

A CRÍTICA LITERÁRIA BRASILEIRA NOS CAMINHOS DE PROUST

IGNACIO ANTONIO NEIS (UFRGS)

Nota Introdutória

O trabalho aqui apresentado é o resultado de uma pesquisa acadêmica que realizamos em 1964 no Centro de Estudos Superiores de Francês, mantido pela CAPES no Rio de Janeiro. Limitamos a traduzir o texto original do francês para o português, com adaptações e revisões que não alteraram substancialmente seu conteúdo.

A origem do texto explica por que a crítica brasileira relativa a Proust é abordada somente até o ano de 1964, ou seja, por um período de quarenta anos, uma vez que o primeiro artigo crítico localizado remonta ao ano de 1925.

O fato de a pesquisa haver sido realizada no Rio de Janeiro explica também, em parte, a grande concentração da bibliografia em obras publicadas na antiga capital, embora reconheçamos que a Biblioteca Nacional, onde buscamos quase todas as fontes citadas, seja bastante representativa da produção literária e crítica do país.

Devido a essas circunstâncias, espera-se a compreensão dos leitores para as limitações acima já apontadas e para algumas

lacunas que poderão ser verificadas em referências incompletas quanto à indicação de datas, de editor, ou de páginas.

Ressaltamos que o trabalho pretende menos fazer uma crítica da crítica do que fornecer dados bibliográficos e um levantamento temático dentro dos escritos brasileiros que analisaram a obra de Proust. Visamos, sobretudo, colaborar com os estudiosos, desengavetando dados sistematizados, fruto de vários meses de investigação intensiva, e que poderão constituir subsídios para outras pesquisas, mais extensas e mais aprofundadas, sobre a mesma temática.

1. Visão Sinótica da Produção Crítica Brasileira Relativa à Obra de Proust, de 1925 a 1964

Até 1925, a crítica literária brasileira não se manifestou a respeito da obra de Marcel Proust. Du côté de chez Swann havia sido publicado em 1913, como primeira parte de *A la recherche du temps perdu*, cuja conclusão, *Le temps retrouvé*, apareceria em 1927.

1920 - José Nava, em seu artigo "Brasileiros nos caminhos de Proust" (1960), lembra que o primeiro livro de Proust que chegou a Minas Gerais em 1920 era o prêmio Goncourt de 1919, *À l'ombre des jeunes filles en fleurs*. Entre os primeiros leitores contavam-se Milton Campos, Gustavo Capanema, Martins de Almeida, Euríalo Canabrava, Pedro Nava, Carlos Drummond de Andrade, Artur Veloso, Eduardo Frieiro, Alberto Campos.

Durante vários anos, entretanto, a leitura e a compreensão da obra proustiana permaneceram reservadas às elites intelectuais, aos esnobes, na expressão de João Gaspar Simões (1950). Parece que a acolhida a Proust não foi favorável. Para tanto, certamente terá contribuído o movimento renovador que se esboçava desde o início do século nas letras brasileiras, com uma tríplice tendência: política, literária e espiritualista. O movimento espiritualista, por exemplo, ou melhor, a "reação espiritualista", originada do simbolismo, e impulsionada sob a orientação de Jackson de Figueiredo e do jesuíta Leonel Franca, insistia na primazia dos valores espirituais e sobrenaturais, que pareciam ausentes da obra de Proust.

1922 - A renovação literária que se desencadeou em 1922 - ano em que coincidentemente falecia Marcel Proust - levou seus idealizadores e mentores a promoverem a Semana de Arte Moderna, a qual consistiria ponto de partida de uma nova época artística, em que se pregava o abandono das formas arcaicas, das temáticas estrangeiras, em favor de temas e formas tipicamente nacionais.

Jayme Adour Câmara (*Proustiana Brasileira*, p.87-91) testemunha que as primeiras impressões provocadas por Proust foram de desorientação, em meio ao nosso movimento renovador:

Já estávamos em plena campanha modernista e familiarizados com todos os escritores de vanguarda. Mas o desnortamento em torno de Proust era quase total. (...) Muitos se apavoravam com o estilo do escritor e com a composição cerrada.

Deve-se considerar, por outro lado, as dificuldades materiais relativas à importação de livros durante e após a guerra de 1914-1918 e, ainda, a extensão do romance proustiano.

1925 - Assim, compreende-se bem que Graça Aranha, um dos líderes do movimento renovador e inspirador da Semana de Arte Moderna, que fez escândalo em plena Academia Brasileira atacando as formas estáticas do passado, tenha declarado, em 1925, num pequeno artigo, que aparece, cronologicamente, como a primeira crítica brasileira de Marcel Proust:

Proust não nos renova. (...) Sua arte é antiga. Arte de inteligência (...). Arte de tradição que acaba em decadência (Aranha, 1925).

O que demonstra que, àquela época, ainda não se compreendia a originalidade e o alcance do romance proustiano. Tal frieza em relação a Proust persistiu por anos a fio.

1928 - O primeiro trabalho de análise penetrante devemos-lo a Tristão de Athayde (Alceu Amoroso Lima). Este crítico demonstrou percepção, ao proclamar precisamente o contrário do que se dizia antes dele, num estudo de três dezenas de páginas, intitulado "Marcel Proust" (1928): "Proust é novidade". O ensaio, que voltaria a ser publicado (*Proustiana Brasileira*, 1950), não constitui uma exegese completa do romance de Proust, mas analisa alguns pontos fundamentais, tais como: sua unida-

de; sua concepção do desdobramento da personalidade, da memória, do tempo, da sensibilidade; e alguns aspectos considerados negativos: a falta de elevação espiritual e o pessimismo. Este estudo foi muitas vezes citado por críticos brasileiros e estrangeiros, sobretudo franceses. Já em 1927, Tristão de Athayde havia publicado um artigo sobre "A música em Stendhal e Proust".

1929 - Menos conhecida, mas também original, é a tese apresentada pelo poeta Jorge de Lima (1929) no concurso à cátedra de Literatura no Liceu Alagoano, e publicada em Maceió. Neste trabalho, intitulado *O romance de Marcel Proust*, que Brito Broca (1959) julga complicado e pouco claro, Jorge de Lima focaliza o aspecto mórbido que, segundo ele, domina a obra de Marcel Proust.

1930-1947 - As repercussões dessas duas vozes, a de Tristão de Athayde e a de Jorge de Lima, se fizeram esperar. Proust continuava a ser tido como autor difícil, reservado às minorias intelectuais. Durante quase duas décadas, de 1930 a 1947, pouco interesse se manifestou no Brasil pela obra proustiana, silêncio esse que se deve, segundo Brito Broca (1959), ao apogeu do neo-naturalismo nordestino. Pode-se assinalar, no entanto, o capítulo "No mundo de Proust", pouco inovador, de Manuel Bandeira (1937), e depois, em 1941 e 1942, dois ensaios de Ruy Coelho, que contêm algumas idéias novas: "Proust" e "Introdução ao método crítico", ensaios republicados conjuntamente em 1944.

1947 - O vigésimo-quinto aniversário da morte de Marcel Proust suscitou um novo interesse em torno de sua obra, não só na França, mas também no Brasil. Com efeito, o decênio que se iniciava haveria de constituir o período mais fecundo quanto à exploração da obra de Proust, manifestando-se essa fecundidade sob múltiplas formas.

1948-1949 - A primeira iniciativa de peso foi a tradução de *À la recherche du temps perdu*. Em outubro de 1948, a Livraria Globo, de Porto Alegre, publicou o primeiro tomo do romance em português, *No caminho de Swann*, traduzido pelo poeta Mário Quintana. Como resposta a este lançamento, viu-se a explosão de um entusiasmo em torno do autor. Curiosidade que, segun-

do Gláucio Veiga (1949a), já chegava tarde: pois Proust ainda era um fantasma, pouco lido, e sempre citado. José Saldanha Coelho (*Revista Branca*, n. 4) observa que Proust representava no Brasil, até aquele momento, um valor abstrato, "um adeus desconhecido", e a Recherche, "um dogma respeitado". Aliás, conforme Olívio Montenegro, o Brasil foi um dos últimos países a ter uma tradução deste romance. E Tristão de Athayde (1949) exclama: "Enfim o Brasil descobre a importância de Proust!"

Fundou-se nesta época um Proust-Clube, ao qual se associaram em pouco tempo aproximadamente setenta escritores. Octacílio Alecrim (cf. 1955), diretor da Divisão de Estudos do Proust-Clube, foi quem mais se distinguiu nesta fase por suas numerosas pesquisas e promoções relativas à obra proustiana. Encontramos artigos de sua autoria em diversos periódicos: "Proust" (1948a), "Museu da literatura proustiana" (1948b), "Introdução à bibliografia proustiana" (1948c), "A província de Combray" (1948b), "Sistemática da bibliografia proustiana" (1948-1949), "Repertório de estudos proustianos" (1950), "Técnica da prosa impressionista" (1954), "Em busca da província perdida" (*Nordeste*, n. 5, 1949), "Proust e a província" (conferência, 1949), publicada em *Ensaio de literatura e filosofia* (1955) juntamente com outros quatro estudos: "As fontes de Proust", "As inspirações", "Os motivos" e "As raízes".

Entre as revistas literárias que publicaram artigos sobre Proust, deve-se ressaltar *Nordeste*, de Recife, e *Revista Branca*, do Rio de Janeiro. O nome esta última alude, evidentemente, à *Revue Blanche*, à qual o romancista estivera ligado. *Revista Branca* consagrou seu número 4 (dez. 1948/jan. 1949) como uma "Homenagem a Proust"; igualmente a revista *Nordeste* dedicou seu número 5 (1949) a "Proust, romancista da província".

Os artigos sucederam-se numerosos nas seções literárias de diversos periódicos. Impossível recolhê-los e citá-los todos. Octacílio Alecrim (1955) registrou mais de duzentos artigos produzidos no espaço de um só ano. Essas contribuições para jornais e revistas trazem a assinatura de críticos tais como Augusto Meyer, Jayme Adour Câmara, Ortega y Gasset, Willy Lewyn, Eustáquio Duarte, Lúcia Miguel Pereira, José Saldanha Coelho,

Rocha Filho, Haroldo Bruno, Raymundo Souza Dantas, Da Costa e Silva Filho, Sérgio Buarque de Holanda, Gastão de Holanda, Tristão de Athayde, Gilberto de Macedo, Gláucio Veiga, Roberto Alvim Corrêa, Evaristo de Moraes Filho, Otto Maria Carpeaux, Veríssimo de Mello, Sílvio de Macedo, Rachel de Queiroz, Valdemar Cavalcanti, Américo de Oliveira Costa, Afrânio Coutinho, Eugênio Gomes, Augusto Frederico Schmidt, Cassiano Ricardo, Homero Silveira, Henrique Maron.

1950 - Em 1950, a **Revista Branca**, sob o patrocínio do Ministério da Educação e Cultura, publicou a **Proustiana Brasileira**, dirigida por José Saldanha Coelho, que era o próprio diretor da revista. Trata-se de uma coletânea de estudos ou artigos selecionados, a maior parte dos quais já havia sido publicada antes, e cujos autores acabam de ser quase todos citados.

