

NOTAS

- (1) Bachelard, G. (1991) A terra e os devaneios do repouso: Ensaio sobre as imagens da intimidade São Paulo : Martins Fontes.
- (2) As citações de Charles S. Peirce, extraídas dos *Collected Papers*, seguem os procedimentos usuais dos pesquisadores peirceanos. As citações vêm seguidas pelo número que indica, a esquerda do ponto, o volume e à direita, o parágrafo.
- (3) Spinks, C.W. (1991) "Peirce and the body infinite: Stranger in a stranger land" *Face* Número especial 1 agosto 1991.

O NASCIMENTO DA ESCRITURA EM MARCEL PROUST

LILIA LEDON DA SILVA

RESUMO - A escritura de Marcel Proust : um nascimento que já é, em si, processo e que, recortando as últimas revelações da ciência, abole as noções de início, fim e sucessividade linear no espaço e no tempo, com graves repercussões para os estudos de gênese.

ABSTRACT - Proust's writing : a birth which already takes place as a process and which, as it confirms the last discoveries in science, abolishes such concepts as beginning, end and linear succession in space and time, with huge consequences for genetic studies.

RÉSUMÉ - L'écriture proustienne : une naissance qui est, dès le départ, processus et qui, à l'instar des plus récentes révélations de la science, fait table rase de concepts tels ceux d'incipit, de fin et de succession linéaire dans l'espace et dans le temps, avec des conséquences considérables pour les études de genèse.

*

LILIA LEDON DA SILVA é Secretária de Divulgação da APML e Professora no Departamento de Letras Modernas da USP.

Gostaria de começar por uma série de colocações cada vez mais banais nos dias de hoje mas que nunca é demais retomar, já que nada, em matéria de pesquisas, está isento de questionamentos e já que elas são o ponto de partida para o panorama que darei acerca do nascimento da escritura em Marcel Proust e que estarei colocando para uma reflexão conjunta.

Gostaria, assim, de enfatizar o quanto é inesgotável a gama de expressões imagéticas - três das quais serão comentadas mais adiante - que se descortina ao se falar do nascimento da escritura, tanto por parte dos criadores quanto por parte dos estudiosos. Desfraldar a seqüência dos gestos e atos mensuráveis e quantificáveis, enumerar e descrever os materiais de consulta e os apontamentos de um escritor, atividades de observação rigorosas e repetíveis, sem dúvida passou a ser visto como algo senão vazio, pelo menos distante ou esvaziado do essencial. Mas, justamente, o essencial é não somente o não mensurável como também o indizível. Não é minha intenção, é óbvio, me alongar em considerações acerca deste instrumental poderoso e impotente a um só tempo que é a linguagem, lembrar que ele é construção de todas as coisas pelos recortes e enfoques que delas faz no decorrer de sua auto-estruturação. Assim é que a ciência vem sendo destituída da maiúscula que é seu pedestal para se enquadrar a olhos vistos nas várias dimensões a que podem remeter a tipologia discursiva e os diversos fenômenos constitutivos dos discursos ou a eles inerentes. A realidade, já nos dizia Peirce, é aquilo que é, independentemente do que dela possamos dizer, pensar, vir a conhecer, representar. Nossa onipotência é, deste modo, totalmente relativa e relativizada, atada ao nível da existência que nos engloba e que englobamos.

Mas nela, neste nosso meio que é a existência, nada é estático, e sua dinâmica não é feita de meras redistribuições ou simples ações-e-reações de causas e efeitos mecânicos. Há os saltos evolutivos, que, por serem constantes, não deixam de ser também permanentemente portadores de novidades. A complexidade dos sistemas das linguagens do ponto de vista da sua percepção tanto quanto na perspectiva da sua construção, na verdade irremediavelmente conjugadas, foi objeto de brilhantes

teorizações, entre as quais merece destaque a de Floyd Merrell pela tentativa de abordar esta complexidade até mesmo com tudo aquilo que nos escapa. Merrell enfatiza que é por via do flash analógico que o novo, o aberrante, o outrora inconcebível e inadmissível passa a integrar o acervo do adquirido, do aceito. Por mais instantâneo e irracional que possa ser este ato que preside à chamada "lógica da descoberta" e que é apreendido num relance, sua articulação, sua percepção em textos (e entenda-se por texto qualquer produto dos sistemas de linguagem) se desenvolve num período de tempo forçosamente prolongado.

