O DEVANEIO NA ESCRITURA DE MARCEL PROUST

Liliane Silva dos Santos[1]

Resumo

O objetivo desse artigo é sublinhar e discutir a partir de algumas características do estilo de producão textual do autor francês Marcel Proust, com seu devaneio na escritura, a forma de abordagem do processo de criação da escrita contemporânea sob a mira das linguagens artificiais e a da interatividade.

Palavras-chave: Escritura. Manuscritos. Marcel Proust.

Abstract

The aim of this article is to highlight and discuss some features from the style of writing of French author Marcel Proust, with his reverie in writing, how to approach the creative process of contemporary writing in the sights of artificial languages and of interactivity.

Keywords: Writing. Genetic Criticism. Marcel Proust.

Como afirmou Philippe Willemart[2], Nos bastidores da criação literária, o escritor é o sujeito que viveu e transformou essa experiência num material simbólico. Cada escritor tenta em seu processo de criação textual arrancar de uma pedra bruta, aquilo que seria a arte, até chegar ao momento da abolição de vácuos, de opacidades, de disfunções, de tempos mortos, que não reflitam verdades humanas. Um empenho profundo em depurar aquilo que se quer dizer, ou seja, perpetuar e conquistar o real da escritura, algo hipotético, haja vista que os julgamentos do autor diante de seu texto estão ligados a um projeto estético, na busca por um estilo.

Mas o que é um estilo? E, mais ainda, como tentar dar uma significação ao "estilo literário"? Antes de tudo, nunca como uma técnica de escrever bem. A criação de um novo estilo caracterizará a "originalidade" de um escritor. A originalidade, entretanto, jaz na impressão pessoal subjetiva, no lançamento de uma

---

[1] USP

[2] WILLEMART, Philippe. *Bastidores da criação literária*. São Paulo: Editora Iluminuras, 1999, *passim*.

idéia, enfim, na projeção de um invento e no despertar inusitado da criação sobre algo já existente de alguma forma, por mais que sempre haja a pretensão natural de querer fazer algo novo.

Assim, o escritor não seria aquele que sabe escrever bem ou propenso a "inventar a roda". Antes, pelo contrário, é aquele que não sabe escrever, que não sabe como escrever e vê como única alternativa para fazê-lo a condição de desrespeito à própria língua na qual compõe. Criar um estilo seria produzir a partir da língua em que se escreve uma outra língua. O estilo seria, portanto, exclusivo aos escritores dos quais diríamos, ao menos no momento de seu despontamento para a literatura, que não têm estilo algum.

Aquele que escreve bem o sabe, passa por isso, pela dificuldade ou mesmo pela impossibilidade de compor, de criar, na língua existente. Todo grande escritor conhece este conflito, esta necessidade de inventar uma língua na língua, de fazer da língua recebida alterar-se, tornar-se outra, melhor, outrar-se. E, Marcel Proust, sobretudo, que desde o princípio também foi vitimado pela incompreensão, reduzido a um mero autor sem talento nem estilo de memórias autobiográficas e crônicas mundanas, com efeito, soube explicar o que é um estilo: «*A única maneira de defender a língua é atacá-la*» [3]. Nessa frase, escrita numa carta à Mme. Strauss, sem nenhuma pretensão literária, Proust diz que o estilo não é a propriedade dos que pretendem servir a língua em que escrevem, ou defendê-la contra todos os ataques e "incorreções", preservar a perfeição. É antes o inverso, criatividade literária que se manifesta como uma criação de linguagem, ou seja, que só pode se realizar avançando contra a normatividade, sintática e «estilística», preexistente.

Assim, o estilo existe para além da originalidade do escritor, como um produto dela. É produzido na fronteira do dizível, num ponto extremo onde as normas até então aceitas perdem a jurisdição. Um estilo é isso, um devir: uma alucinação, um devaneio da linguagem, palavras de fogo, palavras-visões, palavras-afetos, música ou silêncio.

