



abralic
experiências literárias textualidades contemporâneas

A ASCENSÃO DO LEITOR E O DEBATE CRÍTICO DE PROUST E SAINTE-BEUVE

Thiago Blumenthal, UPM

Prof^a Dr^a Glória Carneiro do Amaral, UPM

RESUMO

Muito se é debatido hoje o papel do crítico literário na sociedade, e suas relações com o mercado editorial vigente, em sua concretude e em seus descaminhos. O papel do jornal, do veículo impresso, frente à mídia eletrônica, deixa resvalar questões fundamentais do objeto literário contemporâneo, com destaque para o papel autoral e o peso do cânone. O que define um autor e o que consagra um livro ainda depende de uma crítica tradicional, respeitada entre seus pares (a saber, a academia e a imprensa)? Questionamentos como esse ressoam nos corredores das universidades e das redações, e atingem, sem dúvida, uma nova figura de crítico-leitor, na era do caos de informação eletrônica via internet. Embora contemporânea, tal discussão se inicia a partir do livro mais do que como fonte de conhecimento e intelecto, mas como objeto de valor afetivo, conferindo-lhe um alto grau de status à figura do autor, então alçada a um degrau mais alto em especial com a ascensão do romance no século XVIII, principalmente com Goethe. O romance como objeto de estima e entretenimento atinge em cheio nossos tempos, mas como um produto, ainda que por ganhar uma forma mais homogênea, mastigado, pensado e repensado ao longo de mais dois séculos de potencialização e cristalização de sua forma e de sua recepção com o leitor. Se a literatura alemã, com Goethe, e a inglesa, com Defoe, traçaram os primeiros esboços dessa nova percepção (e dessa espécie de “autoconsciência do romance”), foi Proust, na França, que nos apresentou um novo modelo de desaparecimento dos vértices constitutivos de uma obra (leitor – obra – autor). Tanto na Recherche como em seus textos ensaísticos – no debate com o crítico Sainte-Beuve – o autor francês introduz uma subversão da recepção estética, não só literária, mas também plástica. Neste percurso, o mundo já demanda uma nova apreciação, não necessariamente melhor ou mais elaborada, mas simplesmente distinta, inédita e que responda a novas ânsias de um novo mundo e de um novo fazer literário, como bem reflete o crítico francês Antoine Compagnon, ele mesmo um estudioso da obra de Proust. Mais do que uma formação e uma canonização do autor, da figura autoral, talvez tenhamos hoje o destaque do leitor como principal mediador do cânone literário – passagem, trânsito e estado possíveis graças, entre outros motivos, obras e autores, a uma nova proposta de romance, e de literatura, decididamente demarcada por Proust, na Recherche e no debate crítico de sua época, no caso, com Sainte-Beuve.

Palavras-chave: Proust. Sainte-Beuve. Leitor. Mercado editorial

A literatura não fala de outra coisa a não ser da própria literatura. Ou a literatura, no limite, de nada trata. Afirmações e teorizações a respeito do engenho literário, tanto como em seu polo actante (no fazer, no escrever) como em seu polo manifesto (o livro já escrito e concluído), colocaram em xeque no século XX o modelo mais tradicional de narrativa, calcado nos clássicos, chegando até o realismo. Estaria falido o projeto de uma narrativa que pretenda, mimeticamente, dar conta do real sem comprometer sua escritura e sua verossimilhança? É preciso antes atenuar o que esse tipo de reflexão buscava, e talvez ainda busque, em um panorama contemporâneo, a partir de narrativas que de fato se distanciaram demais do elemento concreto e mais chão do real, em especial na virada do século XIX para o XX.

Mais ou menos até Goethe, ou seja, até a segunda metade do século XIX, a literatura era encarada como fim cívico, de modo racional, para mostrar eloquência e impressionar aqueles que faziam parte de determinado meio. Lia-se mais do que hoje, considerando a realidade do mercado editorial e gráfico de então, e os livros eram devidamente escolhidos para um fim bastante específico, um certo direcionamento social e racional, sem qualquer apego subjetivo ao seu autor, ao conteúdo, ao enredo. Não se buscava na literatura o deleite pessoal e a experiência estética era absorvida somente enquanto exercício de estilo e referencial; buscava-se a princípio a eloquência, apreendida com a leitura, no círculo social. Ler se associava a um status.

