

PROUST E A QUESTÃO DO “JE”

Carla Cavalcanti e Silva¹

RESUMO

A partir da leitura dos cadernos 53 e 55, ambos dedicados à composição do romance *A prisioneira*, elencamos um conjunto de notas que ressuscitam uma antiga discussão da crítica com relação ao “je” proustiano, muitas vezes confundido como portador de traços autobiográficos. O objetivo deste artigo é percorrer a elaboração dessa primeira pessoa na carreira literária do escritor para demonstrar que o uso do “je” não se operou de forma espontânea na obra proustiana.

PALAVRAS-CHAVE: Manuscritos, notas, composição, caderno 53, caderno 55, escrita pessoal.

ABSTRACT

From the reading of exercise books 53 and 55, both related to the composition of the novel *The prisoner*, we highlight a series of notes that resurrect an old critical discussion about the proustian "I", often taken as an indication of the autobiographical nature of the novel. This paper analysis the development of such first person in the literary career of the writer to show that the use of "I" did not emerge spontaneously in Proust's work.

KEYWORDS: Manuscripts, notes, composition, exercise book 53, exercise book 55, autobiographical writing.

Estudando o conjunto de notas nos cadernos de rascunho, deparamo-nos com um tipo de anotação que ressuscita um dos temas mais intrigantes da obra proustiana e de sua escritura: a questão do “je”. Obviamente, em notas dedicadas à estética e à realização da obra, não poderia deixar de existir o “je”, marca do escritor, como vemos em alguns exemplos: “à mettre dans ce développement (je ne dis pas à cette page-ci mais faute de place je le mets là)” (C.55, fº 30rº); “Cette phrase [...] mieux ailleurs si ailleurs j’ai l’occasion de la mettre, si ailleurs je dis alors [...]” (C.55, fº 50vº); “Peut’être tout de suite Avant Goncourt quand j’ouvre le volume” (C.55, fº 62vº); “Si je ne laisse pas les développements ci dessus mettre ailleurs cette phrase excellente” (C.55, fº 67rº); “Je l’écris comme pour la Dernière partie”. (C.55, fº 81rº); “Mettre où je jugerai opportun” ou ainda, no mesmo fólio, “Quand Albertine est morte (je choisirai le moment sans interrompre un développement)” (C.55, fº 83vº)², etc.

Em todos esses exemplos, o escritor se coloca como o realizador das tarefas, o operador da escritura, e embora o uso da primeira pessoa seja comum nesses casos, nos manuscritos proustianos o “je” do escritor nem sempre se manifesta quando se refere a atividades e remanejamentos próprios à escrita da obra literária. Como vimos, Proust costumava utilizar muitos infinitivos para registrar as mudanças que deveria fazer, como “mettre quelque part”, “mettre en son temps”, “le dire mieux” etc.

Mas há outro “je” que provoca estranhamento no leitor do manuscrito e que se encontra nas notas dos cadernos: “Pour mettre un peu plus loin quand notre vie avec Albertine à la maison

¹ Doutoranda pelo programa de pós-graduação em Língua e literatura francesa da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas (USP). E-mail: juliecamus@yahoo.com.br

² “colocar neste desenvolvimento (eu não digo nesta página aqui, mas por falta de espaço, eu o coloco aqui)”; “Essa frase [...] é melhor alhures, se alhures eu tiver a ocasião de colocá-la, se alhures eu disser então [...]”; “talvez logo em seguida Antes de Goncourt quando eu abro o volume”; “Se eu não deixar os desenvolvimentos acima, colocar alhures essa frase excelente”; “Eu o escrevo como que para a Última parte”; “Colocar onde eu julgar oportuno”; “Quando Albertine estiver morta (eu escolherei o momento, sem interromper um desenvolvimento)”.

commence” (C.53, fº 8vº)³; “Quand je dis que ma mère est obligée d’aller à Combray” (C.53, fº 12vº)⁴; “Mettre (capitalissime ~~je me~~ à l’endroit où cela pourra se placer dans notre vie, ~~et~~ bien avant la soirée Verdurin)” (C.53, fº 18vº)⁵. O uso da primeira pessoa alterna-se entre o “je” do escritor, daquele que constrói e, portanto, tem a autoridade sobre as mudanças e notas, e o “je” do herói, acompanhado do emprego de pronomes possessivos como “ma mère” e “notre vie” que demonstram essa intersecção.

Há outros exemplos em que o “je” de Marcel Proust embaralha-se diretamente com o protagonista: “[...] je dirais (capital) q^d je dis qu’alors je ne souffre plus” (C.53, fº 13vº)⁶, “Quand je suis jaloux dire” (C.53, fº 32rº)⁷; “Pour ajouter à ces lieux, à ces années, où elle avaient vécu qui me troublent” (C.55, fº 38rº)⁸; “Je ne sais si je dis plus haut ~~que~~ en effet que son départ a refait pour moi ce qu’elle était pour moi à Balbec” (C.55, fº 58vº)⁹; “Quand je suis à Combray” (C.55, fº 91rº)¹⁰.