Tomando por exemplo a visitação-estudo que faço aos manuscritos de Marcel Proust[4], ressalto um excepcional estilista, percebo um verdadeiro devaneio

---

[3] Proust, *Correspondance,* éd. Philip Kolb, *Corr.* VIII, p. 276-277. (À Madame Straus, 6 novembre 1908)

[4] Trata-se da transcrição do caderno 8 de rascunho do Fundo Proust da Biblioteca Nacional da França, no qual Proust rascunha pela primeira vez a abertura de *À la Recherche du Temps Perdu*.

em busca da melhor frase, da palavra adequada. Um caso particular de trabalho árduo, com seu "frasear" longo, em contínuo redobramento no encaixe ilimitado de desenvolvimentos diversos e distintos em suas frases "impossíveis", para a construção de um atentado às regras do "bom escrever", a fim de construir uma nova língua. Afinal, como ele mesmo disse: «*Os belos livros estão escritos numa espécie de língua estrangeira*»[5]. Os cadernos de manuscritos proustianos apresentam campanhas redacionais aparentemente perdidas no espaço do papel, agonizantes, com idas e vindas, repletas de rasuras, abandonos, correções e acréscimos que trazem à tona um texto móvel que não se fecha em si, mas oscila buscando uma afirmação, uma estética. Cadernos repletos de reformulações e supressões que tentam ocultar sutilmente seus devaneios na escritura.

Mas o que seriam esses "devaneios"? O devaneio pode se dá em forma de uma consciência perdida, adormecida, em fugas da realidade – o devaneio das idealizações. Na proposição de Barchelard, em *A Poética do Devaneio* (2006), ele seria uma consciência poética que cria e deseja nos libertar dos fardos da vida, daquilo que nos aprisiona. Os sentidos seriam despertos, se harmonizariam a fim de gerar uma força que traria à baila o ato criativo e, com ele, o maravilhar-se. Este maravilhar-se, também chamado de inspiração, seria os impulsos imaginativos que o "fenomenólogo da imaginação" deve tentar reviver. Dessa forma, quando se escreve descobre-se nas palavras sonoridades interiores, suas nostalgias, suas afinidades, suas tendências. A esse conjunto de descobertas pode-se chamar devaneios, pois não se organizam da maneira como o "eu" que escreve gostaria. As idéias não vêm prontas para a formação de um texto, conforme as regras preestabelecidas de início, meio e fim: o texto começa pelo instante do hoje, do agora.

Com o advento da Crítica Genética e, consequentemente, com a ideia de tentar "re-construir", compreender e analisar a gênese criativa da escrita literária, a partir dos registros materiais da criação como diários, anotações de artistas, projetos e esboços de obras que seriam índices de como se deu este processo criativo, o crítico de literatura que se utiliza dessa abordagem passa a oferecer como produto de suas pesquisas o conceito de poder adentrar, por meio desses materiais de processo, nos bastidores da construção do "estilo" do autor, nesse

[5] Proust, *Contre Sainte-Beuve*, p. 297.

devaneio da escritura. No entanto, o ato criador vai para além do conjunto de materiais que serviram para a construção de uma determinada obra literária. Mesmo em um dossiê completo, com todos os manuscritos, datiloscritos, provas de editora corrigidas e demais documentos que foram utilizados para a composição de uma obra literária, não encontraríamos ali grafados todo o esforço intelectual de um escritor para a composição de sua escrita, embora alguns acreditem que isso e muito mais seja possível. Como exemplo, temos as palavras do desavisado jornalista da Revista da Cultura, que aponta a leitura das cinco cadernetas onde Proust fez anotações e esboços para composição de *Á la recherche du temps perdu,* como : "a maneira mais enfática e precisa para conhecer os segredos do processo criativo. Quase como receber o cérebro proustiano numa bandeja[6]".

