. 1948. Sup. lit. de *A Manhã*, p. 12.
- LEWIN, Willy. A proustiana da Revista Branca. *Correio da Noite*, Rio de Janeiro, 28 dez. 1948. Correio Literário.
- CORRÊA, Roberto Alvim. O vigésimo aniversário da morte de Marcel Proust. In: *Anteu e a crítica - ensaios literários*. São Paulo: José Olympio, 1948, p. 69-83 [também publicado em *Proustiana Brasileira*, Rio de Janeiro: Editora da Revista Branca, p. 43-53, 1950].
- ALECRIM, Octacílio. Prefácio. *Revista Branca*, Rio de Janeiro, n. 2, [1948?]
- ALECRIM, Octacílio. Sistemática da bibliografia proustiana. *Revista Branca*, Rio de Janeiro, n. 4, p. 13-15, dez./jan. 1948/1949.
- BRUNO, Haroldo. Onde se evoca Proust. *Revista Branca*, Rio de Janeiro, n. 4, p. 34-35, 26, dez./jan. 1948-1949.
- CAMARA, Jaime Adour da. Depoimento sobre Proust. *Revista Branca*, Rio de Janeiro, n. 4, p. 16-17, 33, dez./jan. 1948-1949 [publicado também na *Proustiana Brasileira*. Rio de Janeiro: Editora da Revista Branca, 1950, p. 87-91].
- COELHO, Saldanha. Proust slogan. *Revista Branca*, Rio de Janeiro, n. 4, p. 27, dez./jan. 1948-1949.
- DANTAS, Raymundo de Souza. Pretexto para falar de Proust. *Revista Branca*, Rio de Janeiro, n. 4, p. 36, 9, dez./jan. 1948-1949.
- DUARTE, Eustáquio. A neurose de Proust. *Revista Branca*, Rio de Janeiro, n. 4, p. 18-20, dez./jan. 1948-1949 [também na *Proustiana Brasileira*, Rio de Janeiro: Editora da Revista Branca, 1950, p. 115-124].
- MAC DOWELL FILHO, Samuel. A l'ombre des jeunes filles en fleurs. *Revista Branca*, Rio de Janeiro, n. 4, p. 23, dez./jan. 1948-1949.
- MEYER, Augusto. Elegia para Marcel Proust [poema]. *Revista Branca*, Rio de Janeiro, n. 4, p. 21-22, dez./jan. 1948-1949.
- MORAND, Paul. Homenagem a Proust. Tradução de Carlos Drummond de Andrade. *Revista Branca*, Rio de Janeiro, n. 4, dez./jan. 1948-1949.

- NASCIMENTO, Bráulio do. Gide leitor de Proust. *Revista Branca*, Rio de Janeiro, n. 4, p. 32-33, dez./jan. 1948-1949.
- NOVELÍSTICA PROUSTIANA. *Revista Branca*, Rio de Janeiro, n. 4, p. 24-26, dez./jan. 1948-1949.
- QUINTANA, Mário. [entrevista com Mário Quintana]. *Revista Branca*, Rio de Janeiro, n. 4, p. 40, dez./jan. 1948-1949.
- REGO, José Lins do. Proust em português. *Revista Branca*, Rio de Janeiro, n. 4, p. 39, dez./jan. 1948-1949.
- ROCHA FILHO. Imagem de Proust. *Revista Branca*, Rio de Janeiro, n. 4, p. 28-31, 39, dez./jan. 1948-1949 [publicado também na *Proustiana Brasileira*, Rio de Janeiro: Editora da Revista Branca, 1950, p. 63-71 ].
- DA COSTA E SILVA FILHO, Alberto. No caminho de Swann. *Revista Branca*, Rio de Janeiro, n. 4, p. 37-38, dez./jan. 1948-1949.
- MEYER, Augusto. Relendo Marcel Proust. *Correio do Povo*, Porto Alegre, 09 jan. 1949 [publicado também na *Proustiana Brasileira*, Rio de Janeiro: Editora da Revista Branca, 1950, p. 63-71 ].
- CAMPOS, Paulo Mendes. Concurso de palavras cruzadas proustianas. *Letras e Artes*, Rio de Janeiro, 23 jan. 1949. Sup. lit. de *A Manhã*, p. 13.
- ATHAYDE, Tristão de [Alceu de Amoroso Lima]. Proust e a morte. *Diário de Notícias*, Rio de Janeiro, 30 jan. 1949.
- VEIGA, Gláucio. Proustianas I. À margem de Notas para a leitura de *No rumo de Swann*. *Diário de Pernambuco*, Recife, 30 jan. 1949, p. 1, 4.
- MEYER, Augusto. Proust e Bergson. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 06 fev. 1949. [publicado também em *Nordeste*, Recife, n. 5, 1949 e *Proustiana Brasileira*, Rio de Janeiro: Editora da Revista Branca, parte II, 1950].
- MACEDO, Gilberto de. A obra de Marcel Proust: uma interpretação I. *Diário de Pernambuco*, Recife, 13 fev. 1949, p. 5.
- ALECRIM, Octacílio. Província de Combray. *Diário de Pernambuco*, Recife, 20 fev. 1949 [publicado também na revista *Nordeste*, Recife, n. 5, p. 4, nov./dez. 1949].
- UM EQUÍVOCO SOBRE A OBRA DE PROUST. *Letras e Artes*, Rio de Janeiro, 06 mar. 1949. Sup. lit. de *A Manhã*, p. 2.
- COSTA, Américo de Oliveira. Repetições em torno de Proust. I. *Diário de Natal*, Natal, 13 mar. 1949.
- MACEDO, Gilberto de. A obra de Marcel Proust: uma interpretação II. *Diário de Pernambuco*, Recife, 13 mar. 1949.
- SILVEIRA, Alcântara. Notas de um sócio do Proust Clube I. *O Estado de São Paulo*, São Paulo, 17 mar. 1949 [publicado em *Compreensão de Proust*, 1959, p. 45-49].

- COSTA, Américo de Oliveira. Notas e algumas repetições em torno de Proust. II. *Diário de Natal*, Natal, 20 mar. 1949, p. 1, 3.
- LEWIN, Willy. As fraquezas de Proust. *Correio da Noite*, Rio de Janeiro, 24 mar. 1949. *Correio Literário*.
- SILVEIRA, Alcântara. Notas de um sócio do Proust II. *O Estado de São Paulo*, São Paulo, 26 mar. 1949 [publicado em *Compreensão de Proust*, 1959, p. 57-61].
- COSTA, Américo de Oliveira. Repetições em torno de Proust. III. *Diário de Natal*, Natal, 27 mar. 1949.
- VEIGA, Gláucio. Proustianas II. *Diário de Pernambuco*, Recife, 17 mar. 1949.
- VEIGA, Gláucio. Proustianas III - Proust e Amiel. *Diário de Pernambuco*, Recife, 27 mar. 1949, p. 1, 7.
- MACEDO, Gilberto de. A obra de Marcel Proust: uma interpretação III. *Diário de Pernambuco*, Recife, 03 abr. 1949, p. 2, 3.
- SILVEIRA, Alcântara. Notas de um sócio do Proust Clube III. *O Estado de São Paulo*, São Paulo, 09 abr. 1949 [publicado em *Compreensão de Proust*, 1959, p. 65-73].
- MEYER, Augusto. A ilha flutuante. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 10 abr. 1949 [publicado também em *Preto e Branco*, 1956.]
- MAUROIS, André. Proust e Montesquieu. *Letras e Artes*, Rio de Janeiro, 01 maio 1949. Sup. lit. de *A Manhã*, p. 6.
- DANTAS, Raymundo de Souza. Aspectos de Proust. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 05 jun. 1949 [publicado também na *Proustiana Brasileira*, Rio de Janeiro: Editora da Revista Branca, 1950, p. 145-153].
- VEIGA, Gláucio. Tradução e efeitos de estilo em Proust. *Diário de Pernambuco*, Recife, 12 jun. 1949, p. 1, 6.
- ALECRIM, Octacílio. Fontes de Proust. *Jornal de Letras*, Rio de Janeiro, n. 1, p. 2, 15, jul. de 1949 [publicado em *Ensaaios de Literatura e Filosofia*, 1955, capítulo 7].
- PEREIRA, Lúcia Miguel. Ainda Proust. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 17 jul. 1949. [também em *Nordeste*, Recife, n. 5, 1949].
- JAVA, Van) [pseud. de José Augusto Faria do Amaral]. Marcel Proust e o amor. *Letras e Artes*, Rio de Janeiro, 07 ago. 1949. Sup. lit. de *A Manhã*, p. 12, 14.
- ALECRIM, Octacílio. Inspirações de Proust. *Jornal de Letras*, Rio de Janeiro, n. 11, set. de 1949 [também em *Ensaaios de Literatura e Filosofia*, 1955, capítulo 8]
- MARCH, Harold. Proust visto por um americano. *Letras e Artes*, Rio de Janeiro, 09 out. 1949. Sup. lit. de *A Manhã*, p. 2.
- CARDOSO, Joaquim. Proust e os trens de província. *Nordeste*, Recife, n. 5, p. 12, nov./dez. 1949.

- COUTINHO, Evaldo. À margem da correspondência de Marcel Proust. *Nordeste*, Recife, n. 5, p. 11, nov./dez. 1949.
- DUARTE, Eustáquio. Visão de Combray. *Nordeste*, Recife, n. 5, p. 6, 7, nov./dez. 1949.
- JUREMA, Aderbal. Nós e Proust. *Nordeste*, Recife, n. 5, p. 2, nov./dez. 1949.
- PEREIRA, Lúcia Miguel. Proust. *Nordeste*, Recife, n. 5, p. 5, 9, nov./dez. 1949.
- SANTA CRUZ, Luiz. A província de Proust. *Nordeste*, Recife, n. 5, p. 3, 7, nov./dez. 1949.
- VEIGA, Gláucio. Proust e os outros. *Nordeste*, Recife, n. 5, p. 9, 18, nov./dez. 1949.
- MELO, Veríssimo de. Proust e a província. *A República*, Natal, 14 dez. 1949.
- TEMERSON, Charles. Marcel Proust. Prêmio Goncourt 1919. *Jornal de São Paulo*, São Paulo, 01 jan. 1950, p. 5.
- GIDE, André. Como Gide se penitenciou de não haver editado Proust. *Letras e Artes*, Rio de Janeiro, 04 jan. 1950. Sup. lit. de *A Manhã*, p. 2.
- PIERRE-QUINT, Léon. Bergson e Proust. *Letras e Artes*, Rio de Janeiro, 05 fev. 1950. Sup. lit. de *A Manhã*, p. 5.
- QUEIROZ, Raquel de. Marcel Proust. *O Cruzeiro*, Rio de Janeiro, 12 fev. 1950.
- SILVEIRA, Homero. Marcel Proust, a medicina e a morte. *Diário de São Paulo*, São Paulo, 12 fev. 1950, p. 8-9.
- COELHO, Saldanha. Nota introdutória à *Proustiana Brasileira*. *Letras e Artes*, Rio de Janeiro, 05 mar. 1950. Sup. lit. de *A Manhã*, p. 10.
- THOMAS, Edith. Marcel Proust. *Jornal de São Paulo*, São Paulo, 12 mar. 1950. Sup. lit., p. 13.
- OS DEZ LUMINARES DO SÉCULO. *Letras e Artes*, Rio de Janeiro, 07 maio 1950. Sup. lit. de *A Manhã*, p. 8, 9.
- ALECRIM, Octacílio. Repertório de estudos proustianos. *Revista Branca*, Rio de Janeiro, p. 50-56, maio/ago. 1950.
- NOVAS OPINIÕES SOBRE A PROUSTIANA BRASILEIRA. *Revista Branca*, Rio de Janeiro, p. 64, maio/ago. 1950.
- SALES, Herberto. Proustiana Brasileira. *Revista Branca*, Rio de Janeiro, p. 17, maio/ago. 1950.
- ALECRIM, Octacílio. Motivos de Proust. *Jornal de Letras*, Rio de Janeiro, n. 12, p. 17, jun. 1950 [também em *Ensaio de Literatura e Filosofia*, 1955, capítulo 9].
- SIMÕES, João Gaspar. Proust e a crítica brasileira. *Letras e Artes*, Rio de Janeiro, jun. 1950. Sup. lit. de *A Manhã*, p. 1, 4.
- FLAUBERT E MARCEL PROUST. *Letras e Artes*, Rio de Janeiro, 03 set. 1950. Sup. lit. de *A Manhã*, p. 9.

- ROCHA, Jones. Swann no meu caminho. *Letras e Artes*, Rio de Janeiro, 10 set. 1950. Sup. lit. de *A Manhã*, p. 10.
- RONAI, Paulo. Proust faz um pastiche de Balzac. *Jornal de Letras*, Rio de Janeiro, n. 15, p. 4-5, set. 1950.
- GOMES, Eugênio. Proust e Rilke. *Letras e Artes*, Rio de Janeiro, 17 dez. 1950. Sup. lit. de *A Manhã*, p. 1, 4.
- ALECRIM, Octacílio. Raízes de Proust. *Proustiana Brasileira*, Rio de Janeiro: Editora da Revista Branca, 1950, p. 55-62 [também em *Ensaaios de Literatura e Filosofia*, 1955, capítulo 10].
- CARPEAUX, Otto Maria. Lição de Proust. *Proustiana Brasileira*, Rio de Janeiro: Editora da Revista Branca, 1950, p. 109-114.
- CARREIRA, Violeta de Alcântara. Proust, os humildes e a paisagem. *Proustiana Brasileira*, Rio de Janeiro: Editora da Revista Branca, 1950, p. 169-172.
- COELHO, Saldanha. Nota introdutória. *Proustiana Brasileira*, Rio de Janeiro: Editora da Revista Branca, 1950, p. 5-6.
- MARON, Henrique. Marcel Proust, um físico do subconsciente. *Proustiana Brasileira*, Rio de Janeiro: Editora da Revista Branca, 1950, p. 173-197.
- MONTELLO, Josué. Proust e o teatro. *Proustiana Brasileira*, Rio de Janeiro: Editora da Revista Branca, 1950, p. 125-128.
- MORAES FILHO, Evaristo de. Marcel Proust e o realismo dos dois lados. *Proustiana Brasileira*, Rio de Janeiro: Editora da Revista Branca, 1950, p. 73-85.
- PEREIRA, Lúcia Miguel. Proust e Chateaubriand. *Proustiana Brasileira*, Rio de Janeiro: Editora da Revista Branca, 1950, p. 93-95.
- SILVEIRA, Alcântara. Carta ao novo leitor de Proust. *Proustiana Brasileira*, Rio de Janeiro: Editora da Revista Branca, 1950, p. 129-138. [também em dois artigos anteriores no *Estado de São Paulo*, São Paulo, 05 nov. 1948 e 20 nov. 1948 e em *Compreensão de Proust*, 1955]
- PEREIRA, Lúcia Miguel. Um aspecto de Proust. *Anhembi*, São Paulo, n. 2, p. 260-265, jan. 1951.
- QUANDO MARCEL PROUST RESPONDEU A UM INQUÉRITO. *Letras e Artes*, Rio de Janeiro, 07 jan. 1951. Sup. lit. de *A Manhã*, p. 4.
- LUGLI, Vitório. Proust numa página. *Letras e Artes*, Rio de Janeiro, 04 mar. 1951. Sup. lit. de *A Manhã*.
- LEWIN, Willy. Intercâmbio proustiano. *Correio da Noite*, Rio de Janeiro, 30 mar. 1951. Correio Literário.
- FERRÉ, André. Se Proust ainda estivesse entre nós. *Letras e Artes*, Rio de Janeiro, abr., 1951. Sup. lit. de *A Manhã*, p. 4.

- OCTACÍLIO ALECRIM E EUSTÁQUIO DUARTE NO PROUST CLUBE DA FRANÇA. *Letras e Artes*, Rio de Janeiro, 01 abr. 1951. Sup. lit. de *A Manhã*.
- MARCEL PROUST VISTO POR GRAÇA ARANHA. *Letras e Artes*, Rio de Janeiro, 15 abr. 1951. Sup. lit. de *A Manhã*, p. 11.
- TÉCNICA DA PROSA IMPRESSIONISTA. *Letras e Artes*, Rio de Janeiro, 03 jun. 1951. Sup. lit. de *A Manhã*, p. 9.
- PROUST VISTO PELA CRÍTICA INGLESA. *Letras e Artes*, Rio de Janeiro, 01 jul. 1951. Sup. lit. de *A Manhã*, p. 11.
- LIMA, Jorge de. A propósito de diários. *Letras e Artes*, Rio de Janeiro, 05 ago. 1951. Sup. lit. de *A Manhã*, p. 3.
- MAULNIER, Thierry. Marcel Proust e nós. *Letras e Artes*, Rio de Janeiro, 14 out. 1951. Sup. lit. de *A Manhã*, p. 2.
- BROCA, Brito. Proust no Colégio Pedro II. *Letras e Artes*, Rio de Janeiro, 02 dez. 1951. Sup. lit. de *A Manhã*, p. 6-7.
- MAUROIS, André. Os rascunhos do mestre. *Letras e Artes*, Rio de Janeiro, 16 dez. 1951. Sup. lit. de *A Manhã*, p. 3.
- NAVA, José. Du côté de chez Proust. *Diário de Minas*, Belo Horizonte, 12 jan. 1952, p. 1, 4.
- NAVA, José. Nomes de pessoas: o nome. *Diário de Minas*, Belo Horizonte, 13 abr. 1952.
- DELACOUR, André. O caso Jean Santeuil. *Letras e Artes*, Rio de Janeiro, 21 dez. 1952. Sup. lit. de *A Manhã*.
- FIGUEIREDO, Hugo de. [Carlos Drummond de Andrade]. Marcel Proust e seus contatos com o Brasil. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 31 out. 1953.
- SILVEIRA, Homero. O amor e a morte em Proust. *Diário de São Paulo*, São Paulo, 03 nov. 1953.
- MILLIET, Sérgio. 11 nov. [1954]. In: *Diário Crítico*, 2. ed. São Paulo: Martins, 1982, v. 9, p. 207-209.
- SILVEIRA, Homero. O difícil Marcel Proust. *Diário de São Paulo*, São Paulo, 23 jan. 1955.
- PENA, Cornélio. Questionário de Proust. *Jornal de Letras*, Rio de Janeiro, abr. 1955.
- ALECRIM, Octacílio. *Ensaio de Literatura e Filosofia*. Rio de Janeiro: Edição do Proust Club, 1955.
- WINCE, Hélio Lima Carlos. Proust disputado pelo cinema. *Diário de Notícias*, Rio de Janeiro, 27 maio 1956.
- GERSEN, Bernardo. Um ensaio sobre Proust. *Diário de Notícias*, Rio de Janeiro, 30 dez. 1956, p. 2, 4.