Percebemos, em quase todos os casos, um “je” híbrido que se refere tanto a Proust — àquele que elabora, constrói, disse ou ainda irá dizer — quanto ao herói da *Recherche* — o único “je” cujos anos vividos por Albertine agitam, para quem a jovem foi alguma coisa ou que já não sofre mais. Esse emaranhamento patente entre escritor e personagem faz ressurgir, inevitavelmente, uma das discussões mais espinhosas sobre a *Recherche* e seu autor, a de que a obra proustiana é uma coletânea de lembranças, uma autobiografia.

Evidentemente, não procuramos reacender essa questão, pois ela seria um retrocesso para a crítica proustiana, uma vez que já sabemos, a partir de diversos estudos, que a *Recherche* não é uma autobiografia e que entre Proust e o narrador existem diferenças expressivas.

Para citar alguns casos, Gérard Genette afirma que a obra proustiana é uma resposta exemplar ao que o crítico chamou de “questão da escritura” ou em outros termos, as dificuldades ou até mesmo a impossibilidade de escrever uma obra de ficção. E considera: “ce qu’est à coup sûr la *Recherche du temps perdu*, quand bien même on la considérerait (ce qu’elle n’est évidemment pas) comme une pure autobiographie” (GENETTE, 1980, p. 7)¹¹, ao passo que Tadié sustenta que “une fois le livre publié, et jusqu’à nos jours, des lecteurs, des critiques trompés par la présence d’un récit à la première personne y ont vu un écrit intime, une autobiographie, aux mieux un roman personnel” (TADIÉ, 1971, p. 17)¹² e persevera, mais adiante, declarando que “cette première personne, si claire, si simple, a une histoire

³ “Para colocar um pouco mais longe quando nossa vida com Albertine começa em casa”. Todos os grifos das passagens são nossos.

⁴ “Quando eu digo que minha mãe é obrigada a ir a Combray”.

⁵ “Pôr (capitalíssimo ~~eu me~~ no lugar onde isso poderá ser colocado em nossa vida, ~~et~~ bem antes da *soirée Verdurin*”.

⁶ “Eu diria (capital) quando eu digo que então eu não soffro mais”.

⁷ “Quando eu estiver com ciúme dizer”.

⁸ “Acrescentar a esses lugares, a esses anos onde ela havia vivido e que me perturbam”.

⁹ “Não sei se disse mais acima ~~que~~ de fato que sua partida refez para mim o que ela era para mim em Balbec”.

¹⁰ “Quando eu estiver em Combray”.

¹¹ “é o que, seguramente, é *Em busca do tempo perdido*, mesmo quando a considerariam (o que ela, evidentemente não é) como uma pura autobiografia”.

¹² “uma vez o livro publicado, e até nossos dias, leitores, críticos enganados pela presença de uma narrativa em primeira pessoa, viram nele um escrito íntimo, uma autobiografia, ou melhor, um romance pessoal”.

trouble, complexe; loin d'être donnée, elle a été conquise avec acharnement à la fois sur l'intimité, prête à se confesser et sur l'impersonnalité du monde où s'écrivent les romans" (p.19)¹³.

Poderíamos recorrer ao próprio Proust quando afirma, em uma carta a Henri de Régnier escrita em 1920 que:

Comme les auteurs les plus flattés ne sont jamais contents complètement de leur portrait, laissez-moi vous dire (ce qui n'enlève rien à ma gratitude infinie) que je ne suis pas d'accord avec vous quand vous voyez des Mémoires, des Souvenirs, dans une œuvre construite où le mot fin a été inscrit au terme du dernier volume (non paru encore) avant que fussent écrits ceux qu'on vient de publier. Le "je" est une pure formule, le phénomène de mémoire qui déclenche l'ouvrage est un moyen voulu, comme si vous voulez la grive entendue à Montboissier qui ramène Chateaubriand à Combourg. (Corresp., t. XIX, p. 630-1)¹⁴

Insistindo na construção de seus livros, Proust revela que a primeira pessoa faz parte dessa composição e não se pode atribuir à *Recherche* — uma obra cujo fim foi elaborado antes mesmo dos volumes que formam o "entre-deux" — um caráter memorialista, pois a própria memória involuntária é pretendida e igualmente construída, servindo apenas como desencadeador da história. Algo que também aparece em Roland Barthes:

Les deux discours, celui du narrateur et celui de Marcel Proust, sont homologues, mais non point analogues. Le narrateur *va* écrire, et ce futur le maintient dans un ordre de l'existence, non de la parole; il est aux prises avec une psychologie, non avec une technique. Marcel Proust, au contraire, écrit, il lutte avec les catégories du langage, non avec celles du comportement. (1994, p. 1370)¹⁵

Nosso objetivo, portanto, não é discutir, a partir dos exemplos vistos nos manuscritos, se a *Recherche* é ou não um romance pessoal, pois assim como os críticos citados, não a vemos como tal, mas refletir a respeito dessa construção do "je" proustiano, que como bem salientou Tadié, foi algo conquistado pelo escritor. Para tanto, devemos fazer uma breve deambulação histórica pela carreira literária de Proust, a fim de observar em qual momento ele começa a empregar a primeira pessoa e em que medida ela estava mais ou menos ligada à sua vida.

