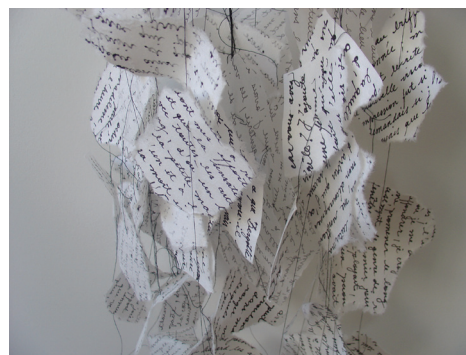
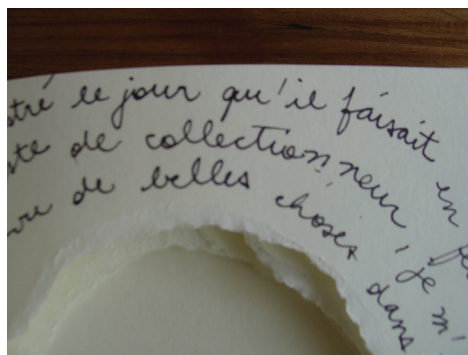


desconstruindo e reconstruindo Proust

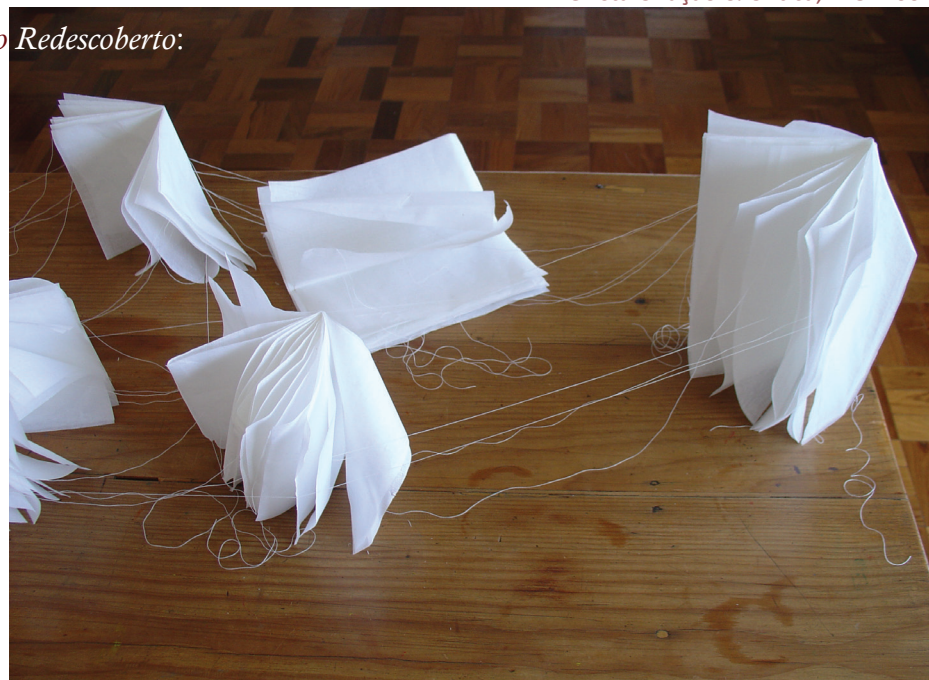
Eu poderia então fazer uma crítica ou comentário sobre o trecho a seguir. Mas eis que este narrador ou a leitura desta obra nos convida a criar. E impulsionada por este “apelo” apresento aqui uma reflexão “plástica” sobre este “livro”. E nesta mesma linha de raciocínio, coloco aqui também como um estímulo à minha criação que é visual, um trecho de um texto de Almuth Grésillon, Proust ou l’écriture vagabonde, publicado em *Écrire sans fin*, sobre o processo de criação do Proust. As imagens que se seguem são portanto o resultado da leitura destes textos e do que eles “detonaram”.

Fernanda Mendes Luiz é
Mestranda em Língua e
Literatura Francesa pela
Universidade de São Paulo