1951 - Um trabalho mais extenso foi elaborado por Álvaro Lins em 1951, com vistas a um concurso de cátedra no Colégio Dom Pedro II, no Rio de Janeiro. É sua tese intitulada **A técnica do romance em Marcel Proust**, publicada em 1956 (280p.). Estamos diante do primeiro trabalho brasileiro propriamente especializado e da mais completa exegese, em língua portuguesa, da **Recherche** como um todo. Os pontos mais bem analisados são: a composição da obra; os elementos romanescos: personagens, ambiente, ação; a independência ou a vocação artística do romancista. Álvaro Lins chega a uma conclusão nova ao definir **A la recherche du temps perdu** como uma forma moderna de epopéia heróica-cômica.

1951-1957 - O entusiasmo pela obra de Proust sofreu um declínio nos anos seguintes. Entretanto, a Livraria do Globo prosseguiu na publicação da **Recherche** em língua portuguesa. Em 1951, saiu o segundo tomo, **A sombra das raparigas em flor**; em 1953, o terceiro e quarto tomos, **O caminho de Guermantes e Sodoma e Gomorra**, todos na tradução de Mário Quintana. **A Prisoneira**, quinto tomo, traduzido por Lourdes Souza de Alencar e Manuel Bandeira, foi publicado em 1954. A tradução de **A Fugitiva**, publicada em 1956, foi obra de Carlos Drummond de Andrade. Enfim, em 1957 saiu a tradução do sétimo tomo, **O tempo redescoberto**, devida a Lúcia Miguel Pereira.

1956 - Gláucio Veiga, autor de vários artigos sobre Proust, publicou em 1956, através da Secretaria de Educação e Cultura de Pernambuco, um estudo bastante original intitulado *Do conceito de realidade em Marcel Proust*, onde procura definir o que é o real dentro da *Recherche*, abordando, para tal conceituação, a noção de tempo e o processo do conhecimento em Proust (a gnoseologia proustiana).

1959 - Alcântara Silveira reuniu no seu livro *Compreensão de Proust*, publicado em 1959, no Rio de Janeiro, uma coleção de artigos seus, seguida de vasta bibliografia sobre os estudos de críticos brasileiros que abordaram a obra proustiana.

1962 - Entre os novos artigos que apareceram esparsamente em periódicos, parece importante ressaltar um trabalho do sociólogo José Arthur Rios (1962). Sob o título de "Um ângulo de Proust", este artigo, de apenas seis páginas, abre perspectivas, novas entre nós, sobre os aspectos sociais do romance proustiano e aponta para o interesse de novas pesquisas deste ponto de vista.

1963-1964 - Em 10 de julho de 1963, Hermenegildo de Sá Cavalcante organizou e fundou no Rio de Janeiro a "Sociedade dos Amigos de Marcel Proust no Brasil", com o objetivo de estimular pesquisas e de difundir entre as jovens gerações a obra do romancista francês. Não parece ter sido grande, entretanto, a repercussão desta iniciativa, além de algumas realizações concretas e imediatas.

Em 1964, no Centro de Estudos Superiores de Francês, do Rio de Janeiro, um grupo de Professores, sob a orientação do professor Hubert Sarrazin, empreendeu pesquisas especializadas e pessoais sobre diferentes aspectos da obra de Proust. Foi neste âmbito que se encontrou motivação para a presente investigação.

2. Principais Temas Proustianos Focalizados pela Crítica Brasileira

2.1. O Drama da Vocação em Marcel Proust

Dos leitores brasileiros de Proust, muitos tiveram conhecimento das obras críticas francesas divulgadas até a época, co-

mo as de Léon Pierre-Quint, André Ferré, François Mauriac, André Gide, Floris Delattre, Edmond Jaloux, Henri Massis, André Maurois, Jean Mouton, Jean Pommier, Elisabeth de Gramont, entre outras, que influenciaram sobre nossa crítica nos anos que estão sendo estudados.

Um primeiro ponto que interessou a crítica brasileira reside em certos aspectos genéticos da obra proustiana; ou seja, procurou-se estudar as relações existentes entre a vida psicológica de Proust e seu romance de forma biográfica.

Segundo uma opinião bastante difundida, é preciso conhecer as condições nas quais viveu Proust para compreender sua obra. Embora o próprio escritor se tenha oposto ao método de Sainte-Beuve, sua vida, na opinião de Alcântara Silveira (1959, p.7-9), está intimamente ligada à sua obra. É sob a forma de um drama psicológico que sua vocação se apresenta ao leitor. Se Proust projetou na *Recherche* seu espírito e seu *modus vivendi*, o drama de sua vida se reveste, fundamentalmente, de um caráter mórbido. Essa é, aliás, uma observação comum a várias interpretações brasileiras. Jorge de Lima (1929, p.36, 37, 43) diz que Proust teve necessidade de se confessar; e, confessando-se, realizou sua obra. Este poeta e crítico (1929, p.21-35) vê uma singular semelhança entre o doente (homossexual) tratado por Jung e o doente Marcel. Morbidez que se revela no exagerado apego à mãe, no caráter feminino, e em outras tendências que se exteriorizam a cada momento sobre um fundo sexual. Tais exteriorizações podem ser encontradas em muitas das imagens proustianas (os campanários, as árvores) e no simbolismo do número três, que ocorre com frequência.

Na mesma trilha, também Ruy Coelho (1944, p.34 e ss) descobre em Proust confissões veladas. Os amores de seu romance não seriam outra coisa senão traços de Édipo: uma projeção de suas próprias aspirações sobre os objetos.

A palavra de Gilberto de Macedo (1949a, b, c, d) é mais categórica ainda, quando se refere à gênese da obra proustiana e às suas motivações psicológicas. A *Recherche* seria o resultado de um processo mental mórbido: tratar-se-ia de um refúgio psíquico. Vivendo constantemente em seu próprio interior e vol-

tão para o passado, Proust permaneceu toda a vida uma criança. Sua neurose, segundo o crítico, manifestou-se no choque entre sua verdadeira idade e seu comportamento. Era presa de uma luta íntima: a antinomia entre a realidade e a imaginação. Surgiu daí algo tipicamente proustiano: a intuição da fatalidade patológica e da irresponsabilidade que dela decorre.

Já Eustáquio Duarte (*Revista Branca*, n. 4, p.115-24), ao abordar a neurose de Proust, observa nele o sentimento de ser incompleto, a incapacidade de amar e a busca no ideal daquilo que ele não encontrava na vida real. Suas personagens estão à cata de uma excitação e de uma morbidez cultivada. Através do romance, Proust estaria buscando uma correção:

A novela, que seria uma reclamada correção, refletiria depois a angústia duma existência gravemente descompensada por intensa atividade interior (p.118).

Mas não são apenas conclusões negativas que se podem encontrar no estudo da vocação de Proust; pois, como diz Eustáquio Duarte (p.124), tudo o que é grande na humanidade provém de seres nervosos ou neuróticos: foi a vontade de declarar a todo o mundo suas próprias fraquezas, seus erros, de revelar seu interior, que levou um Santo Agostinho, um Rousseau e um Proust a produzirem suas obras-primas.

O drama da vocação de Proust foi abordado de passagem por Tristão de Athayde (1934, p.129-30), o qual vê na existência proustiana este interessante paradoxo: a agitação da vida mundana o havia retirado do mundo; o isolamento iria recolocá-lo em plena vida. Sua obra, evocando a vida, nasceu depois que Proust fugiu da vida.

Álvaro Lins definiu claramente como vê o problema do Narrador:

... o problema que Marcel Proust quis representar por intermédio da figura do Narrador: o problema de uma vocação que se debate em ansiedades e desânimos até tomar consciência de si mesma (Lins, 1956, p.22).

A vocação de Proust revelou-se nitidamente no seu isolamento e no seu desencanto diante da vida real, do que ele tirou proveito no plano estético:

O significativo para a substância de sua obra não é que ele se tenha recolhido a um quarto, fugindo ao sol, ao ar, aos ruídos e aos odores. (...) O significativo é que tal isolamento já era uma consequência da sua solidão espiritual, da sua separação irremediável dos outros homens, do desencanto e desprezo, até, com que passara a olhar o espetáculo do animal humano sobre a terra. Esse estado de espírito (...) foi-lhe propício e fecundo na ordem estética (Lins, 1956, p.37).

Gláucio Veiga também definiu o drama de Proust através de sua falta de força, de sua falta de confiança, de sua esterilidade:

Antes que o tempo perdido seja recapturado e reposto na gaiola da memória involuntária, todo seu esforço inutiliza-se num laboratório inquietante (Veiga, 1956, p.25).

Trata-se, pois, no ver desses críticos, de um drama produtivo, porque é a esses sentimentos de impotência e de esterilidade que se deve a extraordinária força com a qual Proust se entregou a sua obra durante os últimos anos de vida. Na expressão de Alcântara Silveira (1959, p.25), "ele foi devorado pela criação poética".

O tema da morte na obra de Proust poderia ser relacionado com o drama de sua vocação? Sobre essa questão, encontramos poucas respostas junto aos críticos brasileiros.

Eugênio Gomes (1950) mencionou uma analogia entre Proust e o poeta alemão Rilke. O que eles têm em comum é a idéia de que a morte que trazemos dentro de nós identifica-se com a vida; mas, ao passo que em Rilke a idéia da morte é violenta e agressiva, em Proust ela é revestida de suavidade.

Proust era obsedado pela morte, mas não num sentido místico ou sobrenatural; nem tampouco num sentido de desespero. A esse respeito, Tristão de Athayde, no artigo "Proust e a morte" (1949), coloca sua visão espiritualista própria. A idéia que Proust tinha da morte era bastante positiva, pois sua atitude não era nem cínica, nem indiferente, nem pragmática; era a de um esteta. O que ele viu na morte e no sofrimento foi um "agulhão" para o trabalho e para a única sobrevivência em que acreditava: a da obra de arte. Ele acreditou na sobrevivência da glória terrestre como única vitória sobre a morte. Se uma tal

idéia da morte, como entrada na imortalidade da arte, foi como que um ingratiante da vocação de Proust, levando-o a trabalhar e a consumir-se sem trégua, por outro lado ela o enganou num sentido mais profundo: ele não atingiu nunca a realidade transcendental nem a verdadeira imortalidade. E, sempre de acordo com Tristão de Athayde, nunca se viu fracasso igual numa tentativa de síntese da vida humana: foi o maior fracasso do naturalismo.

Chega-se, com isso, a outra crítica freqüentemente feita à obra de Proust: a ausência de valores humanos. E isso é tanto mais significativo se se lembrar que ele projetou no romance seu espírito e seu modo de viver. Encontra-se em nossos críticos uma surpreendente coincidência de opiniões quanto ao que se poderia chamar de "frivolidade" do universo proustiano. Foi ainda Tristão de Athayde (1934, p.146-9) o primeiro a denunciá-la. Em Proust, segundo ele, parece não haver nenhuma hierarquia de valores; verifica-se a ausência completa da idéia de Deus, de progresso moral, de sentido social, um sentimento de asfixia e de esforços inúteis:

Não há, no mundo de Proust, nem hierarquia nem elevação. (...) tudo se equivale, nada se supera. (...) Proust é assim o que se pode chamar o metafísico da frivolidade. Ele criou a metafrívola (...). Falou gravemente das coisas vulgares.

