

Marcel Proust: asma e estilo

*So, out of light's love wishing it night's stretch,
A nightly thought of day we darkly reach stretch.*

FERNANDO PESSOA (*)

No primeiro momento, a leitura de Proust, em verdade, não é das mais sedutoras. Está longe de prender, logo de saída, a atenção e o interesse de alguém desprevenido. Para entendê-lo e apreciar-lhe como é de mister a concepção artística, a dimensão criada, necessário se faz que a pessoa esteja disposta a penetrar com vagar e perseverança naquele emaranhado de frases prolixas e sucessivas, com diálogos que permeiam o fluxo incessante da narração — e só a longas distâncias surgindo parágrafos para um desafogo. Não é assunto para fantasias, nem pretexto de um passatempo; antes, sim, motivo para meditação e estudo. Mister se faz que haja um propósito, uma certa determinação, a fim de que se possa ficar morando e curtindo o significado profundo do argumento; e, então, iterar e insistir para descobrir-lhe a riqueza do pensamento — sentir a força das descrições, apreciar o encanto e a penetração das análises, admirar-lhe as intuições geniais, ao desvendar os segredos da memória involuntária; e decifrar as inter-

mitências do coração, naquela gênese desintencional, a germinar, entretanto, conscientes e endereçadas na reconstrução espiritual do passado — enfim, o dispersivo e a multiplicação do Eu, “que não se contenta de uma só personalidade...”

Em *Albertina Desaparecida*, escreveu Proust que a justaposição de estados sucessivos é que faz o nosso Eu. Comenta, então, linhas adiante, que “não é estável aquele sedimento, como na montanha sucede com a estratificação das camadas. De quando em vez, afloram na superfície elevações de jazidas antigas. Acresce que o Eu profundo apenas é acessível em circunstâncias excepcionais. E, assim mesmo, continua hermeticamente impermeável aos outros”. Será apreendido tão só numa ressurreição total do passado, que se integre no momento presente; e isto sempre pela intervenção da memória involuntária. É através dela que *entramos nos outroras*. Acontece que, como está na definição tão sedutora quanto exata de Pedro Nava — “*esquecer* é fenômeno ativo e intencional — *esquecer* é capítulo da memória (assim como que seu tomo) e não sua função antagonica. Na recordação voluntária não podemos forçar a mecânica com que as lembranças nos são dosadas”. Nesta síntese feliz está a reprodução perfeita do pensamento de Proust. Não se poderia dizer melhor.

Invocado com a origem semita do *petit Marcel*, escreveu Denis Saurat que a estilização era a de um rabino quando comenta as escrituras: “É fácil reconhecer nele o exegeta que desenrola a propósito de um fato, ou de um texto, todas as possíveis considerações; e, ainda mesmo, sem a preocupação de fazê-las concordar”. Uma passagem tem para os rabinos vários sentidos, que embora não estejam encadeados deverão ser mencionados ... “Foi esse estilo que ele transportou para a bela e transparente língua francesa, a qual decididamente a tudo se presta”.

A intolerância com a estilística proustiana derramou críticas amargas e contundentes. Puseram-no a tratos de polé, increpando-lhe até grosseiros erros de sintaxe, ou ainda mesmo de ortografia. Entre os censores sobressaía Paul Souday como um dos mais agressivos. Proust, entretanto, ficou na dele; não perdeu a serenidade, nem lhe faltou a esportiva. Quando, para ilustrar o comentário amargo, escolheu o ensaísta dos *Dialogues critiques* certa frase do *Caminho de Guermantes*, argüindo que somente a pudera entender depois de repetidas leituras, deu-lhe uma gozação ao responder que a crítica ainda era muito benevolente, pois que nem ele mesmo isso lograra alcançar — “É preciso começar sete vezes a ler Proust, para se ler Proust”, disse-o Tristão de Athayde. E, com razão ...

Na intolerância que os espicaçava, não queriam se dar conta os amargos contestantes — ahl não queriam é saber — das más condições em que trabalhava o artista. Perseguido por um mal

pertinaz — *mon supplice d'Andromède au rocher* —, tiritava enrolado em pesados cobertores, num quarto mal iluminado, sempre com janelas fechadas, sem aquecimento no inverno — um ambiente saturado no fumo de raízes e folhas anti-espasmódicas... E era assim que escrevia o autor de *Jean Santeuil*, oprimido e ofegante, em geral deitado a fio comprido — em situação, portanto, muito precária e adversa —, o que concorria, por seu turno, para agravar-lhe a má caligrafia. Acrescente-se afinal que, por causa dos sofrimentos que o atormentavam com obstinação, nem sempre lhe era possível executar com o necessário cuidado a revisão de provas, tiradas de originais difíceis para decifrar e, por isso mesmo, desafiando a displicência e azeitando a indiferença dos tipógrafos. Daí que é fácil compreender porque surgiram concordâncias defeituosas, participios inadequados, subjuntivos ausentes, e algumas outras não menores incorreções...