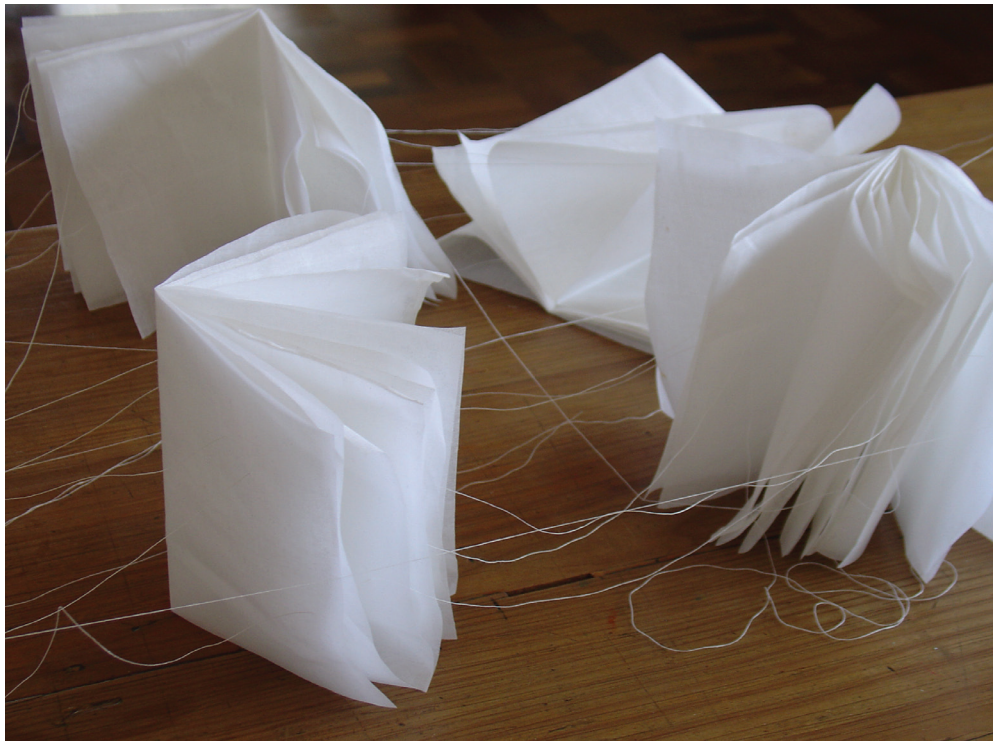


O narrador da *Busca do Tempo Perdido* afirma em *O Tempo Redescoberto*:

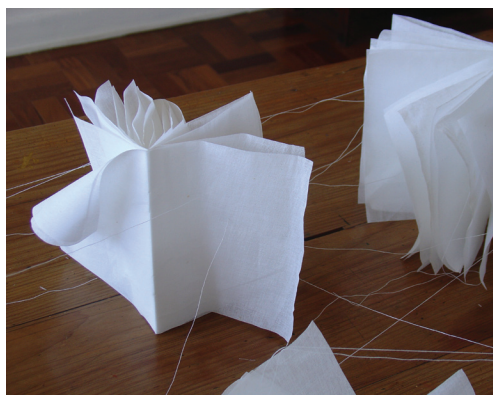
“Quant au livre intérieur de signes inconnus (de signes en relief, semblai-t-il, que mon attention, explorant mon inconscient, allait chercher, heurtait, contournait, comme um plongeur qui sonde) pour la lecture desquels personne ne pouvait m’aider d’aucune règle, cette lecture consistait en un acte de création où nul ne peut nous suppléer ni même collaborer avec nous. Aussi combien se détournent de l’écrire! Que de tâches n’assume-t-on pas pour éviter celle-là! Chaque événement, que ce fût l’affaire Dreyfus, que ce fût la guerre, avait fourni d’autres excuses aux écrivains pour ne pas déchiffrer ce livre-là, ils voulaient assurer le triomphe du droit, refaire l’unité morale de la nation, n’avaient pas le temps de penser à la littérature. Mais ce n’était que des excuses, parce qu’ils n’avaient pas, ou plus de génie, c’est-à-dire d’instinct. Car l’instinct dicte le devoir et l’intelligence fournit les prétextes pour l’éluder.