Igualmente Jorge de Lima (1929, p.46-7, p.60-4) denunciou em Proust um universo amoral, sem hierarquia de valores, uma "mística profana".

Talvez um dos próprios críticos explique por que essa insistência em caracterizar como frívola a obra de Proust. Ruy Coelho (1944) levanta o problema da concepção de vida que, segundo ele, toda obra de arte deve conter. A obra é inseparável de atitudes, ela apresenta valores humanos além dos valores estéticos. Proust, pelo contrário, substitui a vida pela arte. Nele não se encontra nenhuma força moral; é um ser que falhou diante da vida. Ruy Coelho compara o pessimismo proustiano com o de Schopenhauer, julgando o primeiro ainda mais triste do que o segundo. Ele constata, aliás, que a filosofia proustiana, que nega a realidade, já tem seus antecedentes entre os orientais,

os indus; e cita os vedas, o ioga. Mas, como diz Ruy Coelho,

Proust está muito longe da serenidade budística, ou Yoga. Os elementos mórvidos que contêm a angústia, a inquietude metafísica, a consciência culpada, o aparentam com o cristianismo. (...) A "ausência terrível de Deus" é um valor negativo demasiado marcado para que não se sinta sua importância.

Proust introduz-nos em um universo triste. A grande tristeza final do romance, segundo Roberto Alvim Corrêa (1948), deve-se ao ceticismo do homem interior, à ausência de Deus e de qualquer dignidade, à indiferença moral desse universo.

Outros críticos reforçaram essa condenação do ceticismo: Raymundo Souza Dantas (**Proustiana Brasileira**, p.145-53), para quem a visão proustiana é incompatível com nosso modo ordinário de olhar para o mundo: há nesta visão uma fuga na ordem do espaço e na ordem do tempo; Luiz Felipe Esteves (1960), que vê em Proust o representante de uma geração gasta, marginalizada da vida. Henrique Maron (**Proustiana Brasileira**, p.173-97) considera que a "falta de elevação" à qual se aludiu é devida à "filosofia vegetal" de Proust: os instintos, toda a vida mecânica das personagens, são manifestações vegetais para além do Bem e do Mal. Sendo mecânicas, as personagens são marionetes: têm falta de vontade própria. Tais expressões lembram aquelas outras palavras de Gláucio Veiga (1956, p.55), caracterizando a indecisão do universo proustiano:

O que falece a Proust, por um defeito de educação, falta, por seu turno, ao romance, aos personagens: força de vontade. Os personagens proustianos não "querem". Apenas vivem.

Nessa caracterização da ambigüidade do ser humano que emerge do romance de Proust, diversos críticos, entre os quais Gláucio Veiga, Henrique Maron, José Arthur Rios, entrevêm prenúncios de existencialismo.

2.2. A Filosofia Subjacente ao Romance Proustiano

Mostra a História que as idéias filosóficas precedem a literatura, ou a inspiram. Isso não quer dizer que uma obra como **A la recherche du temps perdu** seja a aplicação de um sistema

filosófico. Se, por um lado, realmente encontramos nesta obra ensaios (psicológicos, sociológicos, por exemplo) e críticas (literárias, artísticas), não se pode, por outro lado, afirmar que o romance seja um ensaio.

Segundo a opinião quase unânime da crítica brasileira, o espírito de Proust foi sensivelmente influenciado pela filosofia de Bergson. Tristão de Athayde, Ruy Coelho, Octacílio Alecrim, Augusto Meyer, Evaristo de Moraes Filho, Gastão de Holanda, Henrique Maron, Álvaro Lins, Gláucio Veiga, Alcântara Silveira, José Arthur Rios, todos eles citam a influência bergsoniana; definem tal influência quer como uma influência limitada à concepção do tempo ou à concepção da memória, quer como uma influência vaga, indireta, efeito da moda da época. Vários deles ressaltam as divergências que distinguem o pensamento do romancista do do filósofo. Por outro lado, raramente se encontra um desses críticos que, baseado em pesquisas pessoais, mencione outras influências sobre o pensamento filosófico do escritor, a não ser as referências a Ruskin como seu mestre na religião da arte.

O primeiro problema que se impõe é avaliar qual a importância da psicologia na obra proustiana. Lembre-se que Ronald de Carvalho (*Revista Branca*, n. 4) qualificou a *Recherche* como um romance puramente psicológico, no qual Proust teria procurado explicar o indivíduo pela "soma de suas menores sensações diante da realidade quotidiana". Outros têm contestado tal interpretação. No entanto, segundo Gilberto de Macedo (1949a), "o motivo psicológico predomina sobre todos os demais". Do exame do conjunto da obra, emerge uma espécie de sistema psicológico proustiano. Manuel Bandeira (1937) observa que a preocupação com os pormenores fez com que Proust chegasse à verdade geral, às grandes leis. De acordo com a tese de Álvaro Lins (1956, p-25-6), Proust pretendia, partindo de fenômenos reveladores de reminiscências, formular uma espécie de "lei psicológica" (o valor exclusivo da memória involuntária), que perpassasse toda a obra. Nesta mesma perspectiva, Otto Maria Carpeaux (*Proustiana Brasileira*, p.109-14) afirma a existência, em Proust, de um verdadeiro sistema de psicologia.

Acerca de pontos particulares, de elementos precisos do sistema psicológico de Proust, podem ser examinadas as opiniões de nossos críticos. Assim, Tristão de Athayde (1934, 132-3, 155-6), desejando determinar a originalidade de Proust, baseia o que ele denomina de "topografia inédita do homem" na dissociação da personalidade:

Proust considerou essa dissociação, não só como um fenômeno normal da personalidade, mas ainda como um elemento fundamental da vida do espírito.

Em outra passagem, o crítico precisa melhor o conceito:

O homem é o ser que dissocia o que êle toca. Isto é, tãda realidade é precária para o homem. (...) O homem é também o ser que se dissipa e se dissocia. Nada permanece estável e uniforme nêle.

Não se trata da dissolução da personalidade, que caracteriza nossa época; trata-se de sua **multiplicação**. Proust distingue a psicologia dos psicólogos, recomposta friamente, da psicologia dos romancistas: essa última está em ação e em contato com a vida. Tristão de Athayde descobre em Amiel, já antes de Proust, a concepção da dissociação; e, como precursor de ambos, cita Maine de Biran.

Também as teses de Álvaro Lins e de Gláucio Veiga abordam o mesmo tema. Diz Lins que "a dissociação do eu caracteriza a obra proustiana": em cada indivíduo encontra-se uma multiplicidade de seres que se sucedem; a personalidade, concebida como "sucessão de estados múltiplos e instáveis", é a causa do polimorfismo dos caracteres e da grande variedade das ações humanas; e decorre daí a impossibilidade de conhecimento e de comunicação entre as personagens, sua complexidade, seu caráter estritamente individual, irreduzível a uma noção geral de tipo (Lins, 1956, p.86).

Para Gláucio Veiga (1956, p.49-52), a dissociação, a multiplicação do eu é, mais precisamente, uma duplicidade. O segundo eu aparece raramente, ele escapa ao tempo, só se nutre com a essência das coisas. Assim sendo, devemos concluir que nosso eu é descontínuo.

Octacílio Alecrim (1955, p.61-86) insistiu, mais do que na psicologia do eu sucessivo, na psicologia do outro, como carac-

terística de Proust. Ela se exerce continuamente através da observação e da análise. O romancista procede como um entomologista, examinando seu "Museu Freud da Sociedade Guermantes". Anima todas as suas criaturas com a psicanálise. Se Proust faz tanta análise, é porque busca a verdade, a realidade. Até suas metáforas são instrumentos de conhecimento. Através do recurso à análise, ele realiza a transformação de todos os seus sentimentos obscuros em idéias claras. A análise é, então, o caminho para o real.

No sistema psicológico proustiano, o tema primordial é o do tempo, visto por certos críticos como uma verdadeira personagem do romance. Neste particular, acredita-se geralmente que, apesar de suas divergências, Proust tenha sido influenciado por Bergson.

O tempo proustiano sempre é relativo, subjetivo. Existem duas cronologias distintas e simultâneas: uma para o tempo exterior, físico; outra para o tempo interior, psicológico. O tempo físico é responsável por todas as inexoráveis transformações que os seres sofrem; ele muda tudo e refaz tudo. Sua ação, na ótica da Recherche, é destruidora. Seria este o verdadeiro tema do romance? Augusto Meyer (Proustiana Brasileira, p.63) distingue o tema aparente, o do tempo destruidor, do tema essencial, o do tempo redescoberto. O tempo redescoberto, o tempo tipicamente proustiano, é o tempo psicológico; e este é relativo, é o nosso tempo pessoal. "O tempo absoluto não existe em Proust", afirma Jorge de Lima (1929, p.50). Segundo este crítico, o grau mais alto do nosso tempo humano é o "tempo puro", e a maior originalidade da invenção proustiana é o homem extra-temporal. Este homem resistirá, então, ao tempo físico? Poder-se-ia dizer, com Tristão de Athayde (1934, p.142):

... vivemos no curso do tempo inflexível e criamos, simultaneamente, o nosso tempo interior e a nossa resistência ao tempo, até mesmo a nossa supressão ilusória do tempo.

A qualidade primordial do tempo interior é sua descontinuidade, qualidade impressionante, pela qual, segundo os críticos, Proust se afasta do pensamento de Bergson. É a descontinuidade que se devem, no dizer de Álvaro Lins (1956, p.222-3),

os freqüentes anacronismos, a irregularidade da cronologia subjetiva, as antecipações do romance. "O movimento de sua narrativa corresponde ao movimento da duração espiritual". Alcântara Silveira (1959, p.29), por sua vez, assimila o tempo perdido ao próprio eu perdido; pois o eu é o conjunto dos momentos de sua duração:

... conjunto descontínuo dos instantes que foram plenitude e perfeição de impressões, sensações e sentimentos.

Proust sente a duração interior como sendo descontínua; e este elemento pessoal está sempre presente na sua concepção. A duração real, que Proust quis transpor para o romance, assume, para Octacílio Alecrim (1955, p.63 e ss), a função de uma quarta dimensão dos seres. E há unanimidade entre os críticos em reconhecer que é da duração, correspondente ao ritmo da vida afetiva, que provém o ritmo longo e lento da narrativa de Proust, que é um dos segredos da força do romancista.

