

Em Busca do Tempo Perdido de Marcel Proust Não É Um Romance: determinismo e imprevisibilidade nos cadernos de rascunho

IN SEARCH OF LOST TIME IS NOT A ROMANCE:
DETERMINISM AND IMPREVISIBILITY IN PROUST'S MANUSCRIPTS

Philippe Willemart*

Resumo: Este artigo quer tornar visível a relação entre o estudo da gênese dos textos e a teoria do caos determinístico na obra *Em Busca do Tempo Perdido*, de Proust. Ele mostra que o sentido que se desprende dos estudos sobre o manuscrito, depende da montagem da nova forma do romance esticada entre o romance e o ensaio. A primeira parte sublinha como o ensaio-romance, iniciado ao redor de 1908-1909, com alguns cadernos sem ligação aparente entre si, que serão repartidos desde 1910 em dois lados, o de Swann e o de Guermantes e que convergiram no *Tempo Redescoberto*, chegaram após a guerra 14-18 à última versão impressa em 7 volumes, totalmente imprevisível no início. A segunda parte destaca trechos que comprovam a tese da mudança de formas a partir da leitura da citação do *Tempo redescoberto*: “uma hora não é apenas uma hora, é um vaso repleto de perfumes, de sons, de projetos e de climas. O que chamamos realidade é uma determinada relação entre sensações e lembranças a nos envolverem simultaneamente - relação única que o escritor precisa encontrar a fim de unir para sempre em sua frase os dois termos diferentes”.

Palavras-chave: Proust. Crítica genética. Sentido ou forma.

* Doutor em letras (língua e literatura francesa) pela Universidade de São Paulo (1976). É professor titular em literatura francesa da Universidade de São Paulo - USP e coordenador do Laboratório do Manuscrito Literário da Universidade de São Paulo. Contato: plmgwill@gmail.com.

Abstract: This article aims to highlight the relationship between the study of the genesis of the texts and the theory of deterministic chaos in *In Search of Lost Time* of Proust. It shows that the meaning conveyed by studies on the manuscript depends on the laying out of the new form of the novel tense between the novel and the essay. The first part outlines how the essay-novel changed since 1908-1909 when Proust had filled only a few notebooks without obvious links which each other; in 1910 the essay-novel is divided between Swann, Guermantes and *Time Regained*. The last version, totally unpredictable in the beginning, would have 7 instead of 3 volumes after the first World War between 1914-1918. The second part reports extracts that prove the thesis of changing shapes from the citation of *Time Regained*: "An hour is not just an hour: a vase filled with perfumes, sounds, projects and Climates. What we call reality is a certain relationship between these sensations and memories that involve us simultaneously [...]. – a unique relationship that the writer must find to unite the two different terms in his sentence".

Keywords: Proust. Genetic critic. Form sense.

Introdução

O projeto elaborado por Daniela Tononi¹ quer tornar visível e inteligível uma relação entre o estudo da gênese dos textos literários e a teoria do Caos determinístico, relação pouco elucidada até hoje e que visto do alto, toca as relações entre as ciências do homem e as ciências ditas exatas, relação difícil devido à incompreensão das duas partes, muitas vezes ligadas à subjetividade que reina, por um lado, e à objetividade defendida pelo outro. É desta relação global entre dois campos de pesquisa que gostaria de dizer uma palavra. Em primeiro lugar, referindo-me às pesquisas de dois matemáticos, René Thom, autor da teoria das catástrofes e de Jean Petitot, diretor da Escola de Altos Estudos em Ciências Sociais (EHESS).

¹ Daniela Tononi é pesquisadora da Universidade de Palermo (Itália) e autora do projeto "Crítica genética e Sistemas caóticos", aprovado pelo Ministério da Instrução e da Pesquisa da Universidade da Itália, projeto para o qual ela convidou o autor deste artigo. O texto é a conferência pronunciada dia 29 de abril de 2016, em Palermo, no primeiro encontro programado do projeto.

Não vou resumir a morfodinâmica, mas sublinhar apenas a precedência do estudo das formas sobre o sentido, acompanhando Petitot que contra os filósofos Schleiermacher e Gadamer (1976, p. 104), ousa afirmar que “A morfodinâmica quebra o círculo hermenêutico baseando-se nas estruturas de sentido na objetividade da forma” (PETITOT, 1992, p. 34)² ou ainda que “o sentido é uma camada de ser que se edifica sobre a camada de ser da forma. A semiótica se constrói sobre a morfologia” (PETITOT, 1999, p. 114)³.

