

Sonos e sonhos proustianos

Bernard Brun / Institut des Textes et Manuscrits Modernes (CNRS)

Tradução de Carla Cavalcanti e Silva

PARA PRESTAR HOMENAGEM a Philippe Willemart, proustiano e psicanalista, basta primeiramente recusar-se a fazer uma nova psicanálise de Marcel Proust e do texto proustiano. É inútil retomar também o método associativo e a interpretação dos sonhos. O romance de Proust é uma autoanálise? São questões sem resposta para um professor de literatura e para um pesquisador em ciências humanas.

Falarei, sobretudo dos sonhos de Marcel Proust inscritos, incrustados em sua obra, sem esquecer os sonhos fictícios e notadamente o aspecto onírico de certos elementos da narrativa. Uma dimensão de crítica teórica não será negligenciada, por meio de uma discussão fictícia entre Marcel Proust e Gérard de Nerval em 1909 e Henri Bergson em 1919.

Proustiano e psicanalista, Philippe Willemart é também geneticista, ou seja, especialista dos manuscritos de redação de Marcel Proust. Este talvez seja um elo mais preciso com a psicanálise. Está aí um primeiro contato com o vazio, ideia do ensaio, a repetição que

supõe o trabalho de um escritor. Somos seres de papel. Mas um aporte importante da psicanálise seja talvez sua ancoragem na filosofia. Com efeito, ela é também uma visão cósmica na qual o sujeito está implicado em sua relação com o mundo, com a história do mundo, com sua história familiar assim como sua própria história. A análise mostra a ligação, no sujeito, entre ontogênese e filogênese e aí, os rascunhos proustianos repetem frequentemente essa figura: o herói de *Em busca do tempo perdido* só se define, no início do romance, por sua família (mãe e avó) e pela ordem das coisas.

I

Nerval é um ponto de partida da reflexão proustiana sobre o sonho. Ambos rejeitam as interpretações simbólicas, esotéricas, românticas. Proust reflete já em seu projeto de ensaio crítico contra Sainte-Beuve, fim de 1908 e início de 1909, e deixa algumas pistas dessa reflexão nas Cadernetas, nos primeiros cadernos de rascunho e em particular no Caderno 5. Ele comenta de fato Nerval que terminava, em 1855, sua carreira literária e sua vida angustiada com *Sylvie* e *Aurélia*.

O projeto nervaliano em *Aurélia* era apologético. Para sua família, seu médico e seus amigos, o gentil Gérard afirma estar curado e conta as diferentes etapas de sua loucura. O sonho é o pivô, ou seja, uma mistura entre real e imaginário. Essas análises permanecem na reconstrução intelectual dos sonhos a partir de fragmentos que não escaparam à memória no momento do despertar. É o contrário da desconstrução analítica. No entanto, a narrativa onírica de *Aurélia* não

é positivista. Trata-se de reencontrar o “elo entre o mundo interno e externo”. O sonho desenrola fragmentariamente, uma história familiar, a história da humanidade e do Cosmos. A relação entre o espaço e o tempo, a imortalidade da alma: todos esses problemas estão condicionados por esta história de si e do mundo. Nerval redige *Aurélia* em uma clínica do doutor Blanche, em Passy, no âmbito de uma psicoterapia.

Não quero, entretanto, aproximar o que não pede para ser. Nerval procura “forçar essas portas místicas” do sonho virgiliano. Ele descobre por trás delas “a certeza da imortalidade e da coexistência de todas as pessoas que eu amara”. Marcel Proust está longe dessas certezas, e nenhuma prova intertextual vem sustentar a hipótese de que Proust tenha lido *Aurélia*, ao passo *Sylvie*, redigido ao mesmo tempo¹, o inspira diretamente de um ponto de vista ao mesmo tempo teórico e narrativo, na Caderneta 1 e nos cadernos. É, na verdade, de *Sylvie* que ele trata constantemente no Caderno 5. Proust escreve doze páginas de crítica literária sobre esta novela², e tomando o mesmo caderno no sentido inverso, redige laboriosamente rascunhos sobre o sonho como método de memória para compor e construir uma narrativa no passado³.

