UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE LETRAS MODERNAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LÍNGUA E LITERATURA FRANCESA

Samira Murad

Sobre a leitura de *A la recherche du temps perdu*.

São Paulo
2012

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE LETRAS MODERNAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LÍNGUA E LITERATURA FRANCESA

Sobre a leitura de *A la recherche du temps perdu*.

Samira Murad

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Língua e Literatura Francesa do Departamento de Letras Modernas da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo para a obtenção do título de Doutor em Letras.

Orientador: Profa. Dra. Claudia Amigo Pino

São Paulo
2012

AUTORIZO A REPRODUÇÃO E DIVULGAÇÃO TOTAL OU PARCIAL DESTE TRABALHO POR QUALQUER MEIO CONVENCIONAL OU ELETRÔNICO, PARA FINS DE ESTUDO E PESQUISA, DESDE QUE CITADA A FONTE.

Murad, Samira.

Sobre a leitura de *A la recherche du temps perdu*/ Samira Murad ; orientador Claudia Consuelo Amigo Pino .

São Paulo, 2012.

246f.

Tese (Doutorado – Programa de Pós-graduação em Letras. Área de concentração: Estudos Linguísticos, Literários e Tradutológicos em Francês).

- Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo.

1. *A la recherche du temps perdu* – 2. Marcel Proust – 3. Leitura – 4. Estética da recepção – 5. Teoria do efeito estético - 6. Linguística textual – 7. Análise do discurso – 8. Práticas de leitura.

FOLHA DE APROVAÇÃO:

Samira Murad

Sobre a leitura de *A la recherche du temps perdu*.

Tese apresentada à Faculdade de
Filosofia, Letras e Ciências Humanas da
Universidade de São Paulo para a
obtenção do título de Doutor.

Área de concentração: Estudos
linguísticos, literários e tradutológicos
em francês.

Aprovado em:

Banca Examinadora:

Prof. Dr. _____

Instituição: _____ Assinatura: _____

Prof. Dr. _____

Instituição: _____ Assinatura: _____

Prof. Dr. _____

Instituição: _____ Assinatura: _____

Prof. Dr. _____

Instituição: _____ Assinatura: _____

Prof. Dr. _____

Instituição: _____ Assinatura: _____

Para meus pais.

Agradecimentos

À professora e amiga Claudia Amigo Pino, pela orientação precisa e paciente e também pelo ambiente intelectual, pleno de liberdade, que vem fomentando em torno de si, ao longo de todos esses anos.

Ao professor e amigo Philippe Willemart, pela coorientação confiante e apoio incondicional.

À Nathalie Mauriac Dyer, responsável pela Equipe Proust do ITEM – CNRS, pelo acesso irrestrito ao Fonds Proust, ajuda na consulta dos manuscritos proustianos e sugestões bibliográficas preciosas.

À Pyra Wise, secretária do Fonds Proust, pela atenção e paciência e suas sempre muito aguardadas referências bibliográficas.

A todos os amigos do Laboratório do Manuscrito Literário e do Centro de Estudos Proustianos, em especial, Carla Cavalcante e Silva e Alexandre Bebian de Almeida, pelas leituras e debates sem os quais esta tese certamente não teria se materializado.

A todos os amigos do Grupo Criação e Crítica, em especial, Mônica Gama e Samara Lócio, pela revisão, leituras e debates da tese, mas, principalmente, pelo companheirismo, na pesquisa e na vida, sempre.

À Edite e a todos os funcionários do DLM, pelo apoio e paciência.

À Fapesp e à Capes, pelo apoio financeiro.

Ao Renato, por tudo.

RESUMO:

MURAD, S. *Sobre a leitura de A la recherche du temps perdu*. Tese (Doutorado) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2012.

Seguindo uma pista lançada pelo próprio Proust num texto crítico sobre a leitura, a crítica proustiana vem dedicando bastante espaço à compreensão deste tema na *Recherche*. Em geral, essa compreensão tem sido levada a cabo por meio da análise das figurações da leitura no romance de modo a construir o posicionamento “teórico” do escritor sobre a leitura que, por sua vez, funcionaria como modelo para a leitura da própria *Recherche*. Entretanto, essas análises apontam para incoerências e contradições que potencialmente poderiam invalidar seu caráter de modelo. Revisitando algumas das interpretações críticas bem como o próprio ensaio de Proust sobre a questão, esta tese defende que a compreensão da leitura da *Recherche* vai além da discussão da figuração do tema no texto. Para isso, propõe a análise do “papel do leitor” – dimensão textual virtual que comporta diversas operações interpretativas potenciais. Controladas pela organização do texto, isto é, por sua disposição “arquitetônica”, em seus mais diversos planos, essas operações, uma vez percebidas pelos leitores (o que não se deu imediatamente na história da recepção da *Recherche*) sustentam essas leituras (críticas ou não) de modo que podem ser vistas como a base ou as condições de possibilidade de toda e qualquer interpretação.

Palavras-chave: *Em busca do tempo perdido* – Marcel Proust – Leitura – Estética da recepção – Teoria do efeito estético – Linguística textual – Análise do discurso – Operações interpretativas.

ABSTRACT:

MURAD, S. *On reading A la recherche du temps perdu..* Thesis (PhD) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2012.

Following the clue given by Proust himself on his essay on reading, recently, proustian critics have been paying a lot of attention to this theme in *A la Recherche*. In general, these interpretations analyse the figurations of reading in the text which, in turn, is used as a model for the reading of Proust's text. However, many of these analyses point out to incoherencies in Proust's theoretical discourse which can invalidate its status as a model for the reader. Revisiting some of the analyses on the topic and Proust's own essay *On reading*, this thesis tries to indicate that the understanding of the subject of reading should move beyond the discussion of its figuration in the text. In order to do that, we propose an analysis of the "role of the reader" – a "virtual" textual dimension formed by the interpretive operations designed by the text itself. Controlled by the organization of the materials that form the text, these operations, once perceived by the reader, support many of the critical readings of Proust's text and so, they are, as it seems, the foundations for most of the readings of *A la Recherche*.

Keywords: *Remembrance of things past* – Marcel Proust – Reading – Reception theory – Reader-response criticism – Text linguistics – Discourse analysis – Interpretive operations.

RÉSUMÉ:

MURAD, S. *Sur la lecture de A la recherche du temps perdu*. Thèse (Doctorat) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2012.

Depuis quelques années, la critique proustienne s'intéresse au thème de la lecture suite à l'essai « Sur la lecture » de Proust paru en 1906. D'abord, ce regard critique a interprété des scènes de lecture comme une espèce « d'incarnation » de la position esthétique de Proust sur le sujet de la lecture. Ensuite, cette position a été utilisée comme un modèle pour la lecture concrète du roman, même si ce modèle présente des contradictions et des incohérences. En réexaminant ces analyses de la critique et l'essai de Proust sur la lecture, nous essayons de comprendre la lecture non comme une question purement mimétique mais « pragmatique ». Guidés par l'analyse des difficultés de lecture de lecteurs réels, nous nous proposons, donc, d'analyser ce que la critique appelle le « rôle du lecteur », c'est-à-dire, la dimension virtuelle du texte composée des opérations de lecture potentielles. Contrôlées par la sélection de matériels et son organisation dans le texte, à ces divers plans, ces opérations, une fois perçues par les lecteurs, soutiennent leurs interprétations, fonctionnant, donc, comme la condition même de l'interprétation du roman.

Mots-clés: *A la recherche du temps perdu* – Marcel Proust – Lecture – Esthétique de la réception – Théorie de l'effet esthétique – Linguistique du texte – Analyse du discours – Opérations interprétatives.

LISTA DE ABREVIATURAS UTILIZADAS

As citações do romance de Marcel Proust foram feitas a partir da edição publicada pela Editora Gallimard na coleção “Bibliothèque de la Pléiade” (1987-1989). A fim de facilitar a localização para o leitor, as citações vêm acompanhadas das abreviaturas dos títulos de cada romance, conforme a lista abaixo.

As traduções do texto de Proust em português encontram-se nas notas de rodapé e foram extraídas da edição estabelecida pela Editora Globo. As demais traduções, tanto dos textos de Proust como de outros textos utilizados, caso não façam menção expressa a uma edição em português, são de responsabilidade da autora.

<i>Du côté de chez Swann</i>	CS
<i>À l'ombre des jeunes filles en fleurs</i>	JF
<i>Le côté de Guermantes</i>	CG
<i>Sodome et Gomorrhe</i>	SG
<i>La prisonnière</i>	LP
<i>Albertine disparue</i>	AD
<i>Le temps retrouvé</i>	TR
<i>Contre Sainte-Beuve</i>	CSB
<i>O caminho de Swann</i>	OCS
<i>À sombra das raparigas em flor</i>	RF
<i>O caminho de Guermantes</i>	OCG
<i>Sodoma e Gomorra</i>	SGO
<i>A prisioneira</i>	AP
<i>A fugitiva</i>	AF
<i>O tempo redescoberto</i>	OTR
<i>Sur la lecture</i>	SL
<i>Sobre a leitura</i>	SLE
<i>Correspondance</i>	CR.

Sumário

Introdução	12
Parte I - A leitura na fortuna crítica e nos textos críticos de Proust	22
1: Leituras da leitura – o tema da leitura na fortuna crítica de Proust.....	23
Narrativas “negativas” da experiência de leitura da <i>Recherche</i>	26
Narrativas “positivas” da leitura.....	49
Restabelecendo o equilíbrio – leituras recentes da leitura	65
2: A leitura proustiana da leitura – o tema da leitura nos textos críticos de Proust.....	78
<i>Sur la lecture</i> – primeira parte	84
<i>Sur la lecture</i> – segunda parte.....	91
Parte II : Sobre a leitura de <i>A la recherche du temps perdu</i>	103
3: Sobre a leitura de <i>A la recherche du temps perdu</i> – o lado dos leitores.	105
“Personne n’y comprit rien” – a “distância estética” na história editorial de <i>Du côté de chez Swann</i>	116
A “estratégia literária” de Proust – a antecipação das dificuldades de leitura pelo escritor e a preparação da recepção	117
A recepção de <i>Du côté de chez Swann</i> – dificuldades de leitura e “problemas” formais	120
A recepção dos volumes seguintes da <i>Recherche</i> – a convivência com os “problemas” formais e a percepção da composição.....	132
Uma leitura contemporânea de <i>Du côté de chez Swann</i>	138
As dificuldades de leitura e o papel do leitor.....	143
4: Sobre a leitura – dois modelos teóricos.	145
A ascensão do leitor	147
Umberto Eco e o modelo da cooperação interpretativa	151
O modelo do efeito estético de Wolfgang Iser.....	154
5: Sobre a leitura de <i>A la recherche du temps perdu</i> – o lado do texto.....	160
As frases da <i>Recherche</i> e o papel do leitor	162
Os “episódios” da <i>Recherche</i> e o papel do leitor – o exemplo da abertura de <i>Du côté de chez Swann</i>	179
“Combray I” e o papel do leitor	195
A composição de <i>Du côté de chez Swann</i> e o papel do leitor	199
Considerações finais: Proust e as práticas de leitura	218
Bibliografia.....	224
Anexo	238

Introdução

Certo, esta história poderia começar assim: você abriu a tese *Sobre a leitura de A la recherche du temps perdu* e está preparando-se para lê-la. Relaxe. Concentre-se. Escolha a posição mais cômoda. Pode ser que você decida ficar aí, sentado em sua poltrona preferida. Ou talvez opte pelo escritório, onde ninguém irá perturbar. De qualquer maneira, não se esqueça de manter os pés levantados. Como disse Italo Calvino, em alguma parte, mantê-los nessa posição é condição fundamental para desfrutar da leitura. Portanto, acomode os pés nesse pufe aí em frente ou nos braços do sofá ou ainda no gaveteiro baixo que, providencialmente, encontra-se ao lado de sua mesa de trabalho.

Pronto. Não se esqueça de regular a luz de modo que você possa fixar os olhos na linha sem forçá-los. Percorra-a para que o emaranhado de caracteres pretos comece a se destacar do fundo branco da página. Vamos, foque bem olhos, e lembre-se que, apesar da aparente linearidade, eles estão trabalhando em pequenos saltos. Como a parte central de sua retina é a única realmente eficaz para a leitura, isso te leva, neste exato momento, a fazer quatro ou cinco desses pequenos movimentos por segundo, não importando o tamanho das letras e **sim** seu número que, invariavelmente, fica em torno de sete a nove. Vamos, percorra a linha. Seus olhos começarão a reconhecer as marcas no papel, uma a uma, sem a interferência da **FONTE** das *letras*, seu “**peso**”, *inclinação*, ou qualquer outra marca, nem mesmo a CaIXA aLtA (um **a** é sempre um **A**, independente da fonte, estranho não?). Isso, a leitura é, antes de tudo, como disse Perek em algum lugar, uma atividade do corpo, a utilização de certos músculos.

Vamos, flexione-os bem e continue a percorrer o texto. Há um espaçamento agradável entre as palavras que parece ajudar nessa tarefa? Ora, nem sempre foi assim. Houve época que as palavras eram escritas sem separação ou pontuação ficando a cargo do leitor a leitura a sua reconstituição. Tarefa difícil. Você não tem vontade de ler em voz alta, para desatar esses nós? Essa foi, por muito tempo, aliás, a prática de leitura corrente. Tão comum era que quando, um dia, por volta do ano 383 D.C., Agostinho viu Ambrósio lendo em silêncio ficou tão surpreendido que foi correndo registrar o fato em suas memórias: “quando lia, seus olhos percorriam a página e seu coração buscava o sentido, mas sua voz silenciava e sua língua repousava. Qualquer um podia dele se aproximar e os convidados não eram anunciados de modo que quando o visitávamos, podíamos encontrá-lo lendo assim, em silêncio, pois nunca lia em voz alta”¹. Ler assim, sem articular os sons, te

¹ “When he read his eyes scanned the page and his heart sought out the meaning, but his voice was silent and his tongue was still. Anyone could approach him freely and guests were not commonly announced, so that

surpreende? Ou será que você os articula mentalmente, consultando, como Ambrósio, os sentidos das palavras num dicionário mental cujas entradas são as imagens e não os sons? Bom, melhor dizer dicionários. Melhor ainda uma biblioteca inteira, dada a quantidade de informações que guardamos na memória e cujo acesso um certo Dehaene, em alguma parte, acredita ocorrer como em um “pandemônio”...

Como? Você precisa parar um pouco? Mais já? Vai comer alguma coisa? Precisa ir ao banheiro? Bom, isso é com você... De qualquer modo, quando voltar, não se esqueça de percorrer o texto rapidamente, buscando a linha em que parou. Perek, em alguma parte, disse que o olho varre a página com intensa agitação, como um pombo que procura no chão algumas migalhas de pão. Então, vamos não se acanhe, passe rapidamente os olhos pelas palavras, buscando aquilo que você já leu. Isso seria, aliás, para Perek, toda uma teoria da leitura: ler seria, antes de tudo, a percepção de elementos significativos, de migalhas de sentido, palavras-chave que percebemos, comparamos, descobrimos, mesmo quando esses elementos têm naturezas diferentes: palavras, sonoridades, formas de organização da página, tipos de frases, particularidades tipográficas e até sequências narrativas inteiras. Todas elas funcionariam como pequenas peças de um quebra-cabeça a ser montado e remontado, inúmeras vezes, por você assim que começa a decifrar as seguintes palavras “certo, esta história poderia começar assim...”.

Como, talvez, o leitor tenha suspeitado, o propósito dessa imitação do primeiro capítulo de *Se um viajante numa noite de inverno* de Italo Calvino e de “Leitura: rascunho sócio-fisiológico” de Georges Perek, é iluminar, de forma lúdica, o tema principal desta tese, a saber, o processo de leitura da literatura e mais precisamente a leitura de *A la recherche du temps perdu* de Marcel Proust.

Com esse jogo, tentei emular, por outro caminho literário, é verdade, o movimento analítico que o próprio Proust realizou em seu ensaio *Sur la lecture* e que analisaremos em detalhe no capítulo 2 deste estudo.

Não sendo abertamente proustiano, esse outro caminho pode, em princípio, desconcertar. Daí a necessidade de uma explicação: ele é fruto de meu histórico pessoal com o tema da leitura que teve início, de forma mais concreta, na dissertação de mestrado, com a análise do “papel do leitor” no conto *Le voyage d'hiver* de Georges Perek. Importante

often, when we found him reading like this in silence, for he never read aloud” (Santo Agostinho, *Confessions*, VI, 3. APUD: MANGUEL, 1996, p. 42).

por sua sistematização, a experiência de análise da leitura de Perec iluminou não apenas a reflexão sobre o tema na *Recherche*, mas também minha própria atividade de leitura de Proust. Realizada, pela primeira vez, anos antes do início da graduação em Letras, mas repetida ao longo dos vários anos de estudo, essa atividade foi tão fundamental que determinou minha escolha pela habilitação em francês e, em certa medida, a própria análise de Perec, num jogo de luz complexo. Por isso, longe de serem estranhos uns aos outros, para mim, os trabalhos de Perec e do Oulipo estão intimamente relacionados com minha experiência proustiana, principalmente no que diz respeito à questão da leitura.

Por isso, iniciar uma tese sobre a leitura de Proust com a imitação de Perec e Calvino me parece pertinente, principalmente porque esse pastiche possibilitou emular, como havia dito acima, o movimento analítico que o próprio Proust realiza no *Sur la lecture*. Sustentando esse movimento está a ideia de que o êxito de qualquer discussão sobre a leitura passa pela mobilização, na consciência do leitor, de, pelo menos, alguns aspectos familiares desse processo. Por isso, no *Sur la lecture*, Proust inicia sua argumentação com um texto de gênero indeterminado, entre a argumentação analítica e o relato autobiográfico, que versa sobre suas experiências juvenis de leitura. Evocativo de “Combray” para qualquer leitor familiarizado com a *Recherche*, essa primeira parte do texto tem como finalidade declarada a mobilização, na consciência do leitor, de suas próprias memórias de leituras de infância. Para Proust, isso produziria as condições necessárias para que a argumentação analítica a ser veiculada na segunda parte do texto pudesse ser apreendida como se o leitor a tivesse, ele próprio, desenvolvido.

De forma análoga, esta tese começa com o pastiche de Perec e Calvino por ver nele uma possibilidade - lúdica - de trazer à atenção do leitor alguns dos aspectos do processo de leitura que serão, direta ou indiretamente, discutidos nesta tese.

Reconheço que essa investigação não tem a ilusão de buscar uma totalidade, uma vez que a leitura da *Recherche* é um processo intrincado e que, por isso, pode ser examinado de ângulos diversos, nenhum deles capaz de dar conta, em isolamento, de sua extrema complexidade. Com isso, de início, destaco os limites desta reflexão. Longe de vê-la como uma análise (indevidamente) conclusiva sobre a leitura do romance de Proust, entendo-a como uma série de pistas a serem adicionadas ao conjunto heterogêneo de indícios sobre a leitura que encontram-se presentes na crítica proustiana.

Por causa dessa multiplicidade, a análise que será empreendida aqui pede uma restrição de escopo. Mesmo se nos restringirmos ao âmbito das pesquisas sobre a leitura em teoria literária (e, com isso, deixando de lado todo um universo de pesquisas sobre o

assunto), as escolhas não são simples. Afinal, quando falamos da leitura da *Recherche*, devemos analisar as leituras reais ou o próprio texto? Se escolhermos o primeiro método, como avaliar essas leituras? Devemos analisar a experiência de cada leitor? Com qual método? E como dar conta da diversidade de leitores? Será que cada um deles lê de forma diferente, de acordo com sua subjetividade ou afetos do momento? E se escolhermos o método de análise do texto? Como descobrir quais aspectos analisar? Há algo no texto que determina ou, pelo menos, desenha a leitura? E qual o papel das convenções compartilhadas pelos leitores nesse processo?

É preciso, portanto, um posicionamento teórico claro em relação a essas questões para que o leitor desta tese possa acompanhar, sem muitas dificuldades, o caminho analítico que será percorrido. Argumentações mais detalhadas serão apresentadas nos capítulos subsequentes, principalmente no capítulo 4. No momento, é importante deixar claro que, nesta tese, a leitura da *Recherche* será analisada de forma híbrida, levando-se em conta aspectos de leituras concretas, realizadas por leitores empíricos, mas também o que algumas das teorias sobre a leitura definem como o “papel do leitor”.

Para explicar melhor o que quero dizer com esse último termo, recupero a discussão sobre a leitura da literatura realizada por Jonathan Culler em seu livro *On deconstruction*. Nele, tentando situar o desconstrucionismo como uma voz alternativa no debate sobre a leitura, Culler explica que:

ler é exercer o papel de um leitor e interpretar é contar a história de uma experiência de leitura. Isso é algo que os estudantes de literatura sabem quando estão no começo da carreira, mas que esquecem quando terminam a pós-graduação e começam a lecionar. Quando, nos trabalhos dos estudantes, encontram frases do tipo “o leitor sente aqui que...” ou “o leitor então entende que...”, os professores geralmente as veem como uma forma espúria de objetividade, uma maneira envergonhada de dizer “Eu sinto que...” ou “Eu entendo que...” e recomendam a seus alunos que sejam mais honestos ou evitem esse tipo de comentário. Mas, nesse assunto, os estudantes são mais sábios que seus professores. Eles sabem que não é uma questão de honestidade. Eles compreenderam que a leitura e a interpretação de textos literários consistem justamente em imaginar como “um leitor” sente ou compreende algo. **Ler é operar com uma hipótese de leitor e sempre há uma divisão na leitura.** Nossas versões mais familiares dessa divisão encontram-se na noção de “suspensão do descrédito” ou em nosso interesse simultâneo nos personagens, ao mesmo tempo, como “pessoas” e como estratégias da arte do romancista ou ainda em nossa apreciação do suspense de uma

história da qual já conhecemos o final (CULLER, 1985, p. 68, grifos nossos)².

Com essas afirmações, Culler defende a ideia de que o processo de leitura da literatura (em especial a leitura de romances) está fundamentado numa divisão entre a leitura concreta e um “papel de leitor” desenhado pelo texto. Mas qual seria esse papel? Sem defini-lo precisamente, Culler insiste que ele opera por meio da disjunção entre os estados emocionais e/ou as operações interpretativas concretas de leitores empíricos e aquilo que o texto “demanda” em termos desses estados e operações.

Um bom exemplo de como funciona essa divisão na leitura é dado por Umberto Eco em *Seis passeios pelos bosques da ficção*. Tentando defini-la, Eco utiliza-se de uma analogia com o cinema e chama a atenção de seus leitores para a experiência de assistir a uma comédia quando enfrentamos um momento de profunda tristeza. Nessas circunstâncias, seria bastante difícil rir das situações engraçadas do filme mesmo quando as reconhecemos como tal. Essa disjunção aponta para a existência do “papel do espectador”, pois, “como espectadores empíricos, estaríamos “lendo” o filme de maneira errada” (ECO, 2004b, 15). Ora, esse “erro” ocorreria em relação ao papel proposto ao espectador pelo filme, papel que pode ser entendido, portanto, como um conjunto de **operações interpretativas potenciais** que a seleção e organização do material que constitui o filme demandam. Um livro funcionaria de forma análoga, supondo um papel em torno do qual um leitor empírico pode ou não operar.

Para deixar mais claro a existência e o funcionamento do “papel do leitor”, alguns críticos e escritores propuseram imagens que ilustrariam a natureza do texto literário e seu funcionamento em relação à leitura. Assim, o texto literário já foi descrito como uma partitura (Jean-Michel Raynaud), uma estratégia militar ou enxadrística (Umberto Eco) e um quebra-cabeça (Georges Perec). Cada uma dessas imagens evidencia um aspecto diverso da interação texto-leitor. A imagem da partitura destaca a incompletude do texto, isto é, seu caráter de “instruções” que se completam apenas durante a *performance* de seu

² “To read is to play the role of a reader and to interpret is to posit an experience of reading. This is something that beginning literature students know quite well but have forgotten by the time they get to graduate school and begin teaching literature. When student papers refer to what “the reader feels here” or what “the reader then understands”, teachers often take this as a spurious objectivity, a disguised form of “I feel” or “I understand”, and urge their charges either to be honest or to omit such references. But students know better than their teachers here. They know it is not a matter of honesty. They have understood that to read and interpret literary works is precisely to imagine what “a reader” would feel and understand. To read is to operate with the hypothesis of a reader, and there is always a gap or division within reading. Our most familiar versions of this division are the notion of “suspension of disbelief”, or our simultaneous interest in characters as people, and in characters as devices of the novelist’s art, or our appreciation of the suspense of a story whose ending, in fact, we already know”.

intérprete. As imagens da estratégia militar ou enxadrística destacam o “papel do leitor” como uma dimensão do texto formada pela previsão do movimento do oponente, isto é, do leitor, por parte do escritor. Essa característica é também sublinhada por Perec, juntamente com seu caráter lúdico, na imagem do quebra-cabeça que o escritor coloca como preâmbulo do romance *La vie mode d'emploi*. Nessa imagem, além do desenho da leitura do qual fazem parte as peças do quebra-cabeça previamente recortadas pelo artesão que produziu o jogo (imagem próxima da enxadrística de Eco), Perec sublinha ainda o caráter ativo da atividade leitora, pois, afinal, é do leitor que depende a montagem do jogo. Sem sua atividade, ele não passaria de um conjunto confuso de peças heterogêneas.

Nesse contexto, portanto, reitero o propósito desta tese: levantar algumas pistas sobre o “papel do leitor” da *Recherche*, isto é, sobre a série de operações interpretativas potenciais (e, portanto, não necessariamente ligadas aos movimentos concretos que um determinado leitor empírico realmente efetua e que podem ou não ser condizentes com as demandas do texto) que são pressupostas pela seleção e pela organização dos materiais que formam o texto.

Mas, que aspectos do texto são esses que dizem respeito às operações interpretativas? Devemos analisar suas frases? A dinâmica de apresentação de suas personagens? O tratamento do tempo e do espaço? A voz narrativa? Todos esses elementos? Ou nenhum deles, concentrando-nos, como defende Stanley Fish, nas convenções de leitura de determinada “comunidade interpretativa”? Sem entrarmos em detalhes, que serão mais bem explicados no decorrer do texto, adianto que na análise de aspectos do texto em relação às operações interpretativas por ele demandadas, tomamos como pressuposto que esses aspectos são justamente os momentos de vazio, de não dito, de indeterminação e que, por sua natureza, “pedem” certas operações interpretativas, como por exemplo, certas inferências e também alguns movimentos de previsão, para ficarmos apenas em algumas dessas operações. Assim, as análises desta tese pautar-se-ão nesses momentos do texto que desenham vazios, não ditos e indeterminação e nas operações por ele demandadas e que, lembro, podem ser ou não concretizados numa leitura empírica.

Ora, é preciso dizer que o olhar sobre a leitura que sustenta esta tese não é, de forma alguma, hegemônico nas análises sobre o tema em Proust. Como veremos, as diversas interpretações existentes sobre o assunto são bastante diversas. É claro que, por serem estudos sobre a leitura, bem ou mal, todas elas criam uma determinada narrativa sobre a leitura, propondo um determinado papel para o leitor uma vez que, como vimos em Culler, “ler é exercer o papel de um leitor e interpretar é contar a história de uma

experiência de leitura”. Mas, os métodos escolhidos e a forma que a narração toma são tão diversos que a comparação entre elas é até difícil de ser realizada. A esse cadinho heterogêneo, composto de análises que chegam até a serem incompatíveis entre si, juntam-se as pistas levantadas por esta tese e é, por isso, que o leitor encontrará, no capítulo 1, uma leitura crítica dos principais estudos realizados de forma sistemática sobre o tema da leitura em Proust. Essa análise me pareceu necessária por dois motivos. Em primeiro lugar, ela permite a apresentação de referências pouco conhecidas do público brasileiro especializado, pois, recorre, em grande parte, a análises produzidas nos países de língua inglesa, e, portanto, menos comuns no universo dos estudos franceses no Brasil. Em segundo lugar, e mais fundamentalmente, ela permite contextualizar e, portanto, dimensionar as pistas sobre o “papel do leitor” que esta tese irá levantar. Esse dimensionamento me parece fundamental, pois, como nos lembra David Ellison (um dos críticos que acompanharemos no Capítulo 1) a **leitura crítica** da *Recherche*:

não pode ser realizada no mesmo nível de novidade e dificuldade absolutas que enfrentaram Albert Feuillerat, Ernst Robert Curtius e Samuel Beckett. A *Recherche* é, hoje, tão saturada de comentário crítico de forma a rivalizar, na literatura contemporânea, com as grandes obras monumentais do passado escritas por Dante, Shakespeare, Cervantes e Goethe (ELLISON, 1984, p. xii)³.

Por isso, mesmo no contexto uspiano que defende a “primazia do objeto”, essa análise da crítica me parece incontornável, não apenas porque é intelectualmente mais transparente, mas também porque, para utilizar uma metáfora proustiana ao qual voltaremos, dela depende um olhar “estereoscópico”, isto é, em profundidade, sobre as propostas desta tese que devem ser compreendidas “em perspectiva”, tendo como pano de fundo as questões levantadas no debate sobre a leitura que vem ocorrendo na crítica proustiana. Sem essa perspectiva, acredito que a contribuição desta tese faria menos sentido para o leitor.

No capítulo 2, entretanto, o leitor já encontrará uma análise de texto. Trata-se da leitura cerrada do *Sur la lecture* de Proust. Repetindo, com uma diferença, o movimento de outros críticos que se debruçaram sobre a leitura em Proust, o capítulo 2 tem dois objetivos principais. Em primeiro lugar, trata-se de continuar a contextualização do tema da leitura na crítica, desta vez, por meio do acompanhamento dos argumentos do próprio Proust já

³ “the the same level of absolute novelty and difficulty as did Albert Feuillerat, Ernst Robert Curtius, and Samuel Beckett. The *Recherche* is by now so saturated with critical commentary as to rival, in contemporary literature, the great monumental works of the past by Dante, Shakespeare, Cervantes, and Goethe”.

que, no contexto deste estudo, as reflexões realizadas pelo próprio escritor não poderiam ser ignoradas. Isso nos leva ao segundo objetivo que é, justamente, a interpretação do texto. Visto por boa parte da crítica como um texto “contra a leitura”, a interpretação do *Sur la lecture* realizada nesta tese reavalia esse suposto posicionamento do escritor para, a seguir, tomá-lo como ponto de partida imaginativo para a avaliação da prática de escrita do Proust romancista em relação à leitura de seu próprio livro. Isso será feito na Parte II desta tese que, intitulada “Sobre a leitura da *Recherche du temps perdu*”, é composta de três capítulos.

O capítulo 3 traz a discussão das dificuldades de leitura da *Recherche* depreendidas dos depoimentos de alguns leitores empíricos, históricos (alguns dos primeiros leitores de Proust) e contemporâneos (alunos de graduação da habilitação em francês da USP do ano de 2009). Justificativas sobre a pertinência dessa aproximação serão apresentadas, de maneira extensa, no capítulo em questão. No momento, cumpre observar que um dos objetivos da aproximação é apontar, a partir das **dificuldades** dos leitores, quais elementos do texto devem ser analisados. Como a análise do “papel do leitor” depende justamente dos momentos de vazio, de não dito, isto é, das indeterminações do texto, não é trivial determinar quais elementos devem ser analisados. Por isso, partiremos das dificuldades que leitores empíricos tiveram com o texto, para, a partir daí, operarmos o recorte que permitirá a análise das operações interpretativas potenciais pressupostas pelo texto. Transformados em objeto de análise, os relatos de leitura dos alunos e, principalmente, dos primeiros críticos proustianos funcionam, assim, como parte crucial da reflexão sobre a leitura da *Recherche*, pois permitem relacionar as experiências concretas com o desenho da leitura que o texto pressupõe e que será analisado no capítulo 5 quando nos debruçarmos sobre as operações interpretativas potenciais pressupostas pelo texto.

Para que o leitor acompanhe a análise dessas últimas sem muitas dificuldades, apresentaremos, no capítulo 4, a argumentação teórica que a sustenta. Isso será feito por meio da discussão de alguns dos pontos mais fundamentais das teorias da leitura de Umberto Eco e Wolfgang Iser. Essas considerações funcionarão como ponto de partida imaginativo para a análise que será realizada no capítulo 5. Exclusivamente dedicada ao “papel do leitor” nos mais diversos níveis de organização textual, da frase à composição do livro, a análise concentrar-se-à, devido à extensão e à complexidade da *Recherche*, “apenas” em seu primeiro volume.

Com essas análises, espero poder contribuir para o debate crítico que vigora em torno da *Recherche* – texto perene que se parece, ele mesmo, com um daqueles seres monstruosos que descreve no final do *Temps Retrouvé* que “à semelhança de gigantes, tocam

simultaneamente, imersos nos anos, todas as épocas (...) tão distantes – entre as quais tantos dias cabem – no Tempo” (PROUST, OTR, 1995, p. 292)⁴.

Antes de seguir esse caminho, porém, algumas precisões sobre o “estilo” deste texto são necessárias. Sendo uma reflexão sobre a leitura e o papel do leitor, meu trabalho de escrita fica mais consciente dessas questões. Por isso, cada uma das minhas escolhas reflete uma posição sobre esse papel. Ora, depois de muito ponderar (e como ocorre frequentemente em teses sobre literatura), optei por emular as escolhas de Proust. Por isso, como ocorre na *Recherche*, há, na narração desta tese, uma mistura da primeira pessoa do singular e da primeira pessoal do plural que, juntamente com as referências diretas ao “leitor”, tenta cooptá-lo da maneira mais eficaz possível.

⁴ “ils touchent simultanément, comme des géants plongés dans les années à des époques, vécues par eux si distantes, entre lesquelles tant de jours sont venus se placer – dans le Temps” (PROUST, TR, 1989, p. 625).

Parte I - A leitura na fortuna crítica e nos textos críticos de Proust

1: Leituras da leitura – o tema da leitura na fortuna crítica de Proust

Como dito na introdução, neste capítulo, o leitor encontrará a reconstituição do debate em torno da leitura na fortuna crítica de Proust. Como muito já foi dito, direta ou indiretamente, sobre o assunto, tal profusão de discursos tem o potencial de deixar sua reconstituição excessivamente extensa e complicada. Por isso, neste capítulo, um recorte foi realizado de modo que o leitor encontrará apenas os textos críticos que tratam da questão de **forma sistemática**. Outros textos relevantes para a discussão da leitura, mas que não a colocam como questão principal, serão apresentados no decorrer da tese, quando necessário.

Também para deixar essa reconstituição mais compreensível, evitei a simples apresentação cronológica dos textos selecionados, agrupando-os, ao invés disso, em torno de valores “positivos” ou “negativos” para a experiência de leitura da *Recherche*.

A ideia de atribuir valores às experiências de leitura descritas pela crítica é de Jonathan Culler. Com ela, o crítico criou condições para uma compreensão mais precisa das questões que permeiam o debate sobre a leitura. Dada a proliferação de abordagens em torno do tema, o debate estaria comprometido se não houvesse maneira de comparar as diversas posições. A forma que Culler encontrou para tratar da questão foi imaginar os discursos críticos como “narrativas da experiência de leitura” o que permitiu, por exemplo, a comparação de seus desfechos. As “aventuras de leitura geralmente acabam bem”, escreve Culler (1985, p.78)⁵ indicando que uma forma recorrente de tratar a experiência da leitura da literatura tem a ver com a construção de uma narrativa próxima de um “romance de formação”. Nela, após passar por uma série de percalços, o leitor emergiria da experiência “mais sábio” devido ao conhecimento obtido pela “perda das ilusões” (CULLER, 1985, p. 79)⁶. Mas, como aponta Culler, nem todas as narrativas de leitura tem desfechos positivos. Alguns críticos, desconfiando desses “finais felizes”, propuseram, em seu lugar, o que podemos chamar de “fracasso” da experiência de leitura e que se traduz na conotação negativa de termos como “leitura errônea” ou “má interpretação”, traduções de “misreading”, palavra que, como veremos, foi frequentemente empregada pela corrente desconstrucionista⁷.

Apesar de não concordar plenamente com o julgamento de valor implicado na categorização “positiva” e “negativa” da experiência de leitura (pois, tal como proposta por

⁵ “Adventures of reading generally turn out well”.

⁶ “[the reader] emerges wiser for the loss of illusions”.

⁷ Em relação aos valores da leitura, lembro os leitores da existência da proposta de Roland Barthes em *Le plaisir du texte*. Ela não foi utilizada neste momento da tese porque tem como objetivo principal a categorização dos textos literários e não do discurso crítico.

Culler, ela supõe uma posição mais “ingênua” em oposição a uma mais crítica e, portanto, melhor), acredito que ainda seja produtivo manter tal divisão no balanço das maneiras pelas quais o tema da leitura na fortuna crítica de Proust foi desenvolvido. Como esse tema foi abordado de maneira muito diversa, sua organização em polos pode ajudar na circunscrição de seus aspectos mais relevantes. Assim, a primeira parte deste capítulo exporá as narrativas da experiência de leitura que podemos chamar de “negativas”, isto é, que pressupõem uma experiência fundamentada ora no “abandono” dos leitores a si mesmos, ora nas experiências de “má interpretação” ou na constatação da “impossibilidade” da leitura da *Recherche*. A seguir, trataremos do polo oposto: as narrativas “positivas” da experiência de leitura nas quais o resultado final é, como Culler aponta, “feliz”, para, finalmente, concluirmos com uma discussão sobre a forma de reequilibrar o debate. A ordem dessa apresentação segue o impacto das propostas aqui avaliadas.

Receio que essa apresentação possa parecer para alguns leitores, pelo menos num primeiro momento, muito longa, uma vez que tenta recuperar os diversos argumentos que foram sendo cristalizados em torno do tema nos estudos proustianos, adiando, de maneira supostamente indevida e injustificada, a análise do texto, vista por muitos críticos com a única parte realmente relevante numa tese sobre literatura. Ora, ao final da leitura, espero que o leitor possa vislumbrar certa “utilidade” nessa reconstituição, pois o balanço dos argumentos e, portanto, das perguntas e respostas em torno da questão da leitura tem a função de narrar parte da história desta pesquisa (afinal, boa parte da pesquisa em crítica literária reside justamente na leitura da fortuna crítica) ao mesmo tempo em que delinea o quebra-cabeça contextual no qual a peça dos meus questionamentos vem inserir-se. Por isso, a reconstituição do debate em torno da leitura em Proust me parece fundamental, uma vez que funciona como o pano de fundo que dá perspectiva às análises desta tese.

Antes de passarmos a essa reconstituição, um esclarecimento em relação à bibliografia discutida neste capítulo também se faz necessário. Como vimos na introdução, diferentemente daquilo que os leitores poderiam esperar de uma tese em literatura francesa, grande parte da bibliografia consultada sobre a questão da leitura em Proust foi produzida em língua inglesa. A razão principal para isso deve-se ao assunto em si. Como veremos, há algumas discussões de pesquisadores franceses sobre a questão, mas a maioria dos proustianos atraídos pelo problema da leitura na e da *Recherche du temps perdu* é de origem britânica ou norte-americana, daí este capítulo gravitar, na maior parte do tempo, em torno desses pesquisadores, a grande exceção sendo representada por Antoine Compagnon que começa a discussão que se segue.

Narrativas “negativas” da experiência de leitura da Recherche

Proust contra a leitura

O primeiro momento de nossa narrativa “negativa” da experiência de leitura em Proust começa com Antoine Compagnon. Num texto intitulado “Proust – contre La lecture”, Compagnon propõe uma análise da “desconfiança proustiana em relação à leitura, a toda a leitura que não é criação” (COMPAGNON, 1983, p. 221)⁸. Com essa proposta, Compagnon retoma um debate que aparece na crítica proustiana em 1959 com a biografia de George D. Painter (e ao qual voltaremos no capítulo 2 desta tese).

Analizando o papel que o ensaio *Sur la lecture* tem na escrita da *Recherche*, Painter afirma que a intenção de Proust ao escrever o ensaio é “advertir os leitores de seus perigos [da leitura] e, portanto, o *Sur la lecture* é, de fato, um ensaio *contra* a leitura” (PAINTER, 1990, p. 35)⁹.

Essa desconfiança um tanto genérica em relação à leitura que Painter identifica no *Sur la lecture* é qualificada por Compagnon: ela não seria uma desconfiança em relação ao processo em si, mas a um tipo determinado de leitura, isto é, a uma leitura que não se traduz em “criação”. Para demonstrar essa hipótese, Compagnon propõe uma análise da “constelação de ideias” em torno das quais o tema da leitura se organiza na *Recherche*. Essa constelação existiria porque a leitura é “um motivo fundamental na *Recherche*, um nó de significações” (COMPAGNON, 1983, p. 223)¹⁰ que começa a materializar-se no texto já em sua primeira página quando o narrador, movendo-se da vigília ao sono e vice-versa, é apresentado como um leitor.

O primeiro “planeta” dessa “constelação” toma a forma do conceito de “biblioteca”, compreendido não apenas em sua materialidade, mas também como uma metáfora para a literatura como um todo. De acordo com Compagnon, Proust não sentiria “a inquietação mallarmeana em relação à biblioteca, ‘a todos os livros’, ao Livro” (COMPAGNON, 1983, p. 224)¹¹, pois pouco frequentava bibliotecas, ainda que seu único trabalho oficial tenha sido em uma delas. Além disso, as menções às bibliotecas na *Recherche* seriam quase sempre “depreciativas [estando] assimiladas ao esquecimento, a uma espécie de lugar de descarte ou cemitério para livros pouco amados e que, sem ela, não

⁸ “à la défiance proustienne de la lecture, de toute lecture qui n’est pas création”.

⁹ “Proust’s intention is to warn against its dangers, and ‘Sur la lecture’ is in fact an essay *against* reading”.

¹⁰ “La lecture est un motif fondamental de la *Recherche*, un nœud de significations”.

¹¹ “inquiétude mallarméene devant la bibliothèque, ‘tous les livres’, le Livre”.

sobreviveriam” (COMPAGNON, 1983, p. 224)¹². Por isso, a biblioteca não seria um lugar proustiano, todas as conotações privilegiando “o livro raro e querido, possuído e privado” (COMPAGNON, 1983, p. 225)¹³.

Assim, contraposta à noção de biblioteca estaria o conceito de bibliofilia, isto é, o culto ao livro como objeto de uma coleção. Entretanto, de acordo com Compagnon, essa forma de relacionamento com o livro também seria recusada por Proust que a associava à idolatria, outra forma “incorreta” de leitura. Utilizando, entre outros textos, o prefácio que Proust escreveu para sua tradução de *La Bible d'Amiens*, Compagnon define a idolatria, por um lado, como “uma confusão entre a vida e a arte que faz amar, na vida, algo que traz à memória aquilo que amamos na arte” (COMPAGNON, 1983, p. 229)¹⁴ e, por outro, o fetichismo da letra, da citação. Esse “erro” de leitura manifesta-se, na *Recherche*, na questão do “benefício intelectual”, valor defendido pela figura da avó do narrador, entre outros personagens. Para Compagnon, a leitura que busca o benefício intelectual seria uma forma de idolatria, pois, como no caso do amor à citação, ela se substituiria àquilo que Proust chama de “vida pessoal da mente”. Ora, para Compagnon, o que estaria em jogo nessa discussão é o papel que a leitura deveria desempenhar na vida.

Muitas vezes na *Recherche*, a leitura teria sido colocada em oposição à vida através de sua representação como atividade passiva ou como perda de tempo e distração. Compagnon insiste nessa oposição porque, em primeiro lugar, só ela seria capaz de sustentar a condenação da idolatria e, em segundo, porque essa oposição seria bastante difícil de ser superada.

Mas, apesar das dificuldades, Proust teria proposto uma superação dessa oposição através da figuração, na *Recherche*, da ideia de que “a leitura, longe de ser o oposto, o inverso, o contrário da vida, é a vida em si porque nos deixa sensíveis a ela, abre nossa perspectiva a ela” (COMPAGNON, 1983, p. 238)¹⁵. Essa é a “boa” leitura que apareceria nas imagens das leituras de infância, da leitura como inspiração, da leitura como atividade e

¹² “sont presque méprisantes. Elle est assimilée à l’oubli, une sorte de décharge ou de cimetière pour les livres désaffectés qui sans elle ne survivraient pas”.

¹³ “le livre rare et chéri, possédé et privé”.

¹⁴ “confusion de la vie et de l’art, qui fait aimer dans la vie ce qui rappelle ce qu’on a aimé dans une œuvre d’art”.

¹⁵ “la lecture, loin d’avoir été l’autre, l’envers, le contraire de la vie, fut la vie même, parce qu’elle rendit sensible à la vie, qu’elle ouvrit à la vie”.

como visão. O problema é que, para Compagnon, todos esses tipos de leitura “não são mais leitura (...) [e sim] criação” (COMPAGNON, 1983, p. 245)¹⁶.

Com essas considerações como horizonte, Compagnon pergunta-se, então, sobre a leitura da própria *Recherche*: “se não há leitura digna desse nome a não ser como escrita, se todo outro tipo de leitura é passiva e fetichista, o que acontece durante a leitura da *Recherche*? O romance só se destina a escritores? E também a príncipes e crianças?” (COMPAGNON, 1983, p. 249)¹⁷. Sem poder livrar-se dessas contradições, de acordo com Compagnon, Proust simplesmente recusaria seus leitores que, “importunos, abandonados a si mesmos e parecendo que gostaria de livrar-se deles” (COMPAGNON, 1983, p. 250)¹⁸, não seriam mais leitores de seu livro, mas “leitores de si mesmos”.

Ora, apesar da análise fina do texto (principalmente dos valores representados em cada uma das posições sobre a leitura) e da formulação que me parece fundamental: “o que acontece durante a leitura da *Recherche*? O romance só se destina a escritores? E também a príncipes e crianças?” (COMPAGNON, 1983, p. 249)¹⁹, a conclusão de Compagnon me parece precipitada.

Em primeiro lugar, ela não desdobra o tema dos “leitores de si mesmo” e nem sua relação com as outras questões da poética proustiana como, por exemplo, o papel da leitura na vida e a questão da idolatria. Assim, longe de constituir mais um elemento da poética de Proust, Compagnon entende essa referência apenas como a forma que Proust encontrou para livrar-se do suposto incômodo da leitura de seu próprio livro, o que implica que, para Proust, a questão da leitura de seu livro era ou pouco relevante ou contraditória. Mas, essa ideia me parece difícil de ser sustentada tendo em vista as ações do autor em relação à preparação de sua recepção, principalmente no momento do lançamento do primeiro volume da *Recherche*, (e cujo esforço foi documentado, entre outros, por Léon Pierre Quint em seu *Proust et la stratégie littéraire*), isso sem mencionarmos a importância do “nó de significações” em torno da leitura defendida pelo próprio Compagnon.

¹⁶ “elle n’est plus une lecture (...) la lecture active n’est autre que la création”.

¹⁷ “s’il n’y a pas de lecture digne de ce nom qui ne soit écriture, si toute autre lecture est passive et fétichiste, quelle sera la lecture de la Recherche? La recherche ne se destine-t-elle qu’aux écrivains? Ou aussi aux princes et aux enfants?”.

¹⁸ “les lecteurs font plutôt figure d’importuns, et les renvoyant à eux-mêmes, c’est comme si Proust cherchait à se débarrasser d’eux”.

¹⁹ “s’il n’y a pas de lecture digne de ce nom qui ne soit écriture, si toute autre lecture est passive et fétichiste, quelle sera la lecture de la Recherche? La recherche ne se destine-t-elle qu’aux écrivains? Ou aussi aux princes et aux enfants?”.

Em segundo lugar, ela associa a ideia de leitura figurada por Proust na *Recherche* unicamente à ideia de criação, entendida aqui como a escrita da obra de arte, tornando-se, por isso, um oposto da leitura, uma não leitura, contradição que se dá pela superficialidade com que o crítico francês investiga a visão que Proust tem da natureza da leitura.

De qualquer modo, apesar dessas discordâncias, o texto de Compagnon ilumina aspectos importantes da questão da leitura na *Recherche*, principalmente quando coloca a leitura como “motivo fundamental” do livro e quando analisa suas diferentes representações/concepções e também suas “encarnações” em diferentes personagens. Com isso, Compagnon indica que o narrador proustiano não se posiciona contra a “Leitura” (representação que acentua a estabilidade e imutabilidade desse conceito), mas contra uma determinada visão/representação da leitura, a saber, a leitura como passividade, distração ou “tempo perdido” que é encarnada na *Recherche*, principalmente nas personagens da avó, da mãe e da tia Léonie. Oposta a essa representação, encontraríamos a “boa” leitura: “as leituras de infância, a leitura como inspiração, como atividade e como visão” - noções que discutiremos mais extensivamente ao final deste capítulo e também no capítulo 2.

Por isso, esta tese é, de certo modo, uma retomada do texto de Compagnon. Seguindo o movimento analítico do crítico francês, ela tenta entender a articulação que se dá entre o posicionamento que podemos chamar “teórico” de Proust e sua prática de romancista e que se traduz no problema da leitura da própria *Recherche*. Entretanto, os caminhos que esta tese percorre para tentar aproximar-se da questão divergem dos escolhidos por Compagnon e essa divergência é construída no embate com as outras formas pelas quais o problema da leitura na e da *Recherche* foi compreendido. A primeira delas, que examinamos a seguir, trata da impossibilidade da leitura do romance proustiano, isto é, de sua ilegibilidade como texto literário e toma corpo no que podemos denominar “crítica proustiana de viés desconstrucionista” representada, principalmente, por Paul De Man, mas desdobrada nas análises de Walter Kasell e David R. Ellison.

A ilegibilidade como efeito de leitura

A impossibilidade da leitura

O segundo momento de nossa narrativa “negativa” da leitura em Proust inicia-se com Paul De Man. Para qualquer pesquisador interessado no tema da leitura em Proust, seu livro *Allegories of reading: figural language in Rousseau, Nietzsche, Rilke and Proust* revela-se uma referência incontornável, não apenas pela análise fina do texto da *Recherche*, como

também por seu caráter fundador daquilo que podemos chamar de “linha” desconstrucionista proustiana.

Em *Allegories of reading*, há um capítulo inteiramente dedicado a Proust que, como ocorre na argumentação de Compagnon, inicia-se por meio do destaque da centralidade da leitura na *Recherche*. Retomando as conclusões de Georges Poulet sobre a justaposição das diferentes temporalidades, De Man defende que o movimento de prospecção e retrospecto que é particular a esta justaposição “assemelha-se àquele da leitura, ou melhor, àquele da releitura que somos constantemente convidados a realizar pela complicação de cada frase e da narrativa como um todo” (DE MAN, 1989, p. 83)²⁰. Em seguida, ainda para destacar a centralidade da leitura na *Recherche*, frisa que “o momento que marca a passagem da ‘vida’ para a escrita [no romance] corresponde a um ato de leitura que separa da massa indiferenciada dos fatos e eventos os elementos distintivos que são susceptíveis de entrar na composição de um texto” (DE MAN, 1989, p. 83)²¹.

A seguir, Paul De Man pergunta-se sobre o que acontece com esse tema na *Recherche*. Para tentar alinhar sua resposta, propõe aproximar-se do problema “da forma mais literal e ingênua possível, isto é, pela análise de uma passagem que nos mostra Marcel lendo um romance” (DE MAN, 1989, p. 84)²². O crítico insiste na literalidade e na ingenuidade do enfoque por não estar certo de que haja uma convergência completa entre o sentido percebido pelo leitor e o sentido que o texto de Proust (ou qualquer outro texto) quer assumir. Se essa não convergência materializar-se (como o crítico dá a entender que irá materializar-se), então as passagens do romance nas quais o ato de leitura encontra-se figurado não devem ser vistas como detentoras de informação privilegiada sobre a questão. Com essa ressalva, De Man decide-se por começar com a análise de Marcel lendo um romance porque acredita que a desconfiança em relação à não convergência dos sentidos não impede o discurso interpretativo: “a leitura só pode começar em meio a essa mistura instável entre o literalismo e a desconfiança” (DE MAN, 1989, p. 84)²³. Com essas

²⁰ “ressemble à celui de la lecture, ou plutôt à celui de cette relecture à laquelle nous invite constamment la complication de chaque phrase et du récit dans son ensemble”.

²¹ “le moment qui marque le passage de la ‘vie’ à l’écriture correspond à un acte de lecture qui sépare de la masse indifférenciée des faits et des événements les éléments distinctifs susceptibles d’entrer dans la composition d’un texte”.

²² “de la façon la plus littérale et en fait la plus naïve, en lisant un passage qui nous montre Marcel lisant un roman”.

²³ “la lecture ne peut commencer que dans ce mélange instable de littéralisme et de méfiance”.

observações, De Man dá início à análise do que vê como o texto principal sobre a leitura e que aparece no primeiro volume de *Du côté de chez Swann*.

Seu primeiro movimento analítico para relatar o “sentido percebido pelo leitor” é situar a cena investigada na “temática do lugar fechado e secreto” (DE MAN, 1989, p. 85)²⁴ cuja significação simbólica está na “imagem interiorizada do pensamento” (DE MAN, 1989, p. 85)²⁵. Como o crítico explica, essa parte do texto não trata da leitura em si, cujo discurso só será plenamente desenvolvido algumas dezenas de páginas depois. Entretanto, ela estaria intimamente relacionada ao desenvolvimento posterior através de um episódio de transição centrado em Françoise e na ajudante de cozinha que funcionariam como alegorias da Verdade e do Erro, respectivamente, e cuja significância irá desvelar no final de sua argumentação. Antes, porém, revela a significação desse primeiro desenvolvimento:

desde o início do texto, a leitura é apresentada como um movimento defensivo que se produz numa situação dramática de ameaça e defesa: ela é uma interioridade (...) que deve ser resguardada da intrusão do mundo exterior ao mesmo tempo em que empresta desse mundo algumas de suas propriedades (DE MAN, 1989, p. 86)²⁶.

Para o crítico, o mundo da interioridade é claramente privilegiado em relação ao mundo exterior. Isso é realizado por meio da conferência de atributos positivos a essa interioridade como, por exemplo, as ideias de frescor e de repouso. Entretanto, para De Man, a parte verdadeiramente sedutora da passagem não está na atribuição dessas qualidades e sim na recuperação de tudo aquilo que parecia perdido para ela. Através dessa recuperação, o texto afirmaria a possibilidade de “recobrar, por um ato de leitura, tudo aquilo que a contemplação interior havia deixado de lado, as antíteses de todas as virtudes necessárias ao bem-estar: o calor do sol, a luminosidade e até mesmo a atividade que a imobilidade do repouso parecia excluir para sempre” (DE MAN, 1989, p. 86)²⁷.

²⁴ “la scène se situe dans une thématique du lieu clos et secret”.

²⁵ “image intériorisée de la pensée”.

²⁶ “Dès le début du texte, la lecture est donc mise en scène comme un mouvement défensif se produisant dans une situation dramatique de menace et de défense: c’est une intériorité abritée (antre, cabinet, chambre, crèche) qui doit se protéger contre l’intrusion d’un monde extérieur tout en empruntant à ce monde quelques-unes de ses propriétés”.

²⁷ “récupérer, par un acte de lecture, tout ce que la contemplation intérieure avait écarté, les antithèses de toutes les vertus nécessaires à son bien-être: la chaleur du soleil, sa luminosité et même l’activité que l’immobilité du repos semblait avoir à jamais exclue”.

Ora, escreve De Man, é justamente o uso dessas antíteses que permite ao narrador afirmar que Marcel, em seu quarto, através de sua imaginação, consegue acesso ao “espetáculo total do verão” de uma maneira mais completa que aquela que poderia obter caso tivesse ficado ao ar livre – experiência que lhe chegaria aos sentidos de forma fragmentada e, portanto, menos eficaz que a percepção da totalidade do verão que se dá quando fechado em seu quarto.

A verossimilhança dessa passagem estaria assentada no fato de que as duas cadeias associativas, aparentemente incompatíveis, da interioridade e do mundo exterior, com suas respectivas qualidades, não ficam estáticas, sendo “postas em circulação por um sistema de dispositivos mais ou menos secretos que permitem a substituição, a troca, o cruzamento das propriedades conseguindo, assim, a conciliação aparente das incompatibilidades do mundo interior e exterior” (DE MAN, 1989, p. 87)²⁸. Para De Man, são essas substituições, trocas e cruzamentos entre qualidades opostas que

caracterizam os sistemas tropológicos em questão como sendo, ao menos parcialmente, paradigmáticos ou metafóricos. Daí não ser nada surpreendente que essa passagem preliminar sobre a leitura, colocada, logo de início, sob os auspícios da polaridade epistemológica do erro e da verdade, contém também enunciados que afirmam a prioridade da metáfora num sistema binário que a opõe à metonímia (DE MAN, 1989, p. 89)²⁹.

O problema é que a análise mais detalhada da passagem em questão indica que essa valorização da metáfora ocorre por meio da utilização da expressão “torrent d’activité” que, sendo um clichê em francês, não tem mais a força de uma metáfora. A expressão teria, pelo contrário, uma estrutura

duplamente metonímica: em primeiro lugar o acoplamento dos dois termos do clichê não é mais regido por uma ‘relação necessária’ de semelhança (...) e, em segundo lugar, a reativação dessa figura fraca é obtida por um enunciado (‘eau courante’) que está em sua vizinhança imediata sem que essa proximidade ocorra

²⁸ “mises en circulation par un système de relais plus ou moins caché qui permet aux propriétés de se substituer, de s’échanger, de se croiser et ainsi de réconcilier en apparence les incompatibilités des mondes intérieur et extérieur”.

²⁹ “caractérisent les systèmes tropologiques comme étant, au moins partiellement, des systèmes paradigmatiques ou métaphoriques. Il n’est donc pas surprenant que ce passage préliminaire sur la lecture, placé d’emblée sous les auspices de la polarité épistémologique de la vérité et de l’erreur, contienne aussi des énoncés qui affirment la priorité de la métaphore dans un système binaire opposant celle-ci à la métonymie”.

devido a uma necessidade no plano da significação transcendental (DE MAN, 1989, p. 94)³⁰.

De Man afirma que essa estrutura textual que acabamos de descrever – a valorização discursiva da metáfora dependente do uso da metonímia – é característica de toda a linguagem utilizada por Proust no romance. É o caso da cena de leitura propriamente dita, que o crítico passa a analisar em seguida, notando que ela está organizada em torno de uma metáfora central e unificadora que tenta reconciliar as noções de movimento e imobilidade. A análise do restante da passagem mostra, como De Man já havia afirmado anteriormente, que há no texto de Proust uma “temática da metáfora como totalização” (DE MAN, 1898, p. 96)³¹, havendo, por isso, uma valorização dessa figura em detrimento da “prosaica metonímia”. O problema, como antes, é que o restante da passagem destrói essa estratégia do texto devido ao uso de expressões metonímicas. Essa “contradição” produziria “duas leituras mutuamente exclusivas [que afirmam] a impossibilidade de uma interpretação verdadeira, tanto no plano das figuras como no plano dos temas” (DE MAN, 1989, p. 100)³².

Ora, essa desconstrução do texto por si mesmo leva De Man a questionar seu *status* como alegoria global da leitura uma vez que ele parece funcionar como a narrativa “da interferência contraditória da verdade e do erro no processo de compreensão” (DE MAN, 1989, p. 100)³³. Como ocorre com a desconstrução da supremacia da metáfora pela presença constante da metonímia, uma análise da alegoria realizada por meio da cena na qual a ajudante de cozinha é descrita como a “Caridade” de Giotto mostra que também a “representação alegórica conduz a um sentido que diverge do sentido inicial a ponto de bloquear sua manifestação” (DE MAN, 1989, p. 103)³⁴.

Para De Man, então, toda interpretação pensada sob a égide do erro e da verdade está fadada ao fracasso, uma vez que ela pode ser sempre desconstruída pelos elementos de

³⁰ “doublement métonymique: d’abord parce que l’accouplement des deux termes d’un cliché n’est pas régi par le ‘lien nécessaire’ d’une ressemblance (...), ensuite parce que la réanimation de la figure assoupie est effectuée par un énoncé (‘eau courante’) qui se trouve dans son voisinage immédiate sans que cette proximité soit pourtant due à une nécessité qui existerait au niveau de la signification transcendante”.

³¹ “la thématique de la métaphore comme totalisation”.

³² “deux lectures mutuellement exclusives et affirme ainsi l’impossibilité d’une interprétation véridique, sur le plan des figures comme sur le plan des thèmes”.

³³ “récit de l’interférence contradictoire de la vérité et de l’erreur dans le processus de la compréhension”.

³⁴ “la représentation allégorique conduit à un sens qui diverge du sens initial au point d’en bloquer la manifestation”.

uma leitura que foi considerada “falsa” ou “errada”. É justamente o que ocorreria na interpretação da própria *Recherche*, o que “reduziria o livro a ser a narrativa de sua própria desconstrução” (DE MAN, 1989, p. 105)³⁵. Desse modo, a indecidibilidade de qualquer interpretação e, portanto a ilegibilidade da *Recherche* são compreendidas como o resultado da experiência de leitura do romance proustiano.

Esse enfoque proposto por Paul De Man produziu muitas “continuações”, isto é, análises que tinham como fundamento e/ou conclusão essa ilegibilidade. Trataremos de duas delas a seguir, a saber as análises de Walter Kasell e David Ellison, deixando a discussão do que vejo como limites da abordagem para o final deste bloco sobre o desconstrucionismo.

A estratégia da leitura

O primeiro texto alinhado com as propostas de Paul De Man é, salvo engano, o primeiro livro sistematicamente dedicado à questão da leitura em Proust. Trata-se de *Marcel Proust and the strategy of reading* de Walter Kasell³⁶. Publicado em 1980, o livro tem como argumento central a ideia de que a *Recherche* é a narrativa da “fuga do sentido” e a indecidibilidade e a ilegibilidade são suas principais experiências de leitura.

Para mostrar como essa experiência funciona, Kasell inicia sua argumentação manifestando um sentimento de desconfiança em relação à leitura tradicional da *Recherche*, isto é, em relação à compreensão da narrativa como uma progressão em direção à descoberta da vocação pelo narrador. Para o crítico, “essa leitura é crucialmente inadequada porque depende, em última instância, de aceitarmos a palavra do narrador, aceitarmos suas explicações no lugar da experiência real de leitura do romance” (KASELL, 1980, p. 1)³⁷. Seu objetivo central será mostrar como as asserções do narrador são minadas pelo restante do texto, definido por ele como sendo de uma complexidade irredutível e fundado num desequilíbrio que apareceria logo na primeira frase do romance na qual:

o advérbio de tempo parece pedir um verbo no imperfeito indicando uma ação repetida no passado e não a forma perfectiva que lá se encontra. Assim, logo no início do texto, uma disjunção que não pode ser resolvida aparece na linguagem utilizada no

³⁵ “qui réduirait le livre à être le récit de sa propre déconstruction”.

³⁶ Livro claramente filiado à leitura desconstrucionista, pois nos agradecimentos do livro Kasell menciona Paul de Man como um dos professores que o ajudaram na escrita de sua tese de doutorado.

³⁷ “Such a reading is crucially inadequate, since it ultimately depends on taking the narrator at his word and accepting his explanations and claims in place of the actual experience of reading the novel”.

romance. Afirmações ou direções incompatíveis são justapostas deliberadamente para formarem um todo novo e, ao mesmo tempo, desconfortavelmente enigmático: a semelhança entre a leitura e o deslocamento temporal e físico que o narrador sente [no início da *Recherche*] é sugerida pelas primeiras palavras do romance. O conforto de sabermos ao certo onde estamos nos é retirado logo no início do texto – se é que ele estava disponível em primeiro lugar. Fica claro, logo de início, que a leitura do romance de Proust não poderá ser separada de uma lição em leitura e de uma demonstração contínua da complexidade e do esquivamento do texto ficcional (KASELL, 1980, p. 2)³⁸.

Essa complexidade e esse esquivamento estariam representados na figura de Albertine. Essa personagem funcionaria como uma metáfora do texto literário e as tentativas de apropriação de Albertine por Marcel funcionariam como uma metáfora da apropriação do texto pelo leitor. A partir daí, Kasell passa a analisar a forma como essas tentativas de apropriação ocorreriam.

Em primeiro lugar, Marcel, no papel de amante ciumento, seria uma espécie de juiz que interpreta a evidência que Albertine lhe oferece de modo a decidir-se sobre sua personalidade “real”, sobre sua essência ou centro. Mas essa tentativa de interpretação apresenta uma série de dificuldades principalmente no que diz respeito à apreensão da realidade: “Marcel nunca sente que está próximo da realidade. Às vezes não consegue encontrar um ser humano ou objeto que encarna, de maneira completa, essa realidade, às vezes parece distanciar-se dela devido aos detalhes que o preocupam” (KASELL, 1980, p. 61)³⁹.

É o que ocorre, por exemplo, em relação aos Guermantes. De acordo com Kasell, Marcel nunca está plenamente convencido de que encontrou a família Guermantes verdadeira, pois essa “realidade” não está de acordo com a imagem que construiu em sua imaginação. Esse problema também acontece na relação entre Marcel e Albertine, uma vez que seu desejo parece surgir apenas quando a jovem não está presente fisicamente ou quando acredita não poder dela se aproximar. Para Kasell, “Albertine seduz [Marcel]

³⁸ “the adverb of time seems to call for a verb in the imperfect to indicate a repeated action in the past, but it receives the perfective form. At the very outset then, an unresolvable disjunction appears in the language of this novel. Incompatible statements or directions are deliberately juxtaposed to form a new, yet uncomfortably puzzling whole: the similarity of reading to the temporal and physical dislocation the narrator feels is intimated by the very first words of the novel. The comfort of knowing for sure where one stands is withdrawn at the moment of the text’s inception – if it was ever really available in the first place. It is at once made clear that the reading of Proust’s novel will be inseparable from a lesson in reading and a continual demonstration of the complexity and elusiveness of the fictional text”.

³⁹ “Marcel never quite feels he is coming into contact with actual reality. Either he cannot find an individual person or object which sufficiently embodies its image, or he is blocked from the general idea by details which preoccupy him”.

devido a uma combinação ideal de sugestão e de inacessibilidade” (KASELL, 1980, p. 63)⁴⁰ de modo que a personagem acaba por personificar a fugacidade do desejo e, por isso mesmo, estimula o herói a querer possuí-la a todo custo. Porém, a possessão (que se concretiza em sua coabitação com herói) resulta numa perda de interesse por parte de Marcel. Kasell sublinha que o desejo do herói não era “pelo pássaro”, mas pelo “voo”. Uma vez o pássaro capturado “o caçador perde aquele voo e se dá conta de que tem apenas um corpo morto [em suas mãos]. O voo cessando, a mulher é reduzida ao ‘eu’ – realidade imóvel e singular” (KASELL, 1980, p. 66)⁴¹ que não estimula mais a imaginação. O desejo só reaparece quando Marcel percebe que Albertine mente, a mentira operando para manter sua imaginação engajada. Desse modo, Albertine seria percebida por Marcel como uma “aliteração constante”, isto é, como “estruturalmente capaz de torna-se [não apenas uma] mas muitas Albertines” (KASELL, 1980, p. 68)⁴². É essa característica que faz com que Kasell aproxime Albertine do texto literário, entendido aqui como uma entidade que

quer provocar, produzir uma aproximação ao mesmo tempo em que retém a habilidade de frustrar as expectativas do leitor, mudando sua forma, sua direção e sua significação. Em inúmeras ocasiões, Marcel descobre, por intermédio de Albertine, aquilo que Proust aprendeu em sua experiência com Ruskin e Nerval: que a peregrinação para um lugar ou objeto ficcional é um projeto necessário mais errôneo, destinado ao fracasso. A imagem ficcional parece oferecer um ideal na forma de um objeto particular; a aproximação apenas produz o objeto físico enquanto que a imagem escapa, mais uma vez, ao viajante (KASELL, 1980, p. 68)⁴³.

Por essa forma de aproximação, Marcel tentaria captar Albertine como um leitor idólatra faria com um texto literário: “ela seria uma imagem que [Marcel] capturaria através de sua circunscrição [isto é] através da reunião de inúmeros fatos sobre ela [como, por exemplo, detalhes sobre suas mentiras], de modo a compreender esse ‘texto’ através de sua

⁴⁰ “Albertine excites him most of all by her ideal combination of suggestiveness and inaccessibility”.

⁴¹ “it has lost that ‘vol’, and the hunter is left with only the dead weight of her body. The flight ceases, and the girl is reduced to her simple self – an immobile and singular reality”.

⁴² “constitutionally capable of becoming ‘many’ Albertines”.

⁴³ “defying approach and retaining always the ability to defeat the reader’s expectations, changing its form, its direction, and its significance. On numerous occasions, Marcel discovers through Albertine what Proust learned from his experience with Ruskin and Nerval: that the pilgrimage to a fictional place or object is a necessary but erroneous project, destined to failure. The fictional image appears to offer an ideal in a particular object; approach only yields the physical object, while the image continues to elude the voyager”.

comparação com outras referências” (KASELL, 1980, p. 71)⁴⁴, por natureza, externas a ele. Mas, para Kasell, Albertine responderia a essas tentativas de Marcel como uma espécie de figura retórica por meio da qual se materializa uma justaposição impossível de termos. Já a impossibilidade de capturar o centro, isto é, a verdadeira essência de Albertine, seria uma manifestação da impossibilidade, por parte de Marcel, de produzir uma leitura definitiva da evidência apresentada.

Ora, essa busca pela verdadeira Albertine seria “apenas parte de uma busca mais geral por um centro, um ponto de referência que serve como base para um julgamento claro e certo” (KASELL, 1980, p. 81)⁴⁵. Essa busca ocorreria ao longo de todo o livro - na descoberta dos “verdadeiros” Guermentes, da “essência” que está por trás das árvores de Hudimesnil e da “verdadeira” identidade de Charlus, por exemplo - motivando também a completude sentida quando Marcel descobre sua vocação. O problema está em saber se “essa completude [final] (...) pode ser aceitável no contexto do romance como um todo” (KASELL, 1980, p. 81)⁴⁶.

Como o leitor já desconfia nessa altura da argumentação, a resposta para essa pergunta será negativa. Como evidência dessa impossibilidade da descoberta da vocação de circunscrever, de forma completa, a experiência de leitura da *Recherche*, Kasell mostrará que é a desintegração da aristocracia - emblema central daquilo que é genuíno para o herói - que funciona como um dos indícios da força que age contrariamente a qualquer sentimento de completude que possa emergir no final do romance.

Mas, o mecanismo de desestabilização do texto não termina nesse ponto. A desintegração da aristocracia (que toma corpo com a transformação de Madame Verdurin na nova Princesa de Guermentes, por exemplo) é recuperada por um ato de imaginação do herói, dando início a mais um ciclo interpretativo que envolve “um erro de literalidade”, a correção desse erro e uma nova tentativa de compreensão que leva a um novo erro. Esse ciclo só é quebrado quando Marcel percebe que a verdadeira essência dos Guermentes, por exemplo, não pode ser separada de sua memória sobre ela. Para Kasell, portanto, a descoberta de Marcel está na realização de que “a grandeza da aristocracia sempre

⁴⁴ “His attempt to seize her resembles an idolatrous reader’s desire to grasp a text. She is an image he would capture by circumscribing it, assembling countless facts about her in order to comprehend the ‘text’ by ‘cross-referencing’ it”.

⁴⁵ “is only part of his more general quest for a center, a reference point on which to base a clear and certain judgment”.

⁴⁶ “the completeness and the kind of ‘correction’ he asserts at the end are acceptable in the context of the novel as a whole”.

dependeu de seu declínio e o sagrado é de natureza mista” (KASELL, 1980, p. 96)⁴⁷. Isso seria assim porque, desde o princípio, a imagem da aristocracia construída por Marcel tinha por base a distância que existia entre ele e os Guermantes. Na cena final do *Temps Retrouvé*, essa distância torna-se palpável quando Marcel tem dificuldade de reconhecer os personagens de sua juventude. Mas, de acordo com Kasell, é justamente essa diferença entre os personagens reais e a memória que o herói tem deles “que produz o ‘frescor’ dessas imagens passadas (...) o fracasso da vida será transformado no triunfo da memória” (KASELL, 1980, p. 96-97)⁴⁸, finalizando, assim, o ciclo de interpretações do narrador.

Ora, para Kasell, a consequência dessa busca da essência tematizada na *Recherche* pode ser vista como a tentativa do escritor de “libertar a linguagem das restrições de sua materialidade e dos acidentes de seu uso cotidiano” (KASELL, 1980, p. 99)⁴⁹. Entretanto, essa tentativa de liberação é sempre frustrada na narrativa da *Recherche*, da mesma forma que a coerência que emergiria com a descoberta da vocação no discurso final do narrador pode ser vista como uma ilusão.

Para Kasell, a grande revelação da *Recherche* está na percepção de que, tal como a verdadeira essência dos Guermantes, a natureza da linguagem é mista – “uma mistura impura de fibras literais e figurais” (KASELL, 1980, p. 100)⁵⁰. A linguagem utilizada por Proust no texto da *Recherche* é, portanto, uma linguagem que não pode ser totalmente transparente, configurando-se como “um tipo de substância translúcida, cuja opacidade é necessária na manutenção da diferença essencial que permite a interação de seus elementos” (KASELL, 1980, p. 100)⁵¹.

Essa opacidade, esse jogo de contrários não é assumido claramente pelo texto, devendo ser descoberto pelo leitor. Como evidência da opacidade como experiência de leitura, Kasell cita o vocabulário recheado de antíteses que muitos críticos utilizaram para descrever o texto de Proust. Epítetos como “acabado-inacabado”, “obra e caminho para a obra” ou ainda “trabalho de memória e esquecimento” servem como indícios para o que

⁴⁷ “the grandeur of the nobility has always depended on its decline, and the sacred has always been ‘mixed’ in its very nature”.

⁴⁸ “which creates the ‘fraîcheur’ of past images (...) the failure of ‘la vie’ will be turned into the triumph of the *mémoire*”.

⁴⁹ “freeing language from the constraints of its materiality and the accidents of everyday usage”.

⁵⁰ “an impure blend of literal and figural strands”.

⁵¹ “a kind of translucent substance whose opacity is necessary to maintain the essential difference that makes possible the interplay of its elements”.

Kasell chama a “perturbadora simultaneidade de direções que existe no romance” e que produz apenas “desorientação e desconforto no leitor” (KASELL, 1980, p. 101)⁵². Reencontramos, assim, uma narrativa “negativa” da experiência de leitura similar à proposta por Paul De Man, principalmente no que concerne à questão da “leitura verdadeira” pensada “sob a égide do erro e da verdade” - experiência que será repetida no texto seguinte.

A leitura de Proust:

Em 1984, David R. Ellison publica *The reading of Proust*, livro que, como indicado no prefácio, tem o propósito de “elucidar a questão da leitura nas obras ficcionais de Proust” (ELLISON, 1984, p. ix)⁵³. Dentre elas, estariam não apenas os sete volumes da *Recherche* como também o romance inacabado *Jean Santeuil*, os rascunhos que conhecemos hoje como *Contre Sainte-Beuve* e os ensaios críticos publicados em *Pastiches et mélanges*.

A ideia era mostrar como o ato de leitura é “ao mesmo tempo central e problemático para Proust e que a investigação de seu significado está envolta em dificuldades, não havendo uma resposta fácil para a questão” (ELLISON, 1984, p. ix)⁵⁴. Isso, apesar de Proust ter teorizado sobre a leitura em alguns de seus ensaios e na própria *Recherche*.

Tal como Compagnon e Kasell, entre outros, Ellison deixa claro que acredita ser preciso duvidar do valor das afirmações teóricas de Proust, principalmente quando estas aparecem na *Recherche*. Para ele, não devemos tomar como a verdadeira essência da experiência de leitura aquilo que é discutido nas passagens teóricas do romance, “a ‘verdade’ sobre a questão da leitura estando escondida nas dobras labirínticas do texto proustiano considerado como um tecido retórico composto dos fios de verdade e de erro” (ELLISON, 1984, p. x)⁵⁵. Para o crítico, não podemos compreender as afirmações de Proust sobre a leitura se não nos ativermos às sutilezas microtextuais de seu texto, tais como seu tom e/ou detalhes irônicos. Por isso, ele escolhe como método a seleção e a leitura cuidadosa de passagens fundamentais como forma de iluminar alguns dos pontos chave da questão da leitura.

⁵² “a disturbing simultaneity of directions in the novel (...) the disorientation and discomfort of the reader”.

⁵³ “to elucidate the question of reading in the literary works of Proust”.

⁵⁴ “the act of reading was both central and problematic for Proust, that the investigation of its significance involves difficulty, and that no easy answer is presupposed”.

⁵⁵ “the ‘truth’ of the question of reading is hidden and enclosed within the labyrinthine folds of the Proustian text considered as a rhetorical fabric of truth interwoven with falsehood”.

A primeira dessas passagens é o episódio da “soirée” na casa da marquesa de Saint-Euverte. A leitura cerrada do episódio afasta-o da dimensão psicológica, do drama humano de Swann. Para Ellison, a passagem que narra, na superfície, a compreensão à qual Swann chega em relação a seu sofrimento amoroso, é, na verdade, uma passagem sobre a natureza da linguagem figurada e do signo linguístico num questionamento da mimese ou da representação que se transforma no texto de Proust, em autorrepresentação e assinala que a prática proustiana da linguagem figurada está em desacordo com sua teoria da metáfora.

Sem acompanharmos todos os desdobramentos da análise que, de maneira geral, resume-se a uma análise da lógica das ações (externas e, principalmente, internas) de Swann (isto é, sua observação das outras personagens presentes na *soirée*, sua reflexão sobre a relação com Odette, o papel que a sonata desempenha em seu relacionamento, entre outros) que é, então, comparada, com a lógica da linguagem figurada (principalmente com o caráter contingente da metonímia e o caráter oposto da metáfora), Ellison chega à conclusão de que o episódio, que se apresenta inicialmente como um texto mimético, funciona, na verdade, como um texto autorrepresentativo no qual o ato de leitura, entendido como a interpretação da linguagem figurada, do signo linguístico, aparece

não como um processo de iluminação da compreensão, mas como uma confrontação ‘cega’ de uma consciência interpretativa com o jogo irresponsável da livre metaforicidade (...) Lida como uma ficção sobre a leitura, a *soirée* apresenta uma mensagem curiosa e aparentemente negativa: é impossível penetrar no significado último do texto (ELLISON, 1984, p. x)⁵⁶.