O fundador da crítica genética, Louis Hay, ia mais longe afirmando que “as formas de uma escritura, de um desenho, pode proceder dos mesmos objetivos que o texto [...]. É por isso que o estudo das formas nos permite aceder a uma outra verdade da página de outra natureza” (HAY, 2007, p. 184).

Em outras palavras, a inteligibilidade do mundo ou seu sentido depende do estudo objetivo das formas; traduzindo em termos de crítica genética, o sentido que tiraremos de nossos estudos sobre o manuscrito, não decorrerá necessariamente de nossas interpretações subjetivas a partir de critérios exteriores (a psicanálise, a temática, o estudo dos gêneros, etc.) nem somente do estudo da sintaxe das frases, dos parágrafos, dos capítulos que

² “Mas considerando a correlação entre a manifestação e o sentido, a síntese morfológica entre fenomenologia e objetividade permite basear o sentido na objetividade morfológica [...] a morfodinâmica pode a partir disso visar igualmente uma ‘modelização geométrica’ do pensamento verbal ordinário, permitindo substituir a intuição semântica, com seu caráter subjetivo imediato, pela intuição geométrica que espacializa seu objeto e o distancia do sujeito pensante [...] em outras palavras, a Morfodinâmica quebra o círculo hermenêutico baseando as estruturas do sentido na objetividade da forma. Assim, combinam a inteligibilidade (o sentido) e o realismo ontológico das ciências objetivas [...] O problema da estética não é mais o da Arte (o que ele será para Hegel), mas o de uma liberdade criadora de formas. As formas naturais estéticas são formas das quais a apreensão subjetiva, fundamenta não um conhecimento teórico, mas uma avaliação semiótica. Por isso, a estética pode se interpretar como a volta do Sentido no Fenômeno e indica um desejo de objetividade ‘superior’ que ultrapassa a finitude do *Dasein*” (PETITOT, 1992, p. 34; 50).

³ E “Husserl retomou em *Ideen II* uma parte dos resultados de Kant para reformulá-los na sua teoria das camadas de ser (estrata objetiva) e das ontologias regionais” (PETITOT, 1992, p. 50).

se esboçam no manuscrito, fruto da relação entre invariantes⁴ e “variante” que se escalona nas diferentes versões⁵.

O sentido dependerá também em a *Em busca do tempo perdido*, de Proust, do agenciamento da nova forma entre o romance e o ensaio. O crítico genético apanhará o impacto do ensaio sobre o romance em todos os níveis, da frase ao capítulo passando pelo parágrafo; em outras palavras, detectará as passagens no manuscrito onde se constata uma rasura, um reenvio ou uma bifurcação que gera uma passagem da linearidade à não linearidade (René Thom) ou do determinismo ao indeterminismo concreto voltando ao caos ou ao aleatório⁶.

Neste artigo, distinguirei o determinismo e a imprevisibilidade da escritura nos 75 cadernos proustianos, isto é, se por um lado a escritura proustiana já é determinada nas condições iniciais por pertencer a uma tradição de gênero romanesca – há uma história e personagens, como em qualquer romance, por outro lado, ela se distancia em numerosas passagens por tocar ao ensaio e à crítica. Imprevisível na sua complexidade porque a cada causa, isto é, a cada intervenção reflexiva do escritor por um acréscimo ou uma supressão, decorrem efeitos que provocam o afastamento ou a aproximação considerável desta tradição romanesca.

Não será, portanto, ao nível da história submetida ao tempo cronológico nem das personagens que estruturam uma sociedade na qual se disputam aristocracia, alta burguesia e domesticidade, além daqueles que querem entrar nela que trabalharemos, mas ao nível da fabricação da obra que se sustém de uma tensão contínua entre o romance e a reflexão crítica e estética.

⁴ Fenomenologicamente falando, uma variação contínua é somente um enfraquecimento da invariância (PETITOT, 1992, p. 3).

⁵ O que sublinha a importância do trabalho imenso e muitas vezes cansativo, exigido pela transcrição de todos os fólhos de uma obra.

⁶ “A eventualidade de sistemas estruturalmente estáveis com movimentos complicados dos quais um é exponencialmente instável em si, é uma das descobertas mais importantes destes últimos anos na teoria das equações diferenciais” (ARNOLD, 1976, p. 314-315). Como observa René Thom (1980, p. 124), “o que se chama leis do acaso são de fato propriedades do sistema determinístico o mais geral”.



Por isso, lembrando a famosa frase de Magritte: “Não é um cachimbo”, na qual o surrealista belga abole o referente, direi: *Em busca do tempo perdido* não é um romance.