- LINS, Alvaro. *A Técnica do romance em Marcel Proust*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1956, 278 p.
- VEIGA, Gláucio. *Do conceito de realidade em Marcel Proust*. Recife: Edição da Secretaria de Educação e da Cultura de Pernambuco, 1956, 74 p.
- ALECRIM, Octacílio. *Província submersa*. Rio de Janeiro: Edição do Proust Club, 1957, 262 p.
- BROCA, Brito. [prefácio de] Alcântara Silveira. *Compreensão de Proust*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1959, p. xiii-xvi.
- MONTENEGRO, Olivio. A propósito de Proust. In: *Retratos e outros ensaios*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1959, p. 244-247.
- MONTENEGRO, Olivio. Um panfleto literário. In: *Retratos e outros ensaios*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1959, p. 169-171.
- SILVEIRA, Alcântara. *Compreensão de Proust*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1959, 151 p.
- ESTEVES, Luis Felipe Alves. Duas estéticas, dois tempos: Saint-Exupéry e Proust. *Diário de Notícias*, Rio de Janeiro, 31 jan. 1960, p. 2.
- NAVA, José. Brasileiros nos caminhos de Proust. *Revista do Livro*, Rio de Janeiro, p. 109-126, mar. 1960.
- ALVARENGA, Octávio Mello. Proust e Nabokov: aproximações. *Revista do Livro*, Rio de Janeiro, n. 18, p. 85-98, jun. 1960.
- RIBEIRO, Leo Gilson. A divina comédia de Proust. *Diário de Notícias*, Rio de Janeiro, 23 abr. 1961, p.3.
- RIBEIRO, Leo Gilson. Proust e o combate com a morte. *Diário de Notícias*, Rio de Janeiro: 07 maio 1961, p. 3.
- RIOS, José Artur. Um ângulo de Proust. *A Ordem, órgão do centro Dom Vital*, Rio de Janeiro, n. 1, jan. 1962, p. 36-41.
- CAVALCANTE, Hermenegildo de Sá. Proust e Illiers. *Diário de Notícias*, Rio de Janeiro, 17 fev. 1963, p. 4.
- CARPEAUX, Otto Maria. *História da Literatura Ocidental*. Rio de Janeiro: O Cruzeiro, 1964, v. 6, p. 2962-2972.
- MEYER, Augusto. O dono da ilha. *Correio do Povo*, Porto Alegre, 01 mar. 1964, p. 12.
- PERRONE-MOISES, Leyla. A procura do espaço perdido. *O Estado de São Paulo*, São Paulo, 06 fev. 1965. Sup. lit.
- WOGER, Jocelina. Em busca do tempo perdido. *Jornal de Letras*, Rio de Janeiro, out. 1965.
- MEYER, Augusto. Proust, vida e obra. *O Estado de São Paulo*, São Paulo, 12 nov. 1966. Sup. lit. [Publicado também em *Correio da Manhã*, Porto Alegre, 19 nov. 1966].

- MARTINS, Wilson. Quem tem medo de Sainte-Beuve ?. *O Estado de São Paulo*, São Paulo, 20 maio 1967. Sup. lit., p. 4.
- BIDERMAN, Sol. Proust no 45º aniversário da sua morte. *O Estado de São Paulo*, São Paulo, 09 dez. 1967. Sup. lit., p. 5.
- CAMPOS, Paulo Mendes. O cronista do passado perdido. *Manchete*, Rio de Janeiro, p. 144-149, 16 jul. 1968.
- ANDRADE, Ione de. Machado de Assis e Proust: aproximações. *O Estado de São Paulo*, São Paulo, 02 ago. 1969. Sup. lit.
- ANDRADE, Ione de. A linguagem muda das cores em Proust. *O Estado de São Paulo*, São Paulo, 25 abr. 1970. Sup. lit.
- CAVALCANTE, Hermenegildo de Sá. Proust e o Brasil. *Jornal de Letras*, Rio de Janeiro, abr. de 1971.
- PORTINARI, Maribel. Em busca de Marcel Proust. *O Globo*, Rio de Janeiro, 07 jul. 1971.
- NO TEMPO PERDIDO, OS PONTOS DE REPARO. *Minas Gerais*, Belo Horizonte, 10 jul. 1971. Sup. lit., p. 2.
- CORRÊA, Roberto Alvim. Ainda é tempo de Proust. *Jornal do Brasil*, 10 jul. 1971. Caderno B, p. 4-5.
- FERRAZ, Geraldo Galvão. Marcel Proust. *Jornal da Tarde*, São Paulo, 10 jul. 1971. Sup. lit., p. 6.
- MAGALHÃES JÚNIOR, R.. Em busca de Marcel Proust. [s. l. d., 1971 ?], p. 116-120.
- BERTOLUCCI, Attilio. O mundo de Marcel Proust. Tradução de R. Magalhães Junior. *Manchete*, Rio de Janeiro, [1971?].
- NAVA, José. Um médico brasileiro em órbita proustiana. *Minas Gerais*, Belo Horizonte, 10 jul. 1971. Sup. lit.
- MOUTINHO, Nogueira. Proust no Brasil - conversa com um leitor brasileiro de Swann. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 10 jul. 1971. Sup. lit., p. 23.
- RIBEIRO, Leo Gilson. O tempo eterno de Proust. *Veja*, São Paulo, p. 72-74, 21 jul. 1971.
- RIBEIRO, Leo Gilson. O tempo, personagem real. *O Estado de São Paulo*, São Paulo, 07 out. 1971. Sup. lit.
- OLINTO, Antônio. Centenário de Marcel Proust. *O Globo*, Rio de Janeiro, 16 out. 1971.
- OLIVEIRA, Franklin de. O mundo da rosa esterelizada. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 16 out. 1971.
- SCHLAFMAN, Léo. Marcel Proust, o grande desejo de ser amado. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 26 jul. 1971.
- CAMPOS, Paulo Mendes. Em busca do tempo perdido. *Manchete*, Rio de Janeiro, p. 33-38, 18 nov. 1972.

- MONTELLO, Josué. Memória ou mistificação? *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 13 nov. 1973.
- SILVEIRA, Alcântara. Monsieur Proust. *O Estado de São Paulo*, São Paulo, 17 fev. 1974. Sup. lit.
- NASCIMENTO, Dalma B. do. Arte e essência em Marcel Proust. *Jornal do Comércio*, Rio de Janeiro, 16 abr. 1974.
- MENDES, Murilo. *Transistor, antologia de prosa - 1931-1974*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, [s. d.], p. 163.
- LEVI, C. Proust, sonhos e dores. *Ele Ela*, São Paulo, n. 71, p. 19-21, mar. 1975.
- CAVALCANTE, Hermenegildo de Sá. Os conceitos fundamentais de Proust. *Tribuna da Imprensa*, Rio de Janeiro, 13 out. 1977.
- MARTINS, Wilson. *História da inteligência brasileira*. São Paulo: Cultrix/ USP, 1978, v. 6, p. 462-463.
- HARVEY, Vera. O amor imaginário na obra de Proust. *O Estado de São Paulo*, São Paulo, 26 ago. 1979. Sup. cultural, p. 7, 8.
- CARVALHAL, Tania Franco. Proust mais uma vez. *Correio do Povo*, Porto Alegre, 15 ago. 1981. Letras e Livros.
- MESQUITA, Alfredo. Traduzir Proust. *Leia Livros*, São Paulo, p. 20, jun. de 1981.
- SCHLAFMAN, Léo. A mensagem guardada na garrafa. *Livro*, [S.l.] [198-].
- MOTTA, Leda Cunha. Sainte-Beuve: que traste! *Folhetim*, [S.l.], p. 10-11, 19 jun. 1983.
- CANÇADO, José Maria. *Marcel Proust. As Intermitências do coração*. São Paulo: Brasiliense, 1983, 103 p.
- SOUZA-AGUIAR, Maria Arminda. *Introdução a Proust*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro/Aliança Francesa, 1984, 177 p.
- PROUST CHEGA AO CINEMA COM UM AMOR DE SWANN. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 11 mar. 1984.
- MONTELLO, Josué. *Diário da Manhã*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984, p. 593-594.
- ISMAEL, J. C. O desafio de filmar Proust. *O Estado de São Paulo*, São Paulo, 03 mar. 1985. Sup. lit, p. 9.
- CAVALCANTE, Hermenegildo de Sá. *Marcel Proust, roteiro crítico e sentimental*. Rio de Janeiro: Pallas, 1986, 214 p.
- BARSANTE, Cássio. Em busca do mundo de Marcel Proust. *Revista Geográfica Universal*, Rio de Janeiro, n. 141, p. 48-59, ago. 1986.
- MELLO, Celina Moreira de. A escritura proustiana. *Letras*, Curitiba, n. 36, p. 139-151, 1987.

- CONTE, Rafael. Inéditos revelam outras faces do escritor. Traduzido de *El Pais*. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 06 ago. 1988. Livros, p. D-5.
- SOUZA, Paulo Cesar. Domínio público reativa edições de Proust. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 06 ago. 1988. Livros, p. D-5.
- LINDON, Mathieu. Proust e as cartas. Traduzido de *Libération*. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 20 ago. 1988. Folhetim, p. G-2-G-4.
- VENTURA, Roberto. Proust polemiza com a crítica literária de Sainte-Beuve. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 15 out. 1988. Sup. lit, p. H-1.
- NEIS, Ignacio Antonio. A crítica literária brasileira nos caminhos de Proust. *Travessia*, Florianópolis, n. 16/ 17/18, 1988/1989, p. 168-208.
- FRESNOT, Daniel. Biografia descreve a luta inglória de Marcel Proust. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 18 mar. 1989. Sup. lit.
- CANÇADO, José Maria. Biografia de Marcel Proust mostra gênese de um herói de nosso tempo. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 09 jun. 1990. Letras, p. F-1.
- SILVA, Carlos E. L. da. Quando a realidade interpreta a imaginação. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 09 jun. 1990. Letras, p. F-1.
- VIDA REENCONTRADA. *Veja*, São Paulo, p. 93, 13 jul. 1990.
- TRIGO, Luciano. O real é redondo. *Isto é Senhor*, São Paulo, p. 67, 18 jul. 1990.
- GERLACH, Gilberto. Adlon vê Proust pelos olhos da criada. *O Estado*, Florianópolis, 24 out. 1990.
- BLUME, Mary. Fotos recuperam o tempo perdido de Proust. Tradução de Clara Allain *Folha de São Paulo*, São Paulo, 07 abr. 1991. Ilustrada, p. 12.
- OLIVEIRA, Maria Marta Laus P. Os 120 anos de Proust. *Diário Catarinense*, Florianópolis, 10 jul. 1991. Opinião, p. 6 [publicado também em *Última Hora*, Rio de Janeiro, 23 jul. 1991. UH Revista, p. 2].
- PORTANOVA, Eduardo. Marcel Proust. *Diário Catarinense*, Florianópolis, 10 jul. 1991. Variedades, p. 1.
- CANÇADO, José Maria. Modos de ler a *Recherche*. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 17 ago. 1991. Letras, p. 4 e 5.
- DIESBACH, Ghislain de. Nova biografia causa polêmica. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 17 ago. 1991. Letras, p. 4.
- LINDON, Mathieu. Pesquisadora contesta versão da *Pléiade*. Trad. de *Libération*. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 17 ago. 1991. Letras, p. 4.
- GERLACH, Gilberto. 70 anos de morte de Marcel Proust. *O Estado*, Florianópolis, 29 nov. 1992. Cultura, p. 3.

## **1.2. Amostragem.**

Considerando a grande extensão do *corpus* da pesquisa, torna-se inviável a sua reprodução integral nestes anexos. No entanto, escolhemos alguns textos curtos a título de amostragem, cuja reprodução se justifica ou pela divulgação restrita que tiveram ou pela importância da sua repercussão dentro da crítica proustiana.

1.2.1. CHRONICAS: LIVROS E REVISTAS. *Klaxon*, mensário de arte moderna, São Paulo, n. 8, p. 30, dez/jan. 1922/1923.

# 30

truir neologismos regulares. Espirito tambem regular. Instrução tambem regular. Mas tudo isso somado, multiplicado não dá Poesia, oh não!

Como profissional do verso medido o popular médico decaiu. Ha em "Arlequinada" uma porção de alexandrinos fragilimos. E, o que é pior, batidos, martelados. O hemistiquio ribomba, nítido, implacável. E' sem duvida o entusiasmo pela lusa poetice guerraunqueiriz e juliodantal que lhe roubou a saborosa elasticidade que o alexandrino adquirira no Brasil. Quanto ás rimas... são desesperadamente esperadas.

Quando Arlequin aparece, quis o Dr. Martins Fontes meter-se em versos de metro vário. Foi um desastre. Raro conseguiu um ou outro efeito rítmico interessante. Desiluda-se o aplaudido alópata. Continue no alexandrino e no octossilabo que são mais fáceis. Deixe o ritmo dos versos de metro vário para os poetas. Este género requer uma sensibilidade finíssima, que o dr. infelizmente não possui. Possível, e em abundância, essa rima rica da sensibilidade que se chama a sentimentalidade.

Provou-o sobejamente em Marabá — mulatinha nua, enfeitada de penas, com a qual o corajoso dr. teve em pleno salão de festas no Palacio da Paz, em Hãia, deante de quatro damas educadíssimas, um colloquio amoroso e beijocal. Com franqueza: é sentimentalismo que confina á indecência.

Como fazem mal as Musas aos doutores! Homens nobestos, bem educados, até simpáticos; cidadãos, enfim, dos quais o Brasil espera que cumpram seus tão claros deveres... Mas lá começam as Musas a mamar o leite, nem sempre digestivo, dos pais e é isso: os doutores enegrecem suas carreiras burguesas, digníssimas com a fábrica toliz, bobiz, chinfrim e charfaz das arlequinadas.

E' HORRORAL, ABRENUNCIAL, e VADE-RETRIZ!

Força é pois vaiar, fianfiauizar, batatizar, ovopodrizar nestas linhas tão alaridal mamata.

MARIO DE ANDRADE

Recebemos:

LA VIE DES LETRES, numero de janeiro, com escolhida colaboração de Paul Dermè, Renée Dunan, etc., e uma peça em tres actos de Nicolas Beauduin.

LUMIÈRE, numeros de novembro e dezembro. Traz boas reproduções de Le Fauconnier, Louis Bouquet, Franz Maaserel, Van Stratten, etc. Poemas e artigos de Avermaete, Albert Lepage, Guilherme de Almeida, Serge Milliet, etc.

NOUVELLE REVUE FRANÇAISE, admiravel numero, de 400 paginas, consagrado a Marcel Proust, o extraordinario romancista moder-

no francez, fallecido em novembro ultimo. Os mais brilhantes nomes da actual geração franceza entre os quaes Barrès, Valery Larbaud, Paul Valery, Crémieux, Souppault, publicam nesse numero bellos artigos sobre a vida e a obra do autor de Sodome et Gómorre.

LES NOUVELLES LITÉRAIRES, o util e bem organizado hebdomadario parisiense, com informações literarias e artisticas sobre as ultimas produções do espirito francez.

## CINEMA



cinema deve ser encarado como algo mais que um méro passatempo, quasi por taxi, ao alcance de todas as vistas, com a utilidade pratica de auxiliar as digestões e preparar o somno. Já se foi o tempo em que servia sómente para a demonstração da chronophotographia.

Evoluin, tornou-se arte, e veio accentuar ainda mais a decadencia do mau habito dos serões em familia, enfadonhos e interminaveis, mesmo quando se fala da vida alheia.

Ciosos na conservação das rotinas, todos os catões se irritam contra elle, apesar do seu alto papel na educação moral. Como é que um pae ha de ensinar á filha certas feições da vida? O meio mais facil é leval-a ao cinema, cuja alta moralidade, reduzida á expressão mais simples dá a formula:

TODO MAU E' CASTIGADO.  
O BOM ACABA VENCENDO  
E RECEBE DE PREMIO O CASAMENTO.  
SI FOR CASADO... UM FILHO

Moral a preço de occasião, está se vendo. Mas é disto que o povo gosta, com o tempéro de uma obstaculo pelo meio, porque mesmo para elle o prazer muito facil não tem attractivo. Não pareça isto elogio; até os gatinhos gostam mais de brincar com um obstaculo entre a patinha e a bola de papel. Deliciam-no os romances em series — 20 capitulos — cheios de difficuldades e de mysterios, que se resolvem na proxima semana, — thesouros enterrados — aneis fatais — bandidos indés — "virgens" marcadas... etc.

Para o Snr. Todo-o-mundo, e Exma. Familia, os actores preferidos são os dos papeis sympathicos, sejam verdadeiros artistas ou não. São as meninas de fabrica que fazem casamentos ricos, ou millionarias apaixonadas por pobretões virtuosos (note-se, de passagem, a influencia do diñheiro na sympathia). Detestam pelo contrario todas as "vampires" porque seduzem os maridos e

# klaxon

1.2.2. C. [Carlos Drummond de Andrade]. França. *A Revista*, Belo Horizonte, n.2, p. 52-53, ago. de 1925.

## França

XX<sup>o</sup> SIÈCLE—Benjamin Crémieux—Nouvelle Revue Française —Paris.