Seulement les excuses ne figurent point dans l'art,



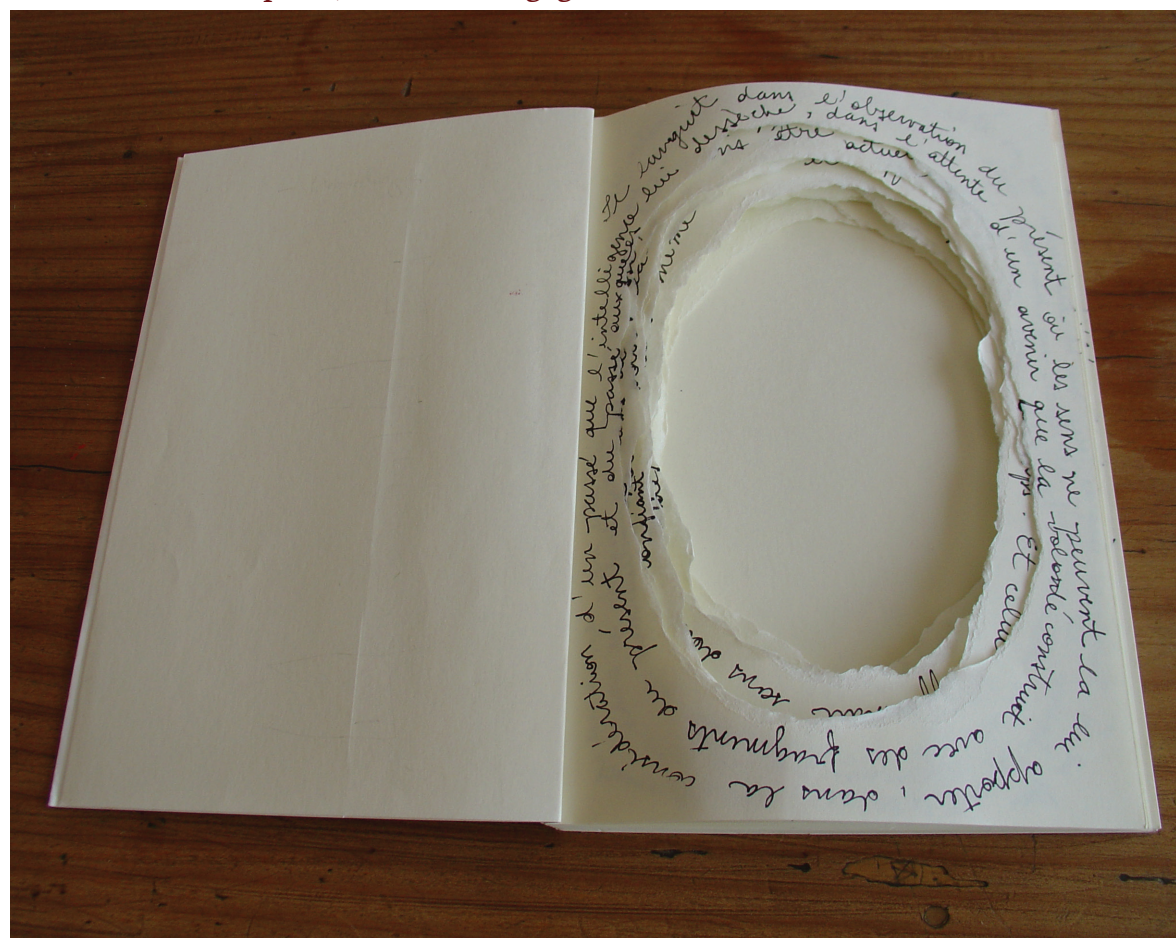
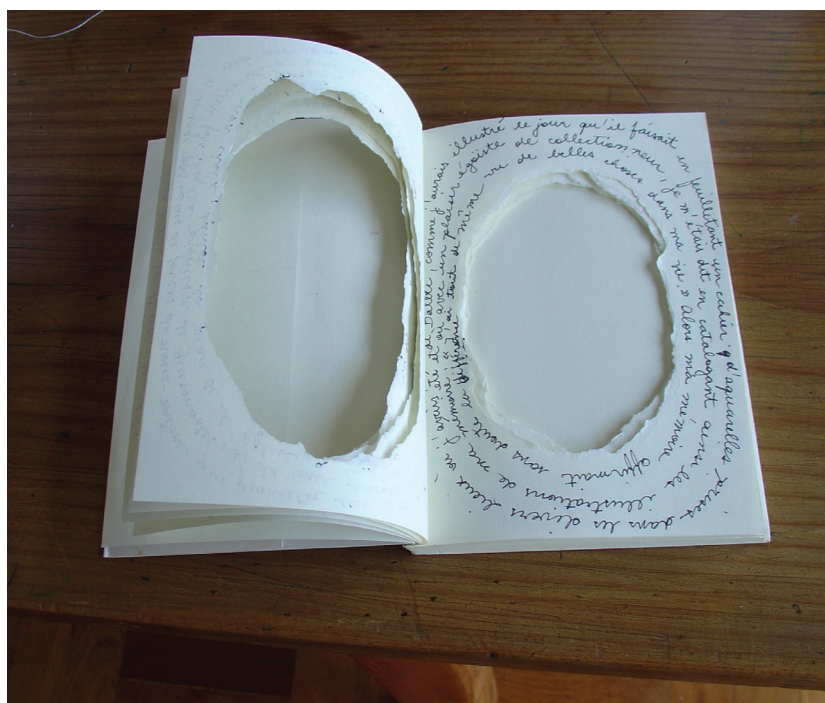
les intentions n'y sont pas comptées, à tout moment l'artiste doit écouter son instinct, ce qui fait l'art est ce qu'il y a de plus réel, la plus austère école de la vie, et le vrai Jugement dernier. Ce livre, le plus pénible de tous à déchiffrer, est aussi le seul que nous ait dicté la réalité, le seul dont l'“impression” ait été faite en nous par la réalité même. De quelque idée laissée en nous par la vie qu'il s'agisse, sa figure matérielle, trace de l'impression qu'elle nous a faite, est encore la gage de sa vérité nécessaire. Les idées formées par l'intelligence pure n'ont qu'une vérité possible, leur élection est arbitraire.