Sua imprevisibilidade em relação aos romancistas que o antecederam decorre da mistura da ficção e das teorias literária e estética. “Partido de um romance no estado de rascunho e abandonado, *Jean Santeuil*, de numerosos artigos de crítica literária e de estética, de pastiches e de um ensaio crítico *Contre Sainte-Beuve*, abandonado também, Proust se empenha na obra *Em busca do tempo perdido* desde 1909 (BRUN, 2011). É uma nova forma que surge aos poucos através dos 100 cadernos, forma absolutamente imprevisível para um leitor como Gide que procuraria um romance adaptado ao projeto da *Nouvelle Revue Française*⁷ ou um filósofo que gostaria de ter na obra proustiana um modo de vida e de conduta.

A evolução da escritura, embora determinada pelas condições iniciais, um querer escrever um romance-ensaio, é praticamente imprevisível porque a cada rasura, estas mesmas condições se modificam, segundo a intervenção do desejo do escritor, o que caracteriza paradoxalmente o caos determinístico.

Juntando uma dependência das condições iniciais com uma previsão impossível dos resultados, os rascunhos do *Em busca do tempo perdido*, confirmam sua pertença a este gênero.

Dividirei minha intervenção em duas partes. A primeira se baseará no estudo de Bernard Brun, já citado, que mostra como esta evolução determinada desde 1910 pelos dois lados, o de Swann e o de Guermantes

⁷ Em 1909, André Gide e seus amigos elaboram um projeto editorial que aspirava em reconciliar o individual, o nacional e o universal... Desde então, *La Nouvelle Revue Française* testemunhou as ilusões, os erros e as tragédias de um século que se fechou sob os signos da informação, das trocas e a mestiçagem. Perto de seus fundadores, Valéry Larbaud cuidou para que a América latina e sua literatura sejam conhecidas na França tendo traduzido, analisado e prefaciado os principais autores entre duas guerras. Mais tarde, Roger Caillois fará conhecer entre muitos outros a obra de Jorge Luis Borges et Octavio Paz... (Fonte: <<http://bit.do/dDtH2>>. Acesso em: 05 out. 2016).

que se reúnem no *Tempo redescoberto*, chegou à última versão impressa totalmente imprevisível em 1909, em sete volumes em 1922.

A segunda parte entrará no detalhe da composição, levantando características da escritura proustiana que comprovam a tese da mudança de formas.

Primeira Parte

Vejam os cadernos loucos na qual Proust redige: para *Combray* ele preenche os cadernos 9, 10, 63 e folhas avulsas, para *Um amor de Swann*, os cadernos 15 a 19 e 22, para a Sra. Swann e sua filha, os cadernos 24, 20 e 21, para as estadias balneárias com as raparigas, os cadernos 34, 33 e 46, para os acréscimos aos manuscritos, às datilografias e às provas, os cadernos 59 a 62.

Deste levantamento, Brun (2011) conclui que a classificação temática ou narrativa, “deveria ser substituída por uma outra, estratigráfica, que restituiria as diferentes etapas sucessivas da redação da obra, em 1909, 1911, 1914 e a partir da Grande Guerra”. A criação proustiana profundamente associada ao contexto está desprovida de regularidades (ela é aperiódica, diriam os físicos) e dependente de momento histórico⁸.

Brun prossegue:

É somente a partir das datilografias que romance ensaio toma forma. Primeiramente, porque elas fazem entrar o romance em obras no domínio do publicável e do social, e formam assim um contraste

⁸ Uma evolução determinista pode passar de um regime estável e previsível a um regime caótico imprevisível sob a influência de vários parâmetros, sem cessar de ser determinista [...]. A evolução no tempo do estado do corpúsculo (noção que se substitua a de trajetória) é em seguida descrita pelas soluções da equação linear de Schrödinger – soluções deterministas no sentido tradicional - e qualquer combinação linear de tal solução correspondente a uma distribuição de probabilidades. Lembro que a psicologia no espaço inventada por Proust não está longe desta concepção. Não haveria por exemplo uma trajetória do herói para o Barão de Charlus, mas uma evolução do tempo cercado Charlus e criando um espaço particular entre os dois personagens.

impressionante com os cadernos de rascunho[...] fragmentados e descontínuos. (Enquanto) materiais narrativos se perdem durante o trabalho de datilografia, [...], redes temáticas se constituem ou se rejuntem. Uma construção se desenha, após a desordem aparente [...] Proust, no entanto, [...] corrigia abundantemente suas datilografias como se tratasse de rascunhos ainda. A obra está sempre inacabada, ou melhor, em perpétuo devir, qualquer que seja o grau atingido pela sua elaboração: não há final previsível ao trabalho do escritor. [...] Uma escritura dispersa e repetitiva, portanto, com, no entanto, alguns reagrupamentos, dentro de cada caderno, ao redor de temas ou motivos bastante vizinhos, contíguos ou antitéticos. [...] (Anotamos, no entanto, que,) a vontade de criar uma rede de correspondências internas nasceu de uma decisão do escritor, [...] mas sobretudo de sua maneira de redigir desde o início, a partir de um núcleo que se desenvolve em todos os sentidos. Quando Proust abandona o *Contre Sainte-Beuve* em 1909, os principais fios da história são redigidos, mas não a forma (BRUN, 2011, s.p.).