Paro aqui de desenrolar meu novelo de idéias que estão progressivamente se tornando correntes para podermos emendar este fio ao nosso assunto específico, dentro da abordagem que vou lhe conferir e que se fundamenta numa analogia já desde o início dilacerada entre a cosmogonia, ou seja o estudo da origem e evolução do universo, e o estudo da estruturação do nosso universo, de que trata a cosmologia.

Esta última poderia ser posta em paralelo com a procura à qual está atrelada a Crítica Genética, ou estudo da gênese literária, no conjunto de suas atividades descritivas em menor ou maior grau, a saber o levantamento e a classificação de dados e ocorrências da escritura em gestação. Este inventário dá margem a uma formulação de certas leis, ou ainda regularidades mecânicas observáveis, que são deveras proveitosas no âmbito desta enorme e maravilhosa incógnita que é todo processo de criação. O grande senão que poderíamos opor a esta tendência "científica" centra-se justamente no próprio impasse com que se depara tal científico: chega-se a toda uma corrente circunstanciada de causas e efeitos mas para a causa dita "primeira" não se detém qualquer explicação causal, ela bem pode ser por sua vez um efeito que permanecerá cortado de sua causa e o porquê deste "como" processual, destes encadeamentos, se mantém absolutamente hermético.

É o clássico exemplo, retomado inclusive por Abraham Moles, da célula - a respeito da constituição e do funcionamento da qual muito ou quase tudo se sabe, sem que isto esclareça em nada os motivos que fizeram com que assim fosse e, mais do que

isto, de onde provém a vida que nutre tal estrutura e seus mecanismos. Em suma, estou me referindo ao famoso "muro de Planck". Para além da cifra já em si quase inimaginável de 10^{-43} segundo em que se deu o big bang, permanece inteiro o mistério da criação, e se as palavras já nos faltam para descrever o que ocorreu a partir deste instante conhecido mas dificilmente assimilável - com, por exemplo, sua temperatura de 10^{32} graus, etc, etc - o que não dizer do amorfo e concentrado, do atemporal e ordenado, do vazio, do nada sinônimos de completude, preenchimento máximo, do absoluto que habitam as dimensões inconcebíveis até mesmo na sua própria incognoscibilidade e que estão por detrás do próprio "início de tudo", que desdizem este início enquanto tal... Conceber toda a genealogia dos deuses do Olimpo ou elaborar o caminho trilhado até as "últimas revelações da ciência", ambos os percursos foram encarados, em suas respectivas épocas e contextos, com o merecido respeito diante daquilo que se impõe por si em sua humana grandiosidade... sempre destinada a ser redimensionada, já que ambos os caminhos, além de plenamente equivalentes em seus propósitos e alcances, não fazem senão revelar suas limitações, nossas limitações.

Daí a ousada abrangência que proponho como parâmetro de comparação para o tema que é o nosso : há um gritante parentesco, como vem brilhantemente demonstrando Philippe Willemart, no modo de se tratar e compreender os fenômenos pelos quais nos interessamos, sejam eles objetos da astrofísica ou dos estudos de Genética Textual. Uma coisa é inegável : um novo flash se deu na história das idéias, mas cá estamos nós ainda tentando digerí-lo. Ciência e metafísica se encontraram, asseveraram muitos ultimamente, entre os quais Jean Guilton, que olha para uma chave de ferro e sente a vertigem de quem percorre com ela sua própria potencialidade já toda presente há 15 bilhões de anos atrás... ou há muito, muitíssimo mais tempo, muito além da fronteira do nosso tempo linear. Um novo conceito de espaço-tempo vem brotando, aliás : basta folhear as publicações de pensadores como J.J.C.Smart. Nesta guinada conceitual, os infinitos, sem deixarem de sê-lo, se reencontram simultaneamente em qualquer fração que se queira isolar

da dimensão do espaço-tempo. No próprio passado, o futuro já está vivido, as pré-determinações e o acaso, o livre arbítrio e as relações de causa e efeito ecoam a uma só voz, qualquer que possa ser o sentido (isto é a significação e a direção) da nossa leitura. Uma leitura decerto fadada, quer ela tenha lugar sob a égide da mitologia de qualquer época ou civilização, quer sob a da física quântica moderna, ao eterno só-sei-que-nada-sei, desde já, desde sempre solapado pelo grãozinho de egolatria ou orgulho presente até mesmo nesta declaração de rendição... onde não se deixa entretanto de salvaguardar o know-how mínimo que permita um dia quem sabe reconstruir o império do saber : pelo menos SEI que nada sei.