Não é para admirar, outrossim, que a reação alvorçasse o espírito da época, voltado contra a expressão proustiana. Criara o escritor uma fase original e insólita, em que novos valores estéticos contundiam o pensamento dominante. A peculiaridade e o significado dessa produção literária tem sido, entretanto, ombreada com as de maior significação no universo das letras e no mundo das idéias! Para Maurice Barrès, Proust seria um êmulo de George Meredith — dos maiores romancistas ingleses do século XIX; Georges Cattaui o entrelaça com Shakespeare e Disraeli; com Heráclito e Lucrécio já tem havido comparações. Tem-se escrito também que na *Recherche* cada um poderá buscar o que deseja que lá acabará encontrando. Na composição se entretecem ramos diversos de cultura. Josué Montelo, um dos grandes conhecedores da criação proustiana, afirmou que a narrativa intitulada *Um Amor de Swan* é “a mais judiciosa pintura do ciúme jamais trazida à literatura”... E Martin-Desliès comenta que a construção proustiana retira ou antes redescobre a dialética platoniana, como também levanta as pegadas de Spinoza. E Benjamin Cremieux defende o princípio de que a composição de Proust teria esta particularidade: é que não seria somente estática, mas sobretudo dinâmica; não é unilinear, melódica — é orquestral, sinfônica: “somente poder-se-á compreendê-la na própria extensão, com o desenrolar dos motivos, na repetição dos temas, e o enriquecer progressivo.”

Já se disse, além do mais, que Proust é da classe daqueles escritores que não podem ver nem sentir o que é simples — e que por isso mesmo consideram uma traição comunicar-se em estilo singelo: “vou urdindo o tecido com o fio que tenho; se apertasse a frase, teria apenas pedaços de frase e jamais a minha frase”. É a confissão sincera; e, mesmo assim, malgrado uma aparência tortuosa, diz tudo o que tem para dizer; e nem porque sendo difícil,

deixa de ser transparente. Este é um comentário que muitos subcrevem.

Realizado na solidão e no recatamento, o gênero literário de Proust é a produção de um alérgico. Como já se tem comentado, é o trabalho de um homem que, durante toda a existência, sofreu de uma doença alérgica, do tipo da asma brônquica. E com esta noção de alergia é que peder-se-iam explicar e interpretar os grandes temas proustianos, o papel da memória involuntária, a função do tempo, as intermitências do coração — “a psicologia no tempo”.

Segundo Proust, o Eu profundo, permanente, que encobre a justaposição dos outros, sucessivos, diferentes e por vezes contraditórios, somente aflora à superfície em ocasiões muito particulares e imprevisíveis, as quais não dependem de nossa vontade. São momentos conduzidos pela memória involuntária, que é a única a ter o privilégio de restaurar o passado, em todo o viço primitivo, subjugando a personalidade atual para substituí-la, a qual sem esta circunstância fortuita permaneceria inacessível, parecendo ter desaparecido para sempre. Assim o escreveu em *A Sombra das Raparigas em Flor*. E, já agora, continuando o pensamento *No Caminho de Swan*: excusado é tentar a evocação do passado, todos os esforços da imaginação seriam baldados. Ficará oculto, fora do domínio e do alcance da inteligência, em algum objeto material, do qual nem sequer suspeitamos. Nenhuma regra governa as ressurreições do pretérito, que ocorrem de modo acidental e *intermitente* fora do alcance da inteligência. A intuição bergsoniana não tem equivalência na memória involuntária de Proust, que é totalmente votada à ressurreição do passado, enquanto aquela compreende não somente este como o presente, e sobretudo o futuro⁽¹⁾.