Segunda Parte: como explicar essa maneira de formar um livro?

Uma passagem da obra dá a chave:

uma hora não é apenas uma hora, é um vaso repleto de perfumes, de sons, de projetos e de climas. O que chamamos realidade é uma determinada relação entre sensações e lembranças a nos envolverem simultaneamente - relação única que o escritor precisa encontrar a fim de unir para sempre em sua frase os dois termos diferentes (PROUST, [s.d.], p. 167).

Bem diferente dos arquivos flaubertianos que avançam página a página de maneira sistemática, textos surgem no verso ou na mesma página sem ligação clara com o que está na frente ou com que está antes nos manuscritos proustianos. *Os Cadernos* parecem ter servido de depósito de lixo para alguém que queria "escrever sem fim" e que fará mais tarde a composição e a organização da obra que conhecemos.

O trecho citado me faz perguntar se não podemos comparar o conjunto dos *Cadernos* a este “vaso repleto de perfumes, de sons, de projetos e de climas” e se, a arte de escrever de Proust ou se estes processos de criação, não provenham desta concepção de tempo na qual uma hora não é somente uma hora, mas o continente de mil coisas entre as quais o escritor escolhe algumas e estabelece sua relação, mil coisas que, por associação, se referirão tanto à personagem quanto à teoria literária ou estética.

Os *Cadernos* podem ser considerados, primeiramente, como um lugar de deformação, de desestabilização ou de degenerescência, dirá René Thom, que em seguida, se reconstituem pouco a pouco no conjunto mais ou menos estável que conhecemos sob o nome de *Em busca do tempo perdido*.

Neste percurso, Proust procurava certamente uma identidade, “uma unidade ulterior” como o narrador afirma na *Prisioneira*:

unidade que se ignorava a si mesma, logo vital e não lógica, que não proscreeva a variedade nem arrefeceu a execução. Surge ela (aplicando-se porém desta feita ao conjunto) como uma peça composta isoladamente, nascida de uma inspiração, não exigida pelo desenvolvimento artificial de uma tese, e que vem integrar-se no resto⁹ (PROUST, 2002, p. 149).

Esta procura da coerência, de uma identidade ou de uma estabilidade, a procura de “unidade que se ignorava a si mesma”, (o que é insistir no seu aspecto inconsciente), implica que Proust não escrevia de qualquer jeito, ou melhor, que o *scriptor* proustiano (que não é o escritor, mas o instrumento da linguagem) deitava as palavras no papel num projeto determinado, embora muitas vezes insciente, mas não por acaso, como uma primeira leitura dos manuscritos poderia induzir o leitor.

Em outras palavras, deve ter uma lógica subjacente à escritura ou um atrator estranho¹⁰, que explica as relações implícitas entre os fólhos que se

⁹ “unité qui s’ignorait, donc vitale et non logique, qui n’a pas proscrit la variété, refroidi l’exécution. Elle est (mais s’appliquant cette fois à l’ensemble) comme tel morceau composé à part, né d’une inspiration, non exigé par le développement artificiel d’une thèse, et qui vient s’intégrer au reste” (PROUST, 1988, p. 667).

¹⁰ David Ruelle inventou o termo.

fazem frente ou que se seguem, ou entre os 75 cadernos que se escalonam nos quatorze anos da composição, mesmo que à primeira vista haja poucas correlações entre eles.

1. A primeira coisa que surpreende o leitor, sem levar necessariamente em conta os cadernos manuscritos, é o desenrolar da narrativa no tempo. Enquanto aparentemente, o narrador conta a infância, a adolescência e a vida adulta do herói Marcel, uma cronologia perfeita, portanto, as primeiras linhas quebram a aparente cronologia e aludem a um passado que situa o narrador no presente: “Durante muito tempo, costumava deitar-me cedo” (PROUST, 2006, p. 3)¹¹. Simples volta atrás ou imensa analepse, mas o texto é cheio de alusões ao passado embora contando acontecimentos do presente.

O melhor exemplo está na forte condensação de tempo que cria laços entre os acontecimentos evocados ou perdidos quando o narrador conta o deitar do herói: “Faz muitos anos isso. A parede da escada onde vi subir o reflexo de sua vela já não existe há muito. Jamais renascerá para mim a possibilidade de tais horas” (PROUST, 2006, p. 62)¹².