É necessário começar pela Caderneta 1, utilizada ao mesmo tempo e que serve, aliás, de livro de bordo na escritura dos cadernos, para descrever esses documentos complexos e contemporâneos. Proust anota nela alguns

1. “Pouco a pouco me pus a escrever e compus uma de minhas melhores novelas”.
2. PROUST. *Contre Sainte-Beuve*, edição Pierre Clarac, p. 233-240.
3. Ver Bernard Brun na bibliografia.

de seus sonhos, mas o essencial da reflexão é destinado a uma questão angustiante: “Sou romancista?”. O escritor tira vantagem das incertezas de Gérard de Nerval: qual gênero literário adotar?⁴. Mas estes são detalhes técnicos que me distanciam de meu propósito.

Essa Caderneta 1 esclarece a atividade de Proust nos Cadernos Sainte-Beuve. Primeiro, porque o sonho possui aí um lugar importante. O escritor registra sonhos, a partir de 1908, como faziam os psicólogos pré-freudianos⁵. A doença e a morte da mãe/avó e do pai dão forma a uma cristalização da angústia e do pesadelo. O sonho é anotado como “sonho”: “Sonho de Mamã”, sua respiração, revira-se, geme: “Você que me ama não me deixe operar de novo, pois creio que vou morrer, e não vale a pena me prolongar”. A angústia, a morte, a frustração, a incompetência do jovem escritor alimentam esses sonhos escolhidos e reutilizados anos mais tarde no romance, sem nenhuma transformação⁶. A questão de autenticidade pode ter um sentido?

No Caderno 5, não é a crítica de *Sylvie* que retém a atenção, mas a organização narrativa dos sonhos fictícios. Fictícios, a bem da verdade, não posso dizer: não encontro os sonhos da Caderneta 1, mas outros mais antigos, primitivos. Proust manifesta sua vontade de criar da narrativa pela lembrança dos sonhos, pelo sonho e pelos sonhos de lembranças. Um dormente acorda à noite, mas não cessa de “retornar o mais rápido possível à deliciosa insensibilidade da prancha do armário, de outros potes de geleia e da

4. Caderneta 1, fólhos. 11-14, sqq.
5. Alfred Maury ou Hervey de Saint-Denis. Ver Nicole Deschamps.
6. Ver Jo Yoshida.

obscuridade”⁷. Proust quer escrever a sensação, o que ele chama de “verdadeira realidade”. Em oposição, o sonho desperta nele um passado de pesadelo: “É assim que frequentemente meus sonhos eram causados pelo espanto de perceber que nosso pároco chegava a passo de lobo atrás de mim para me puxar pelos cachos”⁸.

Curiosamente, em face dessas lembranças, o desejo é de reencontrar a insensibilidade do sono, uma fusão com a natureza⁹. A disposição da angústia está ligada à história do mundo: “Sentir-me puxado pelos meus cachos era uma dessas sensações, desses temores que minha juventude já madura não podia mais rever, assim como a terra hoje não pode rever sobrevoar acima dela os ictiossauros”¹⁰. Como em Nerval, mesmo se independente dele, uma cosmogonia desenha-se a partir da história familiar: “O universo onde eu vivia tinha sido tão modificado quanto a terra pode o ser para os homens antes ou depois da queda do Caos, antes ou depois da queda de Cronos”. A juventude do herói é evocada simplesmente no sonho. Mas por que essas lembranças de sensações e essa reconstrução da história do mundo? Marcel Proust lia os pré-freudianos na biblioteca de seu pai, ou antes de entrar ele mesmo em tratamento em Passy. Alfred Maury fazia-se despertar em seu sonho. Três elementos intervinham, pois: a lembrança do sonho, as sensações que causam o sonho, a comparação entre os sonhos. Os sonhos se correspondem no passado. A lembrança faz apenas parte

7. Caderno 5, fº 113vº. Seria essa uma primeira experiência do vazio?

8. Caderno 5, fº 112vº.

9. Caderno 5, fº 111vº.

10. Caderno 5, fº 110vº.

do método de observação, mas Proust lhe confere um primeiro lugar: as sensações do despertar evocam os despertares e os quartos passados, as sensações passadas formam os sonhos atuais. Proust abandonará rapidamente o sonho como suporte de seu romance da memória: despertares e lembranças dos quartos bastarão. Isso talvez seja mais positivista que nervaliano, como ainda veremos.