No entanto, como receber "o cérebro" de um escritor por meio de citações de leituras, palavras sonoras soltas, descrição de lugares, trechos de memórias pessoais, anotações de endereços? Ainda que sejam amostras hipotéticas desse processo de devaneio poético ocorrido na mente daquele que escreve, nunca poderíamos somente com elas descrever, classificar, analisar o processo mental para grafar um texto. Os materiais de processo não dariam contar de apresentar ao crítico o trajeto antes da grafia, que pode acontecer por um clareamento súbito de um conceito, uma iluminação por meio de ouvir uma musica, leituras que disparam uma ou outra idéia e fazem emergir daí os devaneios da escrita. Esse estalo no pensamento, esse vaguear que leva às idéias não pode ser apreendido, pois surge como um sopro, um movimento intenso que afetou o escritor. As experiências por nós experimentadas, ouvir uma música, assistir um filme, nossas leituras agem com violência, nos tocam e produzem um estranhamento e, então, dá-se um encontro que nos força a pensar. Pois, como afirmou Deleuze (1987), pensar é decifrar um signo, "nunca é o produto de uma boa vontade prévia, mas o resultado de uma violência sobre o pensamento" (p. 14), algo que o tira de seu natural torpor, das probabilidades abstratas. Nos manuscritos temos, portanto, apenas lampejos da atividade artística, mas não evidencia nem traz mostras de tudo o que ocorreu para se chegar até a escritura ali plasmada.

---

[6] CARPINEJAR, F. & VERRI, C. Meu querido caderninho. *Revista da Cultura*, São Paulo, n. 39, p. 30-35, out. 2010. Disponível em: http://www.revistadacultura.com.br:8090/revista/rc39/inc_comum/revista_cultura_site_39.pdf. Acesso em: 20 out. 2010.

Vivenciamos atualmente um período culturalmente marcado pela visão moderna de consumo ainda muito viva em nossa concepção de forma, imagem, complexidade de construção, o gosto pela novidade, a recusa do passado dotado de atributos acadêmicos. Se avançamos como sociedade, este avanço é marcado pela comunicação, e o mundo da literatura e das artes como um todo foi sacudido pelas novas mídias comunicativas. No entanto, é importante frisar que não se pára uma fase para dar início à outra, elas se imbricam. Então, o melhor seria dizer que consumo e comunicação trazem os seus efeitos para a constituição da escrita atual. Consome-se o produto, o livro, sob uma forma de espetáculo, são consumidos signos espetaculares. Críticos, mídias especializadas excitam o acontecimento dessa obra, provocam seu apogeu, espicaçam-na, fabricam-na, pois há a demanda pelo consumo. Os textos que acompanham atualmente um livro não visam mais informar o leitor interessado em detalhes culturais, intelectuais e literários precisos ao redor daquela obra, como acontecem nos prefácios, posfácios, introduções (elementos extintos na grande maioria dos *best-sellers*), antes se limitam a uma contracapa onde é apresentado um simples resumo da obra com veemência para as línguas nas quais a mesma já foi traduzida, mostrando o alcance da obra pelo mundo, enfim, aponta para o espetáculo, inflama o consumo. E, ainda, quando o crítico discorre sobre um objeto, seja um livro ou um manuscrito, em sua prosa acadêmica e, principalmente, jornalística[7], ele atrai a atenção de seu público para o objeto em questão e, pior, muitas vezes, fabrica uma opinião sobre o mesmo, contribuindo assim para a construção da imagem de "literatura-arte". Temos, dessa forma, o crítico como o antigo *marchand*, ou seja, como intermediário, provocando a compra, incitando o consumo.

Aliado a esse sistema de introduzir o tempero excitante que torna desejável uma obra temos o sistema de comunicação que disseminará a informação e juntamente com o público consumidor de "criticas" vão espalhar o boato. Tudo gera informação, numa forma de rede de sentidos. Mas, o que seria essa rede? Nos tempos atuais e em termos de comunicação, a rede seria, nas palavras de Cauquelin,

[7] Ressalto a prosa jornalística por esta ter maior alcance para o grande público em relação à acadêmica, limitada a poucos.

> [...] um sistema de ligações multipolar no qual pode ser conectado um número não definido de entradas, cada ponto da rede geral podendo servir de partida para outras microrredes Isso é o mesmo que dizer que o conjunto é extensível[8].