Octacílio Alecrim (1955, p.103-10) observa que, em Proust, a felicidade nunca se encontra no tempo presente. É por isso que ele recorre ao passado, à memória literária, como já o haviam feito Musset, Huysmans, Stendhal. E aqui se encontraria o grande tema do romance: a realidade encontra-se sobretudo no passado, e não existe a não ser após ter sido recriada pela memória (Lins, 1956, p.215). O passado tem muitas vantagens sobre o presente, contém mais felicidade, mais perfeição. E, de acordo com Tristão de Athayde (1934, p.138), contrariamente à psicologia corrente, o tempo que passa, na psicologia proustiana, não consome nossas emoções, mas as guarda intactas.

O valor conferido ao passado envolve naturalmente a questão da memória, fundamental no romance em questão. Na concepção proustiana da memória, há, segundo Gláucio Veiga (1956, p.54), quatro elementos característicos: o esquecimento, a rememoração, o sonho e o sono. O sono e o sonho são os momentos em que Proust vive e revive com maior intensidade seus momentos do passado. É através deles, principalmente, que se exerce o seu tempo, o tempo puro.

Nossos críticos atribuem uma significação particularmente importante ao esquecimento, tal como é tratado no romance de

Proust. A parte essencial de nossas sensações está oculta; ela volta bruscamente. Segundo Tristão de Athayde (1934, p.137-8), Proust sabia reviver porque soubera esquecer; e sua arte supõe esse esquecimento inicial:

Deixava esquecer para evocar mais vivamente. (...) A inação de Proust era apaixonada. Ele carregava consigo o peso de um longo passado.

Opinião semelhante expressa Álvaro Lins, ao dizer que o esquecimento guarda a realidade integral.

A reminiscência proustiana ocorre por uma volta brusca de sensações passadas; ela se processa através da memória involuntária e está ligada aos sentidos. Segundo a interpretação de Tristão de Athayde (1934), há uma memória em cada parte do nosso corpo. Em Proust, o que se exerce, é a memória do corpo, e não a do espírito. Ele vivia banhado em suas recordações. Jorge de Lima (1929, p.69) chega a reconhecer em Proust a existência de uma memória muscular, fonte de prazeres especiais: nele, as sensações físicas produzem efeitos rememorativos especiais: o som associa-se geralmente à idéia de tempo, então o ouvido é um sentido "temporal"; a cor lembra o espaço, então a visão é um sentido "espacial".

Poder-se-ia dizer, de acordo com as interpretações de Tristão de Athayde, de Jorge de Lima e de Álvaro Lins, que nosso passado permanece escondido no interior de nosso ser, em partes do nosso corpo, em nossos músculos. Octacílio Alecrim (1955, p.80-2) dá outra interpretação ao romance proustiano; segundo ele, a melhor parte de nossa memória está fora de nós, no vento, num perfume. É o acaso que atua; e quando uma reminiscência nos toca, ela nos faz experimentar uma ligeira felicidade, que se situa no passado e que revela a essência das coisas.

Sempre se tem repetido que, em Proust, a memória involuntária é a que é realmente fecunda. Álvaro Lins (1956, p.25-6) compartilha a mesma opinião, afirmando que o romancista quis justamente demonstrar o valor quase exclusivo da memória involuntária. Mas em determinada parte de sua tese, Lins distingue o exercício de várias memórias: a memória voluntária, ou do espírito, ou inteligência, e a memória involuntária, ou do coração, ou do corpo. Tecnicamente, as duas memórias estariam integradas no ro-

mance: a memória involuntária, quando Proust "sonhava e elaborava", e a memória voluntária, "quando escrevia e compunha".

Examinadas as posições de nossos críticos quanto às concepções proustianas da personalidade, do tempo e da memória, cabe verificar os diferentes pontos de vista quanto ao conceito de realidade em Proust. Muitos dos críticos só abordaram de passagem tal questão, ao passo que Gláucio da Veiga tratou do tema em uma tese específica, intitulada **Do conceito de realidade em Marcel Proust** (1956).

Escreve Tristão de Athayde (1934, p.133) que, para o romancista, que dissocia todas as coisas, a realidade é precária: seu mundo se tornou totalmente subjetivo; no seu anti-realismo, não atingiu o realismo transcendental; e nisso está seu maior fracasso.

Para Octacílio Alecrim (1955, p.71 e ss), a realidade exterior é o limite da alma de Proust: ele volta sempre às fontes das sensações; seu ponto de partida é a impressão imediata provocada pela realidade, sem idéias preconcebidas, sem noção que provenha da experiência. Mas a descrição material é apenas uma forma da análise interior e a verdadeira realidade está na essência das coisas.

Segundo Otto Maria Carpeaux (**Proustiana Brasileira**, p.113-4), a verdadeira realidade, na obra de arte, é a personalidade artística do autor, na qual os reflexos desordenados da realidade se organizam. Neste sentido, a organização dos elementos é de capital importância. Em Proust, os elementos são múltiplos; e através da "abstração platônica", ele pode atingir a essência das coisas.

Álvaro Lins (1956, p.25-6, 206-7) considera que a realidade é a relação entre as sensações e as recordações que nos envolvem simultaneamente. A arte é a única realidade; é a fusão da matéria observada e da matéria imaginada. A realidade não existe, portanto, a não ser após ter sido recriada pela memória.

Para Sérgio Buarque de Holanda (**Proustiana Brasileira**, p. 141-2), a evocação da vida real é a preocupação constante de Proust; mas ela é filtrada pela arte. O que o escritor exige e supõe é uma realidade que pertença ao reino das coisas, su-

perior ao presente e ao passado. Ela é, pois, transcendental e atemporal.

Os críticos citados foram todos sensíveis ao aspecto pessoal, subjetivo e, ao mesmo tempo, interior e inacessível da realidade proustiana. Gláucio Veiga retomou os mesmos pontos de vista para os desenvolver e completar, no seu ensaio, com a interpretação a seguir resumida. A realidade é algo arrancado ao tempo físico. Arrancar momentos do tempo é recriar. O artista não deve reproduzir a realidade, mas traduzi-la, transpô-la. Ela está oculta nas coisas e tem várias dimensões. Existe um fluxo entre nós e o mundo que nos rodeia:

A realidade, para Proust, não se desenvolve numa continuidade. Ele não percebe uma imagem, mas sempre imagens, superpondo-se, confundindo-se (Veiga, 1956, p.25).

Daí nasce a imprecisão das personagens, o impressionismo do romance. Uma primeira conclusão a tirar é que a realidade exterior, objetiva, não representa nada para Proust; conseqüentemente, sua concepção artística deve ser relativa:

A genialidade do artista resume-se nisto: descobrir uma nova Realidade e, portanto, novos valores (Veiga, 1956, p.32).

Como captar esta realidade? Ela repousa em sensações e recordações; não é uniforme, nem constante. Sua heterogeneidade provém do fato de que cada recordação tem sua paisagem moral particular. Há diferentes níveis de profundidade: uma realidade aparente (exterior) e uma realidade "real" (oculta). Para atingir a verdadeira realidade, deve-se atingir a essência das coisas. Mas esta realidade não é fixa, ela é imprecisa. Assim, tudo em Proust se torna subjetivo. Ele "proustifica" tudo, no dizer de Gláucio Veiga. A verdade está no eu, na consciência do sujeito. Se o eu é múltiplo, segue-se que também a realidade é múltipla. Como encontrar essa essência na multiplicidade do eu? Através do tempo. O tempo físico traz a morte; o tempo proustiano, pessoal, escapa à morte. Após ter captado seu tempo, Proust deseja recriá-lo. Mas isso é impossível no meio do mundo concreto e real; assim, ele recorre ao sonho e ao sono, onde encontra as essências puras, libertadas do tempo destruidor. É,

portanto, uma realidade subjetiva, múltipla, relativa e inconstante que se desprende do romance de Proust:

Em síntese, o mundo proustiano é flutuante, inconstante. Irreal. Um mundo de sonho. Cronometrado por um Tempo apenas no sonho realizável (Veiga, 1956, p.54).

Encontram-se em Proust a inteligência e a razão, ou puro instinto e inconsciência? Este problema - "inteligência ou instinto?" - foi bastante discutido e, entre nossos críticos, definiram-se duas correntes opostas.

Uma primeira corrente reconhece um certo intelectualismo, que distinguiria a concepção proustiana da filosofia bergsoniana. Assim, Graça Aranha (1925, p.99-100) qualificou a arte de Proust na **Recherche** como uma "arte de inteligência", uma "arte tradicional", com procedimentos selecionados, com uma cultura explícita, em que o artista está plenamente consciente de si. Ruy Coelho (1944) vê em Proust um racionalista, devido a algumas de suas concepções, tais como as de obra artística e de consciência. Para Roberto Alvim Corrêa (1948) encontra-se em Proust uma inteligência lúcida e sensível. Otto Maria Carpeaux (**Proustiana Brasileira**, p.111) opõe Bergson, irracionalista, a Proust, que procura elevar os elementos das associações ao nível dos movimentos psíquicos capazes de serem controlados e dirigidos. Este esforço o aproxima do racionalismo de Freud. E Augusto Meyer (**Proustiana Brasileira**, p.65), mais ainda que os precedentes, defende a "estrutura intelectualista" de Proust:

A forte estrutura intelectualista de Proust, sua preocupação bem tradicional, bem cartesiana, de passar pelo crivo da inteligência as intuições e penumbras sentimentais que o revestem de um halo vago de mistério (...). Há nêle quase sempre a hiperlucidez da insônia.

Com essa lucidez, ele procura, através da análise, a lei geral, a essência das coisas. "Generalizar é para ele uma das grandes leis da fantasia criadora ou da observação desinteressada".

A corrente que refuta o intelectualismo em Proust parece ser mais forte do que a primeira. "Sua arte, diz Tristão de Athayde (1934, p.140), é filha do instinto, não da inteligência". Isso explica os acasos, os imprevistos, presentes a todo

momento em sua obra. Evaristo de Moraes Filho (*Proustiana Brasileira*, p.73-85) lembra as correntes do início do século: irracionalismo, intuitivismo, intuicionismo, anti-intelectualismo; a valorização do sonho, da fantasia, do desordenado. E constata que, em Proust, esta filosofia da época se reflete, traduzida por uma atmosfera de sonho, de anomalia, de incoerência; a maior influência neste sentido teria sido a de Bergson.

Sérgio Buarque de Holanda (*Proustiana Brasileira*, p.139-44), por sua vez, não atribui a Bergson a anti-intelectualismo que vê em Proust; o próprio romancista teria preferido a simples lei da natureza à operação mecânica do homem.

Tem-se insistido na presença do intuicionismo bergsoniano em *A la recherche du temps perdu*. Para Octacílio Alecrim (1955, p.61 e ss), é pela intuição que podemos esclarecer nossos sentimentos confusos, para atingir a verdade, as essências secretas das coisas. Henrique Maron (*Proustiana Brasileira*, p.173-97), que denominou Proust de "físico do subconsciente", observou no escritor uma filosofia de desconfiança em relação à inteligência. Sua "filosofia vegetal" é "um impulso humano, nascido do inconsciente, para esconder o pessimismo e abrigar a expansão do instinto". A literatura "espasmódica" de Proust aniquila toda inteligência. Gláucio Veiga faz uma avaliação que vai no mesmo sentido:

A valorização do inconsciente, na estética proustiana, conduziu para o anti-intelectualismo, não cedendo à inteligência o menor lugar, na apreensão de "sua realidade" e na compreensão do mundo proustiano (Veiga, 1956, p.22).