II

No começo de seu romance, Marcel Proust anota seus sonhos e os transforma em uma narrativa da lembrança: no sono e no sonho, ele encontra sua história pessoal, seu passado familiar, até mesmo a história do mundo (Cosmos em Nerval e Cronos em Proust). O segundo aspecto que aproxima esses rascunhos da análise, é a repetição da escritura, análoga da desconstrução: essa repetição sinaliza um trabalho de desconstrução do sonho ou do vivido pessoal. A autobiografia não pode ser totalmente eliminada desse romance.

Dez anos mais tarde, em 1918, o escritor terminou o manuscrito do *Em busca do tempo perdido* em seu primeiro estado. Ele o remaneja então incessantemente para a publicação. Cadernos de acréscimos testemunham esse trabalho, que carrega notadamente durante dezenas de páginas uma ampla escritura sobre o sono e o sonho. É uma teoria que se desenha em torno dos problemas de espaço-tempo, de imortalidade da alma, da influência das drogas, das sensações. No começo e no fim da gênese da obra, intervém, portanto uma reflexão massiva sobre o sono e o sonho. O Caderno 61 (1918)

esboça as reflexões sobre os narcóticos que se encontram na visita do herói a Doncières¹¹. Os cadernos 60 e 62 contêm notas diversas que servirão para *O caminho de Guermantes* e o sono de Albertine¹². É o caderno 59 (1920) que reterá aqui a atenção. Ele será retomado em *Sodoma e Gomorra II*¹³, mas se trata primeiro da crítica, precisa e estudiosa, de uma antologia de artigos e conferências de Henri Bergson intitulada *A energia espiritual*¹⁴. Em sua edição de *Sodoma* para a biblioteca da Pléiade, Antoine Compagnon lembra a tradição segundo a qual Proust pôde discutir com Bergson em 1919. A aproximação intertextual é mais probante ainda: “O tempo que escoia para o dormente durante esses sons (profundos) é absolutamente diferente do tempo no qual se realiza a vida do homem acordado”¹⁵. “Talvez eu esteja errado em dizer apenas dois tempos; talvez sejam duas vidas diferentes”¹⁶. “Um grande filósofo que desde que essas páginas foram escritas (M. Bergson) contrapôs-se de modo flagrante comigo sobre esses dois assuntos”¹⁷. Cremos ter chamado o criado de quarto, e não chamamos. Os narcóticos perturbam a memória e destroem a ilusão de imortalidade da alma. “Mas, Sr. Bergson não o entende assim. Segundo ele, a alma estendendo-se fora do cérebro pode, deve sobreviver. Ora, essa consciência, cada abalo cerebral a altera,

11. *Le côté de Guermantes*, II, p. 384 sqq.

12. III, p. 578 sqq. Ver artigo de Nicole Deschamps.

13. III, p. 370 sqq.

14. Alcan, 1919.

15. Caderno 59, f° 5r°.

16. F° 5v°.

17. F° 6r°.

um simples desmaio a aniquila. Como acreditar que depois da morte ela subsistirá?”¹⁸. Proust está criticando palavra por palavra a conferência intitulada “A alma e o Corpo”, na qual Bergson exprime uma de suas ideias magistrais: “A vida mental transborda a vida cerebral”. Para os dois pensadores o papel da memória é essencial no debate. É essa conferência que Proust leu e que o interessou mais do que a intitulada “O Sonho”. Bergson cita Maury, no entanto, como Hervey de Saint-Denis: mesmas referências culturais entre contemporâneos. Bergson sublinha como Maury o papel da sensação como Proust fazia no Caderno 5: “O estalo de um móvel, o fogo que crepita, a chuva que chicoteia a janela (...) tantos sons que batem ainda na orelha e que o sonho converte em conversa, gritos, concerto etc.”. Curiosamente o mesmo Proust critica essa ideia no caderno 59: os barulhos do sonho não têm nenhuma relação com os barulhos exteriores, não chamamos o criado de quarto, ao passo que acreditamos tê-lo feito etc. São contradições nascidas da disputa.

