

CONTRA A OBSCURIDADE

Marcel Proust

Trad. Inês Morais

«É da escola jovem?» pergunta a todo o estudante de vinte anos que faz literatura todo o senhor de cinquenta anos que não a faz. «Confesso que não compreendo, é preciso ser iniciado... Além disso, nunca houve tanto talento; hoje quase toda a gente tem talento.»

Ao tentar destacar da literatura contemporânea algumas verdades estéticas que estou ainda mais certo de me aperceber de que ela as assinala ela mesma, ao negá-las, vou expor-me à acusação de ter querido desempenhar antes da idade o papel do senhor de cinquenta anos: não mantivei no entanto a sua linguagem. Creio com efeito que, como todos os mistérios, a Poesia nunca pôde ser inteiramente penetrada sem iniciação e mesmo sem eleição. Quanto ao talento que nunca foi muito comum, parece que raramente o houve menos do que hoje. Certamente que se o talento consiste numa certa retórica ambiente que aprende a fazer «versos livres» como uma outra aprendia a fazer «versos latinos», cujas «princesas», «melancolias», «reclinadas» ou «sorrindo», cujos «berilos» pertencem a toda a gente, pode dizer-se que hoje toda a gente tem

talento. Mas aí não são senão conchas vãs, sonoras e vazias, pedaços de madeira apodrecidos ou ferragens enferrujadas que a enchente da maré atirou para a costa e que o primeiro que chega pode apanhar, se quiser, desde que ao retirarem-se a geração não os tenha levado. Mas que fazer da madeira apodrecida, frequentemente destroços de uma bela frota antiga — imagem irreconhecível de Chateaubriand ou de Hugo...

Mas é tempo de voltar ao erro de estética que quis assinalar aqui e que me parece despojar de talento tantos jovens originais, se o talento é com efeito mais do que a originalidade do temperamento, quero dizer, o poder de reduzir um temperamento original às leis gerais da arte, ao génio permanente da língua. Este poder falta certamente a muitos, mas outros, suficientemente dotados para o adquirir, parecem sistematicamente não aspirar a ele. A dupla obscuridade que disso resulta nas suas obras, obscuridade das ideias e das imagens, por um lado, obscuridade gramatical, por outro, será ela justificável em literatura? Vou tentar examiná-lo aqui.

* * *

Os jovens poetas (em verso ou em prosa) teriam um argumento preliminar a fazer valer, para ilu-

dir a minha questão.

«A nossa obscuridade», poderiam eles dizer-

-nos, «é esta mesma obscuridade que se censurava a Hugo, que se censurava a Racine. Na língua, tudo o que é novo é obscuro. E como poderia a língua não ser nova, quando o pensamento, quando o sentimento não são mais os mesmos? A língua, para permanecer viva, deve mudar com o pensamento, prestar-se às suas necessidades novas, como as patas que se espalmam nas aves que irão caminhar sobre a água. Grande escândalo para aqueles que não tinham nunca visto aves senão andar ou voar; mas concluída a evolução, sorrimos por ela ter chocado. Um dia, o espanto que vos causamos espantará, como espantam hoje as injúrias com que o classicismo no seu fim saudou os inícios do romantismo.»

Eis o que nos diriam os jovens poetas. Mas nós, tendo-os felicitado em primeiro lugar por

estas palavras engenhosas, dir-lhes-íamos: Não querendo sem dúvida fazer alusão às escolas preciosas, vós haveis jogado com a palavra «obscuridade» ao elevar tão alto a nobreza da vossa. Ela é, pelo contrário, bem recente na história das letras. É uma coisa diferente o espanto e, se quiserdes, o mal-estar que puderam causar as primeiras tragédias de Racine e as primeiras odes de Victor Hugo. Ora, o sentimento da mesma necessidade, da mesma constância das leis do universo e do pensamento, que me proíbe de imaginar, ao modo das crianças, que o mundo vai mudar ao sabor dos meus desejos, impede-me de crer que as condições da arte, sendo subitamente modificadas, as obras-primas serão agora o que nunca foram, no decurso dos séculos: quase ininteligíveis.

* * *

Mas os jovens poetas poderiam responder: «Espanta-se que o mestre seja obrigado a explicar as suas ideias aos seus discípulos; mas não é o que sempre aconteceu na história da filosofia, onde os Kant, os Espinoza, os Hegel, tão obscuros quanto profundos, não se deixam penetrar sem dificuldades bem grandes. Ter-se-á equivocado quanto ao carácter dos nossos poemas: não são fantasias, são sistemas.»

O romancista que recheia de filosofia um romance que será inestimável aos olhos do filósofo tal como aos do literato, não comete um erro mais perigoso do que aquele que acabo de atribuir aos jovens poetas e que eles não só puseram em prática, como erigiram em teoria.

Eles esquecem, como este romancista, que se o literato e o poeta podem chegar com efeito tão profundamente à realidade das coisas como o próprio metafísico, é por um outro caminho, e que a ajuda do raciocínio, longe de fortalecer, paralisa o ímpeto do sentimento que é o único que pode levá-los ao coração do mundo. Não é por um método filosófico, é por uma espécie de

força instintiva que *Macbeth* é, à sua maneira, uma filosofia. O fundo de uma tal obra, como o fundo mesmo da vida, de que ela é imagem, mesmo para o espírito que a esclarece cada vez mais, permanece sem dúvida obscuro.

Mas é uma obscuridade de um género completamente diferente, fecunda a aprofundar e da qual é deplorável tornar o acesso impossível pela obscuridade da língua e do estilo.

Não se dirigindo às nossas faculdades lógicas, o poeta não pode beneficiar do direito que tem todo o filósofo profundo de parecer em primeiro lugar obscuro. Dirige-se ele a elas, pelo contrário? Sem chegar a fazer metafísica, que quer uma língua muito mais rigorosa e definida, ele cessa de fazer poesia.