Não sei si ainda será tempo de falar dêste livro de Crémieux, mas tenho certeza que seir pre é tempo de falar de Proust, Larbaud, Romaine e Giraudoux. Ora, é justamente sôbre Proust que Crémieux escreve o maior e mais importante capítulo de «XX<sup>o</sup> siècle», dando-nos a primeira visão de conjunto dessa obra tão caluniada e louvada, e afinal tão incompreendida. Bom capítulo. Excelente capítulo. O autor de «Sodome et Gomorrhe II» é analisado com lucidez e penetração, e ainda com boa dose de simpatia intelectual. Acho imprecindível esse coeficiente de simpatia no estudo duma obra literaria ou artistica, sem o que o estudo se arrisca a sair um chôcho relatorio ou um injusto libelo. Crémieux porém chega a simpatizar de mais, como no caso de Proust, cujo estilo é justamente a ausencia de estilo e que confunde perturba dezespêra o leitor. Pois não é que o sr. Crémieux afirma não haver estilo mais dinâmico do que este? Eu tambem tenho uma opinião sobre Proust. Dois pontos: é o autor mais difficil do século 20. Não que ele seja obscuro, malarriético, isso não. Mas escreve mal. Os periodos não acabam nunca; arrastam-se por entre um cipoal de conjunções prepozições pronomes pessoais o diabo. Vocês já leram «A' l'ombre des jeunes filles en fleurs»? Um sacrificio. O resultado paga o sacrificio. Mas este em si é duro de ler. Homem de pouco tempo, acostumado á velocidade, estou bem lendo o «Grand écart» de Cocteau, onde o personagem principal, Jaques Forestier, «chora depressa». Pois o tempo que gasto em ler todo o «Grand écart» não chega para um capítulo de Proust, que requer disposição especial do espirito, atenção sempre vijilante, etc. Fazer paralelo é tolice, mas eu me atrevo a dizer que Cocteau se oferece ao leitor, enquanto Proust se subtrai. *Lê-se* o primeiro (sentimento de posse e de abandono, gôzo espiritual, penetração mútua); o segundo é *lido* (necessidade de esforço, luta mesmo; para obter a vitória, que não dá aquela dupla sensação nem a de fuzão das duas personalidades). Martins de Almeida notou que os livros de Marcelo Proust tanto podem ser lidos do traz para diante como de diante para traz (o 2.<sup>o</sup> volume antes do 1.<sup>o</sup>). O que está de perfeito acôrdo com a opinião comum de que Proust «compose mal, autrement dit il ne compose pas...» Alias em seus livros o que nos interessa não é a anedota, é a psicologia, levada ao infinito, do personagens, a decomposição e recomposição pasmoza dos caracteres, o *dom de vida* intimo secreto e multiplo, que o leitor só chega a descobrir depois de vencer a idiozincrazia do estilo. A esse respeito a critica de Crémieux é admiravel: mostra-nos as raizes profundas e dolorozas de que se nutriu esta obra que além de ter valor inestimavel como estudo psicológico é «o quadro de costumes mais completo realizado em França depois da *Comedia Humana*».

Proust foi um doente um ipersensível. Crémieux acentúa nele o desenvolvimento anormal da memoria e imaginação dando como produto sensibilidade ipertrofiada. Estes os meios naturais de que dispoz para «renovar segundo sua estética a visão do mundo e do homem». E' numa palavra o romancista do subconciante. Sua obra nos fornece dados importantissimos para o estudo das relações entre conciente e inconciante.

Valery Larbaud é outro grande escritor estudado por Crémieux. Com excessivo entusiasmo. Convém sorrir da profecia (para daqui a 100 anos) dum Larbaud-clube á maneira do Stendhal-clube e doutras sociedades igualmente divertidas. Isso de clubes é meio cacete, não acham?

Estupenda a sóva em Pedro Benoit «o homem de menos imaginação entre todos os francezes vivos». Sim senhores, gostei de fato.—O.

- 1.2.3. ARANHA, Graça. Marcel Proust. In: *Espírito Moderno*. São Paulo: Monteiro Lobato, 1925, p. 99-100 [publicado também em *Minas Gerais*, Belo Horizonte, 10 jul. 1971. Sup. lit., p. 9].

*Espírito Moderno*

MARCEL PROUST

Proust não nos rejuvenece. As raízes da sua arte são longínquas. Nella o velho espirito francez compraz-se na analyse das cousas, na narração dos acontecimentos, na associação das idéas e das sensações. Uma infiltração da seiva humorística e deformadora dos inglezes dá a mystificação da novidade. Aquella analyse vae até o paroxismo e por tal exasperação a sensibilidade de Proust é do nosso tempo, embora a arte lhe seja antiga. Arte de intelligencia, em que o pensamento se faz instincto e parece tecer inconscientemente. Arte processual, em que se reflecte a cultura voluntaria. Arte de tradição, que termina em decadencia. O poderoso dom de representação limita-se a fragmentar a vida. Proust nos transmite a sensação dos objectos, como elle os percebe. Os seres não se exprimem por si mesmos Tudo emana da consciencia do artistta, que não possui o senso philosophico para ligar os fra-

99

*Graça Aranha*

gmentos e compor com elles a illusão da unidade. E' uma decomposição do Universo a qual falta a recomposição esthetica. Não ha pensamento universal que dirija a criação e faça della um todo. Ora a Arte é transcendente, quando da multipla imagem dos seres tudo arrebatá para tudo fundir no Todo infinito.



1.2.4. ATHAYDE, Tristão de [Alceu de Amoroso Lima]. A música em Stendhal e Proust. In: *Estudos - 1ª série*. Rio de Janeiro: A Ordem, 1927, p. 180-190 [publicado também em *Minas Gerais*, Belo Horizonte, 10 jul. 1971. Sup. lit., p. 6-7].

ESTUDOS

161

apenas de outra forma, muito indirecta), aquellos que o tempo real affastou em vida.

Assim é que occorre approximar Stendhal e Proust, que todo um seculo separou, mas cujos momentos de gloria quasi coincidiram. Pois o "leitor de 1880", para o qual tanto appellou Stendhal, veio a ser realmente o leitor de 1910, dez annos antes da revelação proustiana.

A musica foi o traço de união entre duas creaturas que tanta coisa separou. E assim mesmo veremos que esse traço de união só tem sentido se o considerarmos da mesma forma por que chamamos ao Atlantico de traço de união entre a Europa e a America. Foi um terreno commum, mas em que cada qual seguiu um caminho diverso.

Stendhal e Proust partiram de infancias oppostas, unidas ahi tambem por um traço commum: a paixão pela Mãe e a repulsa ao Pai. Se Freud ler a "Vie de Henri Brulard" ha-de encontrar ampla materia para uma pedante dissertação sobre o "complexo de Oedipo",...

Mas Stendhal perdeu a sua Mãe aos 7 annos. Proust conservou-a, e a dor de sua perda abalou, até as raizes, a sua vida. Proust foi sempre, desde essa infancia embebida do halito materno, uma alma feminina. Stendhal viveu em casa opprimido, revoltado, amargado de vinganças recalcadas, ansiando por uma vida livre. Foi uma alma masculina. Não digo varonil. Digo masculina.

Era, portanto, desde a fonte inicial de suas vidas, desde a fonte interior de suas almas que esses dois capturadores, hoje ligados na immortalidade, seguiram caminhos diversos.

11

#### A MUSICA EM STENDHAL E PROUST

Mesmo neste mundo fechado, — morrer é uma forma de nascer. Não para todo o mundo. Evidentemente. A morte é uma selecção. Apaga as vidas inuteis. E perpetua, transformadas apenas, as vidas que transbordaram do quotidiano. A morte é portanto uma affirmação ou uma negação de si mesma. Não se oppõe á vida. Infiltra-se nella. E reciprocamente. A vida dos mortos é tão real como esse presentimento da morte que embebe todos os actos de viver. Aquelles para quem a morte é um segundo nascimento não morrem de uma vez por todas. Nada de mais duvidoso, em realidade, do que aquelle verso maravilhoso de Mallarmé:

Tel qu'en lui même enfin l'éternité le change.

A vida dos mortos immortaes é tão ondulante como fôra a sua propria vida. A morte não fixa nada. Espiritualisa sim. Transforma a *qualidade* de vida. Faz cessar o accrescimo de materia vital, que o tempo insere em nós. Mas não eterna, não immobilisa os traços. A historia não é um museo. Apenas uma terra de almas.

E. nada mais saboroso do que approximar, na região em que o tempo já não conta (ou conta

Diversos? E mais uma vez, vamos encontrar, entre elles, a diversidade que se conjuga. Ambos deliraram pelo *mundo*. Ambos viveram a vida social em toda a sua plenitude. Ambos deram de si tudo o que tinham. Apenas, enquanto Stendhal vivia *extensamente*, vivia Proust intensamente. Enquanto Stendhal passava a cada momento ao terreno da acção, da acção social e militar a mais crepitante, permanecia Proust no campo da sociedade limitada, fechada, entre paredes forradas de cortiça ou gozando o espectáculo da natureza, através das vidraças do seu automovel hermeticamente fechado. O que lhe não impediu de fazer uma viagem pelo interior humano que deixa talvez longe de si as peregrinações de Henri Beyle. O triangulo geographico proustiano foi apenas Combray, Balbec, Paris (Veneza não passou de uma obsecção e de uma aventura, e os dias que lá viveu viveu-os evocando Combray). O triangulo stendhaliano foi Paris, Napoles, Moscou.

A substancia da vida, portanto, era diversa em Stendhal e em Proust. Um viveu obsecado pelo tempo. O outro viveu esquecido do tempo. Proust procurava a cada passo o sentido da vida. Stendhal tratava de gozar a vida o mais que pudesse e no fundo distinguia os homens simplesmente entre os que sabiam levar a vida e os que a todo transe impediam aos outros de levar a vida. Proust soffria physicamente da multiplicidade das coisas, da impossibilidade tragica de conter tudo em si, de reconstituir numa realidade unica tudo o que o seu espirito implacavel de analysta tinha disseminado. Stendhal analysava tambem, penetrava com uma lucidez assustadora os meandros da consciencia, mas recebia a vida como um dado evidente, sem necessidade de explicações, com uma dóse tranquillizadora de cynismo e despreocupação. A vida para Stendhal era qualquer coisa de profundamente physico. A

vida para Proust qualquer coisa de essencialmente immaterial e fugaz. Stendhal era um homem para quem o mundo exterior era apenas evidente e capaz de ser aproveitado voluptuosamente para nosso prazer. O mundo exterior para Proust era a mais inadequada, a mais escorregadia, a mais fugitiva das realidades e a sua captação pelo espirito a mais tragica e ephemera das ansiedades humanas. Proust viveu obsecado pelo caminhar incessante de tudo para a morte. Stendhal começou por supprimir de sua vida a preoccupação da morte. — “Si la mort est inevitable, oublions-la”, escreve elle em uma de suas paginas de viagem, numa phrase que é todo Stendhal.

Que mundo entre os dois! Como foram homens tão contradictoriamente. Como foram homens...

Um tão longe de nós em seu sybaritismo. O outro tão proximo em sua inquietação.

E entretanto a musica foi para ambos uma das mais altas razões de ser da vida. O mar commum que aproxima essas praias tão affastadas. Ambos foram mais do que simples amadores. Não conheceram musica apenas de ouvido. Eram verdadeiros conhecedores. Stendhal, sobretudo depois de sua ligação com Angelina Beyreyter, que o iniciou nessa arte pela qual sempre revelara extraordinaria inclinação espontanea. Proust por um gosto e uma applicação continuos, toda a vida. Os moveis do quarto em que viveu os ultimos tempos dolorosos de sua vida de “viajante” entre paredes, eram uma cama, uma mesa e um piano.

Mas ainda ahi que distancia entre os dois!

A musica era para Stendhal uma paixão epicurista da alma e sobretudo uma excitação do corpo a viver mais intensamente. Para elle, poesia e musica eram coisas distinctas apesar das evocações communs a que chegassem.

Procurava nella apenas o seu prazer. “A musica

deve fazer nascer a volúpia”, dizia elle. O que procurava era a alegria do ouvido. Dizia que a musica vae directamente ao coração sem passar pelo espirito. O que apreciava realmente era o “bel canto”, a musica bem italiana, bem melodica, bem sentimental. “O genero instrumental, perdeu a musica”, escrevia elle quando sentia as duas correntes musicas harmonica e melodica que já começavam a differenciar-se na Italia e na Allemanha, e que elle, numa bella imagem geographica via reunirem-se em França como o Rhône e a Saône em Lyon, (vid. “Vie de Rossini”, pag. 96). Sente-se, ao longo de tudo o que Stendhal escreveu sobre a musica — desde as paginas das “Vies de Haydn, Mozart et Metastase”, tão copiosamente plagiadas, escripta aos 18 annos, até a “Vie de Henry Brulard”, escripta aos 25 annos —, que o seu gosto natural era apenas a musica italiana, ou pelo menos a musica melodica, e que só por um esforço de razão procurava comprehender a musica instrumental. Tem mesmo, por vezes, juizos musicas estapafurdios como este: “Bach, nascido na Allemanha, foi educado em Napoles. Elle é apreciado por causa da ternura que anima as suas composições”... (“Journal d’Italie”, pag. 248) !

Proust seria incapaz de uma barbaridade dessas. Mas Stendhal nunca chegou a aprofundar as suas impressões musicas. O que elle pedia á musica era uma provocação passiva á melancolia doce e á felicidade evocativa. Se buscarmos, em suas paginas, daquellas phrases curtas, incisivas, precisas, com que tão naturalmente captava o que havia de captavel na “mais vaga das artes”, como elle proprio o reconhecia, encontraremos a confirmação do que venho dizendo.

— “A musica só age pela imaginação... A musica é o mais attraheite dos prazeres da alma... A musica, quando perfeita, não faz senão fornecer á

nossa imaginação imagens sedutoras, relativas á paixão que nos occupa nesse momento”.

A musica era acima de tudo, para elle, um *prazer physico*. Elle fala expressamente no: — “prazer todo physico e machinal que dá a musica”... .

E nos momentos de mais abandono e vivacidade escreve a sua confissão de amante do bel canto: — “Desde que não exista doçura para o ouvido, não existe musica”.

Ou ainda mais precisamente: — “Só a melodia vocal me parece producto do genio”.

Havia ainda, portanto, qualquer coisa de ingenuo, qualquer coisa de excessivamente simples, na paixão incessante de Stendhal pela musica.

Em Proust, a coisa é consideravelmente diversa. Um seculo mais. Um seculo de complexidade assombrosa e crescente, que levou do “Matrimonio Secreto” de Cimarosa, que fazia Stendhal delirar em Ivrea, ao tomar pé na Italia, aos 18 annos, — até ás subtilezas espiritualizadas de “Pelléas et Mélisande” e ás aventuras post-impressionistas de Erik Satie, de Milhaud, de Auric. Stendhal, se vivesse hoje seria um vanguardista e applaudiria Poulenc. Mas se, por milagre, *renascesse* em plena representação das “Biches”, por exemplo, estou certo que pediria aos deuses que lhe levassem, mesmo esse bem que amou acima de tudo — a vida. E seria, ao contrario, capaz de assistir, intacto, a toda uma opera do sr. Assis Republicano... Tanto é necessaria a continuidade do tempo para embeber o gosto em novas essencias e transfigurar a concepção de belleza.

A musica para Marcel Proust não era apenas uma coisa infinitamente mais complexa do que para Stendhal. Era outra coisa. A musica para Stendhal era uma coisa que existia por si, independente do sentimento, da razão e da expressão literaria com que elle a com-

mentava. "Agrada-me a musica como signal, como recordação de felicidade da juventude, ou por si mesma? Sou deste ultimo parecer". ("Vie de H. Brulard", p. 103).

A musica de Proust é muito mais do que isso. Proust via nella qualquer coisa que excedia ás outras artes, que as comprehendia em si e que impregnava todas as fórmulas de vida e de pensamento. A começar pela sua propria linguagem. A palavra de Proust está sempre impregnada de musicalidade. Mais que de plastica ou de colorido. Nada de mais musicalmente alado do que as descripções de Proust. Entre mil, lembro a pagina incomparavel em que musicalisa em palavras aereas a imagem de Albertine adormecida.

A musica embebeu toda a vida e a expressão da vida de Proust, ao passo que foi apenas para Stendhal um prazer infinito dos sentidos. Basta dizer que Stendhal nunca soube sequer tocar piano (o que elle chamou, com inveja, "le physique, le bête de la musique") ao passo que Marcel Proust foi um excellente pianista.

Toda a arte de Proust, portanto, está impregnada de musica, como aliás todo o symbolismo de que elle deriva tão directamente. Ainda ha pouco dizia Paul Valéry ("Frédéric Lefebvre — Entretiens avec P. Valéry", p. 122). — "Este movimento literario (o symbolismo) se prende estreitamente aos immensos progressos feitos pela cultura musical do publico e dos escriptores a partir de 1860". E o mesmo observara Eugenio d'Ors, dizendo que o symbolismo gravitara em torno da musica, como a arte de nossos dias em torno da architectura.

A musica é portanto a propria atmospheria literaria de Proust, em que todas as coisas banham, e não apenas uma fórmula de expressão artistica. Embora, pouco a pouco, venha a ser tambem como que a fórmula suprema de arte. É possivel acompanhar ao longo

da obra proustiana essa ascensão da musica, que podemos dividir em tres planos de gradação ascendente. O curto espaço que me resta, permite-me apenas indicá-los.

A primeira phase musical de Proust é a impressão physica da musica. Vamos encontrá-la logo no primeiro volume da obra, quando Swann começa o seu triste amor por Odette (Du coté de chez Swann, vol. I, pag. 193, e segs.). É o primeiro contacto com esse mundo dos sons que opera physicamente sobre os nossos sentidos e pouco a pouco vae despertando em nós o mundo das evocações, do sentimento e do ideal.