Assim sendo, não nos resta senão prosseguir a jornada, tentar o caminho que se tornará quem sabe um descaminho a mais, mas com a consciência de termos sempre que encarar nossas limitações diante do que nos ultrapassa sem nunca descartá-lo. E aqui não haverá lugar para um nascimento de escritura datado e demarcado, um aparecimento que é reconhecidamente incipit, espécie de divisor de águas escriturais em um "antes" envolto em indeterminação e um "a partir de agora" onde a escritura se assume ou passa a ser assumida como tal, conforme quis Roland Barthes, que viu um grande evento ocorrer no ano de 1909 : "o começo da verdadeira obra" graças à resolução da questão dos gêneros entre um Contre Sainte-Beuve e uma A la Recherche du Temps Perdu. Minha posição, pelo contrário, assimila em parte a espinhosa discussão sobre onde situar o começo da vida de um indivíduo : no bebê que sai do útero materno, no feto a contar do quarto mês de gestação, no embrião, no óvulo... ? A analogia, desta feita, passará talvez por vulgar e ridícula. Não é, no entanto, descabida.

Geneticistas provindos dos mais variados horizontes e que se utilizaram dos mais diversos recursos teórico-metodológicos (Bernard Brun, Jo Yoshida, Almuth Grésillon, para mencionar apenas alguns dos muitos proustianos sistemáticos ou ocasionais) demonstraram à farta o quanto a escritura de Proust é fragmentada e coesa a um só tempo. Assemelha-se a um trabalho de incessante colagem, com montagens e remontagens, onde o todo da obra está como que anunciado mas também já todo contido

em toda e qualquer passagem ou versão completa da obra. Tal qual um estilhaço de holograma, que permite reconstituir o holograma inteiro. E isto antes, durante e depois do Contre Sainte-Beuve - aliás inexistente como tal, já que se atribuiu este título a um projeto ensaístico dito "inicial" de Marcel Proust e que se montou arbitrariamente esta "obra" a partir dos primeiros rascunhos anteriores ao que se lê como o aparecimento do enredo romanesco propriamente dito, com algumas de suas principais personagens e com o que se constitui no "fio" supremo de sua unidade, o Tempo.

Ilusório recorte ! Os rascunhos e a datilografia do ta-teante ensaio já contêm, como ficou claramente provado, a busca do fio condutor temporal aliada à escolha enunciativa ; mais do que isto, todo o "Contre Sainte-Beuve" (sempre acompanhado de suas necessárias aspas) reaparece nos conjuntos sucessivos das versões do romance, um Em Busca do Tempo Perdido que se não é propriamente um ensaio talvez também não seja romance, então como lançar mão do critério do gênero para definir a indefinível linha fronteira entre o projeto de ensaio e o desencadeamento romanesco ? Mas isto ainda não é tudo : trechos inteiros sobreviveram e renasceram quase que intactos das cinzas de Jean Santeuil ou de artigos, resenhas ou prefácios assinados pelo jovem Proust, numa malha estonteante de cruzamentos onde se descobre com sempre renovado espanto que as surpreendentes "primeiras aparições" de tal ou qual detalhe ou personagem ou que as "primeiras versões" de dado episódio são deslocamentos e reaproveitamentos de trechos já existentes em outra parte. Isto não significa, contudo, de modo algum que se consiga ver as sucessivas unidades redacionais apenas como meros remanejamentos mecânicos absolutamente equivalentes entre si. Pelo contrário : cada qual possui a força da integridade, da coesão e da novidade absolutas e totais.