Gostar de literatura é algo novo. Até o romantismo alemão ninguém se apaixonava por um autor ou por uma obra. Não pegava bem. Foi a necessidade, bastante romântica, de voltar no tempo, de alterar o foco temporal do presente para o passado (em suma, a concepção de nostalgia), que tocou o coração da sociedade ocidental. Há um livro bastante interessante sobre esse assunto, chamado *Loving Literature: A Cultural History*, da professora de Harvard Deidre Shauna Lynch.

Foi com a ascensão do romance -- razões de mercado e de impressão, do livro como forma, em especial -- que ler passou a corresponder a uma experiência pessoal, subjetiva, o seu livro preferido, a sua aventura preferida, na hora de dormir. O que gerou o cânone e possibilitou o triunfo do "autor". José de Alencar, em 1873, escreveu que "hoje em dia quando surge algum novel escritor, o aparecimento de seu primeiro trabalho é uma festa, que celebra-se na imprensa com luminárias e fogos de vistas.

Rufam todos os tambores do jornalismo, e a literatura forma parada e apresenta armas ao gênio triunfante que sobe ao Panteão.”

Ross associa a mudança de uma leitura utilitária para uma leitura apreciativa, que para ele proclama a emergência da literatura, com uma “feminização” da cultura do século dezoito. Ele atribui peso comprovativo considerável, portanto, a declaração como a que Johnson fez a Boswell de que sua se distinguiu das eras anteriores porque “temos mais conhecimento geralmente difundido; nossas mulheres leem..., o que representa muita coisa”. Pela leitura das mulheres, Ross sugere, a literatura foi precipitada para fora de uma antiga cultura argumentativa e de eloquência na qual o trato com a poesia era valorizado como veículo de ação social. [...] Quando o século dezoito inventa o cânone e, com ele uma nova concepção de estética, ele desenvolve em conjunto uma estima pelo caráter poético que ganhou ares recentes mais palpáveis às mulheres, em virtude da exclusão da erudição e da participação de assuntos mais práticos. (LYNCH, 2015, p. 30)¹

A experiência interiorizada do leitor, e da memória, que eleva o autor, atinge seu ápice em Proust. Com a *Recherche*, publicada entre 1913 e 1927, o autor francês, recluso em seu apartamento situado no efervescente bulevar Haussmann, celebrava o apogeu de seu narrador, um personagem que, tal qual Proust, desejava escrever um livro a partir de suas memórias; ao mesmo tempo, contudo, a obra se debatia dentro de um vórtice antagônico diante da sociedade então ali retratada: a vida nos salões de Paris que se contrapõe à experiência individual, da leitura, da escrita, da recuperação das imagens que mais nos marcam, via literatura, no silêncio de um quarto. A solidão propicia e delibera o romance e, quando este se volta a si mesmo, como no caso da *Recherche*, entramos, nós como leitores, em um circuito de alta tensão com a sociedade que demanda a nossa cara na rua, nos salões. Assim, a meu ver, a obra de sete volumes, hoje um clássico, encerra uma espécie de ciclo do indivíduo, de leitura individual, aquela que começou com o romantismo alemão, para apresentar, em contato de choque, uma nova realidade, ainda que muito incipiente: lemos para mostrar aos outros que lemos.

É por esse procedimento, de complexos desdobramentos estéticos, que Proust se volta para as perdas e ao aparato humano que temos para lidar com elas, na própria ideia de leitura como identidade e perda. Se a resposta ocidental à ideia da perda, que ganhou contornos de celebração no romantismo alemão), foi suportá-la tal qual o é, a figura do perdido, daquele que busca recuperar ou encontrar o desejo, no caso, pela experiência

¹ Tradução nossa

estética, torna-se a de alguém elevado. Tomando toda a *Recherche*, em suas longas digressões para o passado, como a obra de um narrador que pretende justamente escrever um romance, ao recuperar e desejar o passado, revestindo a camada de texto com uma tinta autorreferencial, a ideia de uma obra que problematiza a gênese, a criação, ganha sustentação inédita.

A obra inédita de Proust não existe, caso singular da manifestação literária, de suas mortes e de seus espólios. Entretanto, o caso do autor francês é ainda mais *sui generis* porque seu narrador faz da própria hesitação da escrita um subgênero romanesco em seus desvios até a palavra *fin*, que raramente demarca um fechamento. Afinal de contas, Proust é desses autores de uma obra única, em que todos os seus escritos, ou documentos, podem ser recortados e amarrados à sua obra maior, à sua *Recherche*. Tal é o caso de *Contre Sainte-Beuve*, publicado postumamente em 1954, que, como denuncia o título, mais do que um micro-romance, ou um conjunto ensaístico pessoal e dialogado com sua mãe, é um desenho programático com e contra a principal figura da crítica literária francesa de meio século antes, Sainte-Beuve (1804-69).