— "A principio não apreciou senão a qualidade material dos sons secretados pelos instrumentos". É o contacto com os nossos sentidos, que deixa em nós uma impressão confusa — "uma dessas impressões que são talvez entretanto as unicas puramente musicas, inextensas, inteiramente originaes, irreductiveis a outra qualquer ordem de impressões". E esse primeiro effeito physico da musica é de "abrir a alma", de predispor-a a elevar-se, a dedicar-se "a uma daquellas realidades invisiveis", que o quotidiano da vida nos faz esquecer. E para Swann toda essa gamma dos sentidos que a musica faz ressoar, ficou ligada ao amor de Odette, cujo "hymno nacional" ficou sendo a famosa phrase da sonata de Vinteuil.

Mas o tempo começou a correr e fugiu-lhe o amor de Odette e o soffrimento de Swann nos leva á segunda phase da concepção musical de Proust. ("Du coté de chez Swann". vol. II, pag. 120 e segs.).

Se a primeira foi, por assim dizer, a phase tangivel da musica, esta segunda é a phase do invisivel. O mundo dos sons passa além da simples impressão physica sobre nós. Elle apparece como um mundo de realidades em si, de que os grandes musicos apenas

nos captam algumas mensagens mysteriosas. Como Proust diz, maravilhosamente: "Parfois, enfin, c'est, dans l'air, comme un être surnaturel et pur qui passe en déroulant son message invisible".

A musica que para Stendhal, que para o Proust da primeira phase, possuía apenas uma acção sobre os sentidos, sem tocar no mundo das idéas, — passa agora a invadir tambem esse dominio: — "Swann considerava os motivos musicas como verdadeiras idéas, de outro mundo, de outra ordem, idéas veladas de trevas, incognitas, imprestaveis á intelligencia, mas que nem por isso são menòs perfeitamente distinctas uma das outras, desiguaes entre si em valor e significado".

E a musica passa a ser assim para nós a revelação de mundos transcendentales que os "exploradores do invisivel" tornam accessiveis ao nosso conhecimento. E Proust o diz em algumas paginas inesqueciveis.

Mas não pára ahi. É exacto que a musica, depois de ter occupado o primeiro plano nesse episodio inicial de Swann, parece desapparecer por alguns volumes. Não se trata mais della. Passa a viver apenas da vida latente e transfigurada que possui na linguagem, nas descrições.

Só depois de nove volumes é que reaparece. E resurge então num plano superior. ("La Prisonnière", vol. II, pag. 63 e segs.). A musica apparece como um dos segredos do universo. Como um traço de luz entre as vidas. Como uma leve abertura para o mundo das revelações definitivas.

— "Eu me sentia realmente, como um anjo que decahido da embriaguez do Paraíso, cahisse na mais insignificante realidade. E da mesma fórma que certos seres são as ultimas testemunhas de uma fórma de vida que a natureza abandonou, — eu indagava de mim mesmo se a musica não seria o exemplo unico do que teria podido ser, se não tivesse occorrido a in-

venção da linguagem, a formação das palavras, a analyse das idéas — a communição das almas".

Num livro recente e muito fino, que um musico escreveu sobre a obra de Proust ("Benoist-Méchin — La Musique et l'Immortalité dans l'œuvre de Marcel Proust"), o autor estuda com penetração particular esta terceira phase da concepção musical de Proust. — "A musica corresponderia assim á junção do real e do espiritual, a esse casamento de amor com o mundo, de que as palavras não parecem ser senão esboços abortados; seria muito mais uma linguagem do que uma arte..."

A arte foi para Proust a justificação da vida, a explicação do "néant" que elle via no fundo de todas as coisas. E na arte, foi a musica aquella que lhe pareceu conter a mensagem intraduzivel...

Benoist-Méchin, aliás, soube observar muito bem a insufficiencia de Proust, a sua reclusão voluntaria no simples mundo das impressões, das coisas apenas sensiveis: — "Quelque chose lui a manqué. Il a eu beau implorer la musique: elle n'a pu le délivrer de sa chambre capitonnée... Il renonce á la flamme par amour pour la cendre".

Penso que bastam essas ligeiras indicações para se concluir que Stendhal nunca passou da primeira phase musical de Proust. Elle ficou na musica como impressão dos sentidos. Proust acabou na musica como segredo esquecido do universo. Stendhal limitou-se a ouvir a musica com os ouvidos. Marcel Proust a ouvi-la como Beethoven, dentro de si. Para aquella foi a musica uma deliciosa acceleração de vida. Para este uma dolorosa e intraduzivel mensagem do mysterio.

Duas almas, portanto, que o amor da musica approxima, dos extremos em que vivem, na morte, mas que mesmo esse amor nunca ha-de fundir.

1.2.5. MEYER, Augusto. Proust, o Zaori. *Correio do Povo*, Porto Alegre, 11 maio 1930.

## Proust, o Zaori

Não ha politica só na acção, tambem no pensamento considerado puro ou gratuito podemos notar as suas manobras. Quasi toda psychologia até hoje, até Proust e Freud, se mantinha nos limites pragmaticos, mascarava a utilidade com apparencias de pesquisa.

Proust com a sua lucidez cruel, Freud com a psychanalyse ensinaram a desconfiar dos chavões consagrados pela introspecção facil da psychologia official. Seu methodo foi uma desconfiança constante, uma revisão de valores. Onde outros aceitavam sem analyse, introduziram a obrigação da pro-analyse. Antes de procurar a lei que substituiu o facto, quizeram surpreender a hypocrisia contida nelle, o seu movel disfarçado pela camuflagem inconsciente.

No mundo da "Recherche du Temps perdu" e da "Introdução à Psychanalyse" sempre se persegue no homem aparente o animal subterraneo, deslocando o sentido de um pro outro. Em Freud, porém, a obrigação linear de manter a these, (pan-sexualismo) até certo ponto empobreceu a riqueza do methodo, emquanto no Proust a extraordinaria gratuidade com que encarava tudo produziu esse repositório de suggestões como não ha em nenhum psychologo. O professor viennense acabou justificando a superposição dos dois mundos, consciente e subconsciente, pelo espirito de procreação; o escriptor parisiense respeitou muito mais a verdade complexa e botou o accento na luta entre duas forças: concentração e dispersão.

A força de concentração está representada nos quinze volumes da "Recherche" pelo Eu que centraliza a historia; a tendencia dispersiva — pelo proprio Tempo, dissociador e destruidor da personalidade. A procura do Tempo perdido é a procura do Eu que se perdeu. O Eu proustiano se volta pro passado com a intenção de re-

"Correio do Povo" maio de 1930.

conquistar ao longo dos annos vividos a memoria integral da personalidade, que salvar-se no meio da correnteza construindo na ilha da memoria o observatorio da consciencia. Mas ao mesmo tempo não quer a salvação por meios illicitos, recorrendo ao narcisismo religioso. Exige de si-mesmo a imagem mais sincera e mais crua que for possível reconstruir. Vem dahi o seu trabalho moroso, retardado em meandros, cheio de atalhos que se perdem noutros atalhos, de beccos subentendidos — e a claridade quasi deshumana que atravessa a obra toda, esse olhar de zaori enxergando através das paredes convencionaes.

Proust foi uma clarividencia monstruosa servida por uma sensibilidade incrível. Já se disse com muita razão: os sentidos dello não eram os nossos cinco instrumentos normaes. Elle nos esmaga com o lastro activo das sensações. Principalmente com a serenidade inalteravel do pensamento. Não ha uma fraqueza em Proust, um só momento do desequilibrio.

E' conhecido o episodio da cartomante, contado por Henri Bardac. Em 1918, num raro momento de folga, um amigo levou Marcel á casa de uma cartomante. Esta observou as mãos de Proust, aquellas mãos que tantas mulheres invejaram, reparou nos olhos inquietantes, depois disse apenas:

— O senhor é que devia ler a minha sorte e revelar o meu caracter.

Augusto Meyer

1.2.6. MEYER, Augusto. A culpa é de Reinaldo Hahn. *Correio do Povo*, Porto Alegre, 11 set 1930.

QUINTA-FEIRA, 11 DE SETEMBRO DE 1930

## A culpa é de Reinaldo Hahn

Uma paisagem brumosa, na terra longe, de certo no paiz da memoria perdida, quando a gente esquece o cigarro entre os dedos e fica olhando pra dentro com olhos vagos porque tem a sensação de já ter vivido ha muito tempo nesse logar que não existe.

Qualquer cousa poderosa e triste como o murulho do mar na praia interior. O transatlantico marcando o ponto extremo no horizonte... Alguem a teu lado, alguem que desenha na areia com a ponta da sombrinha e não diz nada porque a voz do oceano fala por nós...

E tudo actual, mas nunca existiu.

Qualquer cousa poderosa e triste que sóbe em nós como a immensa maré-cheia da amargura, e não encontra palavras, e não diz, não dirá nunca a riqueza das colheitas brutais...

A espumarada brilha um momento na crista verde e mergulha e rebrilha, branquinha...

Não ha mais ponto na linha do horizonte, os olhos se perderam.

Não ha mais iniciaes na areia, os destinos se cruzaram.

E onde foi que existiu essa paisagem? Me ensina o caminho que leva até lá...

Qualquer cousa poderosa e triste como a saudade de quem pudesse ver, depois da morte, que a mesma vida continu'a, indiferente, que os amigos apagaram nosso nome na areia, que o sol apagou a tua sombra no chão...

Augusto Meyer

1.2.7. BANDEIRA, Manuel. No mundo de Proust. In: *Crônicas da província do Brasil*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1937, p. 261-264 [publicado também em *Minas Gerais*, Belo Horizonte, 10 jul. 1971. Sup. lit., p. 12].

MANUEL BANDEIRA

## NO MUNDO DE PROUST



uma caricatura  
cey pas peur!

Uma das delícias do romance de Proust é que ele é cheio de surpresas. O fato de a surpresa ver às vezes moralmente desagradável não lhe tira o sabor de delícia, porque em toda surpresa há o elemento intelectual de conhecimento que resulta em gozo para a inteligência. Qual é o traído, por exemplo, que embora sofrendo mil mortes no coração não procure essa satisfação do conhecimento inquirindo as circunstâncias e pormenores da traição?

Para quem conheceu o Legrandin do *Du Côté de chez Swann* é coisa inteiramente inesperada vir a saber em *Albertine Disparue* (2) que ele fosse dado desde sempre ao mesmo vício, digamos antes aos mesmos gostos que o barão de Charlus. Legrandin mudara bastante fisicamente e eis como Proust explica essa transformação: "Como as mulheres que sacrificam resolutamente o rosto à esbeltez do talhe e não deixam mais Marienbad, Legrandin tinha tomado o aspecto desenvolvido de um oficial de cavalaria. A proporção que mr. de Charlus se tornara pesado e embrutecido, Legrandin estava mais esbelto e rápido, efeito contrário de uma mesma causa. Ele tinha o hábito de frequentar certos lugares de má fama, onde não gostava que o vissem entrar ou sair: sovertia-se neles."

Essas palavras quando as li em *Albertine Disparue* se gravaram em minha memória, para que eu as reconhecesse adiante em *Le Temps Retrouvé*, aplicadas então a outra personagem, o simpático Robert de Saint-Loup, coitado, tão "charlus" quanto o outro. Saint-Loup sofrera a mesma transformação que Legrandin: "Estava bem diferente daquele que eu conhecera. A sua vida não o tinha engróssado, como a mr. de Charlus, muito ao contrário, operando nele uma mudança inversa, tinha-lhe dado o aspecto desenvolvido de um oficial de cavalaria — e embora houvesse dado a sua demissão por ocasião do casamento — a um ponto como jamais o tivera. A proporção que mr. de Charlus se tornara pesado, Robert, como certas mulheres que sacrificam resolutamente o rosto ao talhe e a partir de um certo momento não deixam mais Marienbad, se tornara mais esbelto, mais rápido, efeito contrário de um mesmo vício. Essa velocidade tinha de resto diversas razões psicológicas, o receio de ser visto, o desejo de não parecer ter esse receio, a febrilidade nascida do descontentamento de si e do tédio. Ele tinha o hábito de frequentar certos lugares de má fama, onde, como não gostava que o vissem entrar ou sair, sovertia-se para oferecer aos transeuntes inalévolos o menos possível de superfície, como se prodece a um assalto."

Proust não reviu as provas tipográficas da sua obra a partir de *La Prisonnière*. Se o tivesse feito, haveria certamente de notar a repetição e le-la-ia suprimido. Para nós essa inadvertência foi preciosa, por ilustrar a técnica do romancista. As personagens de Proust parecem tão vivas, a vida anecdótica delas é tão embastida, tão rica de detalhes que se diria copiadas do natural. Entretanto Proust no *Le Temps Retrouvé* e em carta a Astruc afirma não haver nenhum tipo de *clef*, nem mesmo nenhum detalhe de ação não-fictício no seu romance, onde diz ele que não fez nenhum retrato, exceto os monóculos da *soirée* em casa de mmc. de Saint-Euverte.

A um leitor superficial Proust parecerá um sujeito extremamente preocupado com os detalhes. A verdade é que os detalhes só lhe interessavam como elementos para a indução das grandes leis. Ele observou os mesmos detalhes, — um olhar, um gesto, uma frase, — em muitos dos seus conhecidos, e tomando em consideração as circunstâncias inquiria os móveis de tal ou qual forma de expressão, chegando assim a uma verdade geral, onde cabiam não só os seus conhecidos, como todos os semelhantes a eles, por ocasião de reações análogas.

Todo esse riquíssimo *stock* de observações recolhido nos longos anos de aparente inatividade literária do "tempo perdido" veio depois a servir, segundo as necessidades de sua demonstração. As personagens foram desenvolvidas segundo a lógica dos seus temperamentos, dos seus hábitos, acabando por dar uma tal ilusão de vida que os amigos do escritor viam fulano no barão de Charlus, sicrano em Odette, embora nunca tivesse havido intenção de retrato.

No caso da repetição de que nos ocupamos, havia anterior à criação dos tipos de Legrandin e Saint-Loup a observação de certos "charlus" que com o tempo tomam o aspecto desenvolvido de oficiais de cavalaria. Este detalhe físico estava associado no pensamento de Proust à idéia de certos hábitos, certa maneira de ser. Porque estes fossem comuns a Legrandin e a Saint-Loup, o detalhe gravitou para as pessoas deles, obedecendo em um e outro caso ao mesmo princípio de lógica criadora.

(1) Durante sua última viagem à Europa, Manuel Bandeira visitou a Holanda, especialmente para apreciar *La Vue de Delft, de Jean de Ver Meer: Des petits personnages en bleu, que le sable était rose, et enfin la précieuse matière du tout petit pan de mur jaune*. O artigo de M. B. foi incluído em *Crônicas da Província do Brasil*, Civilização Brasileira S/A. — Editora, Rio, 1937.

(2) Nome ulterior e definitivo, *La Fugitive* (Tomo VI, 1 volume, de *A La Recherche*).



- 1.2.8. MEYER, Augusto. *Notas para a leitura de No Caminho de Swann* [distribuídas com a 1. ed. da tradução]. Porto Alegre: Globo, 1948.

NOTAS PARA A LEITURA

de

NO CAMINHO  
DE SWANN

por

AUGUSTO MEYER

COMPOSTO E IMPRESSO NO  
ESTABELECIMENTO GRÁFICO BORSOI, RIO DE JANEIRO,  
EM JULHO DE 1948.

PARA A EDITORA GLOBO.

A REVISÃO DAS PROVAS ESTEVE A CARGO DE

ADRIANO KUBY

ADOLFO — Personagem, p. 68. Tio-avô do herói, militar reformado, amigo de *cocottes* e atrizes; suas relações com Swann e Odette, pp. 258-259.

ADRIEN PROUST — O doutor Adrien Proust, pai de Marcel Proust, higienista ilustre, um dos pioneiros da campanha contra a tuberculose. Alguns traços foram aproveitados, p. 33 sgs.

ALEXANDRE DUMAS FILHO — Um dos ídolos do salão de Mme. Auberon de Nerville, que sugeriu a Proust o ambiente dos Verdurin. V. Léon Daudet. *Souvenirs des milieux littéraires, politiques, artistiques et médicaux*, ed. Nouvelle Librairie Nationale, 1920, p. 237. Referência à sua peça *Francillon* pela Sra. Cottard, pp. 215-216.

ANATOLE FRANCE — Anatole France, que sugeriu a Proust a personagem Bergotte, prefaciou *Les Plaisirs et les Jours*. Proust conheceu-o no salão de Mme. Arman de Caillavet e, sob a transfiguração da personagem, traçou uma crítica admirável do estilo do famoso escritor, p. 85 sgs.

ANDRÉ GIDE — Jacques-Émile Blanche recomendou o manuscrito de *Du Côté de chez Swann* a André Gide, que dirigia então a "Nouvelle Revue Française", em colaboração com Jacques Copeau e Jean Schlumberger. O original foi devolvido pela direção da revista. Mais tarde, Gide colocaria Proust ao mesmo nível de Valéry, como uma de suas maiores admirações. V. *Incidences*: "A propos de Marcel Proust" e "En relisant *Les Plaisirs et les Jours*".

ARTIGOS — Marcel Proust publicou no "Figaro", em 1912, como artigos de colaboração, dois fragmentos de *Du Côté de chez Swann*: em 21 de março, "Épines blanches, épines roses" e em 3 de setembro, "L'église de village". Cf. 100 e 121 sgs. e 57 e 60 sgs.