Encerrando, porém, a digressão (o que já não é sem tempo), retomemos o problema da doença que o atormentou desde a infância. Aos nove anos, apareceu-lhe o primeiro acesso de asma, quando brincava no Bosque de Bolonha, em companhia de outras crianças. Asma, portanto, do tipo extrínseco, deflagrada por um qualquer agente externo, que no caso seriam inalantes. As crises apresentavam o caráter exsudativo, primando sobre o espasmódico, e, com freqüência, surgiam distúrbios do sistema nervoso autônomo, na predominância do para-simpático. Daí, as palpitações e as algias precordiais que lhe fizeram temer tantas vezes uma doença do coração. A Robert Montesquieu manifestava o receio de uma angina de peito... Proust era muito sensível a flores e, de um modo geral, a qualquer odor, como também a certos alimentos e até a medicamentos. Determinadas circunstâncias lhe provocavam as crises: assim, traumas psíquicos, comoções, fadiga, variações meteorológicas, o ruído excessivo — o que explica o revestimento de cor-

tiça no quarto da rua Hamelin, os sapatos de feltro, os quartos vazios que mantinha alugados em torno do seu, no Grande Hotel de Cobourg... A sensibilidade tinha tais requintes, que não hesitava em desatenções para com os amigos que o visitassem... Com um desses chegou a pedir a Celeste que lhe retirasse o lenço do casaco e o pusesse noutra quarto. Ainda mais: prolongou a indelicadeza com a explicação: "da última vez que V. me fez a gentileza de visitar-me, tive que mandar colocar no pátio a cadeira em que estive sentado, tão impregnada de perfume que ficou!..."

A influência da asma foi tão sensível sobre a conformação da personalidade de Marcel Proust, que, com efeito, chegou a influir-lhe no tom da expressão literária. Note-se como o estilo do escritor em *Les Plaisirs et les Jours* diverge daquele em que escreveu *Contre Sainte Beauve* e *La Recherche*, então quando a doença já o tinha dominado. Observe-se *for background only* que, no conceito da *memória involuntária*, tem-se que invocar a evidência de duas sensações idênticas, uma antiga e outra atual, separadas por um certo tempo — é justamente o que sucede no processo anafilático. O roteiro narrativo do amante de Albertina obedece, como sugeriu Georges Rivane, ao ritmo de uma crise asmática. E argumenta: "Dizer que Proust escreve como respira não é exprimir uma fórmula vazia, mas sim a pura verdade". A cadência da frase — continua arguindo — é a tradução literária e literal de um dos acessos de sufocação do autor. Admitimos que a comparação procede até certo ponto. Na dispnéia asmática, a expiração é mais breve, porém mais intensa do que a inspiração, que dura três ou quatro vezes mais do que aquela. É o espasmo da árvore bronquial a criar um obstáculo ao fluxo da corrente aérea, diminuindo destarte o ar corrente e a capacidade vital; reduzem-se a frequência respiratória e a ventilação pulmonar. O paciente tem o peito cheio de ar, que se esforça por expelir, sentindo como que estivessem fraquejando os movimentos respiratórios. "Igual ao tórax do asmático, a frase proustiana é distendida e inflada e tão estática quanto aquele".

A estranheza e o enfado de quem não está familiarizado com a leitura de Proust — e que, diante daquelas frases intermináveis, tem a impressão de que não sai do mesmo lugar — é a mesma de um individuo com boa saúde e que se acha diante de um asmático. Este não respira com o mesmo ritmo daquele, pois é com dificuldade que o doente procura expelir o ar que lhe fica preso no peito. É o comentário de Rivane, para quem a frase do romancista adquire, por isso, uma característica toda especial — particularmente esta que o próprio Proust já assinalava numa das páginas d'*A Prisioneira*, dirigindo-se à querida Albertina (?). Continuando nesta análise, comenta aquele estudioso: "depois de uma arrancada com vivacidade, a frase modera a cadência, vai plainan-

do e desdobra-se numa série de incidentes, a tal ponto que não se fica bem a saber se foi o autor que desta forma os associou, ou porque deles não conseguiu liberar-se, chegando a ponto de deixar o leitor estático, para depois desdobrar-se lentamente a locução, até que num assomo, em geral representado na conjunção *e*, vem anunciando o fim do período.”

Que os períodos da “rosáça” proustiana cheguem até ao ponto de uma cópia do acesso asmático, é certo que não iríamos tão longe... E o próprio Rivane, que defendeu essa tese, nem mesmo chegou a ilustrá-la num exemplo que fosse colhido num dos textos do genial criador de Cottard, Charlus e tantos outros tipos inescucíveis. Não há dúvida, porém, de que são freqüentes os longos períodos, em que não poucas vezes o leitor terá que parar para tomar fôlego^(*). Nisso é que será cabível admitir, salvo melhor juízo, teria a doença concorrido para induzir-lhe a deformação temperamental, e transferisse a influência até ao próprio estilo do escritor.

E, para rematar, não queremos fazê-lo sem repetir aqui as palavras de Phillip Kolb, ao concernir *The making of a novel*: “Muitos dos que entrarem no labirinto desse romance podem perder-se e desistir. Não encontrarão saída. Os poucos, porém, que perseverarem até o fim não deixarão de reconhecer que a jornada foi amplamente compensadora”.