Proust, no ensaio sobre a abordagem de Sainte-Beuve a Balzac, mantém o mesmo tom que os outros textos que concernem a tendência dita biografista do crítico francês à literatura de seu tempo: um tom quase corretivo, de revisão das obras ali tratadas. Não é incomum o uso de expressões como “Sainte-Beuve s’est trompé là du tout au tout” e “Sainte-Beuve n’a absolument compris à ce fait de laisser les noms aux personnages”, “Les autres critiques de Sainte-Beuve ne sont pas moins absurdes”.

Pode-se apontar a crítica que Proust faz a Sainte-Beuve sob três ângulos principais: primeiro, o fato de Sainte-Beuve apoiar-se demais na figura biográfica de Balzac (seu contemporâneo, aliás). Para Sainte-Beuve, o autor da *Comédia Humana* tinha um estilo desorganizado, não busca ser objetivo na linguagem de seus personagens e, quando o fazia, era apenas para reiterar a particularidade daquela figura. Proust parece seguir uma linha muito próxima de leitura à de Erich Auerbach, quando este, em seu *Mimesis*, no ensaio “Na mansão de La Mole”, indica o quanto a descrição precisa e objetiva (além de impessoal e apartidária). O que a personagem Mme. Roguin, “parisiense de espírito”, faz ou deixa de fazer entre os Rogron são características dela, enquanto criação, não do autor.

Para Sainte-Beuve, havia certa vulgaridade em Balzac, que depreciava sua literatura. O que nos faz entrar no segundo ponto da crítica de Sainte-Beuve levantado por Proust: engrandecer, por exemplo, o abade Troubert, transformando-o em uma espécie de Richelieu (o mesmo com Vautrin), seria algo “vulgar”. No entanto, na visão de Proust, essa aproximação de Balzac com personagens da história da França não era um engrandecimento da personagem, o que o aproximaria de um Stendhal e um Julien Sorel, por exemplo, mas sim uma teoria cara a Balzac de que ao grande homem, mas a quem lhe faltava “a grandeza das circunstâncias”, restava a “história anônima”.

Por fim, o aspecto explicativo da narração balzaquiana que Sainte-Beuve encarava como “um estilo corrupto” e carregado em suas tintas. Para Proust, em Balzac, os elementos estilísticos do texto não servem para se dissolver em “tintas carregadas”, mas sim para explicar. Balzac tudo explica. Os períodos dos quais o autor se serve não são meros arranjos improvisados, mas antes para expor tudo o que sabe: se ele fala de um artista, ele vai, por justaposição de informações. É interessante como Proust nota até o uso, comum, do “voici pourquoi” de Balzac. O autor nada escondia; tudo dizia – isto, para Sainte-Beuve, era cercar o leitor de corruptelas para atingir, talvez, um maior prestígio entre o público. Para Proust, havia ali uma ideia já preconcebida, já pensada dentro do quadro criativo balzaquiano, enquanto para Sainte-Beuve, nada era pensado na hora de escrever, mas um mero ajuntamento de dados que o autor ia criando no ato da escritura.

A grandeza de Balzac, para Proust, está em lermos suas histórias e exclamarmos: “mas é verdade”, quando identificamos as finas verdades universais, não só de seu tempo, das histórias ali contadas. A vida cotidiana, mundana, se revela nas descrições de seus personagens, no acúmulo de informações e impressões que vamos ganhando de cada um deles.

Recaindo sobre uma espécie de biografismo autoral, Sainte-Beuve acumulou inimigos em sua vida ao relacionar vida e intenção de um autor (no que chamava de intencionismo) à produção e ao contexto de sua obra, um tema que hoje e sempre será bastante discutido, nos meios acadêmico, jornalístico e dentro da lógica interna do mercado editorial, em que a equação do tanto que se investe na imagem de um autor, em teasers publicitários em redes sociais, hoje se revela complexa quando o leitor dito “comum” tem tanto ou mais repercussão do que o autor – vide o fenômeno recente dos

YouTubers; quantos não ganham mais repercussão do que as obras que analisam ou resenham?