Neste trecho, o narrador evoca o tempo da primeira frase retomando o advérbio “Faz muitos anos isso” e faz o luto do acontecimento. Não somente os pais já foram e a casa foi destruída, mas o herói se desfez de coisas que a criança acredita eternas. No entanto, uma destas coisas ficará ou melhor voltará sob a forma de prantos, como indica a frase seguinte:

Mas, desde algum tempo que recomeço a perceber muito bem, se presto ouvidos, os soluços que tive então a coragem de conter diante de meu pai e que só rebentaram quando me encontrei a sós com minha mãe. Na realidade, jamais cessara¹³ (PROUST, 2006, p. 62).

¹¹ “Longtemps, je me suis couché de bonne heure” (PROUST, 1987, p. 3).

¹² “Il y a bien des années de cela. La muraille de l’escalier où je vis monter le reflet de sa bougie n’existe plus depuis longtemps. [...] La possibilité de telles heures ne renâtra jamais pour moi.” (PROUST, 1987, p. 36).

¹³ “Mais depuis peu de temps, je recommence à très bien percevoir si je prête l’oreille, os sanglots que j’eus la force de contenir devant mon père e que n’éclatèrent que quand je me retrouvai seul avec maman. Em réalité ils n’ont jamais cesse” (PROUST, 1987, p. 36).

O romance seria apenas uma imensa condensação ou se preferimos, um conjunto numa mesma cena de acontecimentos que se escalonaram no tempo. Nisso, *Em busca do tempo perdido*, parecido com um poema, cria laços aparentemente gratuitos entre as diferentes gerações e mantém outros que deveriam ser esquecidos [...] Os tempos gramaticais usados são somente um trompe-l'œil destinado a fazer acreditar que se trata de uma espécie de crônica, mas de fato é o mesmo presente que reúne informações dispersas entre quatro gerações¹⁴. “A colagem dos papérolas e a escritura simultânea da primeira e da última parte constituem o suporte da técnica de composição quanto seu testemunho” (WILLEMART, 2000, p. 49).

A oposição crônica-espaço ou sincronia-diacronia, ou melhor, o desaparecimento ou transtorno da diacronia ao proveito do presente, parece claro. O querer condensar é evidente para Proust desde o início, sobretudo no caderno 10 de 1909 no qual dois episódios girando ao redor do romance de George Sand, *Françoise o Champi* em *No caminho de Swann* e no *Tempo redescoberto*, formam uma unidade na versão primitiva deste caderno (VOLKER, 1979) O que Proust confirma numa carta para Paul Souday, no dia 17 de dezembro de 1919: “O último volume foi escrito imediatamente após o primeiro capítulo do primeiro volume. O resto foi escrito em seguida” (PROUST, [s.d.], p. 536.).

A composição de *Em busca o tempo perdido* em dois tempos, repartidos entre o tempo perdido e o tempo redescoberto, e previsto desde o início, assinala, portanto, uma diferença considerável no gênero romanesco, mas uma estabilidade notável, *grosso modo* na construção do romance, visível no estudo dos títulos sucessivos, como desenvolvi em outra publicação (WILLEMART, 2016) e que resumo.

Desde as primeiras provas do primeiro livro intitulado *Swann* de 1913, Proust troca o título geral da obra, *As intermitências do coração* por *Em busca do tempo perdido* que era o título da primeira parte. Por quê?

¹⁴ As quatro gerações da *Busca do Tempo Perdido*: 1820: a avó, Mme de Villeparis, Norprois, Mme de Cambremer; 1850: os pais, Françoise, o duque de Guermantes e sua esposa (mais jovem), Charlus, Odette, Legrandin, Brichot, les Verdurins; 1880: o narrador, Gilberte, Albertine, Morel, Saint-Loup (um pouco mais idoso já que o pai dele morre em 1871); 1900: os filhos de Gilberte, (Mlle de St Loup e outras) (TADIÉ, 1971, p. 296-297; HACHEZ, 1956, p. 198-207).

O narrador já tinha definido a igreja de Combray como símbolo da passagem do tempo com suas tapeçarias contando a história da França e qualificava o edifício de espaço a quatro dimensões:

a quarta sendo a do Tempo – e impelia através dos séculos sua nave que, de abóbada em abóbada, de capelo em capela, parecia vencer e transpor não simplesmente alguns metros, mas épocas sucessivas de onde saía triunfante (PROUST, 2006, p. 90).