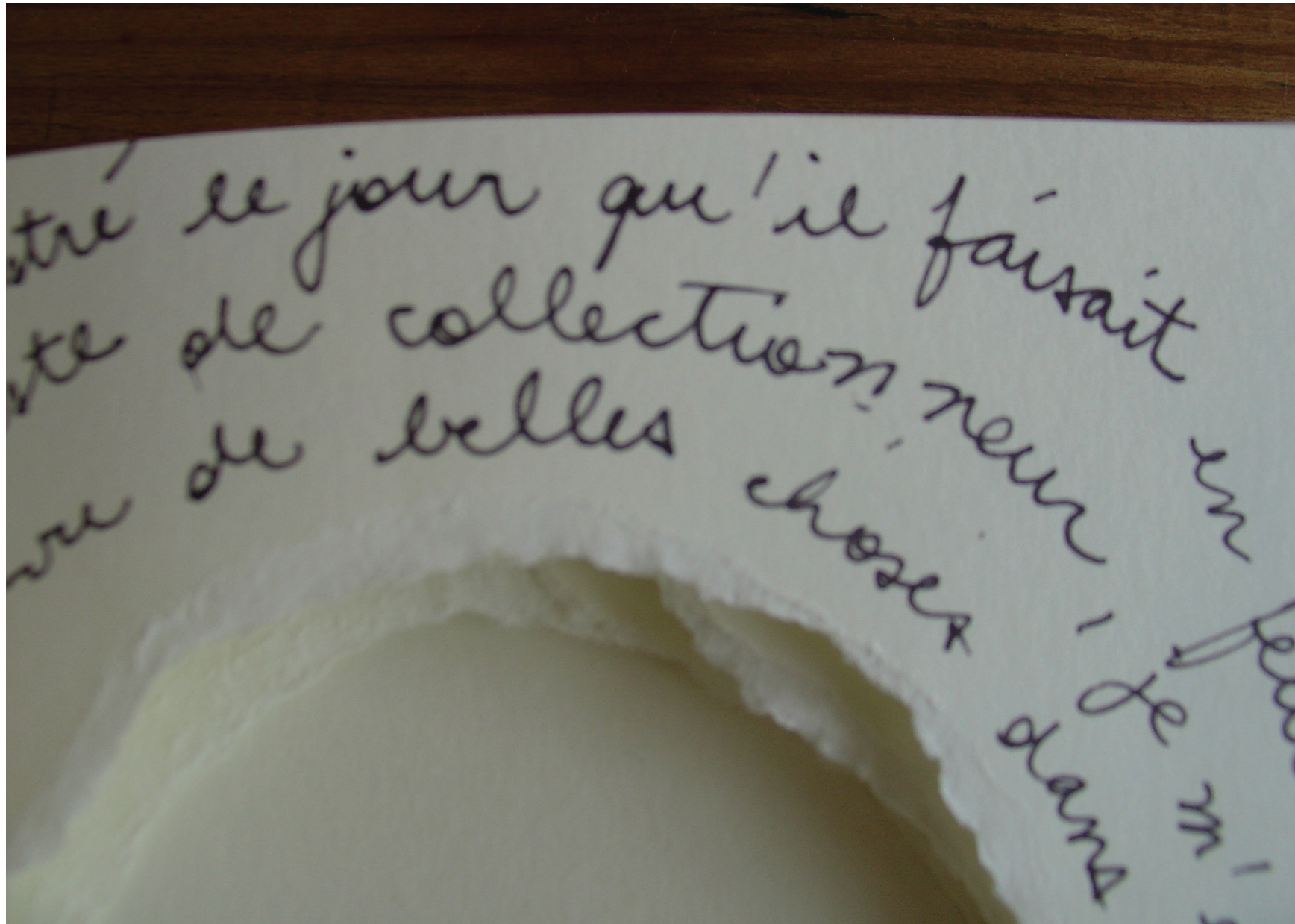
Le livre aux caractères figurés, non tracés par nous, est notre seul livre.

Non que ces idées que nous formons ne puissent être justes logiquement, mais nous ne savons pas si elles sont vraies. Seule l'impression, si chétive qu'en semble la matière, si insaisissable la trace, est un critérium de vérité, et à cause de cela mérite seule d'être appréhendée par l'esprit, car elle seule est capable, s'il sait en dégager cette vérité, de l'amener à une plus grande perfection et de lui donner une pure joie. L'impression est pour l'écrivain ce qu'est l'expérimentation pour le savant, avec cette différence que chez le savant le travail de l'intelligence précède et chez l'écrivain vient après. Ce que nous n'avons pas eu à déchiffrer, à éclaircir par notre effort personnel, ce qui était clair avant nous, n'est pas à nous. Ne vient de nous-même que ce que nous tirons de l'obscurité qui est en nous et que ne connaissent pas les autres. ,,



Le Temps Retrouvé, pp.458-459

“Do livro subjetivo composto por esses sinais desconhecidos (sinais em relevo, dir-se-ia, que minha atenção, explorando o inconsciente,