ADRIANO PONDE

(*) “Assim, no amor da luz ansiando-a noite imensa / Só possuímos noturna uma noção do dia.” Cf. Pessoa, Fernando. *Obra poética*. 3.^a ed. Org., introd. e notas de Maria Aliete Galhoz. Rio de Janeiro, José Aguilar, 1969. p. 593.

¹ Calha a este propósito uma confrontação com a doutrina de Freud: “O conteúdo de um sonho se assemelha à transcrição do pensamento que está oculto, porém numa forma de expressão, cujas características e leis sintáticas teremos de descobrir no cotejo do original com a tradução”. Nessa análise, iremos dar com o pensamento inconsciente, que andava oculto — e é como se fosse o encontro de uma idéia esquecida; o texto e as distorções irão instruir-nos quanto à “sintaxe” do Inconsciente. A teoria do “Gracejo” (*Der Witz und seine Beziehung zum Umbewusten*) já se encontrava em rudimentos nessa tomada de posição. Não será correto, todavia, que ao folhear a “Interpretação dos Sonhos” (*Die Traumdeutung*) pretenda-se nela encontrar uma verdadeira contra-cifra dos símbolos oníricos, e daí para emitir que estar-se-ia então defrontando aquilo

que o mestre vienense considerava como o Inconsciente. O sonho é a realização disfarçada de um desejo recalçado — como postulou Freud —, ou uma tentativa para satisfazê-lo. É um esforço para a realização de um desejo. Durante o sono, enfraquece a “censura” do Ego ou do Superego, que porém não fica totalmente apagada. Rotas as conexões com o mundo em que vivemos, ficam em liberdade os processos primários e travam relações o material pré-consciente e o inconsciente (Mendonça Uchôa).

2 A qual delas queria referir-se? Na composição proustiana, Albertina é um codinome que se aplica a vários personagens de ambos os sexos. No grupo feminino, estariam citadas Albertina Simonet, Mary Finlay, Maria Nordlinger — que com o escritor alimentava a paixão da literatura inglesa; e, ainda, Maria de Chevilly, Luisa Mornand, Collete d'Alton, a Srta. Bauche. A primeira que mencionamos era uma lésbica e despertava-lhe um ciúme cruel. Teve-a encarcerada a poucos passos do próprio quarto. Um dia, foge a cativa, e suicida-se. Marcel nunca mais pôde esquecê-la. Entre a gente do outro sexo, assinala-se Albert Le Cuziat, que abriu no quarteirão da Madaleine um prostíbulo para sodomitas; há referências a Albert Nahmias, que foi secretário particular de Marcel e que, segundo Antoine Bibesco, teria sido o principal modelo de *Albertina*; por fim, Alfredo Agostinelli, que era notório partilhar, dia e noite, da existência do patrão, o qual o escravizava. Jovem e vigoroso, não podia mais o meridional ficar confinado numa gaiola, embora fosse ela dourada. Apaixonara-se pela aviação. O ano de 1913 coroava de glória as asas francesas. Proust atemorizado se opõe aos desejos do protegido, que em dezembro foge, como *Albertina*, refugiando-se na Riviera. Em maio do ano seguinte, o monoplane que dirigia perde altura e se precipita nas águas da Baía dos Anjos. Acidente? Suicídio?

3 Eis um exemplo tomado, ao acaso, entre muitos de um destes períodos de tomar o fôlego: “Sobre a extrema diferença entre a impressão real que recebemos duma coisa e a impressão fictícia que determinamos quando voluntariamente no-la buscamos representar, não me detinha; lembrando-me muito bem de relativa indiferença com que Swann pudera outrora falar dos dias em que fora amado, porque as palavras lhe suscitavam lembranças outras, e da dor súbita causada pela curta frase de Vinteuil, que lhe restituía aqueles mesmos dias tais como os sentira, eu compreendia que as sensações em mim despertadas pelo contato das pedras desiguais, a goma do guardanapo e o gosto do bolinho não se prendiam de modo algum às tentativas de evocar Veneza, Balbec, Combray por meio da memória sem cambiantes; e compreendia também como a vida podia parecer medíocre, embora tão bela se mostrasse em certos momentos, sendo, no primeiro caso, apreciada e depreciada através de coisas a ela alheias, de imagens que não a reproduzem”. (*Le Temps Retrouvé*, p. 869, tomo III de *A la Recherche du Temps Perdu*. “Bibliothèque de la Pléiade”. Paris, NRF, 1954.