ASSOCIAÇÕES EVOCATIVAS — Toda a parte inicial, isto é, as cinquenta páginas do capítulo primeiro (v. Combray, I), introduzindo os temas do sono, do sonho ou da insônia, com alguns temas secundários, prepara gradualmente a apresentação do motivo ca-

pital: a associação evocativa, por meio da memória inconsciente sujeita ao acaso das sensações (v. principalmente de 44 a 47). No fim dessa parte introdutória, aparece o tema que ao mesmo tempo concretiza e representa simbolicamente esse motivo capital da associação evocativa: o da taça de chá, base sensorial da evocação por acidente, que é inesperada e intensa, e provoca um estado de êxtase, uma libertação momentânea da consciência, sobreposta por alguns instantes à irreversibilidade, ao domínio do tempo (v. p. 45). De outro lado, essa parte inicial já transporta o leitor ao ambiente de Combray (v. Combray, II).

**ATORES E ATRIZES** — Cita Got, Delaunay, Febvre, Thérèse Coquelin, Maubant, Sara Bernhardt, Bartet, Madeleine Brohan, Jeanne Samary; e entre esses nomes conhecidos de artistas, cita Berma, que é uma criação de romancista, sugerida pela glória de Sara Bernhardt. V. p. 70.

**AUBERNON** — Madame Auberon de Nerville em parte serviu de modelo para a personagem Mme. Verdurin. Presidia o seu salão como se fosse uma sessão da Câmara, chamando à ordem os participantes com uma campainha de porcelana. No salão de Mme. Auberon cultivava-se a conversação séria e comedida, o debate elevado; era frequentado por Caro, Victor Brochard e outros professores ilustres. Mme. Auberon e Mme. de Nerville, sua sobrinha, republicanas exaltadas, passaram a ser conhecidas por "les précieuses radicales". V. Maxime Revon e Pierre Billorey, *Les Salons Littéraires, in "Vingt cinq ans de littérature française"* sob a direção de Eugène Montfort, ed. Les Marges.

**AUTEUIL** — Uma das sugestões para o Combray de Marcel Proust, de parceria com Illiers, onde costumava passar as férias, em casa de um tio. Quando não era acometido de uma das suas crises de asma, Proust hospedava-se com os pais em casa de um tio-avô materno, M. Weil, em Auteuil (v. alusão na p. 16). As primeiras sugestões do seu Combray já se encontram no prefácio de sua tradução de Kuskin, *Sésame et les Iya*, ed. Mercure de France, 1906.

**BALBEC** — Com as suas impressões de Trouville e Cabourg, onde ia a veraneio, Proust criou a localidade e o nome de Balbec, talvez sugerido pelo topônimo Balbec. É a sugestão do nome que aparece na terceira parte, intitulada "Nomes de terras: o nome", como ressalta a p. 318. Os nomes prestigiosos — Florença, Veneza — despertando na imaginação o desejo de viajar, criam ambientes de fantasia, desmentidos totalmente pela realidade. Esse desencanto mesmo será depois anulado em *Le temps d'une jeune fille en fleurs*.

cuja segunda parte traz o título complementar: "Noms de pays: le pays". Balbec será então o ambiente real da ação.

**BASIN** — Nome de batismo do duque de Guermantes, personagem; alusão na p. 279.

**BATHILDE** — Nome de batismo da avó do herói, uma das criações mais vivas de Proust, p. 17 sgs.; aparece também como a "Sra. Amadeu", p. 92. Em *Du côté de chez Swann* ainda não está completo o desenho da personagem; nos volumes seguintes, a propósito de sua doença e morte, o Autor transporta para o plano literário a dor profunda que sentiu com o falecimento de sua mãe. V. sua ternura, suas preocupações pela educação do neto: p. 17, 18 e 41 sgs. É a única criatura, em toda a obra, realmente generosa e isenta de snobismo. V. p. 25.

**BERGOTTE** — Personagem, p. 82 e 85 sgs. No escritor Bergotte, principalmente em *Du côté de chez Swann*, Proust integrou alguns traços de Anatole France. A análise do seu estilo, em 85 sgs. é uma verdadeira interpretação do estilo de Anatole France. Mas na intenção do Autor, Bergotte representa o criador de arte, como o pintor Elstir, e o compositor Vinteuil.

**BERMA** — Personagem, p. 70. A grande atriz Berma, personagem sugerida pela glória de Sara Bernhardt; a alusão transparece do próprio nome inventado por Marcel Proust.

**BERGSON** — É evidente a influência do grande filósofo sobre o grande romancista. Em 1889, Bergson já havia publicado sua tese *Les Données Immédiates de la Conscience*, e foi então que o conheceu Proust na Sorbona. O casamento de Bergson com uma parenta de Proust, Mlle. Neuburger, acabou de estreitar-lhes as relações. Como observa Léon Pierre-Quint, parece que Proust viveu, sentiu, experimentou pessoalmente toda a psicologia de Bergson. O valor especial atribuído à intuição, o sentido da arte, a evolução da personalidade, o inconsciente, a análise da memória etc. são temas fundamentais de ambos. V. ASSOCIAÇÕES EVOCATIVAS e TEMPO.

**BIBESCO** — O príncipe Antônio Bibesco, amigo de Marcel Proust, prontificou-se a auxiliá-lo na publicação de *Du côté de chez Swann* e tentou aproximá-lo de André Gide; Gide era então diretor da "Nouvelle Revue Française".

**BICHE** — Personagem p. 173 "O sr. Biche" o pintor de roças internas dos Verdurin.

**BIOBIBLIOGRAFIA** — Para o estudo biobibliográfico, ver principalmente Léon Pierre-Quint, *Marcel Proust, sa vie, son œuvre*, ed. Kra, 1925 e *Comment travaillait Proust*, Bibliographie, Variétés, Lettres de Proust, ed. Cahiers Libres, 1928 (de p. 48 à 111 bibliografia, contendo obras de Proust, publicadas em volume e periódicos, obras sobre Proust, idem). Para completar essa biobibliografia elementar, ver também *Les Cahiers Marcel Proust*, ed. Nouvelle Revue Française.

**BLOCH** — Personagem, p. 82. Amigo do herói, no qual os biógrafos reconhecem traços de um companheiro do jovem Marcel, ao o visitava em Auteuil e lhe revelou Musset. Bloch representa a influência literária, é um espírito livresco, imita a linguagem dos seus autores prediletos, sobretudo a de Leconte de Lisle, sua grande admiração. Mas na ficção, em vez de exaltado pelo amigo, Musset é depreciado, em termos que lembram a crítica severa dos parnasianos ao romantismo. Bloch dá a conhecer ao companheiro a obra de Bergotte.

**BRICHOT** — Personagem, p. 211 sgs. Professor da Sorbona, autor de trabalhos de erudição; um dos fiéis da roda íntima da Sra. Verdurin.

**CAMBREMER** — Sra. de Cambremer, personagem, p. 271. A marquesa de Cambremer, melômana, provinciana de poucas relações na sociedade parisiense, amiga da Sra. de Franquetot. Sua admiração por Chopin, 274.

**CAMPANÁRIOS** — Na paisagem de Proust, os campanários têm a vida de personagens, V. p. 61, o campanário de Santo Hilário; e 154 sgs. a admirável impressão dos campanários de Martinville. Em 155-156, reproduz entre outras uma das suas primeiras redações literárias, sem alterações do texto; esse trecho foi escrito aos quinze anos.

**CELESTE** — Celeste Abarret, empregada de Proust, que se tornou famosa por haver sugerido ao escritor uma das suas grandes criações, a personagem Francisca, V. FRANCISCA.

**CELINA** — Personagem, p. 29. Tia-avó do herói, solteirona, V. também p. 26.

**CHARLES HAAS** — Segundo os biógrafos, Marcel Proust, ao criar a personagem de Swann, reproduzia na ficção a extraordinária carreira mundana de Charles Haas, judeu elegante e espirituoso. Sntimo da duquesa de Le Trémoille, amigo do conde Robert de Montesquiou, admirado e disputado pelas rodas mais intransigentes da alta sociedade, V. Boni de Castellane, *Comment j'ai décou-*

*vert l'Amérique* e Robert de Montesquiou, *Les pas effacés*, ed. Émile-Paul, 1923.

**CHARLUS** — Personagem importante, p. 36. Em *Du côté de chez Swann* alude-se a Charlus pela primeira vez no passo indicado. Breve aparição na p. 124. Aparece ainda mais adiante, sempre de modo vago e acidental, na qualidade de amigo de Swann e Odette, 258 sgs. Só nos volumes subsequentes de *À la Recherche du Temps Perdu*, em *À l'Ombre des Jeunes Filles en Fleurs*, principalmente a contar de *Sodomie et Gomorrhé*, avulta a personagem extraordinária, a maior criação de Proust, na opinião de vários críticos. Em Swann, a simples frase descritiva, à página 124, por mais insignificante que pareça, já contém um traço vivo e revelador: aqueles olhos exorbitados e fixos com que parece devorar o menino. O ponto de partida e a sugestão para a criação do herói Charlus foi sem dúvida o conde Robert de Montesquiou. A semelhança da personagem com o modelo é flagrante, segundo o testemunho de Jacques-Émile Blanche. Antes de criar o seu Charlus na obra literária, Proust ensaiou essa criação na vida real com suas imitações vivas e caricatas do estranho conde. A simples imitação cômica e o "pastiche" literário serviram de instrumento e experiência ao Proust romancista, que é muitas vezes um memorialista velado, a utilizar-se da fantasia criadora de modo abusivo e transparente, como a indicar a verdade biográfica sob a transfiguração romanceada, V. Jacques-Émile Blanche, *Quelques instantanés de Marcel Proust*, in "Les Cahiers Marcel Proust", 1, 46 sgs.

**CIUME** — A admirável análise da paixão de Swann atinge a expressão mais intensa quando, depois das primeiras ilusões, começa a descobrir o passado de Odette, suas aventuras de *cocotte*: 294 sgs. Aparece então um dos maiores temas psicológicos de Proust, o ciúme, cujo desenvolvimento na segunda parte da obra é apenas uma versão ainda incompleta da análise pungente e magistral do mesmo tema em *La Prisonnière* e *Albertine Disparue*.

**CRITICA** — Paul Souday foi o único crítico profissional a manifestar, logo após o aparecimento de *Du Côté de chez Swann*, certa intuição do grande valor da obra. Reservou-lhe um rodapé do "Temps". V. "Le Temps", 10 de dezembro de 1913: Paul Souday, *Marcel Proust, A la Recherche du Temps Perdu*, I. *Du côté de chez Swann*. Apenas algumas linhas do rodapé tratam de *Mœurs du Temps* de Alfred Capus. O artigo foi aproveitado por Souday em *Les Livres du Temps*, ed. Émile-Paul, 1917.

**COTTARD** — Personagem p. 161. O doutor Cottard, um dos primeiros frequentadores da roda íntima da Sra. Verdurin. Personagem, Sra. Cottard, esposa do doutor Cottard, idem, idem.

CURA — Personagem, p. 93 sgs. O cura de Combray, muito estudado em etimologia. V. 94 sgs.

EDIÇÃO ORIGINAL — A edição original de *Du côté de chez Swann* é a de 1913, lançada por Bernard Grasset. Parte da tiragem foi comprada em 1917 pela Nouvelle Revue Française, que aproveitou os exemplares da primeira, revestindo-os de uma capa, no lançamento de sua nova edição. Isso comprova o insucesso da obra, a principio. Dez anos depois, um exemplar autografado da edição original era vendido por 60.000 francos.

EDITORES — O manuscrito de *Du côté de chez Swann* foi rejeitado pelos seguintes editores: Nouvelle Revue Française, Mercure de France, Fasquelle, Ollendorf. Ao devolver os originais, o diretor de Ollendorf, aludindo às admiráveis páginas iniciais, escreveu em carta a Louis de Robert, amigo do Autor: "Custa a crer que se gastem trinta páginas só para descrever alguém a remexer-se na cama, sem poder conciliar o sono".

EULALIA — Personagem, 65 sgs. Uma protegida da tia do herói em Combray, rival da criada Francisca.

FORCHEVILLE — Personagem, 210 sgs. O conde de Forcheville, freqüentador da roda da Sra. Verdurin. Suas relações com Odette de Crécy, 236 sgs. Forcheville é cunhado do arquivista Saniette.

FRANCISCA — Personagem, p. 52 sgs. Aparece como empregada da tia do herói, em Combray. Em *Swann* ainda não se revela a importância da personagem que, passando mais tarde ao serviço da família do herói, adquirindo cada vez mais relêvo, identifica-se aos poucos com o seu modelo real, Celeste, a empregada de Marcel Proust. Alguns críticos consideram essa personagem, ao lado de Charlus, uma das maiores criações do escritor.

FROBERVILLE — Personagem, p. 270. O general de Froberville, convidado de Mme de Saint-Euverte na *soirée* musical.

FLORA — Personagem, p. 29. Tia-avó do herói, solteirona.

GALLARDON — Personagem, p. 272. sgs. A marquesa de Gallardon aparentada com os Guermantes, um dos mais expressivos casos de snobismo. V. seu encontro com Mme des Laumes, na *soirée* musical de Mme de Saint-Euverte.

GILBERTA — Personagem, pp. 28 e 123. A filha de Swann e Odette. Nas págs. 326 sgs., o Autor aproveitou recordações da infância e adolescência. Na carta-dedicatória a Jacques de Laoretelle, dizia, quanto ao episódio da amizade com Gilberta, nos Campos Elísios,

haver pensado "numa pessoa que foi o grande amor de minha vida, sem que o soubesse". Gilberta aparecerá depois com mais relêvo em *A l'Ombre des Jeunes Filles en Fleurs*, primeira parte.

GUERMANTES — O prestígio do nome, para o herói da história, provém do seu encanto lendário e histórico; está ligado à igreja de Santo Hilário, onde se acham os túmulos dos Guermantes, mas de outro lado também se prende à história de Genoveva de Brabante, que aparece no começo da obra, no tema da lanterna mágica. Os Guermantes eram os antigos condes de Brabante, como observa o Cura. A figura principal de uma tapeçaria da igreja, representando a coroação de Ester, é o retrato de uma Guermantes. — Personagens. O duque e a duquesa de Guermantes. V. Basin e Oriane.

HABITO — Apresentado logo nas primeiras páginas (p. 15) o tema do hábito, que é de importância capital em toda a obra, ora difuso, ora analisado como fator psicológico, merece menção particular.

IGREJAS — Tema importante da obra, sobretudo no primeiro volume. V. pp. 57-64, descrição da igreja de Combray; p. 93 sgs. considerações históricas do Cura sobre a mesma igreja; p. 131 sgs. a igreja de Saint-André-des-Champs; p. 154 sgs. o campanário de Martinville; p. 316 sgs. a igreja de Balbec. Já em 1904 Proust havia publicado a sua tradução da *Bíblia de Amiens* de Ruskin e no "Figaro" um artigo intitulado "La mort des cathédrales". Preocupou-se vivamente com a conservação e restauração dos monumentos de arquitetura religiosa (V. *Chroniques*, p. 150 sgs., reprodução do artigo mencionado, a propósito do projeto de Briand).

LAUMES — Personagens. O príncipe e a princesa des Laumes. São os mesmos duques de Guermantes. V. Basin, Guermantes e Oriane.

LAURA HEYMAN — Mundana de requintada elegância, especialista na educação de príncipes e muito relacionada nos meios literários, que teria sugerido a Proust certos traços da personagem Odette de Crécy (v. ODETTE). Outro modelo para o mesmo retrato seria Mme Ménard Dorian.

LEGRANDIN — Personagem, p. 64 sgs., mas principalmente p. 110 sgs. Engenheiro e artista amador. Em Legrandin o Autor traçou uma das suas caricaturas mais expressivas do snob dissimulado.

LEITURA — Convém confrontar p. 77 sgs. com o prefácio da tradução de *Sesame and Lilies* de Ruskin. V. *Sésame et les Lys*. Tra-

duction, notes et préface par Marcel Proust, ed. Mercure de France, 1906.

LEONCIA — Personagem, p. 49 sgs. Tia do herói. Vive fechada no quarto, sempre doente. "Mine Octave" é a mesma personagem.

MEMÓRIA — Estabelece distinção entre a memória voluntária, ou da inteligência, e a associação evocativa, provocada por algum objeto que a memória inconsciente impregnou de sensações. (V. p. 44 sgs.). O chá e as migalhas do bolo, o gosto e o cheiro, constituem aos poucos a imagem, a recordação visual (v. p. 44 sgs.). O tema da memória em Proust, ligado ao motivo capital da criação estética, parece uma adaptação ao romance, da filosofia bergsoniana.

MÉTODO DE LEITURA — Em *Le Miroir des Lettres*, quinta série, Fernand Vandérem preconizava um método cauteloso de leitura progressiva para a conquista do mundo proustiano: a princípio, umas vinte páginas por dia, ao fim de uma semana, aumentadas diariamente cinco páginas etc. Mas o exemplo de René Boylesse, Léon Pierre-Quint e outros parece mais animador; mostra-nos que é preferível começar a leitura a partir de qualquer trecho, a título de experiência, para depois atacar a leitura sistemática, na devida ordem. Recomendamos ao leitor de boa vontade que, após consulta prévia a estas notas, escolha um episódio qualquer, ou tema, ou acidente, indicado nas mesmas, procurando familiarizar-se com a sua composição. Logo a seguir, tente o leitor aproximar esse tema de outros motivos igualmente indicados nestas notas, ou quaisquer outros que apresentem interesse particular. Verá então como, de motivo em motivo, de episódio a episódio, o encadeamento é perfeito. A composição rigorosa da obra exige uma leitura lenta, pausada, sistemática, e a leitura de Proust é uma delícia que se deve conquistar a pouco e pouco, recomeçando sempre, relendo para tornar a rir. Esse andamento moderado corresponde ao próprio andamento da composição. Dizia Ortega y Gasset que o processo literário de Proust lembra a filmagem em câmara lenta.

MODELOS — Na carta-dedicatória a Jacques de Lacretelle, escrita num precioso exemplar de *Du côté de chez Swann*, Proust deixou bem claro que não há propriamente "chaves" ou modelos para a sua obra, mas apenas sugestões, traços característicos ou pormenores que aproveitou na criação de personagens, ambientes, situações, refundindo-os numa síntese original, remodelando os seus modelos. Diz na mesma carta: "Não há *chaves* para as personagens deste livro: ou melhor, há umas oito ou dez para cada personagem".