Fazer parte, entrar num sistema de rede, seja audiovisual, informática, inteligência artificial, significa, portanto, ter acesso a todos os pontos desse conjunto. Hipoteticamente, esse mecanismo de difusão de conhecimento traz a idéia de "igualdade diante da informação", o saber acessível a todos, distribuído em "tempo real", atestando haver supostamente a "transparência total entre o conhecimento retransmitido e a realidade do presente"[9]. Vale salientar que essa suposta disseminação de informação ligada estreitamente com esse sistema de criação de provocação ao consumo não estão livres de um princípio de controle, evidentemente velado, não de forma a impor coibição, o combate do que será exposto, antes

> [...] as formas de controle na sociedade contemporânea não operam mais de um modo repressivo (que diz não faça), mas de um modo insidioso que diz "mostre-se", "exponha", para que o controle seja mais efetivo[10].

Assim, essa "igualdade diante da informação" será manipulada, controlada, quer seja pelo interesse de editores e de grandes casas de publicações, quer seja por questões políticas que visam à afirmação de alguns países como centro de disseminação de conhecimento, de um modo de vida contido em obras que seja reconhecido e possível de ser praticado dentro de qualquer espaço cultural e, consequentemente, de poder. Ou ainda, a serviço de tornar conhecido o crítico, pois este tem a necessidade de reconhecimento, pois contrariamente aos escritores, muitos já conhecidos, ele como mediador deve mostrar-se para existir.

A partir de todo esse sistema em rede de divulgação de obras, de conhecimento, assim como a fabricação dos mesmos, como poderíamos pensar e, mesmo, estudar o processo de criação das obras que surgem de escritores imersos, ainda que muitos neguem isso, nessa corrente manipuladora de geração de "insights" – os devaneios descritos anteriormente?

É preciso apontar, talvez, a principal falha de sistema-rede: não poder sair de si mesmo. Informações novas são assimiladas, digeridas por esse sistema, novos

---

[8] Cauquelin, 2005, p. 58-59.
[9] *ibidem,* p. 58.
[10] Pino e Zular, 2007, p. 184.

acontecimentos surgem e são disseminados impondo a aqueles que estão conexos a esse sistema a redistribuição instantânea que anularia as diferenças. Pois, o autor (no caso de uma mensagem) não tem mais o estatuto de iniciador, sendo assim, o acontecimento também deixaria de ser uma inovação. Todo o conteúdo se encontra, nessa situação, no mesmo plano, numa circularidade. Não podemos escapar a esse universo de discursos artificiais, o que implica, entre muitas outras coisas, no "desenvolvimento de linguagens artificiais e no uso cada vez mais generalizado delas" [11] que deformam nossa visão da realidade, construindo, aos poucos, outro mundo, também fechado em si mesmo.

A literatura criadora de mundos e linguagens esgotou as suas possibilidades ou, sempre «há mais mundos[12]»? A arte literária ainda teria futuro? Podemos ainda aguardar outros Proust? Há quem afirme que não. Realmente, a literatura, como as demais artes, se vê confiscada pelo sistema de rede de comunicação-consumo que difere o que é importante do que é diminuto, e define um "acontecimento literário", mediante sua lógica dita "atual" e uma cultura simplista oposta ao devaneio complexo da produção literária. A transgressão da linguagem, sua principal virtude, aparentemente, deixou de ser praticada na era da disseminação das linguagens artificiais (audiovisual, internet etc.). Tudo isso pode ser um dado de verdade, mas não posso negar que o aparecimento de novos modos de vida abre renovadas possibilidades de existir, que compete à literatura explorar. Gostem ou não, sempre haverá a possibilidade da criação, esse ato contínuo de preenchimento e, ao mesmo tempo, de eterna ausência e vazio.

Retomando Proust e guardadas as devidas proporções, vemos nesse escritor um fazer literário que não vem simplesmente de sua mente "brilhante", mas do contato com o outro que nos leva a fazer uma rede, a traçar novos caminhos, a partir de veios distintos formando um novo. Por meio de seus pastiches, Proust.