Onde, então, tem lugar o nascimento da escritura de A la Recherche du Temps Perdu ? E como ? Cosmogonia e cosmologia voltam à pauta, sempre interligadas. Já sabemos o quão ilusório é por ora acreditar no acesso à fonte primária, à origem primordial, ao princípio primitivo. Tentar explorar até à exaustão a biografia do autor numa "anxiety of influence" para

desvendar todas as chaves de determinada personagem ou todos os quadros reais que podem ter resultado neste ou naquele quadro "imaginário" (já que alguns não hesitam em levar a tarefa adiante, sem se perguntarem se há alguma lógica em equiparar o "real" ao "imaginário" no absoluto, o imaginário podendo apenas ser realmente imaginário... ou então imaginariamente real !), tal atividade de busca de fontes não deixa de ser um recurso discutível por seus resultados sempre parciais. Por um lado o biografado teve uma percepção que lhe foi própria de elementos existentes - pois já vimos que nossa apreensão da realidade já a torna algo que escapará sempre à verdade ou à realidade total, e esta percepção vivida jamais será aquela relatada pelo biógrafo nem poderá jamais ser plenamente justificada, explicitada. Por outro lado, a escritura não é o autor e sim o scriptor. Para quem tenta analisar documentos de escritura, almejar alcançar uma mente em atividade por detrás das ocorrências e fenômenos escriturais é simplesmente alimentar uma esperança semelhante à de atravessar o Muro de Planck.

Ora, a cosmogonia já está presente e não fica descartada na abordagem da escritura identificada ao próprio pensamento do scriptor, aquele que segura a pena, que traça, pára, retoma, anula, acrescenta, desloca. Com efeito, esta aproximação por si só nos mergulha por completo na estruturação e funcionamento da atividade inteligente, isto é da mente. Sucintamente pode-se dizer que esta última tem por base o estabelecimento de relações, seja por meio da associação por contigüidade e afastamento, seja por meio da associação por semelhança e contraste, relações estas que vão se sucedendo continua e incessantemente e que têm tudo em comum com a análise infinitesimal. Pode-se, de fato, extrair do contínuo tantas segmentações quantas se quiser já que não há individualização e autonomia nos elos da cadeia, há apenas transições ininterruptas. Estabelecer, para esta sucessão que não pára nunca, um começo e um término definidos fica fora de cogitação, os próprios elos inicial e terminal de tal sucessividade, mesmo que existissem, só podendo ser infinitesimalmente infinitos. E, detalhe bastante interessante, o que faz com que os encadeamentos entre pensamentos aconteçam por via da proximidade ou da

similitude, a força ou energia que os impele neste ou naquele sentido permanece um mistério. O próprio fato de um dado pensamento conseguir captar, compreender e acompanhar uma concatenação de pensamentos exteriores a ele, ele que vinha seguindo seu próprio fluxo de concatenações, não deixa de suscitar serias indagações, inclusive sobre a presença e a proveniência dos elementos todos que vão se associando. Peirce, que se dedicou por inteiro e com conhecimento de causa quase que universal a problemática do que exige o que se quis entender como rigor científico, chega a formular a hipótese de que o contato entre séries distintas de atividades pensantes ocorra graças a alguma afinidade, atração, magnetismo em nada físicos - já que há um salto de um cérebro pensante para outro; seria algo de supra-físico, por enquanto não mensurável.

Em outras palavras, o esmiuçar das fontes da escritura explica mas não justifica. E diante do que se sente com uma intensidade que nenhum instrumento de medição consegue registrar, só nos restam as analogias. Escolhi três delas, levantas por Louis Aragon no seu Je n'ai jamais appris à écrire ou Les Incipit. Na primeira, Aragon comenta a frase inicial do seu Cloches de Bâle, mas na verdade e por mais estranho que possa parecer não existia ainda nenhum Cloches de Bâle, não havia nada, muito embora a primeira frase lá estivesse... como se houvesse sido ditada, de fora, ao scriptor. O incipit em si é assim visto como um corpo estranho ao próprio corpo do texto a que ele dá origem e onde se insere. São árduas as separações entre o dentro e o fora escriturais...

A segunda analogia aparece quando Aragon relembra um artigo de V.Kavérine, um dos principais Formalistas russos, acerca dos incipit de Dostoïévski. A primeira e a última frase de um romance são vistas como as bases de sustentação de um arco-íris, belíssima imagem que deslumbra Aragon pelo todo harmônico que se desdobra entre as duas firmes amarras. Porém ele logo aprofunda esta impressão e a corrige da seguinte maneira: o romancista seria, melhor dizendo, um malabarista; ele projeta uma bolinha no ar, esta vai então seguir o arco, a trajetória segundo a força que a impulsionou, mas ela chegará à outra mão já modificada pelo espaço percorrido de modo au-

tônomo, segundo suas próprias regras de jogo, e só cabe ao escritor-malabarista recebê-la tal qual ela lhe chegou, fechando a mão sobre ela. De novo constata-se que o espaço intratextual costuma sofrer uma delimitação que falseia a amplitude do seu alcance, e que é mais propriamente uma limitação. Como selecionar correta e exaustivamente o que é "intromissão" exterior na escritura, permeada, feita de existentes provinidos de tantos horizontes como ela é?