Não é desinteressante para a psicanálise notar que uma reflexão sobre o sonho desemboca em uma observação do sono e do problema de imortalidade da alma (sempre a relação com o mundo). Proust poderia ter conhecido Freud se ele tivesse lido melhor seu primo. Em nota de rodapé, no final da conferência sobre o sonho, Bergson escreve:

18. Caderno 59, f° 18r°.

Seria necessário falar aqui dessas tendências reprimidas às quais a escola freudiana dedicou um tão grande número de estudos. Na época em que foi feita a presente conferência (1901), a obra de Freud sobre os sonhos tinha sido publicada, mas a "psico-análise" estava tão longe de seu desenvolvimento atual.

Proust pôde também ouvir o abade Mugnier falar de Freud nos salões que frequentava. Mas Bergson não é nada mais no romance do que o filósofo norueguês que oferece a madame Verdurin um tamborete em madeira branca. Todos os rastros dessa disputa filosófica foram atenuados progressivamente.

III

Após esse duplo esforço de investimento teórico, do começo ao fim, como posso definir, com relação à psicanálise, a prática proustiana do sonho no romance? Não como um elemento bruto, nem como a inserção narrativa dos sonhos vividos e recompostos, descompostos. Mas, como a gestão de uma narrativa onírica. Nicole Deschamps fez esse trabalho para um segmento de *Albertine*: "O interesse de Proust pelo sonho parece se concentrar sobre o *sono* mais do que sobre as representações oníricas". Não é de tudo verdade para outras partes do romance e da gênese que foram analisadas. Mais importantes são essas conclusões: "Além do amor-ódio que o retém a sua mãe, há a fascinação pela relação de filiação entre sua avó e sua mãe"¹⁹. Mais ainda, e no

19. DESCITAMPS, Nicole. Op. cit., p. 75.

fio direto de minha proposta: "O romancista *sabe* alguma coisa das origens"²⁰.

Depois de N. Deschamps, algumas palavras minhas, portanto, não sobre a teoria nem sobre a encenação do sonho, mas sobre a análise possível de um romance onírico. É assim que posso interpretar essa cena estranha, que corre sobre mais de uma dúzia de páginas, após a morte da avó²¹. O herói quer jantar na ilha do *Bois de Boulogne* com madame de Stermaria "Possuir Madame de Stermaria na ilha do *Bois de Boulogne*"²². Seu devaneio o leva ao longo do lago no outono, ele o leva também a buscar a jovem moça encontrada nos bailes: a má estação aumenta o desejo antecipado, assim como uma visita imprevista de *Albertine*²³. Uma relação sadomasoquista se agrava: *Albertine* acompanha o herói no restaurante da ilha para compor o menu de um jantar ao qual ela não será convidada, mas sua rival. A paisagem parisiense torna-se rapidamente tempestuosa, marinha, submarina mesmo:

Fizemos alguns passos a pé sob a gruta esverdeada, quase submarina, de uma espessa mata sobre o domo da qual escutávamos arrebentar o vento e respingar a chuva. Eu esmagava no chão as folhas mortas que se afundavam no solo como conchas e empurrava com minha bengala, castanhas pontudas como ouriços-do-mar²⁴.

20. Ibidem, p. 78.

21. *Le côté de Guermantes*, Bibliothèque de la Pléiade, 1988, II, p. 679-684 e fragmentos de rascunhos, II, p. 1211-1216.

22. Ibidem, p. 678.

23. Ibidem, p. 681.

24. Ibidem, p. 683.

Esse passeio se prolonga de maneira completamente inverossímil até o parque Saint-Cloud: "Albertine pediu-me para seguir até Saint-Cloud (...) Albertine subiu sobre um outeiro, enquanto eu a esperava no caminho"²⁵.

Madame de Stermaria anula o encontro no último momento e é com seu amigo Saint-Loup que o herói jantará, mas em outro lugar.