MÚSICA — Sobre a influência da música na obra de Proust, convém consultar André Coeuroy, *Musique et Littérature*, ed. Bloud et Gay, 1923; Jacques Benoist-Méchin, *La Musique et l'Immortalité dans l'Oeuvre de Marcel Proust*, ed. Kra, 1926. Essa influência revela-se em *Du côté de chez Swann* com a admirável descrição da Sonata de Vinteuil, p. 177 sgs. e p. 285 a 291, sobre a qual existe uma bibliografia considerável (Em *Marcel Proust, An English Tribute*, ed. Chatto and Windus, 1923, há dois estudos sobre o assunto: "M. Vinteuil's Sonata", por Dineley Hussey e "A note on the Little Phrase", por W. J. Turner). O próprio Autor indicou algumas fontes de sugestão musical, na invenção desse tema; refere-se a Cesar Franck, Fauré, Saint-Saëns, Wagner, Schubert, o que mostra mais uma vez a complexidade de impressões que há na origem do seu trabalho de criação literária. A Sonata de Vinteuil é um tema essencial em *Du côté de chez Swann*, está ligada à paixão de Swann e ao "leitmotiv" de toda a obra, que é a recuperação do tempo perdido por meio da memória criadora, inconsciente a princípio, mas assumindo afinal um sentido de consciência estética, a sublimar-se cada vez mais, até atingir a libertação das contingências pela contemplação desinteressada.

ODETTE — Personagem importante. Odette de Crécy, amante de Swann, mais tarde Sra. Swann, a mãe de Gilberta. Uma das criações mais completas do romancista e sem dúvida a mais completa análise da grande "cocotte", na literatura moderna. Sua mediocridade, sua ignorância, seu egoísmo de animal de serralho, sua hipocrisia, entrevistos a pouco e pouco no decorrer da obra, mas sempre de modo vago e indireto, sem abuso da análise objetiva, concorrem para imprimir à segunda parte uma intensidade quase trágica, por efeito de contraste com a ilusão de Swann. A segunda parte é corada bruscamente por um pesadelo de sabor simbólico, de que desperta Swann com assomos imprevistos de lucidez e desilusão, desmentidos aliás na prática pelo seu casamento. (v. p. 311 sgs.). Quando veio a lume o romance de Proust, alguns amigos deram a entender à Sra. Laura Heyman que ela servira de modelo para a criação de Odette de Crécy; furiosa, a Sra. Laura Heyman dirigiu ao Autor um protesto, que Proust respondeu com uma de suas intermináveis cartas cheias de atenções e explicações. V. LAURA HEYMAN.

ORIANE — Nome de batismo da duquesa de Guermantes, amiga de Swann, e, para o momento de Combray, a descendente de Genovêva de Brabantie, verdadeira personagem de conto de fadas. V. sua decepção ao vê-la pela primeira vez na igreja de Combray.

p. 150 sgs. A duquesa de Guermantes dissimula o seu snobismo com a afetação de prezar exclusivamente a cultura, a inteligência e o espírito. V. p. 273 sgs.

**PINTURA E PINTORES** — Proust não é só musical, é também profundamente plástico. Revela-se a influência da pintura na primeira obra que publicou, intitulada *Portraits de Peintres*, Quatre pièces pour piano de Reynaldo Hahn sur des poésies de Marcel Proust, ed. Au Menestrel, 1896. São interpretações poéticas de Cuyp, Paulo Potter, Watteau e Van Dyck. Em *Du côté de chez Swann* essa influência manifesta-se a todo instante, com as referências a pintores ou através do próprio Swann, colecionador "connoisseur", que prepara um estudo sobre Ver Meer de Delft. Swann, em sua mania das artes plásticas, transporta para as pessoas a expressão das personagens que figuram na obra dos grandes mestres: Odette é a *Céfira* de Botticelli, seu cocheiro Rem é o *doge Loredano* de Antonio Rizzo, num dos lacaios da marquesa de Saint-Euverte vê um guerreiro de Mantegna, outro lhe parece um sacristão de Goya. (v. p. 188, 268 e 269). As descrições revelam a genial acuidade do "visual" que há em Proust: veja-se a página sobre a lanterna mágica (p. 16), o comentário sobre a aparência física das pessoas (p. 24), a descrição do luar (p. 35 e 102), a dos espinheiros em flor (p. 100 sgs), da igreja de Saint-André-des-Champs (p. 131 sgs.), a deliciosa caricatura psicológica da cena dos monóculos (p. 270) etc.

**SAFISMO** — Nas págs. 139 sgs. o Autor introduz, com flagrante realismo, uma cena que é a primeira manifestação de um dos temas principais da sua obra: o safismo. Nas págs. 297 sgs. volve o mesmo tema, a propósito dos ciúmes de Swann e do passado de Odette. A mesma questão será desenvolvida plenamente mais tarde, em *Sodome et Gomorrhe*, *La Prisonnière* e *Albertine Disparue*.

**SAINT-EUVERTE** — A marquesa de Saint-Euverte, personagem, p. 267. Melômana, organiza grandes concertos de caridade e "soirées" musicais. V. a descrição de uma dessas reuniões nas páginas 273 sgs.

**SANLETTE** — Personagem, p. 218 sgs. O arquivista Sanlette, parente do conde de Forcheville, humilde frequentador da roda íntima dos Verdurin.

**SWANN** — No começo da obra, Swann é a personagem que representa, para o suposto memorialista, a vida brilhante e cheia de mistérios da alta sociedade. Nessa primeira parte, intitulada "Combray", todo gira em torno das recordações de infância de

herói, que centraliza a perspectiva. Mas na segunda parte, "Um amor de Swann", desloca-se o ponto de vista para a descrição do ambiente dos Verdurin, e Swann passa ao primeiro plano, como herói da história, sendo essa parte desenvolvida objetivamente, em estilo indireto. O Autor pensa por Swann, sente por Swann, identifica-se com êle, para poder analisar em tôdas as minúcias a sua paixão por Odette de Crécy, os seus ciúmes, suas dores e alegrias mais íntimas. No fim da segunda parte, a identificação é tão completa, que descreve o sonho de Swann, aquêle sonho que precipita uma lucidez brusca, ao despertar, revelando-lhe afinal a ilusão do seu amor. Na terceira parte, "Nomes de terras: o Nome", retorna o Autor à perspectiva inicial, ao mesmo desenvolvimento subjetivo adotado no começo, e no fim do volume Swann ressurge entre as recordações do memorialista, já então casado com Odette, fora do foco central da perspectiva, restituído a um plano secundário da obra; seu prestígio assenta apenas na circunstância de ser o pai de Gilberta e o espôso de uma das mulheres mais elegantes do Bois de Boulogne. Sobre a sugestão mais provável de que teria partido o Autor para a criação da personagem de Swann, v. CHARLES HAAS.

**TEMPO** — Pode-se considerar o Tempo a principal personagem da obra de Proust; seu tema essencial, sua substância. Camille Vettard observou que a idéia de tempo ressalta de modo impressionante na obra do maior filósofo, do maior cientista e do maior criador de arte, nos primeiros anos do século vinte: Bergson, Einstein e Proust. No seu admirável estudo sobre Flaubert, Proust apontava no mestre de Croisset a mesma preocupação pela idéia de tempo, sobretudo na *Educação Sentimental* (v. Nouvelle Revue Française de 1-1-1920: "A propos du style de Flaubert", reproduzindo em *Chroniques*). O tempo, na obra de Proust, é o fator de dissolução, ao qual se contrapõe a personalidade, o esforço constante de recuperação por meio da memória criadora na obra de arte. A procura do tempo perdido, é, portanto, a tentativa de reconquistar o Eu aparentemente perdido, mas que permanece através do incessante devir. Na *Evolução Criadora*, ao introduzir o tema da memória, que é o presente a transformar-se em passado, mostra Bergson em cada estado de alma a "durée" em progresso contínuo, observa ainda uma vez que tudo é mudança, para afinal concluir: "Se o Eu não mudasse, não poderia durar, e um estado psicológico que se mantém idêntico a si mesmo, enquanto não for substituído por outro, também não poderá durar. Na verdade, o passado conserva-se por si mesmo..." Em *Du côté de chez Swann*, o motivo dominante da recuperação do tempo perdido, embora ainda não desenvolvido plenamente, apa-

rece com evidência nas págs. 44 sgs. Sua insistência no decorrer de toda a obra e a íntima conexão com os temas secundários sugere certa afinidade com a estrutura wagneriana do drama musical. Assim, no *Temps Retrouvé*, que é um verdadeiro hino dedicado à grandeza e ao poder mágico da arte, a superação do sofrimento e da morte virá imprimir um sentido supremo à construção da obra, sentido de nitida espiritualidade platônica, que não escapou à erudição de Ernst Robert Curtius (v. *Marcel Proust, Traduit de l'Allemand par Armand Pierhal, ed. de La Revue Nouvelle, 1928*).

**TÍTULO DA OBRA** — Para compreender a intenção contida no título da obra, convém observar que na geografia sentimental do suposto memorialista, há dois rumos que partem do centro, isto é, de Combray: a direção de Méséglise-la-Vineuse é o caminho que vai dar na propriedade de Swann, é o “rumo de Swann”, a direção de Guermantes indica o caminho que leva à propriedade dos Guermantes, antigos senhores feudais, e daí o título do terceiro volume da obra de Proust: *Du côté de Guermantes*. No primeiro volume, o “rumo de Guermantes” é só uma vaga indicação de fantasia. Mas o “rumo de Swann” tem um sentido preciso, conduz o leitor à segunda parte e às primeiras experiências sentimentais do herói.

**VERDURIN** — Personagem, p. 161. A Sra. Verdurin e seu esposo estão ligados indissoluvelmente ao “pequeno clã”, à roda íntima que acaba por atrair Swann. A Sra. Verdurin é um monstro admirável de vida e verdade.

**VILLEPARISIS** — A Sra. de Villeparisis, personagem, p. 25. A Marquesa de Villeparisis, da família dos Guermantes, aparece com mais relêvo em *À l'ombre des Jeunes Filles en Fleurs*; em *Swann* há uma breve referência às suas relações com a avó do herói.

**VINTEUIL** — Personagem, p. 29. M. Vinteuil, o modesto vizinho de Montjouvain, vítima da maldicência e da ingratidão da filha, perfeita imagem de um derrotado na vida e na arte, é o admirável compositor que mais tarde será exaltado na sua obra imperecível. Swann ignora que é ele o autor da Sonata que tanto admira. V. p. 130.

**VOCACÃO LITERÁRIA** — Nas págs. 153 sgs. Proust descreve, numa confissão quase direta, o despontar de sua vocação literária. Nesse mesmo passo, reproduz entre outras uma das suas primeiras redações de adolescente, sobre os compatriotas de Martinville.



1.2.9. COELHO, Saldanha. A tradução de Proust. *Diário Carioca*, Rio de Janeiro, 07 nov. 1948.

## DIÁRIO CARIOCA

### CRÔNICA E NOTAS DE LITERATURA

# A TRADUÇÃO DE PROUST

Saldanha Coelho

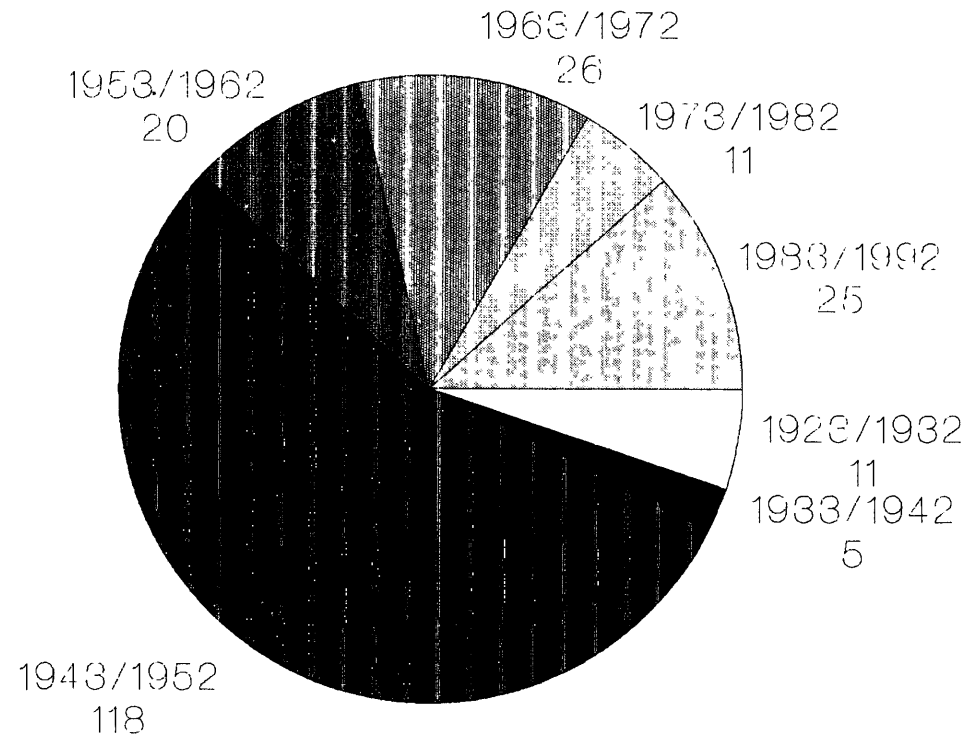
Quando se falou que a Editora Globo iniciava a tradução de Proust, os conhecedores de "A La Recherche du Temps Perdu" viram, contrapostos a esse empreendimento, dois fatores importantes que, por si só, bastavam para excluir a possibilidade do seu êxito comercial e intelectual: a condição de "untranslatable" em Proust e o pouco interesse que sua obra despertaria entre os leitores brasileiros, pouco habituados a receber com agrado os livros que, apesar da sua alta valia, permanecem envoltos tantos anos no silêncio egoísta de meia dúzia de intelectuais, e nunca foram cercados da desmedida propaganda com que contam livros de inferior categoria, embora se lhes dêem maior divulgação.

Mas, parece-nos, nenhuma das hipóteses se confirmou, pois o primeiro volume de "A La Recherche" aí está, para retificar o "a priori" de alguns e beneficiar, literariamente, a todos. O poeta Mario Quintana, a quem se confiou a versão do original francês "Du Côté de Chez Swann", houve-se muito bem nessa árdua tarefa, conseguindo captar a densa atmosfera proustiana e torná-la igualmente envolvente na língua brasileira, proporcionando-nos os pensamentos e as belas imagens da sensibilidade criadora de Proust. Salvo raros senões, o trabalho de Mário Quintana é excelente. Aliás, a autorizada ensaísta Lucia Miguel Pereira já se reportou, no seu artigo "Proust no Brasil", a pequenos lapsos que passaram despercebidos ao tradutor. Também Jayme Adour da Camara, que diz não ser proustiano, conquanto há vários anos conheça a obra de Proust, apontou pequenas falhas, entre as quais uma bastante curiosa, verificada num trecho da página vinte do volume traduzido, onde se encontra, substituindo "tuteur", a palavra "estaca", forte demais para representar a varinha que se prende às hastes das flores, rosas, no caso, para protegê-las. "Tutor", ou "espeque", seria o termo mais adequado. No entanto, parafraseando o próprio Jayme Adour, esses enganos representam quase nada e não desmerecem o importante trabalho do poeta Mario Quintana, graças ao qual inúmeros leitores poder-se-ão identificar com o imenso oceano de idéias do gênio francês, tanto tempo estranho ao Brasil.