A terceira e última analogia está contida na citação que Aragon faz de um opúsculo de Georges Braque, que se intitula Mon Tableau e que reproduzo aqui na íntegra, já traduzido:

"Quando começo,

parece-me que meu quadro está do outro lado, apenas recoberto por um pó branco,

a tela. Basta-me espanar. Tenho uma pequena escova para resgatar o azul, outra para o verde ou

o amarelo: meus pincéis.

Quando tudo está limpo, o quadro está pronto."

Uma das várias e penetrantes observações de Aragon é a de que não se trata aqui de um quadro preciso, mas do desenvolvimento integral da obra de Braque. E também a de que a finalidade do criador jamais é o produto quadro e sim a produção-criação, o empenho cuidadoso, repleto de um amor infinito. Uma produção constante. Vida, pensamento, escritura perpétuos. Uma produção resultando em produtos - já que não conseguimos ainda nos desvincular do concreto, do fatualmente cerceável - que não vêm ex nihilo mas que pelo contrário já estão lá, que preexistem ao seu próprio fazer-se, que o anunciam tanto quanto são apenas confirmados pela execução. O papel virgem é desde sempre o papel sendo preenchido. E preencher não seria, ao contrário do que se costuma acreditar, acrescentar, mas sim ir trazendo à tona. A eclosão da escritura já está contida numa continuidade para além de suas sementes contáveis, inventariáveis, selecionáveis, nos ventos anônimos que as vinham carregando.

O caso de Proust é altamente representativo e revelador acerca do que venho apresentando : continuidade insegmentável inserida na própria fragmentação escritural, como já tive a oportunidade de frisar, mas também processar-se que remete sempre para o seu próprio interior de tal forma que as "fontes" exteriores, por mais inquestionáveis que possam parecer ou ser, não ultrapassam o nível do informativo-anedótico ou no máximo do cultural-histórico - e já se sabe que a história consiste no fato de ter sempre que estar sendo reescrita, reavaliada, redimensionada. A listagem das fontes perde toda a sua força elucidativa tamanha a multiplicidade de elementos "adotados" de fora, só que imediatamente introjetados, incorporados numa osmose completa de escritura. Estou me referindo a formas tão diversas quanto as da paródia, da citação tácita, explícita ou até truncada, não por displicência e sim porque nosso scriptor bem sabe - já que nós não o sabemos - que está a mil léguas do "Real", da "Verdade" pois que opta pela verdadeira realidade da sua escritura. Ou ainda as formas da cópia de si mesmo ou de outros, das comparações com obras de arte que servem de "referentes" para certos componentes romanescos mas que são desconhecidas até mesmo do leitor erudito, sem que a consciência ou a falta de consciência desta última forma de intertextualidade ou das anteriores seja essencial.

O essencial situa-se exatamente no processo de escritura em si, que já nasceu processo. E qualquer que seja o momento em que o captemos estaremos em cheio no processual. Ou, para empregar uma expressão popular, estaremos sempre pegando o bonde andando.

Antes de passar para uma exemplificação concreta, faria a esta altura um balanço analógico, dizendo que o nascimento da escritura proustiana se assemelha ao fenômeno de remanência magnética e fisiológica. Houve uma corrente elétrica que atuou sobre o imã, houve uma excitação que agiu sobre o sistema nervoso. Mas na escritura, no pensamento, na vida, ficamos com a indução magnética residual, com o prolongamento, a continuação, a permanência da sensação. Ficamos com uma qualidade, um caráter, uma propriedade que não é resto ou sobra, nem tampouco efeito, já que desconsideramos as causas

para conferir à corrente escritural um valor ativo, autônomo e não mais passivo, mecânico. Isto significa incorporar a cosmogonia a cada instante do estudo cosmológico, no âmbito da Genética Textual. Associações vão unindo elementos que se renovam pelo fato de estarem sendo reassociados, mas estas associações e estes elementos já estão desde sempre neste nascimento não instantâneo, sempre processual, sempre contínuo, sempre remanente, sempre inerente a si próprio.