Sendo um texto autorrepresentativo, isto é, um texto sobre o poder da metáfora e não sobre a compreensão do sofrimento por Swann, o episódio “demonstra a mistificação progressiva de Swann que tenta possuir e controlar o sentido de um deslocamento figural que bloqueia todo o acesso a seu centro significante” (ELLISON, 1984, p. 25)⁵⁷, de modo que o que está em jogo é o que Ellison denomina de “impossibilidade da possessão da verdade interior da metáfora que despoja o sujeito que observa de todo controle

⁵⁶ “emerges, not as a process of illumination of understanding, but as a ‘blind’ confrontation of an interpreting consciousness with the irresponsible free play of metaphoricity (...) Read as a fiction about reading, the ‘soirée’ yields a curious and apparently negative message: that it is impossible to penetrate the ultimate meanings of a text”.

⁵⁷ “on the level of self-representation, the text demonstrates the progressive mystification of Swann, who attempts to possess and control the meaning of a figural displacement that blocks all access to its significant core”.

consciente” (ELLISON, 1984, p. 29)⁵⁸. Estamos bastante próximos do movimento de “fuga do sentido” e, conseqüentemente, de “impossibilidade da leitura”, veiculados pelas análises de Paul De Man e, principalmente, de Kasell, que também insiste na ideia de possessão.

Para Ellison (retomando um tema bem desenvolvido na fortuna crítica proustiana), a representação da leitura que está na base desse funcionamento da *Recherche* teria sido desenvolvida no pensamento de Proust pelo embate com as ideias de John Ruskin. Analisando de perto os dois prefácios de Proust para suas traduções de *La Bible d'Amiens* e de *Sésame et le lys*, respectivamente, a saber, “Journées de pèlerinage” e “Journées de lecture” e também um artigo sobre Ruskin que Proust publica em *Pastiches et mélanges*, Ellison insiste no movimento de adesão e subsequente distanciamento de Proust em relação às ideias de Ruskin.

Ellison destaca, assim, o conceito ruskiniano de leitura como “possessão” - termo utilizado também por Kasell para dar conta do movimento interpretativo - ao qual o próprio Proust teria aderido em suas primeiras leituras do crítico vitoriano. Definida como o processo pelo qual o leitor ou o tradutor “abandona a si próprio, abrindo-se para a ‘verdade’ do mestre, assumindo o clássico papel feminino de um recipiente esperando para ser preenchido” (ELLISON, 1984, p. 70)⁵⁹, essa “possessão” teria sido posteriormente desconstruída por Proust. Como a leitura é, para Ellison, sinônimo de decifração de signos, “descoberta ou compreensão da verdade contida nos signos”⁶⁰, sua desconstrução passa pela

descoberta da clivagem constitucional do signo em um significante liberal e irresponsável e um significado referencialmente determinado – o significado não pode permanecer ‘puro’, estando aprisionado no referente em uma espécie de relação metonímica incestuosa com as restrições da realidade (ELLISON, 1984, p. 88)⁶¹.

⁵⁸ “it represents the impossibility of possessing the inner truth of metaphor as it divests the observing subject of all conscious control”.

⁵⁹ “the follower, recognizing his own intellectual and spiritual limitations, must abandon himself to the truths of the master, thereby, assuming the classical female role of a vessel waiting to be filled”.

⁶⁰ “discovery and understanding of the truth embedded in signs”.

⁶¹ “the discovery of the constitutive cleavage that splits the sign into a liberated, irresponsible signifiant and a referentially determined meaning – the signifié cannot remain ‘pure’, but is imprisoned in the referent, caught up in an incestuous metonymical bond with the constraints of reality”.

Esse mecanismo estaria presente na própria estrutura do “Journées de lecture”, tanto nas contradições que a primeira parte do ensaio apresenta em relação à segunda como nas contradições que a interpretação de Ellison percebe na própria teoria da leitura deixada explícita na segunda parte do texto.

De acordo com o crítico, essa teoria entende a leitura como uma “possessão despossuída” que satisfaz o “desejo do “eu” de possuir o outro ao mesmo tempo em que se protege do real contato com esse outro” (ELLISON, 1984, p. 90)⁶² e que estaria traduzida nas imagens de isolamento que permeiam o texto. O problema é que esse desejo de isolamento é a “expressão de um desejo mais profundo: o do narcisismo puro que se constituiria na transparência da autocontemplação” (ELLISON, 1984, p. 93). Esse julgamento de viés psicanalítico obriga Ellison, incrivelmente, a afirmar que “psicologicamente, a conversação [defendida por Ruskin e recusada por Proust como a essência da leitura] representa uma grande ameaça ao autor de “Journées de lecture”, uma vez que implica um encontro real com opiniões que o “eu” poderia não lidar tão facilmente”(ELLISON, 1984, p. 93).

Essa “psicanálise” de Proust continua não apenas na descrição da leitura como figuração do desejo sexual, mas também na investigação do “nascimento” da *Recherche* a partir do papel do “eu” na escrita.

Essa parte da análise foca, como já vinha ocorrendo, ora no escritor ora no texto, produzindo considerações que mesclam dados autobiográficos e evidências textuais, como ocorre na biografia de George D. Painter: “Cada um dos elementos da descrição analítica de Fenichel [que trata da ‘clivagem do ego’] corresponde a aspectos da personalidade de Proust que conhecemos da evidência biográfica e das qualidades essenciais da *Recherche*” (ELLISON, 1984, p. 152)⁶³.

Sem seguirmos todas as etapas da argumentação, que retoma as ideias de Philippe Lejeune sobre a autobiografia, principalmente a questão da identidade entre personagem, narrador e autor e o questionamento dessa noção de identidade, as conclusões veiculadas por Ellison são bastante próximas das postuladas por De Man e Kasell. Tal como esses dois críticos, Ellison afirma que “se a interpretação crítica de uma obra de arte baseia-se em distinções e discriminações, se o ato de leitura depende da possibilidade de escolhermos

⁶² “we can define the essence of reading as the desire of the self to possess the other while remaining protected from the other’s actual embrace”.

⁶³ “Each element of Fenichel’s analytic description corresponds to aspects of Proust’s personality as we know it from biographical evidence and to essential qualities of the *Recherche*”.

entre vários sentidos potenciais, então Proust torna a leitura “impossível” através da indecidibilidade das escolhas críticas” (ELLISON, 1984, p. 175-176)⁶⁴.

A *Recherche* seria, assim, um texto “ilegível” e a alegoria dessa ilegibilidade seria Albertine, tal como ocorre na análise de Kasell. Para Ellison (1984, p. 176), “*La prisonnière* narra a história das vacilações de um leitor: o volume é a figuração do processo interpretativo”⁶⁵. O argumento segue a linha de Kasell: o herói é um decifrador dos códigos obscuros de Albertine em sua tentativa de compreendê-la, possuí-la por completo. Porém, esses esforços, como defende Ellison:

são fadados ao fracasso e o ‘insight’ que tem de seu status indecifrável como signo alegórico é puramente negativo. Em momentos de lucidez, Marcel reconhece Albertine pelo que ela realmente é: a figura de uma incompatibilidade lógica, a representação fictícia da clivagem insuperável entre causa e efeito. Albertine não pode ser lida porque representa a impossibilidade radical da (de sua própria) leitura (ELLISON, 1984, p. 177)⁶⁶.

A conclusão do capítulo é que o caráter autobiográfico da *Recherche* não é para ser compreendido de forma literal como o “nascimento do “eu” na escrita” e sim como uma clivagem deste “eu” - “desconstrução das tentativas do eu empírico de possuir o corpo do texto” (ELLISON, 1984, p. 184)⁶⁷ de modo que:

Para Proust, a leitura envolve duas considerações contraditórias: o movimento de apropriação no qual o ‘eu’, em seu esforço para abarcar o sentido dos eventos textuais, vai além dos limites de sua prisão subjetiva em busca de uma verificação referencial (a autobiografia) e o ciclo da despossessão no qual a estabilidade do ‘eu’ é solapada pela multiplicidade de signos ilegíveis (a alegoria ficcional). A *Recherche* é o espaço no qual essas constelações opostas colidem, o *locus* imaginário das escolhas impossíveis do leitor (ELLISON, 1984, p. 185)⁶⁸.

⁶⁴ “If the critical interpretation of a work of art is based upon distinction and discrimination, if the act of reading depends upon the possibility of selecting among various potential meanings, then Proust has rendered reading ‘impossible’ by making judgmental choices undecidable”.

⁶⁵ “The entirety of *La prisonnière* tells the story of a reader’s vacillations: it is the figural narration of the interpretative process as such”.

⁶⁶ “the protagonist’s efforts to understand Albertine (to imprison or possess her) are doomed to failure, and the ‘insight’ he gains into her indecipherable status as allegorical sign is purely negative. In his moments of lucidity, Marcel recognizes Albertine for what she is: the figure of logical incompatibility, the fictive representation of the insuperable cleft between cause and effect. Albertine cannot be read, for she represents the radical impossibility of (her own) reading”.

⁶⁷ “the deconstruction of the empirical self’s attempts to take possession of the text’s body”.

⁶⁸ “Reading, for Proust, involved two mutually contradictory postulations: the movement of appropriation whereby the self, in its efforts to embrace the meaning of textual events, extends beyond the confines of its subjective prison in its search for referential verification (autobiography); and the cycle of dispossession whereby the self’s stability is undermined by the disseminated multiplicity of unreadable signs (fictional allegory). The *Recherche* is the space in which these opposing constellations collide, the imaginary locus of the reader’s impossible choices”.

Apesar da trilha diversa, essa conclusão recobre precisamente as considerações finais de De Man e de Kasell. São os limites, e também alguns dos achados dessas análises que discutiremos a seguir.

Limites da ilegibilidade como experiência

Apesar do impacto da abordagem desconstrucionista sobre os estudos literários, principalmente nos países de língua inglesa, ela foi criticada em inúmeras frentes.

A primeira objeção diz respeito às tensões produzidas pela transposição dos conceitos de Derrida para o âmbito da literatura. Sem levarmos em conta as críticas às próprias considerações de Derrida em relação à filosofia que existem, mas que escapam do escopo desta tese, a transposição operada por Paul De Man gera uma série de problemas, pois, tal como aponta Richard Rorty (cuja argumentação crítica à escola desconstrucionista acompanharemos aqui), ela “tenta responder a uma pergunta – o que há de especial na literatura e em sua linguagem – que Derrida nunca se fez e cujos pressupostos bem poderia rejeitar” (SELDEN, 2001, p. 179)⁶⁹.

Essa rejeição poderia ocorrer porque Paul De Man teria baseado sua investigação numa distinção clara entre a linguagem utilizada no discurso científico e na literatura o que, para os derrideanos anti-De Man, seria “claramente remanescente de algumas outras oposições binárias da metafísica (por exemplo, Natureza-Espírito, Natureza-Liberdade, Matéria-Mente)” (SELDEN, 2001, p. 179)⁷⁰ e que, portanto, deveria ser denunciada e subvertida se quiséssemos ser fieis à Derrida.

Além disso, o “autoengano” característico do discurso filosófico que Derrida aponta em suas análises não é desdobrado por Paul De Man no âmbito da literatura, uma vez que a tarefa do crítico, para ele, é justamente mostrar que “os textos literários, ainda que não necessariamente seus autores, não se autoenganam” (SELDEN, 2001, p. 180)⁷¹. Para Rorty, esta posição de Paul de Man dificilmente seria compartilhada por Derrida, que teria sugerido exatamente o contrário da ideia de que “existiria uma área da cultura

⁶⁹ “But de Man wanted to answer a question (what is special about literature, and about its language?) which Derrida never asked, and whose presuppositions he might well reject”.

⁷⁰ “find overtly reminiscent of some of the bad old binary oppositions of metaphysics (e.g., Nature- Spirit, Nature-Freedom, Matter-Mind)”.

⁷¹ “literary texts, though not necessarily their authors, were undecieved”.

[chamada] literatura que ‘estaria isenta das imperfeições da filosofia’, escapando, de alguma forma, do desejo de univocidade” (SELDEN, 2001, p. 180)⁷².

Outra diferença em relação à Derrida estaria no “tom” dos dois críticos. Para Rorty, “na maior parte do tempo, Derrida parece recomendar e exemplificar uma atitude lúdica” (...) [em relação ao] “fracasso inevitável do projeto metafísico de univocidade” (SELDEN, 200, p. 181)⁷³ enquanto que De Man adotaria um tom excessivamente sério e trágico em relação a essa mesma questão o que seria indício de uma tendência, de sua parte e de alguns outros críticos desconstrucionistas, a supervalorizar a possibilidade de superação das contradições.

A segunda frente crítica diz respeito aos resultados das análises de Paul De Man e de seus alunos. Como explica Rorty, para os críticos da crítica desconstrucionista, ela

é mecânica e monótona (...) toda e qualquer leitura desconstrucionista de todo e qualquer texto (...) [apresentaria sempre] todo o problema da metafísica ocidental. As laboriosas inversões das oposições hierárquicas binárias realizadas pelos desconstrucionistas teriam (como frequentemente dito), tornado-se tão tediosas como as revelações de bissexualidade recalcada realizadas pelos freudianos. Nessa visão, a crítica desconstrucionista teria tornado-se apenas mais uma variedade de uma crítica temática que busca seus temas em Heidegger e não em Freud (SELDEN, 2001, p. 190)⁷⁴.

Vemos claramente essas repetições quando confrontamos, como fizemos acima, os textos de Paul De Man, Walter Kasell e David Ellison que, apesar dos diferentes episódios que analisam e dos caminhos críticos que percorrem, chegam invariavelmente às mesmas conclusões.

Ora, essas repetições, que já aparecem no próprio *Allegories of reading*, não passaram despercebidas a Paul De Man, sendo defendidas por ele da seguinte maneira: “Leituras retóricas tecnicamente corretas podem ser tediosas, monótonas, previsíveis e

⁷² “By contrast, Derrida does not suggest that there is an area of culture, ‘literature’, ‘which is exempt from philosophy’s failings and which somehow escapes the urge of univocity’.”

⁷³ “Much of the time, at least, Derrida seems to be commending, and exemplifying, an attitude of playfulness (...) the inevitable failure of the metaphysician’s project of univocity, as opposed to the intense seriousness with which de Man views this failure”.

⁷⁴ “is mechanical and monotonous (...) every deconstructionist reading of every literary text once again brings in (...) the ‘whole shebang’ of Occidental metaphysics. The deconstructionists’ laborious inversions of hierarchical binary oppositions has by now, it is often said, become as tedious as are the Freudians’ coy revelations of covert bisexuality. Deconstructive criticism has turned out, on this view, to be just one more variety of thematic criticism, one which borrows its themes from Heidegger rather than from Freud”.

desprezíveis, mas elas são irrefutáveis” (De MAN, 1986, p. 19)⁷⁵ sem, no entanto, explicar, como argumenta Rorty (SELDEN, 2001), o que seria a “refutação” de uma determinada leitura e como essa “irrefutabilidade” seria relevante.

Esse mesmo tipo de dificuldade aparece também na defesa da crítica desconstrucionista realizada, por exemplo, por Jonathan Culler que, tentando diferenciar a prática desconstrucionista da crítica temática, entende a primeira não apenas como mais um “contexto” no qual o texto literário pode ser pensando e sim como uma tentativa de entender a “lógica” dos textos literários (CULLER, 1985, p. 212). Ora, como coloca Rorty, essa afirmação traz mais problemas do que soluções, uma vez que não temos como saber se o que Culler chama de “lógica do texto” “é algo que está no texto esperando para descoberto ou apenas uma maneira de descrever o texto para um propósito crítico determinado” (SELDEN, 2001, p. 191)⁷⁶. Dessa forma, a argumentação de Culler seria ela mesma “substancialista” ou “logocêntrica”, repetindo os mesmos “erros” da “metafísica da presença” que a leitura desconstrucionista se propôs a denunciar.

Essa “recaída” substancialista ou logocêntrica parece ser uma constante nas análises desconstrucionistas. No caso particular da análise de Proust realizada por De Man, ela aparece quando, para demonstrar que o trecho proustiano em análise desconstrói a si mesmo, ele (e seguidores) tem de recorrer a uma separação clara e bastante técnica das noções de metáfora e metonímia, a saber, a relação analógica necessária na primeira, mas contingente da segunda. Se essa definição for compreendida de uma forma mais flexível, como instâncias equivalentes de linguagem figurada, estaria desfeita a suposta contradição do texto e com ela o argumento de Paul De Man. É o que argumenta Pierre Bayard em *Le hors-sujet: Proust et la digression*. Discutindo justamente o papel da metáfora na poética de Proust, o crítico francês lembra seus leitores que o escritor

não toma essa palavra em seu sentido retórico estrito, fazendo-a passar por uma dupla extensão. De um lado, contrariamente a diversos autores, ele integra a comparação no campo metafórico. Além disso, convém compreender a metáfora [em Proust] menos como uma figura retórica (mesmo estendida) que como o

⁷⁵ “Technically correct rhetorical readings may be boring, monotonous, predictable and unpleasant, but they are irrefutable”.

⁷⁶ “is something which was there in the text waiting to be winkled out, or is instead just a good way of describing the text for certain critical purposes”.

movimento de uma presentificação, para além do tempo, de duas realidades de ordem diferente (BAYARD, 1997, p. 66)⁷⁷.

Assim, a questão metafórica em Proust vai bem além da discussão realizada por De Man que, baseando-se em definições externas à poética do escritor, opõe metáfora e metonímia quando o uso proustiano dessas figuras não obedece às definições de manuais. Tal como em sua análise de Flaubert e seu uso particular dos tempos verbais, Proust também teria inovado em relação à metáfora. Assim, antes de serem opostas, as figuras retóricas da metáfora, da metonímia e da comparação se equivaleriam na poética proustiana, tal como defende Gérard Genette que, reconhecendo o caráter metonímico de algumas imagens proustianas argumenta que:

ao invés de serem opostas e incompatíveis, a metáfora e a metonímia se sustentam e se interpenetram, e apontar as ocorrências da segunda não consistirá em realizar uma lista concorrente em relação às metáforas, mas, mostrar a presença e a atuação das relações de “coexistência” no âmago da relação analógica: o papel da metonímia *na metáfora* (GENETTE, 1972, p. 42)⁷⁸.

Ora, isso parece invalidar a conclusão da “impossibilidade da leitura” defendida por De Man a partir da oposição entre essas duas figuras. Por isso, tal como argumenta Wimmers, Paul De Man poderia ter chegado a conclusões bem diferentes se não tivesse começado sua argumentação “com uma falsa dicotomia entre metáfora e metonímia” (WIMMERS, 1992, p. 97)⁷⁹ que, como vimos Rorty argumentar, é muito semelhante às oposições binárias da filosofia que o desconstrucionismo critica. Daí, para muitos críticos da desconstrução, a técnica desconstrucionista de análise “é um solvente universal das distinções (...) não respeitando nem aquelas utilizadas pelos próprios desconstrucionistas”

⁷⁷ “On sait que Proust ne prend pas ce mot dans sons sens rhétorique strict, mais lui fait subir une double extension. D’une part, il intègre la comparaison au champ métaphorique, contrairement à de nombreux auteurs. Par ailleurs, il convient chez lui d’entendre métaphore moins comme une figure dans une rhétorique même élargi que comme le mouvement d’une mise en présence, par-delà le temps, de deux réalités appartenant à des ordres différents ”.

⁷⁸ “Ainsi, loin d’être antagonistes et incompatibles, métaphore et métonymie se soutiennent et s’interpénètrent, et faire sa part à la seconde ne consistera pas à en dresser une liste concurrente en face de celles de métaphores, mais plutôt à montrer la présence et l’action des relations de « coexistence » à l’intérieur même du rapport d’analogie : le rôle de la métonymie *dans la métaphore* ”.

⁷⁹ “He might have come to quite another conclusion had he not begun by setting up a false dichotomy between metaphor and metonymy”.

(SELDEN, 2001, p. 191)⁸⁰, característica que tem o potencial de solapar as análises por eles veiculadas.

Nesse sentido, a análise da leitura colocada sob “a égide do erro e da verdade” como argumenta Paul De Man, também parece ter um limite no que diz respeito à compreensão do processo de leitura em si e não seu resultado, “correto” ou “incorreto”, “errado” ou “certo”, “verdadeiro” ou “falso” – argumento que trata do problema da leitura e, principalmente, da leitura da literatura, nos termos mais tradicionais do debate em crítica literária que, durante muito tempo, versou sobre a exatidão e a adequação da interpretação crítica, especialmente no que dizia respeito à sua coincidência com as “intenções do autor”, parâmetro do erro e da verdade.

Assim, a “desorientação do leitor” e a “impossibilidade de leitura” defendidas pela crítica desconstrucionista relacionam-se mais com essa questão bastante particular do debate crítico do que com o processo de leitura em si, com o ato de decodificação e construção de sentido que você, leitor, realiza neste momento e que parece distanciar-se daquele descrito pela crítica desconstrucionista. Isso ocorre porque, como defende Adam Watt (do qual trataremos em mais detalhes, a seguir):

o risco de teorizarmos ou pensarmos abstratamente sobre a leitura é que (...) essa teorização pode, rapidamente, descolar-se da realidade (...) movendo-se em direção ao campo da instabilidade, da provisionalidade, da impossibilidade e do adiamento. Ora, é possível ler (...) pode ser um trabalho árduo, mas os benefícios compensam os custos (WATT, 2009, p. 9)⁸¹.

Colocado nesses termos, a argumentação de Watt é bastante convincente, principalmente porque esse distanciamento da experiência tangível de leitura leva, como apontou Rorty, a um “beco sem saída” na análise desconstrucionista que se traduz na iteração perpétua dos mesmos pressupostos e/ou conclusão, o que faz com que os todos os textos literários analisados acabem reduzidos às mesmas questões. É o que aponta também Wimmers quando afirma que, Paul De Man, além de impor “uma grade interpretativa pronta que restringe e distorce, de maneira severa, a interpretação”

⁸⁰ “deconstructive technique is a universal solvent of essence-accident and substance-relation distinction, and is no respecter of those used by the deconstructionists themselves”.

⁸¹ “theorizing or thinking abstractly about reading is that the writing it produces can soon become dislocated from reality, from the tangible, everyday process of interpreting written messages, as it moves off into a realm of lability, provisionality, impossibility, and deferral”.

(WIMMERS, 1992, p. 99)⁸², defende a generalização de “todo texto literário é a alegoria de sua própria leitura” o que destruiria “o propósito da leitura cerrada de um texto literário, além de diminuir a importância dessa alegoria na leitura de Proust”(WIMMERS, 1992, p. 99)⁸³.

Mas, como ocorreu com a análise de Compagnon, as dificuldades observadas nas análises de Paul De Man, Walter Kasell e David Ellison não as invalidam por completo. De fato, elas iluminam aspectos importantes da questão da leitura em Proust. No caso da análise retórica de Paul De Man, notamos a forma como o crítico destaca a centralidade da leitura e como analisa finamente as várias imagens que se relacionam com a leitura especialmente aquelas ligadas à “temática do lugar fechado e secreto” e sua relação simbólica com o que De Man denomina “o lugar do pensamento interiorizado”. Também parece pertinente a relação de oposição com o mundo externo (ainda que não necessariamente em sua conotação de defesa ou resguardo contra esse mundo) e, principalmente, a recuperação das características desse mundo pela leitura que se dá pela circulação das imagens da imobilidade e do movimento – elementos que parece condizer com aquilo que veremos na análise do *Sur la lecture* que será realizada no capítulo seguinte.

Em relação às análises de Kasell e Ellison, tratando com profundidade de alguns aspectos da leitura proustiana de Ruskin, os dois críticos apontam, em primeiro lugar, para o fato de que Proust refletiu teoricamente sobre a leitura e que essa reflexão encontra-se nesses prefácios, principalmente no *Sur la lecture*. Assim, a compreensão dessa reflexão é essencial para vislumbrarmos elementos do processo de leitura da *Recherche*, uma vez que parece possível levantarmos algumas pistas sobre a forma como o romance escrito por Proust demanda a participação do leitor a partir da maneira como o ensaio de Proust dá conta do processo de leitura. Daí o Capítulo 2 desta tese tratar justamente desse prefácio de Proust. Antes, porém, percorreremos algumas das narrativas “positivas” da experiência de leitura da *Recherche*.

Narrativas “positivas” da leitura

A estética da leitura

A primeira das narrativas positivas da experiência de leitura da *Recherche* que percorreremos é o artigo intitulado “A estética da leitura de Proust”, de Robert Soucy.

⁸² “Paul de Man superimposes on the Proustian text a ready-made interpretative grid which severely restricted, even slanted, his interpretation”.

⁸³ “...defeats the whole purpose of the close analysis of a literary text, and takes away the special importance of such an allegory for the reading of Proust”.

Publicado na revista *The French Review*, em 1967, de forma bastante sucinta (trata-se de um texto de apenas 11 páginas, apesar do recurso a vários escritos de Proust como o *Contre Sainte-Beuve*, *Jean Santeuil*, os prefácios às traduções de John Ruskin e a própria *Recherche*), o artigo ensaia uma sistematização do pensamento de Proust em relação à leitura e à arte bastante próxima do trabalho de Antoine Compagnon em seu “Proust - contre la lecture”, apesar da oposição entre as conclusões.

Para dar início a essa sistematização, seguindo a linha de Jean Rousset (que analisou a significação dos “livros de cabeceira” de alguns dos personagens da *Recherche*), Soucy explica que:

a leitura não apenas teve um papel importante na vida de Proust como também desempenhou papel significativo na vida de muitos de seus personagens – de tal modo que Proust frequentemente nos oferece vislumbres de suas personalidades através de sua resposta a determinados livros e os caracteriza frequentemente através de suas abordagens em relação à literatura, abordagens essas que são ilustrações de leituras que podemos chamar errôneas (SOUCY, 1967, p. 48)⁸⁴.

A esses “maus leitores”⁸⁵, Soucy opõe as experiências autênticas de leitura de Jean Santeuil e do herói da *Recherche* quando criança em Combray. Para esses dois personagens, os livros não são “como acreditava a tia Léonie, um simples passatempo de domingo quando ocupações sérias não são permitidas, e sim parte da própria essência da existência” (SOUCY, 1967, p. 49)⁸⁶.

Para mostrar a natureza dessa essência, Soucy refere-se às considerações sobre a leitura que Proust faz no *Sur la lecture* – ensaio que, como já anunciado, será analisado em detalhe no capítulo seguinte; no momento, para acompanharmos a argumentação de Soucy, basta retermos a ideia de que, para Proust, “a leitura como incitação aos devaneios era uma das funções mais vitais da literatura” (SOUCY, 1967, p. 50)⁸⁷.

⁸⁴ “Reading not only played an important role in Proust’s own life, of course, but it played a significant role in the lives of a great many of his fictional creatures also – so much so that Proust often gives us glimpses into their essential natures through their response to books, often characterizes them by their approaches to literature, approaches which are often illustrations of poor kinds of reading”.

⁸⁵ Soucy escreveu outro artigo desenvolvendo justamente essa ideia. Trata-se de “Bad readers in the world of Proust” publicado na revista *The French Review*, volume XLIV, n. 4 de março de 1971.

⁸⁶ “for them books were not, as tante Léonie believed, simply diversions for Sundays when serious occupations were not permitted, but part of the very web and fabric of existence”.

⁸⁷ “Proust believed that reading as a spur to day-dreaming was one of literature’s most vital functions”.

Além desse aspecto, Soucy destaca o fato de que “Proust sublinha repetidamente em seus escritos que a boa leitura é frequentemente um ato altamente subjetivo” (SOUCY, 1967, p. 50)⁸⁸, daí o grande valor das impressões e imagens de uma obra de arte: elas teriam “o poder de evocar reações de associação em cadeia na mente e na sensibilidade do leitor” (SOUCY, 1967, p. 51)⁸⁹.

Uma característica dessas associações está em sua dimensão empática, pois a leitura das imagens teria “um apelo mais imediato (...) aos sentimentos que ao intelecto” (SOUCY, 1967, p. 51)⁹⁰ dos leitores. Além disso, “uma vez que a impressão precede a explicação intelectual, o leitor pode responder diretamente à experiência descrita. E, caso haja uma impressão similar enterrada em seu passado, ela pode emergir, de repente, no presente” (SOUCY, 1967, p. 51)⁹¹. Daí a crítica de Proust em relação à literatura realista: ela limitaria muito a participação do leitor no texto. Soucy insiste, portanto, na participação ativa dos leitores e lembra que ela é, entre outras coisas, a habilidade de “descobrir analogias entre suas próprias vidas e as experiências descritas nos livros (SOUCY, 1967, p. 52)⁹². Para ele, não haveria nada de errado neste comportamento, pois, como “Proust torna claro em *Le Temps Retrouvé*, há duas partes em uma impressão, o objeto e nós mesmos, e muito frequentemente temos a tendência a negligenciar aquilo que está em nós para reforçar aquilo que está fora de nós” (SOUCY, 1967, p. 52)⁹³.

É claro que Proust tinha consciência de que “a leitura subjetiva poderia também provocar ‘má-interpretação’ ou distorção daquilo que o escritor queria dizer” (SOUCY, 1967, p. 53)⁹⁴. Mas, Soucy explica que até essa possibilidade é vista com bons olhos pelo narrador que, em *Le temps retrouvé*, entende que se os leitores homossexuais de seus livros dão às personagens femininas descritas rostos masculinos, isto não deveria ser condenado

⁸⁸ “Proust pointed out repeatedly in his writings that good reading is often a highly subjective act”.

⁸⁹ “they had the power of evoking chain reactions of associations in the reader’s mind and sensibility”.

⁹⁰ “their appeal was immediate instead of delayed, to the feelings instead of to the intellect”.

⁹¹ “because the impression preceded the intellectual explanation, the reader could respond directly to the experience described. And should there be a similar impression buried deep in his own past, it might suddenly burst forth into the present”.

⁹² “discover analogies in their own lives with experiences described in books”.

⁹³ “There was nothing wrong with this, as Proust makes clear in *Le Temps retrouvé*, for there are two parts to an impression, the object and ourselves, and all too often we tend to neglect that which is inside ourselves for that which is outside”.

⁹⁴ “subjective reading could also lead to misreading, to a misunderstanding or distorting of what the author actually meant to convey”.

pelo escritor, pois é uma maneira de fazer com o que “o livro faça mais sentido para esse leitor” (SOUCY, 1967, p. 53)⁹⁵.

Paradoxalmente, esse uso subjetivo e empático da literatura acompanha uma dependência momentânea e voluntária do leitor ao escritor, que pode ser compreendida também como o cúmulo da empatia, o leitor perdendo-se totalmente (ainda que momentaneamente) no mundo do escritor. Assim, “aquilo que os grandes artistas dão ao leitor, de acordo com Proust, são um novo par de olhos, uma nova consciência” (SOUCY, 1967, p. 55)⁹⁶. Isso se dá “através da particularidade de suas imagens, de suas frases, do seu uso especial da linguagem (...) que ajudam a libertar o leitor de formas estereotipadas, convencionais, habituais de ver as coisas” (SOUCY, 1967, p. 56)⁹⁷. Ora, nem sempre esse novo par de olhos traduz-se numa experiência positiva, uma vez que, para o leitor, “quanto mais original um autor, maior é o esforço que temos de fazer para transcender nosso jeito habitual de ver as coisas” (SOUCY, 1967, p. 57)⁹⁸.

Apesar desse limite, no final de seu artigo, Soucy sublinha o caráter positivo da experiência de leitura ao afirmar que, apesar de todas as dificuldades e das variações na forma de ler (entre empatia, subjetividade ou ambas) “a boa leitura, ao invés de ser um escape da realidade, é uma forma de experimentá-la mais completamente, pois é uma forma de ‘afiar’ a consciência intelectual e emocional em relação à vida” (SOUCY, 1967, p. 59)⁹⁹.

Temos aqui, de uma maneira bastante condensada, algumas das questões que me parecem fundamentais em relação ao tema da leitura em Proust. Tal como Compagnon, Soucy tenta entender as sinuosidades do pensamento proustiano em relação à leitura tanto no discurso do *Sur la lecture* como na figuração das diversas representações da leitura nos personagens da *Recherche* (e até mesmo em *Jean Santeuil*). Mas, para além da interpretação dessa figuração, o que mais se destaca na análise é, a meu ver - e é aí que Soucy distancia-se da argumentação de Compagnon - a hipótese sobre como o texto da *Recherche* poderia

⁹⁵ “as they make the book more meaningful to the reader”.

⁹⁶ “What the great artist gives us, according to Proust, is a new pair of eyes, a new consciousness”.

⁹⁷ “the uniqueness of his imagery, his twist of phrases, through his own special way of using language. This provides the reader with much more than simply a show of technical virtuosity; it helps liberate him from habitual, conventional, stereotyped ways of looking at things”.

⁹⁸ “The more original the author, the greater the effort we have to make to transcend our normal way of looking at things”.

⁹⁹ “But whether one reads with a high degree of empathy or subjectivity – or with a mixture of both, Proust suggests that good reading rather than being an escape from reality is a means of experiencing it more fully, a means of sharpening one’s intellectual and emotional awareness of life”.

mobilizar, suscitar certas operações de leitura, no caso, afetivas e de memória. É assim que Soucy afirma que a *Recherche* tem “o poder de evocar reações de associação em cadeia na mente e na sensibilidade do leitor” o que, por empatia, produziria a descoberta de “analogias entre suas próprias vidas e as experiências descritas nos livros”. Essa seria, salvo engano, a primeira consideração mais sistemática sobre o papel do leitor não apenas pela análise da figuração da leitura no texto, mas também em uma dimensão mais pragmática, respondendo, do ponto de vista da afetividade e da memória, a pergunta colocada por Compagnon: “o que acontece durante a leitura da *Recherche*? O romance só se destina a escritores? E também a príncipes e crianças?” (COMPAGNON, 1983, p. 249)¹⁰⁰, sendo, por isso, uma contribuição fundamental e que, como veremos a seguir, ecoa em outras considerações sobre a leitura em Proust.

A leitura como autoconhecimento

A segunda experiência positiva na leitura da *Recherche* é proposta por Allan H. Pasco em “O leitor de Proust e a viagem do autoconhecimento”¹⁰¹.

Nela, o crítico americano inicia sua reflexão sobre o processo de leitura da *Recherche* pela discussão da pertinência das explicações do narrador sobre o funcionamento dos “momentos privilegiados”. Para ele, há um problema na descrição proustiana dos episódios de memória involuntária, uma vez que “Proust intelectualiza essas experiências de tal maneira que suas análises, mesmo cumprindo uma função explicativa, tendem a acabar com qualquer efeito dramático” (PASCO, 1977, p. 21)¹⁰². Pasco estranha essa preferência de Proust pela explicação porque ela se opõe ao

repetido desdém [do escritor] pela inteligência. Dada a elevação do “eu narrativo” pela música em relação à literatura precisamente pelo fato de que a música não comete esse pecado, é preciso nos perguntarmos por que Proust recusou-se a deixar suas análises de lado, por que força sua inteligência sobre nós, por que nos dá essas

¹⁰⁰ “s’il n’y a pas de lecture digne de ce nom qui ne soit écriture, si toute autre lecture est passive et fétichiste, quelle sera la lecture de la Recherche? La recherche ne se destine-t-elle qu’aux écrivains? Ou aussi aux princes et aux enfants?”.

¹⁰¹ PASCO, A. H. “Proust’s reader and the voyage of self-discovery”. *Contemporary Literature*, vol.18, n.1, 1977, pp. 20-37. Disponível em <http://www.jstor.org/stable/1207848>.

¹⁰² “Proust intellectualized the experiences [of involuntary memory] to such a degree that his analyses, though they may well explain, tend to kill any drama”.

longas passagens nas quais suas ideias completamente mastigadas nos são oferecidas para consumo?(PASCO, 1977, p. 21-22)¹⁰³.

Além disso, como defende Pasco, são essas mesmas passagens cheias de explicações que, paradoxalmente, permitiram a Jacques Rivière afirmar que a experiência de leitura da *Recherche* equivale a uma experiência de vida. Era essa a qualidade da obra de arte buscada por Proust, pois, para ele, a literatura deveria “fornecer experiências, provocar conceitualizações e, acima de tudo, incitar a criação” (PASCO, 1977, p. 22)¹⁰⁴ e não apenas discutir ou representar a vida. Pasco argumenta que “a diferença entre um livro sobre a vida e uma obra de arte que é a vida em si tinha uma importância imensa para Proust. No primeiro caso, o livro teria falhado e, no segundo, teria sido bem sucedido em sua função primordial: ensinar” (PASCO, 1977, p. 22)¹⁰⁵.

Por isso, para Pasco, as explicações proustianas desempenham uma função precisa no texto: “elas incitam, preparam e encorajam o leitor a descobrir por si mesmo as grandes lições de *A la recherche*” (PASCO, 1977, p. 22)¹⁰⁶. Isto porque, como já dito, o livro de Proust tem por “função principal ensinar”, mas não através de “conhecimento descritivo, livresco, pedante ou morto” (PASCO, 1977, p. 22)¹⁰⁷ e sim da oportunidade de “experimentar diretamente” a vida e “descobrir o mundo e a si próprio” (PASCO, 1977, p. 22)¹⁰⁸ através de uma experimentação que se dá não no plano do mundo físico mas no do mundo interior.

O problema, nos lembra Pasco, é que somos “como Swann e Charlus que, por um motivo ou outro, são incapazes de utilizar suas sensibilidades e mentes para refletir profundamente” (PASCO, 1977, p. 22)¹⁰⁹. Ora, no *Sur la lecture*, Proust insistiria no papel

¹⁰³ “his repeated disdain for the intelligence. Given the “je’s” elevation of music over literature precisely because music does not sin in this fashion (R, III, 374), one wonders why Proust refused to leave his analysis aside, why he thrust his undoubted intelligence on us, why he gave us those long passages where his thoroughly masticated ideas are offered up for consumption?”.

¹⁰⁴ “It provides experience, provokes conceptualization, and, most important, incites creation”.

¹⁰⁵ “the difference between a book about life and a work of art which is life has enormous significance for Proust. In the first case, the book has failed and, in the second, succeeded in its primary function: to teach”.

¹⁰⁶ “they set off, they prepare, and they encourage the reader to discover for himself the great lessons of *A la recherche*”.

¹⁰⁷ “descriptive, bookish, pedantic, or dead knowledge”.

¹⁰⁸ “the reader has had the opportunity to directly experience and discover himself and the world”.

¹⁰⁹ “like Swann and Charlus who are for one reason or another incapable of using their sensitivities and minds for deep reflection”.

curativo da leitura, pois só ela seria capaz de levar o leitor ao tipo de reflexão desejada. Para Pasco, é a leitura das passagens analíticas da *Recherche*, “que incorporam o que pode ser nomeado como ‘uma verdade que se deixa copiar em um caderno’, [que] dá início a essa cura. É preciso que não esqueçamos, entretanto, que ela é apenas o começo, apenas o primeiro passo” (PASCO, 1977, p. 23)¹¹⁰.

Se o romance não trata da vida apenas, mas a recompõe no plano do mundo interior, ele funciona como um instrumento que permite uma experimentação próxima da vivência que o leitor faz dessa vida. É aí que entrariam as explicações dos momentos privilegiados questionadas por Pasco. Elas poderiam contribuir para o desenvolvimento do leitor na medida em que criam condições para que certas perguntas sejam respondidas não pelo texto, mas pelo leitor. É o caso, por exemplo, do episódio das três árvores de Hudimesnil (ao qual voltaremos no Capítulo 5 desta tese). Ao não explicitar claramente a relação dessas três árvores com os campanários de Martinville, o texto produziria as condições para que essas perguntas sejam respondidas na leitura.

Outra forma de incitar o leitor estaria na importância dada à questão dos nomes na *Recherche* o que, de acordo com Pasco, se apresentaria não apenas nos jogos com os nomes que Proust faz com os subtítulos do romance, como também “nas inúmeras páginas dedicadas aos devaneios do protagonista inspirados pelos nomes e nas páginas repletas das etimologias do cura de Combray e de Brichot”(PASCO, 1977, p. 24)¹¹¹. Entretanto, parte da crítica aponta para um problema com a esfera dos nomes. Haveria uma dificuldade, por parte do leitor, de compartilhar o mesmo devaneio ao qual o protagonista está entregue, pois “os devaneios resultariam das associações particulares do protagonista” (PASCO, 1977, p. 25)¹¹² e não de associações “universais”. Apesar disso, Pasco acredita que os nomes escolhidos por Proust apresentam sim a capacidade de “provocar devaneios (...) de encantar o leitor” (PASCO, 1977, p. 25)¹¹³.

Para terminar, Pasco trata da importância da sequência narrativa para a experiência de leitura da *Recherche*. Como sabemos, a sequência narrativa não segue uma apresentação cronológica e causal, funcionando, ao contrário, como “um fenômeno de memória”

¹¹⁰ “In *A la recherche*, the analytical passages, each of which incorporates what might be termed ‘une vérité qui se laisse copier sur un carnet’, begin the cure. It must not be forgotten, however, that they are only the beginning, only the first step”.

¹¹¹ “by the numerous pages devoted to the protagonist’s dreams inspired by names; and by those filled with the Curé de Combray’s and Brichot’s etymologies”.

¹¹² “apparently, the dreams result from the protagonist’s private associations”.

¹¹³ “would provoke reverie, which would indeed charm his readers”.

(PASCO, 1977, p. 26)¹¹⁴. Para o crítico, essa escolha de Proust obrigaria os leitores “que acreditam que a ordem [de composição] é rigorosa e correta, ainda que não seja do tipo de esperaríamos, a buscar outras regras” (PASCO, 1977, p. 27)¹¹⁵ sem, no entanto, explicitar quais seriam elas, sugerindo que o problema, naquele momento, estaria sendo bastante estudado na crítica proustiana, entre outros, por Jean Rousset (*Forme et signification*), Gérard Genette (“Métonymie chez Proust”) e Jean-Yves Tadié (*Proust et le roman*) e que dependeria de “leis de associação de ideias (retomando uma das explicações de Proust sobre o romance em sua correspondência) sem que isso significasse a produção de analogias fortuitas de memória.

O que ele menciona mais claramente é a dificuldade de leitura experimentada pelos primeiros leitores de Proust e que se repetiria ainda hoje durante a leitura da *Recherche*. Para Pasco, essa dificuldade teria a ver com o que Proust chama de “lei de ótica mental” e que poderia ser entendida da seguinte maneira: “apesar das exortações, explicações, descrições e experiências vicárias poderem ajudar o leitor a achar a direção de sua busca da verdade, apenas descobertas da vida real são capazes de ensinar” (PASCO, 1977, p. 27)¹¹⁶.

Traduzindo isso para a leitura da própria *Recherche*, “todos os personagens, todos os cenários, todos os episódios, todas as ferramentas, todos os sistema de construção de sentido que constituem o romance trabalham para produzir um “momento privilegiado” no leitor” (...) Para a *Recherche du temps perdu* tornar-se viva e, portanto, ter êxito, ela deve produzir episódios de memória involuntária” (PASCO, 1977, p. 27)¹¹⁷ no leitor.

O mecanismo de produção desses momentos privilegiados toma uma forma bem particular. Em primeiro lugar, a leitura do texto faria com que uma série de imagens fossem apresentadas para o leitor. A seguir, essas imagens seriam

guardadas e, na maioria dos casos, esquecidas até ressurgirem na consciência do leitor. Essa ressurreição da imagem pode ser provocada por uma simples palavra ou nome, por um personagem, uma cena ou até um episódio inteiro (...) conforme cada imagem

¹¹⁴ “*un phénomène de mémoire* as a means of juncture”.

¹¹⁵ “they force readers who sense that the order is rigorous and right, though perhaps not of the kind one might expect, to seek other rules”.

¹¹⁶ “although exhortation, explanation, description, and vicarious experience may help direct a reader’s quest for truth, only real-life discovery can teach”.

¹¹⁷ “all the characters, all the settings, all the episodes, all the devices, all the systems of meaning that constitute the whole of the novel, work to produce a “blessed moment” in the reader (...) For *A la Recherche du temps perdu* to come alive, and thus succeed, it must produce involuntary memory”.

estimulada pelo romance e impressa na mente do leitor atento é seguida de outra e mais outra e mais outra, eventualmente ‘todas essas lembranças ajuntadas umas às outras não formavam mais que uma massa’. Cedo ou tarde, entretanto, o leitor depara-se com algo que já havia percebido antes: a sensação provocada por um elemento da passagem que tem sob os olhos estabelece uma relação com um estímulo semelhante de um texto anterior e, portanto, com uma experiência anterior e, assim, o leitor terá uma prova que essa “massa” é, na verdade, uma obra de arte (PASCO, 1977, p. 30)¹¹⁸.

Vale lembrar que Pasco insiste não apenas no aspecto memorialístico desse processo - “É somente quando o leitor esqueceu a imagem que lhe impressionou que a repentina sensação de uma repetição significativa permite ao leitor perceber não apenas o ‘ponto comum entre dois seres’ mas a ‘essência geral, comum a várias coisas, que é seu alimento e glória’ também” (PASCO, 1977, p. 31)¹¹⁹ – mas também em seu aspecto fortuito, cujo mecanismo não é exatamente claro para o crítico. Levantando uma série de hipóteses sobre o funcionamento desses episódios de memória involuntária na leitura – a percepção de uma unidade no caráter fragmentário dos personagens ou ainda a repetição do desejo de posse de Odette por Swann na relação do herói com Albertine - Pasco concentra-se na questão das cores como chave de leitura na *Recherche*, tema amplamente desenvolvido em um de seus livros. Qualquer que seja o mecanismo, é o episódio de memória involuntária no leitor que permite a recomposição (e não imitação, insiste o crítico) da vida no leitor - recomposição cujo teste final está na incitação em direção à criação artística: “A meditação silenciosa sobre a visão gloriosa da unidade artística não é suficiente. O leitor deve ir além, tal como o protagonista quando compreende o ‘chamado misterioso e escarlate’ de Vinteuil em relação à criação artística. Todo homem deve criar sua própria unidade e sua própria obra de arte”(PASCO, 1977, p.36)¹²⁰. Com essas

¹¹⁸ “then these images are stored and, for the most part forgotten until they are recalled to the conscious mind. The resurrection of the image may be caused by a mere word or name, or by a character, a scene, or even the whole of an episode (...) as each image stimulated by Proust’s novel and impressed in the attentive reader’s mind is followed by another, and another, and another, eventually ‘tous ces souvenirs ajoutés les uns aux autres ne formaient plus qu’une masse’. Sooner or later, however, the reader will be struck by something he has sensed before; the sensation caused by an element of the passage before his eyes will establish a relationship with the similar stimulus of a previous text and, thus with a previous experience; and he will discover the proof that this ‘masse’ is in truth like a work of art”.

¹¹⁹ “Only when the reader has forgotten some image which impressed him will the sudden sensation of a significant repetition allow him to grasp, not just the ‘point commun à un être et à un autre’, but the ‘essence générale, commune à plusieurs choses, qui faisait sa nourriture et sa joie’ as well”.

¹²⁰ “It is not enough to meditate quietly on the glorious vision of artistic unity: the reader must go beyond, as the protagonist did on finally understanding Vinteuil’s ‘appel rouge et mystérieux’ to artistic creation. Every man must create his own unity and his own work of art”.

considerações, Pasco chega a um dos pontos mais importantes de sua argumentação, a saber, a ideia de que a *Recherche* não é apenas a história da descoberta da vocação, mas uma espécie de “máquina” com o objetivo de “estimular o leitor a descobrir seu *self* unificado e a realizar seu ato de criação” (PASCO, 1977, p. 36)¹²¹.

Essas duas maneiras de interpretar a *Recherche* teriam consequências para o prolongado debate em torno da coerência e da economia do livro. Se a *Recherche* é apenas a história da vocação, então ela é realmente carregada de digressões e de material de pouca relevância. Mas se ela é essa máquina de produzir efeitos, então sua estrutura e principalmente sua extensão tem uma função clara de possibilitar o “esquecimento e, também, a fixação dos sistemas de imagem de forma permanente” (PASCO, 1977, p. 36)¹²² de modo que as discussões sobre a extensão e a propriedade dos episódios faz pouco sentido para Pasco¹²³. Para terminar, Pasco insiste que cada leitor deve ser o juiz dessas questões, uma vez que “Proust planejou seu romance para ser uma experiência individual, subjetiva” (PASCO, 1977, p. 37)¹²⁴, assim, cada leitor tem de correr o risco de descobrir o texto, sua estrutura e sentido para descobrir a si mesmo.

Tal como ocorre com o artigo de Soucy, o texto de Pasco traz algumas das questões que me parecem fundamentais em relação à leitura da *Recherche*, apontando, principalmente, como faz Soucy, para a forma como o texto mobiliza determinadas operações de leitura, principalmente de memória. Entretanto, essas operações descritas por Pasco teriam uma ênfase diferente daquelas sublinhadas por Soucy que, como vimos, tratam das memórias de vida do leitor e sua analogia com imagens ou episódios do texto.

Em sua argumentação, Pasco enfatiza a questão das memórias do texto, isto é, da memória das imagens que lidas e esquecidas voltariam à mente do leitor quando este se deparasse com imagens semelhantes em outros momentos da leitura (tema, aliás, que reaparece na tese de Guillaume Perrier à qual voltaremos no decorrer deste texto). Essa é uma descrição bastante sistemática do funcionamento pragmático da *Recherche* e por isso é contribuição fundamental no debate sobre a leitura da *Recherche*, apesar do distanciamento que defendemos em relação aos argumentos finais do crítico, a saber, a descrição do

¹²¹ “to stimulate the reader’s discovery of his unified self and to incite him to undertake his own act of creation”.

¹²² “to permit forgetting and, moreover, fix the systems of imagery indelibly”.

¹²³ Sobre o funcionamento da memória na leitura da *Recherche* ver a tese de Guillaume Perrier “Le fonctionnement de la mémoire contextuelle dans la lecture d’*À la recherche du temps perdu* de Marcel Proust” de 2009.

¹²⁴ “Proust planned his novel as an individual, subjective experience”.

“efeito” de leitura da *Recherche* como um episódio de memória involuntária análogo ao representado no texto e a incitação à criação artística como o resultado “correto” da leitura. Em relação ao primeiro, fica a desconfiança de que, apesar da inegável mobilização da memória num livro da extensão da *Recherche*, essa mobilização não seja exatamente análoga aos episódios de memória involuntária figurados, principalmente quando lembramos a importância da experiência sensorial que acompanha esse tipo de rememoração, defendida como um de seus aspectos distintivos no texto. O mesmo tipo de desconfiança se dá em relação ao segundo argumento que apresenta todas as limitações já levantadas por Compagnon, ainda que essa proposição seja também defendida por outros críticos, como é o caso de Pascal Ifri, como veremos a seguir.

O leitor como artista:

Em dois estudos bastante completos, Pascal Ifri apresenta uma narrativa positiva da experiência de leitura da *Recherche* próxima da posição de Pasco, ainda que essa conclusão surja por caminhos um pouco diversos daqueles percorridos por este último crítico.

Os estudos de Ifri começam com uma análise do narratário¹²⁵. No livro *Proust et son narrataire*¹²⁶, o crítico propõe, em primeiro lugar, o exame teórico do conceito para, a partir disso, levantar seus sinais na *Recherche*. Esses vão desde referências explícitas a essa instância até sinais mais indiretos de sua presença, como a utilização massiva dos pronomes “nous”, “on”, “vous”, de adjetivos demonstrativos, de comparações e analogias e também de explicações e justificativas, entre outros. A seguir, partindo desses sinais, o crítico traça o perfil do narratário no romance. Dentre as características levantadas, destacam-se sua contemporaneidade ao narrador, sua nacionalidade francesa, seu pertencimento ao gênero masculino e à grande burguesia, o que configuraria uma imagem em espelho do próprio narrador.

A partir de algumas dessas características, Ifri desenha a relação que se estabelece entre essas duas instâncias. Nas interpelações diretas ao narratário, o narrador da *Recherche*

¹²⁵ Termo proposto por Gérard Genette (1972) para analisar a situação narrativa dos textos literários. Sendo um dos elementos dessa situação, “o narratário encontra-se necessariamente no mesmo nível diegético [do narrador], isto é, não corresponde ao leitor (mesmo virtual) da mesma forma que o narrador não corresponde necessariamente ao autor” (GENETTE, 1972, p. 265). Com esse conceito, Genette chama a atenção para a imagem dos leitores proposta no texto a partir de sua sobreposição ao narrador. Proposto por Genette, esse conceito é mais bem explorado por Gerald Prince em agora clássico artigo “Introduction à l’étude du narrataire”.

¹²⁶ Alguns anos mais tarde, Julie Solomon publica um novo estudo sobre o narratário da *Recherche*. Trata-se de *Lecture du narrataire*, editado em 1994.

estabelece uma relação de professor–aluno que é polida, mas um tanto fria e distante, não se mantendo constante ao longo do romance.

Nas referências indiretas ao narratário, há uma tentativa de ganhar sua simpatia quando, entre diversos outros momentos, o narrador relata “certos fatos unicamente para lhe divertir ou lhe instruir, quando aceita seu ponto de vista e objeções e quando lhe elogia” (IFRI, 1983, p. 194)¹²⁷. Esses momentos parecem criar uma espécie de cumplicidade “ao menos retórica, entre o narrador e o narratário e, portanto, opõem-se aos momentos dos quais falamos anteriormente” (IFRI, 1983, p. 195)¹²⁸.

Paralelamente a essa cumplicidade, há uma tentativa, por parte do narrador, de dividir suas experiências, sentimentos e sensações através do já mencionado uso dos pronomes “on” e “nous” e dos adjetivos demonstrativos. Para Ifri, isso acontece porque há, pelo menos em parte, “um desejo do narrador, consciente ou não, de justificar suas ações e atitudes dando-lhes um caráter universal (IFRI, 1983, p. 197)¹²⁹, de modo a “influenciar positivamente a resposta do narratário, suavizando-lhe o julgamento” (IFRI, 1983, p. 198)¹³⁰. São essas características da relação entre narrador e narratário que fariam da *Recherche* um texto didático.

Entretanto, a posição de superioridade do narrador tem como limite o fato de que “é o narratário que dá significação à empreitada do narrador” (IFRI, 1983, p. 200)¹³¹. Daí a função do narrador assumida por Ifri: “ajudar o narratário a seguir uma trajetória similar à sua” (IFRI, 1983, p. 200)¹³². Para isso, antes de qualquer coisa, o narrador tem de interessar o narratário através do que Ifri chama de “estética da surpresa” e do esquema geral da obra que faz com que o narratário “viva, de fato, os eventos tais como o herói os viveu, sem saber mais que ele, pois, da mesma maneira como o herói deve esperar a ‘matinée Guermentes’ para descobrir a iluminação final que o incitará a começar a escrever, o narratário deve ler o texto até o final para compreender seu sentido” (IFRI, 1983, pp. 201-

¹²⁷ “il lui relate certains faits uniquement pour l’amuser ou l’instruire, qu’il accepte son point de vue ou ses objections, et surtout lorsqu’il le flatte”.

¹²⁸ “au moins rhétorique – entre le narrateur et le narrataire et s’opposent donc à certains dont nous avons parlé plus haut”.

¹²⁹ “par un désir, conscient ou non, du narrateur de justifier ses actions ou ses attitudes en leur donnant un caractère universel”.

¹³⁰ “à influencer positivement la réponse du narrataire dont elles adouciraient le jugement”.

¹³¹ “C’est le narrataire qui donne toute sa signification à l’entreprise du narrateur”.

¹³² “faire en sorte qu’avec son aide, le narrataire suive une trajectoire similaire à la sienne”.

102)¹³³. De acordo com Ifri, todas essas ações do narrador têm como objetivo final “fazer com que ele descubra sua própria verdade” (IFRI, 1983, p. 202)¹³⁴. Para isso, citando Pasco, Ifri mostra que as explicações do narrador não são suficientes. Para fazer o narratário descobrir sua própria verdade, o narrador planeja uma estratégia em três partes:

Na primeira, uma vez que o objetivo a que se propôs só terá sucesso se o narratário conseguir ler o texto que foi pensado para ele, o narrador deve ensiná-lo a ler. Ele o faz através do exemplo negativo das personagens de sua história (...) garantindo-lhe modelos de leitura. A seguir, o narrador deve fazer com que o narratário experimente durante a leitura algumas das sensações e experiências que o conduziram à revelação final; é para isso que, recriando as condições necessárias àquela revelação, o narrador faz o narratário percorrer seu próprio caminho. Por fim, na última parte, cuja responsabilidade recai inteira sobre o narratário, ele, uma vez o livro terminado e preparado por sua leitura e pelo exemplo do narrador, poderá buscar, por sua vez, sua própria verdade na arte, transpondo a última etapa, aquela que lhe conduzirá à iluminação (IFRI, 1983, pp. 202-203)¹³⁵.

Depois de mostrar os modelos negativos - M. de Norpois, Swann, Charlus, Bloch, entre outros – e os bons modelos de leitura - por exemplo, o herói quando criança (retomando aqui a análise dos “maus leitores” de Soucy e as várias representações da leitura apontadas por Compagnon), Ifri trata das sensações que o narratário experimenta. Entre elas, destacam-se a sensação de passagem do tempo pela forma descontínua de apresentação das personagens, a reprodução “das impressões cheias de charme que lhe fazem certos nomes” (IFRI, 1983, p. 221)¹³⁶ e, principalmente, citando Pasco, o fenômeno de memória involuntária.

¹³³ “le narrataire vit en effet les événements tels que les a vécus le héros, sans en savoir davantage que lui, et, de même que le héros a dû attendre la matinée Guermantes pour découvrir l’illumination finale qui allait l’inciter à se mettre au travail, il doit lire jusqu’au bout le récit qui a résulté de ce travail pour en comprendre le sens”.

¹³⁴ “lui faire découvrir sa propre vérité”.

¹³⁵ “Dans la première, puisque le but qu’il s’est proposé ne peut connaître le succès que si le narrataire peut lire convenablement le récit qui a été écrit à son intention, le narrateur doit enseigner à celui-ci comment lire. Il le fait notamment en se servant de l’exemple négatif de personnages de son histoire (...) et en lui fournissant des modèles de lecture. Ensuite, il doit faire en sorte que le narrataire éprouve en lisant quelques-unes des sensations et des expériences qui l’ont conduit, lui, vers la révélation ; c’est pour cela que, recréant les conditions nécessaires à cette révélation, il lui fait vivre son propre cheminement. Enfin, dans la dernière partie, dont il est seul responsable, le narrataire, une fois le livre refermé, pourra, préparé par sa lecture et poussé par l’exemple du narrateur, chercher à son tour dans l’art sa propre vérité, franchir l’ultime étape, celle qui le conduira à l’illumination”.

¹³⁶ “les impressions charmantes que faisaient sur le sien certains noms”.

Esse fenômeno ocorreria quando o narrador “força o leitor a descer ao fundo de si mesmo e reencontrar em seu passado situações e circunstâncias que têm a ver com o objeto de sua leitura; sua obra pode então desempenhar o papel que a madalena ou os paralelepípedos desiguais tiveram para ele” (IFRI, 1983, p. 222)¹³⁷. Outra sensação que o narratário experimentaria estaria na leitura do final do romance “que lhe confere uma unidade retrospectiva e explica tudo o que veio antes, criando no narratário sensações semelhantes àquelas que o herói sentiu quando compreendeu que a arte pode dar sentido e unidade a sua vida” (IFRI, 1983, p. 223)¹³⁸. A reprodução dessas sensações no narratário não é um fim em si mesmo, ela ocorre para que a tarefa principal do livro seja realizada: “incitar o narratário a descobrir, igualmente na arte, sua própria verdade – como as mesmas causas produzem os mesmos efeitos, o narratário poderá, experimentando, por sua vez, as sensações que conduziram o narrador em direção à sua revelação e vocação, procurar e descobrir seu próprio caminho” (IFRI, 1983, p. 224)¹³⁹, tornando-se um artista.

Essa ideia do leitor como artista é retomada por Ifri dezesseis anos depois, num artigo intitulado “Leitura e impressões: O exemplo de *A la recherche du temps perdu*”¹⁴⁰. Nele, o crítico afirma acreditar que a *Recherche* é “uma lição complexa de leitura, baseada numa série de detalhes e impressões que têm como propósito último a transformação do leitor do romance em um artista” (IFRI, 1999, p. 39)¹⁴¹. Para ele, essa “lição de leitura” ocorreria através da tentativa do narrador de “fazer com que seu leitor compartilhe de sua experiência por intermédio da narrativa” (IFRI, 1999, p. 39)¹⁴².

¹³⁷ “en le forçant à descendre au plus profond de lui-même et à retrouver dans son passe des situations ou des circonstances en relation avec l’objet de sa lecture; son ouvrage pourrait alors jouer le rôle que la petite madeleine ou les pavés inégaux ont joués pour lui”.

¹³⁸ “qui lui confère une unité rétrospective et explique tout ce qui a précédé, doit créer chez le narrataire des sensations similaires à celles qu’a ressenties le héros lorsqu’il a compris que l’art pouvait donner un sens et une unité à sa vie”.

¹³⁹ “d’inciter le narrataire à découvrir, dans l’art également, sa propre vérité: les mêmes causes produisant les mêmes effets, le narrataire pourra, en éprouvant à son tour les sensations qui ont conduit le narrateur vers sa révélation et sa vocation, chercher et découvrir sa propre voie”.

¹⁴⁰ IFRI, P. “Reading and Impressions: the example of *A la recherche du temps perdu*”. *Modern Language Studies*, vol. 29, no. 1, 1999, pp. 39-48. Disponível em <http://www.jstor.org/stable/3195358>.

¹⁴¹ “a complex reading lesson, based on a multitude of details and impressions, which ultimately aims at transforming the reader of the novel into an artist”.

¹⁴² “the narrator attempts to make his reader share his experience through the medium of the narrative”. Ifri afirma que a outra estratégia narrativa toma forma quando o narrador “convida o leitor a criar sua própria obra de arte – invites him to create his own work of art”.

Assim, parece que “o narrador proustiano organiza sua narrativa de modo fazer com que seu leitor tenha a possibilidade de vivenciar as experiências que levaram o protagonista (...) à iluminação narrada no último volume da *Recherche*” (IFRI, 1999, p. 39)¹⁴³.

Dentre as técnicas narrativas destacadas por Ifri, sublinho aquela que “tem por objetivo implicar o leitor na narrativa de modo que, por meio da magia e do poder emocional do texto, o leitor simpatiza, no sentido literal da palavra (...) com os sentimentos que Marcel experimenta em vários momentos de sua vida” (IFRI, 1999, p. 40)¹⁴⁴. Desses momentos, o crítico destaca a doença e a morte da avó ou a partida e morte de Albertine uma vez que esses episódios “possuem tanta força emocional que eles não podem deixar de afetar profundamente o leitor atento” (IFRI, 1999, p. 41)¹⁴⁵.

Como evidência desse impacto no leitor, Ifri destaca o testemunho de Roland Barthes justamente sobre a morte da avó:

esses episódios, eu os recebia (...) como “momentos de verdade”: de repente a literatura (...) coincide exatamente com um dilaceramento emocional, um “grito”; no corpo do leitor que vive, através de sua memória ou de uma previsão, a separação do ser amado, uma questão transcendental se coloca: qual Lúcifer criou *ao mesmo tempo* o amor e a morte? (BARTHES, 1984, p. 323)¹⁴⁶.

Para Ifri, “se o leitor pode ser afetado emocionalmente dessa maneira pelo relato dos episódios da vida do narrador é porque, como Barthes expressa, ele não pode evitar a assimilação desses mesmos episódios aos eventos de sua própria vida” (IFRI, 1999, p. 41)¹⁴⁷ uma vez que “o narrador proustiano encoraja explicitamente seu leitor a fazer essa assimilação, a comparar aquilo que está lendo com aquilo que experimentou, está

¹⁴³ “the Proustian narrator organizes his narrative in such a way that his reader is also able to go through the experiences which have led the protagonist, that is his younger self, to the illumination which is recounted in the last volume of the novel”.

¹⁴⁴ “aims at implicating the reader in the narrative in such a way that, through the magic and the emotional power of the text, he sympathizes, in the literal sense of the word (the Greek word *sympatheia* means ‘the sharing of other people’s suffering’), with the feelings Marcel experiences at various stages of his life”.

¹⁴⁵ “are filled with such an emotional force that they cannot fail to deeply affect the attentive reader”.

¹⁴⁶ “ces épisodes, je les recevais (...) comme des ‘moments de vérité’ : tout d’un coup la littérature (...) coïncide absolument avec un arrachement émotif, un ‘cri’ ; à même le corps du lecteur qui vit, par souvenir ou prévision, la séparation loin de l’être aimé, une transcendence est posée : quel Lucifer a crée *en même temps* l’amour et la mort ?”.

¹⁴⁷ “If the reader can be so emotionally affected by the account of episodes of the narrator’s life, it is because, as Barthes clearly implies, he cannot help assimilating them to events connected to his own life”.

experimentando ou irá experimentar” (IFRI, 1999, p. 41)¹⁴⁸ e essa evidência, de acordo com o crítico, encontrar-se-ia no próprio texto da *Recherche*, na conhecida passagem do *Temps Retrouvé* na qual o narrador afirma que os leitores de seu livro futuro seriam, na verdade, “leitores de si mesmos”.

Juntamente com essas técnicas de implicação do leitor na narrativa descritas acima que, como sublinha Ifri (1999, p. 42) “não são particulares da *Recherche*, sendo possível encontrá-las na maioria dos romances”¹⁴⁹, o crítico distingue dois processos que são próprios do texto de Proust: “o número considerável de passagens generalizadoras na qual o narrador proustiano, pelo uso dos pronomes “nous”, “on” e, às vezes, “vous”, refere-se a si próprio e a seu leitor/narratário” (IFRI, 1999, p. 42)¹⁵⁰ e a recriação do fenômeno da memória involuntária no texto através da introdução “na narrativa de vários tipos de impressão, geralmente ocultas, que reaparecem, sob uma outra forma, no corpo do texto, dando a ele uma dimensão psicológica fascinante” (IFRI, 1999, p. 45)¹⁵¹.

Nesses dois estudos propostos por Ifri, temos, uma vez mais, elementos do funcionamento pragmático da *Recherche* que me parecem fundamentais, tais como a mobilização da memória na leitura e o efeito último, pragmático, do texto sobre o leitor para além da simples compreensão da história da vocação. Destaca-se em Ifri, tal como já havia sido sublinhado mais claramente por Soucy e por Pasco, que, pragmaticamente, a *Recherche* é uma espécie de “máquina” produtora de determinados “efeitos” no leitor, isto é, uma “máquina” que suscita operações de leitura de espectro variado, incluindo aí operações de memória (memória involuntária provocada pelo esquecimento e rememoração de imagens do texto e memória pessoal que emerge a partir de uma relação empática entre leitor e narrador), mas também outros tipos de operações interpretativas apontadas, mas pouco desenvolvidas nesses autores.

Voltaremos a isso no final deste capítulo quando discutirmos a proposta de análise desta tese. Antes disso, apresentaremos uma última proposta de análise da leitura na *Recherche* que tenta, desta vez, reequilibrar o que vínhamos vislumbrando como experiências negativas e positivas da leitura.

¹⁴⁸ “As a matter of fact, the Proustian narrator clearly encourages his reader to make this assimilation, to liken what he is reading to what he has experience, is experiencing or will experience”.

¹⁴⁹ “those processes (...) are not peculiar to the *Recherche* – indeed, they can be found in most novels...”.

¹⁵⁰ “the considerable number of generalizing passages in which the Proustian narrator, through the pronouns ‘nous’, ‘we’, ‘on’, ‘one’ and sometimes ‘vous’ ‘you’, refers to himself as well as to his reader/narrate”.

¹⁵¹ “in his narrative all kinds of impressions, often hidden, which reappear, in a shape or another, in the body of the text, giving it a fascinating psychological dimension”.

Restabelecendo o equilíbrio – leituras recentes da leitura¹⁵²

O delírio da leitura

Em 2009, Adam Watt publica *Reading in Proust's A la Recherche – le délire de la lecture*. Nele, diferentemente dos textos que precederam sua análise, Watt quer dar conta do tema da leitura na *Recherche* e não, como muitos críticos haviam feito, no conjunto dos escritos de Proust.

Para isso, elege como método de leitura o *close reading* ou a leitura cerrada primeiramente das cenas de leitura da literatura figuradas na *Recherche* para, depois, expandi-las para qualquer momento de leitura figurada no texto, o que inclui a leitura de cartas, telegramas, cartazes e qualquer material escrito para “desatar o ‘nó das significações’ [em torno da leitura] identificado por Compagnon” (WATT, 2009, p. 11)¹⁵³ - texto que é, para Watt, um dos pontos de partida de sua reflexão sobre a leitura da *Recherche*, juntamente com as colocações de Jean Rousset e Leslie Hill¹⁵⁴ e também (ainda que de maneira mais distanciada) de Paul De Man, Walter Kasell e David Ellison. O livro seria, então, uma tentativa de restabelecer o equilíbrio entre as experiências negativas e positivas da leitura, abordando as críticas sobre a leitura e a interpretação veiculadas pelas análises desconstrucionistas ao mesmo tempo em que delas se distancia, revendo parte de suas considerações.

Watt inicia sua análise com o que denomina de “cenas primais de leitura”, associando-as à experiência psicosssexual e intelectual da “cena primal” descrita por Freud sem, no entanto, insistir em seu aspecto sexual. Esse componente central da análise freudiana seria substituído pela “leitura-*performance* problemática e lacunar da mãe (...) quando [ela] lê a história de amor edipiana de Sand” (WATT, 2009, p. 12-13)¹⁵⁵ que desdobra-se, também, na primeira cena de leitura independente realizada pelo herói em Combray.

¹⁵² Outra análise recente da leitura em Proust é o livro de Teresa Whittington intitulado *The syllables of time – Proust and the History of Reading*, publicado também em 2009. Centrado na reconstituição das práticas de leitura na Belle Époque a partir das cenas figuradas no texto, o livro, apesar de extremamente interessante, não dialoga diretamente com as questões deste capítulo, por isso não o apresentaremos aqui.

¹⁵³ “unravel the ‘noeud de significations’ identified by Compagnon”.

¹⁵⁴ HILL, Leslie. « Proust and the art of reading ». In : SHAFFER, E. S. (ed.) *Comparative criticism – a yearbook*. Cambridge : Cambridge University Press, 1980, vol. 2.

¹⁵⁵ “his adored mother’s problematic, lacunary reading-cum-performance”.

Em relação à primeira cena, Watt a descreve como um “evento dramático” de consequências imprevisíveis e duradouras para o herói. Apresentada num contexto de desejo e transgressão, a saber, o episódio conhecido como “drama de dormir”, a leitura é figurada, em primeiro lugar, como “a atividade escolhida para aliviar a tensão emocional, para passar o tempo e até para provocar sono” (WATT, 2009, p. 18)¹⁵⁶. Ela também é figurada como um momento de amadurecimento para o herói, uma vez que os livros lidos seriam o presente de aniversário escolhido pela avó e o primeiro contato do herói com a leitura de romances, o que funcionaria como a simbolização de sua entrada na literatura.

A escolha da avó - quatro romances pastorais de George Sand - relacionariam a leitura às “noções de saúde e bem estar [uma vez que] para a avó, a ‘má leitura’ é tão nociva quanto doces e confeitos: podem ser tentadores mais podem ser mais prejudiciais do que benéficas” (WATT, 2009, p. 19)¹⁵⁷. A leitura, assim, teria um caráter formativo e “essencial” e bastante próximo, de acordo com Watt, do objetivo principal da arte defendido na *Recherche* e figurado na opinião da avó em relação à arte: “a possibilidade, através da arte, de viagens no tempo e (...) o papel positivo, heurístico da literatura” (WATT, 2009, p. 21)¹⁵⁸, que será posto em prática durante essa viagem no tempo para o mundo do romance de Sand operada pela mãe do narrador em sua leitura. Ora, essa experiência será marcada, de acordo com Watt, pelos signos da instabilidade, do estímulo e da incerteza fazendo com que, “desse ponto em diante, a leitura apresente-se como uma força altamente desestabilizadora” (WATT, 2009, p. 13)¹⁵⁹, a começar pelas dificuldades de compreensão do título de Sand e da significância da experiência como um todo que, para Watt, representa “a instabilidade relacional do triângulo formado pelo leitor, público e texto” (WATT, 2009, p. 23)¹⁶⁰.

Essas dificuldades são reforçadas ainda pela atitude do herói como leitor que se deixa facilmente levar por devaneios durante a leitura, o que cria lacunas de compreensão que são aumentadas pela censura da mãe às passagens românticas/eróticas, problema

¹⁵⁶ “Reading is an activity chosen to alleviate emotional strain, to pass the time, perhaps even to provoke sleep”.

¹⁵⁷ “notions of health and well-being (...) for the grandmother bad reading is harmful in the way that pastries and confectionary can be: it might seem appealing but can do more harm than good”.

¹⁵⁸ “the possibility through art of such journeys through time and (...) the positive, heuristic role of literature”.

¹⁵⁹ “reading, from this point on is charged with a powerful destabilizing force”.

¹⁶⁰ “the relational instability of the triangle formed by reader, listener and text”.

compensando pelo ritmo de sua voz que, para Watt, introduz uma dimensão sensorial (a percepção dos sons) à experiência de leitura. Assim, testemunhamos nessa cena de “leitura sem leitura” (uma vez que o protagonista é um ouvinte da leitura da mãe)

as ações de um leitor [a mãe] cuja confiabilidade pode ser contestada, a um texto incomum e a um ouvinte cujos motivos e atenção são suspeitos. O texto não é acidental: ele passa por uma figura censora [o pai] cuja autoridade, ironicamente, questiona. Ele passa também pela censura da mãe que não quer marcar a sensibilidade de seu ouvinte, mas que [mesmo assim] o impacta de forma duradoura por ser uma experiência sensorial e intelectual inaugural (...) referências subsequentes a esses momentos na *Recherche* são feitas sob os signos da transgressão, da intriga e da culpa. Atuando sobre esse narrador criança, nesta cena formativa, está um “conhecimento de difícil definição”, o início sugestivo e misterioso de uma epistemologia que irá se desenvolver com a maturação da sensibilidade do narrador (WATT, 2009, p. 26)¹⁶¹.

Com essas características da leitura em mente, Watt passa à segunda “cena primal”, a saber, o episódio de leitura em Combray, no qual o herói lê sozinho pela primeira vez. Como esse é também o episódio analisado por Paul De Man em seu *Allegories of reading* que, como vimos, teve uma repercussão imensa na crítica de língua inglesa, Watt sente-se compelido a partir das considerações de De Man para, então, tensioná-las. É assim que consegue, por exemplo, transformar a afirmação de ilegibilidade numa “tensão proveitosa, numa polissemia do texto que enriquece nossas leituras dele” (WATT, 2009, p. 27)¹⁶².

Analisando o episódio de maneira cerrada, Watt conclui (ecoando, assim, muitas das afirmações de De Man) que a leitura é figurada como uma atividade realizada em isolamento e, portanto, interior, ao mesmo tempo em que mantém comunicação com os estímulos sensoriais (principalmente os estímulos de luz e som) do exterior. Watt insiste também na transferência sinestésica de qualidades desses mundos, de modo que a experimentação do verão (mundo exterior) no quarto (mundo interior), através da leitura, se dá de maneira mais completa que aquela obtida pela vivência direta da situação. Essas

¹⁶¹ “to the actions of a reader whose reliability is dubious, an unusual text and a listener whose motives and attention are suspect. The text is not contingent: it has been passed by a censor figure whose authority ironically it undermines. It undergoes the mother’s further censorship to avoid offending the sensibilities of its auditor, yet he is marked for life by this inaugural sensory-intellectual experience (...) Subsequent references back to these moments in *A la recherche* bear the marks of transgression, intrigue, and guilt. At work in the child narrator in this formative scene is a ‘hardly definable knowledge’, the mysterious, suggestive beginnings of a budding epistemology which develops as the narrator’s sensibilities evolve”.

¹⁶² “a fruitful tension, a polysemy to the text that enriches our readings of it”.

imagens desdobram-se, como já havia notado Paul De Man, na figuração da leitura como uma atividade aparentemente estática, mas que, na verdade, é também repleta de atividade, culminando, na imagem da “mão imóvel no meio de uma correnteza” que suportava tal como ela “o choque e a animação de uma torrente de atividade” (PROUST, OCS, 1993, p. 85). Nesse ponto da argumentação, Watt lembra que são essas imagens que desencadeiam, na análise de De Man, as afirmações de ilegibilidade, uma vez que são

as tensões entre o interior e o exterior, o frescor e o calor, a proteção e a exposição (...) que só podem ser lidas de uma maneira (“respondendo esteticamente”) ou de outra (sendo “consciente da retórica”) (...) nossa mente leitora não podendo percorrer as múltiplas veredas abertas pelo texto (WATT, 2009, p. 30)¹⁶³.

Ora, como defende Watt, essa ilegibilidade só faz sentido se quisermos compreender o texto de Proust de uma forma “estrita e rigidamente lógica”, o que, defende Watt, não parece ser a motivação do narrador no episódio:

Mas o narrador não está interessado em fazer afirmações lógicas aqui e se realmente estivermos interessados na leitura não devemos nos sentir obrigados a dar-lhes suporte; a leitura pode ser um tipo de experiência rica, plural e altamente instável; a instabilidade que De Man tentar destacar é precisamente o aspecto da experiência com o qual aprendemos mais (WATT, 2009, p. 30)¹⁶⁴.

É essa instabilidade inerente à experiência fenomenológica da leitura que Watt irá considerar nas cenas nas quais o narrador desenvolve-se como leitor. Elas envolvem o episódio da leitura de Bergotte e outros momentos mais breves de leitura, tais como a leitura de um bilhete de Albertine ou de uma carta convite de Mme de Cambremer ou ainda do artigo do narrador finalmente publicado no jornal *Le Figaro*. Sem seguirmos todos os meandros da análise, podemos dizer que emerge da leitura cerrada desses episódios, tal

¹⁶³ “we can do it one way (being ‘aesthetically responsive’) or another (being ‘rhetorically aware’), but our reading minds cannot fling themselves down all the multiple paths opened up by the text”.

¹⁶⁴ “The imagery found in this passage might suggest unreadability if we seek, with De Man, to interpret the text in a strict and rigidly logical fashion. But the narrator is not interested in making logical claims here and if we are really interested in reading we should not feel bounded by a need to support them: reading can be a rich, plural, and highly unstable brand of experience; the instability De Man tries to level out is precisely the facet of the experience from which we have most to learn”.

como na segunda “cena primal”, uma “fenomenologia complexa de leitura” (WATT, 2009, p. 13)¹⁶⁵.