Um número muito importante de manuscritos de redação prepara esse episódio, o que não é surpreendente para o período de 1909-1919²⁶. O trabalho de escritura se desenvolve sobre um fantasma proustiano maior que se apresenta como uma constelação: as jovens moças fáceis, o mar e as tempestades, a gruta submarina, mas também o vegetal, o musgoso. É toda uma rede que leva à cripta submarina da igreja de Dives-sur-mer²⁷, aos camarotes esverdeados da Ópera-cômica, à Ilha do Bois, às grutas e à ilha do parque de Buttes-Chaumonts com Albertine. Mas também às jovens moças do mundo observadas pela janela do quarto, encontradas. O vegetal e o vento, a gruta, a água, a ilha, os salões formam toda uma rede ao redor da mulher. O Caderno 48 (1911) apresenta uma montanha complexa, sem relação direta com o romance. O dualismo entre Paris e Balbec (chamada "Querqueville"), entre Albertine e madame de Stermaria é vivamente acentuado.

25. Ibidem, p. 684.

26. Dou uma lista no apêndice após as referências bibliográficas.

27. Caderno 3, fólhos 15 sqq.

As diversas camadas de rascunho e manuscritos, os "prototextos" sucessivos²⁸ só fazem retrabalhar e esclarecer *a posteriori* essa escritura delirante. Não tenho o tempo necessário para proceder e um estudo microscópico que esclareceria o processo de repetição, ideia do ensaio: cada palavra rasurada ou acrescida desse esforço de análise, de inscrição do sintoma. As macroestruturas são, no entanto, reveladoras. A hipertrofia da paisagem, particularmente em detrimento da representação feminina e mesmo da intriga narrativa, é flagrante. Outros fenômenos de gênese textual produzem-se no Caderno 48, lugar nodal da atividade de escritura do episódio considerado. Proust relê em 1914 ou depois de seu rascunho que data de 1911 e acrescenta nas margens e nas páginas da esquerda o personagem de Albertine, que não intervinha anteriormente no passeio solitário do herói em direção ao restaurante da ilha. O objeto do passeio perde-se então um pouco. Com efeito, sempre se relendo, o escritor suprime as folhas 15 a 25 de seu Caderno para reescrever a errância fantasmática em direção ao bosque até Saint-Cloud: "Neste lugar ver o pedaço que segue página Kalm onze páginas depois dessa. E quando esse pedaço estiver terminado, retomar aqui"²⁹.

O que Proust reporta provisoriamente é o telegrama pelo qual madame de Stermaria anula o encontro, a crise de nervos do herói que rola sobre o tapete, a visita inopinada de seu amigo Saint-Loup que o consola, le-

28. "Prototextos" designa convencionalmente o conjunto de documentos de redação que precede o texto impresso.

29. Caderno 48, f° 15rº, na margem.

vando-o para jantar em outro restaurante. O que se intercala entre os dois, e esse inverossímil prolongamento do passeio com Albertine até Saint-Cloud, episódio onírico esboçado no Caderno 48, mas que permanece inacabado³⁰. Ele termina de fato na Caderneta, mas em outra parte, diferente daquela examinada há pouco³¹. Os pesquisadores não o notaram até o momento. Como se o sonho se fechasse sobre ele mesmo, essa errância no vento, a vegetação, a umidade e a obscuridade fecha, com chave de ouro, pelo espetáculo da cidade horizontal, aquecida e enovelada em uma posição fetal: “E do alto do terraço, *vi toda Paris unida e desde quatro horas*, toda a Paris unida e oferecida para a luz”³².

A cidade luminosa e quente brilha, com efeito, no frio do fim do outono³³. O herói está sozinho porque Albertine só figura nas adições posteriores, ou simplesmente porque o devaneio se esfacela. Por um efeito de ruptura surpreendente, o panorama é assimilado ao calor do lar familiar: “Era tempo para que eu descesse novamente se quisesse voltar antes de anoitecer – tanto nossas impressões as mais vulgares estão ligadas a leis da cosmogonia”³⁴ que se transforma: “tanto nós temos leis astronômicas as mais vastas influenciando nossos mais humildes hábitos”³⁵. Aqui se encontra, pela última vez, essa fusão do indivíduo no calor da ordem

30. “Kalm Peçaço a colocar onze páginas acima”, Caderno 48, fº 25rº.