Vejamos então como isto se apresenta na escritura de M. Proust, sem esquecermos em nenhum momento das palavras de Jean Levaillant : "A gênese não é linear e sim de dimensões múltiplas e variáveis."

Tomemos os primeiríssimos dez rascunhos de Em Busca do Tempo Perdido, os assim denominados Cadernos Sainte-Beuve, que ultrapassam, e muito, em extensão e conteúdo o Contre Sainte-Beuve, já que seu editor só conservou o que lhe pareceu ter ficado claramente excluído do futuro romance e que representa pouquíssimo nesta malha fina de ecos constitutiva da escritura proustiana. Ora, nesta dezena de cadernos o "dissertativo" e o "narrativo" já aparecem estreitamente entremeados num desenrolar feito de unidades redacionais sempre estanques, autônomas apesar de nitidamente interrelacionadas, umas retomando as outras em ressonâncias onde se pode redescobrir as mesmas analogias.

Dentre estes cadernos selecionamos o fragmento intitulado "L'hermaphrodite", redigido nos fôlios 49rº, 48vº e 50rº pertencentes ao Caderno 5, classificado como ocupando a terceira posição dentro da cronologia global. Esta unidade manifesta todas as características de uma primeira versão : ductus de escritura rápido e corrido, numerosas rasuras e acréscimos intra- e inter-lineares, resultando num preenchimento caótico, atropelado e sôfrego da folha. Após a indispensável decifração e transcrição do trecho, lê-se nele uma enumeração dos motivos mitológicos dos quadros de Gustave Moreau, que dão margem a um comentário da arte do pintor e a uma aproximação desta com o que se passa com o veranista que contempla o mar em Trouville. Todo o trecho está estruturado na projeção de associações paradigmáticas (ou por semelhança/contraste) so-

bre associações sintagmáticas (ou por contigüidade/afastamento), belissimamente sintetizadas no título (O hermafrodita), ao qual só se refere explicitamente um acréscimo no primeiro terço do fólio 49 : trata-se do poeta, ser portador de certos traços morfológicos "distintivos "do ponto de vista da história natural", entre os quais "uma espécie de insexualidade". Em compensação não param de se suceder os pares equivalentes e superpostos de opostos que vão se conjugando, à maneira dos poetas andróginos ou dos centauros também citados : o herói fabuloso fica minúsculo diante das imensas paisagens montanhosas e marítimas, onde o mito readquire a realidade da História e onde o mar dos tempos imemoriais é este mesmo que vemos e onde entram tantas imagens contemporâneas ; lenda/história, passado/presente, real/irreal vão se sucedendo e trocando seus lugares. Tudo isto em virtude da ação especialíssima do pintor, seja ele Moreau ou Turner, que confere uma tal instantaneidade ao momento retratado que este sai da linearidade do eixo da História e do Tempo.

Aqueles que não fazem parte da grande maioria de leitores que vem há anos reservando as próximas férias para finalmente mergulhar no romance de Proust certamente já terão reconhecido aí sua problemática central : a do perdido/reencontrado pelo salto da memória involuntária e da arte. Mas quero além disto ressaltar, visto que discorro sobre a temática dos incipit, primeiramente que inúmeras outras primeiras passagens da série Sainte-Beuve estão diversamente voltadas para os mesmos eixos associativos, e eu citaria as questões do estado de sono e de vigília, do desejo de peregrinações de arte e das decepções provindas da realidade, da coincidência extra-temporal entre duas impressões tão diferentes, da essência que perdura através de todas as obras intermitentes de um artista, do eu social e do eu criador, da estranheza e da familiaridade concomitantes em certas paisagens subitamente marcantes, de Sodoma e de Gomorra... para ficar apenas nas linhas gerais. Isto porque a nível micro-textual encontra-se retomadas, ou melhor permanências inegáveis dos mesmos encadeamentos. Por exemplo quando nos primeiros esboços referentes ao chamado "ciclo de Veneza", fica salientada a mistura do antigo e do

moderno que as grandes obras fazem saltar aos olhos.