Dentre algumas características dessa fenomenologia estariam o caráter altamente subjetivo e plural da leitura (o que, por sua vez, ilumina a multiplicidade, a pluralidade do “eu” leitor), sua relação com os afetos e desejos (eróticos ou de conhecimento) daquele que lê e sua capacidade (já observada nas “cenas primais” de leitura) de fazer “surgir um estado de corpo e mente que permite - e até aumenta - uma reflexão analítica aguda e uma receptividade sensorial ao mundo objetivo que circunda o leitor”(WATT, 2009, p. 13)¹⁶⁶. Essas “lições” de leitura são ainda mais destacadas no texto quando contrastadas à “pobreza experiencial da atividade mundana” (WATT, 2009, p. 13)¹⁶⁷ por meio da qual, paradoxalmente, como aponta Watt, o narrador aprenderá uma série de outras “lições” através dos personagens de Swann (leitura de uma carta de Odette à Forcheville), Norpois (leitura do poema em prosa do herói e críticas à Bergotte), Elstir (leitura do pórtico da igreja de Balbec) e Mlle Vinteuil e amiga (leitura do manuscrito do septeto).

Essas “lições” em leitura reforçam as características da leitura já apontadas (experiência desestabilizadora, ato altamente subjetivo e ligado aos afetos e desejos do leitor, ato que tem a capacidade de aumentar a receptividade sensorial do leitor para o mundo e também sua habilidade analítica), mostrando ainda uma nova dimensão: a indiferenciação entre leitura e escrita vistas como “linhas complementares de um mesmo fértil e desestabilizador *continuum*” (WATT, 2009, p. 87)¹⁶⁸.

Essas “lições” são, por sua vez, contrastadas com o episódio de leitura do jornal dos Goncourt. Aproximando-se de Compagnon, Watt destaca o questionamento de duas entidades tidas até então como distintas, a saber, a “vida” e a “leitura”. A análise de Watt mostra que, no episódio da leitura do jornal dos Goncourt:

desfaz-se qualquer suspeita que tivéssemos de que a experiência de vida e a experiência de leitura podiam ser claramente distintas. Se a leitura e a escrita são processos complementares formando um *continuum*, a leitura e o vivido, ou a leitura e a vida apresentam-se

¹⁶⁵ “a complex phenomenology of reading”.

¹⁶⁶ “reading is shown to bring about a state of mind and body which permits – indeed increases – acute analytical thinking and sensorial receptiveness to the phenomenal world around the reader”.

¹⁶⁷ “the experiential paucity of ‘mondain’ activity”.

¹⁶⁸ “reading and writing are not distinct: they are complementary strands of a rich and bewildering continuum”.

aqui de forma igualmente inseparável: ambas são empíricas, instrutivas e imperfeitas; noções do “outro” começam a perder o poder conceitual que tradicionalmente possuíam (WATT, 2009, p. 96)¹⁶⁹.

Isso faz com que o narrador possa figurar “em negativo” seu próprio projeto de escrita e de literatura que apresentará explicitamente no *Temps Retrouvé* e que difere do dos Goncourt pela “profundidade”: “O romance do narrador, apesar de ser um texto para ser lido, facilitará a leitura do mais impenetrável dos textos: o nosso “eu”, indo além dos detalhes simples que encontramos no dia-a-dia e abrindo a matéria mais recôndita de nosso *grimoire* interno, explorando os traços abundantes e múltiplos da experiência sensorial e intelectual” (WATT, 2009, p. 99)¹⁷⁰.

Entretanto, essa última “lição” só ficará clara no volume final da *Recherche*. Antes disso, há ainda uma série de atos de leitura que podem ser considerados “imperfeitos ou errados” (WATT, 2009, p. 100).

Para dar conta desses “*misreadings*” ou “má-interpretações”, Watt explora a ideia de “delírio” nas cenas de leitura de cartas e telegramas que se encontram em *Albertine disparue*. Esse conceito é introduzido como forma de reposicionar o debate sobre a leitura, em especial, sobre aquilo que até então vinha sendo considerado como “*misreading*” ou “erro interpretativo” ou “má interpretação”. Para Watt, o termo de “*misreading*” foi bastante disseminado em inglês pela “característica humana que busca comparar, contrastar e atribuir valor às nossas várias performances mentais” (WATT, 2009, p. 101)¹⁷¹. Essa disseminação, entretanto, esconderia uma visão um tanto simplista porque polarizada das complexidades do ato de leitura e de suas diversas dimensões. Por causa desse esquematismo, Watt propõe um novo conceito, uma nova forma de compreensão para essa dimensão da leitura que engloba o “erro” ou a “falha”, deixando as conotações mais carregadas desses termos em segundo plano. Surge, assim, o termo “delírio”, do qual

¹⁶⁹ “This scene collapses any inkling we might have had that lived experience and read experience were clearly distinguishable and distinctive from each other. If reading and writing are complementary processes that form a continuum, reading and living, or reading and life show themselves here to be equally entangled: both are empirical, both are instructive and imperfect; notions of the ‘other’ begin to lose some of the conceptual clout they have traditionally held”.

¹⁷⁰ “The narrator’s novel, whilst being read, will facilitate a reading of that most impenetrable of texts: our selves, going beyond the simple details of what we encounter day to day, to open up the more recondite matter of our inner ‘grimoire’ and explore the rich, manifold traces of sensory and intellectual experience”.

¹⁷¹ “The human trait of wanting to compare, contrast, and valorize our various mental performances has made the term ‘misreading’ common currency in English”.

destaca não apenas sua dimensão médica e, portanto, mais convencional, como também sua dimensão etimológica, mais concreta, que o aproxima do ato de leitura.

Como lembra Watt, a palavra “*verse* em inglês e *vers* em francês derivam [respectivamente] da palavra latina *versus*, sulco ou linha feita por um arado e de *vertere*, virar. Desviar dessa linha reta, a ‘lira’ ou ‘limite’ entre os dois sulcos, é tornar-se insano ou ‘delirante’, o que produz o verbo *délirer* em francês” (WATT, 2009, p. 103)¹⁷². Essa pista etimológica faz com que Watt possa propor uma compreensão da leitura para além de sua dicotomia entre “certo” e “errado”, entre a “boa” e a “má” leitura ou interpretação, colocando a discussão em outros termos:

a leitura pode ser mais bem descrita como delirante, como tendo o potencial para produzir um delírio interpretativo temporário, *le délire*. A prática convencional pede a leitura das linhas ou ‘versos’ do texto que são reguladas pelos espaços em branco, os ‘limites’ ou ‘liras’ do texto. Por isso, quando usamos a expressão idiomática ‘ler nas entrelinhas’, implicamos uma leitura que extrapola o texto, uma leitura não apenas dos sulcos, dos vincos dos textos, mas uma extrapolação, um preenchimento dos limites, dos espaços vazios entre eles. Entretanto, etimologicamente, *délirer*, ficar delirante, é desviar-se dos limites regulatórios (‘lira’) entre os sulcos. Se seguirmos o modelo ‘texto=sulco’ a que chegamos, etimologicamente, através de *vers*, parece que *délirer* é também uma deriva *no* texto (WATT, 2009, p. 103)¹⁷³.

A figuração desse aspecto delirante da leitura é explorada em vários episódios da *Recherche*. Começando pela análise do episódio no qual o herói lê uma carta de Gilberte que o convida para uma visita (a primeira, tão desejada, visita aos Swann), Watt mostra como o caráter delirante dessa leitura (observado no léxico utilizado na descrição dos efeitos de leitura da carta)¹⁷⁴ repete-se em outros momentos-chave do texto (a leitura de uma carta de

¹⁷² “Verse in English, and the French ‘vers’ stem from the Latin ‘versus’, the furrow or line made by a plough, from ‘vertere’, to turn. To deviate from a straight line, the ‘lira’ ou ridge between two furrows, is to be deranged or ‘delirious’, giving the verb ‘délirer’ in French, which bears a felicitous, but chance relation to the verb to read (‘lire’ in fact stems from ‘legere’, to gather or collect)”.

¹⁷³ “reading might better be described as deliriant, having the potential to produce temporary interpretive delirium, ‘le délire’. Conventional reading practice is to read the lines of text, or ‘vers’, which are regulated by white space, the ridges or ‘lirae’ between them. Accordingly, when we speak idiomatically of ‘reading between the lines’, we imply a reading which extrapolates from the text, a reading not just of the furrows, but a filling out of the blank ridges in between. Etymologically, however, “délirer”, to be delirious, is to stray from the regulatory ridge (‘lira’) between the furrows; following the model ‘text=furrow’ arrived at etymologically from ‘le vers’, now it seems that ‘délirer’ is to stray *into* the text”.

¹⁷⁴ Como exemplo, Watt destaca o seguinte parágrafo: “Pendant un instant, elle [la vue de la lettre] ne fit que frapper d’irréalité tout ce qui m’entourait. Avec une vitesse vertigineuse, cette signature sans vraisemblance

Albertine e também a leitura de uma série de correspondências na primeira parte de *Albertine disparue*), culminando na leitura do suposto telegrama de Albertine em Veneza e na carta de Gilberte que possibilita a reavaliação da primeira suposição. O que vemos figurado nesses episódios são as relações entre a leitura e os desejos de quem lê. Assim, concentrado nesta parte da *Recherche*, vemos a figuração do “erro” como cerne da atividade interpretativa destacada por De Man, Ellison e Kasell de modo que, como nos lembra Watt, “se o erro é intrínseco à leitura e se a ‘leitura’ encontra-se em todos os aspectos da vida, então, epistemologicamente, as coisas não parecem nada bem” (WATT, 2009, p. 109)¹⁷⁵.

Entretanto, Watt nos mostra que esses resultados negativos da leitura convivem com outros atos com resultados mais positivos (como, por exemplo, a leitura ou decifração ou tradução do manuscrito do septeto pela amiga da Srta Vinteuil). Assim, mesmo a produção do “erro” e a “má-interpretação” teriam um valor heurístico considerável que indicaria uma espécie de “benefício” no “erro” uma vez que é através da perda de Albertine e da perda do sentido e das certezas que a acompanham que “trazem uma vantagem no forma de uma avaliação extremada, um desvelamento e uma reavaliação dos processos epistemológicos que sustentam nosso estar no mundo”(WATT, 2009, p. 129)¹⁷⁶. Por isso, a leitura, “mesmo exibindo suas bases instáveis, continua tendo qualidade heurística e a capacidade desafiadora de nos mostrar, conforme levamos a cabo o ato, que pelo menos em um nível, ela é uma atividade que ainda tem algo a oferecer” (WATT, 2009, p. 129)¹⁷⁷. Esse algo a oferecer relaciona-se principalmente ao aspecto sensorial do processo que analisa através da leitura cerrada de alguns episódios do *Le Temps Retrouvé*, em particular seus dois episódios finais que conhecemos como “L’adoration perpétuelle” e “Le bal des têtes”.

O ponto de partida de Watt é a cena da contemplação das árvores pelo herói em seu retorno à Paris. Nela, somos confrontados com o ponto máximo da incredulidade do herói em sua capacidade para a criação artística. A cena, lembro o leitor, trata da

jouait aux quatre coins avec mon lit, ma cheminée, mon mur. Je voyais tout vaciller comme quelqu’un qui tombe de cheval” (PROUST, JF, 1987b, p. 491).

¹⁷⁵ “if error is immanent in reading, and ‘reading’ is everywhere in life, then epistemologically things do not look too bright”.

¹⁷⁶ “The loss of Albertine, the loss of meaning and certainty, bring profit in the form of a thoroughgoing assessment, a stripping down and re-evaluation of the epistemological processes that underpin our being in the world”.

¹⁷⁷ “Reading, even when shown to be based on unstable foundations, retains a heuristic quality and a capacity defiantly to show us, as we carry out the act, that at least on one level it still has something to offer”.

indiferença emocional, por parte do protagonista, frente à beleza das árvores. Essa indiferença seria (naquele momento) a prova de sua incapacidade criativa, pois ele acredita que o prazer, a sensação que leva o escritor a escrever está intimamente ligado à sensação provocada no leitor. Daí o tom angustiado da pergunta: “peut-on espérer transmettre au lecteur un plaisir qu’on n’a pas ressenti?” (PROUST, TR, 1989, p. 434)¹⁷⁸. Para Watt, o episódio da “Adoration perpétuelle” é uma espécie de resposta a essa angústia, principalmente no que diz respeito à comunicação artista/público, aspecto aparentemente secundário de uma obra de arte, mas que, como mostra Watt, é capaz de defini-la.

A partir daí, Watt começa a sublinhar a complexidade da “Adoration perpétuelle”. O primeiro aspecto que destaca é a aparente contradição entre o cenário e as “ações” que nele ocorrem. Apesar de estar num salão-biblioteca, não há propriamente a figuração de um ato de leitura (ainda que o protagonista leia o título de um dos livros do príncipe de Guermentes). Mas o que temos é uma reflexão sobre a arte, o livro futuro do narrador e sua recepção, principalmente no que diz respeito à relação entre sensação e arte, isto é, entre as sensações provocadas pela percepção do mundo e da vida pelo escritor e sua “tradução” na arte, nas sensações que a percepção do texto provoca no leitor.

A leitura seria, portanto, uma atividade não apenas intelectual, mas também sensorial, corpórea, próxima das sensações experimentadas pelo herói da *Recherche* em sua experimentação do mundo, daí a importância dos conceitos de “matéria”, “sensação” e “impressão” que são desdobrados ao longo da reflexão: do contato com o caráter material do mundo (que não pode ser compreendido em sua totalidade pela experimentação direta, como vimos na análise da segunda “cena primal” de leitura), produz-se uma sensação que “deixa uma impressão no sujeito. O narrador procura, então, identificar e interpretar essas ‘impressões’ e comunicá-las, traduzindo-as em texto: as impressões são elas mesmas signos a serem interpretados” (WATT, 2009, p. 140)¹⁷⁹. Esses signos da impressão são, então, comparados a hieróglifos e sua interpretação ou “déchiffrage” a uma tarefa árdua, mas recompensadora, pois somente ela produziria “quelque vérité à lire” (PROUST, TR, 1989, p. 457)¹⁸⁰.

¹⁷⁸ “pois como tentar transmitir ao leitor um prazer não sentido?” (PROUST, OTR, 1995b, p. 140).

¹⁷⁹ “Sensation comes first and leaves an impression on the subject. The narrator seeks to identify and interpret his ‘impressions’ and communicate them, translated into written text: the impressions themselves are like signs to interpret”.

¹⁸⁰ “Decifração sem dúvida difícil, mas que unicamente nos permitia ler a verdade”. (PROUST, OTR, 1995b, p. 158).

Analisando a etimologia da palavra “impressão” e seu uso neste trecho da *Recherche*, Watt mostra que, em primeiro lugar, a leitura e a escrita estão relacionadas à impressão e, em segundo lugar, como a ideia de impressão é ela mesma ambígua, designando não apenas o resultado do processo (a escrita) como o próprio processo de impressão (a leitura). As duas atividades deixam de ser opostas e tornam-se complementares, a leitura sendo uma atividade tão criativa quanto a escrita: “a leitura é, então, interpretação, tradução, criação. A escrita deixa uma marca que, quando lida, faz sua própria marca na mente leitora que também pode ser transmitida, traduzida em uma nova escrita ou impressão” (WATT, 2009, p. 142 -143)¹⁸¹.

Com isso, Watt desfaz a contradição apontada por Compagnon quando afirma que a “boa” leitura (leituras de infância, a leitura como incitação, como atividade e como visão) não é “mais leitura (...) [e sim] criação” (COMPAGNON, 1983, p. 245)¹⁸². Implícito na afirmação do crítico francês de que a *Recherche* só se destinaria aos “criadores” (escritores e crianças) e não aos “consumidores passivos” (nós leitores) parece estar a desconfiança, justificada, na possibilidade da criação artística estar ao alcance de todo e qualquer leitor da *Recherche*, como Pasco e Ifri parecem propor quando entendem a criação artística, como vimos, como “efeito” máximo do texto de Proust.

Watt tenta lidar com essas dificuldades quando afirma que “leitura e escrita *simultaneamente* são criação” (WATT, 2009, p. 156)¹⁸³, o leitor comum, mesmo não traduzindo suas impressões de leitura numa obra de arte também “cria” graças ao caráter altamente subjetivo da leitura. Isto estaria claro nas páginas finais do episódio nas quais:

o narrador enfatiza o aspecto criativo inerente à interpretação e aponta para um certo paralelismo entre as práticas dos leitores e dos escritores: um escritor serve-se de vários indivíduos e experiências para compor um único personagem ou situação; de forma semelhante, um leitor apreende e ‘traduz’ essas figuras ou cenários híbridos por meio de sua subjetividade, curvando-os inconscientemente através de uma relação com seu próprio quadro de referências (WATT, 2009, p. 164)¹⁸⁴.

¹⁸¹ “Reading, then, is interpretation is translation is creation. Writing leaves a mark which, when read, makes its own trace or mark (“l’impression”) on the reading mind, which may then be carried across, translated into a new writing or impression”.

¹⁸² “elle n’est plus une lecture (...) la lecture active n’est autre que la création”.

¹⁸³ “reading and writing *together* are creation”.

¹⁸⁴ “The narrator emphasises the creative aspect inherent in interpretation and highlights a certain parallelism between the practice of readers and writers: a writer draws on many individuals and experiences in order creatively to mould a single character or situation; in a similar way, the reader apprehends and ‘translates’

Esse seria o sentido do conceito de “leitores de si mesmos” defendido pelo narrador, momento do texto que, para Watt, explicita toda a figuração sobre a leitura realizada até então: “Após as inúmeras páginas de esforço da parte dos leitores de Proust, a leitura é finalmente avaliada de forma explícita: as analogias e as figurações da leitura estão terminadas e agora podemos ler, de maneira direta, na medida do possível, a leitura” (WATT, 2009, p. 165)¹⁸⁵.

E, assim, no momento em que nos deparamos com a leitura da leitura em sua forma mais direta, é que Watt nos lembra da prática de leitura da própria *Recherche*. Situando Proust numa longa linhagem de escritores que se dirigem aos leitores, antecipando suas questões, Watt lembra que a leitura, sendo apenas um dos quadros interpretativos da *Recherche*, ocupando um lugar equivalente ao da arquitetura, da música e das artes visuais, entre outros, “é a única que oferece ao intérprete da *Recherche* uma entrada genuinamente reflexiva para o texto” (WATT, 2009, p. 167)¹⁸⁶. A leitura da *Recherche*, seu aspecto pragmático, estaria principalmente na interpretação das várias figurações do tema que, reflexivamente, guiaram essa atividade - pressuposto que sustenta, de uma forma ou de outra, mesmo quando, como De Man, desconfia-se dele, todas as análises sobre a leitura vistas neste capítulo.

No caso de Watt, dado o escopo de sua empreitada, nunca antes realizada de forma tão sistemática, a imagem da leitura que emerge é complexa, coerente e bastante alinhada a algumas das considerações que faremos nesta tese. Concordo, principalmente, com o ponto de vista de uma leitura ativa e criativa que não se encerra apenas numa nova produção escrita, mas que é inevitavelmente ativa e criativa enquanto processo em si, tal como vem sendo discutido nas teorias da leitura propostas não apenas no âmbito da teoria literária, mas também em outras áreas do conhecimento - o estudo da leitura é necessariamente multifacetado e interdisciplinar. Concordo também com a ideia de que o problema da leitura ou interpretação da literatura centrado apenas na discussão da “boa” ou “má” leitura que tem sido, tradicionalmente, um dos pontos centrais das preocupações da crítica literária, limita a compreensão do ato de leitura, daquilo que acontece na interação do texto

these hybrid figures and scenarios through her own subjectivity, unconsciously inflecting them, connecting them into her own frame of reference”.

¹⁸⁵ “Reading, after so many pages of effort on the part of Proust’s readers, is at last explicitly assessed: analogies and figures of reading are finished, and now we can read straightforwardly about reading, in so far as this is possible”.

¹⁸⁶ “but, reading is the only one which offers the interpreter of the *Recherche* a genuinely reflexive handle on the text”.

com o leitor quer seja no plano fenomenológico, quer seja no plano sócio-histórico e em sua necessária interação.

Ainda assim, apesar dessa sobreposição considerável, acredito que a análise de Watt apresenta um limite importante que está, justamente, em sua insistência no aspecto puramente reflexivo da dimensão pragmática da *Recherche* que, decorre de sua escolha de analisar as várias cenas de leitura compreendidas como figurações do tema na *Recherche*. Ora, como Watt mesmo aponta, ecoando alguns dos críticos aqui discutidos, um romance está organizado entre “teoria” e “prática”, entre representação e *performance*, para utilizar os termos de Wolfgang Iser sobre a questão¹⁸⁷.

A própria análise de Watt é exemplo do aspecto performativo da interação texto-leitor. Os vários momentos de figuração da leitura não se bastam em si mesmos, devendo ser contrastados por Watt para que se possa apontar para algo que está além deles, em suas entrelinhas, como defende é o papel mesmo da leitura. Por isso, acredito que por mais acertada que seja a análise de Watt, em termos do funcionamento pragmático da *Recherche*, ela abarca apenas seu aspecto reflexivo e modelar e que certamente existe.

Pois, se, de fato, como bem mostra Watt, a leitura é uma atividade criativa, seria preciso, ao menos, levantar algumas pistas de como essa atividade é estimulada na *Recherche* para além de sua figuração, de sua representação no texto. Ora, isso passa, pela análise da “sintaxe” do texto, isto é, da organização “arquitetônica” das diversas figurações (que, tal como aponta Soucy, foi bastante desenvolvida por proustianos como Jean Rousset, Gérard Genette e Jean-Yves Tadié) e das operações interpretativas por ela pressupostas. Isso implica tratar, também, das diferentes valorações dos elementos representados, aspecto sugerido por Compagnon, por Soucy e por Ifri, quando destacam os “maus leitores” ou os “modelos de leitura” na *Recherche*, dimensão que perde centralidade na complexa análise de Watt.

São justamente essas tarefas que esta tese tentará realizar ao longo de sua segunda parte, principalmente no que diz respeito à análise das operações interpretativas demandadas por aspectos particulares da organização “arquitetônica” do texto de Proust. Com isso, espero poder me aproximar do problema central da leitura do romance

¹⁸⁷ Iser trata dessa questão principalmente em seu livro *O fictício e o imaginário*, no qual reavalia o conceito de mimese ou representação com a intenção de destacar um de seus aspectos pouco proeminentes, a saber, seu caráter performativo. Para Iser, a *performance* (ou ação) da arte no mundo depende daquilo que está representado no texto, mas também de sua organização, de modo que a obra de arte possa “dizer” algo sobre esse mundo que não é da ordem do conhecido previamente realizando, assim, uma espécie de “intervenção”. Para uma discussão aprofundada da questão da mimese e da *performance* ver também o livro de Luiz Costa Lima, *Vida e mimese*, entre outros textos do autor. De um ponto de vista psicanalítico, ver os livros e artigos de Philippe Willemart que defendem que a obra de arte é a simbolização, por parte do escritor, de um pedaço do “Real” lacaniano.

sintetizado de maneira exemplar por Compagnon que, como repetimos diversas vezes neste capítulo, pergunta-se: “o que acontece durante leitura da *Recherche*?”.

Antes, porém, acredito ser relevante percorrermos um dos textos proustianos sobre a leitura que Watt deixa de lado para concentrar-se exclusivamente nas representações de leitura na *Recherche*. Trata-se do *Sur la lecture*, prefácio que Proust escreveu para a tradução de *Sésame et les lys*, de John Ruskin, e que foi mencionado inúmeras vezes neste capítulo. Tal como Kasell e Soucy, entre outros, acredito que a leitura deste texto é fundamental porque, numa discussão sobre os vários pontos de vista sobre a leitura em Proust, o ponto de vista do próprio escritor, para além de sua reelaboração na obra ficcional, não pode ser ignorado. Assim, sua (re)leitura permite justamente balizar algumas das pertinentes considerações de Watt que, por sua escolha metodológica, acaba atribuindo o mesmo valor a todas as figurações da leitura presentes no texto da *Recherche*.

Como já sublinhamos acima, na análise de Watt, diferentemente da de Compagnon, de Soucy e de Pasco, com seus “maus leitores” e “modelos de leitura”, todas as figurações da leitura têm o mesmo *status*. A leitura é descrita, ao mesmo tempo, como uma atividade criativa, real, próxima da vida e como passatempo ou até perda de tempo. Ainda que essas equivalências não invalidem as análises de Watt (que as resolve muito bem com a imagem complexa, coerente e bastante convincente de leitura que apresenta), sua justaposição com as figurações da leitura do *Sur la lecture* funciona de forma a matizá-las, ao mesmo tempo, em que as reforçamos. Essa análise também reforça, não apenas a centralidade do tema em Proust, mas sua preocupação com a dimensão pragmática dos textos, uma vez que o *Sur la lecture* trata não apenas da representação da leitura mas também de seu “efeito” como texto, como veremos a seguir.

2: A leitura proustiana da leitura – o tema da leitura nos textos críticos de Proust.

Este capítulo apresenta uma análise do tema da leitura nos textos críticos de Proust, em especial nos prefácios que escreveu para as traduções de Ruskin. A espinha dorsal do capítulo é, assim, a análise cerrada do ensaio proustiano intitulado *Sur la lecture*, com referências mais esparsas ao prefácio de *La Bible d'Amiens*.

Como discutimos no capítulo anterior, a reconstituição do debate em torno da leitura em Proust parece incompleta se não levarmos em conta as reflexões que o próprio escritor apresenta sobre a questão no *Sur la lecture*, ainda mais quando se observa o histórico da publicação e recepção desse texto.

Publicado pela primeira vez na forma de um artigo para a revista *Renaissance Latine* em 1905, esse texto é utilizado um ano depois como prefácio da tradução de *Sésame et les lys*, de John Ruskin. Em 1919, é reeditado, com algumas modificações, em *Pastiches et mélanges*, desta vez com o título de “Journées de lecture”. Essas diversas publicações parecem indicar, como defende Jean-Yves Tadié (1996, p. 547) “o valor que seu autor lhe atribui”¹⁸⁸ ligado, de um lado, à possibilidade de “fazer tábula rasa do passado e de Ruskin, a quem [Proust] diz adeus” (TADIÉ, 1996, p. 547)¹⁸⁹ e, de outro, à possibilidade de explicitar seu posicionamento em relação à questão da leitura, principalmente em relação à sua “utilidade” - tema do ensaio de Ruskin intitulado “Des trésors des rois” que compõe com “Des Jardins des Reines” o volume traduzido por Proust. É o que indica claramente a primeira nota do ensaio: “Je n’ai essayé, dans cette préface, que de réfléchir à mon tour sur le même sujet qu’avait traité Ruskin dans les Trésors des Rois : l’utilité de la Lecture” (PROUST, SL, 1906, p. 7)¹⁹⁰.

Apesar de Tadié colocar essas duas razões (a relação com Ruskin e o posicionamento em relação à leitura) num mesmo plano, a recepção proustiana do *Sur la lecture* tendeu a privilegiar a primeira. Podemos ver isso, por exemplo, em Walter Kasell (1980, p. 18) que, justificando sua análise dos prefácios de Ruskin para a discussão da “estratégia de leitura” da *Recherche*, defende que o ponto de vista de Proust sobre a arte, de algum modo, depende de sua relação com o crítico inglês:

John Ruskin representa uma origem e também um ponto de inflexão para Proust. Ele descobre o crítico inglês ainda em sua juventude e por anos comporta-se como um discípulo fiel, escrevendo inúmeros artigos sobre ele e traduzindo dois de seus

¹⁸⁸ “l’importance que son auteur lui attache”.

¹⁸⁹ “il a fait table rase du passé, et de Ruskin, à qui il dit adieu”.

¹⁹⁰ “Nesse prefácio, tento somente, por minha vez, refletir sobre o mesmo assunto que Ruskin tratou em seu *Trésors des Rois*: a utilidade da Leitura”.

livros (...). Porém, quando traduz *Sesame and Lilies*, em 1905, Ruskin é apenas uma figura por meio da qual Proust estabelece suas próprias ideias sobre a arte¹⁹¹.

Essa interpretação de que o *Sur la lecture* funciona como um distanciamento das ideias de Ruskin é promovida pelo próprio Proust que, na mesma primeira nota do ensaio, explica que “par là ces quelques pages où il n’est guère question de Ruskin constituant cependant, si l’on veut, une sorte de critique indirecte de sa doctrine. En exposant mes idées, je me trouve involontairement les opposer d’avance aux siennes” (PROUST, SL, 1906, p. 7)¹⁹².

Assim, seguindo essa pista proustiana, a crítica tendeu a privilegiar a análise dessa relação que vem, geralmente, acompanhada de uma visão negativa sobre a leitura atribuída ao escritor. Isso ocorre porque, para muitos críticos, a rejeição proustiana da posição de Ruskin sobre a leitura parece implicar numa rejeição da própria ideia de leitura. Essa interpretação emerge com força na crítica já em 1959 quando George D. Painter tenta abordar, com um mesmo movimento, a biografia de Proust e a exegese de seus escritos, cada polo funcionando como chave interpretativa para o outro. É assim que, tratando do ano de 1905 e da publicação de *Sur la lecture*, Painter, após uma paráfrase bastante parcial do ensaio, o avalia da seguinte maneira:

Podemos considerar tudo isso [a paráfrase sobre o *Sur la lecture*] como a totalidade daquilo que Proust tem a dizer em favor da leitura? A beleza e a habilidade de seu ensaio desvia nossa atenção de seu estranho viés. Ruskin escreveu *Sesame and Lillies* como um elogio à leitura: a intenção de Proust é advertir os leitores de seus perigos e, assim, o *Sur la lecture* é, de fato, um ensaio contra a leitura. Supondo que, em Illiers, ao invés de *Le Capitaine Fracasse*, ele tivesse lido uma obra-prima de um grande escritor, seria adequado valorizar o livro apenas por sua capacidade de produzir memórias involuntárias dos quartos e jardins nos quais a leitura ocorreu? Um grande livro é um oceano, mas Proust está determinado a provar que ele é apenas um trampolim. **Ele não alude à verdadeira essência da leitura que, com certeza é idêntica ao propósito do escritor: a comunicação de uma visão com a qual o livro foi escrito de modo que a revelação do escritor torna-se também a revelação do leitor.** Esse foi o próprio objetivo de Proust quando escreveu a *Recherche* e ele não queria que seu grande romance apenas possibilitasse aos leitores guardar memórias inconscientes sobre os lugares em que o leram e nem

¹⁹¹ “John Ruskin represents an origin for Proust, yet also a turning point. He discovered the English critic while still in his twenties and for years was an avid disciple, writing numerous articles on him and translating two of his books (...). Yet by the time he translates *Sesame and Lilies*, in 1905, Ruskin is merely a figure through which Proust establishes his own ideas about art”.

¹⁹² “Essas páginas, onde não se trata mais de Ruskin, constituem, entretanto, se quisermos, uma espécie de crítica indireta de sua doutrina. Expondo minhas ideias, percebo opo-las antecipadamente às suas”.

que apenas incitasse mentes indolentes a abandonar o livro e pensarem por si próprias (PAINTER, 1990, p. 35 – 36, grifos nossos)¹⁹³.

Assim, para Painter, o *Sur la lecture* “está longe de representar a opinião normal de Proust sobre a natureza da leitura” (PAINTER, 1990, p. 36)¹⁹⁴. Para ele, o ensaio em questão representa apenas uma “reação” em relação à contingência vivida por Proust em 1905 e que, por isso, não pode ser representativa de sua visão sobre o assunto. Mas qual era essa contingência?

De acordo com Painter, tratava-se da tarefa de tradução dos textos de Ruskin compreendida “em parte como tarefa que iria permitir a escrita de um bom romance e em parte como punição por ter escrito um romance ruim” (PAINTER, 1990, p. 36)¹⁹⁵. A punição cumprida, a leitura não era mais um prazer e nem uma obrigação moral, mas uma “armadilha” que impedia a realização completa da “vida mental” (“ou “espiritual”)¹⁹⁶ do escritor - objetivo que o biógrafo reduz à escrita do romance “ideal” e que, depois do abandono de *Jean Santeuil* - “apenas uma sombra nas paredes de sua caverna platônica (PAINTER, 1990, p. 36)¹⁹⁷ - teria sido colocado de lado para o mergulho nos “anos de servidão a Ruskin” (PAINTER, 1990, p. 36)¹⁹⁸. Assim, naquele momento particular, Proust teria sentido a necessidade de escrever um texto “contra” a leitura porque essa atividade seria, como mencionamos, uma “servidão” da qual o escritor deveria “emancipar-se

¹⁹³ “Can this be all that Proust has to say in praise of reading? The beauty and brilliance of his essay have generally distracted attention from its curious bias. Ruskin had written *Sesame and Lillies* as an eulogy of reading: Proust's intention is to warn against its dangers, and 'Sur la lecture' is in fact an essay *against* reading. Supposing he had read at Illiers, instead of *Le Capitaine Fracasse*, a masterpiece of a great writer, would his response still have been adequate if he had valued the book only for its power to secrete an unconscious memory of the rooms and gardens in which he read it? A great book is an ocean, but Proust is determined to prove that it is only a diving-board. He does not hint at the true essence of reading, which is surely identical with the purpose of the writer: the communication of the state of vision in which the book was written, so that the writer's revelation becomes the reader's. Such was Proust's aim in writing *À la Recherche*; and he did not intend his great novel merely to enable his readers to store up unconscious memories of the places and in which they read it, nor even to goad idle minds into rejecting the book and thinking for themselves”.

¹⁹⁴ “is far from representing Proust's normal opinion of the nature of reading”.

¹⁹⁵ “partly in order to enable him to write a better novel, partly as a punishment for having written a bad one”.

¹⁹⁶ Termo que veremos repetidas vezes na tradução em português utilizada para a análise do ensaio a seguir. O termo utilizado por Proust é “esprit” que, em português, pode ser traduzido como “alma”, “espírito”, mas também como “mente”. Essa última escolha me parece mais precisa para o argumento de Proust, daí sua utilização em paralelo à tradução existente.

¹⁹⁷ “only the shadow on the walls of the Platonic cave”.

¹⁹⁸ “his years of bondage to Ruskin”.

[livrando-se] não apenas de Ruskin mas de todos os escritores para tentar, uma vez mais, escrever seu [próprio] romance” (PAINTER, 1990, p. 36)¹⁹⁹.

Ora, essa narrativa da relação de Proust com a literatura que lhe é anterior, transforma o próprio Proust no personagem principal de uma crítica que toma a forma de um romance de formação – movimento bastante comum nesse tipo de discurso, como a semelhança entre o relato de Painter e a narrativa da “angústia da influência” de Harold Bloom parecem indicar. Mas, por mais que esse movimento seja frequente, ele não está isento de limites. É o que acontece no caso particular de Painter, cuja linha argumentativa baseia-se em premissas problemáticas.

Como vimos, Painter parece ver a rejeição da posição supostamente elogiosa de Ruskin sobre a leitura como uma rejeição à leitura no geral, como um “contra a leitura”. Ora, segue o raciocínio, como pode um escritor rejeitar o processo de leitura, base de toda a literatura? Essa rejeição não deve ser, portanto, representativa da posição geral de Proust sobre a leitura, ela deve ser entendida como uma reação particular a um problema bastante específico e temporalmente bem localizado, a saber, o momento biográfico no qual o texto foi composto – momento supostamente superado pelo escritor posteriormente.

Ora, essa sequência de pressuposições como também suas consequências apresentam uma série de dificuldades. Em primeiro lugar, ela parte do princípio de que o texto de Ruskin é um elogio à leitura e que, por isso, a contrapartida de Proust, oposta ao primeiro, deve ser, na verdade, uma crítica à leitura. Esse raciocínio deixa de lado a possibilidade de que a crítica de Proust é realizada não ao processo de leitura, mas à visão ruskiniana da função da leitura que, como veremos a seguir, a entende como uma conversação com as melhores mentes da humanidade, o que implicaria uma valorização dessa atividade principalmente devido ao potencial utilitário de *self-improvement* - valor vitoriano por excelência - que seria capaz de produzir. Assim, Proust parece criticar não os “perigos” da leitura como processo, mas dessa representação particular, vitoriana, da leitura.

Voltando a Painter, assim que este põe em movimento a sobreposição entre uma representação historicamente localizada da leitura e a atividade em si, defronta-se com seu primeiro problema: como entender o impulso criativo de Proust se o próprio escritor parece ser “contra” a leitura, atividade que está na base da literatura? Como vimos, para o biógrafo inglês, essa contradição é fruto do momento particular da escrita do ensaio, a

¹⁹⁹ “Proust declares his emancipation not only from Ruskin but from all other authors, and resolves once more to write his novel”.

saber, a rejeição proustiana de sua posição como leitor (vista como algo passivo) e sua transformação em escritor (vista como atividade viril, a única digna desse nome).

Esse argumento, porém, choca-se com a insistência de Proust na publicação do ensaio defendida, entre outros, por Tadié. Essa contradição nos incita, assim, a retomar o ensaio de Proust, para numa nova leitura, numa tentativa de compreender se é possível vê-lo, não como um ensaio contra a leitura, mas contra uma representação historicamente determinada da leitura a partir da qual Proust desenvolve, como sugere grande parte da crítica literária, suas ideias sobre a arte, das quais uma nova representação da leitura seria parte integrante.

Para isso, precisamos não apenas acompanhar o argumento do escritor, mas também a organização do texto, pois, para traduzir essas ideias sobre a arte e a leitura, Proust concebe um texto híbrido, tensionado (como a própria *Recherche*) entre uma parte mais “argumentativa” e uma parte mais “literária” ou “poética” que, por isso mesmo, “contém ‘Combray’ em germe” (TADIÉ, 1996, p. 546)²⁰⁰ - semelhança percebida também pelo próprio Painter:

a digressão narrativa que abre o texto [funciona] como um experimento preliminar para o assunto, o método e o estilo da *Recherche*. Proust ainda não havia formulado sua teoria do Tempo Redescoberto em sua forma final; ainda assim, por um acidente significativo, pela primeira vez, ele ressuscita Illiers por meio de memórias inconscientes latentes em *Le capitaine fracasse* – passado remoto e subterrâneo que, posteriormente, chamaria de *Le Temps perdu* (PAINTER, 1990, p. 36-37)²⁰¹.

Dada a natureza híbrida do texto (cuja parte narrativa, aliás, está longe de ser apenas digressiva, como veremos), esta análise acompanhará esses dois polos. O objetivo é delinear os contornos da “visão” de leitura de Proust – “visão” que fazia parte de um sistema maior que levava em conta a função e o funcionamento da arte e que, por isso, como Painter afirma, deve relacionar-se com outros ensaios de Proust, principalmente o prefácio à tradução de *La Bible d'Amiens*.

Assim, espero conseguir indicar que, se o *Sur la lecture* trata das “limitações” e dos “perigos” da leitura – termos utilizados pelo próprio escritor – essas “limitações” e os

²⁰⁰ “ce texte capital (...) contient ‘Combray’ en germe”.

²⁰¹ “It is also, in the narrative digression with which it opens, a preliminary trial for the subject, method, and style of the novel itself. Proust had not yet formulated his theory of Time Regained in its mature and final form; yet, by a significant accident, he now found himself for the first time resurrecting Illiers, by means of the unconscious memories latent in *Le Capitaine Fracasse*, from the remote and buried past which he would afterwards call *Le Temps Perdu*.”

“perigos” não dizem respeito à atividade de leitura em si, mas a uma das representações dessa atividade veiculada no momento histórico em que Proust a descreve. Essa forma particular é chamada por Proust de “leitura passiva”, oposta ao que chama de leitura “ativa”, tal como a exercemos, por exemplo, na infância – termos utilizados claramente na abertura do primeiro rascunho do *Sur la lecture* citada por Jean-Yves Tadié (1996, pp. 546-547) em sua biografia de Proust, que, talvez por sua natureza explícita, é substituída por Proust pela abertura publicada:

sans doute dès l'enfance, elle est déjà un plaisir délicieux, et plus fécond qu'il ne sera plus tard quand à l'âge de la passivité égoïste, vous êtes loin de la vie, quand dans la vieille bibliothèque aux rayons de miel alignés nous nous dispensons de penser par nous-mêmes en recevant toute faite notre nourriture spirituelle (...). Non, dans l'enfance nous ne lisons pas ainsi, nous lisons d'une manière active et personnelle, le livre n'est rien pour nous que la porte ouverte sur tous les chemins qui s'étendent jusqu'au bout du monde²⁰².

Assim, nesta leitura do ensaio de Proust, veremos não apenas como se dá essa leitura “ativa”, mas também porque o ensaio, em sua estratégia pragmática, inicia-se com um texto de caráter “poético”. Para isso, começaremos a análise com a apresentação das imagens dessa primeira parte e com a discussão, realizada ao final do item, de suas significações possíveis, para, a seguir, acompanharmos os argumentos de Proust sobre a leitura que perfazem a segunda parte do ensaio.

Sur la lecture – primeira parte

Proust inicia o *Sur la lecture* com a seguinte afirmação: “il n'y a peut-être pas de jours de notre enfance que nous ayons si pleinement vécus que ceux que nous avons cru laisser sans le vivre, ceux que nous avons passés avec un livre préféré” (PROUST, SL, 1906, pp. 7-8)²⁰³.

²⁰² “sem dúvida, desde nossa infância, ela já é um prazer delicioso e mais fecundo que aquele que será mais tarde, quando na idade da passividade egoísta, quando estamos longe da vida, quando na velha biblioteca com prateleiras de mel, nós nos dispensamos de pensar por nós mesmos, recebendo pronta nossa alimentação espiritual (...) não, durante a infância não lemos assim, lemos de uma maneira ativa e pessoal, o livro é apenas a porta aberta para todos os caminhos que se estendem até o fim do mundo”.

²⁰³ “Talvez não haja na nossa infância dias que tenhamos vivido tão plenamente como aqueles que pensamos ter deixado passar sem vivê-los, aqueles que passamos na companhia de um livro preferido” (PROUST, SLE, 2003, p. 9).

Para tratar da leitura como atividade, Proust escolhe como recorte a questão das leituras de infância que, durante muito tempo, foram representadas como uma espécie de “passatempo” ou dias não vividos, supostamente perdidos para outras atividades. A essa representação um tanto depreciativa da leitura (e que, como vimos no artigo de Compagnon sobre a leitura, é retomada, na *Recherche*, principalmente nos valores da avó do narrador e de sua tia Léonie), Proust tenta opor a ideia de que esses dias supostamente perdidos foram, na verdade, os mais plenamente experimentados. A justificativa para essa afirmação potencialmente controversa é dada na frase seguinte:

Tout ce qui, semblait-il, les remplissait pour les autres, et que nous écartions comme un obstacle vulgaire à un plaisir divin: le jeu pour lequel un ami venait nous chercher au passage le plus intéressant, l'abeille ou le rayon du soleil gênants qui nous forçaient à lever les yeux de la page ou à changer de place, les provisions de goûter qu'on nous avait fait emporter et que nous laissions à côté de nous sur le banc, sans y toucher(...) tout cela, dont la lecture aurait dû nous empêcher de percevoir autre chose que l'importunité, elle en gravait au contraire en nous un souvenir (PROUST, SL, 1906, pp. 8-9)²⁰⁴.

Percebemos que a leitura realiza aquilo que parecia impedir: a experimentação de tudo o que era visto como algo exterior a ela: um jogo, uma abelha ou um raio de sol. Isso acontece porque, como explica Adam Watt em sua análise da segunda “cena primal” da *Recherche*, a leitura é figurada como uma atividade que cria um estado mental que permite, e até aumenta, “a receptividade sensorial ao mundo objetivo que circunda o leitor” (WATT, 2009, p. 13)²⁰⁵. Esse aumento de receptividade possibilitaria a “gravação”, a “inscrição” ou a “impressão” daquilo que parecia perdido para a leitura: a experimentação sensorial do mundo. Desse modo, os livros lidos na infância funcionariam como objetos capazes, como nenhum outro, de nos devolver esses dias passados. Os livros de infância, pelo seu poder de inscrição de impressões serão, então, desencadeadores de episódios de memória afetiva,

²⁰⁴ “Era como se tudo aquilo que para os outros os transformava em dias cheios, nós desprezásemos como um obstáculo vulgar a um prazer divino: o convite de um amigo para um jogo exatamente na passagem mais interessante, a abelha ou o raio de sol que nos forçava a erguer os olhos da página ou a mudar de lugar, a merenda que nos obrigavam a levar e que deixávamos de lado intocada sobre o banco, enquanto sobre nossa cabeça o sol empalidecia no céu azul; o jantar que nos fazia voltar para casa e em cujo fim não deixávamos de pensar para, logo em seguida, poder terminar o capítulo interrompido, tudo isso que a leitura nos fazia perceber apenas como inconveniências, elas as gravava, contudo, em nós” (PROUST, SLE, 2003, p. 9).

²⁰⁵ “reading is shown to bring about a state of mind and body which permits – indeed increases – acute analytical thinking and sensorial receptiveness to the phenomenal world around the reader”.

espécies de “madalenas” sempre prontas a ressuscitar os dias vividos, tal como ocorre com o reencontro com *François le champi* na biblioteca do príncipe de Guermantes em *Le Temps Retrouvé*.

É essa “ressurreição” que irá descrever a seguir, introduzindo-a da seguinte maneira: “Qui ne se souvient comme moi de ces lectures faites au temps de vacances, qu’on allait cacher successivement dans toutes celles des heures du jour qui étaient assez paisibles et assez inviolables pour pouvoir leur donner asile” (PROUST, SL, 1906, p. 9)²⁰⁶, justificando dessa forma, a longa narrativa que se segue e cuja significação possível discutiremos em bloco no final deste item.

Essa narrativa começa quando “le matin, en rentrant du parc” (PROUST, SL, 1906, p. 9)²⁰⁷ o narrador escapa para a sala de jantar:

où, jusqu’à l’heure encore lointaine du déjeuner, personne n’entrerait que la vieille Félicie relativement silencieuse, et où je n’aurais pour compagnons très respectueux de la lecture, que les assiettes peintes accrochés au mur, le calendrier dont la feuille de la veille avait été fraîchement arrachée, la pendule et le feu qui parlent sans demander qu’on leur réponde et dont les doux propos vides de sens ne viennent pas, comme les paroles des hommes, en substituer un différent à celui des mots que vous lisez (PROUST, SL, 1906, pp. 9-10)²⁰⁸.

Essas horas solitárias e silenciosas eram interrompidas, às vezes, pela cozinheira que, pondo a mesa, sugeria uma posição de leitura mais confortável, às vezes, pelos outros habitantes da casa que, cansados, voltavam do passeio antes da hora pelo caminho de Méséglise. Outras interrupções são proporcionadas por aqueles habitantes que não haviam saído, ficando em casa para colocar em dia a correspondência. Alguns desses, ansiosos pelo almoço, sentavam-se antecipadamente na mesa, em seus lugares, adiantando o temido momento de interrupção da leitura quando os pais do narrador ordenavam o fechamento do livro. A cena do almoço que se segue introduz os personagens de um tio que fazia, ele

²⁰⁶ “Quem, como eu, não se lembra dessas leituras feitas nas férias, que íamos escondendo sucessivamente em todas aquelas horas do dia que eram suficientemente tranquilas e invioláveis para abrigá-las” (PROUST, SLE, 2003, p. 10).

²⁰⁷ “de manhã, voltando do parque” (PROUST, SLE, 2003, p. 10).

²⁰⁸ “onde, até a ainda distante hora do almoço, ninguém, senão a velha Félicie, relativamente silenciosa, entraria, e onde não teria como companheiros de leitura mais do que os pratos coloridos pendendo nas paredes, o calendário cuja folha da véspera havia sido há pouco arrancada, o pêndulo e o fogo que falam sem pudor que se lhes responda, e cujos suaves propósitos vazios de sentido não substituem – como as palavras dos homens – o sentido das palavras que se leem” (PROUST, SLE, 2003, p. 10).

mesmo, o café à mesa, de uma tia-avó que adorava dar sua opinião sobre os pratos servidos “avec une douceur qui supportait, mais n’admettait pas la contradiction” (PROUST, SL, 1906, p. 12)²⁰⁹ e do avô que, por causa de seu amor-próprio, queria que todos os pratos fossem deliciosos.

A cena também narra, entre outras coisas, o prolongamento da interrupção da leitura devido ao café e aos debates entre o avô e a tia-avó por causa da qualidade dos pratos cujas regras de apreciação estavam ligadas, de um lado, a sua atitude em relação à arte e à literatura e, de outro, a essa mesma atitude em relação a um tipo específico de *performance* musical e de hospitalidade. Assim, somos informados que “pour un roman, pour des vers, choses où elle se connaissait très bien, elle s’en remettait toujours, avec une humilité de femme, à l’avis de plus compétents” (PROUST, SL, 1906, p. 12)²¹⁰ porque acreditava que, em assuntos literários, as preferências individuais eram vistas como “le domaine flottant du caprice où le goût d’un seul ne peut pas fixer la vérité” (PROUST, SL, 1906, p. 12)²¹¹. Mas, “sur les choses dont les règles et les principes lui avaient été enseignés par sa mère, sur la manière de faire certains plats, de jouer les sonates de Beethoven et de recevoir avec amabilité, elle était certaine d’avoir une idée juste de la perfection et de discerner si les autres s’en rapprochaient plus ou moins” (PROUST, SL, 1906, p. 12)²¹².

Após o almoço, a leitura era retomada, desta vez no quarto, descrito pelo narrador com uma espécie de capela, repleta de objetos “inúteis”, mas belos porque provocadores de sua imaginação – decoração que se opõe à teoria do “belo, mas útil” de William Morris, escritor e desenhista britânico bastante influenciado por Ruskin, de onde vem, talvez, o ímpeto para marcar essa oposição que, como veremos, relaciona-se, diretamente à discussão da “utilidade” da leitura, tal como proposta por Ruskin.

A leitura no quarto é novamente interrompida por um passeio no parque, no qual se destacam seus recantos mais retirados nos quais “le silence était profond, le risque d’être

²⁰⁹ “que só ficava experimentando os pratos para dar sua opinião com uma doçura que suportava, mas não admitia contradição” (PROUST, SLE, 2003, p. 12).

²¹⁰ “para um romance, para versos, coisas que ela conhecia muito bem, ela recorria sempre, com uma humildade de mulher, à opinião dos mais competentes” (PROUST, SLE, 2003, p. 12).

²¹¹ “ela pensava que esse era o domínio flutuante do capricho onde o gosto de uma única pessoa não pode fixar a verdade” (PROUST, SLE, 2003, p. 12).

²¹² “sobre as coisas cujas regras e os princípios lhe tinham sido ensinados por sua mãe, sobre a maneira de fazer certos pratos, de tocar as sonatas de Beethoven e de receber com amabilidade, ela estava segura de ter uma ideia justa da perfeição e de discernir se os outros dela se aproximavam mais ou menos” (PROUST, SLE, 2003, pp. 12-13).

découvert presque nul” (PROUST, SL, 1906, p. 21)²¹³ e que, por isso mesmo, eram lugares mais que propícios para a leitura.

De volta à casa, novamente “dans [son] lit, longtemps après le dîner, les dernières heures de la soirée abritaient aussi [la] lecture” (PROUST, SL, 1906, p. 22)²¹⁴. Essas leituras noturnas aconteciam somente se o narrador estava nos últimos capítulos do livro, quando havia pouca quantidade de texto a ser percorrido para chegar ao final. Por isso, quando lia a última página:

Il fallait arrêter la course éperdue des yeux et de la voix qui suivait sans bruit, s’arrêtant seulement pour reprendre haleine, dans un soupir profond. Alors, afin de donner aux tumultes depuis trop longtemps déchaînés en moi pour pouvoir se calmer ainsi d’autres mouvements à diriger, je me levais, je me mettais à marcher le long de mon lit, les yeux encore fixes à quelque point qu’on aurait vainement cherché dans la chambre ou dehors, car il n’était situé qu’à une distance d’âme, une de ces distances qui ne se mesurent pas par mètres et par lieues, comme les autres, et qu’il est d’ailleurs impossible de confondre avec elles quand on regarde aux yeux ‘lointains’ de ceux qui pensent à autre chose” (PROUST, SL, 1906, p. 23)²¹⁵.

O que se segue é uma longa reflexão sobre a natureza do livro lido, da leitura e da ficção que termina a parte “poética” do ensaio:

ce livre, c’était que cela? Ces êtres a qui on avait donné plus de son attention et de sa tendresse qu’aux gens de la vie, n’osant pas toujours avouer à quel point on les aimait, et même quand nos parents nous trouvaient en train de lire et avaient l’air de sourire de notre émotion, fermant le livre, avec une indifférence affecté ou un ennui feint; ces gens pour qui on avait haleté et sangloté, on ne les verrait plus jamais, on ne saurait plus rien d’eux. Déjà, depuis quelques pages, l’auteur, dans le cruel ‘épilogue’, avait eu soin de les ‘espacer’, avec une indifférence incroyable pour qui savait l’intérêt avec lequel il les avait suivis jusque-là pas à pas. L’emploi de chaque heure de leur vie nous avait été narré. Puis subitement: ‘vingt ans après ces événements on pouvait rencontrer dans les

²¹³ “o silêncio era profundo, o risco de ser descoberto quase nulo” (PROUST, SLE, 2003, p. 21).

²¹⁴ “no [seu] leito, muito tempo depois do jantar, as últimas horas da noite, antes de dormir, abrigavam também [a] leitura” (PROUST, SLE, 2003, p. 22).

²¹⁵ “era preciso parar a corrida desvairada dos olhos e da voz que seguia sem ruído, para apenas tomar fôlego, num suspiro profundo. Então, a fim de dar aos tumultos há muito desencadeados em mim, outros movimentos para se acalmarem, eu me levantava, punha-me a caminhar ao longo da cama, os olhos ainda fixos em algum ponto que, em vão se buscava em meu quarto ou fora dele, porque não estava situado senão numa distância de alma, dessas distâncias que não se medem por metros e por léguas como as outras, e que, aliás, é impossível confundir com elas quando se olham os olhos ‘distantes’ dos que pensam em outra coisa”(PROUST, SLE, 2003, p. 22-23).

rues de Fougères un vieillard encore droit, etc'. Et le mariage dont deux volumes avaient été employés à nous faire entrevoir la possibilité, nous effrayant puis nous réjouissant de chaque obstacle dressé puis aplani, c'est par une phrase incidente d'un personnage secondaire que nous apprenions qu'il avait été célébré, nous ne savions pas au juste quand, dans cet étonnant épilogue écrit, semblait-il, du haut du ciel, par une personne indifférente à nous passions d'un jour, qui s'était substitué à l'auteur. On aurait tant voulu que le livre continuât, et, si c'était impossible, avoir d'autres renseignements sur tous ces personnages, apprendre maintenant quelque chose de leur vie, employer la nôtre à des choses qui ne fussent pas tout à fait étrangères à l'amour qu'ils nous avaient inspirés et dont l'objet nous faisait tout à coup défaut, ne pas avoir aimé en vain, pour une heure, des êtres qui demain ne seraient plus qu'un nom sur une page oubliée, dans un livre sans rapport avec la vie et sur la valeur duquel nous nous étions bien mépris puisque son lot ici-bas, nous le comprenions maintenant et nos parents nous l'apprenaient au besoin d'une phrase dédaigneuse, n'était nullement, comme nous l'avions cru, de contenir l'univers et la destinée, mais d'occuper une place fort étroite dans la bibliothèque du notaire, entre les fastes sans prestige du *Journal des Modes illustré* et de la *Géographie d'Eure-et-Loir* (PROUST, SL, 1906, pp. 23-24)²¹⁶.

Percorrendo, assim, essa primeira parte do ensaio de Proust sobre a leitura o que é possível dizer sobre sua figuração e valor simbólico? Em primeiro lugar, como vimos, há a defesa da leitura como atividade que permite, e até aumenta, tal como vimos Watt apontar, a receptividade sensorial ao mundo e que, por isso, facilita sua recuperação completa num ato de memória próximo ao da memória involuntária. Esse aumento da recepção sensorial

²¹⁶ “esse livro não era senão isso? Esses seres a quem se deu mais atenção e ternura que às pessoas da vida, nem sempre ousando dizer o quanto a gente os amava, mesmo quando nossos pais nos encontravam lendo e pareciam sorrir de nossa emoção, e fechávamos o livro com uma indiferença afetada e um tédio fingido. Essas pessoas por quem se tinha suspirado e soluçado, não as veríamos jamais, jamais saberíamos alguma coisa delas. Já, depois de algumas páginas, o autor do ‘Epílogo’ cruel, teve o cuidado de ‘espaçá-las’ com uma indiferença incrível para quem sabia o interesse com que tinham sido acompanhadas até ali, passo a passo. Cada hora de sua vida nos havia sido narrada. Depois, subitamente: ‘vinte anos após esses acontecimentos podia-se encontrar nas ruas de Fougères um velho ainda ereto, etc’. E o casamento cuja possibilidade deliciosa os dois volumes se empenharam a nos fazer entrever, assustando-nos, reconfortando-nos a cada obstáculo erguido, depois superado, é por uma frase acidental de um personagem secundário que ficamos sabendo que ele foi celebrado, sem saber exatamente quando; neste epílogo surpreendente que parecia escrito, do alto do céu, por uma pessoa indifferente às nossas paixões de um dia, e que havia substituído o autor. Queríamos tanto que o livro continuasse, e, se fosse impossível, obter outras informações sobre todos os personagens, saber agora alguma coisa de suas vidas, empenhar a nossa em coisas que não fossem totalmente estranhas ao amor que eles nos haviam inspirado e de cujo objeto de repente sentíamos falta, não ter amado em vão, por uma hora, seres que amanhã não nos seriam mais que um nome numa página esquecida, num livro sem relação com a vida e sobre cujo valor nos enganamos totalmente, pois sua sorte aqui embaixo, agora o compreendíamos e nossos pais o confirmavam numa frase cheia de desprezo, não era, como havíamos acreditado, conter o universo e o destino, mas sim ocupar um lugar estreitinho na biblioteca do notário, entre os fastos sem prestígio do *Journal de Modes illustré* e da *Géographie d'Eure-et-loir*” (PROUST, SLE, 2003, p. 23-24).

estaria ligada à natureza mesma da atividade de leitura que Proust discutirá adiante no ensaio.

Em segundo lugar, há a insistência na figuração da leitura como uma atividade solitária e silenciosa, em oposição ao tipo de socialização que envolve a conversação – solidão e silêncio que se traduzem, por exemplo, na imagem da sala de jantar vazia, na qual o narrador tinha por companhia apenas os “pratos coloridos pendendo nas paredes”, o “calendário cuja folha da véspera havia sido há pouco arrancada”, o “pêndulo e o fogo que falam sem pudor que se lhes responda” e que, por isso, mesmo não se substituíam, tal como ocorre com uma conversação, ao sentido construído na leitura pelo leitor. Essa oposição entre a conversação e a leitura solitária/silenciosa será fundamental na segunda parte do ensaio, como veremos.

Em segundo lugar, temos a caracterização da leitura como atividade pessoal quando somos informados, por exemplo, dos critérios de apreciação da literatura pela tia-avó do narrador. Como é bastante comum em Proust, essa característica é apresentada de forma enviesada, isto é, como uma característica que a personagem rejeita, pois, em sua “humildade de mulher”, precisava recorrer “à opinião dos mais competentes” uma vez que não acreditava que “o gosto pessoal”, isto é, sua atividade pessoal como leitora, pudesse “fixar a verdade”.

Há também a caracterização da leitura como ação, como movimento – daí a necessidade, por parte do narrador, de trocar “os tumultos a muito desencadeados em [si]” pela caminhada “ao longo da cama” - imagem que concretiza as ações abstratas que ocorrem na mente do leitor.

Na última parte do texto, temos também a insistência na leitura como atividade que implica emocionalmente o leitor principalmente no que diz respeito à empatia despertada pelos personagens de ficção. Esses são descritos como “seres a quem se deu mais atenção e ternura que às pessoas da vida” ou ainda como “pessoas por quem se tinha suspirado e soluçado” e de quem o narrador, enquanto leitor, reluta em separar-se, querendo, de alguma maneira, a continuação do livro ou, pelo menos, o empenho de sua vida “em coisas que não fossem totalmente estranhas ao amor que [os personagens] nos haviam inspirado”. Como vimos, são algumas dessas características da leitura que estariam na base das análises de Soucy, Pasco e Ifri, nas quais o jogo de sensações e memórias entre o texto e os leitores passaria por esse empenho em continuar ou ser verdadeiro ao livro.

Essas três características da leitura aqui destacadas serão retomadas na parte argumentativa do texto, que analisaremos a seguir.

Sur la lecture – segunda parte

Antes de iniciar a parte argumentativa de *Sur la lecture* - cujo início é marcado fisicamente por um espaço entre os textos - Proust tenta justificar o desenvolvimento precedente da seguinte maneira:

avant d'essayer de montrer au seuil des 'Trésors de Rois' pourquoi à mon avis la Lecture ne doit pas jouer dans la vie le rôle prépondérant qui lui assigne Ruskin dans ce petit ouvrage, je devrais mettre hors de cause les charmantes lectures d'enfance dont le souvenir doit rester pour chacun de nos comme une bénédiction. Sans doute je n'ai que trop prouvé par la longueur et le caractère du développement qui précède ce que j'avais d'abord avancé d'elles: que ce qu'elles laissent surtout en nous, c'est l'image des lieux et des jours où nous les avons faites. Je n'ai pas échappé à leur sortilège: voulant parler d'elles, j'ai parlé de toute autre chose que des livres parce que ce n'est pas d'eux qu'elles m'ont parlé (PROUST, SL, 1906, p. 25-26)²¹⁷.

Através da retomada de seu argumento inicial - a leitura de infância como desencadeadora da memória afetiva devido às características particulares do ato de leitura tal como realizado na infância - Proust explica que esse fenômeno de memória não se dá apenas para o escritor, mas deve ocorrer também para seu próprio leitor quando confrontado com a passagem “poética” anterior: “peut-être les souvenirs qu'elles m'ont l'un après l'autre rendus en auront-ils eux-mêmes éveillés chez le lecteur” (PROUST, SL, 1906, p. 26)²¹⁸. Assim, a “leitura” das leituras de infância do escritor permitiria ao leitor do ensaio entrar em contato com suas próprias lembranças para, com isso, “recréer dans son esprit l'acte psychologique original appelé *Lecture*, avec assez de force pour pouvoir

²¹⁷ “Antes de mostrar no começo dos “Trésors des Rois”, porque a leitura, a meu ver, não deve desempenhar na vida o papel preponderante que lhe atribui Ruskin nesse pequeno trabalho, eu devia excluir as encantadoras leituras de infância cuja lembrança deve restar para cada um de nós uma benção. Sem dúvida não fiz mais do que provar pelo tamanho e pelo caráter do desenvolvimento precedente o que eu já havia dito antes: o que as leituras de infância deixam em nós é a imagem dos lugares e dos dias em que as fizemos. Não escapei ao seu sortilégio: querendo falar delas, falei de outras coisas diferentes de livros, porque não é deles que elas me falaram” (PROUST, SLE, 2003, p. 24-25).

²¹⁸ “mas talvez as lembranças que elas me trouxeram tenham elas mesmas sido despertadas nos leitores” (PROUST, SLE, 2003, p. 25).

suivre maintenant comme au-dedans de lui-même les quelques réflexions qu'il [lui] reste à présenter" (PROUST, SL, 1906, p. 26)²¹⁹.

Referindo-se explicitamente ao processo de leitura de seu próprio texto, Proust supõe que a apreensão das memórias de infância descritas na primeira parte de seu texto permite a emergência das memórias do próprio leitor, aparentemente, através do mesmo processo de implicação afetiva discutido em seu trecho final. Proust insiste nesse processo porque apenas ele garantiria a compreensão do restante da argumentação do *Sur la lecture*. Se a "ótica mental" – expressão com a qual nos depararemos no decorrer do ensaio – funciona da forma como Proust propõe, o leitor só pode ser "convencido" pela argumentação textual se ele mesmo produzir uma determinada configuração mental que garanta sua generalidade. Dito de outro modo, é através da ativação de algum tipo de memória dos momentos de leitura por parte do leitor e de sua relação com o material do texto que a generalidade, a "verdade" da argumentação da segunda parte do texto pode ser experimentada.

Após tentar garantir esse estado mental em seu leitor, Proust começa a discutir aquilo que entende por leitura. Isso é feito, como mencionado, através da apresentação da visão que John Ruskin tem do assunto.

De acordo com Proust, para Ruskin, a leitura funcionaria "exactement [comme] une conversation avec des hommes beaucoup plus sages et plus intéressants que ceux que nous pouvons avoir l'occasion de connaître autour de nous" (PROUST, SL, 1906, p.28-29)²²⁰.

Proust discorda dessa posição. Para ele, a leitura não deve ser assimilada à conversação porque ela teria outro tipo de funcionamento:

ce qui diffère essentiellement entre un livre et un ami, ce n'est pas leur plus ou moins grande sagesse, mais la manière dont on communique avec eux, la lecture, au rebours de la conversation, consistant pour chacun de nous à recevoir communication d'une autre pensée, mais tout en restant seul, c'est-à-dire, en continuant à jouir de la puissance intellectuelle qu'on a dans la solitude et que la conversation dissipe immédiatement, en continuant à pouvoir être inspiré, à rester en plein travail fécond de l'esprit sur lui-même (PROUST, SL, 1906, p. 29)²²¹.

²¹⁹ "recriar em seu espírito o ato psicológico original chamado Leitura, com força suficiente para poder seguir agora como que dentro dele mesmo as reflexões que me restam a apresentar" (PROUST, SLE, 2003, p. 25).

²²⁰ "a leitura é exatamente uma conversação com homens muito mais sábios e mais interessantes que aqueles que podemos ter a chance de conhecer à nossa volta" (PROUST, SLE, 2003, p. 27).

²²¹ "a diferença essencial entre um livro e um amigo, não é sua maior ou menor sabedoria, mas a maneira pela qual a gente se comunica com eles, a leitura, ao contrário da conversação, consistindo para cada um de nós

Assim, para Proust, a leitura funcionaria ainda como “comunicação”. Só que essa comunicação tem uma característica especial: ela é realizada quando o leitor está só, isto é, quando está em domínio de seu “poder intelectual”, numa espécie de “trabalho fecundo da mente sobre si mesma”. Essa particularidade da leitura seria crucial, pois é ela que escancara a leitura como atividade, como veremos.

Ora, a representação da leitura como “comunicação no seio da solidão” (expressão que retoma argumentativamente a figuração da leitura como atividade solitária e silenciosa e diversa de qualquer tipo de socialização mundana que vimos aparecer na primeira parte do texto) a impede de ter o papel preponderante que Ruskin atribui a ela em *Sésame et les lys*. Assim, os limites da leitura (tal como compreendidos por Proust a partir das colocações de Ruskin) seriam delineados por suas virtudes e/ou características principais que dependem, por sua vez, de uma representação particular da literatura.

É por isso que, para mostrar quais são essas virtudes/características, Proust retoma a leitura de infância descrita na parte ficcional do ensaio, nomeando o livro amado. Esse livro era *Le Capitaine Fracasse*, de Théophile Gautier. Um dos efeitos desse livro estava justamente na apreciação de algumas de suas frases que provocava “le sentiment que leur beauté correspondait à une réalité dont Théophile Gautier ne nous laissait entrevoir, une ou deux fois par volume, qu’un petit coin” (PROUST, SL, 1906, p. 30)²²². Esse sentimento, por sua vez, incitava-o, como leitor, a buscar essa “realidade” - ainda que, muitas vezes, como o escritor irá argumentar, essa busca ocorreria nos lugares errados, onde ela não pode estar.

A produção desse sentimento de curiosidade em direção à “realidade” é uma das virtudes/características da leitura, pois aquilo que:

pour l’auteur ils pourraient s’appeler ‘Conclusions’ [est] pour le lecteur ‘Incitations’. Nous sentons très bien que notre sagesse commence où celle de l’auteur finit, et nous voudrions qu’il nous donnât des réponses, quand tout ce qu’il peut faire est de nous donner des désirs. Et ces désirs, il ne peut les éveiller en nous qu’en nous faisant contempler la beauté suprême à laquelle le dernier effort de son art lui a permis d’atteindre. Mais par une loi singulière et d’ailleurs providentielle de l’optique des esprits (loi qui signifie peut-être que nous ne pouvons recevoir la vérité de

em receber a comunicação de um outro pensamento, mas permanecendo sozinho, isto é, continuando a desfrutar do poder intelectual que se tem na solidão e que a conversação dissipa imediatamente, continuando a poder ser inspirado, a permanecer em pleno trabalho fecundo do espírito sobre si mesmo” (PROUST, SLE, 2003, p. 27).

²²² “mas eu tinha o sentimento que sua beleza correspondia a uma realidade da qual Théophile Gautier não nos deixava entrever, uma ou duas vezes por volume, senão uma pontinha” (PROUST, SLE, 2003, p. 29).

personne, et que nous devons la créer nous-mêmes), ce qui est le terme de leur sagesse ne nous apparaît que comme le commencement de la nôtre de sorte que c'est au moment où ils nous ont dit tout ce qu'ils pouvaient nous dire qu'ils font naître en nous le sentiment qu'ils ne nous ont encore rien dit (Proust, 1906, p. 32-33)²²³.

Ora, é justamente a capacidade de incitar, de desencadear esses desejos de “conhecimento”, de “verdade”, de “realidade” (que devem ser seguidos pelo leitor em si mesmo - essa é a “lei de ótica dos espíritos” ou “ótica mental”- e não fora dele, por exemplo, em outros livros de um autor ou na visitaço dos lugares retratados) que dá o “preço”, o “valor, a “medida” da leitura. Ela estaria “au seuil de la vie spirituelle; elle peut nous y introduire: elle ne la constitue pas”(PROUST, SL, 1906, p. 33)²²⁴. A “boa” leitura funcionaria, portanto, como um “abre-te, Sésamo” para a atividade mental. Mas qual seria a natureza dessa atividade mental?

O que a figuração da primeira parte do ensaio sugere (e que se repete na *Recherche* também) é que nossa atividade mental, nosso pensamento depende do movimento de analogia que está na base, por exemplo, do funcionamento da memória involuntária.

O problema é que começar esse movimento é bastante difícil, pois todos nós (aí incluídos os grandes escritores)²²⁵ sofreríamos de uma espécie de “paresse ou de frivolité

²²³ “que para o autor poderiam chamar-se ‘Conclusões’ e para o leitor ‘Incitações’. Sentimos muito bem que nossa sabedoria começa onde a do autor termina, e gostaríamos que ele nos desse respostas, quando tudo o que ele pode fazer é dar-nos desejos. Estes desejos, ele não pode despertar em nós senão fazendo-nos contemplar a beleza suprema à qual o último esforço de sua arte lhe permitiu chegar. Mas por uma lei singular e, aliás, providencial da ótica dos espíritos (lei que talvez signifique que não podemos receber a verdade de ninguém e que devemos criá-la nós mesmos), o que é o fim de sua sabedoria não nos aparece senão como o começo da nossa, de sorte que é no momento em que eles nos disseram tudo que podiam nos dizer que faze, nascer em nós o sentimento de que ainda nada nos disseram” (PROUST, SLE,2003, p. 30-31).

²²⁴ “A leitura está no limiar da vida espiritual; ela pode nela nos introduzir, mas não a constituir” (PROUST, SLE, 2003, p. 32).

²²⁵ Como exemplo, Proust menciona Coleridge como “le cas (...) plus pathologique. ‘Aucun homme de son temps, ni peut-être d’aucun temps, dit Carpenter (...) n’a réuni plus que Coleridge la puissance du raisonnement du philosophe, l’imagination du poète, etc. Et, pourtant, il n’y a personne qui, étant doué d’aussi remarquables talents, en ait tiré si peu: le grand défaut de son caractère était le manque de volonté pour mettre ses dons naturels à profit, si bien qu’ayant toujours flottant dans l’esprit de gigantesques projets, il n’a jamais essayé sérieusement d’en exécuter un seul. Ainsi, dès le début de sa carrière, il trouva un libraire généreux qui lui promit trente guinées pour des poèmes qu’il avait récités, etc. Il préféra venir toutes les semaines mendier sans fournir une seule ligne de ce poème qu’il n’aurait eu qu’à écrire pour se libérer’ (PROUST, 1906, p. 36) – “o caso (...) mais patológico. ‘Nenhum homem de seu tempo, nem talvez de tempo algum, diz Carpenter citado pelo Sr. Ribot no seu belo livro sobre as Doenças da Vontade, reuniu mais do que Coleridge o poder do raciocínio do filósofo, a imaginação do poeta, etc. E, no entanto, não há ninguém que sendo tão dotado de talento, dele tenha tirado tão pouco. O seu grande defeito de caráter era sua falta de vontade para tirar proveito de seus dons naturais, se bem que ele sempre tivesse flutuando no espírito projetos gigantescos, nunca procurou seriamente executar nenhum. Assim, desde o início de sua carreira ele encontrou um livreiro generoso que lhe prometeu trinta guinéus pelos poemas que ele tinha recitado, etc. Ele

[qui] empêche de descendre spontanément dans les régions profondes de soi-même où commence la véritable vie de l'esprit" (PROUST, SL, 1906, p. 36)²²⁶.

Para "curarmo-nos" dessa "doença" precisamos de um estímulo, impulso ou tratamento, pois, sem ele, viveríamos como aqueles que habitam:

à la surface dans un perpétuel oubli d'eux-mêmes, dans une sorte de passivité qui les rend le jouet de tous les plaisirs, les diminue à la taille de ceux qui les entourent et les agitent, et, pareils à ce gentilhomme qui, partageant depuis son enfance la vie des voleurs de grand chemin, ne se souvenait plus de son nom, pour avoir depuis trop longtemps cessé de le porter, ils finiraient par abolir en eux tout sentiment et tout souvenir de leur noblesse spirituelle" (PROUST, SL, 1906, p. 36)²²⁷.

Mas qual seria esse estímulo? Em primeiro lugar, ele deveria ser o único capaz de nos conduzir ao fundo de nós mesmos para "d'y découvrir et d'y exploiter des véritables richesses" (PROUST, SL, 1906, p. 36)²²⁸ e de reencontrar "la puissance de penser par [nous]-mêmes et de créer" (PROUST, SL, 1906, p. 37)²²⁹. Em segundo lugar, esse estímulo deve vir de fora, pois "de la pure solitude l'esprit paresseux ne pourrait rien tirer puisqu'il est incapable de mettre de lui-même en branle son activité créatrice" (PROUST, SL, 1906, p. 37)²³⁰. Em terceiro lugar, é preciso que esse estímulo, ainda que venha de um "outro", "se produise au fond de nous-mêmes" (PROUST, SL, 1906, p. 37)²³¹, devendo ser nada menos que "l'impulsion d'un autre esprit, mais reçue au sein de la solitude" (PROUST, SL, 1906, p. 37)²³².

preferiu vir todas as semanas mendigar sem fornecer uma só linha do poema que ele não precisava senão escrever para se liberar" (PROUST, SLE, 2003, p. 55).

²²⁶ "preguiça ou de frivolidade impedem de descer espontaneamente às regiões mais profundas de si mesmo onde começa a verdadeira vida do espírito" (PROUST, SLE, 2003, p. 33).

²²⁷ "na superfície num perpétuo esquecimento de si mesmos, numa espécie de passividade que os torna o brinquedo de todos os prazeres, os diminui até o tamanho dos que os cercam e os agitam, e, semelhantes a este cavalheiro que, convivendo desde sua infância com salteadores de estrada, não se lembrava mais de seu nome, por ter há muito cessado de utilizá-lo, eles terminariam por abolir em si próprios todo sentimento e toda lembrança de sua nobreza espiritual" (PROUST, SLE, 2003, p. 34).

²²⁸ "de descobrir e de explorar as verdadeiras riquezas" (PROUST, SLE, 2003, p. 34).

²²⁹ "o poder de pensar por si mesmos e de criar" (PROUST, SLE, 2003, p. 34).

²³⁰ "Da pura solidão o espírito preguiçoso não pode tirar nada, pois é incapaz de, sozinho, por em movimento sua atividade criativa" (PROUST, SLE, 2003, p. 34).

²³¹ "intervenção que, vinda de outro, se produza no fundo de nós mesmos" (PROUST, SLE, 2003, p. 34).

²³² "estímulo de um outro espírito, mas recebido no seio da solidão" (PROUST, SLE, 2003, p. 34).

Ora, essa é precisamente a definição de leitura que Proust apresentou anteriormente no ensaio. Por isso, a única disciplina que pode exercer uma influência favorável em nossas mentes é a leitura. Esse é seu valor e também o seu limite. Essas considerações recuperam o valor e a importância da leitura (não sendo, portanto, um “contre la lecture”), mas em termos bastante diferentes dos propostos por Ruskin.

Assim, enquanto funcionar como essa espécie de chave mágica que “nous ouvrent au fond de nous-mêmes la porte des demeures où n’aurions pas su pénétrer” (PROUST, SL, 1906, p.38)²³³ a leitura é benéfica e salutar. Mas, de acordo com Proust, ela pode tornar-se perigosa se: “au lieu de nous éveiller à la vie personnelle de l’esprit, la lecture tend à se substituer à elle” (PROUST, SL, 1906, p. 38)²³⁴, isto é :

quand la vérité ne nous apparaît plus comme un idéal que nous ne pouvons réaliser que par le progrès intime de notre pensée et par l’effort de notre cœur, mais comme une chose matérielle, déposée entre les feuillets d’un livre comme un miel tout préparé par les autres et que nous n’avons qu’à prendre la peine d’atteindre sur les rayons des bibliothèques et de déguster ensuite passivement dans un parfait repos de corps et d’esprit (PROUST, SL, 1906, p. 38)²³⁵.

Nessa passagem, revemos a imagem da leitura como movimento, como atividade e como ato figurada na primeira parte do ensaio. Aqui, isto é dado através do contraste com a imagem de uma leitura passiva da qual o leitor participa pouco, apenas recolhendo uma verdade exterior a si mesmo num “perfeito repouso do corpo e do espírito”.

Para Proust, essa representação da leitura como o encontro de um conhecimento entre as páginas de um livro é uma ilusão perniciosa, mas nem de longe a mais perigosa, porque, muitas vezes, ela não é verdadeiramente passiva, mas uma “prova” ou o “indício” do pensamento individual, por exemplo, do historiador ou do filósofo, recuperando, com

²³³ “abrem no fundo de nós mesmos a porta das moradas onde não saberíamos penetrar” (PROUST, SLE, 2003, p. 35).