Ele ignorava em 1913 que em 1914, faria da personagem Albertine, a sucessora da igreja de Combray. A partir do encontro do herói com a nova personagem, a procura do tempo perdido não surge mais das sensações ressentidas saboreando a madeleine, entre outras, mas dos instantes vividos com Albertine:

Esta personagem [...] convidando-me de maneira instantânea, cruel e delusória, a explorar o passado, ele era para mim antes uma grande deusa do Tempo. E se for preciso que eu perdesse anos, a minha fortuna (com ela) [...] não tenho de que me queixar (PROUST, 2002, p. 448).

No *Tempo redescoberto*, o narrador abandona as obras de arte e as personagens e se dá conta que:

Então menos brilhante sem dúvida do que a que me fizera vislumbrar na obra de arte o único meio de reaver o Tempo perdido, nova luz se fez em mim e compreendi que a matéria da obra literária era, afinal, minha vida passada; que tudo me viera nos divertimentos frívolos, na indolência, na ternura, na dor, e eu acumularia como a semente os alimentos de que se nutrirá a planta, sem adivinhar-lhe o destino nem a sobrevivência (PROUST, 2013, p. 244).

2. Outros fatores colaboram para uma nova forma do romance como a contribuição do inconsciente que inclui o sonho e uma nova psicologia.

2.1 Proust hesitou entre *Romance do inconsciente* e *Em busca do tempo perdido*, mesmo se temos certeza de que Proust não tinha lido Freud diretamente. Numa pesquisa de 12 de novembro de 1913, bem antes dos romances da guerra que giram ao redor da personagem Albertine, ele responde:

Não são as mesmas personagens que parecerão no decorrer desta obra sob aspectos diversos como em certos ciclos de Balzac, mas, numa mesma personagem, certas impressões profundas, quase inconscientes. Neste ponto de vista, meu livro seria talvez como um ensaio de uma seguida de Romances do Inconsciente (SWAN apud PROUST, 1971, p. 558).

Se as mesmas personagens em Balzac supõem um mesmo caráter durante o romance e dão uma base estável ao leitor, a personagem proustiana sentada em “impressões profundas, quase inconsciente”, é mais uma fonte de imprevisibilidade.

Como o leitor pode prever que o Swann de *Combray*, habituê dos salões de Buckingham, é também o marido de Odette, orgulhoso em anunciar cartões de convite de funcionários do Ministério? Ou adivinhar o futuro dos primeiros contatos do herói na praia de Balbec, Charlus e Saint-Loup, o primeiro decadente se deixando chicotear por soldados, e o segundo se revelando homossexual no último volume? Tanto Swann é vítima de seu desejo de colecionador que Charlus e Saint-Loup o são de seus amores invertidos.

2.2 Consequência da contribuição do inconsciente, o sonho interfere frequentemente na narrativa.

Porque o interesse pelo sonho? O narrador apresenta quatro motivos no decorrer do romance: O sonho quebra as barreiras do tempo e do espaço, dissocia as palavras do seu sentido habitual, abre para outras leituras às vezes estranhas, mas que fazem sentido, cria uma aspiração para o impossível e não exige muitos esforços para criar. Enquanto Freud considerava o sonho como a via real de acesso ao inconsciente, Proust o considera como uma fonte de inspiração essencial e cita o significante mais de 120 vezes. Seu herói e as personagens Swann e St-Loup sonham muitas vezes.

Surpreendentemente, o narrador interpreta o sonho do herói como faria Freud na base de associações. Levando em conta assim o inconsciente, o narrador proustiano se aproxima do homem contemporâneo puxado pelo desejo de gozo e é bastante afastado dos personagens balzaquianos, flaubertianos e stendhalianos atraídos mais pela sede de poder como Gobsek, a desilusão ou a depressão, (diríamos hoje) como Frédéric Moreau ou pela glória como Julien Sorel.

Indo mais longe ainda, o narrador acrescenta:

Se eu me interessara tanto pelos sonhos não será porque compensando pela potência a brevidade, eles nos auxiliam a melhor perceber o que há de subjetivo, por exemplo no amor¹⁵ (PROUST, 2013, p. 256)

O sonho incluía-se entre os fatos de minha vida que mais me haviam impressionado, que me deveriam ter convencido do caráter puramente mental da realidade, de cujo auxílio eu não desdenharia na composição de minha obra¹⁶ (PROUST, 2013, p. 259)

Não desprezaria essa segunda musa, essa musa noturna que muitas vezes haveria de substituir a outra (PROUST, 2013, p. 260).

O caráter puramente mental da realidade quer dizer que tudo o que vivemos passa por nossa mente, nossas categorias, nossa maneira de pensar, nosso inconsciente, verdade sustentada pelo inventor da psicanálise e pelo narrador.