Em segundo lugar, é preciso chamar a atenção para um detalhe que está longe de ser um mero detalhe : o nosso trecho começa por um "C'est encore" rasurado e substituído por "C'est ainsi que". Todo fragmento, por mais autônomo, isolado, monádico que se apresente, já está, e isto na própria escritura, concatenado em macro-linhas associativas. Numa primeira montagem feita pelo scriptor descobre-se que o encadeamento se dá com o episódio, constante do Du Côté de chez Swann primitivo, da visita à Capela da Arena em Pádua, onde Giotto pintou anjos que mais parecem "voláteis de uma espécie peculiar, tendo realmente existido e tendo certamente figurado na história natural dos tempos bíblico e evangélico" - sem dúvida contemporâneos aos dos centauros, hermafroditas e afins, o que explica tudo. Mas muito mais tardiamente, o mesmo trecho, que será cortado em metade na prova de impressão, entra com a maior naturalidade na visita do narrador à galeria dos Guernantes, para ilustrar a fase mitológica do pintor que, além de aquarelar primorosos andróginos como Miss Sacripant, transforma o mar em terra quando não o contrário : Elstir. E quando de um passeio a cavalo (os centauros não estão longe...) entre as montanhas e o mar de Balbec, o narrador se defronta com um planador, anjo fabuloso que o devolve a tempos imemoriais... Contudo, já anteriormente, no primeiríssimo rascunho sobre as sucessivas fases da pintura de Elstir, que se encontra no Caderno 28, há uma longa enumeração de motivos isentos de centauros mas prolíferos em muitos outros componentes fabulosos e lendários... oriundos de ensaios e resenhas bem mais antigos, onde se reencontra quase literalmente o nosso trecho do Caderno 5, o qual fica pois destituído do seu caráter inaugural, muito embora continue a sê-lo. Naqueles trabalhos, que são "La poésie ou les lois mystérieuses", " 'Les Eblouissements' par la Comtesse de Noailles" e sobretudo "Notes sur le Monde mystérieux de Gustave Moreau", bem como em outros escritos, notadamente epistolares, cuidadosamente recensados por John Theodore Johnson Jr., constata-se que os quarks todos já estão dados, prontos para seguir determinadas configurações atômicas e moleculares.

Neste caminho, o primeiro contato efetivo de Proust escritor com a pintura física de Moreau em exposições ou na casa de amigos, contato que é muito provavelmente posterior ao assentamento de suas idéias estéticas, que Johnson Jr. situa pelos idos de 1895, não pode nem por sombra entrar como uma causa desencadeadora de um efeito escritural. Além de ter havido incontáveis outras fontes visuais ou teóricas na vida de Marcel Proust - sendo óbvio que o citado tem peso equivalente ao não citado justamente por ter feito parte do rol de escolhas possíveis, viáveis, lógicas... - tudo vem apenas integrar um sistema extremamente amplo e complexo, até certo ponto aberto, mas ao mesmo tempo pré-definido em suas diretrizes básicas.

Sou levada a estabelecer aqui minha última analogia. Trata-se da experiência física de Young ou ainda das duplas fendas. Coloca-se uma tela munida de duas fendas verticais entre uma placa fotográfica e uma fonte luminosa que emite fótons, grãos de luz. Estas partículas atravessarão uma das fendas e acabarão em algum ponto da placa fotográfica, mas segundo movimentos e trajetórias aleatórios e imprevisíveis. O interessante é que o conjunto da figura que resultará sobre a placa fotográfica após o envio de um milhão de partículas é perfeitamente previsível e ordenado, conhecido como franjas de interferência. As partículas, individualmente, e apesar de todas as aparências em contrário, obedeciam assim a uma ordem maior já contida na sua própria desordem. Da mesma maneira, o nascimento da escritura de Proust-scriptor toma corpo numa configuração de simetria e coesão estonteantes a partir de elementos avulsos que vêm chegando segundo trajetórias imprevisíveis. E não se sabe situar ao certo sua fonte nem quais são os elementos que atravessarão tal ou qual fenda.