²³⁴ “em lugar de nos despertar para a vida pessoal do espírito, a leitura tende a substituir-se a ela” (PROUST, SLE, 2003, p. 35).

²³⁵ “quando a verdade não aparece mais como um ideal que não podemos realizar senão pelo progresso íntimo de nosso pensamento e pelo esforço de nosso coração, mas como uma coisa material, depositada entre as folhas dos livros como um mel todo preparado pelos outros e que não temos senão de fazer o pequeno esforço para pegar nas prateleiras das bibliotecas e, em seguida, degustar passivamente num repouso perfeito do corpo e do espírito” (PROUST, SLE, 2003, p. 35-36).

essa ressalva, o hábito da citação que faz parte das práticas da história e da filosofia, entre outras atividades.

O pior seria a atitude do “literato” que “lit pour lire, pour retenir ce qu’il a lu” (PROUST, SL, 1906, p. 41)²³⁶ e entende essa “verdade” como “erudição”. De acordo com Proust, para esse tipo de leitor, o livro deixa de ser “l’ange que s’envole aussitôt qu’il a ouvert les portes du jardin céleste” (PROUST, SL, 1906, p. 41)²³⁷ e transforma-se em “une idole immobile, qu’il adore pour elle-même, qui, au lieu de recevoir une dignité vraie des pensées qu’elle éveille, communique une dignité factice à tout ce qui l’entoure” (PROUST, SL, 1906, p. 41)²³⁸. Esse tipo de leitor coloca-se, assim, “en l’honneur de tel nom qu’il se trouve dans Villehardouin ou dans Boccace, en faveur de tel usage qu’il décrit dans Virgile” (PROUST, SL, 1906, p. 42)²³⁹ mas não sabe “isoler dans les livres la substance qui pourrait le rendre plus fort; il s’encombre de leur forme intacte, qui, au lieu d’être pour lui un élément assimilable, un principe de vie, n’est qu’un corps étranger, un principe de mort” (PROUST, SL, 1906, p. 42)²⁴⁰. Trata-se de um tipo de leitura que se assemelha ao fenômeno da “idolatria” que Proust discutiu em detalhes no prefácio de sua outra tradução de Ruskin: *La Bible d’Amiens* (e cujas linhas principais retomará na *Recherche* nas personagens de Swann e de Charlus).

Nesse prefácio, afirmando que tal fenômeno é “une infirmité essentielle à l’esprit humain” (PROUST, CSB, 2000, p. 134)²⁴¹, a idolatria é definida como a admiração, na vida, de um objeto que aparece na arte ou na literatura. Utilizando como exemplo um escritor que lhe é contemporâneo (seu amigo Robert de Montesquiou que, entretanto, não nomeia) Proust sublinha o fato de que o idólatra:

reconnaît avec admiration dans l’étoffe où se drape une tragédienne, le propre tissu qu’on voit sur la Mort dans *Le Jeune*

²³⁶ “lê por ler, para reter o que leu” (PROUST, SLE, 2003, p. 38).

²³⁷ “anjo que esvoaça assim que se abrem as portas do jardim celeste” (PROUST, SLE, 2003, p. 38).

²³⁸ “mas um ídolo imóvel que ele adora pelo que é, que, em vez de receber uma dignidade verdadeira dos pensamentos que desperta, comunica uma dignidade factícia a tudo que o cerca” (PROUST, SLE, 2003, p. 38).

²³⁹ “o literato invoca sorrindo tal ou tal nome que se encontra em Villehardouin ou em Boccaccio, este ou aquele uso que é descrito em Virgílio” (PROUST, SLE, 2003, p. 38).

²⁴⁰ “não sabe separar nos livros a substância que poderia torná-lo mais forte; ele se embarça com sua forma intacta, que, ao invés de ser para ele um elemento assimilável, um princípio de vida, não é senão um corpo estranho, um princípio de morte” (PROUST, SLE, 2003, p. 38).

²⁴¹ “enfermidade que faz parte da mente humana”.

homme et la mort, de Gustave Moreau, ou dans la toilette d'une de ses amies: "la robe et la coiffure même que portait la princesse de Cadignan le jour où elle vit d'Arthez pour la première fois". Et en regardant la draperie de la tragédienne ou la robe de la femme du monde, touché par la noblesse de son souvenir, il s'écrie: "C'est bien beau!" non parce que l'étoffe est belle, mais parce qu'elle est l'étoffe peinte par Moreau ou décrite par Balzac (PROUST, CSB, 2000, p. 135)²⁴².

Esse tipo de leitura seria problemático porque mascara a natureza da ficção que se utiliza de certos elementos da "realidade" para "significar" algo no texto literário:

La toilette de Mme de Cadignan est une ravissante invention de Balzac parce qu'elle donne une idée de l'art de Mme de Cadignan, qu'elle nous fait connaître l'impression que celle-ci veut produire sur d'Arthez et quelques-uns de ses "secrets". Mais une fois dépouillée de l'esprit qui est en elle, elle n'est plus qu'un signe dépouillé de sa signification, c'est-à-dire, rien (PROUST, CSB, 2000, p. 136)²⁴³

Com essa colocação, Proust sublinha a importância da construção interna para o texto literário como elemento a partir do qual o(s) "sentido(s)" do texto podem emergir e reforça a ideia de que esse sentido precisa da participação do leitor, sendo, portanto, um dos aspectos da leitura ativa defendida por ele.

Ainda que essa "doença literária" da erudição infecte a todos nós leitores, ela é mais comum, surpreendentemente, nos escritores que "dans les heures où ils ne sont pas en communication directe avec la pensée, se plaisent dans la société des livres" (PROUST, SL, 1906, p. 43)²⁴⁴. Esse fato, que por si só não prova que o gosto pela citação não deixa de ser "um défaut de l'être" (PROUST, SL, 1906, p. 43)²⁴⁵, dá certo prazer à Proust pois

²⁴² "reconhece com admiração na vestimenta que veste uma atriz, o próprio tecido que vemos na Morte nem O jovem e a morte de Gustave Moreau, ou na toalete de uma de suas amigas 'o vestido e o penteado que trazia a princesa de Cadignan no dia em que vê Artez pela primeira vez'. E, admirando a vestimenta da atriz e o vestido da mundana, tocado pela nobreza de sua rememoração, exclama: 'Como é bonito!', não porque o tecido é belo, mas porque foi pintado por Moreau ou descrito por Balzac".

²⁴³ "a toalete de Mme de Cadignan é uma invenção maravilhosa de Balzac porque ela dá uma ideia da arte de Mme de Cadignan, ela nos faz conhecer a impressão que essa dama quer causar em Artez e alguns de seus 'segredos'. Porém, uma vez despojada desse espírito que a habita, ela nada mais é que um signo despojado de sua significação, ela não é nada".

²⁴⁴ "nas horas em que não estão em comunicação direta com o pensamento, contentam-se com a sociedade dos livros" (PROUST, SLE, 2003, p. 39).

²⁴⁵ "defeito do ser" (PROUST, SLE, 2003, p. 39).

“rencontrer chez un grand homme un de nos défauts nous incline toujours à demander si ce n’était pas au fond une qualité méconnue” (PROUST, SL, 1906, p. 43)²⁴⁶. São esses escritores que nos asseguram um pouco contra os perigos da erudição, pois, muitas vezes, ela funcionaria apenas como exemplo de nosso próprio pensamento. É o caso, por exemplo, de Schopenhauer que “n’avance jamais une opinion sans l’appuyer aussitôt sur plusieurs citations, mais on sent que les textes cités ne sont pour lui que des exemples, des allusions inconscientes et anticipées où il aime à retrouver quelques traits de sa propre pensée, mais qui ne l’ont nullement inspirée” (PROUST, SL, 1906, p. 44)²⁴⁷. Com essas ressalvas, Proust recupera a prática da citação, tal como já havia feito no caso dos historiadores e filósofos, mas em termos diversos daqueles que observa na representação corrente da leitura pelos “literatos” e “eruditos”.

Para Proust, a representação da leitura como erudição se manifestaria porque ela não deixa de ser uma amizade, um relacionamento afetivo do leitor com o autor o que, para Proust, é algo frívolo (ideia, aliás, que retomará na *Recherche* na representação das relações de amizade, por exemplo, entre o narrador e Saint-Loup). Ainda assim, ela é, ao menos, “une amitié sincère, et le fait qu’elle s’adresse à un mort, à un absent, lui donne quelque chose de désintéressé, de presque touchant” (PROUST, SL, 1906, p. 46)²⁴⁸. Diferentemente de nossas relações mundanas, a amizade que toma forma durante a leitura seria uma relação mais sincera: se escolhemos passar a noite na companhia de determinado autor é porque realmente tínhamos vontade de fazê-lo, o que não acontece necessariamente na vida em sociedade. Além disso, para Proust, ainda que o gosto pela citação decorra dessa amizade entre leitor e escritor, a atmosfera na qual se dá essa amizade é o silêncio e não a fala de modo que “entre la pensée et la nôtre il n’interpose pas ces éléments irréductibles, réfractaires à la pensée, de nos égoïsmes différents” (PROUST, SL, 1906, p. 47)²⁴⁹.

Por isso Proust pode argumentar que se o gosto pelos livros cresce com a inteligência, os perigos desses afetos também diminuem com ela. Para ele, “un esprit

²⁴⁶ “encontrar num grande homem um dos nossos defeitos nos inclina sempre a nos perguntar se, no fundo, não se tratava de uma qualidade desconhecida” (PROUST, SLE, 2003, p. 39).

²⁴⁷ “Schopenhauer não avança jamais uma opinião sem apoiá-la imediatamente em várias citações, mas sente-se que os textos citados não são para ele senão exemplos, alusões inconscientes e antecipadas nas quais ele gosta de reencontrar traços de seu próprio pensamento, mas que não o inspiraram em nada”. (PROUST, SLE, 2003, p. 40).

²⁴⁸ “mas ao menos é uma amizade sincera, e o fato de dirigir-se a um morto, a um ausente, lhe dá qualquer coisa de desinteressada, quase tocante” (PROUST, SLE, 2003, p. 42).

²⁴⁹ “entre o pensamento do autor e o nosso, ele não interpoe estes elementos irreduzíveis, refratários ao pensamento de nossos diferentes egoísmos” (PROUST, SLE, 2003, p. 43).

original sait subordonner la lecture à son activité personnelle (...) car, seuls, la lecture et le savoir donnent les ‘belles manières’ de l’esprit” (PROUST, SL, 1906, p. 50)²⁵⁰. Aqui Proust nos dá uma nova função de sua representação da leitura, a de aprendizado, recuperando, uma vez mais, seu *status* em novos termos. Esse aprendizado ocorreria porque, mesmo que a força de nossa sensibilidade e de nossa inteligência deva ser desenvolvida por nós mesmos, é no contato “avec les autres esprits qu’est la lecture, que se fait l’éducation des ‘façons’ de l’esprit” (PROUST, SL, 1906, p. 50)²⁵¹. Essa educação é importante porque o que chama de “distinção” e “nobreza” de pensamento se faz “dans une sorte de franc-maçonnerie d’usages, et dans un héritage de traditions” (PROUST, SL, 1906, p. 50-51)²⁵². Por isso, Proust termina seu ensaio tratando da preferência dos escritores pelos clássicos. Dentre as razões que arrola para essa preferência, estão, de um lado, a vontade de sairmos de nós mesmos quando lemos e de outro, a presença de “toutes belles formes de langage abolies qui gardent le souvenir d’usages ou de façons se sentir qui n’existent plus, traces persistantes du passé à quoi rien du présent ne ressemble et dont le temps, en passant sur elles, a pu seul embellir encore la couleur” (PROUST, SL, 1906, p. 53)²⁵³. É essa presença que garante “la place inviolable du Passé: du Passé familièrement surgi au milieu du présent avec cette couleur un peu irréelle des choses qu’une sorte d’illusion nous fait voir à quelques pas, et qui sont en réalité situées à bien des siècles” (PROUST, SL, 1906, p. 58)²⁵⁴.

Que dizer de todos esses aspectos da leitura arrolados por Proust? Acredito que a ênfase, como na primeira parte do texto, está, por um lado, na noção de leitura ativa e, por outro, no aspecto pessoal dessa atividade. Apesar de apontar os “perigos” da leitura, esses perigos seriam menos uma parte característica da atividade leitora que de certas armadilhas em relação à forma como ela é exercida e/ou representada.

²⁵⁰ “um espírito original sabe subordinar a leitura à sua atividade pessoal. Ela não é para ele senão a mais nobre das distrações, sobretudo a mais enobrecedora, pois somente a leitura e o saber dão as “belas maneiras” do espírito” (PROUST, SLE, 2003, p. 46).

²⁵¹ “o poder de nossa sensibilidade e de nossa inteligência, não podemos desenvolvê-lo senão em nós mesmos, nas profundezas de nossa vida espiritual. Mas é nesse contato com os outros espíritos, contanto que é a leitura, que se faz a educação das “maneiras” do espírito” (PROUST, SLE, 2003, p. 46).

²⁵² “a distinção e a nobreza consistem, também na ordem do pensamento, numa espécie de franco-maçonaria de usos, e numa herança de tradições” (PROUST, SLE, 2003, p. 46).

²⁵³ “todas as formas belas de linguagem abolidas que conservam a lembrança de usos ou de modos de sentir que não existem mais, marcas persistentes do passado ao qual nada do presente se parece e cuja passagem do tempo sobre elas não faz senão tornar-lhes mais belas as cores” (PROUST, SLE, 2003, p. 48).

²⁵⁴ “o lugar inviolável do Passado - do Passado surgido familiarmente no meio do presente, como esta cor um pouco irreal das coisas que uma espécie de ilusão nos faz ver a alguns passos, e que, na verdade, estão a séculos de distância” (PROUST, SLE, 2003, p. 51).

Ler, para Proust, só é possível através do esforço pessoal, da movimentação da mente, da participação ativa do leitor. Acreditar que “a verdade”, isto é, o sentido das coisas lidas está depositado “entre as folhas dos livros” nada mais é que uma ilusão que esconde o esforço intelectual que está sempre em sua base. Se não fosse assim, o escritor não poderia afirmar que essa leitura passiva não é a “verdade” em si, mas a prova de outra “verdade” criada pela mente daquele que lê. O mesmo ocorre com a erudição (entendida, como vimos, como o amor à letra do texto que está na base do exercício da citação em si mesma) pois, apesar dela ser uma “idolatria”, uma espécie de esnobismo literário, a erudição pode ser também o índice de uma “verdade” construída pelo leitor, como o exemplo de Schopenhauer quer demonstrar.

A valorização da leitura aparece também na ideia de aprendizado das “belas maneiras da mente” e na participação no que chama de “franco-maçonaria de usos, na herança da tradição” que, apesar da dificuldade da argumentação proustiana, parece só ser possível através dessa atividade.

Partindo dessas reflexões de Proust (e repetindo, com isso, um movimento crítico nos estudos proustianos que vimos ser recorrente), pergunto-me se é possível tomá-las como pano de fundo para pensarmos sua prática de romancista. Afinal, se o escritor parece defender uma representação particular da leitura, parece válido questionar, dado sua visão sobre o assunto, como ela pode se desdobrar em sua prática, ainda mais quando percebemos, no próprio ensaio, uma preocupação com o aspecto pragmático do texto. Assim, refazendo, com uma diferença, o movimento analítico de Vincent Descombes em *Proust – Philosophie du roman*²⁵⁵, entre outros críticos, pergunto-me, a partir das reflexões

²⁵⁵ Nesse livro, Vincent Descombes (que é filósofo) tenta mostrar que há uma distinção entre o “Proust filósofo” e o “Proust romancista”. Durante muito tempo, a crítica proustiana esforçou-se para dar a ver a “filosofia” ou a “estética” proustiana não a partir da experiência de leitura do romance, mas a partir das ideias claramente expostas no discurso da *Recherche*. Ora, para Descombes essas ideias eram complicadas, eram “erros” do escritor em relação a questões filosóficas que tratam da experiência e da comunicação humanas. Nas palavras de Descombes: “o Proust *teórico* mobiliza as teses da filosofia da mente de seu tempo e as emprega no serviço do dogma que defende em literatura, a saber, que a obra não pode ser explicada pelo homem (...) o Proust *teórico* encontra-se preso na confusão que afeta toda a filosofia do sujeito pensante (o “sujeito” sendo aquele que possui estados mentais, aquele para o qual esses estados são atribuídos). *A particularidade do ponto de vista* é confundida com *a singularidade subjetiva da experiência*” - Proust *théoricien* mobilise les thèses de la philosophie de l’esprit de son temps au service du dogme qu’il défend en littérature (que l’œuvre ne saurait être expliquée par l’homme)(...) Proust *théoricien* reste pris dans la confusion qui affecte toute la philosophie du sujet pensant (le « sujet » étant ici le possesseur des états mentaux, celui à qui on les attribue). *La particularité du point de vue* est confondue avec *la singularité de l’expérience*” (DESCOMBES, 1987, p. 15-16). Sem entrar no mérito da discussão sobre a filosofia de Proust, essa visão “negativa” é compensada pela ideia de “filosofia do romance”, isto é, pela prática do Proust romancista que inclui, entre outros, os conceitos de prestígio, mal-entendido, seleção e exclusão que estão além dos conceitos de Tempo e Essência. Por isso, essa “filosofia do romance” seria “superior” ao do Proust filósofo: “enquanto que o ensaio está ligado ao modo de pensar das filosofias da consciência, de modo que a cena da ação é reduzida à mente de um sujeito pensante, o romance concebe os eventos de acordo com um esquema de ações nas quais vários personagens participam. O Proust teórico é claramente hostil a qualquer compreensão sociológica da vida

teóricas de Proust, qual seria sua prática de romancista. Isso não quer dizer que pretendo avaliar como a “teoria” de Proust foi “aplicada” na *Recherche*, mas se e como essas reflexões presentes no *Sur la lecture* (e retomadas, aliás, na própria *Recherche*, como indica a análise de Watt) relacionam-se com a dimensão pragmática do texto, isto é, com sua organização como livro, como um objeto a ser lido pelos leitores. Para nos aproximarmos disso é preciso tentar traçar os contornos do que denominamos “papel do leitor”, tarefa que realizaremos na próxima parte da tese.

humana. O Proust romancista, por construir seus personagens e episódios, exibe uma perspicácia sociológica excepcional – Tandis que l’essai s’en tient au mode de penser des philosophies de la conscience, de sorte que la scène de l’action est réduite à l’esprit d’un sujet pensant, le roman conçoit tout événement selon le schéma d’une action à laquelle prennent part plusieurs personnages. Proust théoricien est résolument hostile à toute compréhension sociologique de la vie humaine. Proust romancier, pour construire ses personnages et ses épisodes, montre un flair sociologique exceptionnel” (DESCOMBES, 1987, p. 19). Apesar dos limites dessas colocações, a ideia de não restringir as análises da *Recherche* ao discurso “teórico” que aparece em seu texto ou em outros textos de Proust, estendendo-a para a experiência de leitura do romance me parece um movimento interessante para esta tese.

**Parte II : Sobre a leitura de *A la
recherche du temps perdu***

Nesta segunda parte da tese, buscaremos algumas pistas sobre o papel que a *Recherche* propõe ao leitor. A questão é vislumbrar quais operações interpretativas são pressupostas pelo texto, tendo o discurso “teórico” do escritor sobre a leitura que vimos no capítulo anterior como horizonte. Se em sua visão “teórica”, a leitura é ativa, como, em sua prática de romancista, isso se desdobra?

Na tentativa de dar conta dessa prática, tentaremos cercar a questão de dois ângulos diferentes, mas complementares. Assim, no capítulo 3, realizaremos uma discussão sobre as dificuldades de leitura testemunhadas por leitores reais da *Recherche* como forma de delinear os quais elementos do texto serão utilizados como ponto de partida para a análise do “papel do leitor” que deverá ser realizada no capítulo 5, capítulo que será precedido por uma apresentação dos pressupostos que sustentam a análise.

3: Sobre a leitura de *A la recherche du temps perdu* – o lado dos leitores.

Neste capítulo, tentaremos nos aproximar dos elementos textuais que utilizaremos na investigação do “papel do leitor” (operações interpretativas pressupostas pelo texto) por meio da análise das dificuldades de leitura da *Recherche* testemunhada por leitores empíricos. Esse procedimento não está inicialmente previsto nas propostas de Umberto Eco e Wolfgang Iser que estão na base das análises textuais que veremos no capítulo 5 (e cujas premissas serão apresentadas no capítulo 4).

Esse “desvio” funda-se numa tentativa de relativizar uma das críticas mais contundentes às proposições teóricas que estão na base das análises desta tese, a saber, seu caráter excessivamente abstrato. Criticando o que compreendem como “leituras teóricas operadas por leitores abstratos” (JOUVE, 2002, p. 15), algumas abordagens críticas sobre a leitura defendem o estudo da “leitura verdadeira: a leitura concreta do leitor real” (JOUVE, 2002, p. 15). Recusando a análise textual voltada para as operações interpretativas potenciais pressupostas pelo texto, vista por esses críticos como demasiado abstrata, os defensores da abordagem “subjetivista” propuseram uma análise do que denominavam “leitura real”.

O problema é que alguns dos defensores dessa abordagem (por exemplo, em língua francesa²⁵⁶, Michel Picard e o próprio Vincent Jouve), ao invés de realmente debruçarem-se sobre leituras concretas, limitaram-se a incorporar elementos do discurso psicanalítico em análises que têm como protagonista o “inconsciente do leitor”. Por isso, a abordagem subjetivista não executa, na maioria das vezes, análises de leituras reais. Tal como Eco e Iser, os subjetivistas propõem um “modelo” para a leitura. Mas, diferentemente desses dois críticos, esse modelo é “afetivo”, tendo por base o discurso psicanalítico.

Mas, por estar concentrado no aspecto afetivo da leitura, o modelo subjetivista não dá atenção à forma como o processamento da informação textual se dá. Assim, além de continuar tão abstrata como os modelos criticados, a abordagem subjetivista mostra-se indiscutivelmente incompleta. Não dando conta da forma como se dá o processamento da informação textual, ela deixa de lado uma parte crucial da leitura, justamente aquela que sustenta aquilo que pretendem estudar, pois não pode haver mobilização dos afetos do leitor na leitura sem que a informação que constitui o texto seja processada. Ora, é justamente essa análise que propõem os modelos de Eco e Iser. Mais detalhes sobre eles serão fornecidos no capítulo 4. No momento, frisamos que esses dois modelos veem a leitura como uma interação entre os estímulos do texto e o conhecimento de mundo

²⁵⁶ Em língua inglesa, temos os “subjetivistas” David Bleich e Norman Holland, mais suas análises divergem bastante das de Picard e Jouve, apesar de recorrerem, como os dois franceses, à psicanálise.

(socialmente compartilhado) de um “público leitor” ou “comunidade interpretativa”²⁵⁷ – modelo próximo do proposto pela linguística textual, como veremos.

Sendo uma interação entre texto e leitor, o processo de leitura poderia ser analisado não apenas a partir do texto, como propõem Eco e Iser, mas também a partir da experiência concreta de leitores reais, principalmente no que diz respeito às dificuldades de processamento do texto, foco dos dois modelos teóricos que utilizaremos na análise do texto. Por isso, nesta tese, tento me aproximar do “papel do leitor” de duas formas complementares: neste capítulo, a partir dos relatos das dificuldades de leitura de leitores reais e, no capítulo 5, a partir da análise do texto, dando, com isso, maior concretude a essa última.

Neste capítulo, a análise das dificuldades de leitura toma a forma de uma aproximação entre relatos de leitores em momentos históricos distintos e com nacionalidades e *expertise* diversas. Partiremos dos relatos de alguns dos primeiros leitores da *Recherche* (que permaneceram por terem sido escritos por críticos literários e/ou escritores) para confrontá-los com os relatos de alguns alunos de graduação em Letras da USP que começam a ler Proust no século XXI. Entre esses leitores tão diversos, apenas a seguinte semelhança: todos compartilham da experiência de estarem iniciando a leitura da *Recherche*, não tendo a experiência concreta, de primeira mão, do conjunto do romance.

Esse tipo de análise tem a chance de produzir estranheza nos leitores desta tese por, aparentemente, negligenciar a componente histórica própria dos discursos da crítica literária. Por isso, é preciso justificar a abordagem que será realizada neste capítulo.

Começo essa justificativa narrando a forma como o procedimento proposto para este capítulo foi se materializando ao longo da escrita desta tese. A ideia de aproximar relatos temporal e culturalmente distantes surgiu quando estagiei como monitora na disciplina FLM 0496 – Monografia. A disciplina, ministrada por Philippe Willemart no segundo semestre de 2009, foi inteiramente dedicada a Proust. Durante a monitoria, tive acesso aos trabalhos dos alunos que versavam sobre suas primeiras impressões de leitura dos dois volumes iniciais da *Recherche*. Lendo esses textos, comecei a perceber que muitos comentários que tratavam das dificuldades que os alunos enfrentavam na compreensão do texto assemelhavam-se a aspectos das críticas veiculadas na primeira recepção da *Recherche* que também estava lendo naquele momento.

²⁵⁷ Termo proposto por Stanley Fish (1995) para tratar dos conhecimentos literários socialmente compartilhados por determinado grupo de leitores.

É claro que havia diferenças entre esses textos, principalmente no que dizia respeito ao posicionamento de Proust no cânone na época de sua primeira recepção e na contemporaneidade. Para os alunos, a *Recherche* era um texto canônico, um dos mais importantes textos da tradição francesa estudada, o que absolutamente não era verdade para os primeiros leitores de Proust. Essa diferença sustentava as explicações para as dificuldades de leitura nos dois grupos de leitores. Como veremos, para os alunos, as dificuldades eram imputadas às suas limitações pessoais enquanto que para os primeiros leitores de Proust elas eram devidas às deficiências do escritor.

Entretanto, apesar dessa diferença crucial, as dificuldades de leitura apresentadas eram muito semelhantes, de forma que comecei a desconfiar que elas apontavam para questões fundamentais da interação texto-leitor. Pois, se não fosse algo relacionado à forma como o texto suscita a leitura, quais seriam as chances de leitores de épocas e culturas distintas terem dificuldades tão semelhantes?

Tendo como ponto de partida as **dificuldades** dos leitores, essa investigação não tem outra escolha senão aproximar grupos de leitores separados no tempo, uma vez que é pouco provável que o discurso da crítica literária atual apresente relatos das dificuldades enfrentadas pelos críticos na leitura do romance de Proust. Mas, como já havíamos mencionado, essa aproximação pede uma justificativa. Essa será mais extensa, incluindo uma discussão da prática dos estudos de recepção em relação ao discurso teórico sobre a recepção proposto por Hans Robert Jauss e também uma discussão do conceito de “horizonte de expectativas” e sua relação com o que a linguística textual denomina de “conhecimento de mundo” ou “esquemas” na leitura.

Estudos de recepção - entre a prática crítica e o discurso teórico:

Como anunciamos, um dos objetos de análise deste capítulo serão os relatos de leitura de alguns dos primeiros leitores históricos da *Recherche*, em suas mais diversas formas: relatórios de leitura, cartas, artigos publicados em jornais e/ou revistas.

Esse material está na base do que se conhece como “estudos de recepção” em crítica literária. Alegando filiação às proposições de Hans Robert Jauss, de forma geral, esses estudos dedicam-se a documentar as opiniões dos leitores sobre o “valor” literário de um determinado texto, em um contexto nacional específico, num momento histórico particular para, então, compreendê-las em seu jogo de forças estéticas e/ou ideológicas.

Porém, o que se observa na prática crítica é um pouco diferente. Grande parte dos estudos de recepção tem uma vocação claramente documental, envolvendo extensa pesquisa em acervo com o intuito de dar a ver os documentos históricos que compõem a

recepção de um determinado texto literário. Por ser bastante laboriosa, muitas vezes, essa pesquisa perde fôlego no que seria mais essencial: a análise crítica das forças estéticas e/ou ideológicas que estão na base da percepção do “valor” literário do texto em questão.

Para exemplificar esses limites, discutiremos um caso concreto de recepção, a saber, os principais estudos sobre Proust realizados em língua francesa, inglesa e portuguesa: *Les critiques de notre temps et Proust* (1971) editado por Jacques Bersani, *Lectures de Proust* (1971) de Jean-Yves Tadié, *Marcel Proust – The critical heritage* (1989) editado por Leighton Hodson, ***La recherche du temps perdu en France et en Allemagne : 1913-1958*** (2008) de Pascale Fravallo-Tane e a tese de Maria Marta Laus Pereira Oliveira intitulada “A recepção crítica da obra de Marcel Proust no Brasil”.

A vocação documental dessas publicações é bem pronunciada nos livros de Bersani e Hodson que funcionam como antologias dos principais artigos críticos sobre Proust, organizados pelos autores em ordem cronológica. Os textos assinados pelos pesquisadores restringem-se à introdução e a notas de contextualização para os artigos críticos selecionados, como se as razões para a concessão de determinado valor para a *Recherche*, na pena dos primeiros leitores, fosse autoevidente, não necessitando de uma investigação crítica mais aprofundada.

Nas obras onde há um esforço crítico maior, como é o caso dos livros de Tadié, da tese de Maria Marta Oliveira e principalmente, do livro de Fravallo-Tane, essa tentativa centra-se mais na dimensão ideológica da recepção, tangenciando apenas a discussão das questões estéticas. Frequentemente o leitor dos textos de Tadié, Oliveira e de Fravallo-Tane, depara-se, entre outros, com termos como crítica de “extrema direita” ou de “extrema esquerda” ou ainda “marxista ortodoxa”, “católica”, “judaica”, “moralista”, o que dá a dimensão do peso da discussão ideológica nesses estudos.

Assim, poucos estudos de recepção realmente trabalham a relação entre recepção e história por meio do efeito estético – justamente a proposta defendida por Hans Robert Jauss com a qual a maioria dos estudos de recepção alega filiar-se.

Para Jauss, o que interessa em termos de compreensão histórica é a discussão estética que os conceitos de “horizonte de expectativas” e “distância estética” concretizam. Rejeitando a compreensão estética isolada de considerações históricas proposta por alguns dos formalistas russos e a compreensão histórica isolada das considerações estéticas propostas não apenas pelos historiadores tradicionais da literatura, mas também pelos historiadores marxistas, Jauss propõe um procedimento crítico que tenta, a partir de

considerações sobre o efeito estético, interpretar sua articulação com a história e, conseqüentemente, com a função social da arte.

Visto como uma “intervenção” na sociedade por meio de seu efeito estético, o texto literário é analisado por Jauss através da objetivação do que denomina “horizonte de expectativas”. Ora, longe de ser uma idiossincrasia do indivíduo leitor, esse horizonte estaria baseado no conhecimento social compartilhado pelos leitores, incluindo “um pré-conhecimento do gênero, das formas e temas de obras já familiares e da oposição entre a linguagem poética e a linguagem cotidiana” (JAUSS, 1989, p. 22)²⁵⁸. É desse conhecimento prévio que Jauss quer tratar, lembrando que os textos literários não se contentariam apenas em supor sua existência, mas criariam as condições necessárias para sua “ativação” e/ ou “construção” no leitor. Por isso, Jauss pode afirmar que:

um texto literário, mesmo sendo inovador, não se apresenta como algo absolutamente novo em um vácuo informacional, mas predispõe seu público [a operar] um tipo específico de recepção através de anúncios, sinais claros ou dissimulados, características familiares ou alusões implícitas. Ele desperta memórias daquilo que já foi lido, produz no leitor uma atitude emocional específica e com seu início produz expectativas para seu “meio e final” que podem ser mantidas intactas ou alteradas, reorientadas ou ainda satisfeitas de forma irônica durante a leitura de acordo com regras específicas do gênero ou do tipo de texto (JAUSS, 1989, p. 23)²⁵⁹.

Em relação aos gêneros literários, “o novo texto evoca para o leitor o horizonte de expectativas e regras familiares de outros textos, que são, assim, diversificados, corrigidos, alterados ou apenas reproduzidos” (JAUSS, 1989, p. 23)²⁶⁰. E, mesmo que nos interessemos pela resposta subjetiva de um leitor individual (como supostamente fariam os “subjetivistas”), Jauss acredita que essa resposta só pode ser realmente avaliada quando

²⁵⁸ “from a pre-understanding of the genre, from the form and themes of already familiar works, and from the opposition between poetic and practical language”.

²⁵⁹ “A literary work, even when it appears to be new, does not present itself as something absolutely new in an informational vacuum, but predisposes its audience to a very specific kind of reception by announcements, overt and covert signals, familiar characteristics, or implicit allusions. It awakens memories of what was already reads, brings the reader to a specific emotional attitude, and with its beginning arouses expectations for the ‘middle and end’, which can then be maintained intact or altered, reoriented, or even fulfilled ironically in the course of the reading according to specific rules of the genre or type of text”.

²⁶⁰ “The new text evokes for the reader (listener) the horizon of expectations and rules familiar from earlier texts, which are then varied, corrected, altered, or even just reproduced”.

determinarmos qual “horizonte transsubjetivo da compreensão que condiciona a influência do texto” (JAUSS, 1989, p. 23)²⁶¹.

Os casos ideais de análise seriam formados por obras que evocariam explicitamente o horizonte de expectativa dos leitores. Um exemplo é *Dom Quixote* de Cervantes que evocaria o “horizonte de expectativas” dos leitores da época através da leitura dos romances de cavalaria do personagem principal. Mas, de acordo com Jauss, seria possível também dar a ver o “horizonte de expectativas” em obras menos claramente delineadas. Para isso, seria preciso observar “em primeiro lugar, as normas familiares ou a poética imanente do gênero; em segundo, as relações implícitas com obras familiares da vizinhança histórico-literária; e, em terceiro lugar, a oposição entre ficção e realidade, entre a função prática e a função poética da linguagem que está sempre disponível para o leitor reflexivo durante a leitura como uma possibilidade de comparação” (JAUSS, 1989, p. 24)²⁶². Tudo isso permitiria a compreensão do texto literário em relação às convenções literárias e/ou a “experiência de vida” de determinado público leitor (termos que, em linguística textual, são cobertos pela noção de “conhecimento de mundo”, como veremos). É por essa via que Jauss enxerga a relação entre história da literatura e a história geral que, para ele:

não termina com o fato de que uma visão tipificada, idealizada, satírica ou utópica da existência social pode ser encontrada na literatura de todos os tempos. A função social da literatura manifesta-se em sua possibilidade genuína somente quando a experiência literária do leitor é integrada no horizonte de expectativas de sua práxis vivida, dando forma a sua compreensão do mundo e, com isso, impactando seu comportamento social (JAUSS, 1989, p. 39)²⁶³.

Recusando a “representação” como o único papel social da literatura, Jauss interessa-se por sua intervenção no que chama de “práxis vivida” do público leitor, moldando, a partir da leitura, sua compreensão de mundo e seu comportamento social. Ora, essa intervenção na compreensão de mundo dos leitores potencialmente operada pela

²⁶¹ “which transsubjective horizon of understanding conditions the influence of the text”.

²⁶² “First, through familiar norms or the immanent poetics of the genre; second, through the implicit relationships to familiar works of the literary-historical surroundings; and third, through the opposition between fiction and reality, between the poetic and the practical function of language, which is always available to the reflective reader during the reading as a possibility of comparison”.

²⁶³ “This relationship does not end with the fact that a typified, idealized, satiric, or utopian image of social existence can be found in the literature of all times. The social function of literature manifests itself in its genuine possibility only where the literary experience of the reader enters into the horizon of expectations of his lived praxis, performs his understanding of the world, and thereby also has an effect on his social behavior”.

literatura é possível, entre outros, pelo fato de que o ato de leitura envolve, no processamento do material escrito, aspectos que dependem do leitor, como o que a linguística textual denomina “conhecimento de mundo”. Assim, para entendermos como se dá a intervenção social do texto literário, devemos nos concentrar um pouco na discussão do que seria esse “conhecimento de mundo” dos leitores e como ele é manipulado na leitura.

A leitura e o conhecimento de mundo do leitor:

O conceito de “conhecimento de mundo” do leitor surge no âmbito da linguística textual. Essa área da linguística dedica-se a compreender como os falantes de uma língua processam informações complexas, organizadas em unidades do discurso denominadas de “textos”. Como explica Leonor Lopes Fávero:

todo falante de uma língua tem a capacidade de distinguir um texto coerente de um aglomerado incoerente de enunciados e essa competência é linguística, em sentido amplo (...) Qualquer falante também é capaz de parafrasear um texto, de resumi-lo, de atribuir-lhe um título, de produzir um texto a partir de um título dado e de distinguir um texto segundo os vários tipos de texto (por exemplo, uma conversação de um texto científico, de uma receita de bolo, de uma poesia. Todas essas habilidades explicitam a competência textual e justificam a construção de uma gramática textual (FÁVERO, 2010, p. 6).

A leitura da literatura é vista, assim, como uma competência que depende de uma série de fatores: o reconhecimento das letras no papel, o conhecimento lexical, o processamento das frases, parágrafos e unidades maiores do discurso na construção do sentido. Essa construção depende também do que os linguistas e os psicólogos chamam de “conhecimento de mundo” do leitor, aspecto particularmente importante para os fenômenos da coesão e coerência textuais, extensivamente discutidos em linguística textual.

Como lembra Fávero, diferentemente dos elementos de coesão “que dão conta da estruturação da sequência superficial do texto” (FÁVERO, 2010, p. 61), o fenômeno da coerência está relacionado ao “processamento cognitivo do texto” (FÁVERO, 2010, p. 61), ocorrendo num “nível de conexão estrutural e estruturação do sentido, manifestado, em grande parte, macrotextualmente” (FÁVERO, 2010, p. 61). Por ser um processamento denominado cognitivo, os linguistas textuais utilizam-se de conceitos da psicologia tais como os conceitos de “frames”, “esquemas”, “planos”, “scripts”, entre outros.

Todos esses conceitos tentam dar conta do “conhecimento prévio armazenado na memória” (FÁVERO, 2010, p. 65) dos leitores, conhecimento que desempenha um papel fundamental na leitura de textos que, como defendem os linguistas, depende tanto de aspectos ascendentes e lineares (processamento *bottom-up*, que vê a construção do sentido a partir do processamento da superfície do texto, da palavra à frase e às unidades maiores de sentido) como de aspectos descendentes (processamento *top-down*, que entende a construção de sentido como um processo guiado principalmente pelos conhecimentos prévios dos leitores), configurando o que é conhecido como modelo interativo de leitura²⁶⁴.

De todos os termos acima listados, os mais usados hoje em dia na psicologia são os termos de “esquema” e “script” ou “roteiro”. De acordo com Margaret Matlin, um “esquema é um conhecimento generalizado sobre uma situação ou um evento” (MATLIN, 2004, p. 182). Sendo uma heurística, isto é, um conjunto de regras gerais, o “esquema” é um conceito mais abrangente que engloba a noção de “roteiro”²⁶⁵.

Na compreensão do discurso escrito, os esquemas seriam fundamentais porque estão na base das expectativas e das inferências que fazem parte da leitura. Voltaremos a essas questões quando apresentarmos os modelos de leitura de Umberto Eco e Wolfgang Iser no capítulo seguinte. No momento, gostaria apenas de frisar que os “esquemas” são aprendidos em situações sociais múltiplas.

Ora, a natureza ampla e diversa dos esquemas faz com que possam ser histórica e/ou culturalmente mais ou menos restritos, dependendo do aspecto do conhecimento enfatizado. Por exemplo, se um texto faz uso do conhecimento do funcionamento físico do mundo (obtido a partir da experiência vivida e não através do discurso científico), é possível que a comunidade interpretativa suposta por esse texto seja mais ampla, englobando, virtualmente, todos os adultos do mundo. Se tivermos tratando de conhecimentos mais pontuais como, por exemplo, a localização geográfica do Lago Como na Itália ou do Cosme Velho no Rio de Janeiro, a comunidade interpretativa suposta por esses conhecimentos seria menor, restrita aos conhecedores da geografia italiana ou dos bairros cariocas. Se tivermos dando ênfase ao conhecimento de gêneros literários bem marcados como, por exemplo, a picaresca espanhola, a comunidade interpretativa restringe-se ainda mais.

²⁶⁴ Para maiores detalhes, ver, entre outros, *Percursos de Leitura* de Cristina Moerbeck Casadei Pietraróia (1997).

²⁶⁵ O “roteiro” é definido por Matlin como “uma sequência simples e bem estruturada de eventos associados a uma atividade altamente familiar” (MATLIN, 2004, p. 182). Um exemplo típico seria o padrão de eventos que um cliente pode esperar em um restaurante.

Por paradoxal que seja, é justamente a amplitude e a diversidade do conhecimento de mundo que pode servir como uma possível explicação para as semelhanças que observaremos neste capítulo entre os grupos de leitores historicamente diversos. Apesar de distantes quase cem anos no tempo, os alunos do francês de 2009 e os críticos e escritores leitores de Proust em 1913 podem ter dificuldades semelhantes porque o texto mobiliza aspectos do conhecimento de mundo que são compartilhados pelos dois grupos de leitores. Mas que tipo de conhecimento seria socialmente compartilhado por leitores franceses do começo do século XX e por leitores brasileiros do começo do XXI? Minha hipótese é que se trata do conhecimento de mundo ligado à questão da “textualidade”, explicitada no discurso acadêmico pelas regras de coesão e coerência que guiam não apenas os exercícios de leitura, mas também a produção de textos no contexto escolar/universitário ocidental. Por isso, a comunidade interpretativa é mais ampla.

Neste momento da argumentação, o leitor poderia perguntar: “mas e os leitores que têm familiaridade com a literatura moderna e “pós-moderna” dos séculos XX e XXI (como deve ser o caso dos alunos do francês), não teriam um menor estranhamento em relação a essas violações?”. Sim, se as violações das normas textuais familiares operadas na *Recherche* tivessem sido extensivamente incorporadas na literatura a partir de Proust. Voltaremos a essa questão. No momento, é preciso reforçar que o que se observa, como veremos em mais detalhe abaixo, é que os alunos experimentam dificuldades de leitura parecidas com os primeiros leitores da *Recherche*, o que indicaria que as violações específicas das regras da textualidade operada por Proust não são tão familiares aos leitores contemporâneos.

Essa pouca familiaridade é, entretanto, tratada de forma diferente nos dois momentos históricos. Como já dissemos, no momento em que publica seu romance, Proust não dispõe de um *status* canônico, o que faz com que muitos leitores julguem as violações de norma e dificuldades de leitura que delas decorrem de forma negativa, como um “defeito” do texto que decorre da pouca habilidade do escritor. Já os leitores atuais não têm dúvidas da posição de Proust no cânone ocidental. Por isso, as violações são julgadas de forma positiva e/ou as dificuldades de leitura são atribuídas aos leitores e não ao texto ou ao escritor. De qualquer modo, nosso foco, neste estudo, não são exatamente os julgamentos de valor dos leitores em si, mas a percepção da “distância estética” da *Recherche* que se materializa em dificuldades de leitura, tanto em relação ao primeiro volume como em relação às publicações seguintes.

Sobre essa última questão, na história da publicação/recepção da *Recherche* de 1913 a 1927, é possível observar, como será discutido, algo como uma “curva de aprendizado” na

leitura, as dificuldades iniciais sendo, se não superadas, ao menos toleradas pelos leitores ao longo do processo. Fravallo-Tane observa esse mesmo fenômeno na recepção, atribuindo essa diferença a uma primeira leitura descolada dos limites impostos pela *Recherche*. Para ele, no estudo da recepção, é possível perceber que “a utilização abusiva da obra de Proust foi principalmente praticada nas primeiras leituras e que esse fenômeno tendeu a se atenuar em seguida” (FRAVALLO-TANE, 2008, p. 15)²⁶⁶ - percepção compartilhada também por Jacques Bersani que, como aponta Fravallo-Tane, vê a história da crítica proustiana como “um retorno à obra, como uma redescoberta demorada e difícil do texto” (BERSANI, 1971, p. 11)²⁶⁷.

Nesta tese, gostaria de defender a hipótese de que essa leitura “abusiva”, como coloca Fravallo-Tane, relaciona-se mais com a intervenção estética particular do romance de Proust (que depende, entre outras coisas, de sua extensão) do que com uma atitude particular, abusiva, dos primeiros leitores. Dito de outro modo, muito da primeira reação à *Recherche* tem menos a ver com a incapacidade de compreensão dos primeiros leitores do que com o fato de não conhecerem todos os volumes do romance – situação que se repete toda vez que um leitor começa a ler a *Recherche*, uma vez que o que está em jogo é o conhecimento de primeira mão e não apenas aquilo que os leitores podem ter ouvido falar da obra e/ou do escritor. Por isso, a hipótese de que é o texto, em sua progressão, que pede não apenas certas operações interpretativas, mas também as indica aos leitores, como veremos no capítulo 5. Daí, nosso interesse em acompanhar as dificuldades de leitura não apenas no embate (histórico e atual) dos leitores com o primeiro volume da *Recherche*, mas também em relação a seus volumes subsequentes.

Assim, começaremos a análise revisitando, com grandes pinceladas, a história editorial da *Recherche* e a estratégia de Proust para guiar a recepção. A seguir, realizaremos a leitura cerrada dos relatos de alguns dos primeiros leitores com o objetivo de identificar quais foram as principais dificuldades experimentadas. A seguir, voltaremos a discutir a recepção de forma mais distanciada, relatando, novamente em grandes pinceladas, as reações dos primeiros leitores aos volumes subsequentes da *Recherche*. Depois desse percurso, apresentaremos os relatos dos alunos de graduação do francês. Discutindo a leitura da *Recherche* a partir dos problemas de compreensão que os leitores empíricos têm

²⁶⁶ “On s’aperçoit déjà que l’utilisation abusive de l’œuvre de Proust a surtout été pratiquée lors de ses premières lectures et que ce phénomène a eu tendance à s’atténuer par la suite”.

²⁶⁷ “l’histoire de la critique proustienne est donc celle d’un retour à l’œuvre, d’une longue et difficile redécouverte du texte”.

em seu embate com o texto, podemos delinear os aspectos que servirão de ponto de partida para a análise do “papel do leitor” do capítulo 5.

“Personne n’y comprit rien” – a “distância estética” na história editorial de *Du côté de chez Swann*

Para Jauss, a “distância estética” seria “a distância entre o horizonte de expectativas e a obra, entre a familiaridade da experiência estética anterior e o “mudança de horizonte” suscitado pela recepção da nova obra” (JAUSS, 1989, p. 25)²⁶⁸. Essa distância poderia ser objetivada através das “reações do público ou do julgamento dos críticos (sucesso espontâneo, rejeição ou choque, aceitação intermitente ou compreensão gradual ou tardia)” (JAUSS, 1989, p. 25)²⁶⁹. No caso da *Recherche*, essa objetivação pode começar na revisitação da história editorial de *Du côté de chez Swann*.

Bastante conhecida na crítica proustiana, essa história é recuperada aqui, de maneira bastante rápida, com o objetivo principal de indicar o grau de distanciamento entre as expectativas dos leitores e a experiência de leitura demandada pelo texto.

Como se sabe, antes de conseguir um acordo com a editora Grasset, Proust é rejeitado pelas três primeiras editoras às quais apresenta seu manuscrito: N.R.F., Fasquelle e Ollendorf. Mas, para cada uma das editoras, a rejeição teve uma feição particular.

No caso da N.R.F., a rejeição teve mais a ver com a fama de diletante de Proust que com a leitura do texto, como admitiu André Gide, em carta endereçada a Proust em janeiro de 1914. A recusa - para ele, “o mais grave erro da N.R.F (..) e um dos pesares, dos arrependimentos mais amargos de [sua] vida” (PROUST e GIDE, 1988, p. 9)²⁷⁰ – deveu-se ao fato de ter folhado o manuscritos de Proust “de forma distraída [surpreendendo-se com frases, episódios e com a presença] “de nomes de duques, duquesas e príncipes” (QUINT, 1954, p. 26)²⁷¹. Essas características do texto teriam confirmado a impressão que Gide teve de Proust quando o conheceu nos salões de Paris: “um snob, um amador mundano

²⁶⁸ “The distance between the horizon of expectations and the work, between the familiarity of previous experience and the ‘horizontal change’ demanded by the reception of the new work”.

²⁶⁹ “aesthetic distance can be objectified historically along the spectrum of the audience’s reactions and criticism’s judgment (spontaneous success, rejection or shock, scattered approval, gradual or belated understanding)”.

²⁷⁰ “le plus grave erreur de la N.R.F (..) et l’un des regrets, des remords les plus cuisants de [sa] vie”.

²⁷¹ “d’une main distraite (...) des noms de ducs, de duchesses et de princes”.

[situado] no caminho dos Verdurin” (PROUST e GIDE, 1988, p. 9-10)²⁷². Essa confissão de Gide denuncia, como coloca Michel Erman (1994, p. 162)²⁷³, a ausência de “política clara na N.R.F [e] uma prática bastante detestável de julgar os manuscritos de acordo com a reputação do autor”, evidenciando o “lado Sainte-Beuve” no sistema literário da época e contra o qual a própria *Recherche* configura-se como uma resposta.

No caso da Ollendorf, seu editor-chefe Alfred Humblot, após ler o manuscrito de Proust, confessa ser talvez “um pouco obtuso, mas não [conseguiu] compreender como um senhor pode empregar trinta páginas para descrever como vira e se revira na cama antes de adormecer” (ERMAN, 1994, p. 161)²⁷⁴. Neste caso, o problema foi menos a reputação de Proust que a leitura do texto.

No caso da editora Fasquelle, é também a leitura do texto que produz a recusa da publicação. Essa leitura foi realizada por Jacques Madeleine, escritor que atuou como parecerista da editora no julgamento do romance de Proust, recusando-o em 1912, através de um relatório de leitura para o editor que permaneceria privado até 1966 quando Henri Bonnet o publica pela primeira vez no *Le Figaro littéraire*. Nele, Madeleine queixa-se de uma série de dificuldades de leitura que atribui a “problemas” formais do texto, o que inviabilizaria sua publicação. Acompanharemos esse parecer em detalhes como forma de analisarmos as dificuldades de leitura experimentadas por Madeleine, dificuldades que serão relacionadas com as expressas em outros artigos críticos publicados depois do lançamento de *Du côté de chez Swann*. Antes disso, porém, gostaríamos de indicar como o próprio Proust estava consciente da distância estética entre seu texto e o público leitor, o que o leva a empreender uma verdadeira estratégia de guerra para guiar a recepção.

A “estratégia literária” de Proust – a antecipação das dificuldades de leitura pelo escritor e a preparação da recepção

Consciente do fato de que a “distância estética” entre a obra e as expectativas dos leitores poderia gerar reações negativas, Proust teria empreendido uma campanha de divulgação e/ou orientação para preparar a recepção do texto.

²⁷² “un snob, un mondain amateur (...) du côté de chez Verdurin”.

²⁷³ “politique concertée qui caractérisait, à l’époque, la NRF (...) une pratique fort détestable consistant à juger les manuscrits selon la réputation de leur auteur”.

²⁷⁴ “je suis peut-être bouché à l’émeri, mais je ne puis comprendre qu’un monsieur puisse employer trente pages à décrire comment il se tourne et se retourne dans son lit avant de trouver le sommeil”.

De acordo com Fravallo-Tane (2008, p. 43-44), o objetivo principal de Proust entre 1913 e 1919 estava na “preparação do público a uma leitura ‘adequada’ e pertinente da obra”, trabalho contínuo de “correção incansável de interpretações incorretas e luta contra o que considerava como um perpétuo malentendido”²⁷⁵.

Essa luta teve várias frentes. Uma delas, dentro da própria obra. Relatando a maneira como esboços de seu livro foram recebidos, o narrador afirma:

Bientôt je pus montrer quelques esquisses. Personne n’y comprit rien. Même ceux qui furent favorables à ma perception des vérités (...) me félicitèrent de les avoir découvertes au “microscope”, quand je m’étais au contraire servi d’un télescope pour apercevoir des choses très petites en effet, mais parce qu’elles étaient situées à une grande distance, et qui étaient chacune un monde. Là où je cherchais les grandes lois, on m’appelaît fouilleur de détails (PROUST, TR, 1989, p. 618)²⁷⁶.

Apesar de sua atribuição à voz do narrador, não há nada nessas frases, como defende Bersani (1971, p. 8), que “não tivesse sido dito ou vivido. Proust, evoca, como cronista fiel, o surpreendente conflito que o opõe a seus leitores”²⁷⁷. Possível pela história particular de publicação da *Recherche*, a incorporação da resposta aos primeiros críticos dentro da própria obra nada tem de accidental. Ela vem consolidar um esforço que começa antes mesmo da publicação do texto. É o que podemos ver, por exemplo, na correspondência de Proust.

Em cartas trocadas com amigos e conhecidos a respeito dos trâmites da publicação, Proust anuncia algumas das características de seu texto, de modo a prepará-los para lidar com os editores (já que muitos desses correspondentes serviam de intermediários entre ele e as editoras). É o que ocorre numa carta a Louis de Robert, escrita no final de outubro de 1912 com o objetivo de buscar um conselho sobre a pertinência da futura publicação de sua obra por Fasquelle. Nela, Proust tenta preparar a leitura de seu texto afirmando:

²⁷⁵ “la préparation de la publication à une lecture “adéquate” et pertinente de l’œuvre (...) il s’est agi jusqu’au bout pour Proust de corriger inlassablement les mauvaises interprétations et de lutter contre ce qu’il considérait comme un universel malentendu”.

²⁷⁶ “Breve pude mostrar alguns esboços. Ninguém entendeu nada. Até os que me aprovavam a percepção das verdades que tencionava gravar depois no templo felicitaram-me por as haver descoberto ao ‘microscópio’, quando, ao contrário, eu me servira de um telescópio para distinguir coisas efetivamente muito pequenas, mas porque situadas a longas distâncias, cada uma num mundo” (PROUST, OTR, 1995b, p. 286).

²⁷⁷ “Rien, dans ces phrases, qui n’ait été dit ou vécu. Proust évoque, en chroniqueur fidèle, le surprenant conflit qui l’oppose à ses lecteurs”.

j'ai travaillé vous le saurez peut-être depuis que je suis malade à un long ouvrage que j'appelle roman parce qu'il n'a pas la contingence de Mémoires (il n'y a dedans de contingent que ce qui doit représenter la part du contingent dans la vie) et qu'il est d'une composition très sévère quoique peu saisissable parce que complexe; j'en serais incapable d'en dire le genre. Car certaines parties de passent à la campagne, et d'autres dans certains mondes, et d'autres dans d'autres mondes, certaines sont familiales, et beaucoup d'une terrible indécence (PROUST, CR, 1984a, p. 251)²⁷⁸.

Esse mesmo tipo de preparação reaparece na primeira de uma série de cartas que Proust escreve à René Blum após as recusas da N.R.F. e da Fasquelle.

Logo no início da primeira carta, escrita em 20 de fevereiro de 1913, Proust apresenta seu objetivo - “je souhaiterais que M. Grasset publiât, à mes frais, moi payant l'édition et la publicité, un important ouvrage (disons roman, car c'est une espèce de roman) que j'ai terminé” (PROUST, CR, 1984b, p. 79)²⁷⁹. Tocando na questão do gênero que já havia mencionado na carta a Louis de Robert, Proust continua a preparação da leitura explicando a Blum que seu livro não é um “recueil d'articles [mas] au contraire un tout très composé, quoique d'une composition si complexe que je crains que personne ne le perçoive et qu'il apparaisse comme une suite de digressions. C'est tout le contraire”. (PROUST, CR, 1984b, p. 82)²⁸⁰.

Na segunda carta endereçada à Blum quatro dias depois, Proust retoma a preparação:

Je ne sais pas si je vous ai dit que ce livre était un roman. Du moins, c'est encore du roman que cela s'écarte le moins. Il y a un monsieur qui raconte et qui dit: Je; il y a beaucoup de personnages; ils sont “préparés” dès ce premier volume, c'est-à-dire qu'ils feront dans le second exactement le contraire de ce à quoi on s'attendait d'après le premier. Au point de vue de l'édition, malheureusement, ce premier volume est beaucoup moins narratif que le second. Et au point de vue de la composition, elle est si complexe qu'elle

²⁷⁸ “Talvez você saiba que, desde que estou doente, tenho trabalhado numa obra longa que chamo de romance porque ela não tem a contingência das Memórias (não há nada de contingente nela a não ser aquilo que representará a contingência da vida) e porque é de uma composição bastante estrita ainda que de difícil percepção devido a sua complexidade; sou incapaz de dizer o gênero porque certas partes ocorrem no campo, outras em determinados ambientes e outras ainda em outros ambientes, algumas são bastante familiares e outras de uma indecência terrível”.

²⁷⁹ “Gostaria que o Sr. Grasset publicasse, às minhas custas, com tudo pago, a edição e a publicidade de uma obra importante (digamos, um romance, porque é uma espécie de romance) que terminei”.

²⁸⁰ “coletânea de artigos, mas, ao contrário, um conjunto extremamente composto apesar de sua composição ser tão complexa que receio que ninguém a perceberá, parecendo-lhes uma série de digressões. É exatamente o contrário”.

n'apparaît que très tardivement quant tous les “thèmes” ont commencé à se combiner. Vous voyez que tout cela n’a rien de très engageant. Mais aux conditions que nous avons dites il me semble qu’en tout cas M. Grasset ne peut rien perdre et littérairement je crois que cela ne le “déclassera” pas (PROUST, CR, 1984b, p.91-92)²⁸¹.

Como nas outras cartas apresentadas, Proust manifesta sua preocupação com o distanciamento que existia entre seu texto e o que os leitores da época considerariam como um romance. Por isso, previu algumas das dificuldades que surgiriam com o tipo de “composição” complexa que só poderia ser percebida ao longo da leitura e que, por isso mesmo, tinha o potencial de provocar, inicialmente, a impressão de uma série de digressões sucessivas. Ora, essa potencialidade ganha concretude no parecer de Jacques Madeleine e nas dificuldades de leitura expressas nos artigos críticos publicados em reação à publicação de *Du côté de chez Swann* que veremos a seguir.

A recepção de Du côté de chez Swann – dificuldades de leitura e “problemas” formais

Em seu relatório, no qual dá conta não apenas do que viria a ser *Du côté de chez Swann* como também do que hoje conhecemos como *A l'ombre des jeunes filles en fleurs* (ou seja, uma parte expressiva do projeto proustiano, mas que foi apreendida como seu “início”)²⁸² Madeleine expressa sua frustração com a leitura da seguinte forma:

após a infinita desolação de estar mergulhado em desenvolvimentos e da impaciência desgastante de não poder retornar à superfície – não temos nenhuma, nenhuma noção do que [o texto] trata. Para que serve tudo isso? O que isso significa? Aonde isso vai levar? – impossível de saber! impossível de dizer algo sobre ele ! (BERSANI, 1971, p. 13)²⁸³.

²⁸¹ “Não sei se já tinha te dito que o livro é um romance. Ao menos, é do romance que ele se afasta menos. Há um senhor que narra e que diz “eu”, há muitos personagens; eles são “preparados” desde o primeiro volume, isto é, farão no segundo exatamente o contrário que esperamos deles a partir do primeiro. E em relação à composição, ela é tão complexa que só aparecerá tardiamente quando todos os “temas” começarem a combinar-se. Veja só, não há nada de muito atraente nisso tudo. Mas nas condições que propomos, nos parece que, de todo modo, o Sr. Grasset não tem nada a perder e, literariamente, creio que isso não o “desclassificaria”.

²⁸² Uma carta enviada por Proust como apresentação do projeto e que acompanhou o manuscrito e, consequentemente a leitura de Madeleine, certamente contribuiu para essa visão, uma vez que na carta Proust explica que o manuscrito funcionaria como “abertura” para o restante do romance.

²⁸³ “après d’innombrables désolations d’être noyé dans de développements et des crispantes impatientes de ne pouvoir jamais remonter à la surface - on n’a aucune, aucune notion de ce dont il s’agit. Qu’est-ce que tout

Neste desabafo, vemos materializadas as dificuldades que tem, como leitor, de dar conta do texto de forma coerente. Como, na época, Proust estava longe de ocupar a posição no cânone literário da qual desfruta atualmente, a leitura de Madeleine passou longe das “regras de coerência”²⁸⁴ que Peter Rabinowitz (1997) propõe como parte do conhecimento de mundo (literário) que os leitores de romances ocidentais utilizam para lidar com o que percebem como faltas, excessos e/ou aspectos disparatados dos textos canônicos. Por isso, algumas características do texto de Proust foram vistas por Madeleine como “problemas” ou “defeitos” e não como “sinais” para o processo de leitura - postura “prescritiva” que seu papel de parecerista também favorecia.

Esses “problemas” ou “defeitos” formais estão bastante próximos das dificuldades antecipadas por Proust, principalmente no que diz respeito à relevância das personagens e dos episódios que transparecem nos comentários sobre a “composição” e as “digressões”.

Esse tipo de dificuldade aparece, por exemplo, em relação à “abertura” do livro. Dando início ao ciclo da *Recherche*, é possível que os leitores tivessem a expectativa, tal como postula Rabinowitz (1997), que a “abertura”, isto é, a primeira parte do texto de Proust contivesse elementos importantes para a compreensão/previsão do que ocorreria a seguir. Ora, como vimos no comentário de Humblot, essa expectativa não parece ser satisfeita devido, em primeiro lugar, à “banalidade” do assunto em questão - a descrição de “como vira e se revira na cama antes de dormir” - o que dificulta, entre outras coisas, a previsão dos caminhos que o texto percorrerá.

cela vient faire? Qu'est-ce que tout cela signifie? Où tout cela veut-il mener? – impossible d'en rien savoir! Impossible d'en pouvoir rien dire!”.

²⁸⁴ Em *Before reading – narrative conventions and the politics of interpretation*, Peter Rabinowitz interessa-se pelo conhecimento prévio, socialmente compartilhado, entre leitores e escritores ocidentais em relação a algumas convenções narrativas. Esse conhecimento daria forma ao encontro do leitor com o texto não apenas por fazer parte de seu conhecimento de mundo, mas também porque é mobilizado pelo texto, a ficção funcionando como uma espécie de contrato entre escritor e leitor no qual o último é convidado a ler de uma determinada forma socialmente construída e compartilhada (RABINOWITZ, 1997, p. 22) que Rabinowitz entende como inerente ao conceito de “comunidade interpretativa” proposto por Stanley Fish. Dentre esse conhecimento, estariam o que denomina “regras de coerência”. Essas funcionariam em relação à obra vista em sua totalidade, o que ocorre quando a leitura termina (ainda que, como lembra Rabinowitz, durante a leitura algumas regras de coerência possam ser invocadas). A regra mais básica (e que, segundo o crítico, sustenta análises de escolas tão díspares quanto o *New Criticism* e o desconstrucionismo) está na admissão de que “uma obra é coerente e que qualquer imperfeição aparente em sua construção é intencional, carregando um significado” (RABINOWITZ, 1997, p. 147). As regras de coerência derivam dessa suposição inicial e são invocadas toda vez que um texto literário parece não operar de forma coerente, o que pode acontecer de três maneiras: o texto pode parecer insuficiente (quando há uma proliferação de espaços vazios no tecido textual) ou excessivo (há um excesso de informação que precisa ser controlado) ou apenas disparatado (pedindo regras que ajudem o leitor a organizar as informações dessemelhantes coerentemente).

Essa dificuldade também é apontada por Madeleine. Não se sentindo capaz de estabelecer a relevância da “abertura” (e, consequentemente, do livro como um todo), a única forma que encontra para tentar dar conta do texto para o editor é um resumo detalhado de suas partes, para ele o “único meio de dar uma ideia da obra, seguindo o autor passo a passo, tateando, como o cego que somos” (BERSANI, 1971, p. 14)²⁸⁵. Assim, a abertura da *Recherche* é apresentada da seguinte maneira:

Páginas 1-17: Um senhor tem insônia. Ele se revira na cama e avalia as impressões e alucinações que ocorrem na passagem da vigília para o sono e vice-versa. Dentre elas estão algumas que dizem respeito a suas dificuldades de pegar no sono quando era criança, em seu quarto na casa da família no campo em Combray. Dezessete páginas! (BERSANI, 1971, p. 14)²⁸⁶.

Apesar do bom “sumário narrativo”, indicativo, no jargão de Umberto Eco, da transformação eficiente das estruturas discursivas em narrativas, a exclamação não deixa dúvidas da pouca relevância e da extensão excessiva com que vê essas páginas iniciais, problema que se repete no item seguinte, a saber, o episódio que hoje conhecemos como o “drama de dormir”.

Em relação a ele, Madeleine destaca a segunda linha de “problemas”, a saber, a apresentação fortuita das personagens que traduz no seguinte comentário:

p. 17-74: Um menino não consegue dormir se sua mamãe não vem lhe dar um beijo de boa-noite. Ela não vem quando há alguém para jantar. Um desses ‘alguéns’ é o Sr. Vinton. Várias páginas dedicadas ao Sr. Vinton que não encontraremos mais. Outro desses é o Sr. Swann (...) trata-se também de uma tal Sra. de Villeparisis, parente próxima do marechal de Mac-Mahon, e em cuja casa Swann janta frequentemente. Muitas páginas são dedicadas a esses dois personagens, depois à velha criada Françoise... e voltamos à análise do caso do menino que não consegue dormir sem que sua mamãe...(BERSANI, 1971, p. 14)²⁸⁷.

²⁸⁵ “le seul moyen, difficile, de donner une idée de l’œuvre, c’est de suivre l’auteur pas à pas, à tâtons comme un aveugle que l’on est”.

²⁸⁶ “Pages 1 -17: Un monsieur a des insomnies. Il se retourne dans son lit, il ressasse des impressions et des hallucinations de demi-sommeil dont certaines le reportent à ses difficultés de s’endormir, lorsqu’il était petit garçon, dans sa chambre de la maison de campagne de sa famille à Combray. Dix-sept pages!”.

²⁸⁷ “Un petit garçon ne peut pas s’endormir tant que sa maman n’est pas venue l’embrasser dans son lit. Elle ne vient pas quand il y a quelqu’un à dîner. Un de ces ‘quelqu’un’, c’est M. Vinton. Plusieurs pages sur M. Vinton que l’on ne reverra plus. Un autre de ces ‘quelqu’un’, c’est M. Swann (...) Il y a beaucoup de pages consacrées à ces deux personnes, puis à la vieille servante Françoise ...Et toujours revient l’analyse du cas du petit garçon qui ne peut pas s’endormir tant que sa maman”.

O tom irônico deixa clara a recusa da técnica utilizada não apenas na apresentação dos personagens, mas também no desenvolvimento da narrativa, uma vez que esses personagens ditos menores apareceriam e desapareceriam sem nada contribuir para o desenrolar do episódio do menino que não consegue dormir – trama compreendida como central por Madeleine.

Esse mesmo “problema” repete-se em “Combray II” quando a narração da vida da tia Léonie é interrompida pelo que classifica como “digressões” sobre o tio Charles, Bloch, Legrandin e os Guermantes, característica textual que dificultaria, novamente, os movimentos de previsão do desenrolar da narrativa inerentes à leitura :

p. 82-221. É Combray. É a tia Léonie que, depois de anos, não sai mais de seu quarto e depois da cama e que agora está morta. Ela fica sabendo das fofocas da cidade por meio de Françoise, uma velha criada, e de uma devota que se chama Eulalie, ela aguenta com impaciência a conversa fiada do cura da cidade. Há uma digressão sobre um tio Charles. Outra, interminável, sobre velhas gravuras. Outra sobre um amigo de escola, Bloch, admirador de um grande escritor contemporâneo que se chama Bergotte, mas que poderia se chamar Barrès, devido a alguns detalhes da descrição que é feita. Depois, aparece um senhor Legrandin que encontram na saída da missa e que não encontraremos mais no restante do volume, depois dele ser analisado de todos os lados num grande número de páginas. Depois, aparece uma família nobre e uma senhora de Guermantes, sobre quem escutamos análises sem fim (...) enfim, termina aqui a primeira parte. Somente ela daria um livro de dimensões médias. São as lembranças, toda a infância do personagem que fala, entrecortada por mil dissertações sutis, entremeada de vinte narrativas onde aparecem personagens que não retornam...quanto a saber para onde vamos, isso é uma outra coisa! (BERSANI , 1971, p. 15-16)²⁸⁸.

²⁸⁸ “c’est tante Léonie qui, depuis des années, ne sort plus de sa chambre, puis ne quitte plus son lit, et est morte maintenant. Elle se fait faire la gazette du village par la vieille Françoise, par une dévote nommée Eulalie; elle supporte avec impatience le bavardage de M. le Curé. Il y a une digression sur un oncle Charles. Une autre, interminable, sur les vieilles gravures. Une autre sur un camarade de collège, Bloch, admirateur d’un grand écrivain actuel qui se nomme Bergotte et pourrait se nommer Barrès, en de certains points de la description qui en est faite. – Puis un monsieur Legrandin que l’on rencontre à la sortie de la messe, que l’on ne rencontre plus dans le reste du volume, après toutefois qu’il aura été tourné et retourné de tous les côtés en un très grand nombre de pages. Puis, une noble famille et une noble dame de Guermantes, sur le compte desquelles nous entendons raisonner sans tarir (...) enfin prend fin ici cette première partie. À elle seule, elle ferait un volume de moyenne dimension. Ce sont les souvenirs, toute l’enfance du personnage qui parle, entrecoupés de mille dissertations subtiles, enchevêtrés de vingt récits où passent des gens dont la plupart ne reviendront plus... quant à savoir où l’on va, c’est une autre affaire!”.

Esses “problemas” estruturais levantados por Madeleine ressurgem nas leituras de outros críticos.

É o caso de Paul Souday, que em um dos primeiros artigos críticos publicados sobre *Du côté de chez Swann* discorre sobre o excesso de personagens e sua pouca significância em “Combray” (artigo avaliado por Fravallo-Tane como aquele que “concentra todas as censuras formuladas contra a *Recherche* que serão transformadas, em seguida, em lugares comuns da crítica proustiana”²⁸⁹):

O senhor Proust (...) demora-se em devaneios intermináveis sobre o caráter e destino de seres insignificantes, uma velha tia maníaca apaixonada por pepsina e água de Vichy, uma velha criada dedicada e maquiavélica, um velho cura desprovido de qualquer sentimento artístico e inimigo de vitrais antigos. Algumas linhas seriam suficientes para traçar esses contornos. **Alguns episódios não tem a desculpa de serem necessários.** Quantos cortes sóbrios o senhor Proust teria podido praticar de forma proveitosa nessas quinhentas páginas! (SOUDAY, 1927, p. 13, grifos nossos)²⁹⁰.

Esta proliferação de personagens supostamente irrelevantes também é apontada por Souday como um problema em relação a “Un amour de Swann”:

mas, após duzentas páginas consagradas a essas lembranças [de infância] e a anedotas sobre o avô, a avó, as tias-avós e os criados, nós nos engajaremos clara e excessivamente “no caminho de Swann”; episódio enorme que, ocupando quase metade do volume e repleto não mais de memórias de infância mas de fatos que, em sua maioria, a criança ignorava e que devem ter sido reconstituídos mais tarde, nos contam, de maneira minuciosa, o amor desse Swann, filho de um corretor, rico e mundano, amigo do conde de Paris e do príncipe de Gales, por uma cocote (...) [o episódio] não é totalmente maçante, mas é banal, apesar do abuso de algumas vulgaridades e da ideia que Swann tem de comparar sua amante à Séfora de Botticelli que está na Capela Sistina. E quantos episódios neste episódio! Que multidão de comparsas, boêmios ridículos e mundanos de todos os tipos e de quem as bobagens são expostas

²⁸⁹ “concentre tous les reproches formulés contre la Recherche qui deviendront par la suite des lieux communs de la critique proustienne” (FRAVALLO-TANE, 2008, p. 52).

²⁹⁰ “M. Proust (...) s’attarde en songeries infinies sur le caractère et sur la destinée d’êtres fort insignifiants, une vieille tante maniaque, fêrue de pepsine et d’eau de Vichy, une vieille bonne machiavélique et dévouée, un vieux curé ennemi des vitraux anciens et dépourvu de tout sentiment artistique. Quelques lignes auraient suffi pour croquer ses silhouettes. Certains épisodes troubles n’ont pas l’excuse d’être nécessaires. Que de coupes sombres M. Proust aurait pu avantageusement pratiquer dans ces cinq cent pages!”.

com uma minúcia e prolixidade excessivas! (SOUDAY, 1927, pp. 15-16)²⁹¹.

Em relação a “Un amour de Swann”, as colocações de Madeleine fazem coro a essas críticas de Souday.

Para o parecerista da Fasquelle, o episódio “relativamente simples” que narra a relação amorosa entre Swann e Odette, passa por várias fases e termina com a compreensão, por parte de Swann, de que Odette “não faz seu tipo” (BERSANI, 1971, p. 16)²⁹² é, na verdade, tão “cheio de incidentes que lhe são estranhos, de superposições inconcebíveis como aquelas que vimos na primeira parte” (BERSANI, 1971, p. 16)²⁹³.

Além das “superposições inconcebíveis” que os dois leitores vinham apontando, o episódio coloca duas novas dificuldades que não foram antecipadas por Proust diretamente (até onde sabemos): a compreensão da significação do final do episódio e sua relevância na economia global da narrativa.

Sobre o primeiro ponto, quando Swann percebe que Odette “não faz seu tipo”, Madeleine entende essa constatação (e, portanto, o “sentido” ou a “significação” do

²⁹¹ “Mais après deux cents pages consacrées à ces souvenirs et aux anecdotes sur le grand-père, la grand-mère, les grands-tantes et les servantes, nous nous engageons décisivement un peu trop “du côté de chez Swann”; un énorme épisode, occupant la bonne moitié du volume et rempli non plus d'impressions d'enfance, mais des faits que l'enfant ignorait en majeure partie et qui ont dû être reconstitués plus tard, nous expose minutieusement l'amour de ce M. Swann, fils d'agent de change, riche et très mondain, ami du comte de Paris et du prince de Galles, pour une femme galante (...) ce n'est pas positivement ennuyeux, mais un peu banal, malgré un certain abus de crudités et malgré l'idée qu'a Swann de comparer cette maîtresse à la Séphora de Botticelli qui est à la chapelle Sixtine. Et que d'épisodes dans cet épisode! Quelle foule des comparses, des mondains de toutes sortes et bohèmes ridicules, dont les sottises sont étalées avec une minutie et une prolixité excessives!”.

²⁹² “Esta história, que ocupa duzentas páginas, relata fatos antigos, de quinze anos atrás, e que foram contados ao menino que, adulto, os relembra com uma riqueza de detalhes pouco verossímil. O Sr. e a Sra. Verdurin tem um salão cujos principais ornamentos são o Dr. Cottard e a esposa, um pianista e sua tia, um pintor e outros fantoches. Eles recebem uma mulher de má-fama, Odette de Crécy, que lhes apresenta Swann, já velho. Swann apaixona-se por Odette que só quer ser ‘sustentada’, conseguindo seus objetivos sem que Swann, mesmo dando-lhe de três a dez mil francos por ano, não se de conta do fato. Ele é convencido de que Odette o engana. Swann chega até a ser preterido, sem cortar os pagamentos. No final, quando as evidências se impõem e que percebe que Odette não lhe agradava, não ‘fazia seu tipo’, ele a abandona - Cette histoire, qui occupe deux cent pages, relate des faits déjà vieux d'une quinzaine d'années, qui ont été racontés jadis au petit garçon et dont maintenant l'homme fait se souvient jusqu'à un détail invraisemblable. M. et Mme Verdurin ont un salon dont les principaux ornements sont le docteur Cottard et sa femme, un petit pianiste et sa tante, un peintre, plus quelques autres fantoches. Ils reçoivent une femme de mauvaises mœurs, Odette de Crécy, qui leur amène Swann, déjà vieux monsieur. Swann est épris d'Odette, qui ne demande qu'à se faire entretenir par lui et arrive à ses fins sans que Swann, tout en lui donnant des trois à dix mille francs par an, réalise en son esprit la notion qu'en effet il l'entretient. Il en arrive cependant à un autre notion, celle qu'il est trompé outrageusement. Il est même tout à fait délaissé, sans cesser ses versements. À la fin, lorsque toutes évidences se sont imposées à lui et qu'il s'est en outre aperçu qu'Odette de Crécy ne lui plaisait pas et ‘n'était pas son genre’, il la quitte”.

²⁹³ “elle est entrecoupée d'autant d'autres incidents étrangers, brouillés d'autant d'autres enchevêtrements inconcevables que ce qu'on a vu dans la première partie”.

episódio) como uma forma implícita da narrativa informar o leitor que Swann abandona Odette. Cumpre notar que, para Madeleine, a busca do “sentido” materializa-se claramente com a leitura do final do episódio, numa manifestação concreta da sugestão de Rabinowitz sobre as “regras de posição”²⁹⁴. Essas regras, destacando as informações que aparecem em posição final, fazem com que essas informações sejam tratadas se não como a chave interpretativa para o episódio, ao menos como uma informação relevante a ser considerada em sua economia, o que leva Madeleine a fazer uma previsão sobre o relacionamento de Swann e Odette para além daquele momento de conscientização da personagem. Entretanto, essa previsão (dado que o que ocorre entre Swann e Odette não está dito naquela parte do texto) contrasta com as informações já lidas na primeira parte, daí Madeleine, no momento mesmo em que a formula, colocá-la em dúvida:

ele a abandona, ou pelo menos, somos levados a acreditar nisso. Mas, aparentemente, não foi assim. Nas lembranças de infância da primeira parte vemos Swann casado há bastante tempo com Odette de Crécy com a qual tem uma filhinha de nome Gilberte (BERSANI, 1971, p. 16)²⁹⁵.

Assim, assumindo a consistência dos personagens de que trata Rabinowitz (1997) quando discute suas “regras de configuração”²⁹⁶, Madeleine tem dificuldade para entender

²⁹⁴ Essas “regras de posição” dizem respeito ao que Rabinowitz chama de “posições privilegiadas”, a saber, “títulos, aberturas e finais (não apenas dos textos inteiros, mas também de subseções como volumes, capítulos, episódios), epígrafes e subtítulos descritivos – titles, beginnings and endings (not only of whole texts, but of subsections as well – volumes, chapters, episodes), epigraphs, and descriptive subtitles” (RABINOWITZ, 1997, p. 58).

²⁹⁵ “Car dans les souvenirs d'enfance de la première partie nous avons vu Swann depuis longtemps marié avec Odette de Crécy et en ayant une petite fille nommé Gilberte”.