A própria técnica que o romancista utiliza não é uma técnica da razão, mas da contemplação, pensa o mesmo crítico. E como ele qualifica Proust, do ponto de vista da razão lógica?

Proust não lógico, nem ilógico se nos afigura. Antes, translógico, partindo da lógica para ir além da lógica (Veiga, 1956, p.27).

Resta verificar se, em seu romance, onde o tempo, a memória, a arte, a análise psicológica e a introspecção são vistos como temas capitais, também se atribui a Proust alguma preocupação com aspectos sociológicos.

Gilberto Freyre (1943, p.92-3) cita Proust como exemplo daqueles autores indefinidos nos quais o poder poético pessoal, que ele denomina "empatia", completado pela objetividade, produz obras singulares: é daqueles autores que se impõem pelo seu personalismo combinado à sua capacidade de objetividade.

Esses dois aspectos divergentes são igualmente ressaltados por Gláucio Veiga (1956, p.20-1), segundo o qual, em Proust, cada ser tem seu próprio tempo e sua própria vida; cada qual se torna uma espécie de ser inconsciente - uma vez que consciência significa relação com outrem. Por outro lado, Proust chega a ultrapassar seu individualismo. Mas como é justamente através da arte que o romancista consegue abordar o social, a sociedade de seu romance é mais aparente do que real; ela não é natural. O romancista faz uma espécie de estudo de micro-sociologia, analisando as lutas entre os diferentes clãs, ressaltando, com isso, o aspecto pluralista da sociedade. "Proust procedeu, diz Veiga, a um verdadeiro ensaio de sociologia lingüística quando focalizou o vocabulário dos clãs", sendo sua escrita o resultado de observações minuciosas e perspicazes.

Álvaro Lins (1956, p.114, 131-2, 158-63, 1967) insiste no valor literário dessas páginas de análise sociológica. O romancista havia encontrado a mais rica das matérias romanescas nos salões, na divisão da sociedade em classes e clãs, na falta de comunicação entre os seres, em seus vícios, nas transformações sociais e no esnobismo, forma mais comum de vaidade das pessoas mundanas. E foi com um rigor de esteta que ele utilizou toda essa matéria-prima.

O estetismo que Tristão de Athayde, Álvaro Lins e outros atribuem à Recherche não exclui seu interesse social. O próprio Tristão de Athayde (1934, p.149) reconhece que, se um dos pontos cardeais da obra é a análise das profundezas da alma, o outro é a análise da sociedade da época: "Proust viveu o fim de uma civilização. E foi o historiador imortal dessa agonia".

Seria incorreto, de acordo com Gilberto de Macedo (1949d), tratar Proust como o modelo do individualismo no gênero romanesco, como geralmente tem sido feito. Ele é o autor de um romance social no sentido próprio do termo, devido ao caráter de seu

humanismo, que ultrapassa o que é individual.

O sociólogo José Arthur Rios considera que os aspectos sociológicos da *Recherche* ainda estão por ser devidamente estudados. Seu ponto de vista é exposto no artigo "Um ângulo de Proust" (1962). Além da metafísica do real, o autor da *Recherche* apresenta uma "preocupação deliberada em compreender sociologicamente a presença humana". Mais do que uma simples caracterização sociológica das personagens, existe todo um contexto social; as personagens são consideradas dentro do meio social. Rios cita, como exemplo, a personagem de Françoise, na qual se podem distinguir camadas históricas que remontam até a Idade Média; ela vive dentro de uma rede de regras complexas, de um código cheio de intransigências e discriminações.

O meio próprio que alimenta as criaturas proustianas é a classe social. Quem procura suas relações fora de sua classe de origem é sujeito a "desclassificações", como ocorre no exemplo de Swann. Proust se detém a acompanhar os passos de suas personagens, suas "promoções" ou "desclassificações" no decorrer do tempo. Encontra seu primeiro ponto de vista fixo de análise nas formas sociais. Essas formas estão tão estreitamente ligadas à personagem que se confundem com ela, se incorporam nela. Proust é hábil em ressaltar, com humor, o contraste entre um intruso e o meio. Temos em sua obra múltiplas variações sobre esse tema predileto, de desorientação das personagens perdidas em terreno desconhecido. Um dos elementos que, em Proust, ilustram o equívoco fundamental, os malentendidos que há em toda comunicação humana, é a gafe. Outro, é o esnobismo, consequência das distâncias entre classes sociais.

Não é secundária, em Proust, a descoberta do elemento social. É, pelo contrário, um dos elementos básicos de sua análise dos seres. "A preocupação do sociólogo em Proust, afirma Rios, nasce de uma vivência do mutável das coisas, do fluxo do real, de sua impermanência", e chega a ser uma atitude quase científica.

Não se pode esquecer, conclui a mesma análise, que Proust foi sempre um artista, e não um sociólogo; não é um precursor da sociologia moderna, pois seu objetivo era outro. Mas, há

sem dúvida na *Recherche* uma admirável antecipação: "... antecipou em sua obra e em suas criaturas essa aguda consciência do outro, apanágio e problema do nosso tempo".

2.3. A Arte de Proust Romancista

São quase unânimes os críticos brasileiros em reconhecerem em *A la recherche du temps perdu* elementos de renovação do romance. Já quanto à definição dos aspectos artísticos inovadores, a unanimidade é bem menor. Na verdade, a maioria dos críticos não se detém na análise da técnica do romance proustiano, e abordam esse tema somente de passagem, com exceção de Álvaro Lins (1956), cuja obra estuda especificamente este aspecto.

Convém lembrar, antes de mais nada, que as primeiras impressões da crítica no Brasil não foram de modo algum favoráveis ao escritor francês. Sua arte não era compreendida; seu estilo e sua densidade assustavam, no momento em que se buscava aqui uma arte moderna e nacional. Para Graça Aranha (1925), já citado, Proust nada traz de novo:

As raízes da sua arte são longínquas. (...) O poderoso dom da representação limita-se a fragmentar a vida. (...) É uma decomposição do Universo à qual falta a recomposição estética. Não há pensamento universal que dirija a criação e faça dela um todo.

Foi Tristão de Athayde (1934, p.127, 130-2, 143-6, 150-1) quem pela primeira vez entre nós proclamou a originalidade e os procedimentos inéditos da *Recherche*. Encontrava ele, porém, dificuldade em precisá-los: "Proust não se define numa frase", dizia o ensaísta. O que impressiona é sua complexidade, sua totalidade. Proust aparece como um gênio da análise e um gênio da síntese, um criador de tipos, um paisagista; ele é subjetivo, impressionista como um Monet do romance; é objetivo como o Balzac da *Comédia Humana*. Desse conjunto de qualificações paradoxais, pode-se extrair uma observação que distingue a novela proustiana: a *Recherche* constitui uma espécie literária sem precedentes; ela não pertence a nenhum gênero fixo, situa-se entre a história objetiva e o romance arbitrário. As personagens de Proust, suas paisagens são objetivas como a realidade, mas não como esta ou aquela realidade precisa. Dotado de gran-

de penetração, Proust suprime tudo o que é supérfluo, e encontra em todas as coisas um aspecto novo. E é isso que provoca a lentidão do ritmo de sua obra, segundo Tristão de Athayde.

Jorge de Lima (1929, p.5) atribui esse ritmo lento à duração. Para Roberto Alvim Corrêa (1948, p.70), a duração define a nova técnica do romance proustiano, onde a observação do mundo está ligada à introspecção. Sérgio Buarque de Holanda (1948a, p.139-44) opina que não se pode aplicar à obra de Proust as medidas ordinárias, devido, principalmente, à sua noção de tempo, que está de acordo com o ritmo da vida afetiva.

Constata-se que vários críticos atribuem a originalidade da obra de Proust à exploração que ele faz do tempo, elemento considerado fundamental. Mário Quintana (Revista Branca, n. 4), tradutor dos quatro primeiros tomos da Recherche, diz textualmente: "Ele subverteu a narrativa cronológica e anedótica, com a sua maravilhosa máquina de explorar o tempo."

Nem todos os críticos brasileiros, entretanto, vêem a Recherche como um "romance do tempo" ou "da duração"; há, pelo contrário, muitas divergências quanto à sua caracterização. Enquanto Ronald de Carvalho (Revista Branca, n. 4) o considera um romance puramente psicológico ("uma longa confissão, um ensaio minucioso sobre as experiências íntimas"), outros encontram nele um caráter mais realista (Manuel Bandeira (1937) diz: "este romance não é a realidade, ele é como a realidade"), ou mais social (José Arthur Rios, 1962). Para Ortega y Gasset (1948, p. 5), o gênio de "memórias" atinge em Proust a dignidade de um método literário puro; Octacílio Alecrim (1948b) refere-se, tal como Jorge de Lima (1929), ao procedimento de entomologista empregado pelo escritor, e define seu romance como "o Museu Freud da Sociedade Guermantes".

Procuram os críticos definir também em que consiste a novidade da técnica romanesca do escritor. Gláucio Veiga (1956, p.22, 24) define o ponto de partida dessa concepção artística através da técnica da radiografia:

... a técnica do romance proustiano será, de modo fundamental, esta: radiografar. (...)

... o romance proustiano procura recolocar a vida no Homem, aquela vida que o Homem e o Artista não enxergam porque eles não a procuram. Por isso, longe de ser uma técnica, deve ser uma questão de visão. De contemplação.

Trata-se, conforme G. Veiga, de uma nova maneira de olhar: cada artista deve procurar e encontrar sua ótica original. É fácil, aliás, notar o grande número de imagens tiradas da ótica, que Proust utiliza em sua obra; as perspectivas se multiplicam, porque cada um tem sua maneira de ver: cada ser se multiplica de acordo com o número de espectadores que o julgam.

O poeta Cassiano Ricardo (1953), por sua vez, considera o elemento poético como ingrediente essencial da técnica de Proust. Segundo ele, o romancista parte em busca do real, unindo a memória voluntária à imaginação poética. O papel da poesia é didático: ela permite o verdadeiro conhecimento das coisas.

Cabe verificar as conclusões a que chegou Álvaro Lins (1956), ao estudar especificamente a questão da técnica romanesca em Proust, o que será feito através de uma síntese de sua tese.

O romancista constrói toda a sua obra a partir de um artifício: sobre a repetição de certos fenômenos reveladores, ele pretende fundar uma lei psicológica que sirva como guia na composição do livro. Essa lei afirma o valor quase exclusivo da memória involuntária e define a realidade como sendo a relação entre sensações e lembranças que nos cercam simultaneamente. O ritmo e a extensão da obra são devidos à sua própria natureza: o autor quer realizar a experiência das personagens na própria duração.

Quanto ao gênero da Recherche, observa-se que Proust não via muita importância em determiná-lo. Lembrando as diversas qualificações dadas à obra (memórias, confissões, ensaio, tratado de psicologia, tratado de estética, romance), pode-se optar por caracterizá-lo como romance, com base em três elementos: as personagens, o ambiente e a ação, sendo que, dos três, as personagens constituem o elemento principal.