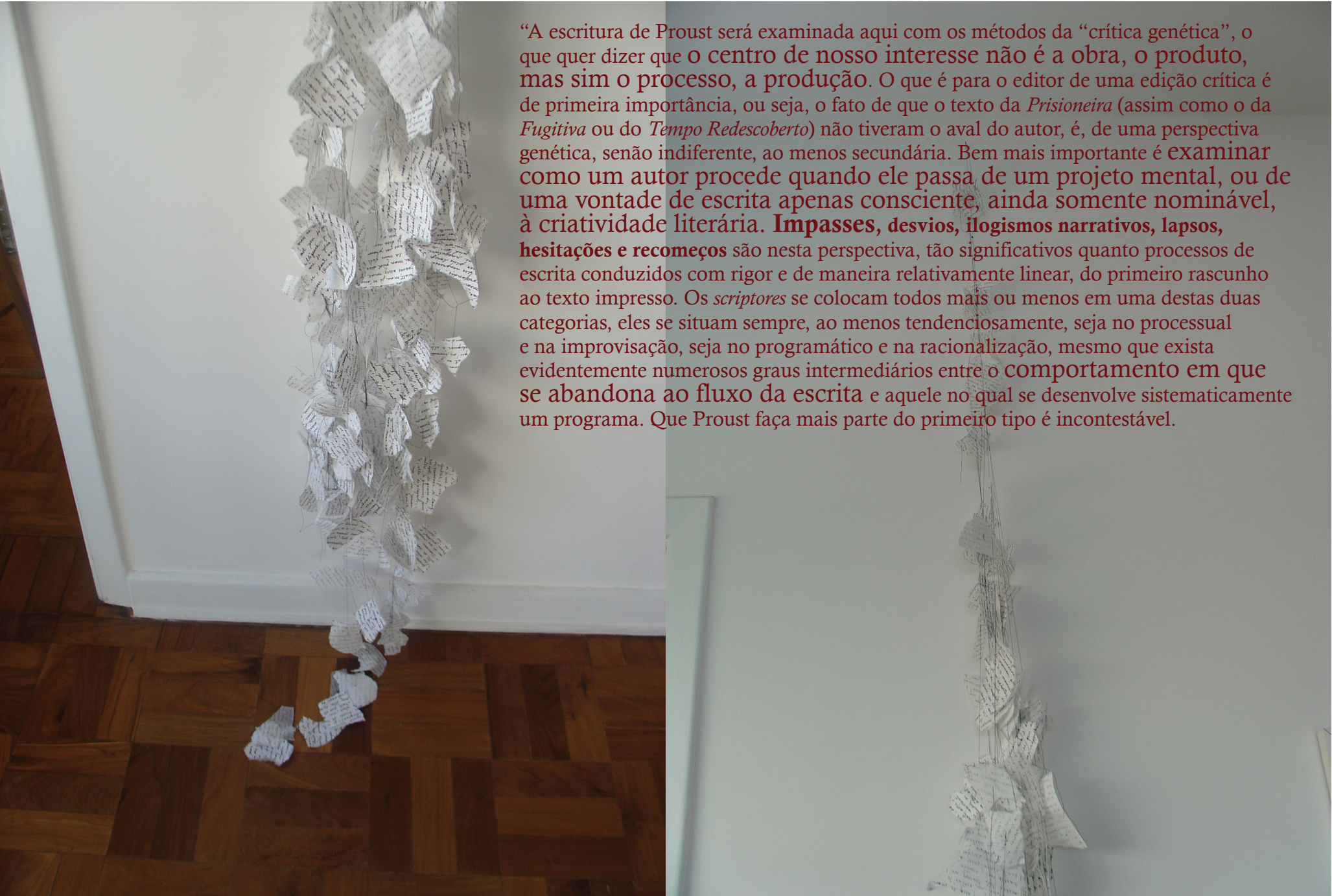


procurava, roçava, **contornava** como um mergulhador em suas sondagens), ninguém me poderia, com regra alguma, facilitar a leitura,



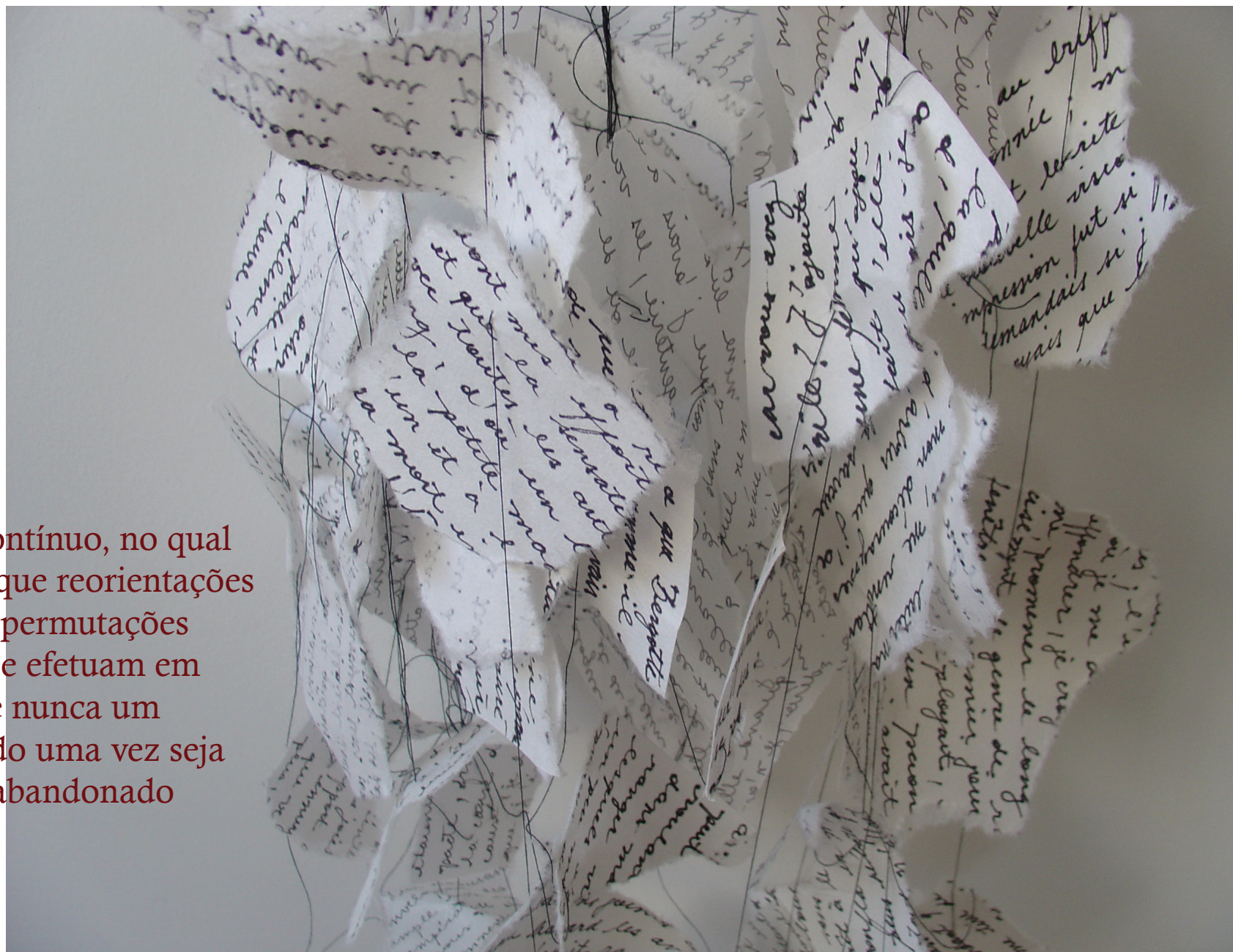
Marcel PROUST. O Tempo Redescoberto, *Em Busca do Tempo Perdido*, trad. Lúcia Miguel Pereira. São Paulo: Globo, s/d, primeira edição, pp. 130-131