²⁹⁶ Para Rabinowitz, as “regras de configuração” (utilizadas pelo leitor durante a leitura) tem um caráter probabilístico, isto é, “em determinado contexto literário, quando certos elementos surgem, as regras de configuração ativam certas expectativas” (RABINOWITZ, 1997, p. 111) que podem ser utilizadas, por sua vez, para produzir sentimentos de resolução, surpresa ou irritação. Mas, independentemente do que produzam, Rabinowitz deixa claro que uma regra de configuração tem a mesma importância para a experiência de leitura quer o resultado previsto aconteça ou não (ainda que os romances surpreendentes ou experimentais sejam os mais valorizados hoje em dia pela comunidade crítica como vemos, por exemplo, na discussão sobre o valor estético realizada por Jauss a partir da noção de “distância estética”). O que importa para Rabinowitz é como as previsões ocorrem e como todos os escritores, de uma forma ou de outra, utilizam-se do conhecimento compartilhado que ele começa a listar, não sem antes lembrar que muitas dessas regras fazem parte da compreensão intuitiva da literatura e podem, por isso, parecerem triviais quando deixadas explícitas. Para apresentar as duas primeiras regras de configuração, Rabinowitz recupera a discussão sobre a “abertura” do texto literário entendido como um campo de possibilidades orientadas. Por isso, a primeira dessas regras tem a ver com a expectativa de que algo deve ocorrer no texto literário e a segunda de que nem tudo pode ocorrer. Desse modo, “quando estamos com uma narrativa em mãos, podemos assumir que a situação final não será idêntica à situação inicial - ou se essas forem idênticas (...) ela será atingida por meio de um movimento de afastamento e de retorno” (RABINOWITZ, 1997, p. 117).

as razões que levaram Swann a casar-se com uma mulher que “não faz seu tipo” e que deixa de amar ao final do volume e, portanto, de imaginar um “sentido” para o episódio – “problema” interpretativo que não se resolve naquele momento da leitura.

Essa dificuldade de compreensão engendra a segunda dificuldade: a relevância do episódio na economia global da narrativa e que coloca nos seguintes termos:

Swann ficará em segundo plano. Se há algo de útil nessa confusão duvidosa, gostaríamos de saber do que se trata ou o que representa. Certamente, ele reaparecerá na terceira parte. E devemos esperar que ele reine ainda no segundo manuscrito. Entretanto, sabemos, pela carta [de Proust que acompanha o manuscrito] que ele [Swann] não será o personagem principal e, portanto, só poderá ter um papel episódico (BERSANI, 1971, p. 17)²⁹⁷.

A dúvida que Madeleine expressa tem a ver com o problema do estabelecimento do foco do romance que Rabinowitz (1997) sugere como parte das “regras de configuração”²⁹⁸ e que é parte integrante do conhecimento narrativo socialmente compartilhado por leitores conhecedores da tradição ocidental. Quem, afinal, é o personagem principal? Trata-se do jovem herói da primeira parte ou de Swann? Se Swann não será o personagem central, então por que o narrador deixa de lado a narrativa de sua infância para tratar de eventos que aconteceram antes de seu nascimento? Essas perguntas expressam a dificuldade de estabelecer outra “regra de significação”²⁹⁹ apontada por Rabinowitz (1997), a saber, as

²⁹⁷ “Mais, une fois les personnages posés, c’est fini. Les personnages agissent. Et ils sont des personnages. Ici, point du tout. Swann maintenant va repasser au second plan. S’il y a quelque chose d’utile dans tout ce fatras redoutable, lui, on voudrait bien savoir à quoi il sert ou ce qu’il représente. Certainement il ne nous sera pas évité dans la troisième partie. Et il n’est pas à espérer qu’il ne sévisse encore dans le second manuscrit. Nous savons cependant, par la lettre, qu’il ne sera pas le personnage principal, qu’il ne pourra jouer qu’un rôle épisodique”.

²⁹⁸ Ver nota 37.

²⁹⁹ As “regras de significação” definidas por Rabinowitz como aquelas que “nos dizem como reformular ou simbolizar ou expressar a significância dos elementos que o primeiro conjunto de regras [de atenção] destacou” (RABINOWITZ, 1997, p. 44). Assim, durante a leitura (entendida como um processo de decodificação, descompactação, interpretação) quando um leitor “afasta-se daquilo que parece ter sido dito para o que foi realmente dito, ou pelo menos de um nível (que, se não literal, é mais imediato, mais próximo) para outro nível (que é mais distante, mais mediado)” (RABINOWITZ, 1997, p. 77), é essa atividade que Rabinowitz nomeia “significação”. Dentre as quatro regras que apresenta (e que não analisaremos de maneira integral), destacamos as “regras de fonte” e “de causa”. As primeiras são aquelas que ajudam o leitor a descobrir quem fala numa narração. Dentre elas destacam-se, por exemplo, mudanças de pronomes pessoais (da terceira para a primeira pessoa, por exemplo), de estilo linguístico, tipográficas e nos tempos verbais (do passado para o presente, por exemplo). Além disso, alterações na perspectiva e no grau de conhecimento de um determinado assunto também podem sinalizar a passagem de uma voz para a outra. Já as “de causa” estão ligadas às noções de causalidade e motivação que podemos traduzir no conhecimento compartilhado entre leitores e escritores de que os eventos em uma narrativa não são só lineares, mas causativos. Essa crença tem duas consequências para a leitura. De acordo com Rabinowitz (1997, p. 104), “os leitores utilizam

“regras de causa” e que são ligadas ao conhecimento compartilhado entre escritores e leitores de que os eventos em uma narrativa não são só lineares, mas também causativos. Assim, a dificuldade de identificar o personagem principal impossibilita também o estabelecimento da causalidade e da motivação intrínsecos ao gênero romanesco. Dito de outro modo, Madeleine tem dificuldades de estabelecer a relação de causa-efeito entre tudo aquilo que foi narrado até o momento da entrada do leitor na história de Swann e essa mesma história - percepção que Henri Ghéon expressa da seguinte maneira:

em vão tentamos relacionar os primeiros sonhos do menino com essa aventura do Sr. Swann e Odette de Crécy que o Sr. Proust deve ter tomado conhecimento bem depois de sua infância, mas que ele intercala na narrativa **sem razão aparente** entre aos passeios de verão em Combray e seus jogos nos Champs-Élysées (BERSANI, 1971, p. 23, grifo nosso)³⁰⁰.

Estas dificuldades no estabelecimento da causalidade inerente à narrativa persistiram na crítica, encontrando voz até mesmo entre aqueles críticos que começaram a valorizar a obra de Proust.

É o caso de Jacques Rivière que numa conferência de apresentação da obra de Proust realizada em 1918 (alguns anos após o relatório de leitura de Jacques Madeleine que é de 1912 e os artigos de Paul Souday e Henri Ghéon que são de 1913 e 1914, respectivamente), faz o seguinte comentário sobre a organização de *Du côté de chez Swann* e a relevância de seus episódios:

[este livro de Proust] tem maiores problemas de composição que os livros de Larbaud. Ele está dividido em três partes desiguais. Na primeira, o autor acumula, de forma desordenada, uma série de memórias de infância; na segunda, a mais longa, ele narra, num nível de detalhe cansativo e, por vezes, mesmo insuportável, um amor de Swann que é amigo da família; enfim, na terceira, ele analisa seus próprios sentimentos de criança apaixonada pela filhinha de Swann. A **única** ligação entre todas as histórias narradas neste volume é, no fim das contas, o nome de Swann, o

seu entendimento da causalidade para ir da causa ao efeito de modo a determinar o curso futuro do romance que estão lendo”. Porém, o contrário também pode ocorrer. “Os leitores podem ir [também] do efeito para a causa de modo a determinar a razão pela qual as coisas são como são ou por que os personagens agem de determinada maneira”, escreve Rabinowitz (1997, p. 104-105). Essas duas regras permitem ao leitor compreender que tipo de valor (ou significação) imprimir aos detalhes destacados pelas “regras de atenção”.

³⁰⁰ “en vain chercherons-nous à relier ensemble les premiers rêves d’un enfant et cette aventure de M. Swann avec Odette de Crécy que M. Proust ne dut sans doute apprendre que longtemps après son enfance, mais qu’il intercale dans le récit sans raison palpable entre ses promenades d’été à Combray et ses jeux aux Champs-Élysées”.

autor enumerando tudo o que está ligado a ele em sua memória, livrando-se de um conjunto de lembranças, imaginações e até invenções cristalizadas em torno dele. Vemos que este procedimento implica numa recusa das virtudes de composição clássica das quais nós franceses nos orgulhamos (RIVIÈRE, 1985, p. 38-39 – grifo nosso)³⁰¹.

Esse mesmo tipo de constatação está na base do comentário de Madeleine que fecha seu relatório. Criticando a extensão dos desenvolvimentos múltiplos do texto, ele questiona-se sobre sua relevância: “Afim, que importam para a história do rapazinho doente, as intermináveis histórias da tia Léonie, do tio Charles, do Sr. Legrandin e de tantos outros? E a história **supérflua** do Sr. Swann? Isso não tem nenhuma influência sobre os problemas do rapazinho” (BERSANI, 1971, p. 19, grifos nossos)³⁰².

Todas essas dificuldades de leitura que tomam a forma de crítica aos “problemas” de “composição” da *Recherche* são constantemente acompanhadas pelas críticas às frases de Proust não importando a posição –favorável ou desfavorável – do crítico em relação a Proust.

No relatório para Fasquelle, a questão emerge, pela primeira vez, no comentário das páginas iniciais quando Madeleine sublinha que “uma frase do texto - fim da página 4 e página 5 - tem quarenta e quatro linhas, nas quais nos perdemos” (BERSANI, 1971, p. 14)³⁰³. O comentário ressurgiu mais adiante no texto, quando o parecerista analisa um período de “Un amour de Swann”. Visto como uma “amostra de todas as outras frases”, ele é descrito como tendo “todo o emaranhamento, toda a superposição que se observa em nada menos que na carta que acompanha o manuscrito e que faz com que a leitura não se sustente para além de cinco ou seis páginas” (BERSANI, 1971, p. 17)³⁰⁴, o que, juntamente

³⁰¹ “[le livre de Proust] est encore beaucoup plus mal composé qu’aucun des livres de Larbaud. Il est divisé en trois parties inégales, dans la première l’auteur accumule pêle-mêle un tas de souvenirs d’enfance, dans la seconde, la plus longue, il raconte dans un détail souvent fatigant, parfois même fastidieux, un amour de Swann, qui est ami de sa famille; enfin dans la troisième il analyse ses propres sentiments d’enfant amoureux, épris de la petite fille de Swann. Le seul lien entre toutes les histoires racontées dans ce volume, c’est en somme le nom de Swann: l’auteur énumère tout ce qui y est resté attaché dans sa mémoire, il se débarrasse de l’ensemble de souvenirs, d’imagination, d’invention même, qui s’est cristallisé autour de lui. On voit tout ce que le procédé implique d’abandon et de renoncement aux vertus classiques de composition dont nous autres français sommes en général si fiers”.

³⁰² “Et puis qu’importent à la monographie du petit garçon morbide, qu’importent les interminables histoires de tante Léonie, de l’oncle Charles, de M. Legrandin, et tant d’autres ? et l’histoire tout en hors-d’œuvre de M. Swann ? Cela n’a aucune influence sur le détraquement de nature du petit garçon”.

³⁰³ “une phrase (fin de la page 4 et page 5) a quarante quatre lignes, où l’on perd pied”.

³⁰⁴ “En outre cette phrase se trouve être un échantillon de toutes les autres phrases. Elle a tout l’embrouillement, tout l’enchevêtrement que l’on remarque déjà rien que dans la lettre jointe au manuscrit, et qui fait que la lecture n’est pas soutenable au-delà de cinq ou six pages”.

com a extensão exagerada do texto, o leva a afirmar que “podemos supor que não haverá leitores robustos o suficiente para aguentar por mais de quinze minutos, ainda mais que o tipo de frase – que se dispersa – também não o ajuda na tarefa” (BERSANI, 1971, p. 19)³⁰⁵.

No artigo de Paul Souday, há uma crítica semelhante. Ela toma a forma de uma denúncia à obscuridade do texto que o crítico atribui:

menos à profundidade do pensamento que ao embaraço da elocução. O Sr. Marcel Proust utiliza-se de um escrita sobrecarregada e alguns de seus períodos, incrivelmente recheados de incidentes, lembram a famosa “frase do chapéu”³⁰⁶ com a qual o Sr. Patin, secretário vitalício da Academia Francesa, superou-se, para o deleite de várias gerações de estudantes (SOUDAY, 1927, p. 8)³⁰⁷.

Esse mesmo tipo de comentário aparece também em Rivière que, como dissemos, é um dos primeiros críticos a apoiar abertamente Proust. Na conferência mencionada acima, apontando os “defeitos” do texto para, depois, sublinhar suas qualidades, Rivière faz a seguinte afirmação: “se fizermos uma análise, cada frase se releva totalmente correta, mas ela apresenta tantos incidentes, ela é imbricada de uma maneira tão curiosa que é quase impossível captar, numa só leitura, todas as relações que ela contém” (RIVIÈRE, 1985, p. 38)³⁰⁸.

Lendo a colocação de Rivière, percebemos que as características da frase (e também da apresentação de personagens e da “composição”, como vimos) eram vistas como “problemáticas” nos dois lados do espectro da crítica.

Para promover o que viam como qualidades da *Recherche*, os críticos investiam pouco na defesa da forma proustiana, concentrando-se em outros aspectos do texto. No caso de Rivière, é a profundidade da análise psicológica de Proust que é utilizada como argumento para combater as críticas que surgiram com o recebimento do prêmio

³⁰⁵ “on peut mettre en fait qu’il ne se trouvera pas un lecteur assez robuste pour suivre un quart d’heure, d’autant que l’auteur n’y aide pas par le caractère de sa phrase – qui fuit partout”.

³⁰⁶ Frase bastante conhecida na época como um exemplo de “monstruosidade literária”. Ver CIM, Albert *Récréations littéraires*. Paris: Hachette, 1920, p. 83.

³⁰⁷ “tient moins à la profondeur de la pensée qu’à l’embarras de l’élocution. M. Marcel Proust use d’une écriture surchargée à plaisir et certaines de ses périodes, incroyablement encombrées d’incidentes, rappellent la célèbre phrase du chapeau, dans laquelle M. Patin, en son vivant secrétaire perpétuel de l’Académie française, se surpassa pour la joie de plusieurs générations d’écoliers”.

³⁰⁸ “Chaque phrase, si l’on en fait l’analyse, se révèle parfaitement correct; mais elle porte tant d’incidentes, elle est si curieusement imbriquée, qu’il est presque impossible d’embrasser d’une seule lecture tous les rapports qu’elle contient”.

Goncourt. Para Rivière, “consagrando uma admiração já antiga que, já antes da guerra, esforçou-se em dividir com seus leitores” (TADIÉ, 1971, p. 20)³⁰⁹, o prêmio vinha valorizar um escritor que havia “renovado os métodos do romance psicológico, reorganizando este estudo da alma humana na qual nosso gênio [francês] sempre primou mas que durante o Romantismo, mesmo na França, havia enfraquecido, afrouxado, obscurecido” (TADIÉ, 1971, p. 21)³¹⁰.

É por esse tipo de viés que Proust vai sendo valorizado ao longo da recepção dos volumes seguintes da *Recherche* sem que esta valorização implique numa aceitação completa e incondicional do que vinha sendo entendido como “problemas” da forma – característica “negativa” que passou a “conviver” com a valorização da obra de Proust, como veremos no item seguinte.

Antes disso, porém, uma última observação em relação às dificuldades dos leitores. Retomando aspectos das dificuldades experimentadas acima, Francis Chevassu tenta dar conta delas através de um debate sobre o gênero da *Recherche* – questão que, como vimos nas cartas endereçadas a Louis de Robert e René Blum, preocupava bastante Proust em sua estratégia de preparação da recepção.

Chevassu escreve em um artigo publicado no *Le Figaro* em dezembro de 1913: “é muito original o livro do Sr. Marcel Proust, mas, de cara, ele corre o risco de desconcertar, uma vez que não se classifica, à primeira vista, em nenhum gênero”. (CHEVASSU, 1913)³¹¹. Inicialmente, a percepção é de que seria um romance devido ao que Chevassu nomeia de “licenças da imaginação”. O problema é que essas “licenças” não poderiam ser consideradas romanescas porque há, no livro, “ausência de intriga e [uma] fantasia da composição” que demonstrariam que a “última preocupação do Sr. Marcel Proust era de sujeitar-se ao que comumente chamamos observação da vida” (CHEVASSU, 1913)³¹².

³⁰⁹ “Nous ne pouvons que saluer avec joie cette décision qui vient confirmer et consacrer une admiration chez nous déjà ancienne et que nous nous sommes efforcés, dès avant la guerre, de faire partager à nos lecteurs”.

³¹⁰ “Il renouvelle toutes les méthodes du roman psychologique, il réorganise sur un nouveau plan cette étude du cœur humain, où excella toujours notre génie, mais que le Romantisme avait, même chez nous, affaibli, relâchée, obscurcie”.

³¹¹ “c’est un livre fort original que celui de M. Marcel Proust ; mais il risque d’abord de déconcerter; car il ne se classe à première vue dans aucun genre”.

³¹² “les licences que l’imagination de l’auteur semble y donner abondamment le ferait prendre pour un roman; mais ces licences ne sont point romanesques. L’absence d’une intrigue et la fantaisie de la composition démontrent, au surplus, que le dernier souci de M. Marcel Proust fut de s’asservir à ce qu’on appelle communément l’observation de la vie”.

De maneira indireta, estamos às voltas com a mesma percepção da “distância estética” manifestada pelos outros leitores de Proust, principalmente no que diz respeito às normas familiares do romance e a sua “composição”, aí incluídos não apenas a função dos personagens, mas também o problema da causalidade na relação dos episódios. Sendo diferente das normas familiares do romance (o que impedia certas operações interpretativas típicas do gênero), o texto de Proust só poderia ser lido numa outra chave: “acredita-se que, de forma inusitada, [Proust] tenha querido redigir uma autobiografia casual e pitoresca” (CHEVASSU, 1913)³¹³. Mas, mesmo nessa chave de leitura, o primeiro romance da *Recherche* afasta-se das normas familiares do gênero, deixando clara a dificuldade de achar a chave de gênero a ser usada na leitura do texto:

Mas o primeiro cuidado de um autor de *Memórias* é de fazer, como se diz, a limpeza de suas lembranças, excluindo algumas, embelezando outras; ele tenta, em todo o caso, esconder seus esforços preliminares, as tentativas, os rascunhos, o trabalho que lhe foi necessário para impor uma ordem harmoniosa ou severa a seu trabalho; a construção acabada, ele retira os andaimes. O Sr. Marcel Proust nos faz assistir, ao contrário, à construção de uma autobiografia; ele nos mostra com qual fantasia a memória traz, ora uma pedra, ora outra; ele nos arrasta consigo, explorador tenaz, aos confins da memória (CHEVASSU, 1913)³¹⁴.

A recepção dos volumes seguintes da Recherche – a convivência com os “problemas” formais e a percepção da composição

Como havíamos mencionado, a recepção dos volumes seguintes da *Recherche* se dá sob o signo da convivência dos “problemas” formais e de aspectos do texto que passam a ser valorizados pela crítica. Podemos observar esse mecanismo no artigo que Paul Souday escreve em resposta às críticas que Proust recebeu em 1919, no momento da atribuição do prêmio Goncourt. Publicado no jornal *Le Temps* em 1 de janeiro de 1920, nesse artigo de “defesa”, Souday não deixa de sublinhar que

³¹³ “On songerait plutôt que, sous une forme inattendue, il a voulu rédiger une nonchalante et pittoresque autobiographie”.

³¹⁴ “Mais le premier soin d’un auteur de *Mémoires* est de faire, comme on dit, la toilette de ses souvenirs, ce ceux-ci, il en est qui exclut, d’autres qu’il pare avec application; il lâche, en tout cas, à nos dérober les efforts préliminaires, les tâtonnements, les ébauches, tout le travail qui lui fut nécessaire pour imposer à son oeuvre une ordonnance harmonieuse ou sévère; sa construction achevée, il abat les échafaudages. M. Marcel Proust nous fait assister au contraire à la construction d’une autobiographie; il nous montre avec quelle fantaisie la mémoire apporte, tantôt une pierre, tantôt une autre; il nous entraîne à sa suite, explorateur tenace, dans les brousses du passé” (CHEVASSU, 1913).

o que prejudicou o Sr. Marcel Proust, e isso é um pouco sua responsabilidade, é que ele é verdadeiramente de uma leitura difícil (...) em primeiro lugar, materialmente, pela extensão inusitada de suas obras. *Du côté de chez Swann* não tinha mais fim e era somente a porta de entrada para o assunto. *A l'ombre des jeunes filles en fleurs* consiste em 450 páginas de um texto prodigiosamente compacto com caracteres pequenos (44 linhas por página) e em bloco, sem capítulos e quase sem novos parágrafos (...) ele é difícil de ler também não apenas por sua abundância insólita, mas também por seu estilo frequentemente rebuscado e confuso. Não é apenas a obra que é longa, é também muito frequentemente, cada frase em si que se amplifica, se complica, se sobrepõe, desdobrando-se sobre si mesma. Já cheguei a comparar o Sr. Marcel Proust a Patin, cuja frase do chapéu era legendaria nas faculdades e colégios nos tempos que estudávamos os *Trágicos Gregos* (...) a cada instante, perdemos o fio e somos obrigados a retomá-lo, o que não abrevia em nada a operação (SOUDAY, 1927, p. 20-22)³¹⁵.

Juntamente com os problemas da frase, no desenrolar de sua argumentação, Souday toca na questão da apresentação das personagens que, começando a deixar de ser avaliada de forma exclusivamente negativa, mantém, de maneira paradoxal, todos os elementos das críticas anteriores e que repousavam, lembro os leitores, na relação entre aquilo que parecia necessário e aquilo que parecia supérfluo ao texto. Após apresentar o que entende pela história principal do livro (as relações do narrador com Gilberte e a visita a Balbec onde conhece um grupo de moças), Souday afirma que “a esse cenário tão simples vem juntar-se um grande número de personagens episódicos, toda uma galeria de retratos curiosos e divertidos, traçados com mão de mestre” (SOUDAY, 1927, p. 24)³¹⁶.

O comentário em relação às “digressões” proustianas é bem mais ameno que os anteriores. Mas, qual a razão disso? Certamente a atribuição do prêmio Goncourt à Proust

³¹⁵ “Ce qui a aussi fait du tort à M. Marcel Proust, et là il y a quelque peu de sa faute, c’est qu’il est vraiment d’une lecture difficile. Et il l’est de deux façons. D’abord matériellement par la longueur inusitée de ses ouvrages. *Du côté de chez Swann* déjà n’en finissait pas : et ce n’était qu’une entrée en matière. *A l’ombre des jeunes filles en fleurs* comporte 450 pages d’un texte prodigieusement compact en tout petits caractères (44 lignes à la page) et presque d’un seul tenant, sans division en chapitres, à peu près sans alinéas (...) Il est pénible à lire, en outre, non pas seulement à cause de son abondance insolite, mais de son style souvent précieux et embroussaillé. Ce n’est pas seulement l’œuvre elle-même qui est longue, c’est aussi, trop souvent chaque phrase prise à part qui s’amplifie, se complique, s’enchevêtre, se replie en volute et en queue de serpent. J’ai déjà été amené à poser M. Marcel Proust en rival de Patin, dont la phrase du chapeau était légendaire dans les facultés et collèges aux temps où l’on étudiait les *Tragiques grecs* et où M. Gustave Lanson ne nous menaçait pas de la licence ès-lettres sans grec ni latin. M. Marcel Proust sur cet article n’a pas changé ses habitudes. A chaque instant, on perd le fil, et l’on est obligé de reprendre, ce qui n’abrège pas l’opération”.

³¹⁶ “Ajoutez à ce scénario si simples un assez grand nombre de personnages épisodiques, toute une galerie de portrait curieux et divertissants, tracés de main de maître”.

teve seu papel, bem como os artigos favoráveis na imprensa escritos por outras pessoas, como Rivière, que não eram amigos pessoais do escritor. Mas, seria possível pensar que uma das razões para essa mudança era a própria continuação da leitura da *Recherche* que, implicando numa visualização maior do projeto proustiano, começava alterar o teor das críticas ou, ao menos, cristalizá-las como uma idiossincrasia a ser tolerada devido à sua dimensão “curiosa e divertida, traçada com mão de mestre”?

Esse parece ser o caso, por exemplo, do “Billet à Angèle”, artigo sobre Proust que Gide publicada na *Nouvelle Revue Française* em 1921. Nele, sem negar os “problemas” da “forma”, Gide começa a entendê-los num contexto mais amplo:

Que livros curiosos. Penetramos neles como em uma floresta encantada: logo nas primeiras páginas nos perdemos, mas ficamos contentes de nos perder (...) como você é extraordinário, meu caro Proust! Parece que você só fala de si mesmo, mas seus livros são tão povoados como a *Comédia Humana*; sua narrativa não é um romance, não há intriga e, entretanto, a seguimos com um vivo interesse; você apresenta seus personagens de forma incidental e como que ao acaso, mas nós os conhecemos tão profundamente como o Primo Pons, Eugénie Grandet ou Vautrin. Parece que seus livros não são ‘compostos’ e que você semeia sua abundância ao acaso, **mas eu espero seus próximos livros para julgar melhor, pois já suspeito que todos os elementos serão desdobrados segundo uma ordem oculta**, como as hastes de um leque que se unem em uma de suas extremidades e cujo raio divergente é recoberto por um tecido sutil no qual se estende a iridescência de sua Maja (TADIÉ, 1971, p. 33 – grifos nossos)³¹⁷

A prudência de Gide em relação à questão da “composição” começa a ser compartilhada por outros críticos (ainda que a suspeita em relação à existência da ordem oculta não seja tão clara para todos naquele momento).

Parece que é a publicação de *Le côté de Guermantes* que dita a frase de Souday sobre a conveniência de se “esperar o final da publicação para avançar um julgamento completo

³¹⁷ “Quels curieux livres ! On y pénètre comme dans une forêt enchantée ; dès les premières pages, on s’y perd, et l’on est heureux de s’y perdre ; on ne sait bientôt plus par où l’on est entré ni à quelle distance on se trouve de la lisière ; par instants il semble que l’on marche sans avancer, et par instants que l’on avance sans marcher ; on regarde tout en passant ; on ne sait plus où l’on est, où l’on va (...) Vous êtes extraordinaire, mon cher Proust ! Il semble que vous ne nous parliez que de vous, et vos livres sont aussi peuplés que toute La comédie humaine ; votre récit n’est pas un roman, vous n’y nouez ni n’y dénouez aucune intrigue, et pourtant je n’en connais point qu’on suive avec un intérêt plus vif ; vous ne nous présentez vos personnages qu’incidemment et par raccroc, pourrait-on dire, mais nous les connaissons bientôt aussi profondément que le Cousin Pons, Eugénie Grandet ou Vautrin. Il semble que vos livres ne soient pas « composée » et que vous répandiez votre profusion au hasard, mais, si j’attends vos livres suivants pour en bien juger, je soupçonne déjà que tous les éléments s’en déploient selon une ordonnance cachée, comme les branches d’un éventail qui par une extrémité se rejoignent et dont la divergence est reliée par un tissu subtil où s’étale la diaprure de votre Maja”.

sobre grande obra de Proust” (SOUDAY, 1927, p. 29)³¹⁸. Essa prudência se repete também no artigo de Edmond Jaloux sobre a publicação de *La Prisonnière* que, tentando apontar para o leitor algumas das “riquezas contidas nos últimos livros de Marcel Proust” não deixa de avisá-lo que “para avançar um julgamento definitivo, é preciso esperar e ver qual o lugar que *La Prisonnière* ocupará no enorme e magnífico monumento que é *A la recherche du temps perdu*” (JALOUX, 1953, p. 72)³¹⁹, monumento que se completa pela publicação de *Le Temps retrouvé*, visto por Jaloux como “a conclusão, a última etapa do pensamento [de Proust]” (JALOUX, 1953, p. 89)³²⁰ – operação de leitura em sintonia com as “regras de posição” apontadas por Rabinowitz como parte integrante das estratégias de leitura na tradição ocidental.

Voltando a apontar os “problemas” da forma, em especial as acusações sobre a falta de “composição” da obra de Proust que, a essa altura da recepção, funcionam mais como uma idiossincrasia da obra do que como um “problema”, Jaloux (sem abandonar a noção corrente na época e que impede a classificação do texto de Proust como uma obra composta) admira-se, como havia apontado Tadié, de sua organização “cíclica”:

Muito já foi dito sobre a composição da obra proustiana. Não quero dizer que ela não seja composta, mas me parece mais justo falar de sua unidade que de sua composição. Não sei se o termo “composição” é suficientemente justificado pelo fato da conclusão da obra fechar-se exatamente em seu ponto de partida, completando o ciclo (...) não importa quão discreta seja a composição de um livro, ela tem certas leis que se aplicam mal ao caso de Proust. Isto prova que uma composição estrita não é indispensável a uma grande obra e que é uma tentativa vã tentar incluí-la como critério. Mas também não é o caso de se extasiar com relação à forma de composição de Marcel Proust e de recomendá-la, ela lhe é estritamente pessoal, especial a um tipo de obra única que é a mesmo tempo romance de costume, autobiografia e memórias. Evitemos criticar, em Marcel Proust, a falta de composição – uma vez que não é difícil para um francês compor bem um livro – mas evitemos também dar a seus procedimentos de agrupamento e a sua forma de “fechar” a obra

³¹⁸ “Il sied d’attendre la fin de la publication pour porter un jugement d’ensemble sur ce grand ouvrage de M. Marcel Proust”.

³¹⁹ “Ces quelques notes ne peuvent qu’indiquer certaines des richesses contenues dans les derniers livres de Marcel Proust ; mais ici encore, pour porter un jugement définitif, il faut attendre et voir la place que prendra *La Prisonnière* dans l’énorme et magnifique monument d’*A la Recherche du Temps Perdu*”.

³²⁰ “le dernier relais de sa pensée et sa conclusion”.

um mérito excepcional quando há tantos outros [a serem apresentados]” (JALOUX, 1953, p. 89 - 90)³²¹.

Neste comentário, salvo engano, a concepção de unidade da *Recherche* é, pela primeira vez, claramente veiculada. Com o ciclo de leitura da *Recherche* percorrido, Jaloux percebe a “composição complexa e tardia” que Proust mencionava em suas cartas, percepção que lhe faz afirmar que independente da “admiração que tinha até o momento por Marcel Proust, devemos confessar que os dois últimos volumes colocam a obra em um nível ainda superior e no qual não acreditávamos ser possível chegar” (JALOUX, 1953, p. 114)³²². Essa visão extremamente positiva dos dois últimos volumes tem a ver com a “densidade” que percebe na obra e que se dá, entre outros motivos, pela coerência (elemento fundamental do repertório de leitura ocidental, tal como nos lembra Rabinowitz) que percebe nos personagens e no narrador:

Nada de mais coerente, de mais lógico que seus personagens. Quanto ao Narrador, ele é exatamente o mesmo, apresentando as mesmas reações desde a primeira página de *Du côté de chez Swann* até a última linha do *Temps retrouvé*. O que frequentemente nos enganou, foi a substituição, em Proust, de uma psicologia convencional por uma psicologia experimentada e justa e também a maneira inédita de fazer o elemento Tempo intervir na evolução dessas personagens, não como uma entidade metafísica, mas como uma verdade da experiência (JALOUX, 1953, p. 115)³²³.

³²¹ “On a beaucoup parlé à ce sujet de la composition de l’œuvre proustienne ; je ne veux pas dire que celle-ci ne soit pas composée, mais il semblerait plus juste de parler de son unité que de sa composition. Je ne sais pas si le terme de composition est suffisamment justifié par le fait que la conclusion de l’œuvre se referme exactement sur son point de départ et que le cycle soit complet (...) Si souple que soit la composition d’un livre, elle a quand même certaines lois que je vois mal appliquées ici. Cela prouverait plutôt qu’une composition stricte n’est pas indispensable à une grande œuvre et qu’il est vain de faire entrer d’abord cet élément-là en ligne de compte. Mais il n’y a pas lieu, non plus, de s’extasier sur la forme de composition de Marcel Proust et de la recommander ; elle est spéciale à un type d’ouvrage unique qui tient à la fois du roman de mœurs, de l’autobiographie et des mémoires. Évitions de critiquer chez Marcel Proust un manque de composition – car il n’est pas très difficile pour un Français de bien composer un livre, - mais évitions aussi de trouver à ses procédés de groupement et à sa façon de “boucler” son œuvre un mérite exceptionnel : il en a tant d’autres !”.

³²² “Quelque admiration que nous ayons eue jusqu’ici pour Marcel Proust, il faut bien avouer que ces deux derniers volumes placent l’œuvre à un niveau supérieur encore et que nous n’aurions pas cru lui voir atteindre”.

³²³ “Rien de plus cohérent, de plus logique que ses personnages. Quant au Narrateur, il est exactement le même avec les mêmes réactions depuis la première page de *Du côté de chez Swann*, jusqu’à la dernière ligne du *Temps retrouvé*. Ce qui nous a souvent trompés à cet égard, c’est le remplacement, chez Proust, d’une psychologie conventionnelle par une psychologie expérimentée et juste ; c’est aussi la manière toute nouvelle de faire intervenir l’élément Temps dans l’évolution de ses personnages, en considérant le Temps, non comme une entité métaphysique, mais comme une vérité d’expérience”.

Ora, como parte da coerência da obra enfim descoberta no narrador e nas personagens deve-se à evolução temporal que observa na obra, Jaloux postula que:

A verdadeira grandeza da obra de Marcel Proust só nos aparece, portanto, hoje, mas, com ela, surge, ao mesmo tempo, a dificuldade de julgá-la ou de compreendê-la em todas as suas dimensões. Será preciso muitos anos ainda para que sua beleza intrínseca seja inteiramente revelada e talvez isso nunca será atingido por seus contemporâneos, é ao Tempo que será confiada a tarefa de completar essa obra extraordinária na qual ele é o assunto e o herói principal” (JALOUX, 1953, p. 114-115)³²⁴.

Mesmo que desconfiemos um pouco do tom, que para alguns leitores pode parecer excessivamente laudatório, é difícil não admirar o caráter premonitório do comentário de Jaloux principalmente em relação aos desdobramentos dos “estudos proustianos”.

Começando entre o final da década de 1920 e início da década de 1930, com as obras já citadas de Benjamin Crémieux, Léon-Pierre Quint, Ernst Robert Curtius (entre outros), nas quais, por exemplo, a técnica proustiana da apresentação das personagens começa a ser discutida, esses estudos desembocam nos anos 1960 e 1970, por exemplo, nas análises de Jean Rousset sobre a relevância das personagens (entre outros apontamentos) ou na discussão sobre as técnicas narrativas da *Recherche* empreendida por Gérard Genette ou ainda na discussão da arquitetura da obra empreendida por Jean-Yves Tadié e também por Gilles Deleuze. Mesmo mais recentemente, vemos um livro como o *Hors-sujet* de Pierre Bayard que discute justamente a questão da digressão na *Recherche* e a entende não como um problema de “forma”, mas de “leitura”. Isso sem levarmos em conta as inúmeras referências justamente a essa questão que apresentamos no capítulo 1 e que, de uma forma talvez um pouco menos direta, continuam a revelar a “densidade” mencionada por Jaloux que, lembro, em termos de leitura, é justamente o objeto de estudo desta tese.

Ora, apesar de todo esse conhecimento especializado acumulado, os leitores que, sem conhecer todos os desdobramentos do discurso crítico, se aventuram, pela primeira vez na obra de Proust, parecem sofrer das mesmas dificuldades apontadas pelos primeiros leitores.

³²⁴ “La vraie grandeur de l’œuvre de Marcel Proust ne nous apparaît donc qu’aujourd’hui, mais en même temps nous apparaît la difficulté de la juger et, sinon de la comprendre, du moins d’en mesurer toutes les avenues. Il faudra encore bien des années pour que sa beauté intrinsèque soit entièrement révélée ; peut-être ne le sera-t-elle jamais tout à fait pour ses contemporains ; et c’est au Temps que sera confié le soin de parfaire cet ouvrage extraordinaire dont il est le sujet et le principal héros”.

Uma leitura contemporânea de Du côté de chez Swann

É isso que observamos nos comentários sobre as primeiras impressões de leitura que alguns graduandos da habilitação em francês da Universidade de São Paulo veicularam no curso monográfico sobre Proust em 2009. É claro que, no momento histórico que essa leitura ocorreu, Proust é um escritor firmemente estabelecido no cânone da literatura francesa - posição que garante sua escolha como a “chave de ouro” do programa de literatura do curso. Por isso, as dificuldades de leitura pelas quais passam não são por eles interpretadas mais como “problemas” ou “defeitos” da forma. Não veremos mais denúncias dos impasses formais da *Recherche* e nem qualquer ironia em relação à capacidade de escrita de Proust. No lugar dessas críticas, os alunos-leitores sugerem, entre outros, a falta de experiência de leitura, a imaturidade ou o desconhecimento como justificativa para as dificuldades que, apesar disso, assemelham-se bastante às apontadas em relação à primeira recepção.

Para tentarmos indicar essas semelhanças, percorremos oito comentários de um total de aproximadamente trinta trabalhos. Como a única instrução era a descrição das primeiras impressões de leitura, não foram todos os alunos que apresentaram, discutiram ou começaram seus relatos com dificuldades de leitura. Uma boa parte do grupo se concentrou na descrição de memórias despertadas pelo texto. Outra parte dedicou-se a reflexões críticas sobre temas percebidos como importantes, tais como o amor, o ciúme, a infância, a arte. Mas, como nenhum trabalho lido versou sobre as “facilidades” de leitura, esse pequeno grupo de relatos, em conjunto com os dos primeiros críticos, pode nos fornecer uma pista importante para a compreensão da questão da leitura da *Recherche*, não implicando, em momento algum, que aquilo que será dito neste capítulo possa ser extrapolado sem problemas para toda e qualquer leitura da *Recherche*. A ideia não é propor generalizações de forma indistinta, mas pensar a análise do texto a partir de pistas limitadas obtidas por meio de relatos da experiência de leitura de leitores reais.

Nosso primeiro comentário a ser analisado é o do Leitor 1 que, justificando suas dificuldades devido ao desconhecimento prévio do escritor e da obra, repete, sem o julgamento de valor que a acompanha, o mesmo gênero de dificuldades de leitura que vimos em Jacques Madeleine:

Nunca tinha lido Proust, nem em francês e nem em português. Por isso, no começo, foi bastante difícil ler *Du côté de chez Swann* principalmente por que, para mim, não havia fatos na história, nem sequer havia história. Eu não sabia quais eram seus personagens e nem se a narrativa tratava de um menino e de suas relações passadas com seus pais e parentes, como havia pensado no começo... Eu me perguntava por que ele contava toda essa história, todos esses detalhes, reproduzindo diálogos entre os pais, as tias, a avó e o avô com tantos detalhes... Enfim, eu não conseguia saber qual era o fio da narrativa³²⁵.

Tal como apontamos na análise de Madeleine, o Leitor 1 tem a mesma dificuldade para estabelecer o foco da narrativa o que o impede, por exemplo, de definir quais são os personagens principais e qual é o “assunto” da narrativa, expressando também, tal como Madeleine, a revisão de uma previsão.

O mesmo tipo de dúvida surge nos comentários do Leitor 2 que, reconhecendo o status de Proust no cânone literário mundial, entende sua dificuldade inicial não como um problema de competência do escritor mas como uma dificuldade pessoal a ser superada:

Sempre ouvi falar que *A la recherche du temps perdu* era uma obra-prima a ser vivenciada na maturidade. Por isso, quando abri Combray (...) tive dois temores: o primeiro de ser jovem demais (tenho 24 anos) para compreender as aventuras íntimas desse “eu”, Marcel, o herói. O segundo de que seria incapaz de mergulhar em seus devaneios e digressões. Felizmente, meu segundo temor foi facilmente superado. É verdade que as primeiras páginas foram bastante áridas. Confesso que me perguntei: “Mas como? Dez páginas para tratar de dois segundos nos quais acorda ou não sabe onde está dormindo?”

A última frase deste comentário, que traz forçosamente à mente o comentário de Humblot, repete-se também em relação ao Leitor 3 que, tentando organizar suas impressões de leitura em relação à abertura da *Recherche*, recorre a um procedimento de síntese semelhante ao de Madeleine:

o romance começa num estágio de desorientação do narrador. Ele está dominado pela insônia e suas considerações iniciais se misturam aos estágios do sono e, conseqüentemente, do sonho. Ele não fixa sua narração numa situação específica, ele passa por diversos espaços e cita personagens que o leitor ainda não conhece. A sensação que é transmitida ao leitor é de inconstância, não sabemos bem do que ele quer escrever.

³²⁵ Por ser um trabalho de fim de curso em literatura francesa, os trabalhos foram escritos em francês. A tradução é minha e os nove comentários originais encontram-se no Anexo, no final desta tese.

Sem o julgamento de valor que acompanha o comentário de Humblot, vemos o Leitor 3 expressar as mesmas dúvidas em relação a razão de ser da “abertura” pois a “inconstância” observada, a dúvida sobre o que o escritor “quer escrever” não está longe da incompreensão dos motivos pelos quais o escritor pode empregar “ trinta páginas para descrever como vira e se revira na cama antes de adormecer”.

Essas dúvidas aparecem novamente nos comentários do Leitor 4:

quando comecei a ler “Combray”, em primeiro lugar, nas primeiras páginas, não tive uma impressão clara do livro. Achei a leitura bem mais fácil e agradável que aquilo que tinha imaginado, mas não consegui dizer se a leitura me dava ou não prazer. O livro me parecia uma narrativa centrada na rememoração do passado, cheia de descrições, por um narrador que não se mostrava claramente. Quem é o narrador e sua família, da qual fala bastante? Não sabemos.

A relativa facilidade de acompanhar o texto que o Leitor 4 menciona, dando a ver a pressão que o *status* literário de Proust pode exercer nas expectativas dos leitores contemporâneos, não é compartilhada pelo Leitor 5 que, além dos problemas de coerência discutidos também pelos outros leitores, sublinha também os problemas com a frase, ecoando (inclusive pelo tom um pouco mais crítico que o dos outros alunos) a linha de comentários de um Paul Souday, por exemplo.

Após dizer que já tinha ouvido falar de Proust, mas não sabia bem se ele era um filósofo, um crítico, um cientista ou um escritor, o Leitor 5 afirma que quando pôde aproximar-se:

de quem foi Marcel Proust e do que havia realizado como escritor, fiquei simplesmente espantado com a profusão de sua escrita. Comecei a leitura de “Combray” festejando a oportunidade de poder conhecer a parte célebre da qual todo o mundo fala [o episódio das madalenas], mas, à medida que lia Combray, tive de deixar essa expectativa de lado e não só utilizar um dicionário em tempo integral como prestar atenção de forma bastante intensa para que pudesse entender alguma coisa do texto. Trata-se, de fato, de uma leitura bastante difícil para um estrangeiro e até, acredito, para alguém que fale francês como língua materna. As frases são gigantescas e, muitas vezes, um parágrafo só termina uma dezena de linhas depois. Nelas, descobrimos ideias dentro de outras ideias, explicações em outras explicações, assuntos invocando outros assuntos e imagens que vem unir-se a tudo isso, podendo entrelaçar-se à narrativa principal. Em resumo, senti-me como se

estivesse em um turbilhão literário no qual as famosas madalenas são apenas uma pequena vírgula num texto espesso, por assim dizer. No final de “Combray”, tive a nítida sensação de ter sobrevivido a um tsunami de digressões incessantes feitas pelo narrador.

Devido a todas essas dificuldades, alguns leitores podem abandonar a leitura do livro. É o que argumenta o Leitor 6 que traz, em sua reflexão, uma confissão implícita das dificuldades que o estilo das frases impuseram a sua primeira leitura, apontando para a possibilidade de abandono do livro por outro leitor (a mãe) que começa a leitura com ele:

No primeiro trabalho, confessei que minha leitura de “Un amour de Swann” não tinha sido atenta. Por isso, quis entender melhor o livro que deveríamos ler em seguida durante o curso. Um amigo me aconselhou a baixar o áudio de *A l'ombre des jeunes filles en fleurs* para ajudar na leitura. Escutando a voz doce e lenta da gravação, pude apreciar melhor a dimensão sonora do texto, prestei mais atenção à extensão e aos ritmos das frases que se seguiam como num rio de sons e ideias incrivelmente fluidas e profundas. Uma das características do texto está em seu poder de destacar não apenas a força de suas formulações (as reflexões sobre o amor são um exemplo), mas também o trabalho da língua (uma língua calma, de fôlego, com uma vasta gama de cores). Então, entendi que essa literatura demanda muita energia do leitor e que, se ele não puder consagrá-la, é melhor nem começar a ler. Discuti esse problema com minha mãe que também tinha começado a ler *Du côté de chez Swann*. Mais habituada aos romances leves atuais, ela achou o estilo de Proust tedioso porque seu livro “não falava de nada”.

Cumprir notar que a escuta da gravação ajuda o Leitor 6 a compreender melhor o texto. Uma possível explicação para isso pode estar na ordenação que essa gravação imprime às frases. Impondo um ritmo e uma ênfase determinados, a leitura em voz alta parece aliviar as decisões que cada leitor tem de tomar no processamento das frases complexas do texto, propondo um caminho determinado para a compreensão que, sem esse “guia” podem variar bastante de leitor para leitor – movimento que, como vimos, afirma-se também ao longo da primeira recepção.

Apesar de não termos depoimentos específicos de todas as etapas de leitura tal como ocorre com a primeira recepção crítica da *Recherche* (uma vez que o curso, por questão de tempo, pedia “apenas” a leitura do primeiro, segundo e último volumes da obra), alguns aspectos das impressões de leitura dos alunos dão a ver *insights* em relação ao trabalho de leitura que na primeira recepção dizia respeito à composição. Podemos ver isso

no Leitor 7, que tenta dar conta da percepção de que o percurso de leitura da *Recherche* propõe:

Já li os três primeiros volumes da *Recherche*. O primeiro volume, li duas vezes. Na primeira vez, a leitura foi decepcionante e o livro insípido. Porém, na segunda vez, compreendi que não eram os eventos que contavam, não devia seguir ou me interessar por uma sequência de ações, mas sentir o livro e, para senti-lo, não me preocupar com o tempo. Quando leio um romance de Balzac quero chegar ao final o mais rapidamente possível uma vez que esse final é o ponto de convergência do livro, onde apreendemos sua significação completa. Mas, em Proust, não há uma linha reta a ser seguida, sua regra de composição é a memória que é desregrada por definição. Leitor cartesiano que era, entendi que os caminhos que partem de “Combray” não levam a parte alguma ou, ao menos, isso não é importante.

Próxima das considerações sobre a organização da narrativa a partir do funcionamento da memória tal como defendida por Chevassu, o comentário do Leitor 7 dá a ver, de maneira bastante clara, como há uma espécie de “aprendizado” na leitura da *Recherche* (que depende, entre outros fatores, de sua comparação com as normas familiares do gênero, tal como a menção aos romances de Balzac sugere).

Essa mesma percepção aparece no depoimento do Leitor 8 que propõe, a partir de duas citações do texto, uma nova forma de ler o texto de Proust:

Esses dois excertos são um exemplo das coincidências que se multiplicam nas duas partes de *Du côté de chez Swann*. Durante a leitura, perguntava-me se já não havia lido alguma coisa semelhante antes. Isso me fez pensar que não havia uma “primeira parte” e uma “segunda parte”, mas todas as partes podiam ser lidas como o começo ou o fim. Senti o mesmo em relação à obsessão do herói em “Combray” e de Swann por Odette em “Un amour de Swann”. Quantas páginas para descrever as sensações ora de amor ora de sofrimento de Swann! Cada detalhe, cada pensamento, cada momento em que Swann pensava em Odette. Era a mesma obsessão do herói em “Combray”.

Como ocorreu em relação à primeira recepção, desconfio que, se acompanhássemos a leitura do ciclo completo da *Recherche*, as dificuldades iniciais dos alunos seriam, de uma forma ou de outra, minimizadas pelo restante da leitura ainda mais quando sabemos que, no contexto acadêmico, o graduando não precisa descobrir tudo sozinho, pois o curso de graduação serve justamente para que o aluno compartilhe as descobertas feitas pela crítica ao longo do tempo. Mas, mesmo sem essa comparação final, acredito que foi possível apontar, pelo menos de forma inicial, como a leitura da *Recherche*

apresenta uma série de dificuldades que parecem ser compartilhadas pelos leitores ocidentais toda vez que se aventuram, pela primeira vez, no texto de Proust.

Ora, ocorrendo em períodos tão diferentes, essas semelhanças parecem estar ligadas a determinadas características do texto que suscitariam operações de leitura diferentes daquelas às quais os leitores estariam acostumados. É por isso que a análise das dificuldades de leitura pode apontar para quais aspectos do texto e das operações interpretativas por ele pressupostas podem ser estudados, como veremos a seguir.

As dificuldades de leitura e o papel do leitor

Como vimos, dentre as dificuldades de leitura, destacam-se, por exemplo, o problema da significação da abertura da *Recherche*. Sendo uma parte de destaque no texto literário (tal como propõe Rabinowitz em suas “regras de atenção”), a abertura da *Recherche* (que vai da primeira página de até o início de “Combray I”), é composta por uma série de episódios, como os estados intermitentes de vigília e semiconsciência, a descrição dos quartos em que o narrador já dormiu em sua vida, o episódio do “drama de dormir” e o episódio da madalena, que pareceram aos primeiros leitores como uma série de “digressões” que não contribuíam em nada para o desenvolvimento da narrativa que, após muitas dificuldades, era entendida como sendo a “história do rapazinho”, tal como coloca Madeleine. Essas “digressões” dificultariam não só a aplicação das “regras de significação” propostas por Rabinowitz³²⁶ como também das “regras de configuração” que estão na base dos movimentos de antecipação e/ou previsão da narrativa pelo leitor que são parte fundamental do processo de leitura. Essas “digressões” estariam povoadas de personagens fortuitos, isto é, de personagens que apareceriam, tomariam o foco da narrativa e desapareceriam sem que a relevância da história contada pudesse ser percebida (pelo menos naquele momento) pelos leitores.

Ora, cumpre notar que essas mesmas objeções referem-se também a “Un amour de Swann”. Julgado pelos primeiros leitores como um personagem secundário na leitura da

³²⁶ Lembro ao leitor que as “regras de significação” são definidas por Rabinowitz como aquelas regras que “nos dizem como reformular ou simbolizar ou expressar a significância dos elementos que o primeiro conjunto de regras [as regras de atenção] destacou” (RABINOWITZ, 1997, p. 44) de modo que durante a leitura, o afastamento, por parte do leitor, “daquilo que parece ter sido dito para o que foi realmente dito, ou pelo menos de um nível (que, se não literal, é mais imediato, mais próximo) para outro nível (que é mais distante, mais mediado)” (RABINOWITZ, 1997, p. 77) é compreendido como “significação”. Próximo do conceito de “nível narrativo” de Umberto Eco, é justamente a “significação” que permite os “sumários narrativos” e as “previsões e passeios inferenciais” (Eco) ou a aplicação das “regras probabilísticas da configuração” (RABINOWITZ) que fazem parte do desenvolvimento temporal da leitura (que lembra Iser é uma atividade dialética entre a retrospectiva e a antecipação).

abertura e de “Combray I”, Swann ganha proeminência quando o narrador deixa de lado a história de sua infância e passa a narrar o episódio que retrata sua relação amorosa com Odette. Isso teria dificultado, pelo menos num primeiro momento, a compreensão da relevância dessa história para o desenvolvimento da “história do rapazinho”, tal como ocorreu com as passagens pelos mais diversos personagens e episódios lidos até esse momento da narrativa.

Essas dificuldades desembocam no problema da compreensão do episódio na economia global da obra – dificuldade que só irá ser resolvida na leitura dos volumes seguinte da *Recherche*, principalmente *La prisonnière*, como sabem os leitores que conhecem os outros volumes do romance.

Ora, esses mesmos problemas de coerência repetem-se dentro dos próprios episódios, pelos mesmos motivos. Em “Un amour de Swann”, por exemplo, os leitores percebem há uma proliferação de personagens, de histórias, o que faz com que os leitores acabem tendo bastante dificuldade para decidir qual o foco da história e, por consequência, sua coerência e relevância, que é também abalada pela contradição não resolvida entre o final do episódio de Swann e as informações que o leitor já dispõe ou (se não se deu conta disso no momento) irá dispor na leitura dos capítulos subsequentes.

Essas dificuldades todas (significação dos episódios, previsão do desenvolvimento da narrativa e inferências variadas) parecem relacionar-se com certas características do texto em relação às operações interpretativas por ele suscitadas, principalmente no que diz respeito ao processamento das frases, dos episódios (o problema da “abertura”, por exemplo) e dos volumes em seu conjunto (que, no caso de *Du côté de chez Swann*, por exemplo, coloca o problema da significância de “Un amour de Swann” na economia do texto). São esses aspectos (organização das frases, da “abertura” e da macroestrutura do primeiro volume da *Recherche*) bem como as operações interpretativas por eles suscitadas que iremos tratar no capítulo 5. Antes disso, porém, percorreremos brevemente, no capítulo 4, as proposições teóricas de Umberto Eco e Wolfgang Iser como forma de preparar a leitura dessas análises.

4: Sobre a leitura – dois modelos teóricos.

Neste capítulo, faremos uma apresentação mais detalhada dos modelos de leitura de Umberto Eco e Wolfgang Iser que funcionam como “moldura” para a análise a ser apresentada no capítulo seguinte.

Essa apresentação tem por objetivo retomar, de maneira mais detalhada, a discussão iniciada na introdução desta tese, na qual havíamos afirmado que a análise da leitura na *Recherche*, pode ser examinada por uma multiplicidade de ângulos. Essa diversidade pede que o caminho crítico a ser seguido na análise seja claramente explicitado, de modo que o leitor possa acompanhar a argumentação sem muitas dificuldades, compreendendo não apenas de onde se fala, mas também que tipo de conhecimento é mobilizado para a análise. É essa função que este capítulo vem cumprir.

Para isso, começaremos contextualizando o paradigma da leitura nos estudos literários, para, a seguir, apresentarmos em mais detalhes algumas das considerações mais relevantes dos críticos em questão. Para o leitor bastante familiarizado com os modelos de Eco e Iser, em princípio, este capítulo não é essencial, o leitor podendo passar diretamente para o capítulo seguinte. Isto posto, acredito que mesmo para esse leitor, o acompanhamento do capítulo pode ser relevante na medida em que dá a ver meu posicionamento em relação ao aparato teórico, principalmente no que diz respeito à forma como esse será utilizado.

Como havia afirmado na introdução, as considerações teóricas aqui apresentadas não são encaradas como a palavra definitiva sobre o funcionamento da leitura e do texto literário e nem como uma série de princípios a serem mecanicamente aplicados na análise. Como todo modelo teórico, as considerações de Eco e Iser têm suas contradições e limites. Por isso, vejo esses modelos de leitura mais como uma provocação, um ‘e se...’ a partir do qual a análise se delinea. Essa postura não implica uma desvalorização da teoria. Ao contrário, ela a coloca no centro do debate, apesar da consciência de seus limites. Daí a necessidade de desvelamento da armadura teórica que sustenta a tese.

Ora, no contexto da prática crítica uspiana (que reivindica, justamente, a “primazia do objeto” em relação ao olhar teórico) esse desvelamento pede uma justificativa. Para isso, recupero uma parte da discussão sobre as relações entre teoria e crítica realizada por Luiz Costa Lima em uma palestra sobre a situação dos cursos de letras no Brasil e que posteriormente foi publicada em um artigo intitulado “A praga do Beletrismo”.

Nesse texto, através de uma análise dos currículos de Letras de algumas universidades brasileiras, entre outros problemas, Lima denuncia sua persistente fragmentação, principalmente devido ao que nomeia de “divisão esquizo entre teoria e literatura brasileira” (LIMA, 2009, p. 2) – problema que podemos estender ao estudo de qualquer outra literatura no contexto educacional brasileiro. De acordo com ele, essa divisão é problemática porque escamoteia a relação vital que existe entre teoria e crítica e que coloca nas seguintes palavras: “não pode haver teoria sem operacionalização, que, no caso, seria fornecida pela intensa leitura anterior do objeto literário, nem pode haver estudo de alguma literatura sem algum embasamento teórico” (LIMA, 2009, p.2).

É essa relação vital, essa interdependência que reivindico nesta tese. Daí a necessidade de operar numa chave que congrega a apresentação teórica e a análise sem que nenhuma das duas se sobreponha a outra, a leitura da *Recherche* delineando a escolha teórica e a leitura da teoria desenhando os caminhos para a análise da *Recherche* de modo que o “objeto” e o “instrumento” trocam de lugar continuamente, num movimento de intermitência que não deve parecer estranho aos leitores de Proust. Daí a importância de contextualizar o debate sobre a leitura que vem ocorrendo na teoria literária, cuja história com o leitor e a leitura acompanharemos a seguir.

A ascensão do leitor

De maneira geral, podemos dizer que, na história da crítica e da teoria literárias contemporâneas (e, portanto, deixando de lado realces anteriores como, por exemplo, o pressuposto pela noção de catarse que já aparece na *Poética* de Aristóteles), o interesse pela leitura e pelo leitor emerge em meados da década de 1960 quando surgem, em diversos países, “escolas” ou “linhas” críticas que colocam essas questões, de forma sistemática, no centro de suas preocupações. Como nos lembra Susan Suleiman, na introdução de um livro publicado em 1980 e que funciona como um mapeamento das teorias da leitura até aquele momento :

Nos últimos anos, assistimos a [uma] mudança no campo da teoria e da crítica literárias. As palavras *leitor* e *público*, antes vistas como pouco problemáticas e [até um pouco] óbvias, ascenderam ao papel principal. Menos de dez anos atrás, os autores de um estudo influente sobre a natureza da narrativa podiam afirmar com confiança que a literatura de ficção ‘distingua-se por duas características: a presença de uma história e de um narrador’. O fato de que todas as histórias eram implícita ou explicitamente dirigidas a um público, cuja presença é tão variável e problemática

quanto a do narrador não foi percebida por eles ou foi considerada muito trivial para ser mencionada. Hoje, dificilmente pegamos uma revista acadêmica sobre literatura (em qualquer dos lados do Atlântico) sem encontrar artigos (e, muitas vezes, dossiês temáticos) que tratam do processo de leitura, do papel dos afetos, da variabilidade das respostas individuais, do confronto, negociação ou interrogação entre textos e leitores, da natureza e dos limites da interpretação – questões cuja própria formulação depende desse novo foco sobre o público entendido como um elemento indissociável da noção de texto literário (SULEIMAN; CROSMAN, 1980, p. 3-4)³²⁷.

Luiz Costa Lima localiza essa mudança de ênfase na passagem de uma crítica mais preocupada com a textualidade para uma crítica mais voltada aos problemas da comunicação literária. Historicamente, a primeira crítica teria surgido em resposta ao apelo da “poesia da modernidade” que, afastando-se “da experiência comum, reagia aos estereótipos da experiência mediante a exploração de uma ‘vivência de choque’ (Benjamin) e se concentrava na própria linguagem” (LIMA, 2002, p. 38). Por isso, a crítica que lhe é contemporânea acaba por concentrar-se “na relação autor-texto ou mais puramente, no polo da textualidade abandonando o leitor nas sombras de uma área confinada apenas à história ou à sociologia da comunicação literária” (LIMA, 2002, p. 38).

Dentre as correntes críticas com foco na textualidade, Lima destaca, em primeiro lugar, a estilística, seguida por boa parte do formalismo russo, o *new criticism* e o estruturalismo francês. Para Lima, “por todas essas correntes perpassa a divisão entre uma área menosprezada, a área da comunicação, e uma privilegiada, a da textualidade” (LIMA, 2002, p. 38). Essa divisão, que foi bastante estável na crítica, como podemos perceber pelo arco temporal que vai, pelo menos, da metade do século XIX até os anos 60 do século XX, perdurou também por problemas no campo adversário que:

quando, marxistas, se restringiam a insistir no condicionamento social das obras, como se o problema maior não fosse demonstrar

³²⁷ For the past few years, we have been witnessing just such a change in the field of literary theory and criticism. The words reader and audience, once relegated to the status of unproblematic and obvious, have acceded to a starring role. A little over ten years ago, the authors of an influential study on the nature of narrative could self-confidently affirm that narrative literature was ‘distinguished by two characteristics: the presence of a story and a story-teller’. The fact that all stories are implicitly or explicitly addressed to an audience, whose presence is as variable and as problematic as that of the story-teller, escaped their notice or was considered too trivial to mention. Today, one rarely picks up a literary journal on either side of the Atlantic without finding articles (and often a whole special issue) devoted to the performance of reading, the role of feeling, the variability of individual response, the confrontation, transaction, or interrogation between texts and readers, the nature and limits of interpretation – questions whose very formulation depends on a new awareness of the audience as an entity indissociable from the notion of artistic texts.

as mediações que levam da base social para a produção e circulação propriamente ditas [e] que, quando ‘humanistas’, ‘espiritualistas’, defensores da ‘morada do ser’ ou do que fosse se afincavam em afirmar um dito primado do espírito que sempre soava como má literatura apenas (LIMA, 2002, p. 38).

Nesse novo contexto, surge a “Escola de Constança”, nome pelo qual ficou conhecido o grupo de professores e alunos ativos na Universidade de Constança, Alemanha Ocidental, no final da década de 1960. Seus principais representantes são Hans Robert Jauss e Wolfgang Iser que, apesar da congruência de suas propostas, dão ênfases diferentes aos problemas da leitura.

Jauss parte do que Suleiman (1980) chama de uma visada “histórico-sociológica”, justamente aquela que, apontando tanto as limitações de uma crítica da textualidade como as limitações das investigações marxistas, tenta entender a leitura como um fenômeno social e coletivo, fazendo isso através do diálogo e da superação dos dois polos, o que implica a mobilização do conhecimento de críticos como os formalistas russos e os marxistas como Georg Lukács, Lucien Goldmann e Jean Paul Sarte, entre outros.

Iser, por outro lado, tem um interesse mais fenomenológico na questão da leitura, investigando mais detidamente como se dá a percepção estética, isto é, por quais processos um indivíduo “concretiza” uma obra de arte. Esse interesse o leva a dialogar mais diretamente, por exemplo, com Roman Ingarden, do qual deriva, com uma diferença, a noção de indeterminação. Mas, diferentemente do que possa parecer à primeira vista, essa ênfase na percepção estética é sustentada por uma compreensão do texto como uma “intervenção” discursiva no sistema literário. A percepção estética proposta por Iser dependeria, assim, do que poderíamos denominar, numa analogia com a teoria dos atos de fala de Austin, da “força ilocucionária” do texto literário³²⁸. Numa análise aparentemente

³²⁸ Em um ciclo de conferências realizado na Universidade de Harvard em 1955, Austin desenvolve sua teoria dos atos de fala. Em sua primeira conferência, propõe os conceitos de enunciados constativos e performativos. Um enunciado constativo seria utilizado por um falante para “descrever um estado de coisas ou para ‘afirmar um fato’ que deve ser ou verdadeiro ou falso” (AUSTIN, 1975, p.1). O enunciado performativo, por sua vez, não descreveria nada; através de sua enunciação, o falante estaria “realizando uma ação” (AUSTIN, 1975, p. 6) como, por exemplo, casando-se (ou casando alguém), batizando um barco ou fazendo uma aposta. Assim, no caso dos performativos não poderíamos falar de enunciados verdadeiros ou falsos e sim de enunciados felizes ou infelizes. A felicidade ou infelicidade desses atos de fala estaria ligada: 1) à ausência de procedimentos convencionais aceitos pelas partes; 2) ao uso desses procedimentos por pessoas não autorizadas; 3) à execução incorreta dos procedimentos pelos participantes; 4) à execução incompleta dos procedimentos pelas partes envolvidas; 5) e 6) ao abuso dos procedimentos (pela insinceridade na realização do performativo e pela ausência de ações subsequentes ao mesmo). Ao longo das conferências, devido a dificuldades técnicas na diferenciação dos constativos e performativos, Austin reavalia essas duas noções, propondo uma nova organização dos atos de fala em locucionários, ilocucionários e perlocucionários. A primeira categoria é definida como “o ato de dizer algo” (AUSTIN, 1975, p. 94), isto é, como a enunciação de certos sons, com certo significado e referência. Trata-se da produção do “sentido em sua acepção tradicional” (AUSTIN, 1975, p.109). O ato ilocucionário caracteriza-se pela realização de “perguntas e respostas,

pouco ligada a questões históricas, esse pressuposto recupera, por outro ângulo, todas as questões que interessam a Jauss. Por isso, é que podemos chamar de uma “escola” as proposições dos dois pesquisadores que, longe de serem opostas, são claramente complementares.

Mas, voltemos à discussão sobre a oposição entre a crítica da textualidade e a crítica da comunicação literária. Narrando uma história da crítica um pouco diferente da de Luiz Costa Lima, Suleiman (1980) matiza as considerações do brasileiro, apontando para o interesse, pelo menos parcial, nos problemas da comunicação literária em escolas que, na narrativa de Lima, estariam integralmente no polo da textualidade.

Dentre essas, Suleiman identifica duas linhas, a saber, a “retórico-estruturalista-semiótica”, que tem entre seus representantes Wayne C. Booth, Roland Barthes, Gérard Genette, Gerald Prince, Stanley Fish, Jonathan Culler e Umberto Eco, entre outros, e a “hermenêutica” que, organizada entre os polos “positivo” e “negativo”, congrega críticos diametralmente opostos como E. D. Hirsch e Paul De Man. Em seu levantamento, Suleiman ainda destaca a linha “psicanalítica-subjetivista” que tem como representantes principais (na crítica anglo-saxônica) David Bleich e Norman Holland (e na francesa, poderíamos acrescentar, Vincent Jouve e Michel Picard). Atualizando o mapeamento das teorias sobre a leitura realizado por Suleiman, destacamos, mais recentemente, a visada empírica representada, entre outros, por David S. Miall, pesquisador da Universidade de Alberta, Canadá, que se propõe a estudar, em conjunto com certas especulações teóricas sobre o papel do leitor, atos reais de leitura e cujos resultados principais podem ser encontrados em seu livro *Literary reading – empirical and theoretical studies* publicado em 2007.

Revisitando a importância da linha “retórica-estruturalista-semiótica”, suas características e contribuições para os estudos da leitura, Suleiman lembra que, apesar do alto investimento nos problemas do público e da interpretação, essas questões, muitas vezes, não eram centrais na prática crítica de muitos de seus representantes que, frequentemente, colocaram o problema da leitura em segundo plano, concentrando-se naquilo que é tradicionalmente compreendido como parte de uma análise literária, isto é, a

fornecimento de informações, garantias e avisos, anúncio de um veredicto ou intenção, pronunciamento de uma sentença, agendamento de compromissos, realização de apelos e críticas, identificação e descrição” (AUSTIN, 1975, p. 98-99). Para Austin, o ato ilocucionário nada mais é que “a realização de um ato que ocorre ao dizermos algo” (AUSTIN, 1975, p. 99) e que se reveste de uma “determinada força (convencional)” (AUSTIN, 1975, p. 109) diversa da idéia tradicional de sentido. Já o ato perlocucionário é definido por Austin como aquele que ocorre “por dizermos algo” (AUSTIN, 1975, p. 94), isto é, aquele ato de fala que produz “determinados efeitos sobre os sentimentos, pensamentos e ações dos ouvintes, do falante ou de outras pessoas” (AUSTIN, 1975, p. 101), como “o convencimento, a persuasão, o impedimento e até, digamos, a surpresa ou o engodo” (AUSTIN, 1975, p. 109).

descrição de técnicas retóricas ou das estruturas narrativas ou temáticas, entre outros. Por isso, críticos como Wayne C. Booth, Roland Barthes, Gérard Genette, Gerald Prince e Jonathan Culler, apesar de referências fundamentais (e com as quais já dialogamos ou iremos dialogar em momentos da tese), não formam, de maneira mais destacada, o arcabouço teórico que sustenta esta tese. Os esforços críticos desta tese estão focados nas questões colocadas pela “escola de Constança”(como já vimos no capítulo 3 que dialoga de perto com as questões de Jauss), principalmente as proposições de Wolfgang Iser que serão articuladas à teoria da cooperação interpretativa de Umberto Eco, uma proposição teórica que, em muitos momentos, se sobrepõe consideravelmente à argumentação de Iser. Esta escolha justifica-se pelo tratamento sistemático dado à questão da leitura e da comunicação literária nesses dois modelos.

Umberto Eco e o modelo da cooperação interpretativa

Em seu livro *Lector in fabula – a cooperação interpretativa nos textos narrativos* (1979), Umberto Eco desenvolve um modelo para a compreensão da leitura da literatura. Essa investigação sobre a leitura dá continuidade, como o próprio Eco assume, às indagações de *Obra Aberta* (1962), no qual se interroga sobre a maneira como “uma obra de arte podia postular, de um lado, uma livre intervenção interpretativa a ser feita pelos próprios destinatários e, de outro, apresentar características estruturais que ao mesmo tempo estimulassem e regulassem a ordem de suas interpretações” (ECO, 2004a, p. ix). Para tentar responder isso, ao longo de diversas reflexões críticas que culminam em *Lector in fabula*, Eco investiga as potencialidades de diversas abordagens como o formalismo russo, a linguística estrutural, os estudos estruturalistas sobre poética e, principalmente, já em *Lector in fabula*, a linguística textual/análise do discurso.

Dessa última área, Eco empresta a principal preocupação, a saber, o estudo da “linguagem em uso”³²⁹. Daí, o fenômeno literário ser compreendido numa chave comunicativa na qual o “texto representa uma cadeia de artifícios de expressão que devem ser atualizados pelo destinatário” (ECO, 2004a, p. 35). Como qualquer outra mensagem linguística:

uma expressão permanece puro *flatus vocis* enquanto não for correlacionada, com referência a um determinado código, ao seu conteúdo convencionado: neste sentido, o destinatário é sempre postulado como o operador (não necessariamente empírico) capaz

³²⁹ Definição da análise do discurso tal como proposta por Brown e Yule (1989).

de abrir, por assim dizer, o dicionário para toda palavra que encontre e de recorrer a uma série de regras sintáticas preexistentes para reconhecer a função recíproca dos termos no contexto da frase. Dizemos então que toda mensagem postula uma competência gramatical da parte do destinatário (ECO, 2004a, p. 35).

Mas, como Eco aponta, abrir o dicionário não resolve todos os problemas da significação. As definições apresentadas são elas mesmas incompletas, pois o foco em algumas propriedades semânticas acaba deixando outras implícitas.

Essa característica geral das mensagens linguísticas é complicada por uma característica própria dos textos literários: a quantidade de “não ditos” que fazem do texto literário um objeto “entremeado de espaços brancos, de interstícios a serem preenchidos” (ECO, 2004a, p. 37) ou ainda “um mecanismo preguiçoso (ou econômico) que vive da valorização de sentido que o destinatário ali introduziu” (ECO, 2004a, p. 37). Para Eco, essa característica estaria ligada à mudança histórica na função social do texto literário: “à medida que passa da função didática para a estética, o texto quer deixar ao leitor a iniciativa interpretativa (...) todo texto quer que alguém o ajude a funcionar” (ECO, 2004 a, p. 37). Por isso, na proposta de Eco, um texto deve ser entendido como um mecanismo que “postula o próprio destinatário como condição indispensável não só da capacidade concreta de comunicação, mas também da própria potencialidade significativa” (ECO, 2004 a, p. 37).

Ora, essa característica do texto literário parece chocar-se com outro problema, a saber, que “a competência do destinatário não é necessariamente a do emissor” (ECO, 2004a, p. 38). Quando isso ocorre na comunicação face a face, as diferenças de competência são controladas por procedimentos de reforço extralinguístico (gestual, ostensivo, etc.), de redundância e *feedback*. Já na comunicação escrita, na qual o emissor, isto é, o escritor, não pode recorrer a esses procedimentos, ele:

deve referir-se a uma série de competências (...) que confirmam conteúdo às expressões que usa. Ele deve aceitar que o conjunto de competências a que se refere é o mesmo a que se refere o próprio leitor. Por conseguinte, preverá um Leitor-Modelo capaz de cooperar para a atualização textual como ele, o autor, pensava, e movimentar-se interpretativamente conforme ele se movimentou gerativamente (ECO, 2004a, p. 39).

Essa previsão do Leitor-Modelo (papel do enunciado e não um leitor real, que pode ou não executar as operações interpretativas pressupostas por esse papel) é possível porque

“gerar um texto significa executar uma estratégia da qual fazem parte as previsões dos movimentos dos outros” (ECO, 2004a, p. 39) – daí as alusões à estratégia militar e ao jogo de xadrez como metáforas do funcionamento do texto literário. Essas alusões permitem a introdução de exemplos de como um autor prevê o Leitor-Modelo, isto é, como pressupõe sua competência, fenômeno que se dá, entre outras coisas, pela escolha da língua e também pela escolha do que Eco nomeia de “enciclopédia” e que nada mais é que o conhecimento social compartilhado (que, como vimos no capítulo 3, é denominado “conhecimento de mundo” pela linguística estrutural, incluindo aí o conhecimento dos gêneros literários).

Eco lembra seus leitores de que, ao mesmo tempo em que pressupõe essa competência, o texto literário parece também instituí-la, pois qualquer referência pode ser também informativa. Assim, “prever o próprio Leitor-Modelo não significa somente “esperar” que exista, mas significa mover o texto de modo a construí-lo. O texto não apenas repousa numa competência, mas contribui para produzi-la” (ECO, 2004a, p. 40).

Essa pressuposição/construção do Leitor-Modelo só é possível porque tal conceito (apesar de sua personificação) não deve ser entendido como uma referência a um leitor real, mas a um “papel”, isto é, a um “conjunto de condições de êxito, textualmente estabelecidas, que devem ser satisfeitas para que um texto seja plenamente atualizado no seu conteúdo potencial” (ECO, 2004a, p. 45). Eco justifica a existência dessas condições de êxito da seguinte maneira:

Num processo de comunicação, temos um Emitente, uma Mensagem e um Destinatário. Com frequência, tanto o Emitente quanto o Destinatário são gramaticalmente manifestos pela mensagem: */Eu te digo que../*. Quando está às voltas com mensagens de função referencial, o destinatário utiliza estes traços gramaticais como índices referenciais (*/eu/* designará o sujeito empírico do ato de enunciação do enunciado em questão, e assim por diante) (...) Mas quando um texto é considerado enquanto texto e especialmente nos casos de textos concebidos para uma audiência bastante vasta (como romances, discursos políticos, instruções científicas e assim por diante), o Emitente e o Destinatário acham-se presentes no texto não como polos do ato de enunciação, mas como *papéis actanciais* do enunciado (ECO, 2004a, p. 44).

Desse modo, tanto o Emitente como o Destinatário podem ser considerados estratégias ou papéis textuais – e, portanto, dimensões do texto literário – e não indivíduos reais. Ora, como vimos, tal estratégia ou papel mobiliza um determinado conhecimento de mundo e certos “tipos de operações interpretativas que se supõe (e se exige) que ele [o

“leitor-modelo”] saiba executar” (ECO, 2004a, p. 45), configurando o que chama de “cooperação interpretativa”.

Em seu modelo, Umberto Eco afirma que essa cooperação se dá em vários níveis que implicam diferentes aspectos da atualização do “Leitor-Modelo”. Dentre esses níveis, temos a atualização das estruturas discursivas (processamento das frases de um texto), das estruturas narrativas (processamento de unidades maiores do texto), das estruturas de mundo (inferências, por parte do leitor, sobre o funcionamento “pragmático” do mundo imaginado) e das estruturas actanciais e ideológicas (inferências de papéis e valores) bem como o trabalho de previsão e passeios inferenciais do “Leitor-Modelo” (que dependem, principalmente, do processamento das estruturas narrativas e das estruturas de mundo). É importante notar que, apesar de Eco apresentar os níveis de cooperação numa determinada ordem, para ele, o modelo de cooperação interpretativa não apresenta direções, isto é, não seria apenas ascendente e linear (da frase à significação) ou descendente (controlado pelos conhecimentos de mundo e de gêneros do leitor), mas sim um “modelo interativo”, ou, mais poeticamente:

um trabalhoso labirinto de palavras (...) no processo concreto de interpretação todos os níveis e subníveis – de fato também ‘gavetas’ metatextuais – podem ser alcançados com largos saltos, sem precisar necessariamente percorrer veredas obrigatórias, gaveta por gaveta (...) às vezes, a cooperação do leitor em nível de estruturas discursivas pode ter êxito justamente porque já foi aventada uma hipótese em nível de estruturas de mundo – e assim por diante (ECO, 2004a, p. 52-53).

Essas seriam as operações interpretativas que sustentariam a interação texto – leitor. Para analisá-las, Eco propõe uma discussão não apenas do processamento das frases, mas também das estruturas narrativas, de mundo e actanciais e ideológicas e sua relação com previsões e passeios inferenciais potenciais.

Todas essas operações sustentariam o ato de percepção estética do texto pelo leitor. Essa mesma questão é discutida por Wolfgang Iser em *O ato de leitura* cujas principais questões acompanharemos a seguir.

O modelo do efeito estético de Wolfgang Iser

Wolfgang Iser interessa-se também pelas operações interpretativas pressupostas por um texto, ainda que sua ênfase seja um pouco diferente. Para visualizarmos a sobreposição com as considerações de Umberto Eco e também suas diferenças, percorreremos algumas

de suas observações em *O ato de leitura*. Publicado em 1978, esse livro concentra e articula as diversas pesquisas sobre a percepção estética que o crítico alemão vinha realizando desde o início de 1970.

Dividido em quatro partes, o livro se inicia com a discussão do limite do que chama “interpretação tradicional”, a saber, a busca de um sentido unívoco, de uma significação única, “correta” e “referencial” para os textos literários. Uma vez que os limites desse modelo ficam claros, surge o interesse na leitura e no leitor. Anteriormente dado como óbvio, o processamento dos textos que está na base da atividade crítica passa a ser uma área de interesse desse discurso. Com o processo de leitura no centro das atenções, o que se destaca é a interação entre estrutura e recipiente, entre texto e leitor, o que leva o estudo fenomenológico da arte a se preocupar não apenas com o texto, mas, “em igual medida com as ações desenvolvidas em resposta a esse texto” (ISER, 1984, p. 21)³³⁰.