## **ANEXO 2**

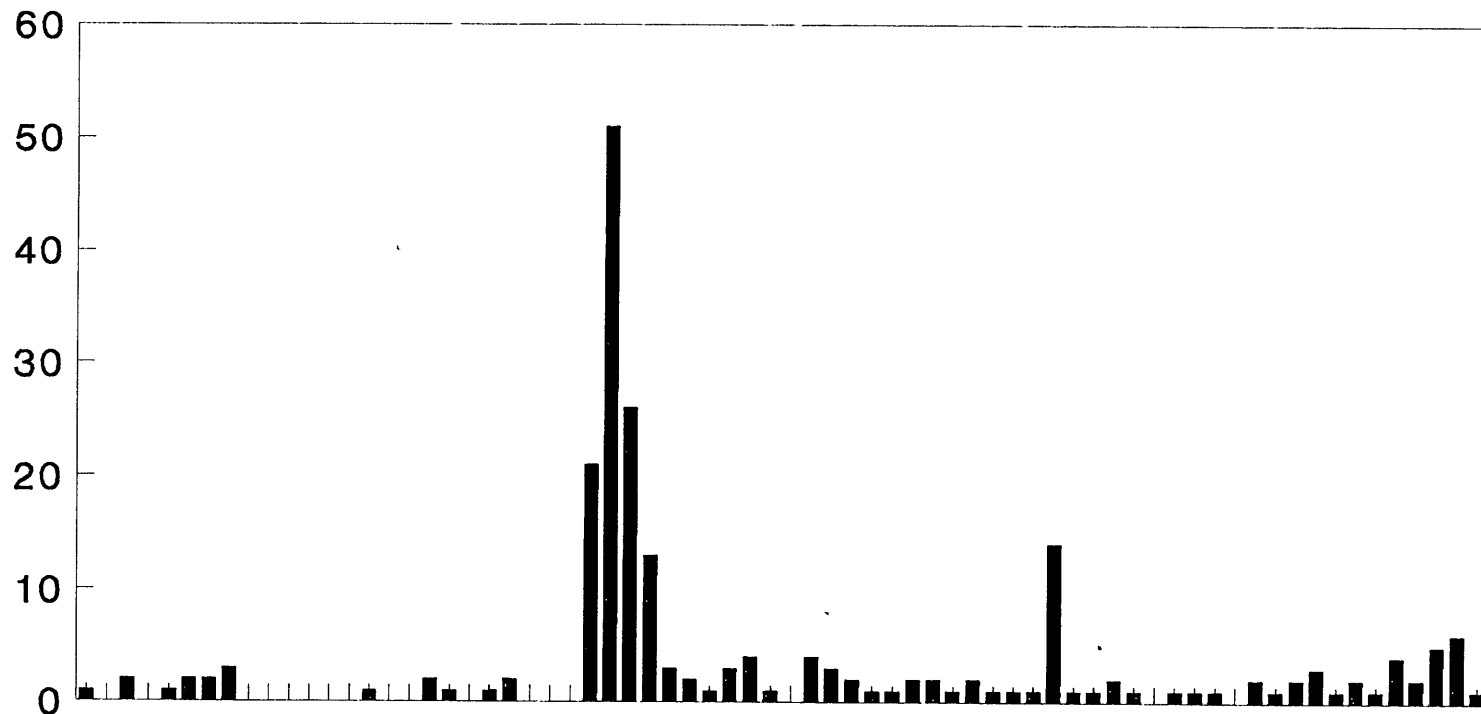
**2.1. Gráficos indicativos da frequência de publicação dos textos críticos — por decênio — no período estudado (de 1923 a 1992)**

# RECEPÇÃO DE PROUST FREQUÊNCIA DE TEXTOS



1923 A 1992 - BRASIL

# RECEPÇÃO DE PROUST PELA CRÍTICA BRASILEIRA



FREQÜÊNCIA DE TEXTOS - 1923/1992

## **2.2. Curiosidades**

2.2.1. Poema dedicado a Marcel Proust por Samuel Mac Dowell, Filho.

## A L'OMBRE DES JEUNES FILLES EN FLEURS

Samuel MAC DOWELL, Filho

J'ai perdu pour toujours en quelque basse offrande  
Les prémices de ma virilité trop tendre

Et le cortège des jeunes filles me hante  
Qui portent à la main des lampes défaillantes

À petits pas précipités sans brusquerie  
Elles passent scandant le rythme de ma vie

Et l'une a dans la voix des notes de tendresse  
Si faites pour panser les âmes qu'elles blessent

Une autre qui aimait sourire à la tristesse  
Me laissa dans l'âme une empreinte de caresse

La plus chère ne fut jamais qu'une entre mille  
De ce quasi chaste Don Juan — les jeunes filles

Sont des pelouses joliment entretenues  
Où dansent molement mes jouissances nues

Mais le silence vierge où mes désirs s'épanchent  
Les vêt de l'albe lin et de la gage blanche.

---

*Revista Branca divulga, em primeira mão, este poema de Samuel Mac Dowell, filho, escrito e lido em Paris, em 1923, ou seja há 25 anos, numa reunião de jovens intelectuais, em homenagem a Marcel Proust, no 1.º aniversário de sua morte.*

*É esta, sem dúvida, uma das primeiras contribuições de um brasileiro à memória do grande criador de A la Recherche du Temps Perdu. Poeta, humanista dos mais eruditos, jurista eminente, catedrático de Direito na Universidade de Recife, o prof. Samuel Mac Dowell Filho, nascido em Pernambuco, criou-se e foi educado em Paris, de onde saiu, completados os estudos de humanidades, para cursar a Universidade de Cambridge.*

*Na capital francesa, viveu Samuel Mac Dowell, filho, intensa atividade intelectual. Foi amigo de Apollinaire e íntimo de Henri de Régnier, que lhe proporcionaria acesso aos serões literários da Condessa de Noailles. Poeta simbolista e exaltado verlainiano, Samuel Mac Dowell, filho, colaborou em revistas parisienses de poesia sob o pseudônimo de Pierre Eor. Seus poemas — de cuja coletânea retirou este suave A l'ombre des jeunes filles en fleurs para atender à solicitação desta Revista — são todos escritos em francês.*

*Viveu Samuel Mac Dowell, filho, na fase áurea de sua mocidade, naquele clima proustiano que saturou o mundo intelectual de França, após a vitória, a celebridade e a suprema atualização do mestre, com a conquista, em 1919, do Prêmio Goncourt.*

2.2.2. Poema dedicado a Marcel Proust por August Meyer

## elegia para marcel proust

Augusto MEYER

(Do Conselho de Administração do Proust Clube)

Aléa de bambús, verde ogiva  
recortada no azul da tarde mansa,  
o ouro do sol treme na areia da alameda,  
farfalham folhas, borboletas florescem.

Portão de sombra em plena luz.

Gemem as lizas taquaras como frautas folhudas  
onde o vento imita o mar.

Marcel, menino mimoso, estou contigo, Proust:  
vejo melhor a amendoa negra dos teus olhos.  
Transparência de uma longa vigília,  
imagino as tuas mãos  
como dois passaros pousados na penumbra.  
Escuta — a vida avança avança e morre...

Prender a onda que franjava a areia loura de Balbec?

Setim roseo das macieiras no azul.  
Flora carnal das raparigas passeando à beira-mar.  
Bruma esfuminho Paris pela vidraça  
Intermittencias chuva e sol LE TEMPS PERDU.

Marcel Proust, diagrama vivo sepultado na alcova,  
o teu quarto era maior que o mundo:  
cabia nelle outro mundo...

Fecho o teu livro doloroso nesta calma tropical  
como quem fecha leve leve a aza de um cortinado  
nina-nana sobre o somno de um menino...

(Este poema, extraído de "giraluz", foi  
escrito em 1926 e é aqui publicado na orto-  
grafia original).

## 2.2.3. Poema dedicado a Marcel Proust por Alberto da Costa e Silva Filho

DA COSTA E SILVA FILHO

**T** *EUS* olhos, na moldura.  
 Destilam lágrimas  
 E abraçam silentes o horizonte.  
 Tua face, na noite,  
 E' um soluço inútil.

*A* sombra das moças em flor,  
 — Revendo o silêncio das ruelas  
 (Nos teus passeios noturnos,  
 Embalsamado na insônia) —  
 Viajas comigo ao lado de Swann,  
 Meditando no segredo das cousas passadas,  
 Ao som da sonata de Vinteuil,  
 Pelos caminhos insondáveis  
 Do amor e da infância.

*Retiras* de tua memória  
 Um mundo ignoto e novo  
 E acompanhas — nas tuas vigílias —  
 Os passos dos homens nos tapetes  
 E as palavras doces que não foram pronunciadas.

*A cada instante, um encontro inesperado:*  
 Um peixe, uma gravata ou uma flor apenas entrecoberta.  
 Tuas mãos repelem a morte, enluvadas,  
 E escrevem como se mais nada existiro  
 A não ser a torre da matriz de Combray.

*Proust, repercuta em mim*  
 Tôda a tua agonia, companheiro.  
 Deixa, Marcel, que recolha tua tristeza  
 Como lágrimas num lenço,  
 Do tumulto das páginas de teus livros,  
 E  
 Grave na minha boca o sentido mais oculto de tuas palavras.

*Teus* olhos, na moldura,  
 Derramam-se na bruma.  
 E colocas, agora, mansamente,  
 Com requintes de estranha vaidade,  
 Uma flor — talvez orquídea —  
 Na lapela.



2.2.4. Nota da criação do Proust Clube, publicada no *Bulletin de la Société des Amis de Marcel Proust et des Amis de Combray* (Illiery, n. 1, 1950).

*Les Amis de Marcel Proust*

Les Amis de Marcel Proust et de Combray apprendront avec intérêt que leur Société a une sœur lointaine en Amérique du Sud : c'est le Proust-Club du Brésil, qui déploie depuis trois ans une activité féconde, dont donnera quelque idée la notice ci-dessous, communiquée par M. Roberto Assumpcao de Araujo, Secrétaire de l'Ambassade du Brésil à Paris, et membre à la fois de notre Société et du Proust-Club brésilien.

PROUST-CLUBE DO BRASIL

Fondé le 3 Juin 1947

54 membres associés et titulaires

FONDATEURS

*Président* : M. OCTACILIO ALECRIM, Ecrivain, Professeur à la Faculté de Philosophie, Université de Pernambuco, Brésil. Membre de l'Association Brésilienne d'Ecrivains.

*Secrétaire Général* : M. EUSTAQUIO DUARTE, Ecrivain et Médecin, Agrégé à la Faculté de Médecine du Recife. Membre de l'Association Brésilienne d'Ecrivains.

*Siège Social* : Rio-de-Janeiro, Brésil. — *Adresse provisoire* : 109, Avenue Copacabana, appart. 901, Rio-de-Janeiro.

Editions organisées :

1948

*Revista Branca* (Revue blanche), n° IV, Rio, 1948. Numéro spécial : Nouveaux Essais consacrés à Marcel Proust. Edition illustrée.

1949

*Nordeste* (revue littéraire), n° 5, an. IV, Pernambuco. Numéro spécial sous le titre « Em busca da Provincia Perdida » (A la Recherche de la Province Perdue). Une composition sur le thème « Marcel Proust et la Province ». Edition illustrée. On trouvera dans ce cahier la traduction de quelques-unes des études signées de noms étrangers.

1950

*Proustiana Brasileira* (Essais choisis), Rio. Patronnée par le Ministère de l'Education du Brésil. Un volume de deux cents pages. Il a été tiré de cet ouvrage 1.000 exemplaires dont 30 hors commerce, sur vergé.

Nouveaux travaux :

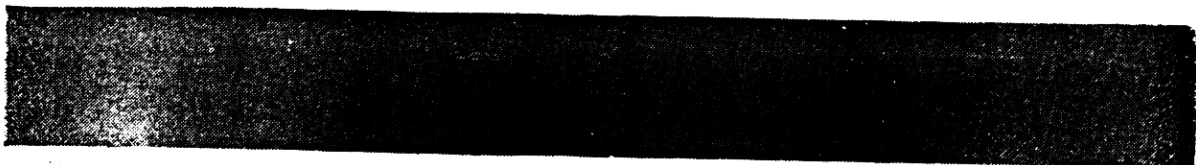
*Alvaro Lins* : « Técnica do Romance em Proust », éd. Rio, 1950.

*Octacilio Alecrim* : « Técnica da Prosa Impressionista em Proust », in revue « Cultura », n° IV, a. II, 1950.

1951

Sous presse : *Anuario* (Annuaire) *Do Proust-Clube do Brasil*.

2.2.5. Capa da primeira edição da tradução brasileira de *Un Amour de Swann*.



*Marcel Proust*



NO CAMINHO  
DE SWANN  
EM BUSCA DO TEMPO PERDIDO

COLEÇÃO  
NOBEL

EDITORA GLOBO  
Rio de Janeiro - Porto Alegre - São Paulo

após 434

2.2.6. Estatutos da Sociedade Brasileira dos Amigos de Marcel Proust.



**ESTATUTOS DA SOCIEDADE  
BRASILEIRA DOS AMIGOS DE  
MARCEL PROUST**

Fundada a 10 de julho de 1963

Hermenegildo de Sá Cavalcante  
Presidente

**ESTATUTO DA SOCIEDADE  
BRASILEIRA DOS AMIGOS DE**

**MARCEL PROUST**

FUNDADA A 10 DE JULHO DE 1963  
RIO DE JANEIRO

Rio de Janeiro

## ESTATUTOS

Artigo 1.º — A Sociedade Brasileira dos Amigos de Marcel Proust, fundada a 10 de julho de 1963, tem sede na cidade do Rio de Janeiro e propõe-se à divulgação da obra de Marcel Proust e à manutenção de intercâmbio com as entidades que estudem ou divulguem a referida obra.

Artigo 2.º — O Clube Marcel Proust do Rio de Janeiro realizará seus fins pelos seguintes meios:

- I. Publicação anual de periódico em em que seja dada notícia da atividade do Clube e das demais entidades que se acupam do estudo ou da divulgação da obra de Marcel Proust;
- II. reunião mensal em que seja proferida palestra por um dos sócios;
- III. comemoração do aniversário de Marcel Proust, aos 10 de julho de cada ano;
- IV. realização de cursos e seminários sobre a obra de Marcel Proust.

Artigo 3.º — Compõe-se o Clube de três (3) categorias de sócios, a saber:

- I. Sócios efetivos.
- II. Sócios correspondentes.
- III. Sócios honorários.

§ 1.º — São sócios efetivos os que, domiciliados no Estado da Guanabara, te-

nham publicado trabalho sobre a obra de Marcel Proust; tenham conhecimento distinto da aludida obra ou pretendam aprofundar-se em seu estudo.

§ 2.º — Sócios correspondentes são os que, satisfazendo às exigências do parágrafo anterior, não têm seu domicílio no Estado da Guanabara.

§ 3.º — São sócios honorários os que hajam ofertado ao Clube quantias superiores a trezentos mil cruzeiros (Cr\$ 300.000) em dinheiro, bens ou valores.

Artigo 4.º — O sócio correspondente que transferir domicílio para o Estado da Guanabara passará à categoria de sócio efetivo; mas o sócio efetivo não deixará esta categoria ao transferir domicílio do Estado da Guanabara.

Artigo 5.º — A admissão de cada sócio efetivo ou correspondente, feita mediante proposta assinada por três ou mais sócios e acompanhada de documento em que o candidato declare aquiescer a ela e forneça seu endereço completo, será examinada pela Diretoria do clube, que a aprovará, ou não.

Artigo 6.º — A admissão de cada sócio honorário será feita mediante aceitação pela Assembléia Geral, e por proposta da Diretoria, da oferta que o candidato houver feito.

Artigo 7.º — São direitos dos sócios assistir às reuniões, às comemorações, aos cursos e aos seminários realizados pelo Clube, e comparecer a suas Assem-

bléias Gerais, discutindo os assuntos da competência de tais Assembléias e votando resoluções a respeito.

Artigo 8.º — É dever dos sócios cumprir êstes Estatutos e demais disposições editadas, para reger a atividade do Clube, pelos poderes competentes.

Artigo 9.º — Perde-se a qualidade de sócio por desistência comunicada à Diretoria ou pelo não cumprimento dos deveres a que se refere o artigo anterior.

Artigo 10.º — O Clube Proust é administrado por uma Diretoria cujo mandato é de dois (2) anos e que se compõe de um Presidente, um Primeiro Vice-Presidente e um Segundo Vice-Presidente.

Artigo 11 — Compete ao Presidente:

I — Dirigir os trabalhos das reuniões, mantendo ordem nas discussões e anunciando e fazendo cumprir as resoluções nelas adotadas;

II — fiscalizar o serviço da Secretaria do Clube e tomar as providências necessárias à eficiência do referido serviço;

III — propor a adoção das medidas que entender úteis ao Clube;

IV — velar pelo cumprimento dos Estatutos e resoluções do Clube;

V — designar, dentre os sócios efetivos, quem preencha interinamente as vagas que se verificarem nos outros cargos da Diretoria;

VI — designar os dias e horas das reuniões, das comemorações, dos cursos e dos seminários;

VII — contratar e despedir os empregados do Clube e arbitrar-lhes a remuneração;

VIII — convocar as reuniões da Assembléia Geral e da Diretoria;

IX — apresentar, à primeira (1.ª) reunião da Assembléia Geral em cada ano, relatório das atividades do Clube no ano anterior;

X — assinar a correspondência do Clube;

XI — representar, em juízo e fora dêle, o Clube Marcel Proust do Rio de Janeiro.

Artigo 12 — O Presidente será substituído, sucessivamente, pelo Primeiro e Segundo Vice-Presidentes.

Parágrafo único — A substituição nas competências referidas nos incisos I e III e V a XI do artigo anterior só se dará depois de haver o Presidente ou Vice-presidente a ser substituído comunicado seu impedimento, por escrito, a seu substituto.

Artigo 13 — A Assembléia Geral reunir-se-á, sob a Direção do Presidente ou de seu substituto legal e em primeira convocação, com a presença de, pelo menos, um décimo (1/10) dos sócios efetivos.

Parágrafo único — Se, à primeira convocação da Assembléia Geral, não acudir o número de sócios exigido pelo *caput* dêste artigo, far-se-á uma segunda convocação com intervalo de cinco dias e,

nesse caso, a Assembléia Geral reunir-se-á com qualquer número de sócios presentes.

Artigo 14 — Compete à Assembléia Geral:

I — Eleger a Diretoria;

II — resolver da adoção ou não das medidas que lhe forem propostas, na forma do inciso III do artigo 11, pelo Presidente ou por quem o substitua, ou, no caso do artigo 6.º, pela Diretoria;

III — interpretar as disposições dos Estatutos e as das resoluções dos órgãos do Clube;

IV — conhecer, em grau de recurso, das resoluções da Diretoria;

V — reformar os Estatutos.

Artigo 15 — A Diretoria compete acolher ou excusar as propostas de admissão e eliminação de sócios efetivos e correspondentes e propor à Assembléia Geral a admissão de sócios honorários.

Artigo 16 — As reuniões da Diretoria têm lugar uma vez por mês, em dia e hora designados pelo Presidente.

Artigo 17 — Para haver reunião ordinária da Diretoria é indispensável a presença do Presidente em exercício e de pelo menos um Vice-presidente em exercício, cabendo àquele voto de qualidade em caso de divergência.

Artigo 18 — Os cargos da Diretoria serão privativos dos sócios efetivos, eleitos em escrutínio ostensivo.

Artigo 19 — Os casos omissos serão resolvidos pela Diretoria, respeitado o disposto nos incisos III e IV do artigo 14.

Artigo 20 — A reforma dos Estatutos de que trata o inciso V do artigo 14 dependerá de iniciativa da Diretoria ou de vinte (20) sócios que, em documento escrito e a ela dirigido, fundamentarão a necessidade de tal reforma.

Artigo 21 — Os sócios não respondem, nem subsidiariamente, pelas obrigações do Clube.

Artigo 22 — Considerar-se-á extinto o Clube Marcel Proust do Rio de Janeiro quando fôr igual ou inferior a sete o número de seus sócios, caso em que seu patrimônio reverterá à Biblioteca Nacional.

(Aprovados em Assembléia Geral realizada a 10 de janeiro de 1965).