31. “Para acrescentar ao Dia em Saint-Cloud”, Caderneta 1, fólhos 51-53.

32. As palavras em itálico estão rasuradas na caderneta.

33. “Como já era novembro”, fº 51vº.

34. Fº 52vº.

35. Fº 53rº.

natural: “Eu leria, esquentar-me-ia antes da hora de me preparar para ir jantar”³⁶.

Esse extraordinário passeio onírico tornar-se-á curto no texto impresso do romance: a descrição da cidade é abandonada, Albertine no parque sobe sobre um outeiro e o herói a observa debaixo, enquanto ela olha Paris que não é nomeada³⁷. A conclusão de conjunto é árdua. A implicação do escritor nesse devaneio é difícil de apreender, da mesma forma que às tentativas de psicanalizar a obra literária falta fundamento, seja analisando o texto ou os prototextos. O narrador do romance de Marcel Proust não é nem o autor, nem o herói. Tudo o que pude fazer foi sublinhar no romancista uma leitura crítica de Nerval e de Bergson a respeito do sono e do sonho, em uma tentativa de construir uma narrativa e justificá-la, sobre o despertar e o sonho. Enfim uma escritura onírica que às vezes faz bascular o romance em direção às profundezas do vazio.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BRUN, B. “Le Carnet de 1908”. *Bulletin d'informations proustiennes*, nº 6. Paris: Presses de l'École normale supérieure, 1977, p. 25-26.

_____. “Le dormeur éveillé, genèse d'un roman de la mémoire”. *Études proustiennes IV, Cahier Marcel Proust 11*. Paris: Gallimard, 1982.

36. Fº 53rº. Esse “jantar” com madame de Stermaria confirma o elo entre o Caderno 48 e a Caderneta 1.

37. Citado acima.

DESCHAMPS, N. "Le sommeil-rêve comme laboratoire du texte proustien". *Études françaises*, n° 30. Montréal, 1994.

MAKURY, A. *Le Sommeil et les Rêves*. Paris: Didier, 1878.

YOSHIDA, J. "La Grand-mère retrouvée. Le procédé du montage des Intermittences du coeur". *Bulletin d'informations proustiennes*, n° 23. Paris: P.E.N.S., 1992.

JULIA KRISTEVA, entrada "sonho" e Nicole Deschamps, entrada "devaneio" no *Dictionnaire Marcel Proust*. Paris: Honoré Champion, 2004.

Os prototextos do episódio

- Contre Sainte-Beuve (1908-1909).
- Caderno 3: moças vistas da janela (fólios 29r°-33r°).
- Caderno 4 invertido: moças vistas da janela ou nos bailes (fólios 69v°-65v°).
- Caderno 4 lado direito: moças pela janela (fólios 4r°-4v°) e moças no baile (fólios 4v°-5r°).
- Caderno 36, lado direito: quatro moças encontradas na rua (fólios 32r°-34r°) depois: três moças nos Guermantes (fólios 34r°-38r°), finalmente: três moças reencontradas (fólios 46r°-47r°).
- Caderno 36 invertido: moça de olhos negros encontrada no baile dos Guermantes (fólios 56v°-53v°).

Primeira parte do romance (1910)

- Caderno 26: quatro moças em flor (fólios 36r°-48r° e 53r°-57r°).
- Caderno 12 e 25: as moças e Maria (*passim*).
- Caderno 27 e 23: Gilberte e Maria (*passim*).
- Caderno 28: as passantes (f° 48v°).
- Caderno 30: Maria (fólios 43r°-46r°).

- Caderno 38: o restaurante ao ar livre (fólios 13v° e 15r°-16r°).

Segunda parte do romance (1911)

- Caderno 49: moça encontrada na princesa de Guermantes, moça com rosas vermelhas. Ver Caderno 36 (fólios 9r°-12r°) (fólios 32r°-41r°) (fólios 41r°-46r°).
- Caderno 48. Ver Caderno 38.
- Caderneta 1.