Na base dessas colocações, estaria a ideia de indeterminação que é retomada, com uma diferença, de Roman Ingarden: o texto literário apresentaria “aspectos esquematizados” através dos quais a “obra” (que vai além do texto) pode ser produzida por meio de um ato de concretização por parte do leitor. Como a “obra literária” não se limita ao texto, mas inclui as ações necessárias para sua concretização (daí sua natureza dual, ao mesmo tempo artística (o texto) e estética (a concretização pelo leitor), ela é “virtual, surgindo apenas nessa interação. Para que o leitor desta tese possa compreender melhor essa virtualidade dependente da interação entre texto e leitor, recuperamos uma imagem proposta por Sartre: “o objeto literário é um estranho pião, que só existe em movimento. Para fazê-lo surgir, é necessário um ato concreto que se chama leitura, e ele só dura enquanto essa leitura durar. Fora daí, há apenas traços negros sobre o papel” (SARTRE, 2006, p. 35). Para ilustrar essa virtualidade da “obra”, em seu livro, Iser utiliza-se da imagem do “desenho no tapete” proposta por Henry James.

Partindo dessa visão da interação texto-leitor, Iser se propõe a dar conta da natureza do texto literário. Para ele, o texto literário é uma organização de significantes que não são utilizados para denotar um objeto ou significado pré-existente, funcionando, na verdade, “como *instruções* para a *produção* do significado” (ISER, 1984, p. 65)³³¹. Tal organização é possível porque “o texto literário não traz apenas a visão de mundo de seu autor, ele é também um conjunto de diferentes perspectivas, sendo que somente pela

³³⁰ “in equal measure, the actions involved in responding to that text”.

³³¹ “the iconic signs of literature constitutes an organization of signifiers which do not serve to designate a signified object, but instead designate instructions for the production of the signified”.

combinação dessas é possível que a realidade não pré-existente do objeto estético seja construída” (ISER, 1984, p. 96)³³².

Para que isso faça sentido, devemos lembrar que, em Iser, a literatura (ficção) e a “realidade” estabelecem uma relação que não é de oposição e sim de:

comunicação, pois a primeira não está meramente oposta à segunda – a ficção é uma maneira de tratar da realidade. Isso, portanto, elimina a necessidade de estabelecer um sistema de referências que englobe as duas pontas da escala de realidade ou os diferentes atributos de “verdade” e “ficção” (ISER, 1984, p. 53)³³³.

A literatura pode dizer algo sobre o mundo porque dentre os elementos que constituem seu contexto interno encontram-se o que Iser denomina de “repertório” e “estratégias”.

O repertório é definido como “todo e qualquer terreno familiar no texto, podendo assumir a forma de referência a obras anteriores ou a normas sociais e históricas ou à cultura como um todo na qual a obra surge” (ISER, 1984, p. 69)³³⁴, lembrando que as normas históricas ou sociais referem-se “não à realidade em si, mas a modelos ou conceitos de realidade, nos quais contingências e complexidades são reduzidas de modo a formar uma estrutura coerente”(ISER, 1984, p. 70)³³⁵.

As estratégias são definidas como a maneira pela qual o repertório textual encontra-se efetivamente organizado no texto, dando forma às perspectivas. Entram aqui todas as técnicas narrativas disponíveis aos escritores, bem como a estrutura de “tema e horizonte”, considerada a estrutura básica da leitura, para além dos detalhes do processamento propostos por Eco.

É justamente essa estrutura da leitura e das operações interpretativas que estão em sua base que Iser irá tratar na terceira parte de seu livro. Nesta parte, a percepção do

³³² “the literary work is not just the author’s view of the world, it is itself an assembly of different perspectives – and, indeed, it is only through the combination of these different perspectives that the no given reality of the aesthetic object can be built up”.

³³³ “if fiction and reality are to be linked, it must be in terms not of opposition but of communication, for the one is not the mere opposite of the other – fiction is a means of telling us something about reality. Thus we need no longer search for a frame of reference embracing both ends of a reality scale, or for the different attributes of truth and fiction”.

³³⁴ “the repertoire consists of all familiar territory within the text. This may be in the form of references to earlier works, or to social and historical norms, or to the whole culture from which the text has emerged”.

³³⁵ “no literary text relates to contingent reality as such, but to models or concepts of reality, in which contingencies and complexities are reduced to a meaningful structure”.

texto literário depende de um aspecto fundamental da leitura, a saber, a especificidade do modo de percepção textual. Diferentemente de qualquer outro objeto, o texto literário “não pode ser percebido como um objeto completo ou como um todo em um determinado momento da leitura” (ISER, 1984, p. 108)³³⁶, o que leva o leitor a visualizar o “objeto” do texto em fases consecutivas do processo de apreensão. Como consequência deste modo de percepção único, temos a fragmentação do texto, pelo “ponto de vista móvel”, entre os elementos que já foram lidos e o “futuro” do texto ou sua “previsão”. Iser nomeia esses dois momentos de “retenção” e “protensão”, respectivamente. A estrutura básica do “ponto de vista móvel” pode ser descrita, então, como “o posicionamento do leitor (em um dado momento da leitura) na intersecção entre retenção e protensão” (ISER, 1984, p. 111)³³⁷.

Ora, na interrelação entre essas duas instâncias, a previsão que o leitor realiza poderá ser validada ou invalidada pelo texto. Quando ocorre a invalidação das previsões do leitor, coloca-se em movimento um mecanismo de retroalimentação que modifica o que já havia sido estabelecido na leitura – modificando a percepção do que já havia sido lido e memorizado. Esse mecanismo possibilita outro efeito fundamental da leitura, a saber, a modificação das disposições habituais do leitor.

Todo esse processo complexo depende da construção de um correlato mental do texto na consciência do leitor. Porém, essa projeção do texto na mente do leitor não é passiva. Em sua base está a busca de uma coerência – motor implícito da leitura - que depende, por sua vez, da seleção e memorização de elementos tidos como fundamentais na leitura. Esse caráter fundamental dependeria não apenas do texto, mas da seleção dos elementos e sua memorização pelo leitor, daí a variabilidade de leituras pela construção do objeto estético. Dependendo em grande parte do leitor, essa seleção e memorização, seriam também “dirigidas” pela configuração específica de determinado texto literário (isto é, seu “repertório” e “estratégias”) que estimulariam determinadas relações e/ou inferências por parte do leitor.

É disso que Iser trata na parte final de seu livro, postulando que é o fenômeno da “indeterminação” que pode desenhar esse processo. Apesar de próxima do conceito de “incompletude” do texto literário postulado por Eco e por Ingarden, a indeterminação postulada por Iser vai além desses “não ditos” semânticos. Para Iser, a

³³⁶ “in our attempts to describe the intersubjective structure of the process through which a text is transferred and translated, our first problem is the fact that the whole text can never be perceived at any one time”.

³³⁷ “now herein lies a basic structure of the wandering viewpoint. The reader’s position in the text is at the point of intersection between retention and protension”.

indeterminação relaciona-se não apenas com o que está implícito semanticamente no texto (fenômeno de “dicionário” e/ou “enciclopédia”), mas com o que denomina de “vazio” e “negação” e que seriam elementos constitutivos do texto literário.

O vazio é definido como “uma falha no sistema geral do texto, cuja redução produz a interação das perspectivas textuais” (ISER, 1984, p. 182)³³⁸. Desse modo, os vazios, “deixam em aberto as conexões entre as perspectivas textuais, estimulando o leitor a coordená-las. Dito de outro modo, eles induzem o leitor a realizar certas operações básicas dentro do texto” (ISER, 1984, p. 169)³³⁹. Uma vez que os vazios “indicam que os diferentes segmentos do texto devem ser relacionados, ainda que o texto não diga isso explicitamente. Eles são, assim, suas suturas invisíveis (...) funcionando de modo a estimular a imaginação do leitor” (ISER, 1984, p. 182-183)³⁴⁰. Assim, a operação interpretativa básica é a relação, a inferência que indaga a razão implícita de determinado contraste de perspectivas.

A negação, por outro lado, surge quando elementos do repertório são selecionados de um “reservatório” cultural de normas sociais, históricas e/ou literárias e organizados no texto de modo a tornarem-se um tema. Por isso,

os diferentes tipos de negação invocam elementos determinados ou familiares com o intuito de cancelá-los (de seu contexto original). Os elementos cancelados, entretanto, permanecem no horizonte da leitura de modo a produzirem modificações na atitude do leitor em relação ao que lhe era familiar ou determinado – em outras palavras, o leitor é orientado a assumir uma posição em relação ao texto lido (ISER, 1984, p. 169)³⁴¹.

Logo, tanto os vazios como as negações “funcionam como uma espécie de eixo em torno do qual a relação texto-leitor revolve. São, portanto, esses vazios estruturados

³³⁸ “the blank, however, designates a vacancy in the overall system of the text, the filling of which brings about an interaction of textual perspectives”.

³³⁹ “the blanks leave open the connections between perspectives in the text, and so spur the reader into coordinating these perspectives – in other words, they induce the reader to perform basic operations within the text”.

³⁴⁰ “the blanks (...) indicate that the different segments of the text are to be connected, even though the text does not say so. They are the unseen joints of the text, and as they mark off schemata and textual perspectives from one another, they simultaneously trigger acts of ideation on the reader’s part”.

³⁴¹ “the various types of negation invoke familiar or determinate elements only to cancel them out. What is cancelled, however, remains in view, and thus bring about modifications in the reader’s attitude toward what is familiar or determinate – in other words, he is guided to adopt a position in relation to the text”.

que estimulam o processo de ideação a ser realizado pelo leitor nos termos propostos pelo texto” (ISER, 1984, 169)³⁴².

Partindo dessas considerações, Iser depreende seu conceito mais importante, a saber, a “negatividade”, definida como “a estrutura que sustenta a invalidação da realidade manifesta. A negatividade é, portanto, o elemento não formulado do texto. No que diz respeito à sua recepção, a negatividade é tudo aquilo que ainda não foi compreendido” (ISER, 1984, p. 229)³⁴³, sendo, por isso, aquilo que move a imaginação do leitor no processo de comunicação.

Bastantes próximos um do outro, os modelos de leitura de Eco e Iser postulam como operações interpretativas pertinentes não apenas as atualizações das várias estruturas (discursivas, narrativas, de mundo) e as previsões e as inferências que as acompanham, mas também as operações de relação, essas últimas específicas da literatura. Ora, são justamente essas operações que veremos desdobradas na análise do “papel do leitor” que acompanharemos a seguir, da frase à macroestrutura de *Du côté de chez Swann*.

³⁴² “the gaps function as a kind of pivot on which the whole text-reader relationship revolves. Hence the structured blanks of the text stimulate the process of ideation to be performed by the reader in terms set by the text”.

³⁴³ “as far as literary texts are concerned, negativity is the structure underlying the invalidation of the manifested reality. It is the unformulated constituent of the text. As far as the reception of the text is concerned, negativity is that which has not yet been comprehended”.

5: Sobre a leitura de *A la recherche du temps perdu* – o lado do texto.

O objetivo deste capítulo é levantar algumas pistas sobre o “papel do leitor” por meio da análise do texto. Trata-se, portanto, de tentar delinear a “negatividade” da *Recherche*, sua dimensão virtual de “instruções para leitura” assentada nas operações interpretativas potenciais pressupostas pelo texto.

Mas, uma vez mais, essa forma de abordar o texto coloca um problema. Como nos aproximarmos de um texto da dimensão da *Recherche*? Como pensar uma análise que possa ser abrangente sem ser exaustiva – impossibilidade que se coloca devido a sua extensão e complexidade? A saída que me pareceu melhor foi a escolha de alguns momentos-chave do texto como forma de exemplificar as operações interpretativas que configuram o “papel do leitor”. Mas, qual critério utilizar para determinar esses momentos-chave?

É aqui que entram as dificuldades de leitura que acompanhamos no capítulo 3 que possibilitou não apenas a escolha de um dos volumes da *Recherche* (a saber, *Du côté de chez Swann*, com referências mais esparsas aos outros volumes) como também destacou quais elementos poderiam ser analisados. Em relação a isso, vimos que as dificuldades concentravam-se: 1) no processamento das frases; 2) no processamento de unidades superiores às frases que podemos chamar de “episódios” e que eram compreendidos como “digressivos” por enveredar por caminhos que, aparentemente, não contribuíam para o desenvolvimento da narrativa; 4) no processamento do que podemos denominar de “capítulos” que compõem o volume, principalmente no que diz respeito à sua relevância para a compreensão global, não apenas do volume, mas do romance como um todo. Esses são os pontos a partir dos quais organizaremos a discussão sobre o “papel do leitor”.

Essa análise mobilizará boa parte da vasta fortuna crítica da *Recherche*. De fato, como veremos, muito do que será discutido já foi tratado, de uma maneira ou de outra, pela crítica proustiana. A ressalva é que boa parte da crítica dedicou-se a essas questões do ponto de vista do que Luiz Costa Lima denomina a “relação autor-texto ou mais puramente, o polo da textualidade” (LIMA, 2002, p. 37). Esse olhar da crítica proustiana (que, com isso, acompanha o desenvolvimento da crítica literária como um todo) permitiu, seguindo seu movimento histórico, o surgimento de estudos, nas décadas de 30 e 40, nas seguintes frentes: tentativas de síntese da *Recherche*, a relação do texto com a vida do escritor, seu componente filosófico e/ou moral e o estudo estilístico de suas frases, entre outros. A partir da década de 60, com o advento do estruturalismo, surgem os estudos temáticos e, principalmente, os estudos de poética que, tanto na França como nos países de

língua inglesa, debruçaram-se sobre técnicas narrativas utilizadas por Proust³⁴⁴. Mais recentemente, temos os estudos genéticos que investigam o processo de escrita da *Recherche* e cujos principais representantes atuais são, na França, o grupo de pesquisadores de Proust alocados no ITEM (Institut de Textes et Manuscrits do CNRS) e, no Brasil, a equipe coordenada por Philippe Willemart, da qual faço parte.

No contexto da pesquisa até a década de 60 e mesmo depois, com o advento do estruturalismo, questão da leitura e do leitor, sem ser desconhecida dos pesquisadores, nunca foi central, ocupando uma posição de maior destaque como o objeto mesmo das pesquisas quando, como vimos no capítulo 1, o olhar desconstrucionista dirige sua atenção para o texto de Proust. Apesar disso, muitos desses estudos serão fundamentais na análise do papel do leitor, pois, tendo acumulado conhecimento sobre o funcionamento do texto em seus vários aspectos, garantem uma base sólida para a discussão das operações interpretativas que são, elas também, parte do texto, ainda que de forma virtual. É dessa virtualidade ou potencialidade do texto – sua negatividade, na nomenclatura de Iser – que trataremos a seguir.

As frases da Recherche e o papel do leitor

Como argumenta Umberto Eco, é a partir do processamento da manifestação linear/superfície lexemática do texto que a cooperação interpretativa, isto é, o processo de interação entre o texto e o leitor, é colocado em movimento. Por isso, em qualquer discussão mais sistemática sobre a leitura, a reflexão sobre esse processamento parece ser fundamental.

No caso da *Recherche*, ela é ainda mais premente devido à série de desafios que o “estilo” de Proust coloca aos leitores, pois, como observado no capítulo 3, as frases são percebidas como uma das características menos familiares do texto.

Por isso, ao longo do desenvolvimento da crítica proustiana, a questão do estilo transformou-se num ponto de entrada privilegiado. Logo, parece profícuo partirmos de uma seleção desses estudos para, a partir daí, pensarmos qual a relação do estilo com o papel do leitor, isto é, com as operações interpretativas suscitadas por esse aspecto particular do texto de Proust. A seleção aqui realizada inclui as considerações feitas por Benjamin Crémieux, Ernst Robert Curtius, Leo Spitzer, e, principalmente, por Isabelle

³⁴⁴ Para mais detalhes sobre a história da crítica proustiana até a década de 70, na França, ver: *Lectures de Proust* de Jean-Yves Tadié.

Serça³⁴⁵. Além de apresentar historicamente o problema da percepção da frase e do estilo proustianos, essa seleção tem por objetivo fornecer as ferramentas necessárias para a análise das operações interpretativas pressupostas pelo texto quando do processamento de sua superfície lexicomática.

A percepção do estilo na fortuna crítica de Proust - das paisagens naturais aos instrumentos óticos:

Há alguma particularidade nas frases de Proust? Já em 1924, três anos antes da publicação do *Temps Retrouvé*, essa questão recebe uma análise mais detida por parte de Benjamin Crémieux, um dos primeiros críticos franceses a debruçar-se na análise do texto proustiano.

Constatando que, no momento em que escreve, já há uma fábula em torno do estilo de Proust, Crémieux sintetiza-o nos seguintes termos:

Frases intermináveis, convolutas, cheias de metáforas bizarras, de locuções emprestadas do vocabulário filosófico e médico, falta de jeito na forma que vem complicar ainda mais as minúcias do pensamento e dos sentimentos, necessidade de reler duas ou três vezes o mesmo período para compreender todas as suas nuances, para dar conta, com exatidão, das relações estabelecidas entre os profusos “os quais”, “dos quais”, “ele”, “ela”, esse é mais ou menos o mito sobre estilo de Proust (CRÉMIEUX, 1924, p. 79-80)³⁴⁶.

Ora, para Crémieux, o que interessa no estilo proustiano não é sua dificuldade, mas sua originalidade (uma vez que o estilo de Proust não participaria de nenhuma “tradição” do século XIX) e também sua variabilidade: “Para cada frase, ele cria um modelo novo sobre o qual se recusa a calcar a frase seguinte” (CRÉMIEUX, 1924, p. 80)³⁴⁷.

Para Crémieux, essas duas características da frase proustiana dependeriam não apenas da fixação de uma sensação ou impressão, mas também do pensamento reflexivo

³⁴⁵ Para uma discussão do problema do estilo na poética proustiana, ver Jean Milly *Proust et le style*. Texto canônico nos estudos proustianos, nesta parte da tese, não o acompanharemos de perto, pelo simples fato de que constitui um estudo mais amplo sobre o papel e a importância do estilo para Proust que, por isso mesmo, não apresenta uma discussão mais detalhada das frases proustianas.

³⁴⁶ “Phrases interminables, alambiquées, bourrées de métaphores saugrenues, de locutions empruntées au vocabulaire philosophique ou médical, lourdeur de la forme venant encore compliquer et embrouiller les arguties de la pensée ou du sentiment, nécessité de relire deux ou trois fois une période pour la saisir dans toutes ses nuances, pour se rendre compte exact des rapports qui soutiennent entre eux les “lequel”, “desquels”, “il”, “elle” prodigués, telle est à peu près la légende du style de Proust”.

³⁴⁷ “Pour chaque phrase, il crée un modèle nouveau sur lequel il renonce à calquer une seconde phrase”.

que essa sensação ou impressão desperta no escritor, prefigurando aqui, numa linguagem ainda impressionista, a questão do problema da dupla perspectiva herói/narrador que será discutida na crítica a partir da década de 60 do século XX, como veremos. Por isso, para Crémieux, o estilo de Proust não seria “impressionista”, como poderíamos pensar à primeira vista, mas sim “intelectualista”.

Por ser “intelectualista” ou “reflexivo”, o estilo de Proust não teria “a rapidez de um estilo oral” (CRÉMIEUX, 1924, p. 84)³⁴⁸, de modo que suas frases teriam um movimento particular: “elas sobem ao invés de descer. Uma vez lançada, a frase não segue uma linha reta, mais ou menos acelerada, de acordo com a inclinação do declive. Ela acompanha o curso de um vale e, às vezes segue, os vales adjacentes” (CRÉMIEUX, 1924, p. 85)³⁴⁹ que, por sua vez, seriam uma “floresta” de fatos que encobrem e disfarçam o principal.

Descritas as características da frase proustiana, Crémieux arrisca uma justificativa: a profusão de detalhes decorre da preocupação do escritor em “respeitar escrupulosamente a hierarquia e a cronologia dos sentimentos experimentados, a ordem de sua percepção” (CRÉMIEUX, 1924, p. 86)³⁵⁰ – característica que associa à manipulação da dimensão temporal da narrativa por meio do jogo com advérbios e conjunções temporais. Essa precisão temporal seria acompanhada de uma acuidade tão extremada na percepção que as frases acabariam “parecendo exageradamente sobrecarregadas [de modo que] nós [leitores] perdemos a paciência e acusamos Proust de uma hipertrofia doentia da sensibilidade, da memória e da imaginação” (CRÉMIEUX, 1924, p. 88)³⁵¹.

Essa “acusação” seria compensada pela lembrança de que o “erro” de Proust é, na verdade, um “erro” de excesso ligado, não a sua “incapacidade de condensação [mas] ao respeito pela integridade do pensamento e da sensação, ao horror à esquematização que resseca e destrói” (CRÉMIEUX, 1924, p. 92)³⁵² - enaltecimento que se repete ao final do

³⁴⁸ “Pareil style ne saurait avoir la rapidité d’un style oral”.

³⁴⁹ “Une des caractéristiques les plus fréquentes du style de Proust, c’est du reste de remonter au lieu de descendre. Sa phrase une fois lancée ne glisse pas seule, plus ou moins accélérée, selon l’inclinaison de la pente. Elle remonte pas à pas le cours d’une vallée et parfois même s’engage dans les vallées adjacentes”.

³⁵⁰ « Proust respecte scrupuleusement la hiérarchie et la chronologie des sentiments éprouvés, l’ordre de leur perception ».

³⁵¹ “Les phrases de Proust nous paraissent alors exagérément surchargées (...) Nous nous impatientons et accusons Proust d’une hypertrophie malade de la sensibilité, de la mémoire et de l’imagination”.

³⁵² “Ce n’est pas mollesse, ni impuissance à condenser, c’est respect de l’intégrité de la pensée et de la sensation, horreur de la schématisation qui dessèche et tue”.

capítulo quando Crémieux afirma que “Proust rompe com a ainda toda poderosa tradição romântica e abre caminho para um novo classicismo da prosa” (CRÉMIEUX, 1924, p. 94)³⁵³.

Aspectos dessas considerações sobre a frase proustiana, em particular o uso de metáforas naturais para descrevê-la, reaparecem no estudo sobre o estilo de Proust que Ernst Robert Curtius produz em paralelo a esse trabalho de Crémieux.

Partindo, como fez Crémieux, do consenso em relação à novidade do escritor – “Há uma unanimidade absoluta em relação ao fato de que Proust criou um estilo novo e pessoal” (CURTIUS, 1941, p. 54)³⁵⁴ – o crítico alemão pergunta-se, como já havia feito Crémieux, sobre as características particulares desse estilo.

Dentre elas, Curtius destaca não apenas a precisão e a mistura de intelectualismo e impressionismo já apontados por Crémieux, como também o ritmo particular das frases de Proust.

Para explicar esse ritmo, Curtius retoma as acusações correntes, na época, ao estilo proustiano, a saber, a falta de harmonia de suas frases “repletas de proposições acidentais, carregadas de parênteses” (CURTIUS, 1941, p. 69)³⁵⁵, explicando que estaria em jogo em Proust a construção de uma “nova harmonia à qual devemos nos acostumar para podermos sentir seu encanto particular (CURTIUS, 1941, p. 69)³⁵⁶.

Essa nova harmonia, por sua vez, dependeria do adiamento da “merecida descarga de tensão” (CURTIUS, 1941, p. 69)³⁵⁷ que se acumularia na frase de forma que seu final seria percebido como uma “liberação”. Esse desenho – típico – da frase proustiana seria exemplificado através da análise do trecho que descreve os “lilases em flor” de Tansoville.

O primeiro aspecto notado por Curtius é a introdução do tema (morte dos lilases) de forma “tranquila e proporcionada”. Essa frase introdutória, entretanto, se divide em duas, o mesmo acontecendo com seu segundo membro, de acordo com o princípio inicial de divisão. Por isso, de acordo com Curtius, o arco rítmico que a frase proustiana desenha é sempre o mesmo: iniciando-se de forma tranquila, a frase, sob o efeito do que parecem

³⁵³ “Proust a rompu avec la tradition romantique encore toute-puissante et ouvert la voie à un classicisme nouveau de la prose”.

³⁵⁴ “Hay absoluta unanimidad en que Proust há creado un estilo nuevo y personal”.

³⁵⁵ “repletos de proposiciones incidentales, recargados de parêntesis”.

³⁵⁶ “estamos ante una nueva armonía, a que hemos de acostumbrarnos para poder sentir su encanto particular”.

³⁵⁷ “la descarga apremiante de la tensión”.

“golpes”, “eleva-se, oscila, submerge, chegando ao final abruptamente com uma energia longamente acumulada e que acerta o coração” (CURTIUS, 1941, p. 70)³⁵⁸. À sinuosidade da imagem do vale proposta por Crémieux, Curtius acrescenta a ideia de um movimento ondulatório de modo que as “curvas” da frase movimentar-se-iam como um ser animado, que por meio de golpes, debate-se, corcoveando furiosamente até liberar toda sua tensão, numa imagem sexual oblíqua.

Essas considerações de Curtius sobre o ritmo da frase proustiana são utilizadas como ponto de partida para uma nova análise sobre o estilo empreendida por Leo Spitzer na década de 60.

Spitzer justifica essa retomada por acreditar que “o ritmo da frase é talvez o elemento determinante do estilo de Proust, estando diretamente ligado à sua forma de ver o mundo: as frases complexas (...) refletem o universo complexo que Proust contempla. Nada é simples no mundo e nada é simples no estilo de Proust” (SPITZER, 1970, p. 398)³⁵⁹.

Essa complexidade é traduzida em “grandes períodos” e em “frases monstruosas”³⁶⁰ que dependem, tal como havia defendido Curtius, do acúmulo de tensão. Esse acúmulo é então analisado por Spitzer em uma frase de *Un amour de Swann*.

Nela, em primeiro lugar, Spitzer sublinha o movimento geral: “em princípio, a ‘compressão’ da vontade, depois seu relaxamento como ocorre a um elástico – entre esses dois polos, a frase atravessa diversos obstáculos” (SPITZER, 1970, p. 399)³⁶¹.

Em seguida, mostra como esse movimento de compreensão depende da segmentação da frase central, de estrutura clara que “recebe depois, como um rio, uma série de afluentes; [e que, por sua vez] dividem-se, muitas vezes, em dois braços (SPITZER, 1970, p. 399)³⁶² de modo que, dando sequência a sua metáfora fluvial, “o período [proustiano] apresenta um desenho em meandros”(SPITZER, 1970, p. 399)³⁶³.

³⁵⁸ “La frase entera se eleva, se columpia, se vuelve a hundir como a golpes, para atacar al fin brutalmente con una energía largo tiempo acumulada y acertanos en el corazón”.

³⁵⁹ “le rythme de la phrase est peut-être dans le style de Proust l’élément déterminant et qu’il est directement lié à la façon dont Proust regarde le monde : ces phrases complexes (...) reflètent l’univers complexe que Proust contemple. Rien n’est simple dans le monde et rien n’est simple dans le style de Proust”.

³⁶⁰ “phrases monstrueuses”.

³⁶¹ “Donc, d’abord ‘compression’ de la volonté, puis relâchement de celle-ci comme d’un élastique – entre ces deux pôles, la phrase franchit diverses haies”.

³⁶² “une phrase centrale, de structure très claire, et pourtant, voici qu’une légère contrariété...suspendait l’action de sa volonté...et l’idée de la revoir revenait, reçoit, comme un fleuve, une foule d’affluents (développement sur la maladie, ‘renseignements’ que Swann doit demander à la cocotte, paroles par lesquelles Swann s’apaise lui-

Uma vez estabelecida a forma da frase, Spitzer arrisca uma explicação. Para ele, o “desenho em meandros” das frases estaria ligado “à faculdade de Proust de ver simultaneamente coisas bastante diversas” (SPITZER, 1970, p. 399)³⁶⁴. Na complexidade do mundo, a “visão intelectual” de Proust (já mencionada por Crémieux e Curtius) “enxerga tramas em todos os lugares, seu olhar dissocia, aproxima, separa” (SPITZER, 1970, p. 399)³⁶⁵.

Retomando Curtius até esse ponto da argumentação, Spitzer vai além, propondo que o olhar organizador do escritor não se limita à frase do tipo “explosiva” descrita acima. Os mesmos tipos de técnica (multiplicidade) e de “efeito” (aumento da tensão e sua descarga) também apareceriam em outras formas de construção que passa a apresentar.

Para Spitzer, Proust prefere às vezes “separar uma frase em um primeiro plano e um segundo plano por membros relacionados que isola da frase central de duas maneiras: pela pontuação (travessão, parênteses) ou pela retomada de um componente da frase” (SPITZER, 1970, p. 400)³⁶⁶. Outras vezes, o escritor cria vários planos que parecem funcionar “como uma tela de elementos múltiplos” (SPITZER, 1970, p. 402)³⁶⁷. Apesar dessas variações, todos esses tipos de frase teriam algo em comum: “a extensão do período, que ultrapassa em muito a duração normal da respiração humana” (SPITZER, 1970, p. 407)³⁶⁸. É essa extensão que, apesar de suas nuances, tipifica a frase proustiana.

Estabelecidas as características típicas da frase proustiana, Spitzer passa a listar os “elementos retardativos” que entravariam a sua progressão.

Em primeiro lugar estariam os parênteses e travessões, vistos como “o equivalente linguístico dos bastidores” (SPITZER, 1970, p. 417)³⁶⁹, isto é, “um ‘olho mágico’ através do

même : *si...je serais bien avancé*, comparaison avec le caoutchouc, etc.) ; le ‘fleuve’ lui-même se scinde plusieurs fois en deux bras (*une légère contrariété ou un malaise physique, d’accueillir...et de donner congé, repeindre sa voiture-actions, caoutchouc-machine pneumatique, présent-possibilités immédiates*”.

³⁶³ “la période présente un dessin en méandres”.

³⁶⁴ “la faculté [de Proust] de voir simultanément les choses les plus diverses”.

³⁶⁵ “il voit partout des trames ; son regard dissocie, rapproche, trie”.

³⁶⁶ “il se contente de séparer le premier plan et l’arrière-plan par des membres rapportés, qu’il isole de la phrase centrale de deux manières: ponctuation (tirets, parenthèses), ou reprise d’un membre de phrase”.

³⁶⁷ “on pensera par exemple à un paravent à éléments multiples”.

³⁶⁸ “l’extension de la période, dépassant de beaucoup la durée normale d’un souffle humain”.

³⁶⁹ “La parenthèse est l’équivalent linguistique de la coulisse”.

qual o romancista observa sua ação e seus leitores, lhes faz sinais, lhes dá piscadelas” (SPITZER, 1970, p. 412)³⁷⁰.

Em segundo lugar, estariam as “ramificações” da frase que Spitzer equipara a uma “perpétua divisão celular” (SPITZER, 1970, p. 417)³⁷¹. Analisada por Curtius em seu exemplo sobre os lilases - as “ramificações” ou cortes observados na frase proustiana estão associadas também ao que Spitzer denomina de “disjunções” entendidas como a utilização de expressões do tipo “ou - ou”, “soit - soit” e “peut-être” que, em sua multiplicação, prolongariam os períodos proustianos em que se encontram.

Em terceiro lugar, Spitzer destaca o que chama de “distinções” e que entende como a busca de uma expressão mais precisa na descrição de uma sensação. Essa busca desdobrar-se-ia na utilização das seguintes matrizes frásticas: “não é *a*, mas *b*”, se não *a*, pelo menos *b*” - SPITZER, 1970, p. 420)³⁷².

A seguir, apareceriam as “correções” que “riscando, por assim dizer, a palavra que acabou de utilizar e propondo uma melhor, prolonga naturalmente a frase” (SPITZER, 1970, p. 421)³⁷³ – prolongamento que acontece também com a utilização das “retomadas anafóricas de um mesmo esquema sintático já utilizado” (SPITZER, 1970, p. 422)³⁷⁴.

Todos esses recursos teriam por função dividir, fragmentar, ramificar a frase, de modo que seria necessário a utilização de “meios de coerência” para “sustentar o período, consolidá-lo, impedir que se desfaça” (SPITZER, 1970, p. 426)³⁷⁵.

Dentre esses, estariam a antecipação da concordância gramatical e a utilização de orações subordinadas relativas e de pronomes demonstrativos catafóricos que, entre outros, combateriam os “elementos retardativos” que, se deixados sem controle, teriam a força de desagregar a frase.

Tal como ocorreu com as propostas que vimos acima, a análise de Spitzer é utilizada como ponto de partida para um estudo bastante recente sobre o estilo de Proust, a saber, a análise da pontuação realizada por Isabelle Serça.

³⁷⁰ “Les parenthèses sont les judas par lesquels le romancier regarde son action et ses lecteurs, leur fait des signes, des clins d’œil”.

³⁷¹ “Cette perpétuelle division cellulaire pourrait se prolonger à l’infini”.

³⁷² “ce n’était pas *a* mais *b*, c’était sinon *a* du moins *b*”.

³⁷³ “rayant pour ainsi dire le mot qu’il vient d’employer et en proposant un meilleur, allongent naturellement aussi la phrase”.

³⁷⁴ “reprises anaphoriques d’un schéma syntaxique déjà utilisé dans la phrase”.

³⁷⁵ “soutenir la période, la cimenter, l’empêcher de s’effriter”.

Publicado em 2010, *Les coutures apparentes de la Recherche – Proust et la ponctuation*” parte das afirmações de Spitzer sobre os parênteses e travessões para mostrar que, original e sedutora como é, a análise não abarca todos os usos que Proust faz desses sinais gráficos.

Como vimos, para Spitzer, os parênteses ou travessões funcionariam como um espaço no qual o narrador faz um “aparte” ao leitor, dirigindo-se diretamente a ele. Esse comentário crítico seria realizado por uma instância outra que não a instância que vinha desenvolvendo a narrativa, o que apontaria para uma descontinuidade enunciativa. De acordo com Serça, essas características destacadas por Spitzer estão alinhadas à função “tradicional desses sinais gráficos”. Aceita por gramáticos e linguistas, os parênteses funcionariam “como uma ‘ponte’ utilizada pelo autor quando quer dirigir-se diretamente ao leitor, num plano diferente da narrativa” (SERÇA, 2010, p. 69)³⁷⁶.

No entanto, para Serça, a utilização ortodoxa dos parênteses não dá conta de todos os seus usos na *Recherche*, pois, muitas vezes, esses sinais são utilizados, não para um comentário crítico, mas para avançar “um exemplo preciso que serve para ilustrar [algum] comentário [anterior]” (SERÇA, 2010, p. 70)³⁷⁷. Como esse tipo de parênteses “não provoca uma ruptura, ao menos do ponto de vista sintático” (SERÇA, 2010, p. 70)³⁷⁸, funcionando mais como uma expansão dos termos que o precedem, eles podem ser compreendidos como “falsos parênteses”, isto é, sinais gráficos que poderiam facilmente ser suprimidos, sendo substituíveis por vírgulas sem qualquer prejuízo para a coerência da frase.

Porém, para Serça, a facilidade com que a supressão ou a substituição dos sinais gráficos utilizados por Proust é sugerida pelos linguistas lhe parece problemática uma vez que acredita que “a pontuação (...) é um dos elementos da estratégia enunciativa do escritor. Da mesma forma que a apresentação tipográfica do texto, ela revela uma escolha” (SERÇA, 2010, p. 76)³⁷⁹.

Assim, para dar conta das estratégias da *Recherche*, não bastaria constatar que, por um lado, o uso dos parênteses (e travessões) é feito de maneira ortodoxa, implicando uma descontinuidade sintática e enunciativa e nem dizer, por outro, quando se percebe que a utilização proustiana vai além desse uso, que ela estaria apenas “errada”, podendo

³⁷⁶ “la parenthèse étant un pont que l’auteur emprunte lorsqu’il veut adresser directement au lecteur, par-dessus le récit”.

³⁷⁷ “un exemple précis venant illustrer ce commentaire”.

³⁷⁸ “De telles parenthèses ne provoquent pas une rupture, du moins syntaxique”.

³⁷⁹ “La ponctuation – c’est notre hypothèse forte – est un des éléments de la stratégie énonciative du sujet écrivain. Elle relève, de même que la présentation typographique du texte, du choix de l’écrivain”.

facilmente ser substituída por outros recursos gráficos. Para Serça, o fato de Proust ter insistido nessa pontuação específica é significativa. Para analisar essa significância, Serça decide observar a utilização dos parênteses de dois ângulos diferentes, o gramatical e o temático.

Do ponto de vista gramatical, tanto em relação aos elementos “inseridos” pelos parênteses não lineares ou os elementos apostos (substantivos), integrados (orações subordinadas adverbiais comparativas, temporais e causais) e coordenados (orações coordenadas) pelos parênteses lineares, as conclusões são as seguintes:

Os elementos separados pelos parênteses ou travessões são objeto de uma enunciação secundária, quer sejam inseridos, isto é, não lineares, quer sejam apostos, subordinados ou coordenados, isto é lineares. Quem diz ‘enunciação secundária’ diz ‘enunciação principal’. Com efeito, a partir dos trabalhos de Charles Bally e Oswald Ducrot, devemos falar de ‘subordinação enunciativa’ para designar essa forma de destaque nas quais a entonação e, conseqüentemente, a pontuação, são decisivas. Qualquer que seja a natureza sintática dos elementos destacados, **os parênteses são objeto de uma enunciação secundária, isto é, uma enunciação distinta daquela que aparece na frase que lhe precede** (SERÇA, 2010, p. 98, grifos nossos)³⁸⁰.

A ruptura que essa “enunciação secundária” opera apresenta variações de grau. No caso dos parênteses não lineares (isto é, obrigatórios), ela é mais clara. O uso dos parênteses marca não apenas uma ruptura enunciativa, mas também sintática, uma vez que o elemento inserido pelos parênteses não tem relação com a oração que lhe precede. No caso dos parênteses gramaticalmente desnecessários, a ruptura é mais sutil: “a pontuação forte [parênteses e travessões] reforça o descompasso enunciativo dos elementos apostos que seriam, de qualquer maneira, destacados por vírgulas. Em relação aos elementos integrados e coordenados, o uso desses sinais gráficos produz o destaque, que não é uma necessidade” (SERÇA, 2010, p. 98)³⁸¹. Isso cria o que Serça chama de:

³⁸⁰ “Les éléments décrochés par les parenthèses ou les tirets font donc l’objet d’une énonciation secondaire, qu’ils soient insérés, c’est-à-dire non-linéaires ou bien qu’ils soient apposés, intégrés ou coordonnés, c’est-à-dire linéaires. Qui dit “énonciation secondaire” dit “énonciation principale”. On parlera en effet de “subordination énonciative”, à la suite des travaux de Charles Bally et d’Oswald Ducrot, pour désigner ce mode de découpage dans lequel l’intonation, et, par suite, la ponctuation sont décisives. Quelle que soit la nature syntaxique des éléments décrochés, la parenthèse fait l’objet d’une énonciation secondaire, c’est-à-dire une énonciation distincte de celle qui est posée dans la phrase d’accueil”.

³⁸¹ “la ponctuation forte renforce le décalage énonciatif des éléments apposés, qui seraient de toute façon détachés par une double virgule, alors qu’elle le crée pour les éléments intégrés et coordonnés, qui ne le seraient pas nécessairement”.

um modo de composição quase paratático, nos quais os sinais gráficos da pontuação forte funcionam como marcadores, se não sintáticos, ao menos enunciativos (...) Quer se trate de destacar um elemento homogêneo que faz parte sintaticamente da frase ou de inserir um elemento heterogêneo, a enunciação secundária que é objeto dos parênteses está diretamente relacionada à escolha do escritor (SERÇA, 2010, p. 98)³⁸².

Esse modo de composição não se limitaria aos elementos introduzidos pelos parênteses. Mostrando, a partir de Spitzer, que os elementos introduzidos têm a função de prolongar a frase proustiana, Serça mostra como esse movimento de acréscimo e expansão ultrapassa a questão dos parênteses e travessões que são “um elemento entre outros que vem se colocar numa sequência de [outros] elementos destacados” (SERÇA, 2010, p. 106)³⁸³.

Esse destaque ocorreria também pelo uso intensivo de vírgulas e de orações subordinadas e coordenadas. Juntamente com os parênteses e travessões, esses recursos desenvolveriam a frase “por multiplicação ou inflorescência (...) a **justaposição**, em sentido amplo, sendo a principal forma de construção da frase proustiana” (SERÇA, 2010, p. 109, grifos nossos)³⁸⁴.

A utilização proustiana dos parênteses seria, portanto, a formalização de uma estética da descontinuidade e da justaposição em ação na *Recherche* tal como teriam apontando, entre outros, as análises de Poulet e Deleuze. Para Serça, essa estética:

permite a coexistência de pontos de vista diferentes e até contraditórios. O texto não escolhe, ele coteja diferentes explicações - às vezes contrárias - [colocando] um termo corrigido ao lado de sua correção. A justaposição (...) permite apresentar o fenômeno - objeto ou pessoa - em seus múltiplos aspectos (SERÇA, 2010, p. 176)³⁸⁵.

³⁸² “un mode de composition quasi paratactique dans lequel les signes de ponctuation forte apparaissent comme des marqueurs, si ce n’est syntaxiques, du moins énonciatifs (...) qu’il s’agisse de mettre en relief un élément homogène qui fait partie intégrante de la phrase d’accueil ou d’y insérer un élément hétérogène, l’énonciation secondaire dont fait l’objet la parenthèse relève directement du choix du sujet écrivain”.

³⁸³ “un élément parmi d’autres qui vient se placer dans la suite de constituants détachés”.

³⁸⁴ “le texte se développe ainsi par “multiplication” ou “efflorescence” (...) la juxtaposition au sens large étant le principal mode de composition de la phrase proustienne”.

³⁸⁵ “permet en effet de faire coexister des points de vue différents, voire contradictoires. Le texte ne choisit pas, il laisse côte à côte les différentes explications – même contraires – ou le terme corrigé à côté de la correction. La juxtaposition (...) permet ainsi de montrer le phénomène – objet ou personne – sous ses multiples aspects”.

Nesse contexto, os parênteses “são um lugar suplementar para destacar uma nova faceta” (SERÇA, 2010, p. 186)³⁸⁶, um novo ponto de vista. Por isso, Serça os nomeia de “parênteses caleidoscópicos”, retomando, com isso, uma imagem que aparece inúmeras vezes na *Recherche* e à qual voltaremos mais adiante.

Entretanto, como lembra Serça, essa estética da descontinuidade e da justaposição da qual fazem parte esse tipo de parênteses convive com outra força – a da continuidade – que, no caso dos parênteses – se materializa em um uso específico. Trata-se do que Serça nomeia de “parênteses estereoscópicos” que, na forma de descrições ou comentários, funcionariam “como a porta entreaberta dos quadros de Pieter de Hooch, [contribuindo] para o paciente trabalho de análise, exibindo, no texto, esse trabalho de aprofundamento” (SERÇA, 2010, p. 192)³⁸⁷.

Assim, partindo da pontuação – elemento mínimo do texto da *Recherche* – Serça consegue mostrar, de maneira precisa, não apenas o funcionamento enunciativo da frase proustiana, mas também sua razão de ser global, isto é, sua relação com as forças estéticas em jogo em outros planos do livro. Essa contextualização, porém, é sempre feita do ponto de vista dos problemas do estilo – daí a análise da justaposição, no fundo, não se afastar tanto do ponto de vista spitzeriano que a vê como índice da visão complexa que Proust tem do mundo. Valorizando um aspecto caro à própria poética do escritor – a obra de arte como visão de mundo do escritor – a análise de Serça (e, nesse ponto, também as de Curtius e Spitzer) deixa em segundo plano a questão da leitura, que ela restringe a um comentário sobre as dificuldades interpretativas que a justaposição de elementos heterogêneos na frase poderia causar aos leitores. A simultaneidade que a justaposição produziria seria

no mínimo desconcertante : o leitor, **longe de ser guiado em sua busca da verdade**, é confrontado com o irresoluto, com a experimentação de um mundo que se apresenta como ‘descosturado’. Essa é a perspectiva ‘enganadora’ que a *Recherche* oferece, na ausência de um princípio final que resolveria as contradições (SERÇA, 2010, p. 188, grifos nossos)³⁸⁸.

³⁸⁶ “Les parenthèses seront alors un lieu supplémentaire pour faire miroiter encore une autre facette”.

³⁸⁷ “Avec l’arrière-plan qu’elles introduisent dans les descriptions, comme la porte entrouverte dans les tableaux de Pieter de Hooch, les parenthèses contribuent à ce patient travail d’analyse, exposant dans le texte ce travail d’approfondissement”.

³⁸⁸ “Cette simultanéité est pour le moins déconcertante : le lecteur, loin d’être guidé dans sa quête du vrai, est confronté à l’indécidable, à l’expérience d’un monde qui se donne comme “décousu”. Telle est la perspective « déceptive » qu’offre la *Recherche*, en l’absence d’un principe ultime qui résoudrait les contradictions”.

Ora, tanto este aspecto desconcertante da frase (atrelado, como os grifos acima apontam, a uma suposta “busca da verdade” equiparada por Serça à interpretação unívoca do texto, da busca do sentido intencionado pelo escritor), como também seu “efeito sensorial” de “liberação” podem ser resignificados, adequando-os ao esforço artístico de Proust também na questão da leitura. Por isso, se olharmos a questão não apenas do ponto de vista do estilo do escritor (sua capacidade de “ver simultaneamente coisas bastante diversas” ou como expressão da “complexidade das coisas” ou ainda como a possibilidade de “apresentar o fenômeno – objeto ou pessoa – em seus múltiplos aspectos”, mas também – e de forma sistemática – do ponto de vista da leitura (principalmente da visão proustiana sobre a leitura que é delineada, por exemplo, no *Sur la lecture*), podemos tentar compreender o que esse estilo demanda em termos de operações interpretativas e como isso, insisto, está relacionado à poética do escritor em relação à leitura de seu livro, questão que, como vimos no capítulo 1, é um ponto fundamental na reflexão sobre a leitura da e na *Recherche*. É esse caminho que percorreremos a seguir.

As frases e o papel do leitor – a leitura como um “instantâneo geométrico”:

Com as reflexões de Crémieux, Curtius, Spitzer e Serça como base, parece seguro afirmar que uma das características típicas das frases proustianas está em seu emaranhamento, obtido com recursos variados: desde a pontuação forte (parênteses e travessões) até o uso das “disjunções”, “distinções”, “correções”, “multiplicações” e “inflorescências” assentadas, gramaticalmente, na enumeração e no uso intensivo da coordenação e da subordinação. Todos esses formam, como já mencionamos, o que Serça chama de “estética da descontinuidade e da justaposição” – linha de força que faz coexistirem “perspectivas” ou “enunciações” diversas numa mesma frase.

Ora, para entendermos as implicações dessa “estética da justaposição” na produção de operações interpretativas potencias na leitura das frases proustianas, é preciso retomar a discussão sobre como o texto literário implica o leitor. No capítulo 4, vimos que, para além do recurso ao dicionário e à enciclopédia previstos por Eco e pela linguística textual, para Iser, o texto literário “implica” os leitores também nos “nós” do texto, isto é nos momentos de “vazio” produzidos pelo choque de perspectivas.

Ora, em Proust, o problema da justaposição das perspectivas, inicialmente pensada para blocos maiores da narrativa, já aparece no nível da frase. Compostas pela justaposição de “perspectivas” ou “enunciações” heterogêneas cuja descontinuidade é fisicamente marcada pelas vírgulas, ponto e vírgulas, parênteses, travessões, como argumentam

Crémieux, Curtius, Spitzer e Serça, a justaposição supõe, no nível textual da frase, não apenas a operação interpretativa da “atribuição” de perspectivas como também a operação interpretativa da relação entre elas, de modo que se produz, na leitura, um trabalho contínuo de inferências já nesse plano do texto. Para exemplificar essa questão, tornando-a menos abstrata, proponho a leitura cerrada do seguinte trecho de “Un amour de Swann”:

Mais, tandis que chacune de ces liaisons, ou chacun de ces flirts, avait été la réalisation plus ou moins complète d’un rêve né de la vue d’un visage ou d’un corps que Swann avait, spontanément, sans s’y efforcer, trouvés charmants, en revanche, quand un jour au théâtre il fut présenté à Odette de Crécy par un de ses amis d’autrefois, qui lui avait parlé d’elle comme d’une femme ravissante avec qui il pourrait peut-être arriver à quelque chose, mais en lui la donnant pour plus difficile qu’elle n’était en réalité afin de paraître lui-même avoir fait quelque chose de plus aimable en la lui faisant connaître, elle était apparue à Swann non pas certes sans beauté, mais d’un genre de beauté qui lui était indifférent, qui ne lui inspirait aucun désir, lui causait même une sorte de répulsion physique, de ces femmes comme tout le monde a les siennes, différentes pour chacun, et qui son l’opposé du type que nos sens réclament (PROUST, CS, 1987b, p. 193)³⁸⁹.

A conjunção adversativa que dá início ao período em questão o opõe a tudo o que havia sido lido anteriormente, a saber, a descrição detalhada dos hábitos amorosos de Swann - informação retomada dentro do próprio período analisado na forma da oração subordinada que se inicia com “tandis que”. Funcionando como uma espécie de resumo do que já havia sido apresentando, a frase propõe uma primeira justaposição, a saber, a retomada de “chacune de ces liaisons” por “chacun de ces flirts”, num exemplo de prolongamento da frase por “correção” tal como apontado por Spitzer. Ora, essa justaposição desenha uma inferência potencial que pode tomar a forma de uma percepção sobre a seriedade das relações de Swann, até aquele momento narrado, não pareciam ter sido sérias, sucedendo-se umas às outras ao sabor dos caprichos do desejo. Esse aspecto

³⁸⁹ “Mas ao passo que cada uma dessas ligações, ou de cada um desses flertes, fora a realização mais ou menos completa de um sonho nascido da vista de um rosto ou de um corpo que, espontaneamente, sem se esforçar, achara belos, em compensação, quando um dia no teatro fora apresentado a Odette de Crécy por um de seus amigos de outros tempos, que lhe falara dela como de uma mulher encantadora com quem talvez pudesse ele chegar a alguma coisa, mas dando-a por mais difícil do que era na realidade a fim de parecer ele próprio ter feito alguma coisa de mais amável ao apresentá-lo, ela se afigurava a Swann não por certo sem beleza, mas de um gênero de beleza que lhe era indiferente, que não lhe inspirava nenhum desejo, que até lhe causava uma espécie de repulsa física, uma dessas mulheres como todo mundo tem as suas, diferentes para cada um, e que são o oposto do tipo que nossos sentidos reclamam” (PROUST, OCS, 1993, p. 194).

parece ser reforçado pela nova justaposição que parece aproximar as “liaisons” de Swann com seu desejo “natural” ou “espontâneo”.

Ora, em função da adversativa “en revanche” que se segue, a informação sobre a naturalidade dos desejos de Swann será oposta ao restante da frase que narra a impressão que Swann teve de Odette quando a encontrou pela primeira vez. Esse trecho é, por sua vez, precedido de uma subordinada que descreve as circunstâncias do encontro, isto é, quando, onde e por meio de quem Swann conheceu Odette, bem como a opinião que o amigo de Swann tinha dela e do “favor” que fazia. Já a descrição da primeira impressão é ela mesma bastante elaborada, sendo composta por um conjunto de orações coordenadas e subordinadas que a descrevem muitas nuances, enfatizando claramente o distanciamento da beleza de Odette das preferências espontâneas de Swann.

Para atribuir um sentido a esse mecanismo complicado de coordenação e subordinação que organiza o período, os leitores têm de realizar uma primeira operação interpretativa, a saber, a atribuição de “perspectivas”, “vozes” ou “pontos de vista” ao que lê, decidindo quem “vê” ou “fala” no texto.

Fundamental para a leitura da literatura, essa questão é particularmente importante na *Recherche*, tendo sido amplamente discutida nas diversas análises narratológicas realizadas estudos proustianos a partir da década de 60. Por isso, para entendê-la melhor, acompanharemos as considerações realizadas por Jean-Yves Tadié e Gérard Genette em relação à importância e ao tratamento do problema da perspectiva no texto de Proust.

Em *Proust et le roman*, o primeiro argumento de Tadié diz respeito à instância narrativa. Sendo um romance em primeira pessoa, todos os personagens da *Recherche*

nos aparecem como o Narrador os vê e quando os vê. Entre a atitude do romancista que descreve os personagens de fora, como observador parcial ou imparcial, ou, ao contrário, do interior, de forma onisciente, Proust escolhe o caminho do meio: centrando-se num de seus heróis, ele finge não saber nada dos outros (...) assim, o narrador vê surgir, e desaparecer, em seu campo visual, todos os personagens (...) e entre esses, ele próprio (TADIÉ, 2003, p. 35)³⁹⁰.

Assim, a narração da *Recherche* pertenceria, como explica Gérard Genette, ao modo de “focalização interna” na qual “o narrador nos diz apenas o que sabe determinado

³⁹⁰ “Tous les héros nous apparaissent tels que le Narrateur les voit, et quand il les voit”.

personagem” (GENETTE, 1972, p. 206)³⁹¹, em geral, o “herói” da *Recherche*, isto é, o narrador quando jovem.

Essa primeira perspectivação da narração (que implica uma primeira oscilação entre a perspectiva do herói e a do próprio narrador) é ainda complicada pela multiplicação de outras perspectivas que são incorporadas a essa primeira, pois como argumenta Tadié (2003, p. 41), “para além do romance subjetivo do narrador, observador central, é preciso ainda que o autor seja capaz de sugerir o “romance realista” das outras existências. O herói não pode estar em outros lugares e ele não deve descrever aquilo que não viu ou escutou”³⁹².

Isso seria obtido pela transformação do herói em *voyeur* e também pela multiplicação de seu conhecimento através de relatos de outros personagens. Também, “para preencher os vazios que subsistem, [o narrador] recorre ao ponto de vista concreto dos outros personagens, atrás dos quais momentaneamente desaparece” (TADIÉ, 2003, p. 42)³⁹³. Um exemplo do primeiro procedimento estaria na cena de Montjouvain; um exemplo do segundo na narrativa de “Un amour de Swann” e um exemplo do terceiro na reprodução das vozes de Françoise ou da Duquesa de Guermantes.

Mas, como Tadié aponta, mesmo com todos esses recursos, “a regra geral da perspectiva conhece exceções, onde a vontade do autor se choca com a resistência da matéria romanesca” (TADIÉ, 2003, p. 56)³⁹⁴. O exemplo máximo dessa contradição apareceria no relato de cenas sem testemunhas e até mesmo no relato de pensamentos das personagens como ocorre, por exemplo, na cena da morte de Bergotte, na qual o narrador relata os pensamentos ou as últimas palavras do escritor no momento de sua agonia final em frente ao quadro de Vermeer sem explicar como teve acesso a essa informação. Por isso, na nomenclatura de Genette, a narrativa proustiana funcionaria sob o signo da “polimodalidade”. Frequentemente obedecendo ao modo narrativo da “focalização interna no herói”, a narrativa desvia-se desse sistema, integrando o que Genette denomina de

³⁹¹ “le narrateur ne dit que ce que sait tel personnage”.

³⁹² “Encore faut-il que l’auteur soit toujours en mesure de suggérer, par-delà le roman subjectif du narrateur, observateur central, le « roman réaliste » des autres existences. Le héros ne peut être partout, et il ne doit pas décrire ce qu’il n’a pas vu ou entendu”.

³⁹³ “Transformer son substitut en voyeur; multiplier son savoir par le témoignage enregistré d’autrui ; enfin, pour combles les blancs qui subsistent, il a recours au point de vue vivant des autres personnages, devant qui le narrateur s’efface alors quelque temps”.

³⁹⁴ “Certes, la règle générale de la mise en perspective connaît des exceptions, où la volonté de l’auteur se heurte à la résistance de la matière romanesque”.

focalização no narrador (a única que é implicada pela narrativa em “primeira pessoa”) e de “focalização zero, isto é, a onisciência do romancista clássico” (GENETTE, 1972, p. 222)³⁹⁵. Devido a essas oscilações, a prática narrativa de Proust não poderia ser simplesmente equiparada “à simples onisciência do romance clássico, pois não desafia apenas (...) as condições da ilusão realista: ela transgride uma “lei mental” que supõe que não possamos estar ao mesmo tempo dentro e fora [de determinada consciência] (GENETTE, 1972, p. 223)³⁹⁶.

No período que estamos analisando, derivada da multiplicação dos relatos para suplantar a deficiência de conhecimento em primeira mão do narrador, a natureza polimodal da narração faz com que o leitor possa atribuir ao período, pelo menos, três “perspectivas” (sabendo que essa atribuição é instável, dependendo da ênfase dada por determinado leitor).

A primeira perspectiva seria a de Swann, com uma possível intervenção crítica do narrador, na correção de “liaisons” por “flirts”: “Mais, tandis que chacune de ces liaisons, ou chacun de ces flirts, avait été la réalisation plus ou moins complète d’un rêve né de la vue d’un visage ou d’un corps que Swann avait, spontanément, sans s’y efforcer, trouvés charmants, en revanche, quand un jour au théâtre il fut présenté à Odette de Crécy par un de ses amis d’autrefois”³⁹⁷. A segunda perspectiva seria a do amigo de Swann: “qui lui avait parlé d’elle comme d’une femme ravissante avec qui il pourrait peut-être arriver à quelque chose, mais en lui la donnant pour plus difficile qu’elle n’était en réalité afin de paraître lui-même avoir fait quelque chose de plus aimable en la lui faisant connaître”. A terceira seria, novamente, de Swann: “elle était apparue à Swann non pas certes sans beauté, mais d’un genre de beauté qui lui était indifférent, qui ne lui inspirait aucun désir, lui causait même une sorte de répulsion physique”. Já a quarta, e última, seria do narrador, pela generalização operada: “de ces femmes comme tout le monde a les siennes, différentes pour chacun, et qui son l’opposé du type que nos sens réclament”.

Estabilizadas as “perspectivas”, o problema que se coloca na leitura é a compreensão dos motivos para essa justaposição, isto é, a razão pela qual, na narração do

³⁹⁵ “la focalisation-zéro, c’est-à-dire l’omniscience du romancier classique”.

³⁹⁶ “la pratique narrative de Proust (...) joue sans scrupule, et comme sans y pendre garde, à la fois sur trois modes de focalisation, passant à volonté de la conscience de son héros à celle de son narrateur, et venant habiter tour à tour celle de ses personnages les plus divers. Cette triple position narrative est sans comparaison possible avec la simple omniscience du roman classique, car elle ne défie pas seulement (...) les conditions de l’illusion réaliste: elle transgresse une “loi de l’esprit” qui veut que l’on ne puisse être à la fois dedans et dehors”.

³⁹⁷ Para tradução do trecho, ver nota 387.

primeiro encontro de Swann e Odette, encontramos justapostas as perspectivas avaliativas de Swann, de seu amigo e do próprio narrador.

Uma possível resposta poderia estar na formação de um mosaico bastante intrincando da situação narrada. Esse mosaico caracterizaria finamente a personagem de Swann, principalmente seu aspecto mundano, que emerge da justaposição da natureza de suas relações amorosas com o contexto em que ocorreram e que só é possível pela inclusão da “perspectiva” do amigo.

Outro aspecto finamente trabalhado nesse mosaico é a própria natureza da relação amorosa entre Swann e Odette e que será baseada em outra coisa (ainda não dita nesse momento da narrativa) que não a atração física de Swann por Odette, abrindo no texto uma “disjunção de probabilidade” sobre o porquê dessa relação que só será sugerida no decorrer do texto, dando a ver uma operação de leitura “em profundidade” da qual trataremos mais adiante neste texto.

De qualquer forma, é importante sublinhar que o mosaico em questão é desenhado não apenas pelo que está explicitamente dito no texto, mas também pelo que está nele implicado devido à justaposição, de modo que o que se forma nesta interação entre texto e leitor é uma espécie de “instantâneo” complexo, semelhante a um dos “padrões geométricos” de um caleidoscópio, cada aspecto da frase funcionando como peça colorida que é agregada à outra, de forma dinâmica, pelas operações de leitura.

Nesse contexto, o uso das imagens do “instantâneo” e do “padrão geométrico” do caleidoscópio tem a função não apenas de ajudar o leitor desta tese a visualizar o que acontece na interação entre texto e leitor, mas também de sublinhar como essa interação relaciona-se com a estética do escritor tal como proposta por Serça. Para analisá-la na sua dimensão visual, recorreremos a Roger Shattuck que, em *Proust's binoculars*, trata justamente da importância das metáforas do campo da ótica na estética do escritor.

Como argumenta esse crítico, o recurso a essas metáforas é bastante frequente e variado na *Recherche*, incluindo desde descrições de inúmeros efeitos visuais de luz e perspectiva até alusões a uma série de instrumentos óticos como a lanterna mágica, o caleidoscópio, o estereoscópio³⁹⁸, as lentes de aumento e também a câmera fotográfica e o cinematógrafo, entre outros. Para Shattuck, isso ocorreria porque:

³⁹⁸ Instrumento ótico precursor dos óculos 3D. Permite a observação simultânea de duas imagens, com ângulos ligeiramente diferentes, de um mesmo objeto, produzindo a sensação de relevo, profundidade ou terceira dimensão.

a unidade básica da vida subjetiva, apesar de seu fluxo perpétuo, é algo fixo e passível de ser descrito mesmo se distorcido, a saber, a imagem (...) Proust vê nossa faculdade imagética tanto como forma de perceber o mundo e de distanciarmo-nos dele, como um processo de consciência essencialmente duplo (SHATTUCK, 1983, p. 21)³⁹⁹.

Daí a importância de termos como *photographie, épreuve, cliché, instantané* - esse último, de acordo com Shattuck, inúmeras vezes utilizado no *Temps retrouvé*. Todos eles têm a função primordial de sugerir que “quando o testemunho dos nossos sentidos atinge nossa mente, eles se transformam em imagem” (SHATTUCK, 1983, p. 22)⁴⁰⁰.

Essa visão proustiana da percepção parece bastante adequada para iluminar o que acontece na leitura do próprio texto da *Recherche* que, como argumentamos acima, parece criar condições para que, durante a leitura da frase, um “instantâneo” imagético possa emergir.

Mas, cumpre notar que, pela natureza mesma da leitura, que se dá linearmente no tempo, esse “instantâneo” é sucedido por outros, numa acumulação que aumenta e torna mais complexa a imagem desenhada. É desse movimento que trataremos a seguir, através da análise da sequência de parágrafos que formam um “episódio” da *Recherche*.

Os “episódios” da Recherche e o papel do leitor – o exemplo da abertura de Du côté de chez Swann

Esta parte do capítulo apresentará uma análise do “papel do leitor” na primeira parte de “Combray I”, episódio que abre a *Recherche du temps perdu*. A hipótese é que, como no processamento das frases, há aqui também uma multiplicação de vazios de justaposição que suscitam a operação interpretativa da relação de forma bastante intensiva.

Nesse nível de organização do texto, essa multiplicação dos vazios estaria na base da percepção de digressão experimentada por parte importante dos leitores. Como vimos no capítulo 3, em paralelo aos entraves no processamento das frases, outra dificuldade recorrente entre os leitores era determinar “do que o texto trata” – problema antecipado pelo próprio escritor que repetia reiteradamente em sua correspondência que a *Recherche* não era um “recueil d’articles [mais] au contraire un tout très composé, quoique d’une

³⁹⁹ “in Proust the basic unit of subjective life, despite its perpetual flow, is something fixed and describable even if distorted: the image. Like Locke and Condillac (and later Sartre), Proust saw our image-making faculty as a means both for grasping the world and for detaching ourselves from it, the essentially double process of consciousness”.

⁴⁰⁰ “When the testimony of our senses reaches the mind, it becomes image”.

composition si complexe que je crains que personne ne le perçoive et qu'il apparaisse comme une suite de digressions. C'est tout le contraire". (PROUST, CR, 1984b, p. 82)⁴⁰¹.

Na crítica proustiana, a questão da digressão mobilizou as análises desde muito cedo. Já em 1934, em *Comment Marcel Proust a composé son roman*, Albert Feuillerat explica que a motivação para seu trabalho vinha do fato de estar "intrigado pelas nuances de tom e de estilo que existem não apenas entre os diferentes volumes da *Recherche du temps perdu* **mais também entre passagens de um mesmo volume**" (FEUILLERAT, 1934, p. 1. grifos nossos)⁴⁰².

O efeito experimentado é atribuído por Feuillerat à história particular da escrita e da edição da *Recherche*, principalmente às mudanças na "intenção" do escritor, visíveis pela comparação entre uma prova final de *A l'ombre des jeunes filles en fleurs* realizada por Grasset em 1914 (e que não chegou a ser publicada) e a edição conhecida do público, realizada pela Gallimard, em 1919. Feuillerat compara essas duas versões para tentar descobrir "qual a intenção que Marcel Proust obedecia quando, tendo terminado uma primeira versão de seu livro, ele lhe transformou na obra que lemos hoje" (FEUILLERAT, 1934, p. 22)⁴⁰³.

A comparação entre esses dois estados do texto indica a Feuillerat que, longe de grandes mudanças na estrutura do volume, a grande maioria das alterações era de acréscimos. Antecipando uma percepção que os críticos genéticos proustianos têm atualmente de seu trabalho de escrita, para ele:

Proust era singularmente econômico com seus pensamentos e todo fragmento escrito era cuidadosamente conservado. Se por acaso uma passagem era provisoriamente descartada, ela ressurgia cedo ou tarde, encontrando seu uso. Vimos mesmo que acontecia a Proust de recuperar páginas inteiras publicadas, pela primeira vez, em jornais, - as dos mistérios do telefone, por exemplo - e de inseri-las num desenvolvimento para o qual elas não haviam sido concebidas. Para Marcel Proust, revisar significava completar e alongar (FEUILLERAT, 1934, p. 108)⁴⁰⁴.

⁴⁰¹ "coletânea de artigos, mas, ao contrário, um conjunto extremamente composto apesar de sua composição ser tão complexa que receio que ninguém a perceberá, parecendo-lhes uma série de digressões. É exatamente o contrário".

⁴⁰² "Voici longtemps que j'étais intrigue par les nuances de ton et de style qui existent, non seulement entre les différents volumes de *A la recherche du temps perdu*, mais aussi entre des passages d'un même volume".

⁴⁰³ "Ce que nous voulons savoir avant tout, c'est à quelle intention obéissait Marcel Proust quand, ayant une première fois terminé son livre, il le transforma en l'œuvre que nous lisons aujourd'hui".

⁴⁰⁴ "Proust était singulièrement ménager de ses pensées et tout morceau écrit était soigneusement conservé. Si par hasard un passage avait été provisoirement écarté, il réapparaissait tôt ou tard et trouvait son emploi. On a vu qu'il était même arrivé à Proust de récupérer des pages entières publiées, à ses débuts, dans des journaux –

Para Feuillerat, esses acréscimos eram alocados no texto “afastando, por assim dizer, as paredes dos parágrafos” (FEUILLERAT, 1934, p. 109)⁴⁰⁵. Se os acréscimos são breves, desenvolvendo uma ideia que havia ficado concisa demais, “isso não atrapalha e a peça em questão se insere sem dificuldade no restante do fragmento” (FEUILLERAT, 1934, p. 109)⁴⁰⁶. Mas, se os acréscimos são longos: “eles frequentemente produzem um efeito de digressão ou de um “fora da obra”. Eles podem mesmo separar totalmente as duas partes de um desenvolvimento de modo que perdemos o sentido de relação entre as passagens separadas” (FEUILLERAT, 1934, p. 109)⁴⁰⁷.

Essa seria a causa do efeito “descosturado” do texto de Proust. Assim, para Feuillerat, “o caráter descontínuo do desenvolvimento proustiano (...) não foi pretendido pelo autor. Ele é o efeito de um puro acidente ou ainda a consequência inevitável de um perigoso método de revisão adotado” (FEUILLERAT, 1934, p. 110)⁴⁰⁸. Sem entrarmos no mérito da conclusão, que hoje em dia, parece difícil de ser sustentada, acompanhemos o crítico um pouco mais, de modo a entender a dimensão ideológica que está por trás dessa avaliação. Na sequência de sua argumentação, vemos que o qualificativo negativo empregado relaciona-se com a capacidade de desorganização da “unidade do pensamento” - valor aparentemente caro à identidade francesa como podemos perceber pela seguinte argumentação:

Proust, como todos os franceses, tem necessidade de clareza e lógica e quando lemos o volume Grasset não temos dúvidas quanto a isso: tudo se segue, se encadeia e não experimentamos nenhuma dificuldade para compreendermos as ideias em seu desenvolvimento natural. Essa desordem do pensamento (...)se demorando, recuando, desviando-se, retomando-se, que é certamente característica da última versão, daquela na qual lemos o romance hoje em dia e que faz com que se diga que *A la recherche*

celles sur les mystères du téléphone, par exemple – et de les insérer dans un développement pour lequel elles n’avaient pas été conçues. Pour Marcel Proust, réviser signifiait compléter et allonger”.

⁴⁰⁵ “Proust insère ces additions, comme on fait pénétrer un coin dans une fente, en écartant, pour ainsi dire, les parois du paragraphe”.

⁴⁰⁶ “cela ne gêne pas et la pièce rapportée s’encastre sans difficulté dans le reste du morceau”.

⁴⁰⁷ “elles [les additions] produisent assez souvent l’effet d’une digression ou d’un hors-d’œuvre. Elles peuvent diviser si totalement les deux parties d’un développement que l’on finit par perdre le sens de la relation entre les passages séparés”.

⁴⁰⁸ “Le discontinu du développement proustien (...) n’a nullement été voulu par l’auteur. C’est l’effet d’un pur accident, ou plutôt c’est la conséquence inévitable de la dangereuse méthode de révision adoptée”.

du temps perdu é uma obra difícil de ler deve-se simplesmente ao fato de que Proust, apressado em terminar sua obra antes de morrer, assoberbado pela ideia de perder-se nessa direção trágica, não teve tempo de realizar a revisão final e total que seria necessária para fazer desaparecer as rupturas de sentido reais que frequentemente apareceram pela avalanche de inserções (FEUILLERAT, 1934, p. 110)⁴⁰⁹.

É justamente o valor francês da “clareza” e da “lógica” que faz com que Feuillerat decida “reconstruir”, na segunda parte de seu texto, um texto imaginário que corresponderia ao terceiro volume da *Recherche* de 1913, sem os acréscimos que foram incorporados ao texto publicado em 1919. Com isso, Feuillerat realiza o desejo de redução (que hoje parece injustificado, devido à posição de Proust no cânone) expresso por diversos críticos da época, entre eles, Paul Souday, que vimos afirmar, em seu primeiro artigo sobre *Du côté de chez Swann*: “Quantos cortes sóbrios o senhor Proust teria podido praticar de forma proveitosa nessas quinhentas páginas! (SOUDAY, 1927, p. 13)⁴¹⁰.

Essa ideia de redução é retomada (com certa ironia) por Pierre Bayard em *Le hors-sujet – Proust et la digression* (1996), livro sobre essa figura de linguagem, a partir de Proust.

Essa análise começa com a constatação de que a leitura completa do texto de Proust não seria realizada pela maioria dos leitores. O texto seria percebido como extremamente longo e repleto de considerações que não são pertinentes para o desenvolvimento da narrativa. Para esse tipo de crítica, a consequência lógica da constatação é a busca da redução do caráter digressivo do texto de Proust.

Para realizar esse projeto, Bayard revisita o conceito de digressão, explorando sua caracterização por um ângulo temático (o “assunto” da digressão), formal (a diferença entre digressão explícita e implícita que dependeria de marcadores de digressão) e dinâmico (o caráter condicional da digressão, que depende da relação de um determinado fragmento textual com aquilo que vem antes e/ou depois). A partir dessas considerações, Bayard mostra que a identificação da digressão depende principalmente da avaliação de sua

⁴⁰⁹ “Proust, comme tous les Français, avait besoin de clarté et de logique, et quand on lit le volume Grasset on ne peut conserver aucun doute à cet égard : tout se suit, s’enchaîne et l’on n’éprouve aucune difficulté à saisir les idées dans leur développement naturel. Ce désordre de la pensée faisant l’école buissonnière, s’attardant, revenant sur ses pas, obliquant, se reprenant, qui est certainement caractéristique de la dernière version, celle dans laquelle nous lisons le roman aujourd’hui, et qui fait dire que *A la recherche du temps perdu* est une œuvre difficile à comprendre, est simplement dû à ce fait que Proust, pressé de terminer son œuvre avant sa mort, enfiévré par la peur d’être distancé dans cette course tragique, n’a pas eu le temps d’accomplir la révision finale et totale qui eût été nécessaire pour faire disparaître les réelles ruptures de sens souvent occasionnées par cette avalanche de becquets et de raccords”.

⁴¹⁰ “Que de coupes sombres M. Proust aurait pu avantageusement pratiquer dans ces cinq cent pages!”.

“função”. Mais do que um desvio de “assunto” percebido pelo leitor ou assumido pelo texto através de marcas linguísticas, a digressão digna desse nome seria, para ele, apenas o elemento que não teria qualquer função no texto.

No caso da *Recherche*, se identificarmos a narrativa autobiográfica da descoberta da vocação pelo narrador como o “assunto” do texto, haveria, então, uma série de elementos do romance que poderiam ser considerados digressivos, principalmente as “cenas” da *Recherche* (nas quais há uma desaceleração da progressão narrativa por aquilo que Bayard denomina “excesso” ou “proliferação” do “assunto”) e a enunciação das “leis gerais” (aquilo que é percebido como a “teoria” do texto, por definição, estranha ao material narrativo, o que configuraria, verdadeiramente, um “desvio” de “assunto”).

Ora, o problema é que nenhum desses elementos seria sem “função”, pois cada leitor criaria uma série de relações entre o fragmento e o que lhe precede e/ou sucede, explicando-os. Assim, no processo de leitura, a digressão inicialmente percebida desapareceria, principalmente porque essa “função” teria uma dimensão inconsciente (no sentido psicanalítico) que depende da subjetividade dos leitores. Assim, a figura retórica da digressão se autodestruiria, uma vez que, como explica Bayard, “em razão da propensão da mente humana em estabelecer ligações e conjunções, o encontro com a digressão é também o início de seu desaparecimento, pois imediatamente coloca-se em movimento um mecanismo racionalista que tende a reduzi-la progressivamente (BAYARD, 1996, p. 124)⁴¹¹.

Se colocarmos essas questões nos termos da linguística textual/análise do discurso (o que implica, pelo menos num primeiro momento, deixar de lado o aspecto inconsciente/subjetivo das relações), o que Bayard parece sugerir é que a digressão não pode ser compreendida apenas em uma dimensão textual. Ela deve ser apreendida em relação ao processo de leitura, principalmente no que concerne à construção da coerência.

A coerência é um fenômeno global que emerge da interação entre o texto e o leitor e depende, em parte, da percepção por parte do leitor, do que os linguistas denominam “relevância”. Como lembram Koch e Travaglia (2003, p. 95) “um texto é coerente quando o conjunto de enunciados que o compõem pode ser interpretado como tratando de um mesmo tópico discursivo”. Desse modo, a relevância dependeria menos do fenômeno da coesão e mais da relação dos enunciados com o tópico discursivo. Quando isso não ocorre, o texto ainda pode ser interpretado como coerente se “um dado enunciado ou conjunto de enunciados virem explicitamente conectados por meio de um marcador de digressão”

⁴¹¹ “En raison de la propension de l’esprit humain à établir des liens et des conjonctions, la rencontre avec la digression est aussi le commencement de sa disparition, puisque se met immédiatement en marche une mécanique rationalisante qui tend progressivement, et sur une durée plus ou moins longue, à la réduire”.

(KOCH e TRAVAGLIA, 2003, p. 95). Mas, mesmo quando não há marcadores de digressão, um texto composto de diferentes tópicos discursivos pode ainda preencher o requisito da relevância se os enunciados fossem relacionados a um hipertópico discursivo subjacente ou se houver novos marcadores de digressão. Assim, a percepção inicial da digressão não impediria necessariamente a percepção da coerência, que sempre poderia ocorrer, por assim dizer, um “nível acima”.

Na análise que se segue, tentaremos mostrar como se dá a percepção de digressão no texto de Proust e como isso suscita, para além das frases, a operação interpretativa da relação, que ajuda a construir a coerência num outro “nível”.

A abertura da *Recherche* e o papel do leitor – a leitura como caleidoscópio:

Como dissemos, para analisar as características textuais que estão na base da percepção da digressão que observamos nas leituras concretas da *Recherche* que acompanhamos no capítulo 3 e as operações interpretativas por elas supostas, iremos nos concentrar nas primeiras páginas da *Recherche*. Essa escolha depende de um princípio importante da linguística textual/análise do discurso, a saber, o fenômeno da linearização. Como argumentam Brown e Yule:

uma das restrições do falante/escritor é que ele só pode produzir uma palavra por vez. Quando ordena essas palavras em sentenças, e essas sentenças em textos, ele confronta o que foi denominado de “problema de linearização”. Ele tem de escolher um ponto inicial. Esse ponto irá influenciar a interpretação do ouvinte/leitor de tudo aquilo que se segue no discurso uma vez que isso constituirá o contexto textual inicial de tudo o que se segue (BROWN & YULE, 1989, p. 125)⁴¹².

Por isso, para compreendermos as características textuais que estão na base do efeito de digressão e as operações interpretativas por elas supostas, devemos acompanhar a sequência discursiva da “abertura”, pois é ela que funcionará como contexto textual que dará uma direção ao processo de leitura.

Assim, nas primeiras frases do texto, hoje em dia já consagradas, nos aproximamos do primeiro tópico discursivo, a saber, a vida passada do narrador em primeira pessoa, em

⁴¹² “One of the constraints on the speaker/writer is that he can produce only one word a time. When he orders these single words into sentences, and those into texts, he confronts what has come to be called the “linearisation problem”. He has to choose a beginning point. This point will influence the hearer/reader’s interpretation of everything that follows in the discourse since it will constitute the initial textual context for everything that follows”.

particular seus hábitos noturnos passados (isto é, do “herói”) – “Longtemps, je me suis couché de bonne heure. Parfois, à peine ma bougie éteinte, mes yeux se fermaient si vite que je n’avais pas le temps de me dire: je m’endors. Et, une demi-heure après, la pensée qu’il était temps de chercher le sommeil m’éveillait ; je voulais poser le volume que je croyais avoir encore dans les mains et souffler ma lumière” (PROUST, CS, 1987b, p. 3)⁴¹³ - e também alguns fenômenos perceptivos que se dão na passagem do sono para a vigília e vice-versa :

je n’avais pas cessé en dormant de faire des réflexions sur ce que je venais de lire, mais ces réflexions avaient pris un tour un peu particulier ; il me semblait que j’étais moi-même ce dont parlait l’ouvrage : une église, un quatuor, la rivalité de François Ier et de Charles Quint (...) puis elle commençait à me devenir inintelligible (...) le sujet du livre se détachait de moi, j’étais libre de m’y appliquer ou non ; aussitôt je recouvrais la vue et j’étais bien étonné de trouver autour de moi une obscurité... (PROUST, CS, 1987b, p. 3)⁴¹⁴ .