Proust é dotado de uma extraordinária penetração psicológica ao radiografar suas personagens: estas são produtos de sua potência criadora. Os nomes - realidades poéticas independentes - são pontos de partida que o inspiram, que lhe sugerem caracteres. Quanto à questão das chaves das personagens, observa-se que Proust cria suas personagens por um processo de "soma e fusão": nenhuma delas é rigorosamente autobiográfica ou histórica; sempre há uma fusão da experiência pessoal, dos sonhos, da imaginação e transposições da realidade. O que se pode afirmar das personagens em geral é válido principalmente para a criação da personagem central, o Narrador:

O Narrador é o próprio Marcel Proust, mas em que sentido? No da vida interior, no da personalidade íntima e profunda, mas não rigorosamente na parte biográfica e exterior. (...) Na criação do Narrador, aproveitou de si mesmo a estrutura psicológica, moral e artística, emprestando-lhe, ao contrário, episódios biográficos inventados ou observados em outros.

O problema específico da transposição dos sexos da vida real ao romance, ao qual se tem dado tanta importância, é secundário do ponto de vista romanesco. Se, por um lado, Proust conhece a fundo suas personagens, se a vida delas mais não é do que um movimento interior, psicológico, por outro lado ele prima pela caracterização de seu aspecto exterior, pois o físico revela o psicológico. Isso explica os famosos "retratos", todos eles tão originais. Proust é particularmente hábil ao fazer suas personagens evoluírem, o que se revela acima de tudo através de sua linguagem. A variedade das formas de linguagem é uma das riquezas do romance. Por outro lado, essa linguagem individualizadora também é fonte de malentendidos: as palavras traem, pois são mentirosas. O que aparece, conseqüentemente, é o drama da solidão dos seres: eles falam entre si, mas não se comunicam; nem o amor consegue uni-los; a amizade não passa de uma fórmula convencional. Assim, há no romance um grande espaço para o monólogo interior. Nenhuma das personagens conhece exatamente nenhuma outra. Toca-se aqui no que é característico do romance proustiano: o polimorfismo dos caracteres e a intermitência da personalidade. De fato, Proust se multiplica no interior de suas personagens, conhece-as todas em sua vida profunda. As

múltiplas facetas dos caracteres são o efeito de uma perspectiva múltipla. Simplificando, pode-se dizer que há principalmente três perspectivas para as personagens: primeiramente, elas aparecem como são vistas por outras personagens; a seguir, aparecem, através de suas palavras e ações, como desejariam ser vistas; finalmente, revelam-se à observação do Narrador, que as conhece sob vários prismas. Esta multiplicidade de seres que encontramos em uma única personagem e a falta de seqüência entre o que ela parece ser e o que realmente faz é o resultado da multiplicidade de perspectivas segundo as quais é considerada. Mas é o resultado também das intermitências da personalidade. O comportamento da personagem não pode ser previsto; ele varia, porque a própria personalidade é concebida como "uma sucessão de estados múltiplos e instáveis". Desta concepção da personalidade Proust se serviu por assim dizer sistematicamente na técnica de seu romance, aplicando-a às relações entre as personagens. Daí nascem os imprevistos e as decepções. Isso explica também a complexidade das personagens: são destituídas de uma lógica exterior, formal; não são uniformes, nem invariáveis, nem maciças. Em decorrência de sua complexidade, as personagens proustianas não são tipos representativos de situações gerais (como, por exemplo, os "caracteres" de La Bruyère e os "tipos" de Balzac); elas não simbolizam tal vício ou tal virtude; em suma, são indivíduos: enquanto Grandet é o avaro e Rastignac o ambicioso, Charlus é um homossexual e Swann um ciumento. Trata-se, em Proust, de indivíduos únicos, filhos do realismo psicológico do século XX.

O ambiente romanesco define-se, em Proust, como uma atmosfera viva, perceptível. É também a realidade transposta pela imaginação poética. Os lugares imaginários (Combray, Balbec) têm no romance uma importância muito maior do que os lugares reais (Paris, Veneza). Proust gosta das paisagens, das flores, dos cenários ao ar livre: é na natureza que ele satisfaz seu sentido poético. Mas, o espaço mais considerável é reservado aos salões, onde o romancista revela todo o seu espírito crítico. Escrevendo uma espécie de história social dos salões, Proust encontra neles uma matéria romanesca riquíssima, que trata, não como sociólogo, mas como esteta. Deve-se a Proust uma expressão

nova e pessoal na visão dos salões parisienses: sua técnica sempre consiste em idealizar o desconhecido que o fascina, para, a seguir, decepcionar-se com a realidade, quando esta se torna conhecida.

Justamente na base do dualismo idealização-decepção é que Proust nos oferece o seu principal recurso de técnica romanesca na visão dos salões.

Desse dualismo constante vem-lhe a impressão do vazio da sociedade. Por isso, ele a estigmatiza por meio da ironia e do ridículo. O romancista procura em toda a parte sua matéria prima, especialmente na divisão da sociedade em clãs. Esta realidade permite-lhe realizar, no final do romance, uma fusão entre clãs, através do casamento de Saint-Loup (do lado dos Guermantes) com Gilberte (do lado de Méséglise), casamento que constitui como o desfecho da arquitetura romanesca.

O terceiro elemento do romance proustiano é a ação, que, embora secundária, é indispensável. Em Proust, a ação não é nem uniforme e sistemática, nem lógica e espetacular. Ela se passa principalmente nos espíritos. Várias situações dramáticas entrecruzam-se em diversos planos. O que faz da *Recherche* um romance moderno é justamente a divisão do livro em várias situações e episódios, responsáveis por sua longa duração e seu ritmo lento. A unidade é de ordem interna: ela se estabelece na visão do Narrador. Três são as fontes causadoras de situações dramáticas: o amor, o vício e a vaidade. A *Recherche* pode ser considerada um tratado sobre o amor: a lei é que este nunca traz a felicidade, mas sempre a ansiedade, o sofrimento, a frustração; é um sentimento inteiramente subjetivo, ao qual não corresponde nenhuma realidade no objeto; é inseparável do ciúme, e este ciúme volta-se obstinadamente para o passado, procurando penetrá-lo; quando cessa o ciúme, cessa o amor também. Algumas características voltam em todas as situações amorosas: a fase do esquecimento, por exemplo, adquire um valor bastante significativo em todo o romance; por outro lado, os homens sempre aparecem como sendo superiores às mulheres: só eles amam, só eles se humilham e sofrem. O vício, segunda fonte de projeção psicológica das personagens, está presente ao longo de toda a obra. Tema novo, perigoso na literatura, é o do amor homosse-

xual. Proust, sem nenhuma preocupação de ordem moral, lhe dá um espaço rigorosamente literário:

Na descrição e apresentação delas (das cenas e revelações), nenhuma grosseria, nenhum sensacionalismo, nada fora das mais rigorosas exigências e leis artísticas.

Quanto à vaidade, sua forma mais comum nas personagens proustianas é o esnobismo, que atinge a todos os que são mundanos.

A principal situação dramática do romance é sempre o conflito entre uma realidade imaginada e uma realidade concreta:

Verifica-se, invariavelmente, um desencontro qualquer entre o sentimento (fase do devaneio poético) e o conhecimento (fase de análise).

A respeito da composição do romance, sabe-se o quanto o escritor insistia neste aspecto. A construção do livro pode parecer caótica, mas na verdade é realmente harmoniosa. Há uma tão grande unidade que nenhuma fragmentação é possível. Sua composição descontínua faz da *Recherche* um "romance progressivo com evolução lenta". É composto em esferas, como numa espécie de sistema planetário. As principais esferas, no espaço, são *Méséglise* e *Combray*; no tempo, o tempo perdido e o tempo redescoberto.

Conclui-se, com Álvaro Lins, que *A la recherche du temps perdu* não é um romance puramente psicológico; é um romance realista, no sentido de que sua realidade é a fusão da matéria observada e da matéria imaginada, através de um processo pessoal de recomposição; é, mais ainda, um romance puro, em que não se encontra matéria em estado bruto. Como na vida, onde tudo acontece sem ordem, neste romance misturam-se e alternam-se a emoção e o sorriso, as situações dramáticas e os episódios cômicos, o quotidiano e a poesia.

Poder-se-á, então, dizer que *A la Recherche du Temps Perdu* é um exemplar moderno da epopéia herói-cômica, e não no sentido de epopéia propriamente burlesca, mas numa linha que remontaria a Cervantes, por um lado, e, por outro, a Ariosto.

Afirmaram muitos críticos que a *Recherche* é a história social dos salões, ou a história da decadência da aristocracia.

Gastão de Holanda (*Proustiana Brasileira*, 1950), por exemplo, classifica a obra de Proust como o primeiro romance tipicamente parisiense, excluindo-se naturalmente a parte consagrada a Combray. Octacílio Alecrim (1948d; 1955, p.61-86), por sua vez, preferiu insistir na relação entre Proust e a província. Influenciado por Ruskin, diz o crítico, Proust reencontrou todo o encanto de Illiers, transformada em província literária do romance, sob a denominação de Combray. A imaginação do romancista orientou-se para a província; a origem de sua inspiração é provincial; as reminiscências, as lembranças afetivas estão ligadas, todas ou quase todas, à vida provinciana: basta lembrar as árvores, os campanários, a madalena. Alecrim conclui que Proust pode ser considerado, com razão, o romancista da Província.

Examinadas as qualificações dadas ao romance de Proust e as análises de sua técnica, passemos a ver como nossos críticos interpretam sua posição em relação à arte, e o papel que a arte desempenhou na sua obra.

Os críticos brasileiros são unânimes em reconhecer o valor exclusivo que Proust atribuiu à arte e a influência ruskiniana que explica esse culto estético. Tristão de Athayde (1934, p. 156) afirma que em Proust existe um estetismo puro: sua arte é uma expressão por si mesma; ele coloca a arte no centro da obra e exige que ela lhe proporcione uma felicidade imediata. O artista Marcel Proust torna-se o herói de sua arte. "Os tempos modernos encontram neste artista um herói privilegiado de sua cultura, de sua concepção do homem, de sua visão da vida e da morte" (Athayde, 1949). E é somente na imortalidade da obra artística que Proust acredita.

Trata-se, como o quer Jorge de Lima (1929, p.45), de uma sublimação estética de fundo sexual? Trata-se, pelo contrário, como postula Rocha Filho (*Proustiana Brasileira*, 1950), de uma curiosidade estética universal? Pois, segundo o crítico, nada era desprezível aos olhos deste esteta, embora se possa constatar nele a ausência de qualquer sistema ou de qualquer dogma artístico. Gastão de Holanda (*Proustiana Brasileira*, 1950) vê outro ângulo nesta questão: a arte para o homem Proust é um mo-

tivo de libertação; o artista permanece acima dos vícios que descreve em suas personagens, não as julgando pelo prisma da moralidade; é aí, na sua arte, que se encontra toda a sinceridade de Proust:

Proust é sincero na sua arte mesma, e dela fazia uma religião, a sua única religião, como Ruskin fazia da Beleza a sua.