**2.2.7. Discurso de saudação à Sra Suzy Mante Proust, proferido por Hermenegildo de Sá Cavalcante por ocasião da visita da única sobrinha do escritor francês ao Rio de Janeiro, em 1963.**

Na semana consagrada a Valentin Louis Georges Eugène Marcel Proust, organizada, planejada e executada pela ABAMP, no Rio de Janeiro, em julho de 1964, o seu Presidente Hermenegildo de Sá Cavalcante, pronunciou na Academia Brasileira de Letras, o seguinte discurso em francês, saudando Madame Suzy Mante Proust, filha de Robert Proust, sobrinha, portanto do genial romancista francês:

*Les seuls vrais paradis sont les paradis perdus*

Confessamos que, hoje, diante desta reunião, sentimos assim uma pequena dúvida sobre o conceito proustiano de felicidade: Será que a felicidade verdadeira é somente aquela que se perdeu? É somente aquela que ressuscita do passado ao toque mágico de um sortilégio que faz vibrar a memória inconsciente que dorme em nós?

Ou será que para nós, proustianos do Brasil, não foi aberta hoje uma exceção ao termos essa felicidade de nos reunirmos com Madame Suzy Mante Proust, única sobrinha de Marcel Proust e que aos 4 anos de idade, perguntada pelo tio genial o que gostaria de receber como presente, respondeu: um Flamingo Rosa, por considerá-lo um personagem além dos impossíveis!

Talvez seja o sentido de sua pouca duração, talvez seja o fato de ser tão curta a permanência de Madame Suzy Mante Proust entre nós que já lhe dá, assim, antecipadamente, um certo sentido de passado, de forma que em sendo presente, a nós parece que já se foi, em sendo uma felicidade viva agora, a nós se pinta como se no passado já estivesse.

*Les seuls vrais paradis sont les paradis perdus*

Outra razão de felicidade particular de nosso encontro está em que, fazendo uma pausa nas nossas atividades quotidianas, nos voltamos mais para o que passou do que para o que se passa agora. Deliberadamente vamos viver mais intensamente o ontem do que o hoje. Vamos esquecer por um momento o presente e o futuro e vamos sentir o passado. Mas, falando de Valentin Louis Georges Eugène Marcel Proust, receio que não consegui-

remos ficar no passado. E para falar a verdade, nem também no presente ou no futuro. Porque com Proust estamos com o perene, com o permanente.

Por que, tantos anos passados, ainda se reúnem homens e mulheres, intelectuais de todo o mundo em torno da obra de Proust? Tantas são as razões e tão grandes os motivos que a nós se torna difícil enumerar este ou aquele. Não sabemos, por exemplo, o que foi maior em Proust, se o homem ou se a obra. Não sabemos se devemos admirar mais a extraordinária análise da alma humana que se encontra em *La Recherche* ou se a autenticidade humana do gênio que, desejando, é claro, a consagração para sua obra, não punha nem retirava nela uma vírgula que fosse para torná-la mais fácil, mais acessível aos espíritos menos capacitados a mergulhar mais profundo, a sair da superfície porque "Um artista não deve servir senão à verdade, e não ter nenhum respeito pela classe, pois toda a condição social tem seu interesse".

Não sabemos se foi mais extraordinária a sua antecipação à psicanálise na análise do ciúme, da paixão ou se mais devemos admirar a sua capacidade de amar e de ser bom.

De fato, em se pensando melhor, o que há de mais surpreendente em Proust não é este ou aquele ângulo, não é esta ou aquela qualidade, mas, sim, o fato de tantos e tão extraordinários caminhos se dirigirem para o mesmo ponto, que tantas qualidades se encontrem em um só homem.

É essa a razão que faz com que até hoje homens e mulheres, escritores, músicos, sociólogos, artistas os mais variados ainda se reúnem para falar de Proust, para estudar Proust, para discutir Proust, para aprender Proust. É que a humanidade necessita angustiadamente dos seus gênios. E, hoje mais do que nunca, precisa dos gênios que conseguiram sê-lo sem perder a sua humanidade. Proust, foi, justamente, um desses raros predestinados capazes de unir à genialidade, à bondade, (herdada de sua encantadora mãe), à afetividade, ao amor.

Dono de poderosa inteligência, de extraordinária agudeza de espírito e capacidade de penetração na alma humana, o autor de "Jean Santeuil" põe em relevo mais a bondade do que qualquer outro dom: "O Coração é a dimensão suprema da inteligência", afirma em carta a Madame Catusse.

"Não se pode ter talento se não se é bom", escreve a Paul Morandi.

Deve ser por isso que há tanta paixão, tanta devoção por Proust. A humanidade está cansada e sofrida dos gênios irascíveis, ela busca angustiadamente aqueles que são capazes de surpreender o verdadeiro sentido da vida, a verdadeira grandeza do existir que é o dom de ser bom. A Proust, como a bem poucos, aplicam-se as célebres palavras de Platão: "Quando o homem, ascendendo das coisas terrenas, chega, pelo caminho do amor, à vista dessa Beleza, não está longe de sua finalidade. E esse é o verdadeiro caminho. . . Começa por simples amor ao que é belo, a amar as belas coisas terrenas e daí vai escalando, uma após outra, como por degraus, todas as belas formas; e, das belas formas, é levado ao belo proceder, do belo proceder aos belos princípios e dos belos princípios ao princípio último, quando, então, aprende que é a beleza absoluta".

Para encontrar todo este mundo, esquecido, que ele carregava no seu subconsciente, Proust procede com método. Sua operação se compõe em três movimentos, em três degraus: 1) iluminação (recusa a memória corrente, usual e utilitária. Só acredita, só lhe interessa a memória afetiva, a memória involuntária); 2) análise (do empírico passa ao racional. Precisa meditar a visão assim obtida, de fixar mais tarde, de recriar. Proust é convencido de que a realidade fica desinteressante tanto tempo que ela não recebe seu equivalente espiritual); 3) expressão (o Bem supremo é a Arte. A religião para Proust é a arte. Depois de um exame introspectivo, conhecendo-se a si próprio, então, o indivíduo diz ao mundo seu pensamento, suas convicções, suas expressões, suas concepções.

É nesta fúria de espírito criador que Proust faz entrar no mundo diversas personagens que sua condição de artista obriga a fazer. É assim que ele nos apresenta três mestres da arte: Elstir, o grande pintor; Bergotte, o escritor; Vinteuil, o músico. *Le souvenir d'un mal physique est el retour de ce même mal sous une forme atténuée.*

Para Proust a beleza absoluta estava no passado, nascida do reencontro das afetividades através do toque mágico de uma lembrança qualquer insignificante o mais das vezes, mas suficiente para fazer ressurgir e brilhar velhos tesouros que a memória esconde. Entrego-lhe, neste momento, Madame Suzy Mante Proust, esta orquídea, esperando que essa pequena recordação ganhe o dom de um sortilégio proustiano e que amanhã, ante a visão de uma orquídea, ressuscite do passado, vívida e brilhante, a lembrança desse momento que hoje vivemos, como o Tempo Reencontrado, como o Tempo Puro.



# ÍNDICE ONOMÁSTICO

- ABRAHAM, Pierre, 48  
ABREU, Manoel de, 123  
ALBARET, Celeste, 289; 309; 315; 316; 325; 350  
Alecrim, 37; 38; 39; 40; 54; 58; 237; 238; 239; 240; 241; 242; 263; 265; 267; 269; 270; 288  
ALMEIDA, Renato, 123  
ALVARENGA, Octávio Mello, 60; 255  
ANDRADE, Ione de, 32; 33; 64; 301; 335; 336; 337  
ANDRADE, Mario de, 23; 30; 72; 77; 80; 91; 94; 106; 110; 126; 127; 144; 172; 217; 218; 219; 369  
ATHAYDE, Tristão de, 15; 16; 24; 26; 29; 31; 32; 45; 46; 50; 51; 65; 92; 93; 94; 95; 96; 97; 98; 99; 102; 103; 104; 105; 106; 109; 110; 111; 112; 113; 114; 115; 116; 117; 118; 119; 120; 121; 122; 123; 124; 136; 139; 141; 144; 145; 147; 148; 149; 152; 153; 170; 172; 173; 177; 185; 201; 246; 247; 274; 277; 278; 320; 326; 333; 361; 363; 364; 365; 369  
BANDEIRA, Manuel, 34; 36; 110; 126; 137; 180; 181; 183; 184; 199; 215; 235; 237; 265; 320; 329; 361; 368; 375; 392  
BARBOSA, Francisco de Assis, 76; 392  
BARBOSA, João Alexandre, 179; 221  
BENJAMIN, Walter, 13; 327  
BOSI, Alfredo, 100  
BRASIL, Antônio, 186; 187; 194  
BRAYNER, Sônia, 181  
BROCA, Brito, 29; 33; 41; 42; 57; 64; 112; 113; 114; 122; 157; 170; 173; 195; 196; 274; 361  
BRUNO, Haroldo, 45  
CAMARA, Jaime Adour da, 281  
CAMPOS, Humberto de, 29; 251  
CAMPOS, Paulo Mendes, 53; 318  
CANÇADO, José Maria, 299; 305; 306; 331; 342  
CANDIDO, Antonio, 1; 2; 4; 5; 14; 76; 77; 79; 80; 107; 108; 109; 142; 144; 145; 173; 214; 360; 361; 368  
CARNEIRO, Joaquim, 51; 252  
CARPEAUX, Otto Maria, 55; 165; 166; 287; 288; 352; 353  
CARREIRA, Violeta de Alcântara, 55  
CARVALHAL, Tania Franco, 221; 222; 223; 224; 225; 226; 227; 328  
CARVALHO, Ronald de, 83; 173; 216; 369  
CAVALCANTE, Hermenegildo de Sá, 33; 59; 70; 301; 321; 322; 326; 349; 350  
CAVALCANTI, Valdemar, 52; 280  
CENDRARS, Blaise, 75; 88; 90; 91; 236  
CHEVREL, Yves, 5; 6; 11; 12  
COELHO, Ruy, 36; 51; 110; 129; 130; 131; 132; 133; 134; 141; 142; 149; 153; 155; 156; 163; 164; 170; 173; 274; 361; 365; 366  
COELHO, Saldanha, 31; 37; 42; 43; 68; 69; 263; 266; 267; 285; 286  
CONTE, Rafael, 308  
CORRÊA, Roberto Alvim, 110; 138; 139; 140; 146; 243; 244; 245; 246; 247; 257; 325; 361; 366  
COSTA, Américo de Oliveira, 54; 151  
COUTINHO, Afrânio, 52; 142; 174; 175; 299  
COUTINHO, Evaldo, 54; 269  
CREMIEUX, Benjamin, 17; 23; 27; 51; 102; 103; 149; 170; 206  
CURTIUS, Ernst Robert, 362  
DA COSTA E SILVA FILHO, Alberto, 45  
DANDIEU, Arnaud, 198  
DELATTRE, Floris, 48; 49; 290  
DELEUZE, Gilles, 344; 346  
DIESBACH, Ghislain de, 313  
DU BOS, Charles, 47; 62; 102; 110; 243; 245  
DUARTE, Eustáquio, 37; 44; 54; 158; 159; 170; 254; 270  
DYER, Nathalie Mauriac, 308  
ETIEMBLE, René, 16  
EVEN-ZOHAR, Itamar, 259; 260

- FARIA, Octávio de, 123; 124; 125; 126; 127; 141; 218; 219
- FERES, Nites Therezinha, 217
- FERNANDEZ, Ramon, 102; 118; 122
- FERRAZ, Geraldo Galvão, 325
- FERRÉ, André, 38; 196; 237; 316
- FEULLERAT, Albert, 50; 66; 213
- FONTES, Armando, 128; 129; 141
- FRANCO SOBRINHO, Manoel de Oliveira, 51; 252
- FRESNOT, Daniel, 312
- FRYE, Northrop, 14
- GABORY, Georges, 130
- GENETTE, Gérard, 344
- GERLACH, Gilberto, 316
- GERSEN, Bernardo, 59; 208; 209; 210; 213
- GIDE, André, 45; 56; 62; 159; 162; 219; 254; 277; 289; 322; 331; 350; 351
- GOMES, Álvaro Cardoso, 73
- GOMES, Eugênio, 56; 160; 173
- GRAMONT, Elisabeth de, 48
- HOLANDA, Sérgio Buarque de, 47; 167; 168; 181; 234; 282; 283; 284; 285; 297
- ISER, Wolfgang, 6; 7; 11
- JAUSS, Hans-Robert, 6; 7; 9; 10; 11
- JUREMA, Aderbal, 37; 54; 69; 234
- JURT, Joseph, 15
- LAFETÁ, João Luiz, 77; 112; 113; 126; 127; 143
- LEWIN, Willy, 52; 68
- LIMA, Jorge de, 24; 26; 32; 37; 46; 57; 62; 64; 65; 81; 97; 98; 99; 100; 102; 103; 109; 110; 111; 120; 121; 122; 123; 126; 141; 147; 149; 151; 152; 153; 154; 155; 170; 235; 236; 271; 354; 361; 363; 364
- LINDON, Mathieu, 308; 330; 331
- LINHARES, Temístocles, 176; 177; 178; 215
- LINS, Álvaro, 19; 37; 40; 42; 57; 59; 70; 103; 110; 142; 172; 173; 180; 184; 185; 186; 187; 188; 189; 190; 192; 193; 194; 195; 196; 197; 199; 200; 201; 203; 204; 205; 207; 208; 209; 210; 211; 212; 213; 214; 215; 247; 269; 271; 291; 327; 344; 348; 358
- LOURIA, Yvette, 344
- LUGLI, Vitório, 58
- MACEDO, Gilberto de, 54; 161; 170
- MACEDO, Sílvio de, 54; 161; 170
- MARCH, Harold, 53; 66
- MARON, Henrique, 55; 254
- MARTINS, Wilson, 82; 94; 109; 120; 175; 301; 304; 306; 352; 353; 354
- MASSIS, Henri, 51; 62; 184
- MAULNIER, Thierry, 58
- MAURIAC, Claude, 312; 322
- MAURIAC, François, 118; 121; 136; 139; 177; 246; 316; 351
- MAUROIS, André, 36; 50; 53; 59; 302; 316; 320; 351
- MELLO, Celina Moreira de, 354; 355; 356
- MELLO, Mário Vieira de, 79
- MELO, Veríssimo de, 54; 240
- MENDES, Murilo, 97; 109; 110; 123
- MENDONÇA, Renato de, 85
- MEREGALLI, Franco, 12; 13
- MESQUITA Alfredo, 329; 330
- MEYER, Augusto, 33; 34; 37; 50; 52; 62; 65; 110; 165; 220; 221; 222; 223; 224; 225; 226; 227; 228; 229; 231; 232; 233; 235; 256; 270; 280; 283; 286; 287; 288; 289; 290; 291; 293; 301; 303; 304; 305; 306; 324; 328; 332; 333; 335; 361
- MILLIET, Sérgio, 14; 27; 37; 52; 67; 132; 144; 173; 264; 268; 274; 275; 281; 289; 361
- MONTELLO, Josué, 55; 309; 326
- MONTENEGRO, Olívio, 60; 278
- MORAES NETO, Prudente de, 28; 83; 102
- MORAND, Paul, 316
- MOTTA, Leda Cunha, 340; 341
- MOURA, Emílio, 92; 126
- MOUTON, Jean, 332
- NASCIMENTO, Bráulio do, 45; 61; 101; 276; 277
- NAVA, José, 59; 60; 63; 86; 320
- NAVA, Pedro, 64; 91
- NEIS, Ignacio Antonio, 354; 356; 357; 358
- OLINTO, Antônio, 248; 249

- OLIVEIRA, Franklin de, 338; 339; 340
- PAINTER, George, 46; 138; 158; 303; 304; 306; 307; 309; 310; 320; 324; 327
- PEREIRA, Lúcia Miguel, 34; 35; 36; 37; 123; 136; 137; 138; 168; 169; 173; 263; 265; 281; 285; 329; 335; 361; 366
- PEREIRA, Nilo, 40; 184; 185
- PERRONE-MOISES, Leyla, 301; 333; 335
- PIACENTINI, Tânia, 298; 299
- PIERRE-QUINT, Léon, 56; 213; 291
- PORTELLA, Eduardo, 22; 175
- PORTINARI, Maribel, 322; 323
- POULET, Georges, 344
- PRADO, Paulo, 236
- PY, Fernando, 307; 310
- QUEIROZ, Raquel, 269
- QUINTANA, Mário, 34; 42; 47; 68; 230; 264; 267; 279; 280; 281; 284; 285; 286; 287; 295; 312; 317; 328; 329
- REGO, José Lins, 45; 46; 235; 354
- RIBEIRO, Leo Gilson, 59; 151; 160; 162; 170; 323; 324
- RICHARD, Jean Pierre, 344; 347
- RIOS, José Artur, 60
- ROCHA FILHO, 44; 149; 150; 253; 276
- RONAI, Paulo, 57; 262
- SALES, Herberto, 43; 56; 135; 253
- SANTA CRUZ, Luiz, 234; 235; 236
- SANTOS, Antônio Noronha, 52; 271
- SILVA, Mário Camarinha da, 83
- SILVEIRA, Alcântara, 41; 48; 49; 70; 166; 266; 292; 293; 309; 310; 322
- SILVEIRA, Tasso da, 120; 248
- SIMÕES, João Gaspar, 197
- SOUDAY, Paul, 61
- SOUZA, Paulo Cesar, 316
- SPITZER, Leo, 344
- STAROBINSKI, Jean, 7
- SÜSSEKIND, Flora, 300
- TEMERSON, Charles, 57
- THIBAUDET, Albert, 57; 273
- TOUGAS, G., 66; 67
- TRIGO, Luciano, 306; 307
- VENTURA, Roberto, 311
- VIEIRA, José Geraldo, 127
- WILSON, Edmund, 66; 170; 202; 209; 211; 212; 214; 328; 352
- WINCE, Hélio Lima Carlos, 59