No segundo parágrafo, esse tópico discursivo parece se alterar. Ao invés de seus hábitos noturnos, deparamo-nos com o herói acordado, perguntando-se sobre as horas – “Je me demandais quelle heure il pouvait être” (PROUST, CS, 1987b, p. 3)⁴¹⁵ - e descrevendo uma percepção auditiva noturna – “j’entendais le sifflement des trains qui, plus ou moins éloigné, comme le chant d’un oiseau dans une forêt, relevant les distances, me décrivait l’étendue de la campagne déserte” (PROUST, CS, 1987b, p. 3)⁴¹⁶ .

Ora, essas considerações introduzem outra perspectiva, mudando o tópico discursivo de maneira mais radical, uma vez que não se trata mais do « eu » narrativo e sim de outro personagem:

⁴¹³ “Durante muito tempo, costumava deitar-me cedo. Às vezes, mal apagava a vela, meus olhos se fechavam tão depressa que eu nem tinha tempo de pensar: ‘Adormeço’. E, meia hora depois, despertava-me a ideia de que já era tempo de procurar dormir; queria largar o volume que imaginava ter ainda nas mãos e assoprar a vela...”(PROUST, OCS, 1993, p. 9).

⁴¹⁴ “durante o sono, não havia cessado de refletir sobre o que acabara de ler, mas essas reflexões tinham assumido uma feição um tanto particular; parecia-me que eu era o assunto de que tratava o livro: uma igreja, um quarteto, a rivalidade entre Francisco I e Carlos V. (...) Depois, começava a parecer-me ininteligível (...) o tema da obra destacava-se de mim, ficando eu livre para adaptar-me ou não a ele; em seguida recuperava a vista, atônito de encontrar em derredor uma obscuridade...” (PROUST, OCS, 1993, p. 9).

⁴¹⁵ “Indagava comigo que horas seriam” (PROUST, OCS, 1993, p. 9).

⁴¹⁶ “ouvía o silvo dos trens que, ora mais, ora menos afastado, e marcando as distâncias como o canto de um pássaro em uma floresta” (PROUST, OCS, 1993, p. 9).

où **le voyageur** se hâte vers la station prochaine ; et le petit chemin qu'**il** suit va être gravé dans **son** souvenir par l'excitation qu'**il** doit à des lieux nouveaux, à des actes inaccoutumés, à la causerie récente et aux adieux sous la lampe étrangère qui **le** suivent encore dans le silence de la nuit, à la douceur prochaine du retour (PROUST, CS, 1987b, p. 4, grifos nossos)⁴¹⁷.

Além da mudança de pronomes, os tempos verbais dessa história do viajante noturno encontram-se também modificados. Diferentemente do que vinha ocorrendo com a história dos hábitos noturnos e percepções entre o sono e a vigília do herói que estava sendo narrada no imperfeito (e que a coloca num modo iterativo, como explica Gérard Genette)⁴¹⁸, a história do viajante é narrada no presente.

Marcado linguisticamente pelas mudanças de pessoa e tempo verbal, o vazio formado pela justaposição desses elementos heterogêneos estimula a operação interpretativa da relação. É como se, nesse momento da leitura, o texto pedisse, por sua organização, que o leitor se perguntasse sobre o porquê dessa história num parágrafo que trata dos hábitos noturnos e estados de consciência do herói, ainda mais quando vemos que o parágrafo seguinte retorna a essa perspectiva, através do uso da primeira pessoa e dos verbos no imperfeito.

Introduzindo um novo aspecto dos hábitos noturnos do herói, esse parágrafo propõe uma das primeiras generalizações que se multiplicarão na *Recherche* e que pode ser notada pelo uso do presente e do pronome possessivo “notre”, que inclui a perspectiva do próprio leitor – “**J’appuyais** tendrement **mes** joues contre les belles joues de l’oreiller qui, pleines et fraîches, **sont** comme les joues de **notre** enfance” (PROUST, CS, 1987b, p. 4, grifos nossos)⁴¹⁹.

Dessa generalização, passamos novamente para um momento de vigília – “Je frottai une allumette pour regarder ma montre. Bientôt minuit” (PROUST, CS, 1987b, p. 4, grifos nossos).

⁴¹⁷ “o caminho que ele segue vai lhe ficar gravado na lembrança com a excitação produzida pelos lugares novos, os atos inabitais, pela recente conversa e as despedidas trocadas à luz de lâmpada estranha que ainda o acompanham no silêncio da noite, e pela doçura próxima do regresso” (PROUST, OCS, 1993, p.10).

⁴¹⁸ Para Gérard Genette, a “narrativa iterativa” é aquela na qual “uma única emissão narrativa assume o conjunto de várias ocorrências do mesmo evento – une seule émission narrative assume ensemble plusieurs occurrences du même événement” (GENETTE, 1972, p. 148).

⁴¹⁹ “Apoiava brandamente minhas faces contra as belas faces do travesseiro que, cheias e frescas, são como as faces de nossa infância” (PROUST, OCS, 1993, p. 10).

De súbito, o leitor é introduzido na perspectiva do “enfermo” que, da mesma forma que a história do viajante, condensa todo um desenvolvimento narrativo potencial, destacando-se do restante do parágrafo novamente pelas mudanças de pronomes e tempos verbais associadas à técnica do discurso indireto livre (ainda que seu uso não seja ortodoxo, já que Proust não utiliza os tempos no passado, como seria de se esperar):

C'est l'instant où **le malade**, qui a été obligé de partir en voyage et a dû coucher dans un hôtel inconnu, réveillé par une crise, se réjouit en apercevant sous la porte une raie du jour. Quel bonheur, **c'est déjà le matin** ! Dans un moment les domestiques **seront** levés, **il pourra** sonner, on **viendra** lui porter secours. L'espérance d'être soulagé **lui donne** du courage pour souffrir. Justement **il** a cru entendre des pas ; les pas se **rapprochent**, puis **s'éloignent**. Et la raie du jour qui était sous la porte a disparu. **C'est** minuit, on vient d'éteindre le gaz ; le dernier domestique est parti et **il faudra** rester toute la nuit à souffrir sans remède (PROUST, CS, 1987b, p. 4, grifos nossos)⁴²⁰.

Do mesmo modo abrupto com que fomos introduzidos na perspectiva do “enfermo”, somos, no parágrafo seguinte, levados de volta à perspectiva do herói que se agita entre o sono e a vigília, o que é marcado linguisticamente pela mudança de pronomes e de tempos verbais. Porém, ao invés do tópico discursivo girar em torno dos hábitos noturno, segue-se uma reflexão mais geral sobre o adormecimento, complementada pela narração de um episódio particular da infância do herói, a saber, seu medo de um tio-avô lhe puxasse os cabelos:

Je me rendormais et parfois **je n'avais** plus que de courts réveils d'un instant, **le temps d'entendre les craquements organiques des boiseries, d'ouvrir les yeux pour fixer le kaléidoscope de l'obscurité, de goûter grâce à une lueur momentanée de conscience le sommeil où étaient plongés les meubles, la chambre,** le tout dont j'étais qu'une petite partie et à l'insensibilité duquel je retournais vite m'unir. Ou bien en dormant j'avais rejoint sans effort un âge à jamais révolu de ma vie primitive, **retrouvé telle de mes terreurs enfantines comme celle que mon grand-oncle me tirât par mes boucles et qu'avait dissipée le jour – date pour moi d'une ère nouvelle – où on les avait coupés.** J'avais oublié cet événement pendant mon sommeil, j'en retrouvais le souvenir aussitôt que j'avais réussi à m'éveiller pour échapper aux mains de mon grand-oncle, mais par mesure de précaution **j'entourais** complètement ma tête de mon

⁴²⁰ “É esse o instante em que o enfermo obrigado a partir e que teve de pousar em um hotel desconhecido, desperto por uma crise, alegra-se ao perceber debaixo da porta uma raia de luz. Que ventura! já é dia! Dentro em pouco os criados se levantarão, poderá chamar, virão prestar-lhe socorro. A esperança de ser aliviado lhe dá ânimo para sofrer. Agora mesmo julgou ouvir passos; os passos se aproximam, depois se afastam. E a raia de luz que estava sob a porta desapareceu. É meia-noite; acabam de apagar o gás; o último criado partiu, e será preciso ficar toda a noite a sofrer sem remédio”(PROUST, OCS, 1993, p. 10).

oreiller avant de retourner dans le monde des rêves (PROUST, CS, 1987b, p. 4, grifos nossos)⁴²¹.

O retorno ao mundo dos sonhos toma, a seguir, uma nova direção. Deixando para trás as reflexões sobre o adormecimento ou a recuperação de memórias antigas, o leitor é informado sobre um sonho erótico do herói por meio do qual uma mulher acaba sendo materializada – “Quelquefois, comme Ève naquit d’une cote d’Adam, une femme naissait pendant mon sommeil d’une fausse position de ma cuisse” (PROUST, CS, 1987b, p. 4)⁴²².

A essa materialização segue-se a descrição da perturbação emocional do herói que, desperto de seu sonho, promete a si mesmo encontrar essa mulher desejada, comparando essa resolução de vida com outra perspectiva – a dos amantes de uma cidade – que, como no caso das perspectivas do viajante e do enfermo, produz uma mudança de pronomes e tempos verbais:

Formée du plaisir que j’étais sur le point de goûter, je **m’imaginais** que c’était elle qui me l’offrait. Mon corps qui **sentait** dans le sien ma propre chaleur **voulait** s’y rejoindre, je **m’éveillais**. Le reste des humains **apparaissait** comme bien lointain auprès de cette femme qui j’avais quittée il y **avait** quelques moments à peine (...) Si, comme il **arrivait** quelquefois, elle **avait** les traits d’une femme que j’avais connue dans la vie, j’allais me donner tout entier à ce but : la retrouver, comme **ceux qui partent** en voyage pour voir de leurs yeux une cité désirée et **s’imaginent** qu’on peut goûter dans la réalité le charme du songe.» (PROUST, CS, 1987b, p. 5, grifos nossos)⁴²³.

⁴²¹ “Tornava a adormecer, e às vezes não despertava senão por um breve instante, mas o suficiente para ouvir os estalidos orgânicos das madeiras, para abrir os olhos e fixar o caleidoscópio da escuridão e saborear, graças a um lampejo momentâneo de consciência, o sono em que estavam mergulhados os móveis, o quarto, aquele todo do qual eu não era mais que uma parte mínima e em cuja insensibilidade logo tornava a integrar-me. Ou então, enquanto dormia, retrocedera sem esforço a uma época para sempre transcorrida de minha primitiva existência, tornando a encontrar alguns de meus terrores infantis, como o medo de que meu tio-avô me puxasse os cachos e que se dissipara no dia – início de uma nova era – em que nos haviam cortado. Tal acontecimento, eu o esquecera durante o sono, mas sua lembrança voltava-me assim que conseguia despertar para fugir às mãos de meu tio-avô; em todo caso, como medida de precaução, envolvia completamente a cabeça com o travesseiro antes de regressar ao mundo dos sonhos” (PROUST, OCS, 1993, p. 10).

⁴²² “Às vezes, como nasceu Eva de uma costela de Adão, nascia uma mulher, durante meu sono, de uma falsa posição de minha coxa” (PROUST, OCS, 1993, p. 10).

⁴²³ “Oriunda do prazer que eu estava a ponto de experimentar, imaginava que era ela que me oferecia. Meu corpo, que sentia no dela meu próprio calor, procurava juntar-se-lhe, e eu despertava. O resto dos humanos se me afigurava como coisa muito remota em comparação com aquela mulher que eu havia deixado momentos antes (...) Se, como às vezes acontecia, apresentava os traços de alguma mulher a quem conhecera na vida, ia dedicar-me inteiramente a esse fim: encontrá-la, tal como os que empreendem uma viagem para ver com os próprios olhos uma desejada cidade e imaginam que se pode gozar, em uma coisa real, o encanto da coisa sonhada” (PROUST, OCS, 1993, p. 11).

Após o retorno ao mundo dos sonhos que ocorre no final do parágrafo sobre a Eva – “Peu a peu son souvenir s’évanouissait, j’avais oublié la fille de mon rêve” (PROUST, CS, 1987b, p. 5)⁴²⁴, o parágrafo seguinte introduz o leitor em outra perspectiva – a do “homem que dorme” - nova condensação de um desenvolvimento narrativo que poderia ser mais extenso e que, como no caso do viajante, do enfermo e dos amantes de uma cidade, parece funcionar como uma espécie de roteiro cinematográfico:

Un **homme** qui **dort**, **tient** en cercle autour de lui le fil des heures, l’ordre des années et des mondes. **Il** les **consulte** d’instinct en s’éveillant et y **lit** en une seconde le point de la terre qu’il **occupe**, le temps qui s’est écoulé jusqu’à son réveil ; mais leurs rangs **peuvent** se mêler, se rompre. Que vers le matin après quelque insomnie, le sommeil le **prenne** en train de lire, dans une posture trop différente de celle où il dort habituellement, il suffit de son bras soulevé pour arrêter et faire reculer le soleil et à la première minute de son réveil, **il** ne **saura** plus l’heure, **il estimera** qu’il vient à peine se coucher. Que s’il **assoupit** dans une position encore plus déplacée et divergente, par exemple après dîner assis dans un fauteuil, alors le bouleversement **sera** complet dans les mondes désorbités, le fauteuil magique le **fera** voyager à toute vitesse dans le temps et dans l’espace, et au moment d’ouvrir les paupières, il se **croira** couché quelques mois plus tôt dans une autre contrée (PROUST, CS, 1987b, p. 5, grifos nossos)⁴²⁵.

A meio caminho desse parágrafo-roteiro sobre “o homem que dorme” somos lançados de volta à perspectiva do herói, como podemos observar pela mudança dos pronomes e o retorno ao imperfeito do indicativo:

Mais il **suffisait** que, dans **mon** lit même, **mon** sommeil fût profond et détendît entièrement **mon** esprit ; alors celui-ci **lâchait** le plan du milieu de la nuit, comme **j’ignorais** où **je** me **trouvais**, **je** ne **savais** même pas au premier instant qui **j’étais** ; **j’avais** seulement dans sa simplicité première, le sentiment de l’existence comme il peut frémir au fond d’un animal ; **j’étais** plus dénué que l’homme des cavernes ; mais alors le souvenir – non encore du lieu où **j’étais**, mais de quelques-uns de ceux que **j’avais** habités et où j’aurais pu être – **venait à moi** comme un secours d’en haut pour me tirer du néant d’où je n’aurais pu sortir tout

⁴²⁴ “Pouco a pouco sua lembrança se dissipava, e eu esquecia a filha de meu sonho” (PROUST, OCS, 1993, p. 11).

⁴²⁵ “Um homem que dorme mantém em círculo em torno de si o fio das horas, a ordem dos anos e dos mundos. Ao acordar consulta-os instintivamente e neles verifica em um segundo o ponto da terra em que se acha, o tempo que decorreu até despertar; essa ordenação, porém, pode-se confundir e romper. Se acaso pela madrugada, após uma insônia, vem o sono surpreendê-lo durante a leitura, em uma posição muito diversa daquela em que dorme habitualmente, basta seu braço erguido para deter e fazer recuar o sol, e, no primeiro minuto em que desperte, já não saberá a hora, e ficará pensando que acabou apenas de deitar-se. Se adormece em posição ainda mais insólita e contrafeita, por exemplo sentado em uma poltrona depois do jantar, dar-se-á então uma completa reviravolta nos mundos desorbitados, a cadeira mágica o fará viajar a toda a velocidade no tempo e no espaço, e, no momento de abrir as pálpebras, pensará que está deitado alguns meses antes, em uma terra diferente” (PROUST, OCS, p. 11).

seul ; **je passais** en une seconde par-dessus des siècles de civilisation, et l'image confusément entrevue de lampes à pétrole, puis de chemises à col rabattu, recomposaient peu à peu les traits originaux de mon moi (PROUST, CS, 1987b, p. 5-6, grifos nossos)⁴²⁶.

Deixando essas reflexões para trás, no parágrafo seguinte, o leitor passa a processar informações gerais (no presente do indicativo) sobre a imobilidade das coisas, escrita em um “nós” inclusivo que parece sobrepor não apenas o herói e o leitor, mas também o próprio narrador - “Peut-être l’immobilité des choses autour de nous leur est-elle imposée par notre certitude que ce sont elles et non pas d’autres, par l’immobilité de notre pensée en face d’elles” (PROUST, CS, 1987b, p. 6)⁴²⁷ – para, imediatamente processar informações sobre o despertar do herói, acarretando as já sublinhadas mudanças de pronomes e tempos verbais: “Toujours est-il que, quand je me réveillais ainsi, mon esprit s’agitant pour chercher, sans y réussir, à savoir où j’étais, tout tournait autour de moi dans l’obscurité, les choses, les pays, les années” (PROUST, CS, 1987b, p. 6)⁴²⁸. Esse despertar torvelinhante semelhante ao do “homem que dorme” desdobra-se ainda num outro aspecto, a saber, o corpo, sua memória e o papel dessa última no despertar:

Mon corps, trop engourdi pour remuer, cherchait, d’après la forme de sa fatigue, à repérer la position de ses membres pour en induire la direction du mur, la place des meubles, pour reconstruire et pour nommer la demeure où il se trouvait. Sa mémoire, la mémoire de ses côtes, de ses genoux, de ses épaules, lui présentait successivement plusieurs des chambres où il avait dormi, tandis qu’autour de lui les murs invisibles, changeant de place selon la forme de la pièce imaginée, tourbillonnaient dans les ténèbres. Et avant même que ma pensée, qui hésitait au seuil des temps et des formes, eût identifié le logis en rapprochant les circonstances, lui, - mon corps, - se rappelait pour chacun le genre du lit, la place des portes, la prise au jour des fenêtres, l’existence d’un couloir,

⁴²⁶ “Quanto a mim, no entanto, bastava que estivesse a dormir em meu próprio leito e que o sono fosse bastante profundo para relaxar-se a tensão de meu espírito, o qual perdia então a planta do local onde eu adormecera; assim, quando acordava no meio da noite, e como ignorasse onde me achava, no primeiro instante nem mesmo sabia quem era; tinha apenas, em sua singeleza primitiva, o sentimento da existência, tal como pode fremir no fundo de um animal; estava mais desaperecebido que o homem das cavernas; mais aí a lembrança – não ainda do local em que me achava, mas de alguns outros que havia habitado e onde poderia estar – vinha a mim como um socorro do alto para me tirar do nada, de onde não poderia sair sozinho; passava em um segundo por cima dos séculos de civilização e a imagem confusamente entrevista de lâmpioes de querosene, depois de camisas de gola virada, recompunha pouco a pouco os traços originais de meu próprio eu” (PROUST, OCS, 1993, p. 11-12).

⁴²⁷ “A imobilidade das coisas que nos cercam talvez lhes seja imposta por nossa certeza de que essas coisas são elas mesmas e não outras, pela imobilidade de nosso pensamento perante elas” (PROUST, OCS, 1993, p. 12).

⁴²⁸ “A verdade é que, quando eu assim despertava, com o espírito a debater-se para averiguar, sem sucesso, onde poderia achar-me, tudo girava em redor de mim no escuro, as coisas, os países, os anos” (PROUST, OCS, 1993, p. 12).

avec la pensée que j'avais en m'y endormant et que je retrouvais au réveil (PROUST, CS, 1987b, p. 6)⁴²⁹.

Essas lembranças do corpo incitam outros aspectos mais específicos da história do herói, os quartos onde efetivamente dormiu em momentos diversos de sua vida:

mon côté ankylosé, cherchant à deviner son orientation, s'imaginait, par exemple, allongé face au mur dans un grand lit à baldaquin et aussitôt je me disais : ' Tiens, j'ai fini par m'endormir quoique maman ne soit pas venue me dire bonsoir', j'étais à la campagne chez mon grand-père, mort depuis bien des années ; et mon corps, le côté sur lequel je reposais, gardiens fidèles d'un passé que mon esprit n'aurait jamais dû oublier, me rappelaient la flamme de la veilleuse de verre de Bohême, en forme d'urne, suspendue au plafond par des chaînettes, la cheminée en marbre de Sienne, dans ma chambre à coucher de Combray, ches mes grands-parents, en des jours lointains qu'en ce moment je me figurais actuels sans me les représenter exactement et que je reverrais mieux tout à l'heure quand je serais tout à fait éveillé. Puis renaissait le souvenir d'une nouvelle attitude; le mur filait dans une autre direction: j'étais dans ma chambre chez Mme de Saint-Loup, à la campagne ; mon Dieu ! il est au moins dix heures, on doit avoir fini de dîner ! J'aurai trop prolongé la sieste que je fais tous les soirs en rentrant de ma promenade avec Mme de Saint-Loup, avant d'endosser mon habit (PROUST, CS, 1987b, p. 6 - 7)⁴³⁰.

Dessas lembranças específicas, somos lançados a uma rememoração mais abrangente sobre os quartos em que o herói dormiu. Apesar de ser uma espécie de continuação do tópico “quartos de dormir”, isso é feito através de novo posicionamento do herói que, bem acordado, cisma conscientemente sobre seu passado:

⁴²⁹ “Meu corpo, muito entorpecido para se mover, procurava, segundo a forma de seu cansaço, determinar a posição dos membros para daí induzir a direção da parede, o lugar dos móveis, para reconstruir e dar nome à moradia onde se achava. Sua memória, a memória de suas costelas, de seus joelhos, de suas espáduas, apresentava-lhe, sucessivamente, vários dos quartos onde havia dormido, enquanto em torno dele as paredes invisíveis, mudando de lugar segundo a forma da peça imaginada, redemoinhavam nas trevas. E antes mesmo que meu pensamento, hesitante no limiar dos tempos e das formas, tivesse identificado a habitação, reunindo as diversas circunstâncias, ele – meu corpo – ia recordando, para cada quarto, a espécie do leito, a localização das portas, o lado para que davam as janelas, a existência de um corredor, e isso com os pensamentos que eu ali tivera ao adormecer e que reencontrava ao despertar” (PROUST, OCS, 1993, p. 12).

⁴³⁰ “Meu corpo anquilosado, procurando adivinhar sua orientação, imaginava-se, por exemplo, virado para a parede, em um grande leito de dossel, e eu logo dizia comigo: ‘Pois não é que acabei adormecendo antes que mamãe me viesse dar boa-noite!’; achava-me então no campo, em casa de meu avô, morto havia muitos anos; e meu corpo, o flanco sobre o qual repousava, fiel zelador de um passado que meu espírito nunca deveria esquecer, recordava-me a chama da lâmpada de cristal da Boêmia, em forma de urna suspensa do teto por leves correntes, a lareira de mármore de Viena, em meu quarto de dormir, em Combray, em casa de meus avós, em remotos dias que naquele instante eu julgava atuais, sem formar deles uma imagem exata e que tornaria a ver muito melhor dali a momentos, quando despertasse de todo. Depois renascia a lembrança de uma nova atitude; a parede fugia em outra direção; achava-me em meu quarto em casa da Sra. Saint-Loup, no campo; meu Deus! São dez horas, no mínimo; já devem ter acabado de jantar! Com certeza prolonguei em demasia a sesta que faço todas as tardes ao voltar de meu passeio com a Sra. de Saint-Loup, antes de vestir a casaca”(PROUST, OCS, 1993, p. 12-13).

Ces évocations tournoyantes et confuses ne duraient jamais que quelques secondes; souvent, ma brève incertitude du lieu où je me trouvais ne distinguait pas mieux les unes des autres les diverses suppositions dont elle était faite, que nous n'isolons, en voyant un cheval courir, les positions successives que nous montre le kinétoscope. Mais j'avais revu tantôt l'une, tantôt l'autre des chambres que j'avais habités dans ma vie, et je finissais par me les rappeler toutes dans les longues rêveries qui suivaient mon réveil (PROUST, CS, 1987b, p. 7)⁴³¹.

Somos, então, introduzidos nos quartos de inverno - “où quand on est couché, on se blottit la tête dans un nid qu'on se tresse avec les choses les plus disparates: un coin d'oreiller, le haut des couvertures, un bout de châle, le bord du lit, et un numéro des *Débats roses*, qu'on finit par cimenter ensemble selon la technique des oiseaux en s'y appuyant indéfiniment” (PROUST, CS, 1987b, p. 7)⁴³² - e nos quartos de verão - “où l'on aime être uni à la nuit tiède, où le clair de lune appuyé aux volets entrouverts, jette jusqu'au pied du lit son échelle enchantée, où on dort presque en plein air, comme la mésange balancée par la brise à la pointe d'un rayon” (PROUST, CS, 1987b, p. 7-8)⁴³³. A seguir, o leitor é lançado na descrição da experiência, oposta, de outros dois quartos:

parfois la chambre Louis XIV, si gaie que même le premier soir je n'y avais pas été trop malheureux et où les colonnettes qui soutenaient légèrement le plafond s'écartaient avec tant de grâce pour montrer et réserver la place du lit; parfois au contraire celle, petite et si élevée de deux étages et partiellement revêtue d'acajou (..) où ma pensée, s'efforçant pendant des heures de se disloquer, de s'étirer en hauteur pour prendre exactement la forme de la chambre et arriver à remplir jusqu'en haut son gigantesque entonnoir, avait souffert bien de dures nuits, tandis que j'étais étendu dans mon lit, les yeux levés, l'oreille anxieuse, la narine rétive, le cœur battant: jusqu'à ce que l'habitude eût changé la couleur des rideaux, fait taire la pendule, enseigné la pitié à la glace oblique et cruelle, dissimulé, sinon chassé complètement, l'odeur di

⁴³¹ “Essas evocações torvelinhantes e confusas nunca duravam mais que alguns segundos; muitas vezes, minha breve incerteza do local em que me achava não permitia tampouco distinguir uma das outras as diversas suposições que a constituíam, da mesma forma que não isolamos, ao ver um cavalo correndo, as posições sucessivas que nos mostra o cinetoscópio. Mas, ora este, ora aquele, tinha eu revisto os quartos que habitara em minha vida, e acabava por lembrar-me de todos nas longas cismas que se seguiam ao despertar” (PROUST, OCS, 1993, p. 13).

⁴³² “onde, quando se está deitado, a gente aconchega a cabeça em um ninho tecido com as coisas mais disparatadas, um canto do travesseiro, o alto das cobertas, uma ponta de xale, a borda do leito e um número dos *Débates Roses*, coisas que afinal consolidamos muito bem, conforme a técnica dos pássaros, calcando-as indefinidamente” (PROUST, OCS, 1993, p. 13).

⁴³³ “onde se gosta de estar unido à noite morna, onde o luar apoiado nos postigos entreabertos lança até o pé do leito sua escada mágica, onde se dorme quase ao ar livre, como a ave balançada pela brisa na ponta de um ramo” (PROUST, OCS, 1993, p. 13-14).

vétiver et notablement diminué la hauteur apparente du plafond (PROUST,CS, 1987b, p. 8)⁴³⁴

Essa menção ao hábito permite a introdução de um novo tópico discursivo que engendra um novo momento de generalização, um novo roteiro cinematográfico que, pelo uso de pronomes na segunda pessoa do plural, inclui os leitores e tem o “Hábito” como personagem principal:

L’habitude! Aménageuse habile mais bien lente et qui commence par laisser souffrir notre esprit pendant des semaines dans une installation provisoire ; mais que malgré tout il est bien heureux de trouver, car sans l’habitude et réduit à ses seuls moyens il serait impuissant à nous rendre un logis habitable (PROUST, CS, 1987b, p. 8)⁴³⁵.

Como as evocações torvelinhantes e confusas às quais o texto faz alusão, o hábito como tópico discursivo é rapidamente abandonado para voltarmos à discussão das sensações que ocorrem entre o sono e a vigília e que terminam, juntamente com novas evocações rápidas dos lugares vividos pelo herói, a “abertura” da *Recherche* :

Certes, j’étais bien éveillé maintenant, mon corps avait viré une dernière fois et le bon ange de la certitude avait tout arrêté autour de moi, m’avait couché sous mes couvertures, dans ma chambre, et avait mis approximativement à leur place dans l’obscurité ma commode, mon bureau, ma cheminée, ma fenêtre sur la rue et les deux portes. Mais j’avais beau savoir que je n’étais pas dans les demeures dont l’ignorance du réveil m’avait en un instant sinon présenté l’image distincte, du moins fait croire la présence possible, le branle était donné à ma mémoire ; généralement je ne cherchais pas à me rendormir tout de suite ; je passais la plus grande partie de la nuit à me rappeler notre vie d’autrefois, à Combray chez ma grand-tante, à Balbec, à Paris, à Doncières, à Venise, ailleurs encore, à me rappeler les lieux, les personnes que j’avais connues,

⁴³⁴ “às vezes o quarto Luís XIV, tão alegre que nem mesmo na primeira noite me sentira muito infeliz e onde as colunetas que sustentavam levemente o teto se afastavam com tanta graça para mostrar e reservar o lugar do leito – às vezes, ao contrário, era aquele outro, pequeno e tão elevado de teto, aberto em forma de pirâmide até a altura de dois andares e parcialmente forrado de acaju (...) onde meu pensamento, esforçando-se durante horas por se deslocar, por se expandir e altura, a fim de tomar exatamente a forma do quarto e encher até o alto seu gigantesco funil, passava noites terríveis, enquanto me achava estendido no leito, com os olhos erguidos, os ouvidos ansiosos, as narinas rebeldes, o coração palpitante: até que o hábito mudasse a cor dos cortinados, emudecesse a pêndula, insuflasse piedade ao espelho oblíquo e cruel, dissimulasse, já que não o extingua de todo, o cheiro do vetiver, e diminuísse notavelmente a altura aparente do teto” (PROUST, OCS, 1993, p. 14).

⁴³⁵ “O hábito! Camareiro hábil, mas bastante moroso, que começa por deixar sofrer nosso espírito durante semanas em uma instalação provisória; mas que, apesar de tudo, é lhe grato encontrar, pois que, sem o hábito e reduzido a seus próprios recursos, seria nosso espírito incapaz de nos tornar habitável qualquer alojamento” (PROUST, OCS, 1993, p. 14).

ce que j'avais vu d'elles, ce qu'on m'en avait raconté (PROUST, CS, 1987b, p. 8-9)⁴³⁶.

Por meio desta análise, percebemos que, tal como ocorre no plano das frases proustianas, a leitura das unidades maiores do texto é movida pela justaposição de elementos heterogêneos que tomam a forma, nesse nível de organização textual, de diferentes tópicos discursivos, o que faz com que a leitura da abertura funcione como um caleidoscópio em movimento.

Começando com um tópico discursivo determinado - os hábitos noturnos do herói - a sequência dos parágrafos frequentemente altera esse tópico, justapondo outros “temas” ou “perspectivas” sem qualquer marcador de digressão, o que parece produzir, num primeiro momento, a percepção de digressão experimentada pelos leitores. Ora, esses “vazios” produzidos por essas justaposições estimulam a operação interpretativa da relação, uma vez que tal configuração “pede”, na leitura, a razão da justaposição. Tal como ocorre com a frase, o que emerge dessa dinâmica é uma imagem complexa que é subsumida a um hipertópico discursivo sem que isso reduza por completo sua heterogeneidade. Deste modo, temos o paradoxo de leitura experimentado, por exemplo, por Humblot que é, ao mesmo tempo, capaz de “compreender” e de “não compreender” a abertura, isto é, de dar conta dela de forma coerente através de sua descrição por meio do hipertópico discursivo (hábitos noturnos do narrador) e, ao mesmo tempo, naquele momento da leitura, não compreender sua função na economia global do romance, como indica sua reação ao texto que retomamos aqui: “talvez eu seja um pouco obtuso, mas não consigo compreender como um senhor pode empregar trinta páginas para descrever como vira e se revira na cama antes de adormecer” (ERMAN, 1994, p. 161)⁴³⁷. Implícito nesse desabafo está a atribuição do hipertópico discursivo – “como vira e se revira na cama antes de adormecer” – e não compreensão de sua função na narrativa.

⁴³⁶ “Sem dúvida que eu estava agora bem desperto, meu corpo dera uma última volta e o bom anjo da certeza imobilizara tudo em redor de mim, deitara-me sob minhas cobertas, em meu quarto, e pusera aproximadamente em seu lugar, no escuro, minha cômoda, minha mesa de trabalho, minha lareira, a janela da rua e as duas portas. Mas, embora soubesse que não me achava nesses quartos, cuja presença a ignorância do despertar me apresentara ao menos como possível, sem todavia oferecer-me sua imagem distinta, a verdade é que me fora dado um impulso à memória; em geral, não tentava adormecer logo em seguida; passava a maior parte da noite a recordar minha vida de outrora, em casa de minha tia-avó em Combray, em Balbec, em Paris, em Doncières, em Veneza, em outras partes ainda, a recordar os lugares, as pessoas que ali conhecera, tudo o que delas tinha visto, o que me haviam contado a seu respeito” (PROUST, OCS, 1993, p. 14-15).

⁴³⁷ “je suis peut-être bouché à l'émeri, mais je ne puis comprendre qu'un monsieur puisse employer trente pages à décrire comment il se tourne et se retourne dans son lit avant de trouver le sommeil”.

Tal como ocorre com o uso do “instantâneo” e do “padrão geométrico” no item anterior, nesta parte da tese, o recurso ao caleidoscópio tem a função de sublinhar a aproximação das operações interpretativas aqui descritas da poética do escritor. Para isso, recorreremos, uma vez mais, a Roger Shattuck e sua análise da importância das metáforas visuais na *Recherche*.

Como havíamos visto no item anterior, Shattuck relaciona o recurso à metáfora do “instantâneo” para a descrição do processo de percepção. Ora, como argumenta Shattuck, nesse processo, o “instantâneo” em si, apesar de ser importante, só tem sentido “em movimento”, isto é, em relação a outros “instantâneos”, outras imagens de modo que a imagem da

câmera fotográfica deve dar lugar a outros instrumentos óticos como forma de garantir metáforas para nossa compreensão da realidade: a lanterna mágica, o caleidoscópio, o cinematógrafo. Todos esses três instrumentos dependem de uma sucessão de imagens e descrevem o fluxo, o movimento, por meio de sua reprodução esquemática. Eles refletem o tempo por meio da submissão parcial a suas constantes modificações (SHATTUCK, 1983, p. 23)⁴³⁸.

Ora, tal como ocorre na passagem da frase para o episódio, o mecanismo caleidoscópico de leitura (que produz “instantâneos” ou “padrões geométricos” em movimento dependentes da dinâmica das operações interpretativas na sucessão temporal da leitura) repete-se em outros níveis da *Recherche*. É o que veremos a seguir, quando tratarmos de “Combray I”, um dos “capítulos” da *Recherche* e que é, ele mesmo, constituído de “episódios” heterogêneos, entre eles a “abertura” que acabamos de analisar.

“Combray I” e o papel do leitor

Para entendermos melhor a discussão que se segue, é preciso problematizar uma definição que foi apresentada como um *a priori*, mas que na verdade, depende do processo de leitura. Trata-se da noção de “episódio”.

Como o leitor deve ter percebido, interrompemos a análise da “abertura” no parágrafo que apresenta o herói acordado no meio da noite, rememorando sua vida em Combray, Balbec, Paris, Doncières, Veneza, o que equivale dizer que assumimos esse parágrafo como seu final. Ora, na edição da Gallimard utilizada, esse final não é fisicamente

⁴³⁸ “The still camera must yield to other optical devices to provide metaphors for our pursuit of reality: the magic lantern, the kaleidoscope, the cinematograph. All three depend upon a succession of images and describe the flux by reproducing it in schematic form. They reflect time by partially submitting to its ceaseless modifications”.

marcado. O parágrafo seguinte, que dá início ao “drama de dormir” (que seria o segundo episódio de “Combray I”) é apresentado em continuidade visual com o texto anterior (o que não ocorre, aliás, na edição brasileira da Editora Globo de 1993, que deixa um espaço entre essas duas partes). Essa continuidade física acentua a percepção de digressão experimentada que passa a ocorrer também no nível das seções que compõem cada volume. Assim, no interior de cada seção, há também justaposição de elementos heterogêneos cuja percepção parece ser reforçada pela ausência de divisão física entre as partes.

Essa ausência de divisão estava, aliás, relacionada às escolhas estéticas do escritor. Como explica Tadié, Proust sempre suportou “mal [a necessidade editorial de divisão do texto em volumes], cujo ideal era a publicação da *Recherche* de uma só vez” (TADIÉ, 2003, p. 249)⁴³⁹ - problema que o escritor explicita na entrevista que concede a Elie-Joseph Bois, publicada no *Le temps* de 13 de novembro de 1913:

Je ne publie qu'un volume, *Du côté de chez Swann*, d'un roman qui aura pour titre général *A la recherche du temps perdu*. J'aurais voulu publier le tout ensemble, mais on n'édite plus d'ouvrages en plusieurs volumes, je suis comme quelqu'un qui a une tapisserie trop grande pour les appartements actuels qui a été obligé de la couper (BOIS, 1913).⁴⁴⁰

Relacionado ao desejo de que os leitores “compreendessem que se trata de uma mesma obra” (SERÇA, 2010, p. 23)⁴⁴¹, a preocupação do escritor com a continuidade do texto manifestava-se também nas escolhas de disposição tipográfica da página.

De acordo com o depoimento de Louis de Robert que Serça recupera, Proust gostaria que o texto editado fosse o mais compacto possível, com o mínimo possível de parágrafos, até mesmo para os diálogos – preocupação que aparece claramente num pós-escrito de uma carta endereça ao amigo em questão em junho de 1913 na qual Proust afirma que: “pour y gagner de la place j'ai fait supprimer les blancs dans tous les dialogues.

⁴³⁹ “En fait, la division de l'œuvre en tomes a toujours été mas supportée par Proust, dont l'idéal eût été la publication de la *Recherche* en une seule livraison”.

⁴⁴⁰ “Publico um volume, *Du côté de chez Swann*, de um romance que terá por título geral *A la recherche du temps perdu*. Gostaria de ter publicado o conjunto todo, mas não se editam mais obras em vários volumes; sou como alguém que tem um tapete muito grande para os apartamentos de hoje em dia e que é obrigado a cortá-lo”.

⁴⁴¹ “Proust veut avant tout que l'on comprenne qu'il s'agit bien d'une même ouvrage”.

Grasset trouve cela laid. Moi je trouve cela mieux, cela fait entrer davantage les propos dans la continuité du texte” (PROUST, CR, 1984b, p. 211)⁴⁴².

Essa sequência textual ininterrupta que Proust desejava parece acentuar a dificuldade de identificação dos tópicos e hipertópicos discursivos, uma vez que há o mínimo de ajuda formal possível na divisão de seções e subtítulos que ficam restritos ao que Tadié chama de “capítulos” – a única divisão aceita por Proust, pois, como explica Tadié (2003, p. 249):

à ideia de volume, Proust prefere a de “capítulo”. Mas, com esse nome, renunciando aos capítulos relativamente curtos de *Jean Santeuil*, que são também os de Stendhal e do romance inglês, ele se refere à “parte” como a que encontramos nas *Illusions perdues* e em *Splendeurs et misères des courtisanes*. É nesse sentido que fala de um “capítulo” intitulado “Un amour de Swann”, do “primeiro capítulo (Combray)”, do “último capítulo” em relação ao fim do *Temps retrouvé*.⁴⁴³

O que nos interessa aqui é compreender o processamento dessa primeira “seção” de “Combray”, marcada, na edição da Gallimard, pelo algarismo romano I. Composta por três “episódios”, a separação física do texto só ocorre na passagem do “episódio” do “drama de dormir” para o da “madeleine”, deixando uma continuidade física entre a “abertura” e o “drama de dormir”.

O problema é que essa continuidade visual do texto está assentada numa mudança de hipertópico discursivo em relação à “abertura”, a saber, a memória precisa do dia em que Swann, vindo jantar com os pais do herói, provoca um conflito que termina, não apenas com a mãe dormindo no quarto do herói mas também com uma reflexão sobre o evento:

Mes remords étaient calmés, je me laissais aller à la douceur de cette nuit où j’avais ma mère auprès de moi. Je savais qu’une telle nuit ne pourrait se renouveler ; que le plus grand désir que j’eusse au monde, garder ma mère était trop en opposition avec les nécessités de la vie et le vœu de tous, pour que l’accomplissement

⁴⁴² “Para ganhar espaço, fiz com que se suprimissem todos os brancos em todos os diálogos. Grasset achou isso desagradável. Quanto a mim, acho que ficou melhor, isso tem a vantagem de reforçar a continuidade das proposições”.

⁴⁴³ “À la notion de volume, Proust préfère celle de “chapitre”. Mais, sous ce nom, renonçant aux chapitres relativement courts de *Jean Santeuil*, qui sont aussi ceux de Stendhal et du roman anglais, il entend la “partie” telle qu’on la trouve dans *Illusions perdues* et *Splendeurs et misères des courtisanes*. C’est ainsi qu’il parle du “chapitre” appelé : “Un amour de Swann”, du “premier chapitre (Combray)”, du “dernier chapitre” à propos de la fin du *Temps retrouvé*”.

qu'on lui avait accordé ce soir pût être autre chose que factice et exceptionnel. Demain mes angoisses reprendraient et maman ne resterait pas là. Mais quand mes angoisses étaient calmées, je ne les comprenais plus ; puis demain soir était encore lointain ; je me disais que j'aurais le temps d'aviser, bien que ce temps-là ne pût m'apporter aucun pouvoir de plus, puisqu'il s'agissait de choses qui ne dépendaient pas de ma volonté et que seul me faisait paraître plus évitables l'intervalle qui les séparait encore de moi (PROUST, CS, 1987b, p. 43)⁴⁴⁴.

Na edição da Gallimard utilizada, esse final aparece separado do restante do texto por um espaço fisicamente marcado no texto, o que sinaliza ao leitor não apenas o final desse episódio, mas o começo do seguinte, a saber, o da “madeleine”, primeira experiência de memória involuntária do herói que abre, nesse contexto, a rememoração de “Combray II”.

O resultado da leitura de “Combray I” é a formação de uma imagem dinâmica e complexa dos fenômenos descritos, principalmente os de memória, que emergem pela justaposição dos três blocos textuais: os episódios da “abertura”, do “drama de dormir” e da “madeleine”. Semelhante aos procedimentos que observamos para as frases e para a abertura do livro, a construção dessa imagem depende não apenas do que está dito no texto, mas também da operação interpretativa potencial da relação entre as partes.

Cumpramos ressaltar que esse mecanismo mais global de leitura está assentado na própria heterogeneidade dos episódios. Como vimos para a “abertura” também o “drama de dormir” é bastante heterogêneo, com mudanças constantes de tópicos discursivos como podemos observar no resumo que a edição da Gallimard traz e que nada mais é que uma impressão de leitura:

O drama de dormir em Combray: a lanterna mágica: Golo e Geneviève de Brabant. Suas imagens sobrenaturais e misteriosas. Jantares em família: os passeios no jardim da avó sob a chuva. O pequeno gabinete cheirando à íris. O beijo da noite. Visitas de Swann. Seu pai. Sua vida mundana desconhecida de meus pais. A estabilidade das classes sociais. As teimas da tia-avó em relação à Swann. Os dois Swann: o bom vizinho e o mundano. Nossa personalidade

⁴⁴⁴ “Meus remorsos estavam agora acalmados, eu me abandonava à doçura daquela noite em que tinha mamãe junto de mim. Sabia que uma noite daquelas não poderia repetir-se: que o meu maior desejo no mundo, ter mamãe comigo no quarto durante aquelas tristes horas noturnas, era por demais contrário às necessidades da vida e ao sentir de todos, para que a realização que lhe fora concedida aquela noite não pudesse ser mais que uma coisa fictícia e excepcional. Amanhã recomçariam as minhas angústias e mamãe não estaria comigo. Mas quando essas angústias estavam em sossego, eu já não as compreendia; e depois, a noite seguinte ainda era coisa muito remota; dizia comigo que teria tempo de ponderar, embora esse tempo não me acrescentasse nenhum poder, que se tratava de coisas independentes de minha vontade e que só o intervalo que ainda as separava de mim as fazia parecer mais evitáveis” (PROUST, OCS, 1993, p. 47).

social é uma criação do pensamento dos outros. A casa da Sra. de Villeparisis em Paris: o alfaiate e sua filha. O sobrinho da Sra. de Villeparisis. O avô, amante de fofocas. Os preconceitos idealistas das tias Céline e Flora. A privação do beijo. A maneira de agradecer de Céline e Flora. A angústia de subir as escadas sem viático. A redação de uma carta para mamãe, o código de Françoise. Swann conheceu uma angústia similar à minha. Minha resolução de rever Mamãe antes de me deitar. Minha educação. A conversa dos pais após a partida de Swann. O espanto de Mamãe me vendo nas escadas. A conduta arbitrária de meu pai. Minha culpa. Os presentes de minha avó, suas ideias sobre os livros e sobre a arte. Leitura de George Sand *François le champi*. A voz de Mamãe (PROUST, 1987b, p. 1523)⁴⁴⁵.

Assim, não apenas os “episódios” como a própria seção “Combray I” formam uma imagem complexa, ao mesmo tempo homogênea (pois subsumida a um hipertópico discursivo que lhe dá coerência) e heterogênea, uma vez que a operação interpretativa da relação desencadeada pela pergunta “por que o narrador conta esse fragmento da história aqui?” só poderá ser respondida ao longo da leitura. Esse movimento cooperativo, que chamarei de “leitura estereoscópica”, é, juntamente com a “leitura caleidoscópica”, uma operação interpretativa fundamental na *Recherche*, como veremos, a seguir, pela análise dos vazios que se apresentam quando olhamos a *Recherche* de uma forma mais macroscópica, analisando a justaposição dos “capítulos” que compõem o volume *Du côté de chez Swann*.

A composição de Du côté de chez Swann e o papel do leitor

Como vimos, a percepção dos elementos heterogêneos que compõem um “episódio” ou “capítulo” da *Recherche* (mesmo que subsumidos a um hipertópico discursivo do tipo “um homem se vira e se revira na cama antes de dormir” ou “drama de dormir”) só será completamente coerente quando muitos desses elementos forem tidos como relevantes também globalmente.

⁴⁴⁵ “*Le drame du coucher à Combray*: La lanterne magique: Golo e Geneviève de Brabant. Leur figure surnaturelle et mystérieuse. Soirées en famille: les tours de jardin de la grand-mère sous la pluie. Le petit cabinet sentant l’iris. Le baiser du soir. Visites de Swann. Son père. Sa vie mondaine insoupçonnée de mes parents. La stabilité des classes sociales. Les taquineries de la grand-tante à l’égard de Swann. Les deux Swann: le bon voisin et l’homme du monde. Notre personnalité sociale est une création de la pensée des autres. La maison de Mme de Villeparisis à Paris: le giletier et sa fille. Le neveu de Mme de Villeparisis. Le grand-père, amateur de potins. Le préjugé idéaliste des tantes Céline et Flora. La privation du baiser. La manière de remercier de Céline et Flora. L’angoisse de monter l’escalier sans viatique. La rédaction d’une lettre à Maman; le code de Françoise. Swann a connu une angoisse semblable à la mienne. Ma résolution de revoir Maman avant de me coucher. Mon éducation. La conversation des parents après le départ de Swann. L’étonnement de Maman me voyant dans l’escalier. La conduite arbitraire de mon père. Ma mauvaise conscience. Les cadeaux de ma grand-mère; ses idées sur les livres, sur l’art. Lecture de George Sand, *François le champi*. La voix de Maman”.

Ora, essa questão da coerência global recobre parte da discussão sobre a “composição” ou “arquitetura” da obra que emerge no discurso crítico imediatamente após a publicação de *Du côté de chez Swann*.

No capítulo 3, foi possível observar como a maioria dos críticos (mesmo aqueles que valorizavam o trabalho proustiano, como Jacques Rivière) sublinhava que o romance de Proust não era “composto” ou “organizado”, característica que, apesar da insistência contrária de Proust (pois depende mais do processo de leitura que do discurso do escritor), só começa a ser reavaliada com a leitura sequencial de seus vários volumes que leva alguns críticos a intuírem a “unidade” do romance, como evidenciam os relatos de Jaloux e Gide apresentados capítulo 3.

Entretanto, na crítica proustiana que se segue à primeira recepção, o problema da composição não se torna imediatamente um tópico de estudo, sendo o ponto de partida apenas da análise de Albert Feuillerat que acompanhamos anteriormente e que, para discuti-la, não analisa o texto publicado e sim a gênese da obra. Com isso, Feuillerat inaugura o interesse pelo processo de criação do texto proustiano, mas deixa de lado o estudo das técnicas narrativas e da “arquitetura” da obra publicada que configura o que Tadié (2003, p. 211) denomina de o eixo formal da crítica proustiana:

a crítica preocupada com o estudo das formas e das técnicas sem dúvida sempre existiu, mas sem qualquer espírito de sistema e como que por acaso. Entretanto, é a esse método que Proust se vinculou de forma exclusiva e é ele que se desenvolveu com os formalistas russos e o “new criticism” americano (e já nos prefácios e artigos de Henry James); na França também, com exceção de alguns artigos isolados, foi preciso esperar os anos cinquenta para que se desenvolvessem as primeiras análises consagradas à *Recherche* (acompanhadas ou precedidas por trabalhos anglo-saxões)⁴⁴⁶.

Esses estudos dedicaram-se a mostrar, de forma global, que os elementos heterogêneos que compõem a *Recherche* não eram digressivos ou aleatórios e sim parte de

⁴⁴⁶ “Une critique soucieuse de l’étude des formes et des techniques a sans doute toujours existé, mais sans esprit de système, et comme par hasard. C’est pourtant à cette méthode que Proust s’est exclusivement attaché, c’est elle aussi que se développe avec le formalisme russe, le *new criticism* américain (et déjà dans les préfaces et articles de Henry James) ; en France même, à part quelques textes isolés, il faut attendre les années cinquante pour voir se développer les premières analyses techniques consacrées à la *Recherche* (accompagnées ou précédées par quelques travaux anglo-saxons)”.

uma estrutura complexa que Jean-Yves Tadié denomina o “gigantesco sistema de ecos, de reflexos e de evocações construído por Proust” (TADIÉ, 2003, p. 254)⁴⁴⁷.

Na crítica proustiana do século XX, esse “sistema” interessou críticos de nacionalidades diversas e de espectro variado, como podemos notar, por exemplo, nas observações que críticos tão diferentes como Gérard Genette e Antonio Candido fazem sobre essa característica particular do texto proustiano.

No artigo “Proust Palimpseste”, Genette utiliza a imagem que dá título ao artigo como forma de conotar esse “sistema de ecos, reflexos e evocações” que Tadié menciona. Partindo de uma discussão do papel e funcionamento da metáfora no discurso proustiano, Genette mostra como há, por meio de uma série de recursos e técnicas, uma espécie de sobreposição entre passagens diferentes do livro de modo a formar o “palimpsesto do tempo e do espaço” que perfaz “a visão proustiana” (GENETTE, 1976, p. 51)⁴⁴⁸.

Por meio de um ponto de partida um pouco diverso (as relações entre realidade e Realismo através da análise do papel do pormenor), Antonio Candido toca na mesma questão, quando afirma que, em Proust: “o detalhe em si não interessa. Interessa como estímulo para procurar a sua afinidade com outros por meio da analogia. Daí a importância da metáfora, mais que da descrição, porque ela mostra as analogias e vincula uma variedade de pormenores” (CANDIDO, 2004, p. 141).

Para estudar de maneira mais metódica tal “sistema”, Tadié propõe não apenas a análise dos pormenores dos episódios e dos capítulos, mas também o estudo da organização macroscópica, isto é, da “composição”, de cada um dos volumes da obra. Funcionando de forma a produzir a sensação de digressão, tal como ocorre na leitura de um único episódio, seção e/ou capítulo, a organização macroscópica da *Recherche* também pressupõe a operação interpretativa da relação que produz, nesse plano, a complexificação das imagens não apenas pela justaposição mas também por uma dimensão de “relevo” ou “profundidade”.

Para vermos como a produção do “relevo” ou da “profundidade” se dá, podemos analisar a “estrutura” de *Du côté de chez Swann*, cujo sumário nos apresenta três “capítulos”: “Combray”, “Un amour de Swann” e “Nom de pays: le pays”.

Tal como havíamos observado nos outros níveis de organização textual, a passagem de “Combray” para “Un amour de Swann” também configura uma mudança de

⁴⁴⁷ “gigantesque système d’échos, de reflets, de rappels construit par Proust”.

⁴⁴⁸ “Ce palimpseste du temps et de l’espace, ces vues discordantes sans cesse contrariées et sans cesse rapprochées par un inlassable mouvement de dissociation douloureuse et de synthèse impossible, c’est sans doute cela, la vision proustienne”.

hipertópico narrativo. Ao invés das memórias de infância narradas em primeira pessoa pelo narrador adulto, o leitor depara-se com uma narrativa em terceira pessoa sobre o relacionamento amoroso de Swann e Odette, ocorrido antes do nascimento do próprio narrador.

Essa mudança é ainda reforçada pelo “capítulo” que se segue a “Un amour de Swann”. Na sequência de sua leitura, o leitor depara-se com “Noms de pays: le nom”, no qual o leitor reencontra o narrador em primeira pessoa de “Combray”. Após uma elipse temporal e um deslocamento espacial, esse narrador retoma a narrativa de sua vida, contando a história de seu amor juvenil por Gilberte, a filha de Swann, que encontra com frequência no Champs-Élysées em Paris. A partir desse ponto da história, todos os desenvolvimentos futuros do romance giram em torno da vida do narrador, o que faz com que “Un amour de Swann” tenha um *status* singular no conjunto do romance, tal como argumenta Bayard:

Se for preciso, no conjunto da *Recherche*, citar apenas uma única digressão, indiscutivelmente escolheríamos “Un amour de Swann” pois, em nenhuma outra parte Proust saiu, com tanta clareza, do caminho que parecia ter voluntariamente traçado para si nas primeiras páginas do livro (BAYARD, 1996, p. 101)⁴⁴⁹.

Para o crítico, tudo nessa história leva a crer numa digressão, pois não apenas o tipo de relação do narrador com a história narrada é alterada (os acontecimentos narrados, ocorridos antes de seu nascimento, não são testemunhados de primeira mão) como também o sistema narrativo muda completamente de modo que “Un amour de Swann” funcionaria como “um pequeno romance inserido num texto falsamente autobiográfico e parecendo ser, por isso, ao menos no plano formal, um corpo estranho” (BAYARD, 1996, p. 103)⁴⁵⁰, percepção que levou alguns críticos ao extremo de sugerir sua separação completa do restante do texto: “Apenas o longo capítulo intitulado “Un amour de Swann” substitui a primeira pessoa pela terceira; excepcional por seu sistema de referência, esse

⁴⁴⁹ “S’il fallait dans l’ensemble de la Recherche ne citer qu’une seule digression, c’est indiscutablement au texte intitulé « Un amour de Swann » que l’on songerait. Car nulle part ailleurs Proust n’a quitté avec autant de netteté le chemin qu’il semblait, au moins dans les premières pages du livre, s’être volontairement tracé”.

⁴⁵⁰ “comme un petit roman inséré dans un texte faussement autobiographique, et apparaissant de ce fait, au moins sur le plan formel, comme un bloc étranger”.

capítulo é o único que poderia ser isolado da obra, suportando uma publicação em separado” (PICON, 1963, p. 85)⁴⁵¹.

Entretanto, como lembra Bayard, se “Un amour de Swann” é, num primeiro momento, visto como uma excrescência sem qualquer relação com o que o leitor já havia lido e com o que lerá imediatamente depois, num segundo momento, essa história “aparece ligada [ao conjunto do texto] por uma multiplicidade de **relações** cuja descoberta (...) tende a reduzir a distância que acreditávamos previamente instaurada” (BAYARD, 1996, p. 110, grifos nossos)⁴⁵². É o que também defende Tadié (2003, p. 257), que não apenas sublinha o esforço de Proust em justificar, de forma a manter a verossimilhança do texto, a presença de “Un amour de Swann” como também de produzir as condições para que as relações apontadas por Bayard possam tomar forma. Por isso, contrariamente a essas sugestões de divisão dos críticos, Tadié defende que “Un amour de Swann” “não pode ser, de forma alguma, separado da obra, nem lido, nem publicado à parte”⁴⁵³. Mas, quais seriam essas relações?

Ora, como nos mostra o eixo formal da crítica proustiana, a primeira delas estaria assentada na correspondência entre Swann e o herói. É o que defende Jean Rousset (um dos primeiros críticos que se debruçou sobre o problema da “composição” da *Recherche*): “uma vez acabada a leitura da *Recherche*, percebemos que [“Un amour de Swann”] não se trata de um episódio isolado; sem ele, o conjunto seria ininteligível (...) pois o personagem de Swann tem relações estreitas com o herói, sendo ao mesmo tempo seu pai espiritual e seu irmão mais velho” (ROUSSET, 1969, p. 146)⁴⁵⁴.

Na figura de “pai espiritual”, Swann iniciaria o herói adolescente no mundo da arte através da apresentação de Bergotte e dos pintores italianos. Como “irmão mais velho” ou “duplo” do herói, Swann apresentaria semelhança de caráter e de destino, assumidas claramente pelo texto, como veremos.

⁴⁵¹ “Seul le long chapitre intitulé Un amour de Swann substitue la troisième personne à la première : exceptionnel par son système de référence, ce chapitre est le seul qui puisse être isolé de l’œuvre, supporter une publication séparée”.

⁴⁵² “il apparaît aussi en un second temps comme relié à lui [le texte] par une multitude de liens dont la découverte (...) tend à réduire la distance que l’on croyait préalablement s’être instaurée”.

⁴⁵³ “Cette section (...) ne peut donc aucunement être séparée de l’œuvre, ni lue, ni publiée à part”.

⁴⁵⁴ “Une fois achevée la lecture de la *Recherche*, on s’aperçoit qu’il ne s’agit nullement d’un épisode isolable ; sans lui, l’ensemble serait incompréhensible (...) [car] le personnage de Swann a des rapports intimes avec le héros, il est à la fois son père spirituel et son frère aîné”.

De um lado, essas semelhanças são derivadas da forma como Proust escrevia. Tal como argumenta Tadié, a semelhança entre Swann e o narrador decorre do fato de que nos momentos iniciais da escrita da *Recherche*, eles formavam um único personagem:

Jean Santeuil reúne [Swann] e o narrador, pois o ciúme do amante de Odette é inicialmente atribuído a Jean em relação à Sra S. Swann é ainda o personagem em primeira pessoa de algumas cenas de *Á sombra das raparigas em flor* nos Cadernos, perdendo seu lugar na versão definitiva (...) O milagre está no fato de que, ao mesmo tempo, Swann seja o narrador sem que nenhum leitor pense em confundi-los (TADIÉ, 2003, p. 219) ⁴⁵⁵.

Mas, se é verdade que a ideia da semelhança relaciona-se ao modo como Proust concebe e desdobra seus personagens, não é menos verdade que essa semelhança é buscada e assumida como estratégia no texto. Por isso, ao longo da leitura, percebe-se que Swann, sendo visto como um modelo pelo narrador ⁴⁵⁶, assemelha-se a ele também:

pela ausência de trabalho preciso, [e pela] vida mundana que os leva a frequentar os mesmos meios sociais, as mesmas pessoas, os mesmos lugares. O gosto pela literatura e as artes lhes é comum e é Swann que inicia o narrador na pintura italiana, que lhe apresenta Bergotte, admira primeiro Elstir e conhece Vinteuil. Acima de tudo, as aventuras e os sentimentos amorosos do narrador repetem os de Swann: a angústia da criança que espera sua mãe em Combray evoca a do amante de Odette; os dois homens, vítimas do ciúme, acabam por desejar a morte da mulher que amam (...) toda a vida do narrador lhe parece guiada por Swann (TADIÉ, 2003, p. 219) ⁴⁵⁷.

⁴⁵⁵ “En tête, Swann, Jean Santeuil réunit en lui celui-ci et le narrateur, puisque la jalousie de l’amant d’Odette est d’abord prêtée à Jean à l’égard de Mme S. Swann est encore le héros à la première personne de quelques scènes des *Jeunes filles*, dans les Cahiers, puis doit céder le pas dans la version définitive (...) le miracle est qu’à la fois Swann soit déjà le narrateur, et qu’aucun lecteur ne songerait à les confondre”.

⁴⁵⁶ Sobre isso o narrador diz: “la puissance qu’exerçait sur mon imagination et ma faculté d’être ému l’exemple de Swann” (PROUST, SG, 1988a, p.228).

⁴⁵⁷ “Leur existence apparaît semblable par l’absence de travail précis, la vie mondaine qui les conduit à fréquenter les mêmes milieux, les mêmes personnes et les mêmes lieux. Le goût pour la littérature et les arts leur est commun, et Swann a initié le narrateur à la peinture italienne, à Bergotte, a aimé Elstir le premier, a écouté Vinteuil. Surtout, les aventures et sentiments amoureux du narrateur répètent ceux de Swann : l’angoisse de l’enfant qui attend sa mère à Combray rappelle déjà celle de l’amant d’Odette ; les deux hommes, en proie de la jalousie, en viennent à souhaiter la mort de la femme qu’ils aiment (...) toute la vie du narrateur lui apparaît alors guidée par Swann”.

Todas essas semelhanças fariam com que “Un amour de Swann” tenha, tal como defende Fravallo-Tane (2008, p. 61), uma “função de antecipação: essa parte ganha seu sentido completo em relação aos episódios amorosos da vida do herói, ainda desconhecidos nesse estágio da narrativa”⁴⁵⁸ - fenômeno que na análise de Gilles Deleuze é explicado pelo conceito de “série” que se dá não apenas para os amores do herói mas entre esses e o de Swann: “O amor de Swann por Odette já faz parte da série que continua com o amor do herói por Gilberte, por Madame de Guermantes, por Albertine” (DELEUZE, 2007, p. 88)⁴⁵⁹.

Ora, essas relações entre “Combray” e “Un amour de Swann” vão, entretanto, além das semelhanças entre o narrador e Swann. É o que a análise de Jean-Yves Tadié nos mostra:

“Un amour de Swann” precisa o papel e o sentido de personagens e situações das quais só tínhamos uma noção superficial, permitindo confrontá-las com uma imagem do passado, com sua fonte verdadeira. É assim que a vida mundana de Swann é explicada. Vinteuil, visto de fora, modesto professor de música em “Combray” recebe, em “Un amour de Swann” sua grandeza de músico; sua obra percorrerá toda a narrativa, introduzindo, depois de Bergotte, a segunda linha artística. As imagens picturais com as quais Swann se compraz são um anúncio da obra de Elstir (o Sr. Biche em casa dos Verdurin), elas mesmas precedidas, em “Combray”, pelas imagens com as quais o narrador decora seu quarto e prolongadas por aquelas que lhe são emprestadas em “Nom de pays: le nom”. A imagem da dama de rosa, transformada em Odette, o tio Adolfo e Charlus amigos de Swann desenvolvem-se de forma similar. De mesmo jeito, os temas unem as duas seções: a angústia amorosa e a espera noturna, a arte, o mundo e os Guermantes, a homossexualidade. Os lugares também; Paris, onde se passa “Un amour de Swann” é entrevisto de Combray, mas, principalmente “Un amour de Swann” reintegra “Combray” uma vez que Swann retorna a essa localidade no final do episódio, preparando a fusão dos dois “caminhos”. O tempo, enfim: “Un amour de Swann” marca o início temporal do romance, “Combray” é seu início absoluto; o segundo é a origem da narrativa, o primeiro a origem da história: não há nada, no tempo, anterior à “Para fazer parte do pequeno núcleo (TADIÉ, 2003, p. 256-257)”⁴⁶⁰.

⁴⁵⁸ “L’histoire de l’amour de Swann a surtout une fonction d’anticipation: cette partie ne prend tout son sens que par rapport aux épisodes amoureux de la vie du héros, encore inconnus à ce stade du récit”.

⁴⁵⁹ “L’amour de Swann pour Odette fait déjà partie de la série qui se poursuit avec l’amour du héros pour Gilberte, pour Mme de Guermantes, pour Albertine”.

⁴⁶⁰ “*Un amour de Swann* précise encore le rôle et le sens de personnages et de situations dont nous n’avions qu’une notion superficielle, en permettant de confronter celle-ci avec une image du passé, avec sa source

As relações se multiplicam também entre “Un amour de Swann” e “Noms de pays: le nom” não apenas pela evocação dos quartos de Combray e Balbec e pela aparição de Gilberte no Champs-Élysées, que evoca a cena de Tansonville, mas pela oposição, como defende Tadié (2003, p. 258) entre as localidades (jardim de Combray e do Champs-Élysées) e entre as personagens (o Swann de Combray é o oposto do Swann pai de Gilberte).

Ora, para além dos limites do primeiro volume, os fios que unem os capítulos que formam *Du côté de chez Swann*, principalmente “Un amour de Swann” aos outros “capítulos” multiplicam-se.

Um exemplo disso está em sua relação com os capítulos de *A l'ombre des jeunes filles en fleurs*. Como argumenta Tadié, o sentido desse volume adquire outra dimensão quando é relacionado com o primeiro: “Não é por acaso que a rememoração do quarto de Combray evoca o de Balbec, e se esse último, por sua vez, evoca o primeiro; as duas narrativas tem a mesma origem” (TADIÉ, 2003, p. 259)⁴⁶¹ de modo que os dois capítulos que compõem o volume das “raparigas em flor” podem ser vistos como derivados do último capítulo de *Du côté de chez Swann* não apenas pela correspondência estrutural marcada pelos títulos, entre outros paralelos, mas também porque, como coloca Tadié (2003, p. 260): “a evolução do amor por Gilberte liga diretamente “Autour de Mme Swann” à “Un amour de Swann”⁴⁶². Em conjunto com esses paralelos, Tadié nos mostra ainda toda uma série de “ecos e de evocações explícitas” que possibilitariam mais relações:

Primeiro, os lugares: o pequeno pavilhão do Champs-Élysées evoca o pequeno gabinete do tio Adolphe em Combray; o

véritable. La vie mondaine de Swann est ainsi expliquée. Vinteuil, vu de l'extérieur, modeste professeur de musique dans *Combray*, reçoit dans *Un amour de Swann* sa grandeur de musicien ; son œuvre courra à travers tout le récit, y introduisant, après Bergotte, la deuxième ligne artistique. Les images picturales auxquelles Swann se complaît sont une annonce de l'œuvre d'Elstir (M. Biche chez les Verdurin), elles-mêmes précédées dans *Combray* par les images dont le narrateur orne sa chambre, et prolongées par celles qu'on lui prête dans *Noms de pays : le nom*. La simple image de la dame en rose, devenue Odette, l'oncle Adolphe et Charlus amis de Swann se développent semblablement. Les thèmes unissent de la même façon ces deux sections : l'angoisse amoureuse et l'attente de la nuit, l'art, le monde et les Guermantes, l'homosexualité. Les lieux encore ; Paris où se passe *Un amour* entrevue de Combray, mais surtout *Un amour de Swann* réintègre *Combray*, lorsque Swann retourne dans ce bourg à la fin de l'épisode, et prépare la fusion des deux « côtés ». Le temps enfin : *Un amour de Swann* en est le commencement absolu ; le second est l'origine du récit, le premier de l'histoire : il n'y a, dans le temps, rien d'antérieur, à « Pour faire partie du petit noyau ».

⁴⁶¹ “ce n'est pas par hasard si le souvenir de la chambre de Combray évoque celui de la chambre de Balbec, si celle-ci rappelle à son tour celle-là ; les deux récit ont la même origine”.

⁴⁶² “Mais l'évolution de l'amour pour Gilberte rattache directement “autour de Mme Swann” à “Un amour de Swann”.

encontro das três árvores de Hudimesnil evoca as experiências obscuras de Combray, os nomes das estações da linha do trem antes de Balbec evocam as vilas próximas de Combray, o mar se opõe ao campo. Depois, os sentimentos: o ciúme de Swann; Gilberte relembra diante da sebe de Tansonville; o narrador sonhando com a casa dos Swann como Swann sonhava com o apartamento de Odette; Gilberte unindo as duas naturezas de seus pais, o papel de Bloch, mensageiro do amor cínico e sensual. Enfim, os personagens: os penteados e silhuetas novas, Charlus reconhecido como o homem visto em Tansonville próximo à Gilberte; Miss Sacripant e o Sr Biche reconhecidos como Odette e Elstir (...) os dois livros são simétricos, correspondentes, organizados um em relação ao outro: todo o desenvolvimento do segundo tem origem no primeiro que, entretanto, renova por um jogo de semelhanças e oposições (TADIÉ, 2003, p. 260)⁴⁶³.

A menção que Tadié faz aos “ecos e evocações explícitas”, e que desdobra na análise acima, implica que algumas das relações e correspondências por ele apontadas são claramente assumidas pelo texto enquanto que outras são menos evidentes.

Dentre as evocações claramente assumidas pelo narrador, poderíamos destacar, por exemplo, a própria correspondência entre o narrador e Swann que, nas páginas iniciais de “Un amour de Swann” é apresentada como uma espécie de justificativa à narrativa de Swann: “Je me suis fait raconter bien des années plus tard, quand je commençai à m’intéresser à son caractère à cause de ressemblances qu’en de tout autres parties il offrait avec le mien” (PROUST, CS, 1987b, p. 191)⁴⁶⁴.

Outro exemplo de correspondência explícita está no episódio do pavilhão do Champs-Élysées que, como defende Tadié, faz parte das relações entre “Noms de pays: le nom” e *A l’ombre des jeunes filles en fleurs*:

Je dus quitter un instant Gilberte, Françoise m’ayant appelé. Il me fallut l’accompagner dans un petit pavillon treillissé de vert (...) les murs humides et anciens de l’entrée où je restai à attendre

⁴⁶³ “ Dans les lieux d’abord: le petit pavillon des Champs-Élysées évoque le cabinet de repos de l’oncle Adolphe à Combray ; la rencontre des trois arbres de Hudimesnil évoque les expériences obscures de Combray ; les noms de stations de chemin de fer avant Balbec les villages voisins de Combray ; la mer s’oppose à la campagne. Dans les sentiments ensuite : la jalouse de Swann ; Gilberte toujours revue devant la haie de Tansonville ; le narrateur rêvant à l’appartement des Swann comme Swann à celui d’Odette ; Gilberte unissant les deux natures de ses parents ; le rôle de Bloch, messenger de l’amour cynique et sensual. Dans les personnages enfin : les coiffures et les silhouettes nouvelles ; Charlus reconnu comme l’homme aperçu à Tansonville près de Gilberte ; Miss Sacripant et M. Biche reconnus comme Odette et Elstir (...) les deux livres sont donc symétriques, correspondants, organisés l’un par rapport à l’autre : tout développement du second prend sa source dans le premier, que pourtant il renouvelle, par le jeu des similitudes et des appositions”.

⁴⁶⁴ “Muitos anos depois, quando comecei a interessar-me por seu caráter, devido a semelhanças que sob outros aspectos oferecia com o meu” (PROUST, 1993, p. 192).

Françoise dégageaient une fraîche odeur de renfermé qui, m'allégeant aussitôt des soucis que venaient de faire naître en moi les paroles de Swann rapportées par Gilberte, me pénétra d'un plaisir non pas de la même espèce que les autres (...) mais, au contraire, d'un plaisir consistant auquel je pouvais m'étayer, délicieux, paisible, riche d'une vérité durable, inexpliquée et certaine. J'aurais voulu, comme autrefois dans mes promenades du côté de Guermantes, essayer de pénétrer le charme de cette impression (...) mais la tenancière de l'établissement, vieille dame à joues plâtrées et à perruque rousse, se mit à parler (...) en rentrant, j'aperçus, je me rappelai brusquement l'image, cachée jusque-là, dont m'avais approché, sans me la laisser voir ni reconnaître, le frais, sentant presque la suie, du pavillon treillagé. Cette image était celle de la petite pièce de mon oncle Adolphe, à Combray, laquelle exhalait le même parfum d'humidité (PROUST, JF, 1987b, p. 483-485)⁴⁶⁵.

Ainda outro exemplo pode ser percebido na relação entre os nomes dos vilarejos no caminho da estrada de ferro para Balbec e sua relação com os nomes dos vilarejos próximos à Combray, que Tadié aponta como uma “evocação explícita”:

A tout moment le petit chemin de fer nous arrêta à l'une des stations qui précédaient Balbec-Plage et dont les noms même (Incarville, Marcouville, Doville, Pont-à-Coulèvre, Arambouville, Saint-Mars-le-Vieux, Hermonville, Maineville) me semblaient étranges, alors que lus dans un livre ils auraient eu quelque rapport avec le noms de certaines localités qui étaient voisines de Combray (...) De même, rien moins que ces tristes noms faits de sable, d'espace trop aéré et vide, et de seul, au-dessus desquels le mot “ville” s'échappait comme vole dans Pigeon-vole, ne me faisait penser à ces autres noms de Roussainville ou de Martinville qui, parce que le les avais entendu prononcer si souvent par ma grand-tante à table, dans la “salle”, avaient acquis un certain charme sombre ou s'étaient peut-être mélangés des extraits du goût des confitures, de l'odeur du feu de bois et du papier d'un livre de

⁴⁶⁵ “Tive de deixar Gilberte por um instante, pois Françoise me havia chamado. Acompanhei-a até um pequeno pavilhão de persianas verdes (...) as paredes úmidas e velhas da entrada, onde fiquei a esperar Françoise, desprendiam um cheiro frio de coisas fechadas que, aliviando-me logo dos cuidados que acabavam de fazer brotar em mim as palavras de Swann transmitidas por Gilberte, me impregnou de um prazer que não era da mesma espécie dos outros (...) senão de um prazer consistente em que eu podia apoiar-me, delicioso, tranquilo e pleno de uma verdade duradoura, certa e inexplicada. Eu desejaria, como outrora em meus passeios para o lado de Guermantes, ver se penetrava o encantamento daquela impressão (...) mas, a zeladora do local, velha dama de faces muito maquiladas e peruca ruiva, começou a falar-me (...) ao voltar para casa percebi, recordei subitamente a imagem, até então oculta, de que me havia aproximado, sem me deixar vê-la nem reconhecê-la, o frescor, quase cheirando a fuligem, do pavilhão gradeado. Aquela imagem era a da pequena peça de meu tio Adolphe, em Combray, a qual exalava, com efeito, o mesmo perfume de umidade” (PROUST, RF, 1992, p. 62-64).

Bergotte, de la couleur de grès de la maison d'en face (PROUST, JF, 1988a, p. 22)⁴⁶⁶.

Mas, como vimos, outras correspondências apontadas por Tadié são “ecos”, isto é, correspondências não claramente assumidas pelo texto. É o caso, por exemplo, do episódio das três árvores de Hudimesnil descrito em *A l'ombre des jeunes filles en fleurs* e que Tadié, entre outros críticos, relaciona com o episódio dos campanários de Martinville de “Combray”. Mas, se acompanharmos, como faremos a seguir, o texto de Proust, podemos perceber que a relação é bem mais indireta que as apresentadas acima:

Nous descendîmes sur Hudimesnil; tout d'un coup je fus rempli de ce bonheur profond que je n'avais pas souvent ressenti depuis Combray, un bonheur analogue à celui que m'avaient donné, entre autres, les clochers de Martinville. Mais cette foi il resta incomplet. Je venais d'apercevoir, en retrait de la route en dos d'âne que nous suivions, trois arbres qui devaient servir d'entrée à une allée couverte et formaient un dessin que je ne voyais pas pour la première fois, je ne pouvais arriver à reconnaître le lieu dont ils étaient comme détachés mais je sentais qu'il m'avait été familier autrefois (...) Je regardais les trois arbres, je les voyais bien, mais mon esprit sentais qu'ils recouvraient quelque chose sur quoi il n'avait pas prise, comme sur ces objets placés trop loin dont nos doigts, allongés au bout de notre bras tendu, effleurent seulement par instant l'enveloppe sans arriver à rien saisir. Alors on se repose un moment pour jeter le bras en avant d'un élan plus fort et tâcher d'atteindre plus loin. Mais pour que mon esprit pût ainsi se rassembler, prendre son élan, il m'eût fallu être seul. Que j'aurais voulu pouvoir m'écarter comme je faisais dans les promenades du côté de Guermantes quand je m'isolais de mes parents ! Il me semblait même que j'aurais dû le faire. Je reconnaissais ce genre de plaisir qui requiert, il est vrai, un certain travail de la pensée sur elle-même, mais à côté duquel les agréments de la nonchalance qui vous fait renoncer à lui, semblent bien médiocres. Ce plaisir, dont l'objet n'était que pressenti, que j'avais à créer moi-même, je ne l'éprouvais que de rares fois, mais à chacune d'elles, il me semblait que les choses qui s'étaient passées dans l'intervalle n'avaient guère d'importance et qu'en m'attachant à sa seule réalité je pourrais commencer enfin une vraie vie. Je mis un instant ma main devant

⁴⁶⁶ “A cada momento o nosso trem parava numa das estações que precediam a Balbec-plage, e até seus nomes (Incarville, Marcouville, Doville, Pont-à-Coulevre, Arambouville, Saint-Mars-le-Vieux, Hermonville, Maineville) me pareciam agora coisa estranha, ao passo que lidos em algum livro não me teria escapado que possuíam certa relação com lugares próximos a Combray (...) E assim, aqueles nomes tão tristes, feitos de areia, de espaços ventilados e abertos, de sal, nomes de que se escapava seu último elemento, *ville*, como se escapa o *vole* quando se joga o *pigeon-vole*, em nada me lembrava, os outros nomes parecidos de Roussainville ou Martinville; porque esses eu os ouvira minha tia-avó pronunciar tão seguidamente quando estávamos na “sala”, sentados à mesa, que chegaram a adquirir certo sombrio encanto, em que talvez se confundissem sabores de doces, cheiro de fogo de lenha e de papel de um livro de Bergotte e o tom cinzento da casa fronteira” (PROUST, RF, 1992, p. 212).

mes yeux pour pouvoir les fermer sans que Mme de Villeparisis s'en aperçût. Je restai sans penser à rien, puis de ma pensée ramassée, ressaisie avec plus de force, je bondies plus avant dans la direction des arbres, ou plutôt dans cette direction intérieure au bout de laquelle je les voyais en moi-même. Je sentis de nouveau derrière eux le même objet connu mais vague et que je ne pus ramener à moi. Cependant tous trois, au fur et à mesure que la voiture avançait, je les voyais s'approcher. Où les avais-je déjà regardés ? Il n'y avait aucun lieu autour de Combray où une allée s'ouvrit ainsi (...) N'appartenaient-ils au contraire qu'à ces paysages du rêve, toujours les mêmes, du moins pour moi chez qui leur aspect étrange n'était que l'objectivation dans mon sommeil de l'effort que je faisais pendant la veille, soit pour atteindre le mystère dans un lieu derrière l'apparence duquel je le pressentais, comme cela m'était arrivé si souvent du côté de Guermites (...) Ou bien ne les avais-je jamais vus et cachaient-ils derrière eux comme tels arbres, telle touffe d'herbe que j'avais vus du côté de Guermites, un sens aussi obscur, aussi difficile à saisir qu'un passé lointain de sorte que, sollicité par eux d'approfondir une pensée, je croyais avoir à reconnaître un souvenir ? Ou encore ne cachaient-ils même pas de pensée et était-ce une fatigue de ma vision qui me les faisait voir doubles dans le temps comme on voit quelquefois double dans l'espace ? Je ne savais pas. (PROUST, JF, 1988a, p. 76-78)⁴⁶⁷.