Vai no mesmo sentido a interpretação de Álvaro Lins (1956, p.195-6), segundo o qual Proust apresenta os temas do vício e dos amores de Sodoma e Gomorra com uma integridade de artista. Para ele, a arte é a única realidade. A verdade artística proustiana é o animal humano, sem princípios nem morais, nem políticos, nem religiosos; com rigor estético, o romancista se limita a um tratamento puramente literário de seus temas:

No romance de Proust, a arte, se não é utilitária, também não é hedonística. Ela é principalmente uma gnose, um conhecimento do homem e da natureza pelo espírito que lhes penetra no interior pela revelação das essências.

Outros críticos também interpretam a arte proustiana como um conhecimento, porém com diferentes enfoques. Octacílio Alecrim (1955, p.61-86) escreve que Proust procura atingir a alma, a essência das coisas, pois ali se encontram as verdades secretas de todas as impressões, as quais inicialmente nos parecem confusas. Esta essência oculta, estas verdades secretas constituem a beleza das coisas. Para encontrá-la, é necessário esclarecer nosso sentimento confuso; e é através da análise esclarecedora que o artista recria a natureza, e que ele se realiza como poeta.

Gláucio Veiga (1956, p.33-4), interpretando a arte de Proust como um conhecimento, insiste naquilo que o romancista havia escrito: a arte pré-existe em nós e nós não somos livres diante dela. O artista só tem que traduzir, transpor a realidade; a concepção artística é, por conseguinte, relativa: é "a busca e a interpretação de valores até então ocultos". É por isso que o artista genial nos leva sempre por caminhos não conhecidos, para alturas novas, para um universo ao mesmo tempo próximo e desconhecido. Tal maneira de ver o mundo desencadeia

toða a técnica particular de Proust.

Se Proust cultua a Arte como tal, também apela para di-
versas artes em especial: a música, a pintura, a escultura, o
teatro, entre outras. Os críticos brasileiros desenvolveram pou-
cos estudos específicos neste sentido.

Deve-se a Tristão de Athayde (1927) um artigo sobre "A
música em Stendhal e Proust", no qual estabelece uma compara o
baseada na visão que os dois escritores, tão diferentes entre
si, têm desta arte. Na obra de Proust, a música   uma arte com-
plexa que ultrapassa as demais artes. Pode-se distinguir, ao
longo do romance, três planos de grada o na expressão musical:
primeiramente, a impressão física, quando a música está asso-
ciada ao amor pela qualidade material dos sons (exemplo: o in -
cio do amor de Swann por Odette). O sofrimento conduz   segun-
da fase, a do invisível, em que os motivos musicais simbolizam
(para Swann) verdadeiras idéias, mistérios; a música  , então,
reveladora de mundos transcendentais. Na terceira fase - e so-
mente em **A Prisoneira** - a música aparece como um dos segredos
do universo, uma leve abertura para o mundo das revela es de-
finitivas:   a jun o do real com o espiritual. Se a arte, de
um modo geral, foi para Proust a justifica o da vida, era a
música, entre todas as artes, a que continha o melhor de sua
mensagem intraduzível.

Sobre Proust e o teatro, Josué Montelo publicou um peque-
no estudo (**Proustiana Brasileira**, 1950, p.125-8). Refletindo
sobre a técnica da **Recherche**, Josué Montelo conclui que o es-
critor não possuía nem voca o nem envergadura para escrever
teatro, apesar da sedu o que esta arte sobre ele exercia. Isso
se evidencia em três elementos: sua a o romanesca   demasiado
dissolvida, pois o procedimento privilegiado   justamente o
ritmo lento; a a o resulta da falta de a o, o que em teatro
seria impossível. Em segundo lugar, a extensão do romance   ina-
dequada ao teatro. Finalmente, os diálogos ficam muito próximos
de uma reprodu o exata da realidade; falta-lhes a redu o ar-
t stica, necessária numa cena teatral.

Há, enfim, dois outros aspectos de natureza artístico-li-

terária que foram ressaltados por alguns críticos na arte de Proust: o barroquismo e o impressionismo. O primeiro foi abordado num pequeno artigo de Augusto Meyer (1964). O crítico encontra, entre as diversas camadas artísticas presentes ou superpostas na *Recherche*, a do barroco. Vestígios de tal concepção barroca apareceriam claramente na obsessão da fugacidade das coisas e nos temas do tempo perdido, do tempo visto como pura evanescência, do apego inútil à sensualidade do momento presente, da vida mais sonhada que vivida, do ser ou não ser entre dois instantes atuais.

O segundo aspecto, o impressionismo, não é um tema inexplorado pela crítica proustiana em geral. Mas Ortega y Gasset propõe uma visão nova na distância estabelecida por Proust entre nós e as personagens: a silhueta destas é indefinida, ilusória; observam-se antes suas formas interiores do que suas figuras físicas. Neste aspecto o escritor foi influenciado pela filosofia e pela psicologia impressionistas de sua época, que concebiam o homem como uma sucessão de estados difusos, em perpétua transformação. O romancista transpôs tal impressionismo em sua obra, onde tudo se torna vaporoso, "numa intenção geral atmosférica": a história de Swann, por exemplo, é um pontilhismo psicológico. As personagens em geral são difusas, não fazem nada; a ação reduz-se a uma série passiva de situações estáticas.

Afrânio Coutinho (1953, p.65) identifica em Proust páginas de crítica impressionista de grande beleza. O que o romancista realiza, não é propriamente o julgamento de uma obra artística, mas uma recriação impressionista, a partir do comentário da obra. Nessas numerosas páginas de crítica impressionista (lembre-se Swann escutando a sonata de Vinteuil), encontramos o que Afrânio Coutinho (1956) denomina "a captação de impressões *sine materia*".

Entre as pesquisas de Octacílio Alecrim, encontra-se um ensaio intitulado "Técnica da prosa impressionista" (1954), que aborda sobretudo a técnica romanesca de Proust. Segundo o crítico, o romancista de Illiers aprendeu muito bem de Flaubert o

emprego do "eterno imperfeito" e do estilo indireto livre; dos Irmãos Goncourt, a linguagem nominal, pontilhada; dos impressionistas, o emprego das cores, dos reflexos e das tonalidades. Proust soube servir-se da sonoridade de vogais, sílabas e nomes - como de signos pintados - e do acento de intensidade de certas palavras; transpôs os efeitos sensoriais em equivalentes espirituais. O impressionismo proustiano está muito freqüentemente combinado com um certo simbolismo: as "raparigas em flor" são metáforas artísticas, formas e cores. A lembrança e a realidade juntas conferem aos rostos humanos uma imprecisão, como se fossem cachos de perspectivas justapostas: é uma visão que se torna prismática através do romance.

Referências Bibliográficas

- ALECRIM, Octacílio. "Proust". **Correio da Manhã**, Rio de Janeiro, 22 ago. 1948. Suplemento Literário. (1948a)
- _____. "Museu da literatura proustiana". **Correio da Manhã**, Rio de Janeiro, 12 set. 1948. Suplemento Literário. (1948b)
- _____. "Introdução à bibliografia proustiana". **Correio da Manhã**, Rio de Janeiro, 26 set. 1948. Suplemento Literário, (1948c)
- _____. "Província literária de Combray". **Correio da Manhã**, Rio de Janeiro, 24 out. 1948. Suplemento Literário. (1948b)
- _____. "Sistemática da bibliografia proustiana". **Revista Branca**, Rio de Janeiro (4), dez. 1948/jan. 1949. Número especial.
- _____. "Em busca da província perdida". **Nordeste**, Recife, (5), 1 dez. 1949. Número especial.
- _____. "Repertório de estudos proustianos". **Revista Branca**, Rio de Janeiro (12):50-..., 1 ago. 1950.
- _____. "Técnica da prosa impressionista". **Cultura**, Rio de Janeiro, MEC, 4(6):131-60, dez. 1954.
- _____. **Ensaio de literatura e filosofia**. Rio de Janeiro, ed. Proust-Clube, 1955. Contém cinco textos sobre Proust:

- "As metáforas", p.61-86 (conferência proferida em 10 dez. 1949 na Academia Norte-Rio-Grandense de Letras sob o título "Proust e a província"); "As fontes", p.87-94 (publicado sob o título "As fontes de Proust" no **Jornal de Letras**, 1(1), jul. 1949); "As inspirações", p.95-102 (publicado sob o título "Inspirações de Proust" no **Jornal de Letras**, Rio de Janeiro, 1(3) set. 1949); "Os motivos", p.103-10; "As raízes", p.111-21. (Cf. **Proustiana Brasileira**, p.55-62).
- _____. **Província submersa**. Rio de Janeiro, ed. do Proust-Clube, 1957.
- ALVARENGA, Octavio Mello. "Proust e Nabokov: aproximações". **Revista do Livro**, Rio de Janeiro, 5(18):85-98, jun. 1960.
- ARANHA, Graça. "Marcel Proust". In: **Espírito moderno**, São Paulo, Monteiro Lobato, 1925. p.99-100.
- ATHAYDE, Tristão de (Alceu Amoroso Lima). "A música em Stendhal e Proust". In: **Estudos**, 1ª série. Rio de Janeiro, Terra de Sol, 1927. p.180-90.
- _____. "Marcel Proust". In: **Estudos**, 2ª série. Rio de Janeiro, Terra de Sol, 1928. 2.ed. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1934. p.127-58 (Cf. **Proustiana Brasileira**, p.19-41).
- _____. "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.261-4.
- BROCA, José Brito. "A vida noturna de Marcel Proust". In: **Anuário Brasileiro de Literatura**. Rio de Janeiro, 1940. p.289-90
- _____. Prefácio. In: SILVEIRA, Alcântara. **Compreensão de Proust**. Rio de Janeiro, José Olympio, 1959.
- CAMPOS, Paulo Mendes. "Palavras cruzadas". **Letras e Artes**, Rio de Janeiro, 23 jan. 1949.