Uma vez que nos dizem que não se pode separar a língua da ideia, aproveitaremos para fazer notar aqui que se a filosofia onde os termos têm um valor quase científico deve falar uma língua especial, a poesia não pode fazê-lo. As palavras não são puros signos para o poeta. Os simbolistas serão, sem dúvida, os primeiros

a conceder-nos que o que cada palavra guarda, na sua figura ou na sua harmonia, do encanto da sua origem ou da grandeza do seu passado, tem sobre a nossa imaginação e sobre a nossa sensibilidade um poder de evocação pelo menos tão grande como o seu poder de estrita significação. São estas afinidades antigas e misteriosas entre a nossa língua materna e a nossa sensibilidade que, em lugar de uma linguagem convencional como são as línguas estrangeiras, fazem dela uma espécie de música latente que o poeta pode fazer ressoar em nós com uma doçura incomparável. Ele rejuvenesce uma palavra tomando-a numa velha acepção, desperta entre duas imagens disjuntas harmonias esquecidas, a todo o momento faz-vos respirar com delícias o perfume da terra natal. Aí está para nós o encanto nato do falar de

França — o que parece significar hoje o falar do Sr. Anatole France, uma vez que é um dos poucos que quer ou que sabe servir-se dele ainda. O poeta renuncia a este poder irresistível de acordar tantas belas adormecidas em nós se fala uma língua que não conhecemos, onde os adjectivos, se não incompreensíveis, pelo menos demasiado recentes para não serem mudos para nós, sucedem-se em proposições que parecem traduzidas em advérbios intraduzíveis.

Com a ajuda das vossas glosas, chegarei talvez a compreender o vosso poema como um teorema ou como uma charada. Mas a poesia pede um pouco mais de mistério e a impressão poética, que é muito instintiva e espontânea, não se produzirá.

* * *

Passarei quase em silêncio a terceira razão que poderiam alegar os poetas, quero dizer, o interesse das ideias ou das sensações obscuras, mais difíceis de exprimir, mas também mais raras, do que as sensações claras e mais correntes.

Seja como for, no que diz respeito a esta teoria, é demasiado evidente que se as sensações obscuras são mais interessantes para o poeta, é na condição de as tornar claras. Se ele percorre a noite, que seja como o Anjo das trevas, aí levando a luz.

Finalmente chego ao argumento mais frequentemente invocado pelos poetas obscuros em favor da sua obscuridade, a saber, o desejo de proteger a sua obra contra os golpes do vulgar. Aqui, o vulgar não me parece estar onde se pensa. Aquele que faz de um poema uma concepção tão ingenuamente material para crer que ele pode ser compreendido por outros meios que não o pensamento e o sentimento (e se o vulgar pudesse atingi-lo assim, ele não seria vulgar), esse tem da poesia uma ideia infantil e grosseira que se pode precisamente censurar no vulgar.

Esta precaução contra os golpes do vulgar é portanto inútil às obras. Qualquer olhar retrospectivo para o vulgar, seja para o lisonjear por uma expressão fácil, seja para o desconcertar por uma expressão obscura, fizera falhar para sempre o alvo ao arqueiro divino. A sua obra guardará impiedosamente o vestígio do seu desejo de agradar ou de desagradar à multidão, desejos igualmente medíocres, que arrebatarão, infelizmente, leitores de segunda ordem...

Que me seja permitido dizer ainda do simbolismo, de que em suma se trata sobretudo aqui, que ao pretender negligenciar os «acidentes de tempo e de espaço» para nos mostrar apenas verdades eternas, ele menospreza uma outra lei da vida que é a de realizar o universal ou eterno, mas apenas nos indivíduos. Nas obras como na vida, os homens, por muito gerais que sejam, devem ser fortemente individuais (cf. *Guerra e Paz*, *O Moinho à Beira do Floss*), e podemos dizer deles, como de cada um de nós, que é quando são mais eles próprios que realizam o mais largamente a alma universal.

As obras puramente simbólicas arriscam portanto ter falta de vida, e por isso de profundidade. Se, além disso, em lugar de tocar o espírito, as suas «princesas» e os seus «cavaleiros» propõem um sentido impreciso e difícil à sua perspicácia, os poemas, que deveriam ser símbolos vivos, não são senão frias alegorias.

Que os poetas se inspirem mais na natureza, onde, se o fundo de tudo é uno e obscuro, a forma de tudo é individual e clara. Com o segredo da vida, ela ensinar-lhes-á o desdém da obscuridade. Será que a natureza nos esconde o sol ou os milhares de estrelas que brilham sem véus, resplandecentes e indecifráveis aos olhos de quase todos? Será que a natureza não nos faz tocar, rudemente e a nu, o poder do mar ou do vento do oeste? A cada homem ela concede exprimir claramente, durante a sua passagem sobre a terra,

os mistérios mais profundos da vida e da morte. Serão eles por isso penetrados pelo vulgar, apesar da vigorosa e expressiva linguagem dos desejos e dos músculos, do sofrimento, da carne a apodrecer ou viçosa? E eu deveria citar sobretudo, uma vez que é a verdadeira *hora de arte* da natureza, o luar onde apenas para os iniciados, ainda que brilhe tão docemente sobre todos, a natureza, sem um neologismo depois de tantos séculos, faz luz com a obscuridade e toca flauta com o silêncio.

Tais são as observações que cri útil expor, a propósito da poesia e da prosa contemporâneas. A sua severidade para com a juventude que se gostaria, quanto mais se a ama, ver fazer melhor, tê-las-ia tornado mais convenientes na boca de um velho. Que se me desculpe a franqueza delas, mais meritória talvez na boca de um jovem.