¹⁵“Si je m’étais toujours tant intéressé aux rêves, n’est-ce pas parce compensant la durée par la puissance, ils vous aident à mieux comprendre ce qu’a de subjectif [...] l’amour” (PROUST, 1989, p. 490).

¹⁶“Le rêve était encore un de ces faits de ma vie, que m’avait toujours le plus frappé, que avait dû le plus servir à me convaincre du caractère purement mental de la réalité, et dont je ne dédaignerais pas l’aide dans la composition de mon œuvre. [...] Je ne dédaignerais pas cette seconde muse, cette muse nocturne qui suppléerait parfois à l’autre” (PROUST, 1989, p. 493).

2.3 A introdução da dimensão inconsciente sublinha não somente a importância do sonho e da mentalização do que vemos, comemos e sentimos, mas gera também a invenção de uma nova psicologia, **a psicologia no espaço**. A integração da ideia de movimento juntamente com a de tempo na compreensão das relações entre os homens à maneira das rotações dos astros é certamente nova na história da psicologia ou da psicanálise.

A ideia de rede que, criando transversais, permite a comunicação entre os dois caminhos de Swann e de Guermantes, desdobra-se no texto com a de revolução – “que o herói realizava em torno não só de si mesmo como dos outros”¹⁷ e com uma nova dimensão do Tempo baseada na duração da revolução. Um conceito de tempo inédito que não será mais aquele tempo fixo do calendário eliminado na evocação das lembranças, não será também o tempo lógico que articula o analisando com o seu passado. Será aquele infinitamente mais longo, das voltas que cada um faz ao redor de si mesmo ou dos outros, criando com este movimento um espaço diferente composto de planos superpostos. O tempo não seguirá mais a ordem linear do calendário, nem a ordem hipertextual da análise na qual o analista sublinhando uma palavra, obriga o analisando a bifurcar em seu discurso. O tempo será galáctico, de uma certa maneira. Podemos imaginar os homens com quem convivemos como formando uma galáxia na qual planetas e estrelas que somos, tecem seus fios à maneira das ondas gravitacionais. Os mundos assim constituídos se recortam, permitindo a cada indivíduo inserir-se em outros mundos e aumentarem seu raio de ação.

O avanço do tempo mede a distância percorrida e a complexidade crescente da galáxia pessoal. A multiplicidade dos encontros, pessoas, livros ou obras é benéfica e revela-se um verdadeiro processo de aculturação sabendo-se, porém, que é preciso fazer tantas revoluções quantas forem necessárias para criar um largo espaço memorável, mas totalmente imprevisível. Contrariamente aos planetas dos quais os astronautas e os

¹⁷Este novo conceito de conhecimento de si mesmo pelas revoluções cada vez mais complexas lembra bastante o *Bolero* de Ravel (1928), em que movimentos cada vez mais rápidos, percorrem o mesmo trajeto musical como assinala Noémi Moritz Kon cursando uma disciplina sobre Proust.

geofísicos podem prever o percurso regular, nosso percurso será como o manuscrito, cheio de hesitações, de voltas para trás e de avanços bruscos.

3. O terceiro elemento que levanto é o uso imprevisível e invertido das referências, observado por Dominique Jullien.

3.1 Na *Bíblia*, Abraão arranca Isaac de sua mãe Sara; na obra proustiana, o pai diante do herói que chora, não tira a criança da mãe, pelo contrário, abandona o casal mãe-filho à leitura parricida de *François o Champi* dizendo: Não somos carrascos (PROUST, 1987, p. 62).

3.2 Ao par Schéhérazade-Schariar das *Mil e um noites* é substituído o par Marcel-Albertine. A amante, aos perfis múltiplos como um harém, conta suas histórias ao herói atônito e será assassinada como no conto, mas não pelo herói, mas metaforicamente caindo do cavalo (JULLIEN, 1989, p. 89).

3.3 O mesmo autor enumera numerosas inversões inesperadas como o conto dos três Calenders que se torna Charlus chicoteado, o Saint-Simon invertido, tia Léonie parecida com Louis XIV (JULLIEN, 1989, p. 92) etc.

4. O quarto elemento, fator de imprevisibilidade, surge da “recusa dos gêneros pessoais (autobiografia) ao romance íntimo ou a ficção, revelador paradoxal do íntimo”.