> [...] imitava voluntariamente o estilo de alguns escritores como Balzac, Flaubert, Sainte-Beuve etc. [...]. Sem dúvida, os pastiches podem ser considerados como um exercício de estilo, nos quais Proust buscava uma forma à maneira dos escritores pastichados [...][13].

[11] Cauquelin, 2005, p. 64.
[12] Alusão ao livro "Há mais mundos" (1962) do poeta modernista português José Régio.
[13] SILVA, Carla Cavalcanti. *Unidade e fragmento:* uma leitura da composição proustiana a partir dos cadernos 53 e 55 de Albertine. 2010. 411 f. (Tese Doutorado – Programa de Pós-graduação em Língua e Literatura francesa) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, 2010. p. 16.

A crítica genética diante da literatura contemporânea não precisa ficar fadada a permanecer nos grandes modelos (como Proust, Flaubert, Balzac, Kafka) nem a percorrer as criações contemporâneas na busca de encontrar novos devaneios da escritura. Ela poderá optar por trilhar o processo criativo dessa escritura que se alicerça em múltiplos e distintos discursos, sustentada por esta pluralidade, a fim discutir a forma como o escritor se posiciona diante dessas muitas enunciações e como ele relaciona, imbrica e dá forma a todas elas para a construção de um novo objeto – uma literatura performativa.

Conscientes da impossibilidade de apreender cientificamente os processos que desencadearam a escritura e, mesmo, de reconstituir, re-fazer o percurso do escritor até ela, a crítica genética, ao menos no Brasil, talvez dê sua mais relevante contribuição para o estudo da escritura contemporânea, que nasce a partir da sociedade do consumo/comunicação, imersa no sistema de rede (com todas suas vantagens e desvantagens), ao abrir o texto para apresentar sua performatividade. Analisar a escrita como um ato que vai se plasmando a partir de um processo árduo, muito mais relacionado com o inacabado, com essa impossibilidade de se fixar como preciso, com autoria fechada, pois escrever é caminhar, escritura é ação: é errar pelo texto, trazendo formas e fórmulas contrastantes que deixam, nós os leitores, a deriva no texto. Essas fórmulas e formas que serão apresentadas por nós críticos, em nossos próprios textos, sem a pretensão de explicar ou esclarecê-las ao leitor, ampliarão essa deriva que tanto nos seduz diante de um texto literário.

Assim, livres da obrigação de reconstruir o processo criativo da escritura de uma obra literária, nós pesquisadores poderemos tentar apresentar, ainda que de forma interpretativa e mesmo criativa, como são construídos os devaneios da escritura de autores, hoje, iluminados e instigados por um sistema complexo de múltiplos discursos e diferentes saberes. E, também, diante da cultura contemporânea da disseminação de conhecimento e de mútiplos discursos por meio de uma rede, de certa forma contralada, nós poderemos criticar essas características impostas à producão da escrita, assim como perscrutar “suas falácias e seu potencial efetivo”[14].

---

[14] Pino e Zular, 2007, *passim*.

REFERÊNCIAS

COUQUELIN, A. *Arte contemporânea:* uma introdução. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

BACHELARD, G. *A poética do devaneio*. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

DELEUZE, Gilles. *Proust e os signos*. Tradução Antonio Carlos Piquet e Roberto Machado. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1987.

PINO, C.; ZULAR, R. *Escrever sobre escrever:* uma introdução crítica à crítica genética, São Paulo: WMF Martins Fontes, 2007.

PROUST, Marcel. *Contre Sainte-Beuve.* Précédé de Pastiches et mélanges et suivi d'Essais et articles. Paris : Gallimard, 1971. (Bibliothèque de la Pléiade).

_____.*À la recherche du temps perdu*. Édition publié sous la direction de J-Y Tadié. Paris : Gallimard, 1987-1989. 4v. (Bibliothèque de la Pléiade).

_____. *Correspondance*. Texte établie par Philip Kolb. Paris: Plon, 1970-1993. v. 8.