Qual a saída então rumo a uma conclusão nem que seja provisória e limitada para o brotar da escritura? Renunciar às "logias" e "gonias" do cosmo genético? A resposta talvez seja a de esperar alcançá-las por outras vias, deixando-as fluir, convivendo-se silenciosamente com seus fluxos cujos ecos parecem cada vez mais ressoar em consonância com o universal. Talvez devêssemos insistir pacientemente numa apreensão outra, mais próxima e mais liberada ao mesmo tempo daquilo que teve

que deixar marcas desordenadas e herméticas em estado rude, material, primitivo, para que pudéssemos começar a roçar levemente a quintessência, a epifania do grande início que não faz mais do que perdurar até o fim último, ambos sempre presentes a todo momento sem nunca podermos dar por encerrada a captura... enquanto estivermos encerrados no transcorrer linear, enquanto não tivermos livre acesso à instantaneidade do Tempo, da Vida e da escritura.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ARAGON, L. - Je n'ai jamais appris à écrire ou Les Incipit, Les Sentiers de la Création/Flammarion, Genève/Paris, 1969.
- BARTHES, R. - "Longtemps je me suis couché de bonne heure" in Le Bruissement de la Langue, Seuil, Paris, 1984.
- BRUN, B. - Du Contre Sainte-Beuve au Temps Retrouvé - Genèse du roman proustien, Thèse de Doctorat, Univ. de Paris-Sorbonne, 1986 (Inédita).
- GRÉSIILLON, A., LEBRAVE, J.-L., VIOLLET, C. - Proust à la lettre - Les intermittences de l'écriture, Du Lérot, Tusson, 1990.
- GUITTON, J., BOGDANOV, G. e I. - Dieu et la Science - vers le métamatérialisme, Grasset, Paris, 1991.
- JOHNSON JR., J. - "Marcel Proust et Gustave Moreau" in BSAMP n°28/1978.
- LEVAILLANT, J. (éd.) - Ecriture et Génétique Textuelle, PUL, Lille, 1982.
- MERRELL, F. - A Semiotic Theory of Texts, Mouton de Gruyter, Berlin/New York/Amsterdam, 1985.
- MOLES, A. - Les Sciences de l'Imprécis, Seuil, Paris, 1990.
- PEIRCE, Ch.S. - Collected Papers (Vol.I-VIII), ed.G.Hartshome, P.Weiss e A. Burks, Harvard University Press, Cambridge, 1931-1958.
- SMART, J.J.C. - Nosso lugar no universo - Uma questão de espaço-tempo, Siciliano, S.Paulo, 1991.
- WILLEMART, Ph. - "A Quarta Dimensão no Manuscrito" in Estudos Avançados 11 (5), USP, S.Paulo, 1991 (pp.19-33).

WILLEMART, Ph. - "A subversão do manuscrito e as ciências não literárias", 1991 (inédito).
YOSHIDA, J. - Proust contre Ruskin : la genèse de deux voyages dans "La Recherche" d'après des brouillons inédits, Thèse de Doctorat de 3ème cycle, Université de Paris-Sorbonne, 1978 (2 vol.) (Inédita).

TRÊS CONCEPÇÕES DA FORMAÇÃO DA ESCRITURA: INQUIETUDES E ESPERANÇA

PHILIPPE WILLEMART

RESUMO - Três concepções da criação decorrem das combinações de dois critérios: 1) o texto deve ser **reencontrado** ou **construído** pelo escritor? 2) a origem do objeto manuscrito está no escritor ou na linguagem? Na segunda parte, comentamos o nascimento da escritura em um autista e da grafia no mundo ocidental e oriental, e tentamos perceber os pontos negativos e positivos da informática na elaboração de uma escritura.

ABSTRACT - Three concepts of creation proceed from the combinations of two criteria: 1) the text must be **met** or **constructed** by the writer? 2) the origin of the manuscript is in the writer or in the language? In the second part, we discuss the birth of writing in the autistic child and in the handwriting of the occidental and oriental worlds. We try to find out the advantages and disadvantages of computers in the writing process.

RÉSUMÉ - Trois conceptions de la création découlent de la combinaison de deux critères: 1) le texte doit-il être **retrouvé** ou **construit** par l'écrivain? 2) qui est à l'origine du manuscrit, l'écrivain ou le langage? Dans une seconde partie, nous commentons la naissance de l'écriture chez un autiste et celle de la graphie dans le monde occidental et oriental pour ensuite la situer au regard de l'informatique.

PHILIPPE WILLEMART é Professor-Titular de Literatura Francesa na Universidade de São Paulo e membro-fundador da APML.