A impressão que tenho hoje, e que pode render uma discussão relevante no circuito literário, é a de que estamos vivendo a potência máxima dessa experiência coletiva da leitura. Onde lemos com fins cívicos, para impressionar; seja postando uma foto daquela página no Instagram, uma citação entre aspas, o que for.

Quem volta a triunfar hoje não é o autor, e sim o leitor -- que mostra eloquência, conhecimento, inteligência, que não é filisteu. Enquanto o autor se perde e se desespera por reconhecimento. Não importa o que lemos, se um artigo interessante ou um livro de 800 páginas, precisamos mostrar o que estamos lendo e o quanto aquilo que estamos lendo é interessante -- e, no limite, o quanto somos todos interessantes (mais do que o conteúdo compartilhado). Voltamos àquele período que precede o romantismo. Como se pudéssemos traçar, em uma linha do tempo, uma curva que se inicia em 1750, suspende-se e começa a declinar em 1913 (com Proust) e cai vertiginosamente no século 21, com a experiência que gosto de chamar de “ultracompartilhada” da leitura. Ou algo mais ou menos previsto por Marshall McLuhan há algumas décadas, do fenômeno de “we become what we behold”.

Lembro-me de uma entrevista mais ou menos recente com Bruno Maron, em que o autor diz que a pseudo-erudição é um mercado aquecido. Fernando Gabeira, nos idos de 1960, na *Ilustrada*, disse sobre Glauber Rocha e *Terra em Transe* que era "realizado para uma minoria intelectualizada e que se supunha capaz de entender e interpretar suas alegorias, mas dele nada pode aproveitar em tempos de compreensão de uma realidade nacional ou latino-americana". Ambas as entrevistas, separadas por 50 anos, dão uma boa noção deste fenômeno, que celebra o leitor (ou espectador, no caso de Glauber Rocha), muito mais do que o autor.

Apesar de vivermos em uma era de massiva superprodução de livros, de muito papel para manter a ilusão perdida mais crucial, que é a de que um escritor sempre será uma figura séria em um mundo ignorantão, parece-me que o autor morreu e vive nas citações ou referências daquele que o consome. Essa quantidade enorme de papel serve para o leitor, não mais para o a glória do autor. Como uma teoria antropofágica às avessas, o autor é devorado pelo leitor, que o mastiga a ponto de destruí-lo em seus

círculos sociais, redes sociais, funções sociais. Mais importante do que Glauber Rocha sou eu que falo de Glauber Rocha.

Proust compara a *Recherche* a uma grande catedral e a uma sinfonia, no sentido de precisarmos nos distanciar em relação à igreja para admirá-la e precisarmos acompanhar todo o desenvolvimento da sinfonia, até o fim, para iguais fins contemplativos. É o espaço e o tempo agindo sobre tudo e, em especial, na criação literária, que aproxima leitor de uma realidade que, fora do livro, é impalpável e sem magia. O espaço e o tempo agindo na literatura, como observação do mundo, de seu mundo naquele contexto em que foi escrito e na própria escritura. Talvez mais intrigante do que essa perspectiva é nos colocarmos dentro desta catedral ou no meio desta imensa sinfonia.

Flaubert dizia que o discurso humano mais parece uma chaleira rachada da qual tiramos melodias para os ursos dançarem, quando, no fundo, desejaríamos mesmo era comover as estrelas. E Hannah Arendt, em um ensaio sobre a reputação literária, pergunta se é possível haver de fato um gênio não reconhecido. Ou se é um caso de delírio daqueles que não são gênios. Ainda não há filosofia o bastante que possa nos fornecer hoje uma resposta a esse fenômeno em que o leitor figura acima do autor. Não há psicanálise possível pois precisamos de um distanciamento histórico para melhor observarmos as razões e as motivações sociais do leitor. Por ora estamos todos sendo sugados, os vivos, os mortos, a literatura, os deuses que inventamos, as memórias, as histórias, os amores.

Referências

AUERBACH, Erich. *Mimesis: A Representação da Realidade na Literatura Ocidental*. São Paulo: EDUSP/Perspectiva, 1971.

COMPAGNON, Antoine. *O Demônio da Teoria*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1999.

LYNCH, Deidre Shauna. *Loving Literature: A Cultural History*. Chicago: University of Chicago Press, 2015.

PROUST, Marcel. *À la Recherche du Temps Perdu*. Paris: Gallimard-Jeunesse, 1976.

STEINER, George. *Gramáticas da Criação*. São Paulo: Editora Globo, 2001.

WATT, Ian. *A ascensão do romance*. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.