consistindo esta num ato criador que não admite suplentes nem colaboradores. Muitos, por isso, deixam de escrevê-lo, substituem-nos por tarefas várias. Qualquer acontecimento, o caso Dreyfus, a guerra, servia aos escritores de pretexto para abandonarem a decifração daquele livro; queriam assegurar o triunfo da justiça, restituir à nação sua unidade moral, não lhes sobrava tempo para cogitar de literatura. Meras desculpas de quem não tinha, ou já não tinha, gênio, isto é, instinto. Porque o instinto dita o dever e a inteligência escusas para elidi-lo. Apenas, não as aceita a arte, onde não se registram intenções, onde o artista deve sempre obedecer a seu instinto, e é por isso, além de real acima de todas as coisas, a mais austera escola de vida, o verdadeiro Juízo Final. Aquele livro, difícil de decifrar como nenhum outro, é também o único jamais ditado pela realidade, único cuja “impressão” ela mesma efetuou. De qualquer ideia deixada em nós pela vida, a representação material, indício da impressão que nos causou, é sempre o penhor da verdade necessária. As ideias formadas pela inteligência pura só possuindo uma verdade lógica, uma verdade possível, sua seleção tornara-se arbitrária. **O livro de caracteres figurados, não traçados por nós é o nosso único livro.** Não que as ideias por nós elaboradas não possam ser logicamente certas, mas não sabemos se são verdadeiras. Só a impressão, por mofina que lhe pareça a matéria e inverossímeis as pegadas, é um critério de verdade e como tal deve ser exclusivamente apreendida pelo espírito, sendo, se ele lhe souber extrair a verdade, a única apta a conduzi-lo à perfeição, a enchê-lo de perfeita alegria. A impressão é para o escritor o mesmo que a experimentação para o sábio, com a diferença de ser neste anterior e naquele posterior o trabalho da inteligência. **O que não precisamos decifrar, deslindar a nossa custa, o que já antes de nós era claro, não nos pertence. Só vem de nós o que tiramos da obscuridade reinante em nosso íntimo, o que os outros não conhecem.** E como a arte recompõe exatamente a vida, em torno dessas verdades dentro de nós atingidas flutua uma atmosfera de poesia, a doçura de um mistério que não é senão a penumbra que atravessamos.”



“A escritura de Proust será examinada aqui com os métodos da “crítica genética”, o que quer dizer que o centro de nosso interesse não é a obra, o produto, mas sim o processo, a produção. O que é para o editor de uma edição crítica é de primeira importância, ou seja, o fato de que o texto da *Prisioneira* (assim como o da *Fugitiva* ou do *Tempo Redescoberto*) não tiveram o aval do autor, é, de uma perspectiva genética, senão indiferente, ao menos secundária. Bem mais importante é examinar como um autor procede quando ele passa de um projeto mental, ou de uma vontade de escrita apenas consciente, ainda somente nominável, à criatividade literária. **Impasses, desvios, ilogismos narrativos, lapsos, hesitações e recomeços** são nesta perspectiva, tão significativos quanto processos de escrita conduzidos com rigor e de maneira relativamente linear, do primeiro rascunho ao texto impresso. Os *scriptores* se colocam todos mais ou menos em uma destas duas categorias, eles se situam sempre, ao menos tendenciosamente, seja no processual e na improvisação, seja no programático e na racionalização, mesmo que exista evidentemente numerosos graus intermediários entre o comportamento em que se abandona ao fluxo da escrita e aquele no qual se desenvolve sistematicamente um programa. Que Proust faça mais parte do primeiro tipo é incontestável.