⁴⁶⁷ “Baixamos até Hudimesnil; de repente me invadiu essa profunda sensação de felicidade que não havia tido desde os dias de Combray, uma felicidade análoga à que me deram, entre outras coisas, os campanários de Martinville. Mas desta vez, essa sensação ficou incompleta. Acabava de ver a um lado da estrada, na encosta por onde íamos, três árvores que deviam servir de pórtico a uma alameda ensombrada; não era a primeira vez que via eu aquele desenho que formavam as três árvores, e ainda que não pudesse encontrar na memória o lugar de onde pareciam haver-se deslocado, notei contudo que me fora muito familiar em outros tempos (...) olhei para as três, via-as perfeitamente, mas meu espírito tinha a sensação de que ocultavam alguma coisa que eu não podia apreender; assim, acontece com objetos colocados à distância tal que, embora alongemos o braço; não conseguimos mais que acariciar a superfície com a ponta dos dedos, sem poder apanhá-los. E descansa-se então um momento, para depois estender o braço ainda com mais força, para ver se chega mais além. Mas para que meu espírito pudesse fazer o mesmo e tomar impulso, seria preciso que eu estivesse sozinho. Quanto me teria alegrado poder isolar-me um momento, como nos passeios para o lado de Guermites, quando me separava de meus pais! Era como se algo me mandasse fazê-lo. Reconhecia essa espécie de prazer que requer na verdade determinado trabalho do pensamento debruçado sobre si mesmo; mas um esforço muito grato em comparação com as medíocres satisfações do abandono e da renúncia. Esse prazer, de cujo objeto apenas tinha um vago pressentimento e quase era preciso eu mesmo criá-lo, sentia-o em muito raras ocasiões, mas de cada vez que assim acontecia, imaginava que as coisas que haviam passado até então não tinham importância e que, atendo-me à sua realidade, me seria dado começar por fim a verdadeira vida. Pus a mão diante dos olhos para poder conservá-los fechados sem que a Sra. de Villeparisis o notasse. Por um momento não pensei em nada e logo, com o pensamento concentrado, retomado com mais força, saltei na direção daquelas três árvores, ou antes, naquela direção interior ao fim da qual eu as via dentro de mim mesmo. Outra vez senti por detrás delas a existência de um objeto desconhecido, mas vago, que não pude atrair para mim. Entretanto, o carro seguia e eu as via aproximarem-se. Onde as teria visto? Nos arredores de Combray não havia nenhum passeio que começasse de tal modo (...) pertenciam, pelo contrário, a essas paisagens de sonho, sempre iguais, ao menos para mim, porque no meu caso o aspecto estranho dessas paisagens não era mais que a objetivação em sonhos do esforço que fazia, durante a vigília, fosse para atingir o mistério num lugar atrás de cuja aparência eu o pressentia, como me acontecera tão frequentemente nos meus passeios para o lado de Guermites (...) ou seria talvez que nunca as tinha visto, e ocultavam sob a sua realidade, como aquelas árvores, como aquele tufo de verdura que eu via do lado dos Guermites, uma significação obscura, tão difícil de descobrir como um remoto passado, de maneira que, solicitado por elas a aprofundar um pensamento, imaginava eu que reconhecia uma lembrança? Não o sabia”(PROUST, RF, 1992, p. 259-261).

Apesar da menção explícita ao prazer experimentado no episódio dos campanários de Martinville e das inúmeras menções ao lado de Guermantes, pela natureza mesma do episódio, que depende justamente na incapacidade do herói de lembrar-se da relação do episódio com os anteriores, a correspondência não é realizada explicitamente no texto. Por isso mesmo, ela suscita uma resposta dos leitores, como havíamos visto na argumentação de Pasco:

Quando o protagonista se pergunta sobre o quê as três árvores o fazem lembrar e por que elas o afetam, deixando essas perguntas sem resposta, Proust colocou de forma efetiva para o leitor uma pergunta não muito mais difícil que a famosa “Quem está enterrado no túmulo de Grant?”, mas que, apesar disso, deve ser respondida” (PASCO, 1977, p. 23)⁴⁶⁸.

Não sendo explicitamente dada pelo texto, o que se desenha com o episódio é uma operação interpretativa potencial de relação e que, por isso mesmo, só pode tomar concretude durante a leitura.

Ora, com exceção da análise de Pasco, que acompanhamos no capítulo 1 e que agora retomamos, a maioria dos críticos que se debruçaram sobre a “composição” da *Recherche* (como Tadié e Rousset, por exemplo), não diferenciam os ecos (que são mais implícitos) e as evocações (mais explícitas) porque se preocupam com a questão do ponto de vista do polo autor-texto.

Nesta tese, como a preocupação é com as **operações interpretativas potenciais**, essa diferenciação é importante, pois só através dela é que podemos sublinhar a existências dessa camada textual potencial, para além do trabalho de rememoração na leitura que ocorre com o reconhecimento dos “annonces et rappels” (objeto da tese de Guillaume Perrier intitulada “Le fonctionnement de la mémoire contextuelle dans la lecture d’*À la recherche du temps perdu* de Marcel Proust – *Albertine disparue et Le temps retrouvé*”).

Uma vez percebida/aprendida pelos leitores durante o embate com o texto, a operação interpretativa da relação “à distância” sustenta grande parte interpretações da *Recherche*, principalmente aquelas que ocorrem no discurso crítico e que, por meio da construção de novas relações, tentam imprimir novos sentidos ao texto. Percorreremos um

⁴⁶⁸ “remind the protagonist of the ‘trois clochers de Martinville’, for example, but he mentions them as the episode begins. When the protagonist wonders what they remind him of and why they affect him, and then leaves the questions without a response, Proust has effectively asked the reader a question not much more difficult than the famous ‘Who is buried in Grant’s tomb?’ but which nonetheless must be answered”.

pequeno número dessas análises (o leitor de crítica proustiana deve certamente lembrar-se de outras) para sublinhar a operação interpretativa da relação que está na sua base.

Num artigo intitulado “Reading Proust between the lines, escrito justamente para sublinhar a existência do “sistema de evocações e ecos” postulado por Tadié, Malcolm Bowie aproxima uma série de episódios aparentemente independentes por meio da análise da palavra *superposer* e seus sinônimos, o que lhe possibilita afirmar que:

apesar de seu amplo espectro e recursos ilimitados, [o vocabulário proustiano] tem padrões obsessivos de repetição e isso faz com que passagens remotas e percebidas como dessemelhantes possam ser rimadas (...). Nas entrelinhas, uma encantadora música, uma orquestra de sentidos e sons harmônicos, pode ser ouvida (BOWIE, 2009, p. 133)⁴⁶⁹.

Outro exemplo desse tipo de análise inovadora baseada na operação interpretativa da relação pode ser observada em *Proust and emotion – the role of affect in A la recherche du temps perdu* (2003) de Inge Crossman Wimmers. Para mostrar como o texto introduz o tema da angústia, a pesquisadora analisa as primeiras páginas do livro que narram as histórias do viajante e do enfermo. Como vimos, potencialmente percebidas como:

digressões para os leitores que buscam saber mais sobre a experiência passada do herói, em retrospecto, [essas passagens] funcionam de forma poética, ajustando o leitor a um tom que logo irá dominar a narrativa. Nessa releitura interpretativa, vejo cada cenário [do viajante e do enfermo] como um motivo proléptico, semelhantes aos motivos costurados no prelúdio de uma ópera wagneriana. Como numa composição musical, a abertura do romance não apenas introduz os temas principais a serem retomados mais à frente, mas também coloca em cena humores e emoções. Assim, as cenas dramáticas do viajante e do enfermo tem a função conjunta de introduzir o motivo da ansiedade que será plenamente desenvolvido depois, nas crises de angústia de separação do herói e de Swann (CROSMAN WIMMERS, 2003, p. 22)⁴⁷⁰.

⁴⁶⁹ “Proust’s vocabulary, for all its huge range and resourcefulness, has its obsessive patterns of repetition, and these cause otherwise remote and dissimilar passages to rhyme with each other. Superposer and its cognates and synonymus allow improbable bridges to be built between episodes and characters that are quite separate at the level of plot. Between the lines, a bewitching music, a gamelan orchestra of chiming sounds and meanings is to be heard”.

⁴⁷⁰ “Though it may seem like a digression at first to readers intent on finding out more about the hero’s past experience, in retrospect it functions turns out to be poetic, attuning the reader to a mood that will soon be predominant in the pages to come. In such an interpretative rereading of the novel, I see each scenario [du voyageur et du malade] as a proleptic motif, not unlike the motifs woven into the prelude of a Wagnerian opera. As in a musical composition, this overture to the novel does not merely introduce the main themes to

Ora, a operação interpretativa da relação também estaria na base da análise dos manuscritos proustianos. É o que sugere Gérard Genette quando explica que:

A leitura de *Jean Santeuil* ou de *Contre Sainte-Beuve* só pode acentuar a vertigem [de relações e correspondências]. Nessas “obras” que não são, como os textos recolhidos em *Mélanges* ou *Chroniques*, nada além de rascunhos da *Recherche*, vemos aparecer toda uma série de estados primeiros de certos episódios, cenários, temas ou personagens da obra “definitiva”. Às múltiplas imagens do Barão de Charlus sobrepõe-se a figura do Marques de Quercy, de quem é evidentemente, no *Contre Sainte-Beuve*, um primeiro rascunho, da mesma forma que o Bertrand de Réveillon de *Jean Santeuil* anuncia Robert de Saint-Loup ou Marie Kossichief, Gilberte Swann (...) todas essas transformações, substituições, cisões e fusões imprevisíveis, sem contar o que ainda está escondido nos cadernos inéditos, acrescentam ao palimpsesto proustiano profundidades quase insondáveis (GENETTE, 1976, p. 65)⁴⁷¹.

Debruçando-se sobre um desses cadernos inéditos, Philippe Willemart busca sua coerência interna por meio de um sistema de relações invisíveis entre suas partes. É assim que, no artigo “Da forma aos processos de criação”, Willemart percebe o mesmo tipo de “tema” entre partes diferentes de um único fólio:

As três partes do fólio 20 aludem ao mesmo assunto sob aparências bem diversas. A primeira parte evoca a vida misteriosa da natureza; a segunda, a ignorância dos habitantes de Caen quanto ao passado do dândi, assim como a própria família do herói quanto às relações nobres de Swann; e a terceira, enfim, as folhas secas do chá que se assemelham a um quadro do mestre. Nos três casos, o narrador trata da diferença entre o visível e o invisível, entre o já sabido e o segredo, entre o aparecer e o ser (WILLEMART, 1999, p. 17).

be taken up later, it also sets the stage for moods and emotions. Thus, the dramatic scenes of the lonely night traveler and the sick person alone in a hotel room have the joint function of introducing the anxiety motif, to be fully developed later on, in the hero's and in Swann's crises of separation anxiety”.

⁴⁷¹ “La lecture de *Jean Santeuil* ou de *Contre Sainte-Beuve* ne peut qu'accentuer ce vertige. Dans ces “œuvres”, qui ne sont, comme les textes précédemment recueillis dans *Mélanges* ou *Chroniques*, rien d'autres que des brouillons de la *Recherche du temps perdu*, nous voyons apparaître toute une série d'états premiers de certains épisodes, décors, thèmes ou personnages de l'œuvre “définitive”. Aux multiples images du baron de Charlus vient s'ajouter la figure du marquis de Quercy, qui en est évidemment, dans *Contre Sainte-Beuve*, une première esquisse, comme le Bertrand de Réveillon de *Jean Santeuil* annonce Robert de Saint-Loup ou Marie Kossichief, Gilberte Swann (...) toutes ces transformations, ces substitutions, ces scissions et ces fusions imprévisibles, sans compter ce qui reste dans le secret des carnets inédits, ajoutent au palimpseste proustien des profondeurs presque insondables”.

Assim, por meio do destaque dessas relações, Willemart defende que há nos cadernos de Proust “uma coerência, retomando a expressão de Proust, “une alliance de mots” que vai muito além da razão cartesiana e situa-se em outro nível” (WILLEMART, 1999, p. 31) que é “espacial”, isto é, depende de “relações topológicas ou de vizinhança (...) [instaurando] uma dinâmica do espaço e das camadas do manuscrito” (WILLEMART, 1999, p. 32) que se aproxima do problema da “terceira dimensão” que observamos também no texto de Proust.

Outro crítico que sugere, como Genette, que o mecanismo de análise dos manuscritos depende do “ritmo” da leitura desenhado pelo texto publicado é Guilherme Ignácio da Silva:

Da parte ao todo/do indivíduo ao sociocultural – obedecendo ao fascínio do movimento contínuo da estrutura do livro, cuja oscilação é delimitada por esses termos, a análise, ao mesmo tempo em que vai ganhando força, nos faz discernir com mais segurança interpretações possíveis: levados pela visão encantatória dessa forma deslumbrante, à medida que avançamos na reconstrução analítica, passamos a receber sinais de certos conteúdos que se insinuam e que são, na verdade, os germes das interpretações. O próprio *cahier*, nesse sentido, por ser um dos elos da cadeia que deu origem à *Recherche*, deve ser lido como mais uma parte que remete ao todo (SILVA, 2000, p. 11).

E é assim que, assentada em sua análise do funcionamento do texto publicado, na análise do caderno 28, ele percebe que “o que imprime força e impulsiona os textos dos manuscritos da *Recherche* é uma necessidade crítica pautada sempre pelo maior grau de complexidade e problematização dos fatos” (SILVA, 2000, p. 87). Em alguns momentos do caderno, isso se traduz pela maneira com que as retomadas do texto buscam pontuar a visão mais ingênua do herói pelo olhar mais crítico do narrador e, em outros, pela **relação** que percebe se estabelecer entre uma determinada descrição (os raminhos do chá de tília da tia Léonie) e um “tema” mais abrangente do livro (no caso, a relação da descrição do chá com o “tema” fundamental do “Tempo” na *Recherche*).

Outro exemplo ainda pode ser observado na análise que Carla Cavalcanti e Silva faz da “composição” proustiana a partir dos cadernos 53 e 55. Nela, Cavalcanti e Silva mostra que Proust “recicla” muito do material escrito rejeitado como forma de reforçar a composição do livro. Como exemplo, a pesquisadora analisa a cena da “fenêtre éclairée” que, sendo desenvolvida nos cadernos 53 e 55, ecoa em uma cena utilizada em “Un amour de Swann” e em outros escritos de Proust.

Estando na base dessas e de outras interpretações, a operação interpretativa potencial da relação realizada “à distância” na *Recherche* pode ser denominada de “leitura estereoscópica”, pois supõe, por meio da leitura, a atualização de uma dimensão virtual “em relevo” ou “em profundidade” desenhada pelo texto.

Longe de ser um pequeno detalhe no funcionamento da *Recherche*, essa operação interpretativa da relação à distância parece ter sido bastante importante para o escritor como podemos perceber na famosa carta que escreve a Jacques Rivière na qual expressa sua satisfação com a percepção desse “desenho” da leitura: “Monsieur, enfin, je trouve un lecteur qui **devine** que mon livre est un ouvrage dogmatique et une **construction**” (PROUST, CR, 1985, p. 98, grifos nossos).

Ora, como vimos acima, ainda que a “composição” proustiana tenha sido bastante analisada pela crítica proustiana, sua **dimensão potencial, a ser atualizada na leitura**, me parece ainda pouco destacada, como os termos de “palimpsesto” (Genette), “sistema de ecos e evocações” (Tadié), “série” e “grupo” (Deleuze) e “antecipação” e “prefiguração” (Jullien e Fravallo-Tane) parecem indicar.

Apresentando o problema do ponto de vista da textualidade, esses termos não destacam a potencialidade da relação que ocorre pela leitura, deixando escapar sua dimensão construtiva. Daí a proposta de denominar a operação interpretativa da relação à distância (para diferenciá-la da operação interpretativa da relação contígua que denomino “leitura caleidoscópica”) de “leitura estereoscópica” como forma de sublinhar dois componentes importantes do processo que ainda me parecem pouco destacados, a saber, sua potencialidade e sua dimensão espácio-temporal. Pois, descrever a *Recherche* como um palimpsesto textual no qual episódios anteriores antecipam ou prefiguram episódios posteriores significa destacar o componente relacional explicitamente assumido no texto, sem pensar em sua dimensão virtual. Já o termo “leitura estereoscópica” parece poder conotar, de maneira mais explícita, o aspecto ativo/construtivo da relação, indicando claramente que é no processo de leitura, que se dá linearmente no tempo, que essas podem ocorrer. Até porque, mesmo quando as relações são explicitamente assumidas pelo narrador no texto, elas não funcionam apenas como “memorização” ou “antecipação”. Como um episódio ou capítulo é lido antes do outro, no fio da leitura, eles funcionam como pano de fundo para o próximo, o que cria as condições para a operação interpretativa da relação que é **ativa**, isto é, não funciona apenas como reconhecimento da relação no discurso do narrador e sim como uma espécie de “prisma” por meio do qual os episódios restantes serão percebidos, o que, ao longo da leitura, permite a criação de

relações que não estão explicitamente dadas entre momentos do texto aparentemente distintos. Sendo realizado à distância, esse movimento de leitura produz “profundidade”, destacada pela alusão ao estereoscópio.

Ora, tal como ocorreu para os termos de “instantâneo” e “caleidoscópico”, essa alusão é também significativa. Como nos itens anteriores, a ideia é aproximar o funcionamento da leitura observado neste capítulo da poética do escritor. Para isso, mais uma vez, recorro a Shattuck. Como havíamos visto, esse crítico, argumentava que, na estética proustiana, a imagem (conotada por meio das metáforas do “instantâneo fotográfico”) seria a unidade básica da percepção. Porém, essa unidade só faria sentido quando confrontada com outras imagens em sucessão. Daí, o recurso proustiano aos instrumentos óticos que marcariam esse movimento: a lanterna mágica, o caleidoscópico, o cinematógrafo. Ora, Shattuck lembra que essa sucessão de imagens heterogêneas que sustenta a percepção do narrador não produz apenas diversidade. No seio mesmo da mudança perpétua, ela é capaz de “produzir um sentimento de ordem, de “fase” consigo mesma” (SHATTUCK, 1983, p. 25)⁴⁷². Isso ocorreria quando, nessa percepção caleidoscópica da diversidade e do aspecto heterogêneo do mundo, o narrador reconheceria identidades, como as que ocorrem pela descoberta de que é Odette a “dama de rosa” ou “Miss Sacripant”. Esse reconhecimento (que teria a mesma função dos episódios de memória involuntária) conotaria uma dimensão ainda não explicitada da percepção proustiana. Para Shattuck, “a multiplicidade agora não produz confusão e sim dimensão e profundidade” (SHATTUCK, 1983, p. 47)⁴⁷³. Trata-se da percepção “estereoscópica” que “vê o mundo simultaneamente (e, portanto fora do tempo), em relevo” (SHATTUCK, 1983, p. 47)⁴⁷⁴. Assim, entre as outras metáforas visuais, a alusão ao estereoscópio funciona como forma de conotar os momentos “fora do tempo” que são tão cruciais para o romance. Ora, essa dimensão de “relevo” e “profundidade”, longe de ser apenas experimentado pelo narrador, se desdobra também na leitura da *Recherche*, por meio da operação interpretativa potencial da relação à distância.

Sublinhadas neste capítulo, as operações interpretativas da relação, nos diversos níveis do texto, permitem que nos aproximemos da questão que, como vimos no capítulo 1 desta tese, foi repetidamente colocada pelos críticos que se interessavam pelo problema da

⁴⁷² “occasionally seems to graze a sense of order, to come into phase with itself”.

⁴⁷³ “Multiplicity now brings not confusion but dimensionality and depth”.

⁴⁷⁴ “sees the world simultaneously (and thus out of time) in relief”.

leitura do romance de Proust, a saber, “o que acontece com os leitores durante a leitura da *Recherche*?”. É o que faremos no capítulo seguinte – e final – desta tese.

Considerações finais: Proust e as práticas de leitura

“O que acontece durante a leitura da *Recherche*? O romance só se destina a escritores? E também a príncipes e crianças?”. Com essa pergunta, Antoine Compagnon sintetiza o problema - pragmático - da leitura do romance proustiano que perspassa, de maneira mais ou menos direta, todas as análises sistemáticas sobre o assunto, incluindo esta tese.

Implícito na pergunta está o questionamento da “visão” do escritor sobre o assunto: o que é ler para Proust? Ele é “contra” ou “a favor” da leitura?

Como apresentado no capítulo 1, apesar dos resultados diversos, a crítica respondeu se aproximou dessas questões com o mesmo tipo de abordagem. Mesmo com o recurso a outros textos de Proust, a grande maioria dos críticos elegeu a figuração da leitura **na** *Recherche* como forma de apreender a “visão” de Proust sobre o tema para, em seguida, utilizá-la na reflexão sobre a leitura **da** *Recherche*.

Nesta tese, optamos por adiar a análise da figuração da leitura na *Recherche*, que me parecia de difícil realização devido a sua extrema complexidade de valores e funções, para nos concentrarmos na análise do *Sur la lecture*, texto que fundamental para qualquer reflexão sobre a leitura, independente do caminho empregado.

Realizada no capítulo 2, a análise do *Sur la lecture* não privilegiou a parte argumentativa do texto em relação à primeira, mais imaginativa, muitas vezes tratada como uma simples digressão. Pelo contrário, o procedimento foi interpretar a figuração da leitura da primeira parte em relação aos argumentos defendidos por Proust na segunda, tentando, com isso, compreender sua articulação, isto é, a própria estratégia pragmática do ensaio. Isso permitiu perceber que aquilo que está em jogo no ensaio como um todo é justamente a “visão” que Proust tem da leitura da literatura.

Apresentada por meio do contraste com o olhar que Ruskin dirige ao assunto, essa “visão” propõe, nada mais, nada menos, que uma mudança na “representação”, isto é, no “valor” cultural atribuído à leitura em sua época. Compreendida por Ruskin como uma “conversação com homens muitos mais sábios e mais interessantes que aqueles que podemos ter a chance de conhecer a nossa volta”, a leitura para Proust não pode ser equacionada à conversação, pois ocorre em solidão, quando o leitor está em posse de todo seu “poder intelectual”. Essa diferença é fundamental, pois a leitura depende desse poder, sendo, portanto, uma atividade mental ativa, distante das representações passivas correntes na época do escritor. Daí sua “utilidade” não ter nada a ver com a sabedoria, mas sim com seu “poder curativo”, com seu funcionamento como “chave” para a atividade mental.

Com essas considerações no horizonte, passamos à segunda parte da tese. O objetivo era tentar desenhar uma resposta à pergunta de Compagnon através de dois procedimentos distintos, mas complementares, a saber, o acompanhamento das dificuldades que alguns leitores enfrentaram em seu primeiro embate com o texto e a análise das operações interpretativas potenciais pressupostas por ele.

Em relação ao primeiro desses procedimentos, pudemos perceber, no capítulo 3, que as principais dificuldades de leitura manifestavam-se não apenas em relação à organização das frases, percebidas como longas e complicadas, mas também em relação à organização do texto em outros níveis, principalmente no que dizia respeito à sua “composição”. Presentes nos relatos dos primeiros leitores históricos da *Recherche*, dificuldades semelhantes surgiram em alguns dos relatos das primeiras impressões de leitura dos alunos do curso monográfico de 2009, o que, devido à distância histórica entre os dois momentos de recepção, parecia apontar para algumas características cruciais do texto em relação à leitura. Por isso, essas dificuldades foram tomadas como ponto de partida para a análise realizada no capítulo 5.

Neste capítulo, sublinhamos que as forças da descontinuidade e da continuidade percebidas pela crítica na “estética” do escritor dão forma a algumas das operações interpretativas pressupostas pelo texto. A descontinuidade estaria, assim, na base das operações interpretativas potenciais desenhadas pelo texto tanto no nível da frase, como no dos episódios e capítulos, configurando o que denominamos de “leitura caleidoscópica”. Já a continuidade desenha a operação interpretativa da relação, denominada “leitura estereoscópica”.

Ora, as operações interpretativas percebidas nesta tese adquirem outra dimensão quando colocadas em perspectiva histórica. Para esboçar essa discussão, podemos partir do que James Smith Allen entende por compreensão histórica da leitura.

Levadas a cabo, em relação à França, por Roger Chartier e colaboradores, entre outros, essa investigação histórica deve responder às seguintes questões: “quem lê o quê, quando, onde, como e por quê?” (ALLEN, 1991, p. 15)⁴⁷⁵.

Em relação às primeiras perguntas (“quem”, “o quê”, “quando” e “onde”), os historiadores dedicaram uma boa parte de suas pesquisas ao estudo das forças econômicas, sociais e políticas que desenhavam o encontro dos textos com os leitores, a saber, “a

⁴⁷⁵ “the six most logical areas of inquiry in the history of reading: what was read, by whom, when, where, how and why”.

economia do impresso, a alfabetização da sociedade, a política da recepção (ALLEN, 1991, p. 140)⁴⁷⁶.

Mas, para Allen, essas forças não esgotam o problema, pois sofrem a ação de aspectos culturais. Daí sua pesquisa debruçar-se no que denomina de “mentalidade cultural” da França nos séculos XIX e XX. Essa “mentalidade” estaria sustentada, por exemplo, pela percepção da literatura como “mercadoria cultural”, isto é, como

um veículo, apropriado para trocas culturais em sua [do leitor] complexa rede de relações familiares, pessoais ou educacional. Como consequência, os leitores franceses pensavam seu mundo e seus textos de forma empírica e prática. Sua realidade literária era preeminentemente utilitária, uma vez que a literatura criava as condições para o apoio de escritores profissionais; possibilitava a busca de conhecimento, consolo e escape; estava, claramente, no centro de todas as ocasiões sociais e organizações dedicadas a atividades leitoras. Além disso, essa realidade especial possibilitava a confusão entre autores e narradores, pessoas reais com personagens literários e, de forma mais geral, entre o mundo do texto e o do leitor (ALLEN, 1991, p. 122)⁴⁷⁷.

Outro aspecto dessa “mentalidade cultural” da época estaria na percepção da literatura como forma particular de conhecimento: “os personagens dos romances serviam de modelos por meio dos quais lições de vida poderiam ser aprendidas” (ALLEN, 1991, p. 125)⁴⁷⁸, o que geralmente ocorria em um contexto social específico: encontros e reuniões sociais como festas e jantares. Nelas, de um lado, as “citações de livros que os convidados tinham lido providenciavam brilho e inteligência e, sem isso, tristes salões provinciais” (ALLEN, 1991, p. 125)⁴⁷⁹ e, de outro, “os textos literários constituíam uma desculpa

⁴⁷⁶ “people also encountered texts within a matrix of economic, social, and political forces, namely, the economy of print, the literacy of society, the politics of reception”.

⁴⁷⁷ “the letters considered reading matter a social commodity, a vehicle perhaps, appropriate to cultural exchange within a complex web of family, personal, and collegial relations. As a consequence, French readers conceived of their world and its texts both empirically and practically. Their literary reality was preeminently useful, since literature made possible the patronage practiced by professional writers; it fostered the pursuit of knowledge, consolation, and escape; indeed, it was at the heart of all social occasions and organizations devoted to literate activities. Moreover, this special reality tended to confuse authors with narrators, actual people with literary characters, and more generally the world of the text with that of the reader”.

⁴⁷⁸ “Characters in a novel served as a model from which lessons for life could be drawn”.

⁴⁷⁹ Apt quotations from books that guests had read added sparkle and with to otherwise dreary provincial drawing-rooms. Moreover, tags from Latin authors studied in school and long passages from an author’s most recent productions littered the letters by correspondents anxious to impress the recipients”.

conveniente para conversas sobre seus autores” (ALLEN, 1991, p. 125)⁴⁸⁰ o que era também provocado pela seguinte impressão: “quase todos os correspondentes analisados viam a leitura como uma atividade que engajava concretamente o autor do texto em um diálogo: a literatura tornava-se uma comunicação pessoal do escritor para o leitor, pouco diferente de uma carta” (ALLEN, 1991, p. 126)⁴⁸¹. Devido a esse tipo de relação, por exemplo, “os personagens literários eram tidos como representações de pessoais reais que os correspondentes conheciam” (ALLEN, 1991, p. 126). Havia não apenas uma busca incessante das chaves empíricas dos personagens, mas também a transformação desses mesmos personagens em pessoas reais:

os correspondentes referem-se, de forma frequente a Oswald em *Corrinne*, a Julien em *Le Rouge et le Noir*, a Vautrin em *Le Père Goriot*, a Emma em *Madame Bovary*, a Françoise em *La Terre* e a Sylvestre em *Le Crime de Sylvestre Bonnard* de forma semelhante à que utilizavam para tratar de membros da família, amigos ou vizinhos [chegando] de maneira mais extraordinária ainda (...) a acreditar na existência concreta de um personagem principal como o príncipe Rodolphe de Gerolstein em *Les Mystères de Paris* de Eugène Sue (ALLEN, 1991, p. 127)⁴⁸².

Sofrendo a pressão das forças econômicas, sociais e políticas, mas também atuando sobre elas, a “mentalidade cultural” apresentada acima estaria na base do que Allen denomina de “práticas interpretativas”, isto é, as ações de indivíduos leitores em diferentes comunidades interpretativas⁴⁸³.

⁴⁸⁰ “Literary works in fact constituted a convenient excuse to talk about their authors”.

⁴⁸¹ “but nearly every correspondent here saw reading as actually engaging the author of the text in dialogue: literature became a personal communication from the writer to the reader: little different from a letter”.

⁴⁸² “The social reality of reading also made actual people out of literary characters. Correspondents frequently referred to Oswald in *Corrine*, to Julien in *Le Rouge et le Noir*, to Vautrin in *Le Père Goriot*, to Emma in *Madame Bovary*, to Françoise in *La Terre*, and to Sylvestre in *Le Crime de Sylvestre Bonnard* in the same way they would to family members, friends and neighbors. Even more remarkable were the correspondents who believed in the actual existence of a principal character, like Prince Rodolphe of Gerolstein in Eugène Sue’s *Les Mystères de Paris*”.

⁴⁸³ Sobre esses “indivíduos leitores” Allen argumenta que era eles que: “garantiam a demanda para o material impresso, estruturavam a sociedade, censuravam textos e influenciavam sua recepção e concebiam seus próprios valores neoclássicos, utilitários, racionalistas. Os leitores eram agentes ativos, especialmente em comunidades interpretativas, tanto como críticos, censores, educadores ou apenas como família e amigos dos autores publicados - Literate individuals provided the demand for printed matter, they structured society, they censored texts or influenced their reception, and they conceived their own neoclassical, utilitarian, and rationalistic values. Readers were active agents, especially in interpretive communities, whether as critics, censors, educators, or just friends and family of published authors” (ALLEN, 1991, p. 140).

O interessante é que, para Allen, essas práticas sofrem não apenas a pressão do contexto, mas também dos próprios **textos literários**. Por isso, Allen afirma que as demandas complexas dos textos “deram forma à resposta histórica tanto quanto o contexto histórico no qual foram recebidos” (ALLEN, 1991, p. 305)⁴⁸⁴.

Por isso, longe de serem apenas “cosméticas”, as operações interpretativas pressupostas pelo texto da *Recherche* são, de fato, agentes de mudança das “práticas interpretativas” mencionadas por Allen. Para além da inovação na forma do romance, extensivamente reiterada pela crítica, em Proust, é a própria prática de leitura que é modificada.

Por isso, refletir mais a fundo sobre a forma que toma a “demanda complexa” proustiana parece fundamental, não apenas para a compreensão da *Recherche*, mas também para a compreensão histórica da própria leitura – tema que une “caminhos”, a princípio, distintos, tal como ocorre, na *Recherche*, com a figura de Srta. Saint-Loup⁴⁸⁵, transversal que representaria, na vida do narrador “o mesmo que, nas florestas, as clareiras em forma de estrela para onde convergem, de pontos diversos, tantas veredas” (PROUST, OTR, 1995b, p. 276)⁴⁸⁶.

⁴⁸⁴ “the literary text made more complex demands that shaped historical response every bit as much as the historical context in which it was received”.

⁴⁸⁵ Fruto do casamento de Gilberte, filha de Swann, com Robert de Saint-Loup, membro da família Guermantes, a Srta. de Saint-Loup une os dois “caminhos” dos passeios de Combray que, no início do romance, eram percebidos pelo herói como totalmente distintos, figurando, desse modo, o princípio da “leitura estereoscópica” que apresentamos no capítulo 5.

⁴⁸⁶ Comme la plupart des êtres, d’ailleurs, n’était-elle pas comme sont dans les forêts les « étoiles » des carrefours où viennent converger des routes venues, pour notre vie aussi, des points les plus différents ? » (PROUST, TR, 1989, p. 606).

Bibliografia

Obras de Marcel Proust:

“Sur la lecture”. In : RUSKIN, John. *Sésame et les Lys*. Paris: Mercure de France, 1906.

Correspondance générale de Marcel Proust. Paris: Plon, 1932, vol. III.

Contre Sainte-Beuve précédé de *Pastiches et mélanges* et suivi de *Essais et articles*. Paris: Gallimard, 2000.

Correspondance. Paris: Plon, 1984a, vol. XI.

Correspondance. Paris: Plon, 1984b, vol. XII.

Correspondance. Paris: Plon, 1985, vol. XIII.

Jean Santeuil précédé de *Les plaisirs et les jours*. Paris: Gallimard, 1987a.

A la recherche du temps perdu. Paris: Gallimard, 1987b, vol. I.

A la recherche du temps perdu. Paris: Gallimard, 1988a, vol. II.

A la recherche du temps perdu. Paris: Gallimard, 1988b, vol. III.

A la recherche du temps perdu. Paris: Gallimard, 1989, vol. IV.

Traduções:

No caminho de Swann. São Paulo: Editora Globo, 1993.

À sombra das raparigas em flor. São Paulo: Editora Globo, 1992.

O caminho de Guermantes. São Paulo: Editora Globo, 1990a.

Sodoma e Gomorra. São Paulo: Editora Globo, 1990b.

A prisioneira. São Paulo: Editora Globo, 1994.

A fugitiva. São Paulo: Editora Globo, 1995a.

O tempo redescoberto. São Paulo: Editora Globo, 1995b.

Livros, artigos e teses dedicados à obra de Marcel Proust:

ALMEIDA, ALEXANDRE BEBIANO. “O caso do dilettante: a personagem de Charles Swann e a unidade de **Em busca do tempo perdido**”. Tese de doutoramento sob a orientação de Marcus Vinícius Mazzari. Departamento de Teoria Literária e Literatura Comparada. Universidade de São Paulo, 2008. Inédita.

BAILEY, Phillip. *Proust's self-reader: the pursuit of literature as privileged communication*. Birmingham: Summa Publications, 1997.

BARTHES, R. “Longtemps, je me suis couché de bonne heure”. In: *Le bruissement de la langue*. Paris: Éditions du Seuil, 1984, p. 313-325.

_____. “Une idée de recherche”. In: *Le bruissement de la langue*. Paris: Éditions du Seuil, 1984, p. 307-312.

_____. “Proust et les noms”. In: *Le degré zéro de l'écriture suivi de Nouveaux essais critiques*. Paris: Seuil, 1972.

BAYARD, Pierre. *Le hors-sujet – Proust et la digression*. Paris: Les Éditions de Minuit, 1996.

BECKETT, Samuel. *Proust*. Paris: Les Éditions de Minuit, 1990.

BENJAMIN, Walter. “A imagem de Proust”. In: *Magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Brasiliense, 1987, p. 36-49.

BERSANI, Jacques (org.). *Les critiques de notre temps et Proust*. Paris, Editions Garnier, 1971.

BERSANI, Leo. *Marcel Proust – the fictions of life and of art*. New York: Oxford University Press, 1965.

BOIS, Elie-Joseph. “A la recherche du temps perdu”, Paris, *Le temps*, 13 de novembro de 1913. Disponível em: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k241617g.langFR>. Último acesso em 03 maio de 2012.

BOUILLAGUET, Annick. *Marcel Proust – bilan critique*. Paris: Nathan Université, 1995.

_____. (org.). *Proust et les moyens de la connaissance*. Strasbourg: Presses Universitaires de Strasbourg, 2008.

BRUN, Bernard. *Marcel Proust*. Paris: Le cavalier bleu Editions, 2007.

_____. “Les cents cahiers de Marcel Proust : comment a-t-il rédigé son roman ?” Disponível em: <http://www.item.ens.fr/index.php?id=13947>. Último acesso em 15 de novembro de 2011.

_____. “Les incipit proustiens et la structure profonde du roman”. *Bulletin de la société des amis de Marcel Proust* n. 38, 1988, p. 50-53.

_____. “Roman critique, roman philosophique ou roman”. *Bulletin de la société des amis de Marcel Proust*, n. 39, 1989, p. 37-44.

- Bulletin d'informations proustiennes*. Paris: Presses de l'École Normale Supérieure. 1975 - 2012.
- BOWIE, Malcolm. *Proust among the stars*. New York: Columbia University Press, 1999.
- _____. "Reading Proust between the lines". In: BENHAÏM, André (org.). *The strange M. Proust*. London: Legenda, 2009.
- Cahiers Marcel Proust 14*. Paris: Gallimard, 1987.
- CANDIDO, Antonio. "Realidade e Realismo (via Marcel Proust)". In: *Recortes*. Rio de Janeiro, Ouro sobre azul, 2004, p. 135-142.
- CHANTAL, René de. *Marcel Proust critique littéraire*. Montréal : Les presses universitaires de Montréal, 1967a, vol. I.
- _____. *Marcel Proust critique littéraire*. Montréal : Les presses universitaires de Montréal, 1967b, vol. II.
- CHEVASSU, F. "La vie littéraire", Paris, *Le Figaro*, 13 de dezembro de 1913. Disponível em <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k2901577.r=.langfr>. Último acesso em 09 de setembro de 2009.
- COMPAGNON, Antoine. *La troisième republique des lettres*. Paris: Éditions du Seuil, 1983.
- _____. *Proust entre deux siècles*. Paris: Éditions du Seuil, 1989.
- CRÉMIEUX, Benjamin. *XX^e siècle*. Paris: Éditions de La Nouvelle Revue Française, 1924.
- CROSMAN WIMMERS, Inge. *Proust and emotion: the importance of affect in A la recherche du temps perdu*. Toronto: University of Toronto Press, 2003.
- CURTIUS, Ernst Robert. *Marcel Proust y Paul Valéry*. Buenos Aires: Editora Losada, 1941.
- DAUDET, Lucien. "Du côté de chez Swann", Paris, *Le Figaro*, 27 de novembro de 1913. Disponível em <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k290146h.langFR>. Último acesso em 06 de janeiro de 2012.
- DELEUZE, Gilles. *Proust et les signes*. Paris: Quadrige/PUF, 2007.
- DE MAN, Paul. *Allegories de la lecture*. Paris: Editions Galilée, 1989.
- DESCOMBES, Vincent. *Proust: philosophie du roman*. Paris: Éditions de Minuit, 1987.
- ERMAN, Michel. *Marcel Proust*. Paris, Fayard, 1994.
- ELLISON, David R. *The reading of Proust*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1984.
- FEUILLERAT, Albert. *Comment Marcel Proust a composé son roman*. Paris: Librairie E. Droz, 1934.
- FRAISSE, Luc. *L'esthétique de Marcel Proust*. Paris: Sedes, 1995.
- GENETTE, Gérard. *Figures III*. Paris: Éditions du Seuil, 1972.

_____. “The proustian paratexte”. *SubStance*, vol. 17, n. 2, issue 56, 1988, p. 63-77. Disponível em <http://www.jstor.org/stable/3685140> . Último acesso em 14 de setembro de 2009.

GRÉSILLON, Almuth; LEBRAVE, Jean-Louis; VIOLLET, Catherine. *Proust à la lettre*. Tusson, Charente : du Lérot, 1990.

HENRY, Anne. *Proust romancier – le tombeau égyptien*. Paris: Flammarion, 1983.

_____. *La tentation de Marcel Proust*. Paris: Presses Universitaires de France, 2000.

HILL, Leslie. “Proust and the art of reading”. In: SHAFFER, E. S. (ed.) *Comparative criticism – a yearbook*. Cambridge: Cambridge University Press, 1980, vol. 2.

HODSON, Leighton (ed.). *Marcel Proust – the critical heritage*. London: Routledge, 1989.

HOUPPERMANS, Sjeff. *Marcel Proust constructiviste*. Amsterdam: Rodopi, 2007.

IFRI, Pascal A. *Proust et son narrataire dans A la recherche du temps perdu*. Genève : Droz, 1983.

_____. “Reading and impressions : the example of **A la recherche du temps perdu**”. *Modern Language Studies*, vol. 29, n. 1, 1999, p. 39-48. Disponível em <http://www.jstor.org/stable/3195358>. Último acesso em 13 de janeiro de 2010.

JALOUX, Edmond. *Avec Marcel Proust*. Paris-Genève: La Palatine, 1953.

JULLIEN, Dominique. *Proust et ses modèles*. Paris: Jose Corti, 1989.

KASELL, Walter. *Marcel Proust and the Strategy of Reading*. Amsterdam: John Benjamins B. V., 1980.

KRISTEVA, Julia. *Le temps sensible*. Paris: Gallimard, 1994.

La nouvelle revue française. Paris: Gallimard, 1923, vol. XX.

LEHRER, Jonah. *Proust was a neuroscientist*. New York: First Mariner, 2008.

LHOMEAU, Franck, COELHO, Alain. *Proust à la recherche d'un éditeur*. Paris: Olivier Orban, 1988.

MARANTZ, Enid G. “Les romans champêtres de Georges Sand dans **la Recherche** : intertextes, avant-textes et texte”, *Bulletin d'informations proustiennes*, Paris, n. 13, 1982, p.25-36.

MAURIAC DYER, Nathalie. *Proust inachevé – le dossier “Albertine disparue”*. Paris: Honoré Champion, 2005.

_____. “Proust Procuste: les fins disjointes d'**A la recherche du temps perdu**”. Disponível em <http://www.item.ens.fr/index.php?id=324353>. Último acesso em 20 de outubro de 2009.

_____. “Albertine disparue, les Ouvres Libres et l’oubli”. Disponível em <http://www.item.ens.fr/index.php?id=75980>. Último acesso em 20 de outubro de 2009.

_____. “Proust et l’esthétique de la clôture intermédiaire”. Disponível em <http://www.item.ens.fr/index.php?id=75876>. Último acesso em 20 de outubro de 2009.

MILLY, Jean. *Proust et le style*. Paris: Lettres Modernes, 1971.

_____. *La phrase de Proust: des phrases de Bergotte aux phrases de Vinteuil*. Paris: Librairie Larousse, 1975.

MORTIMER, Armine Kotin; KOLB, Katherine (org.) *Proust in Perspective - visions and revisions*. Chicago: University of Illinois Press, 2002.

MULLER, Marcel. *Les voix narratives dans la Recherche du temps perdu*. Genebra: Droz, 1983.

NATUREL, Mireille. *Proust et Flaubert: un secret d’écriture*. Amsterdam: Rodopi, 1999.

OLIVEIRA, Maria Marta Laus Pereira. “A recepção crítica da obra de Marcel Proust no Brasil”. Tese de doutoramento sob a orientação de Tânia Franco Carvalhal. Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 1993. Inédita.

PAINTER, George D. *Marcel Proust*. London: Penguin, 1990.

PASCO, Allan H. “Proust’s reader and the voyage of self-discovery”. *Contemporary Literature*, vol. 18, n. 1, 1977, p. 20-37. Disponível em <http://www.jstor.org/stable/1207848>. Último acesso em 14 de setembro de 2009.

PERRIER, Guillaume. “Le fonctionnement de la mémoire contextuelle dans la lecture d’*À la recherche du temps perdu* de Marcel Proust – *Albertine disparue* et *Le temps retrouvé*”. Tese de doutoramento sob a orientação de Éric Marty. Universidade Paris Diderot (Paris 7), 2009. Inédita.

PICON, Gaëtan. *Lecture de Proust*. Paris: Gallimard, 1963.

POULET, Georges. *L’espace proustien*. Paris: Gallimard, 1988.

PROUST, Marcel ; GIDE, André. *Autour de “ La Recherche ” – Lettres*. Éditions Complexe, 1988.

PUGH, ANTHONY R. *The growth of A la recherche du temps perdu: a chronological examination of Proust’s manuscripts from 1909 to 1914*. Toronto: University of Toronto Press, 2004a, vol. I.

_____. *The growth of A la recherche du temps perdu: a chronological examination of Proust's manuscripts from 1909 to 1914*. Toronto: University of Toronto Press, 2004b, vol. II.

QUINT, Léon Pierre. *Proust et la stratégie littéraire*. Paris: Editions Corrêa-Buchet/Chastel, 1954.

REVEL, Jean-François. *Sur Proust - remarques sur A la recherche du temps perdu*. Paris: René Julliard, 1960.

RICHARD, Jean-Pierre. *Proust et le monde sensible*. Paris: Seuil, 1990.

RIVIÈRE, Jacques. “Quelques progrès dans l'étude du coeur humain”. In: *Cahiers Marcel Proust* 13. Paris: Gallimard, 1985.

ROGERS, B. G. *Proust's narrative techniques*. Genève: Librairie Droz, 1965.

ROLOFF, Volker. “Lecture et intertextualité : à propos de l'évolution du discours esthétique dans les cahiers et dans **A la recherche du temps perdu**”, *Bulletin d'informations proustiennes*, Paris, n. 13, 1982, p. 37-42.

_____. “Correspondance des arts et intermédialité – figures du désir dans **À la recherche du temps perdu**”. In: *Marcel Proust 5 – Proust au tournant des siècles*. Paris : Lettres Modernes Minard, 2005.

_____. “**François le champi** et le texte retrouvé”. *Cahiers Marcel Proust* n. 9, Paris, 1979, p. 259-348.

ROUSSET, Jean. *Forme et signification*. Paris: José Corti, 1969.

SCRIBNER Jr., Charles. “Scientific imagery in Proust”. *Proceedings of the American Philosophical Society*, vol. 134, n. 3, 1990, p. 243-308. Disponível em <http://www.jstor.org/stable/986968> . Último acesso em 06 de janeiro de 2010.

SHATTUCK, Roger. *Proust's binoculars – a study of memory, time and recognition in A la recherche du temps perdu*. Princeton : Princeton University Press, 1983.

SIGURET, Pierre. “Perec et Proust : de l'affaire Lemoine à **La vie mode d'emploi**”, *Bulletin de la société des amis de Marcel Proust*, n. 49, 1999.

SILVA, Guilherme Ignácio da. “Arte do fragmento – processo de criação em um cahier de **A la recherche du temps perdu** de Marcel Proust”. Dissertação de mestrado sob a orientação de Philippe Willemart. Departamento de Letras Modernas. Universidade de São Paulo, 2000, Inédita.

_____. “Marcel Proust escreve em busca do tempo perdido – ou da arte de erguer catedrais de sorvete”. Tese de doutoramento sob a direção de Philippe Willemart. Departamento de Letras Modernas. Universidade de São Paulo, 2003, Inédita.

- SILVA, Carla Cavalcanti e. “Unidade e fragmento: uma leitura da composição proustiana a partir dos cadernos 53 e 54 de Albertine”. Tese de doutoramento sob a direção de Philippe Willemart. Departamento de Letras Modernas, Universidade de São Paulo, 2010.
- SOLOMON, Julie. *Lecture du narrataire*. Fleury-sur-Orne: Librairie Minard, 1994.
- SOUICY, Robert. “Bad readers in the world of Proust”. *The French Review*, vol. 44, n. 4, 1971, p. 677-686. Disponível em <http://www.jstor.org/stable/385568>. Último acesso em 16 de março de 2009.
- _____. “Proust’s aesthetics of reading”. *The French Review*, vol. 41, n. 1, 1967, p. 48-59. Disponível em <http://www.jstor.org/stable/384504>. Último acesso em 16 de março de 2009.
- SOUUDAY, Paul. *Marcel Proust*. Paris : Simon Kra, 1927.
- SPITZER, Leo. *Études de style*. Paris: Gallimard, 1988.
- SULEIMAN, Susan. “The parenthetical function in **A la recherche du temps perdu**”. *PMLA*, vol. 92, n. 3, 1977, p. 458-470. Disponível em <http://www.jstor.org/stable/461708>. Último acesso em 16 de março de 2009.
- TADIÉ, Jean-Yves. *Lectures de Proust*. Paris: Librairie Armand Colin, 1971a.
- _____. *Proust et le roman*. Paris: Editions Gallimard, 1971b.
- _____. *Marcel Proust*. Paris: Gallimard, 1996.
- _____. *De Proust à Dumas*. Paris: Gallimard, 2006.
- WATT, Adam. *Reading in Proust’s A la recherche – le délire de la lecture*. New York: Oxford University Press, 2009.
- WARNING, Rainer (org). *Marcel Proust: écrire sans fin*. Paris: CNRS éditions, 1996.
- WHITTINGTON, Teresa. *The syllables of time – Proust and the history of reading*. London: Legenda, 2009.
- WILLEMART, Philippe. “Da forma aos processos de criação”. *Manuscrita*, n. 8. São Paulo: Annablume, 1999, p. 11-35.
- _____. *Proust, poeta e psicanalista*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2000.
- _____. *Educação Sentimental em Proust*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2002.
- _____. *Tratado das sensações em A Prisioneira de Marcel Proust*. Curitiba: Opus Print Editora, 2008.
- WISE, Pyra. “Marcel Proust et Albert Nahmias: quelques lettres inédites”. *Bulletin d’informations proustiennes*, Paris, n.37, 2007, p. 9-30.

Bibliografia sobre a leitura:

- ADAM, Jean-Michel. *Éléments de linguistique textuelle*. Liège: Pierre Mardaga, 1990.
- ALLEN, James Smith. *In the public eye – a history of reading in modern France, 1800-1940*. Princeton: Princeton University Press, 1991.
- BEAUGRANDE, Robert e DRESSLER, Wolfgang. *Introduction to text linguistics*. New York: Longman, 1986.
- BROWN, Gillian; YULE, George. *Discourse analysis*. Cambridge: Cambridge University Press, 1989.
- CAVALLO, Guglielmo; CHARTIER, Roger. *Histoire de la lecture dans le monde occidental*. Paris: Seuil, 2001.
- CHARTIER, Roger ; MARTIN, Henri-Jean (org.). *Histoire de l'édition française*. Paris: Promodis, 1985, 4 vols.
- CORNAIRE, Claudette. *Le point sur la lecture*. Paris: CLE International, 1999.
- CROSMAN WIMMERS, Inge. *Poetics of reading: approaches to the novel*. Princeton: Princeton University Press, 1988.
- _____. "To read or not to read: deconstruction and reader-oriented criticism". *Semiotica*, volume 89, 1/3, 1992, p. 89-101.
- CULLER, Jonathan. *On deconstruction – theory and criticism after structuralism*. Ithaca: Cornell University Press, 1985.
- DEHAENE, Stanislas. *Reading in the brain – the new science of how we read*. New York, Penguin Books, 2009.
- ECO, Umberto. *Obra aberta – forma e indeterminação nas poéticas contemporâneas*. São Paulo: Perspectiva, 1986.
- _____. *Lector in fabula*. São Paulo: Perspectiva, 2004a.
- _____. *Seis passeios pelos bosques da ficção*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004b.
- FÁVERO, Leonor Lopes. *Coesão e coerência textuais*. São Paulo: Editora Ática, 2010.
- FAYOL, Michel (org). *Psychologie cognitive de la lecture*. Paris: Presses Universitaires de France, 1992.
- FISCHER, Steven Roger. *A history of reading*. London: Reaktion Books, 2003.
- FISH, Stanley. *Is there a text in this class? – the authority of interpretive communities*. Cambridge: Harvard University Press, 1995.
- GUIMARÃES, Hélio Seixas. *Os leitores de Machado de Assis: o romance machadiano e o público de literatura no século 19*. São Paulo: Editora Nankin/Editora da Universidade de São Paulo, 2004.

- HOLUB, Robert C. *Reception theory – a critical introduction*. New York: Metheun Inc, 1984.
- ISER, Wolfgang. *The act of reading*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1984.
- _____. *The implied reader: Patterns of communication in prose fiction from Bunyan to Beckett*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1990.
- _____. *Prospecting: from reader-response to literary anthropology*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1993a .
- _____. *The fictive and the imaginary - charting literary anthropology*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1993b.
- JAUSS, Hans Robert. *Toward an aesthetic of reception*. Minneapolis: University of Minneapolis Press, 1982.
- _____. *Pour une herméneutique littéraire*. Paris: Gallimard, 1988.
- _____. “Production et réception: le mythe des frères ennemis”. In : HAY, L. (org.) *La naissance du texte*. Paris : Jose Corti, 1989.
- JOUBE, Vincent. *A leitura*. São Paulo: Editora Unesp, 2002.
- _____. (org.). *L’expérience de lecture*. Paris: Éditions L’Improviste, 2005.
- KOCH, Ingedore Grunfeld Villaça; TRAVAGLIA, Luiz Carlos. *Texto e coerência*. São Paulo: Cortez Editora, 2003.
- LIMA, Luiz Costa (org.). *A literatura e o leitor – textos de estética da recepção*. São Paulo: Editora Paz e Terra, 2002.
- MANGUEL, Alberto. *A history of reading*. New York: Viking Penguin, 1996.
- MATLIN, Margaret W. *Psicologia cognitiva*. Rio de Janeiro: LTC Editora, 2004.
- MIALL, David S. *Literary Reading – Empirical and theoretical studies*. New York: Peter Lang, 2007.
- PEREC, Georges. “Lire: esquisse socio-physiologique”. *Penser/Classer*. Paris, Hachette, 1991.
- PIETRAROIA, Cristina Moerbeck Casadei. *Percursos de leitura*. São Paulo: Annablume, 1997.
- RABINOWITZ, Peter J. *Before reading – Narrative conventions and the politics of interpretation*. Columbus: The Ohio State University Press, 1997.
- RAYNAUD, Jean-Michel. “Le double jeu”. *Cahiers Georges Perec*, Paris, n. 1, 1984, p. 83-95.
- SARTRE, Jean-Paul. *Que é a literatura?*. São Paulo: Editora Ática, 2006.
- SULEIMAN, Susan; CROSMAN, Inge (ed.). *The reader in the text: essays on audience and interpretation*. Princeton: Princeton University Press, 1980.

VANDENDORPE, Christian. *Du papyrus à l'hypertexte – essai sur les mutations du texte et de la lecture*. Paris : La découverte, 1999.

VERNUS, Michel. *Histoire d'une pratique ordinaire – la lecture en France*. Saint-Cyr-sur-Loire: Editions Alan Sutton, 2002.

WOLF, Maryanne. *Proust and the squid – the story and science of the reading brain*. New York: HarperCollins, 2007.

ZILBERMAN, Regina. *Estética da recepção e história da literatura*. São Paulo, Ática, 2009.

Bibliografia geral:

- ADORNO, Theodor W. *Notas de literatura I*. São Paulo: Duas Cidades/ Editora 34, 2003.
- AUERBACH, Erich. *Mimesis*. São Paulo: Perspectiva, 1971.
- AUSTIN, John L. *How to do things with words*. Cambridge: Harvard University Press, 1975.
- BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*. São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- _____. *Problemas da poética de Dostoiévski*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008.
- BARTHES, Roland. *Oeuvres complètes*. Paris: Editions du Seuil, 1993, 3 vols.
- BLANCHOT, Maurice. *O livro por vir*. São Paulo: Martins Fontes, 2005.
- BOOTH, Wayne C. *The rhetoric of fiction*. Chicago: University of Chicago Press, 1983.
- BORGES, Jorge Luis. *Ficciones*. Alianza Editorial: Madrid, 2000.
- BOURDIEU, Pierre. *As regras da arte*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.
- BENJAMIN, Walter. *Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo*. São Paulo: Brasiliense, 1989.
- BOYD, Brian. *On the origin of stories*. Cambridge, Massachusetts: The Belknap Press of Harvard University Press, 2009.
- BUDICK, Sanford; ISER, Wolfgang (ed.). *Languages of the unsayable: the play of negativity in literature and literary theory*. New York: Columbia University Press, 1989.
- CALVINO, Italo. *Seis propostas para o próximo milênio*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.
- _____. *Se um viajante numa noite de inverno*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.
- COMPAGNON, Antoine. *O demônio da teoria*. Belo Horizonte: UFMG Editora, 2003.
- DE MAN, Paul. *The resistance to theory*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1986.
- FARRELL, Frank B. *Why does literature matter?* Ithaca: Cornell University Press, 2004.
- FISCHER, Steven Roger. *A history of writing*. London: Reaktion Books, 2001.
- FOSTER, E. M. *Aspects of the novel*. Middlessex: Penguin Books, 1964.
- FOUCAULT, Michel. "Fantasia of the library". *Language, counter-memory, practice*. Ithaca, Cornell University Press, 1988.
- GENETTE, Gérard. *Figures I*. Paris : Éditions du Seuil, 1976.
- _____. *Palimpsestes*. Paris : Éditions du Seuil, 1982.
- _____. *Nouveau discours du récit*. Paris : Éditions du Seuil, 1983.
- _____. *Seuils*. Paris: Éditions du Seuil, 1987.

- GRESILLON, Almuth. *Éléments de critique génétique*. Paris : Presses Universitaires de France, 1994.
- GOTTSCHALL, Jonathan. *Literature, Science and a new humanities*. New York, Palgrave Macmillan, 2008.
- HAY, Louis (org.). *La naissance du texte*. Paris : José Corti, 1987.
- JAMESON, Fredric. "Magical narratives: romance as genre". *New Literary History*, vol. 7, n.1. The Johns Hopkins University Press, 1975, pp. 135-163. Disponível em <http://www.jstor.org/stable/468283>. Último acesso em 6 de janeiro de 2010.
- JORGE, Verónica Galindez. *Fogos de artifício – Flaubert e a escritura*. Cotia: Ateliê Editorial, 2009.
- KEEN, Suzanne. *Empathy and the novel*. New York: Oxford University Press, 2007.
- KENAN, Shlomith Rimmon. *Narrative fiction - contemporary poetics*. London: Routledge, 1989.
- KRISTEVA, Julia. *Introdução à semiótica*. São Paulo: Perspectiva, 1974.
- LACAN, Jacques. *O seminário: livro 11 – Os Quatro conceitos fundamentais da psicanálise*. Rio de Janeiro: Zahar, 1988.
- LEBRAVE, Jean-Louis. "Crítica genética – uma nova disciplina ou um avatar moderno da filologia?". IN: ZULAR, R. (org.). *Criação em Processo*. São Paulo: Iluminuras, 2002, p. 97-146.
- LIMA, Luiz Costa. "A praga do Beletrismo". *Eutomia – revista online de Literatura e Linguística*, ano II, vol. 2, dezembro de 2009, pp. 1-9. Disponível em <http://www.revistaeutomia.com.br/eutomia-ano2-volume2.html>. Último acesso em 14 de abril de 2011.
- _____. *Vida e mimesis*. Rio de Janeiro: Editora 34, 1995.
- MAINGUENEAU, Dominique. *O contexto da obra literária*. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- _____. *Manuscrita*, São Paulo, 5 a 14, Annablume, 1995-2006.
- _____. *Manuscrita*, São Paulo, 16 a 19, Humanitas, 2008-2010.
- MOTTA, Leda Tenório da. *Catedral em obras – ensaios de literatura*. São Paulo: Iluminuras, 1995.
- PEREC, Georges. *La vie mode d'emploi*. Paris : Hachette, 1980.
- PINO, Claudia Amigo. *A ficção da escrita*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2004.
- _____. (org.). *Criação em debate*. São Paulo: Humanitas, 2007.
- _____. e ZULAR, Roberto. *Escrever sobre escrever*. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

- POULET, Georges. *La conscience critique*. Paris: José Corti, 1986.
- PRINCE, Gerald. “Introduction à l’étude du narrataire”. *Poétique*, Paris, nº 14, 1973, p.178-196.
- RICOEUR, Paul. *Temps et récit*. Paris : Seuil, 1983, tome I.
- _____. *Temps et récit – la configuration du temps dans le récit de fiction*. Paris: Seuil, 1984, tome II.
- SELDEN, Raman (ed.). *The Cambridge History of Literary Criticism – from formalism to poststructuralism*. Cambridge: Cambridge University Press, 2001, vol. 8.
- STEWART, Philip. *Imitation and Illusion in the French memoir-novel, 1700-1750 – the art of make-believe*. New Haven: Yale University Press, 1969.
- TODOROV, Tzvetan. *Poética da Prosa*. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- WATT, Ian. *A ascensão do romance – estudos sobre Defoe, Richardson e Fielding*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- WILLEMART, Philippe. *Universo da criação literária*. São Paulo: Edusp, 1993.
- _____. *Além da psicanálise: a literatura e as artes*. São Paulo: Edusp, 1995.
- _____. *Bastidores da criação literária*. São Paulo: Iluminuras, 1999.
- _____. (org.) *Fronteiras da criação – VI Encontro Internacional de Pesquisadores do Manuscrito*. São Paulo: Annablume/Fapesp, 2000.
- _____. *Crítica genética e psicanálise*. São Paulo: Perspectiva/Estudos, 2005.
- _____. *Os processos de criação na escritura, na arte e na psicanálise*. Perspectiva, 2009.
- WILSON, Edmund. *O castelo de Axel*. São Paulo: Editora Cultrix, 1993.
- ZULAR, Roberto. “No limite do país fértil – os escritos de Paul Valéry entre 1894 e 1896”. Tese de doutoramento sob a orientação de Philippe Willemart. Departamento de Letras Modernas. Universidade de São Paulo, 2001. Inédita.
- _____. (org.) *Criação em processo: ensaios de crítica genética*. São Paulo: Iluminuras, 2002.
- ZUNSHINE, Lisa. *Why we read fiction – theory of mind and the novel*. Columbus: The Ohio State University, 2006.

Anexo

Je n'ai jamais lu Proust, ni en français, ni en portugais. Ainsi, au début, il a été très difficile de lire *Du côté chez Swann, Combray* (Proust, 1988) surtout parce que pour moi il n'y avait pas de faits dans l'histoire, il n'y avait pas au moins d'histoire. Je ne savais pas qui était les personnages de l'histoire, ni si le récit s'agissait d'un garçon et sa relation avec leurs parents du passé, comme je pensais au début... Je me demandais pourquoi il racontait cette histoire avec ces détails, en reproduisant les dialogues entre les parentes, entre les tantes, entre la grand-mère et le grand-père avec beaucoup d'information...enfin je ne pouvais pas savoir quel était le fil du récit.

Après ce premier moment d'obscurité du récit et surtout avec le cours, les idées se sont présentées plus claires. De plus, j'ai entendu le récit en audio par le site <http://www.litteratureaudio.com/> et j'ai aperçu que le livre a un rythme propre, la lecture devait se faire avec une hauteur très spécifique. Alors, j'ai commencé à lire avec un rythme que j'ai choisi selon mes possibilités et à partir de ce moment-là la lecture a commencé à être un plaisir pour moi. 13

Je me suis aperçue, pendant la lecture de *Combray*, que la voix narrative est mélangé avec beaucoup d'autres voix : la voix des membres de la famille, la voix du narrateur, la conscience du narrateur, la voix des autres lectures qu'il a fait et qu'elles ont d'influences très proches avec son propre récit. Au début, ces voix étaient un chaos pour moi, mais avec du rythme elles se transformaient : elles apportaient des connaissances, des informations que le narrateur voulait nous faire savoir. Elles ont, surtout, ses propres rythmes pour être lues. C'est un type de digression et le lecteur doit être bien concentré pour reprendre le fil du récit après toutes les digressions. C'est un jeu qui avec de pratiques nous aimons de plus en plus le faire. C'était comme cela que pendant deux jours j'avais lu les dernières 80 pages d'une fois.

Proust, Marcel. *Du côté de chez Swann. Combray*. Collection Folio Classique. Gallimard, 1987.

Dans un paysage proustien

J'ai toujours entendu parler de *À la recherche du temps perdu* comme un chef-d'oeuvre pour être goûté à la maturité. Lorsque j'ai ouvert mon volume de *Combray*, qui fait partie du premier livre, *Du côté de chez Swann*, j'avais donc deux craintes : la première était celle d'être trop jeune (j'ai 24 ans) pour comprendre les aventures intimes de ce « je », Marcel, le héros. La deuxième était celle de pas arriver à plonger dans sa rêverie et ses digressions.

Heureusement, la seconde angoisse était facilement surpassée. Les premières pages ont été arides, c'est vrai. J'avoue que je me suis dite : « Mais comment ? Dix pages pour parler de deux secondes où il se réveille et où il ne sait pas dans quel endroit il s'est couché ? » Cependant, j'ai réussi à attraper le rythme proustien, à bien savourer cette lenteur qui nous amène à une ambiance si cosy : l'enfance. C'est pourquoi en lisant je continuais à m'interroger si j'étais capable de lancer mon regard à l'enfance de manière pareille, puisque pour moi elle est passée il y a si peu de temps. J'ai pu quand même faire quelques rapports. Le célèbre passage de la madeleine, où le goût de cette délice sucrée entraîne le narrateur par un abîme de souvenirs, m'a fait penser à une sensation semblable que j'ai eue il y a quelques années. J'avais acheté une boîte verte aux encens. Le moment où j'ai commencé à sentir son arôme je me suis rappelée de quelque chose de très connue, lointaine et aimée, un jouet peut-être.

Bien que j'aie trouvé du vrai plaisir dans les promenades du côté de Méséglise, les fantaisies sur Gilberte Swann, le chagrin causé par l'absence de maman, la lecture de *Combray* ne m'a pas connecté à ma propre enfance. Je crois que cela se doit, à part la question de l'âge, surtout au fait que j'ai à peine déménagé vers un lieu complètement distant de mon passé brésilien : Strasbourg, au nord-est de la France. Ce qui est encore plus curieux c'est le paysage de conte de fées qui m'environne, avec ses châteaux néoclassiques, ses cathédrales gothiques, ses fleuves brillants, ses ponts fleuris et ses arbres qui me sont toutes étranges. Ce paysage magique renvoie beaucoup à celui de Combray – j'habite même près de la Notre-Dame de Strasbourg et j'entends ^{sa} son cloche souvent, comme le narrateur du livre, qui choisit le donjon de Roussainville comme son confident. La vue de la ville me rappelle aussi de nombreux décors d'autres romans que j'ai lus. C'est un paysage que j'ai connu dans mon imagination littéraire, mais où j'avais jamais vécu. Ainsi, je peux dire que la lecture de *Combray*, associée à la vue d'un tableau vif de mes fantaisies, m'a liée profondément à mon passé – mais à mon passé en tant que lectrice.

Leitor 2

Compte-rendu des impressions de « Combray », de Proust

Le roman commence dans un stage de désorientation du [?]narrateur, il est dominé par l'insomnie et ces considérations initiales se mélangent aux stages du sommeil, par conséquent du rêve. Il ne fixe pas sa narrative dans une situation spécifique, il passe par des espaces divers et il cite des personnages que le lecteur ne connaît pas encore. La sensation qui est transmise au lecteur est d'inconstance, on ne sait pas bien de quoi il veut écrire. *exemples ?*

Seulement quand le narrateur se concentre dans un moment de son enfance, le récit laisse un peu ^{de place} l'incertitude du début et l'histoire paraît suivre un schème narratif plus organisé avec un narrateur plus confiant de sa mission. Mais cette sensation est illusoire dans la mesure qui se lit les pages suivantes, la présentation que le narrateur fait de son enfance se montre insuffisante. *?*
redonne l'écriture ?

Proust montre que la personne qui essaie de s'approprier de son passé au moyen d'efforts continus est toujours destiné à l'échec. La mémoire consciente ne donne pas d'accès à un passé total et vivant. Chez Proust, il y a une mémoire que la volonté ne commande pas et qui suppose une accumulation d'expériences vécues, provoquées par les sensations et c'est à partir de ces relations que le roman est possible. L'involontaire permettra le roman et grâce à lui il y aura le fameux épisode de la madeleine, où au moyen du goût du gâteau, le narrateur se souviens de ses matins de dimanche à Combray et cela déclenchera le souvenir d'autres situations qui seront la base du récit.

Donc, la confusion mentale du narrateur au début se montre à la fin nécessaire pour que le lecteur puisse percevoir la différence entre les mémoires qu'une personne peut avoir et qui se montre vrai, puisque quelques fois on se souvient de situations qui

Quand j'ai commencé à lire *Combray*, d'abord, pendant les premières dizaines des pages, je n'ai pas eu une impression claire du livre. J'ai trouvé la lecture beaucoup plus facile et agréable en comparaison avec ce que j'ai imaginé, mais je ne pouvais pas dire si la lecture me plaisait ou pas. Le livre me semblait un récit centré sur des souvenirs du passé et beaucoup des descriptions, par un narrateur que ne se montre pas clairement, qui est le narrateur et sa famille, de qui il parle souvent? On ne sait pas. Les descriptions, pour moi, forment une atmosphère au récit très curieuse, j'ai l'impression d'entrer ^{dans} à la tête du narrateur, observer ses mémoires, sa psychologie, et d'être dans cette atmosphère du conscient, des mémoires, du passé, des rêves d'un autre que l'on ne connaît pas.

Cependant, je suis rendu compte, un autre jour, quand je lisais l'extrait où il accompagne ses parents à la messe, comme le récit et la mémoire des expériences du narrateur me faisaient me rappeler de mon enfance, de mes rapports avec mes parents et des expériences que j'ai eues quand j'étais petite. En même temps que je suivais le récit du narrateur en imaginant les personnages - la mère, la grand-mère, Françoise -, l'ambiant - la maison, la rue Saint Hilaire, l'Église - et les images qu'il construit, je me souvenais de mon propre passé. Même si ma mémoire est beaucoup plus confuse, moins détaillée et toujours mélangée avec des choses que je ne sais pas si je me souviens ou si quelqu'un m'a raconté. Ainsi, presque comme la petite madeleine, *Combray* me renvoie à mes mémoires, à mes souvenirs, à mon passé, à mes rapports familiaux.

Compte-rendu

Combray

La lecture de la toute première partie de l'*A Recherche du temps perdu*, *Combray*, dans *Du côté de Chez Swann*, a auparavant commencé par une ^{et}essai de comprendre l'idée de division et de subdivisions de plusieurs parties d'une seule oeuvre. Faute de connaissance de la culture française, Marcel Proust pour moi était un illustre inconnu. En entendant son nom, j'imaginai qu'il s'agissait d'un philosophe ou même un scientifique car toujours qu'on le citait on remarquait ce qu'il disait sur la mémoire liée par le goût. J'ai jamais entendu un extrait d'une de ces récits, sauf le passage des ^{la}madeleine, que je pensais faire partie d'une allégorie pour clarifier un traité qu'il avait écrit, comme Platon s'en servait dans ses dialogues.

Une fois que ce malentendu, produit par ignorance, a été défait, et j'ai pu m'approcher un peu de ce que Marcel Proust était et de ce qu'il a fait comme un écrivain, cela m'a étonné, tout simplement par la profusion de son écriture.

J'ai débuté la lecture de *Combray* en portant une admiration par l'opportunité en soi-même de pouvoir connaître la célèbre partie dont tout le monde parle, mais au fur et à mesure que je lisais *Combray*, il m'a fallu laisser cette ^{attente}expectative et me servir en temps intégral d'un dictionnaire et d'une attention véritablement intense pour que je puisse comprendre quoi que ce soit dans ce texte en question. En effet, il s'agit d'une lecture difficile pour un étranger, cependant je crois de même pour quelqu'un qui a le français comme langue maternelle. Les phrases sont gigantesques, et maintes fois le début d'un paragraphe trouve sa fin, ^{des}dizaines de lignes après. On y découvre des idées dans d'autres idées, des explications dans des explications, des sujets invoquant d'autres sujets, des images qui s'ajoutent à tout cela pouvant à tout moment se mêler au récit fondamental. Une seule distraction ^{des}suffit pour qu'on perde le fil narratif principal.

Bref, je me suis senti dans un tourbillon littéraire où les célèbres madeleines n'étaient qu'une minuscule virgule dans un texte si épais, si je peux dire de cette manière. À la fin de *Combray*, l'impression qui m'a saisi presque entièrement, c'est que j'avais peut-être survécu les tsunamis de digression incessants faits par son narrateur.

Réflexion: Faut-il lire la Recherche?

J'ai avoué dans le premier travail que ma lecture d'*Un amour de Swann* n'a pas été suffisamment attentive. Pour cette raison, j'ai voulu saisir un peu plus le livre que nous devions lire ensuite pendant le cours. Un ami m'avait conseillé de télécharger le fichier audio d'*A l'ombre de jeunes filles en fleurs* pour accompagner ma lecture. En écoutant la voix douce et lente de l'enregistrement, j'ai pu jouir beaucoup plus^{de} la dimension sonore du texte, j'ai pu faire attention à l'étendue et au rythme des phrases qui se suivent dans un fleuve de sons et idées incroyablement fluide et profond.

Le pouvoir de mettre en relief pas seulement la force de ses formulations (les réflexions sur l'amour en sont un exemple) mais aussi le travail de la langue (une langue calme, de longue haleine, avec une vaste gamme de couleurs) est une caractéristique marquante du livre. Alors j'ai compris que cette littérature demande beaucoup d'énergie de la part du lecteur et que, si celui-ci ne lui consacre pas cette énergie, il ne vaut même pas la peine de commencer la lecture.

J'ai discuté ce problème avec ma mère qui était en train de commencer à lire *Du côté de chez Swann*. Beaucoup plus habituée aux romans d'amusement plus récents, elle a jugé le style de Proust ennuyeux parce que son livre « ne parle de rien »¹. Le style proustien paraît nous révéler un des visages de la problématique et de l'importance de la littérature dans nos jours.

Dans ce contexte, quelques questions se sont imposées: la *Recherche* a-t-elle une place dans le cadre des lecteurs contemporains habitués aux livres de *self-development* et aux *best-sellers* avec ses narratives rapides et séduisantes? Proust est-il « actuel » ?

Ces questions présupposent une relation directe entre le livre et notre situation contemporaine. Mais l'art de Proust n'est actuel que par opposition. Il ne correspond pas à

¹ Est-ce que la conception de littérature qu'avait M. de Norpois (avec un changement de contexte et répertoire) survit encore?

Deux lectures de Combray

J'ai déjà lu les trois premiers volumes de *A la recherche du temps perdu*. Le premier volume (*Du côté de chez Swann*), je l'ai lu deux fois. Dans la première fois, la lecture a été décevante et livre, insipide. Pourtant, dans la deuxième lecture du livre j'ai compris que ce n'étaient pas les événements qui comptaient, il ne fallait pas suivre ou s'intéresser à une séquence d'actions, mais sentir le livre et pour le sentir il me fallait d'abord ralentir le temps. Quand je lis un roman de Balzac, je veux arriver à la fin le plus vite possible, puisque la fin est le point de convergence du livre, où l'on apprend sa signification complète. Mais chez Proust il n'y a pas de ligne droite à suivre, sa règle de composition est celle de la mémoire, dérégulée par définition. Lecteur cartésien jusqu'alors, j'ai compris que les chemins qui partent de *Combray* ne mènent à nulle part, ou au moins, cela n'a aucune importance. Lire cette partie, et à partir d'elle toute la *Recherche*, est comme se promener du côté de Guermantes, se noyer dans un temps non-organisé, harmoniser mon temps avec le temps de cette promenade et alors sentir le parfum des aubépines et entendre le bruit d'une rivière. Ce bruit et ce parfum, comme toutes les choses de *Combray*, sont sans contours, matière sans forme comme le baiser de maman ou l'odeur de la maison de la tante Léonie. Mon apprentissage de lecture de *Combray* (essentielle pour le reste de l'œuvre) ne s'est pas fait d'avance, mais au fur et à mesure que je lisais. *Combray* contient sa méthode de lecture – un exemple est le propre narrateur qui lit et qui pense à sa manière de lire – et cette méthode consiste à se débarrasser de toute méthode. Cette deuxième lecture a été pour moi donc la redécouverte d'une œuvre, une des mes préférés aujourd'hui, même sans avoir terminé de la lire.

*la
tempie*

Leitor 7

Ces deux extraits sont un exemple de coïncidence qu'il y a partout dans les parties du livre du côté de chez Swann. Pendant la lecture, je me demandais si je ~~ne~~ n'avait pas lu quelque chose par ailleurs avant. Cela me fait penser que il n'y a pas la "première partie" ou la "deuxième partie" mais tous les parties peuvent être lues comme le début ou comme la fin.

Le même je sentais avec l'obsession de l'héro dans Combray et de Swann pour Odette dans Un amour de Swann. Combien de pages pour décrire les sensations ou de l'amour ou de la souffrance de Swann!! Chaque détail, chaque pensée, chaque moment où Swann pensait à Odette. Cela est la même obsession du héros dans Combray.

Pour moi, Swann ~~est~~ ce n'est pas Swann, mais une histoire parallèle à ^{celle} du héros ^(Proust) a créé cette histoire ~~pour~~ comme une métaphore de l'histoire du héros elle-même. C'est pour cela qu'il y a beaucoup de coïncidences : parce que c'est la même histoire mais ~~vue~~ vue d'un point de vue un peu différent. C'est comme si Proust essayait