Numa obra recente, Sandra Cheilan escreveu:

A obra (*Em busca do tempo perdido*) guarda os estigmas das formas autobiográficas. [...] Herdeiro de Huysmans, (que inventou o neologismo de intimismo e que instalou a estética intimista em *As Avesas*) Proust reinventa os códigos da escritura do íntimo, petrificados pelos Romancistas (Sainte-Beuve e George Sand entre outros); ele desviou os gêneros que lhe são associados como a autobiografia e o diário íntimo, se inspirando, todavia, nas cenas esperadas (cena do espelho, do dormir, da introspecção) que ele ficcionaliza. [...] Se as obras dele tocam com o limite do gênero e notadamente com a fronteira entre romance e autobiografia, o discurso autoral mostra uma vontade de sair das classificações tradicionais e de emancipar-se dos valores associadas à literatura pessoal, como a autenticidade, a verossimilhança ou a sinceridade (CHEILAN, 2015, p. 21).

Resumindo, parece claro que a escritura proustiana segue normas do romance clássico *Jean Santeuil*, mas, em seguida, querendo integrar a reflexão literária, artística e estética, Marcel Proust construiu uma obra *sui generis* integrando ficção e ensaio. Seu modo de composição tão claro no começo, percorre os caminhos do inconsciente através do sonho e da psicologia no espaço, o que perturba as primeiras etapas e o obriga a apresentar uma obra fragmentada como a imagem do vestido remendada de Françoise que faz o contrapeso da catedral que ele tentou construir no início.

A crítica genética lerá os manuscritos de Proust como a escritura de um scriptor que submetido desde o começo à linguagem, à tradição literária e à suas leituras, franqueia essas referências, as derruba ou as destrói para criar um novo estilo que o destacará de seus contemporâneos.

Generalizando, poderíamos dizer que qualquer estudo do manuscrito leva a sustentar a supremacia da forma sobre o sentido devido à imprevisibilidade da escritura nos rascunhos dos escritores. É que espero ter mostrado através da leitura do *Em busca do tempo perdido*.

Referências

ARNOLD, V. *Méthodes mathématiques de la Mécanique classique*. Moscou: Mir, 1976.

BRUN, B. Les cent cahiers de Marcel Proust : Comment a-t-il rédigé son romance?. *Item*, 13 déc. 2011. Disponível em: <<http://bit.do/dDtH7>>. Acesso em: 03 out. 2010.

CHEILAN, S. *Poétique de l'intime* (Proust, Woolf, Pessoa). Rennes: PUR, 2015.

GADAMER, H.-G. *Vérité e méthode*. Paris : Seuil, 1976.

HACHEZ, W. La chronologie et l'âge des personnages de A la Recherche du temps perdu. *Bulletin d'Etudes Proustiennes*. Paris: Presses de l'Ecole Normale Supérieure, 1956. 6.

- HAY, L. *A literatura dos escritores*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2007.
- JULLIEN, D. *Proust e ses modèles*. Paris: Corti, 1989.
- PETTOT, J. *Physique du sens*. Paris: CNRS, 1992.
- PETTOT, J. La généalogie morphologique du structuralisme. *Crítica Claude Lévi-Strauss*. Paris: janv.-févr. 999.
- PROUST, M. *Essais et articles*. Les années créatrices. Paris: Gallimard, 1971.
- PROUST, M. *Du côté de chez Swann*. Paris : Gallimard, 1987.
- PROUST, M. *La Prisonnière*. Paris : Gallimard ; Pléiade, 1988. (Sous la direction de J-Y Tadié et la collaboration de Pierre-Edmond Robert).
- PROUST, M. *Le temps retrouvé*. Paris : Gallimard, 1989.
- PROUST, M. *A Prisioneira*. Tradução Manuel Bandeira e Lourdes Sousa de Alencar. São Paulo: Globo, 2002.
- PROUST, M. *No caminho de Swann*. Tradução Mario Quintana. São Paulo: Globo, 2006.
- PROUST, M. *O Tempo redescoberto*. Tradução Lúcia Miguel Pereira. São Paulo: Globo, 2013.
- PROUST, M. *Correspondance*. t. XVIII. [S.l.: s.d.].
- TADIE, Y. *Proust et le roman*. Paris : NRF, 1971.
- THOM, R. Halte au hasard, silence au bruit. *O Débat*, Paris, n. 3, 1980.
- VOLKER, R. François le Champi et le texte retrouvé. *Cahier Marcel Proust*. Paris : Gallimard, 1979. 9.
- WILLEMART, P. *Proust, poeta e psicanalista*. Cotia : Ateliê Editorial, 2000.

WILLEMART, P. Le mystère du temps creusé au fond d'un être : Pourquoi raturer Les intermittences du cœur et le remplacer par A la recherche du temps perdu ?. In: HOUPPERMANS, S. et al. (Org.). *À naissance du texte proustien*. Marcel Proust Aujourd'hui. 13. ed. Amsterdam: Rodopi, 2016. v. 13. p. 117-126.

Enviado em: 10/08/2016

Aceito em: 15/09/2016