é um processo contínuo, no qual poderia se dizer que reorientações e metamorfoses, permutações e amplificações se efetuam em silêncio, sem que nunca um tema desenvolvido uma vez seja definitivamente abandonado



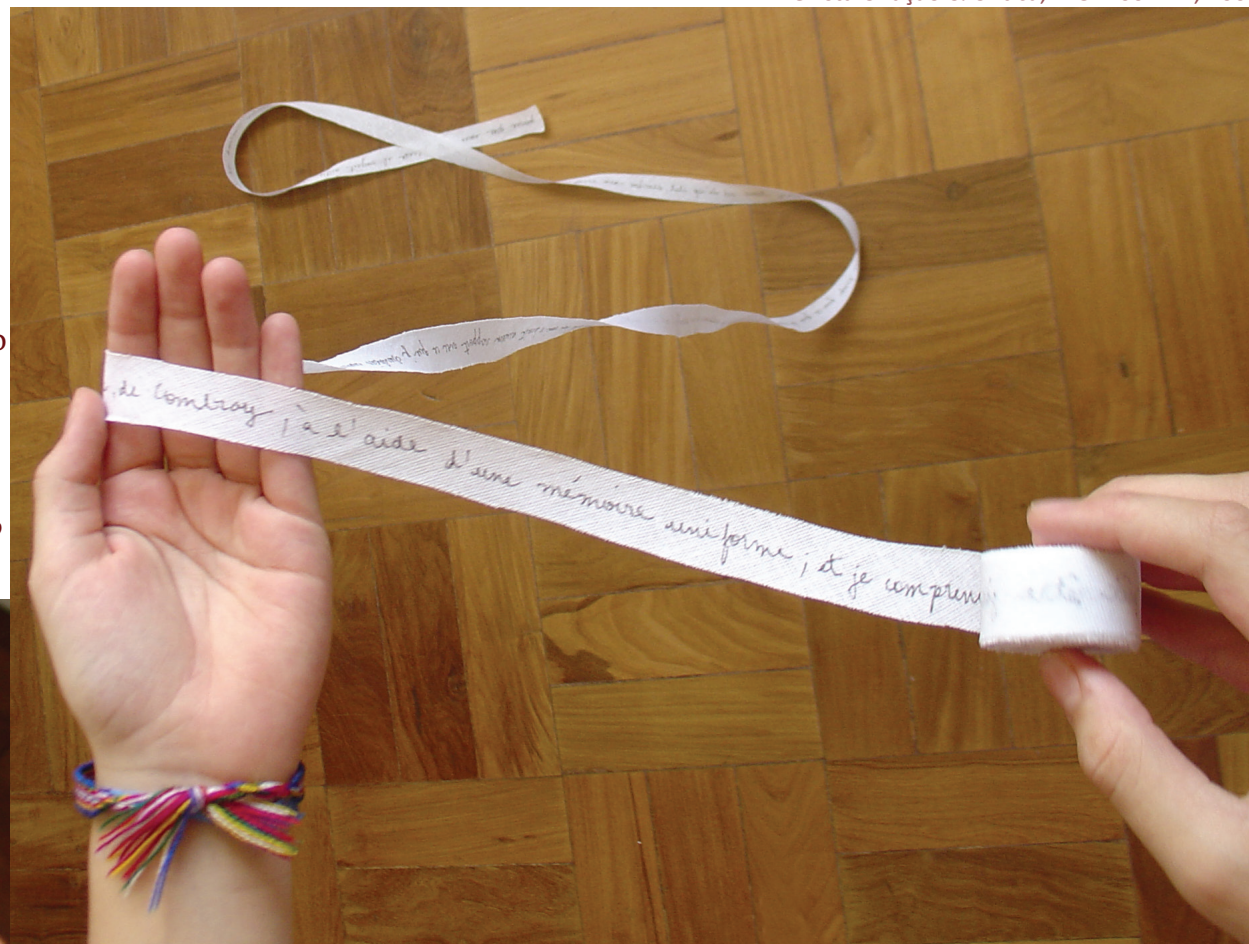
Entre 1908 e 1922 sua escrita é um fluxo ininterrupto em que um projeto se encadeia sem sutura aparente com o seguinte através de modificações de gênero e de estrutura. Não encontramos em Proust nem notas de leitura, nem textos preliminares, nem planos como encontramos em Zola, Flaubert, Schiller ou Böll; é um processo contínuo, no qual poderia se dizer que reorientações e metamorfoses, permutações e amplificações se efetuam em silêncio, sem que nunca um tema desenvolvido uma vez seja definitivamente abandonado. É precisamente a este tipo de procedimento que faço alusão falando de “escritura vagabunda”.