- CAVALCANTE, Hermenegildo de Sã. "Proust e Illiers". **Diário de Notícias**, Rio de Janeiro, 17 fev. 1963.
- CAVALCANTI, Valdemar. "Proust e o nosso tempo". **O Jornal**, Rio de Janeiro, 17 out. 1948.
- COELHO, Ruy. **Proust e Introdução ao método crítico**. São Paulo, Flama, 1944. (Ensaios publicados anteriormente na revista **Clima** (10), jul. 1942, e (1), maio 1941, respectivamente).
- COELHO, José Saldanha da Gama. "A tradução de Proust". **Diário Carioca**, Rio de Janeiro, 7 nov. 1948.
- CORRÊA, Roberto Alvim. "O vigésimo aniversário da morte de Marcel Proust". In: **Anteu e a crítica**. Rio de Janeiro, José Olympio, 1948. p.69-83. (Cf. **Proustiana Brasileira**, p.43-53.)
- COSTA, Américo de Oliveira. "Repertições em tórno de Proust". **Correio da Noite**, Rio de Janeiro, 24 mar. 1949.
- COUTINHO, Afrânio. "A propósito de Proust". **Diário de Notícias**, Rio de Janeiro, 19 dez. 1948.
- _____. **Correntes cruzadas**. Rio de Janeiro, A Noite, 1953. Cf. p.163
- _____. **A Literatura no Brasil**. Rio de Janeiro, Sul-Americana, 1955. v. 2 e 3.
- _____. "A crítica impressionista". **Diário de Notícias**, Rio de Janeiro, 30 dez. 1956.
- _____. "O impressionismo na Literatura Brasileira". **Cadernos Brasileiros**, Rio de Janeiro, 4(3), jul./set. 1962.
- ESTEVES, Luiz Felipe Alves. "Duas estéticas, dois tempos: Saint-Exupéry e Proust". **Diário de Notícias**, Rio de Janeiro, 31 jan. 1960.
- FRANCO SOBRINHO, Manoel de Oliveira. "Considerações em tórno de Proust". **Cadernos da Hora Presente**, mar. 1940.
- FREYRE, Gilberto. "A propósito de paulistas". In: **Problemas brasileiros de Antropologia, I, série A**. Rio de Janeiro, Casa do Estudante do Brasil, 1943.

GOMES, Eugênio. "Proust e Rilke". *Letras e Artes*, Suplemento de *Amanhã*, Rio de Janeiro, 4(188), 17 dez. 1950.

HOLANDA, Sérgio Buarque de. "Tempo e verdade". *Diário de Notícias*, Rio de Janeiro, 14 nov. 1948. (1948a) (Cf. *Proustiana Brasileira*, p.139-44.)

_____. "Uma tradução de Proust e outros prodígios". *Diário de Notícias*, Rio de Janeiro, 21 nov. 1948. (1948b)

LEWYN, Willy. "Um acontecimento literário". *Correio da Noite*, Rio de Janeiro, 19 out. 1948. *Correio Literário*.

_____. "A Proustiana da *Revista Branca*". *Correio da Noite*, Rio de Janeiro, 28 dez. 1948. *Correio Literário*.

_____. "As fraquezas de Proust". *Correio da Noite*, Rio de Janeiro, 24 mar. 1949. *Correio Literário*.

_____. "Sobre os Proust-Clubes". *Correio da Noite*, Rio de Janeiro, 30 mar. 1951.

LIMA, Jorge Matheus de. *O romance de Marcel Proust*. Maceió, Casa Ramalho, 1929. (Tese de concurso para a cátedra de Literatura no Liceu Alagoano, 75p.)

LINS, Álvaro. *A técnica do romance em Marcel Proust*. Rio de Janeiro, José Olympio, 1956. (Tese para concurso de cátedra no Colégio Dom Pedro II, do Rio de Janeiro, em 1951, 162p.)

MACEDO, Gilberto de. "A obra de Marcel Proust: uma interpretação". Série de artigos do *Diário de Pernambuco*, Recife: 13 fev. 1949 (1949a), 13 mar. 1949 (1949b), 3 abr. 1949 (1949c), 17 abr. 1949 (1949d).

MACEDO, Sílvio de. "O narcisismo de Proust". *Gazeta de Alagoas*, Maceió, 12 dez. 1948.

MELO, Veríssimo de. "Proust e a província" (crônica). *A República*, Natal, 14 dez. 1949.

MEYER, Augusto. "Notas para a leitura de *No caminho de Swann*". In: PROUST, Marcel. *No caminho de Swann*. Porto Alegre, Globo, 1948.

- _____. "Proust e Bergson". **Correio da Manhã**, Rio de Janeiro, 6 fev. 1949.
- _____. "O dono da Ilha". **Correio do Povo**, Porto Alegre, ... 1964.
- MONTENEGRO, Olívio. "Um panfleto literário". In: **Retratos e outros ensaios**. Rio de Janeiro, José Olympio, 1959. Cap. 25, p.169-71 (sobre "Contre Sainte-Beuve")
- _____. "A propósito de Proust". In: **Retratos e outros ensaios**. Rio de Janeiro, José Olympio, 1959. Cap. 43, p.244-7.
- NAVA, José. "Brasileiros nos caminhos de Proust". **Revista do Livro**, Rio de Janeiro, 109-..., mar. 1960.
- NORDESTE. Número especial consagrado a Proust. Recife (5), 1 dez. 1949.
- ORTEGA Y GASSET. "O tempo e a distância em Proust". **Letras e Artes**, Rio de Janeiro (102):5-10, 17 out. 1948.
- PEREIRA, Lúcia Miguel. "Proust no Brasil". **Correio da Manhã**, Rio de Janeiro, 31 out. 1948. Suplemento Literário.
- _____. "Ainda Proust". **Correio da Manhã**, Rio de Janeiro, 17 jul. 1949. Suplemento Literário.
- _____. "O artista". In: **Machado de Assis**. 5.ed. Rio de Janeiro, José Olympio, 1955. p.232-...
- PROUSTIANA BRASILEIRA, organizada por José Saldanha Coelho, ed. da **Revista Branca**, Rio de Janeiro, 1950. Contém: COELHO, José Saldanha, "Nota introdutória"; LIMA, Alceu Amoroso (Tristão de Athayde), "Marcel Proust", p.19-41 (publicado em **Estudos**, 2ª série, 1928); CORRÊA, Roberto Alvim, "O vigésimo aniversário da morte de Marcel Proust", p.43-53 (publicado em **Anteu e a crítica**, 1948); ALECRIM, Octacílio, "Raízes de Proust", p.55-62 (cf. "As raízes", em **Ensaio de literatura e filosofia**, 1955); MEYER, Augusto, "Relendo Marcel Proust", p.63-71; MORAIS FILHO, Evaristo de, "Marcel Proust e o realismo dos dois lados", p.73-85; CÂMARA, Jayme Adour, "Depoimento sobre Proust", p.87-91 (cf. **Revista Branca**, n. 4); PEREIRA, Lúcia Miguel, "Proust e Chateaubriand", p.93-5; ROCHA

FILHO, "Imagem de Proust", p.97-107; CARPEAUX, Otto Maria, "Lição de Proust", p.109-14; DUARTE, Eustáquio, "A neurose de Proust", p.115-24; MONTELO, Josué, "Proust e o teatro", p.125-8; SILVEIRA, Alcântara, "Carta ao novo leitor de Proust, I e II", p.129-38 (republicado em **Compreensão de Proust**, 1959); HOLANDA, Sérgio Buarque de, "Tempo e verdade", p.139-44; DANTAS, Raymundo Souza, "Aspectos de Proust", p.145-53; HOLANDA, Gastão de, "Introdução a um estudo sobre Marcel Proust", p.155-67; CARREIRA, Violeta de Alcântara, "Proust, os humildes e a paisagem", p.169-72; MARON, Henrique, "Marcel Proust, um físico do subconsciente", p.173-97.

QUEIROZ, Rachel de. "O Proust-Clube". **O Cruzeiro**, Rio de Janeiro, 12 fev. 1949.

REVISTA BRANCA. **Homenagem a Proust**. Rio de Janeiro (4), dez. 1948/jan. 1949. Contém, além de textos de Proust, traduzidos: MORAND, Paul, "Ode a Marcel Proust" (trad. de Carlos Drummond de Andrade); ATHAYDE, Tristão de (Alceu Amoroso Lima), partes de "Marcel Proust" (publicado em **Estudos**, 2ª série, 1928); ALECRIM, Octacílio, "Sistemática da bibliografia proustiana" (O missivista; O cronista; O romancista - A edição Globo); CÂMARA, Jayme Adour, "Depoimento sobre Proust" (cf. em **Proustiana Brasileira**); DUARTE, Eustáquio, "A neurose de Proust" (cf. em **Proustiana Brasileira**); MEYER, Augusto, "Elegia para Marcel Proust" (extraído de **Giraluz**, 1926); MAC DOWELL FILHO, Samuel, "A l'ombre des jeunes filles en fleurs" (poema em francês); citações de textos de Graça ARANHA, Jorge de LIMA, Ronald de CARVALHO, Álvaro LINS, Ruy COELHO, Lúcia Miguel PEREIRA; COELHO, José Saldanha, "Proust Slogan"; ROCHA FILHO, "Imagem de Proust" (cf. em **Proustiana Brasileira**); NASCIMENTO, Bráulio do, "Gide leitor de Proust"; DANTAS, Raymundo Souza, "Pretexto para falar de Proust"; DA COSTA E SILVA FILHO, "No caminho de Proust"; RÉGO, José Lins do, "Proust em português"; QUINTANA, "Entrevista" (a respeito de sua tradução de Proust).

RIBEIRO, Leo Gilson. "A Divina Comédia de Proust". **Diário de Notícias**, Rio de Janeiro, 23 abr. 1961.

- _____. "Proust e o combate com a morte". **Diário de Notícias**, Rio de Janeiro, 7 maio 1961.
- RICARDO, Cassiano. "A poesia na técnica do romance". **Cadernos de Cultura**, Rio de Janeiro, MEC, 1953. p.17-31.
- RIOS, José Arthur. "Um ângulo de Proust". **A Ordem**, Rio de Janeiro (1):36-41, jan. 1962.
- SALES, Herberto. Recensão crítica da **Proustiana Brasileira**. **Revista do Livro**, Rio de Janeiro (12):17, 1950.
- SCHMIDT, Augusto Frederico. "Proust no Brasil". **Correio da Manhã**, Rio de Janeiro, 19 mar. 1950.
- SILVEIRA, Alcântara. **Compreensão de Proust**. Rio de Janeiro, José Olympio, 1959.
- SILVEIRA, Homero. "Marcel Proust, a medicina e a morte". **Jornal de São Paulo**, São Paulo, 12 fev. 1950.
- _____. "O amor e a morte em Proust". **Diário de São Paulo**, São Paulo, 3 nov. 1953.
- _____. "O difícil Marcel Proust". **Diário de São Paulo**, São Paulo, 23 jan. 1955.
- SIMÕES, João Gaspar. "Proust e a crítica brasileira". **Letras e Artes**, Suplemento de **Amanhã**, Rio de Janeiro, 4(167), 11 jun. 1950.
- VEIGA, Gláucio. "Proustianas". Série de artigos no **Diário de Pernambuco**, Recife: "À margem de Notas para a leitura de **No rumo de Swann**", 30 jan. 1949 (1949a); "Proust e Amiel", 27 mar. 1949 (1949b); "Chantagem em tórno de Proust", 3 abr. 1949 (1949c).
- _____. "Traduções e efeitos de estilo em Proust". **Diário de Pernambuco**, Recife, 12 jun. 1949 (1949d).
- _____. **Do conceito de realidade em Marcel Proust**. Recife, Secretaria de Educação e Cultura de Pernambuco, 1956. (Ensaio, 74p.)
- WINGE, Hélio Lima Carlos. "Proust disputado pelo cinema". **Diário de Notícias**, Rio de Janeiro, 27 maio 1956.