Entre *Contra Sainte-* deixado inacabado, *Beuve* de 1908-1909, o primeiro projeto de *A Busca do Tempo Perdido*, iniciado entre os anos 1910-1912, as modificações decisivas operadas durante os anos de guerra e a forma que conhecemos desde a morte de Proust, **alguns encadeamentos de temas “vagabundeiam” de um contexto a outro, estilhaçam-se em cadeias menores, amplificam-se, obedecem a novas estruturas narrativas, e isso, ora conservando, ora perdendo sua função, sua distribuição e sua significação.**

O que caracteriza a empreitada proustiana é que, ao longo deste processo ininterrupto de transformação, um significado não é em princípio jamais abandonado; mesmo se num primeiro momento ele possa parecer ter sido eliminado, revela-se em seguida que ele se engajou em um percurso subterrâneo, para reaparecer de repente na superfície, em outro lugar do texto, às vezes de maneira totalmente inesperada. Pensa-se em certas plantas vivazes, que não somente se enriquecem na superfície com novos brotos, mas emitem igualmente sob a terra novas raízes; estes rizomas, por sua vez, desenvolvem uma vida autônoma. O tema da “matinée” se apresenta de fato como um rizoma. No processo de escritura da *A Busca do Tempo Perdido* ele está presente desde o começo, como uma espécie de germe; ele ressurge em novas variações, colorações e relações, ele se amplia, se multiplica e se torna, tal é ao menos nossa hipótese, **uma força motora secreta do conjunto do processo de escritura.**

As cenas da “*matinée*” são para Proust manhãs de criação, cenas de despertar, despertar para o dia assim como para o ato de escritura. Com suas próprias **visões, percepções e fantasmagorias** elas formam a contrapartida das cenas de reminiscência noturna. À cena do adormecer, no início do romance, “Longtemps je me suis couché de bonne heure”, responde, no fim do romance, a manhã do *Tempo Redescoberto*, “esta manhã[...] que havia me dado[...] a idéia da minha obra”. O mesmo que acontece na Criação bíblica em que o primeiro dia nasce da separação da luz e das trevas, o mesmo jogo das noites e das manhãs desenham em *A Busca do Tempo Perdido* um mosaico de lembranças e de imaginário. Combray começa pelas noites em que se diz: “A oscilação era dada à memória”, *O Tempo Redescoberto* se conclui pela “Manhã da obra a se fazer”.



Obscura claridade nas **fronteiras** da noite e do dia, **ambivalência** às vezes inquietante entre vigília noturna e multiplicação infinita dos sonhos diurnos, metamorfose da “*Matinée de la conversation avec Maman*” do *Contra Sainte-Beuve* que, ponto focal de uma discussão teórica, se torna na “*Matinée chez la Princesse de Guermantes*”, o **ponto de cristalização da ficção poética**, manhã única do *Contra Sainte-Beuve* que muda de função para engendrar múltiplas cenas de *matinée* da *Recherche* - nesta **polifonia cintilante de aspectos e estruturas, de funções e ficções**, o tema da *matinée* se torna o motor de toda a ação romanesca.

Só para citar alguns exemplos: *Combray* começa e termina no meio do amanhecer, *Guermites* se abre com o gorjeio matinal dos pássaros, *A Prisioneira* não é nada mais no conjunto do que uma série de manhãs, a fuga de Albertine acontece de manhã, a última parte do *Tempo Redescoberto* é a « *Matinée chez la Princesse* », que se revela literalmente como manhã de criação.



A *matinée* não é somente uma espécie de estrutura profunda que organizaria o texto romanesco, ela é também eixo a partir do qual se orienta todo o processo de escritura, de 1908 até a morte do autor, com suas **constantes reestruturações, expansões e deslocamentos**. Além disso, o tema da *matinée* reflete enquanto tal o **momento sempre precário da escritura**. Não é por acaso que ele está associado desde o começo com o «homenzinho barométrico» chamado também o «saudador cantante do sol» e que assim como a estátua do Memnom, simboliza a luz criadora da obra. **Não é por acaso se todas as reflexões do herói (por muito tempo abatidas de esterilidade) sobre o ato de escritura por vir tomem lugar sempre no despertar ou na manhã.**

Este tema cheio de significação aparece na *Prisioneira*, podemos dizer em sua potência máxima. E indo mais longe, poderíamos prosseguir a metáfora acima até o detalhe : as sete cenas matinais da *Prisioneira* refletem como uma **sucessão de espelhos** a história da Criação no Antigo Testamento, mas com uma pequena diferença, que não se deve negligenciar; a

sétima manhã é aqui não um fim que vem concluir a realização do ato criador e abrir à plenitude do repouso mas ao contrário, o prelúdio à fuga de Albertine. Será preciso esperar *O Tempo Redescoberto* para encontrar uma manhã com um fim um pouco feliz, e ainda ela será de uma natureza bem diferente : **o fim do romance significará com efeito o começo da criação literária »**

Almuth GRÉSILLON. Proust ou l'écriture vagabonde. *Écrire sans fin*. Paris: CNRS, 1996.

E para concluir, coloco ainda um trecho da *Busca do Tempo Perdido* :

«...je bâtirais mon livre, je n'ose pas dire ambitieusement comme une cathédrale,
mais tout simplement comme une robe» (IV, 610).

« ...eu construirei meu livro, não ousou dizer ambiciosamente como uma catedral, mas simplesmente como um vestido »



Trabalho recebido em: 26/04/09

Trabalho aprovado em: 03/09/09

Referência eletrônica: LUIZ, Fernanda M. “Desconstruindo e reconstruindo Proust”. diagramação de Priscila Pesce. *Revista Criação & Crítica (online)*, n. 3, p.160-172, 2009.