Em *Les plaisirs et les jours*, as principais novelas como "La mort de Baldassare Silvande, vicomte de Sylvania", "Violante ou la mondanité", "Mélancolique villégiature de Mme. de Breyves" e "La fin de la jalousie" foram escritas em terceira pessoa. Se atentarmos para algumas passagens, notaremos que Proust

¹³ "Essa primeira pessoa, tão clara, tão simples, tem uma história turva, complexa; longe de ser dada, ela foi conquistada com obstinação, ao mesmo tempo, pela intimidade prestes a se confessar e pela impessoalidade do mundo no qual se escrevem os romances".

¹⁴ "Como os autores mais lisonjeados nunca estão completamente contentes com seu retrato, deixe-me dizer-lhe (o que não diminui em nada minha gratidão infinita) que não estou de acordo com você quando você vê Memórias, Lembranças, numa obra construída, onde a palavra fim foi inscrita ao término do último volume (ainda não publicado) antes que fossem escritos aqueles que acabam de ser publicados. O 'eu' é uma mera fórmula, o fenômeno da memória que desencadeia a obra é um meio tencionado, como, se você quiser, o tordo ouvido em Montboissier que leva Chateaubriand a Combourg".

¹⁵ "Os dois discursos, o do narrador e o de Marcel Proust são homólogos, mas não análogos. O narrador *vai* escrever e esse futuro mantém-se dentro de uma ordem da existência, não da palavra, ele está ligado a uma psicologia, não a uma técnica. Marcel Proust, ao contrário, escreve, ele luta com as categorias da linguagem, não com as do comportamento". Os grifos são do autor.

recorre ao procedimento clássico da narrativa realista, incorporando um narrador que não se mistura aos personagens. Seleccionamos os seguintes *incipit*, respeitando a ordem das novelas mencionadas acima:

L'espoir de recevoir un cheval et le souvenir qu'il avait treize ans firent briller, à travers les larmes, les yeux d'Alexis. Mais il n'était pas consolé puisqu'il fallait aller voir son oncle Baldassare Silvande, vicomte de Sylvanie. (Pl. et J., p. 17)¹⁶

Em “Violante ou la mondanité”, temos: “La vicomtesse de Styrie était généreuse et tendre et toute pénétrée d'une grâce qui charmait. L'esprit du vicomte son mari était extrêmement vif, et les traits de sa figure d'une régularité admirable” (p. 47)¹⁷. E em “Mélancolique villégiature”, encontramos a seguinte abertura: “Françoise de Breyves hésita longtemps, ce soir-là, pour savoir si elle irait à la soirée de la princesse Élisabeth d'A..., à l'Opéra, ou à la comédie des Livray”¹⁸ (p. 107). Ou ainda, em “La fin de la jalousie”, temos: “Elle voulut fermer la porte de sa chambre sur Honoré, mais il lui dit encore : ‘Cou!’ et elle tendit aussitôt son cou avec une docilité, un empressement exagérés qui le firent éclater de rire” (p.233)¹⁹.

Como podemos observar, as novelas iniciam-se, em maior ou menor grau, com uma narrativa similar ao romance realista, não possuindo nenhuma delas o teor misterioso e obscuro da célebre frase da *Recherche* “Longtemps, je me suis couché de bonne heure”.

Excetuando-se alguns escritos que se assemelham a contos e a poemas em prosa, em que a primeira pessoa aparece, aproximando-se, no entanto, de um eu-lírico impessoal, a novela “La confession d'une jeune fille” é a única narrada por um “je” feminino: “Enfin la délivrance approche. Certainement j'ai été maladroite, j'ai mal tiré, j'ai failli me manquer” (p. 137)²⁰. No entanto, conforme Tadié.

La Confession d'une jeune fille, qui traduit certaines obsessions profondes de l'auteur et annonce quelques thèmes importants de la *Recherche*, montre, à travers la transposition des sexes, le je d'un personnage beaucoup plus proche du il de Jean Santeuil que du je de l'oeuvre future. (1971, p. 19)²¹

Esses temas que Tadié mencionou são, notadamente, a relação visceral entre a heroína e sua mãe, seu caráter sensível e doentio, próximos ao do herói da *Recherche* e o conhecido “beijo de boa noite” que a mãe lhe dispensava nos dois dias em que passava com a filha:

¹⁶ “A esperança de ganhar um cavalo e a lembrança de que ela tinha treze anos fizeram brilhar, através das lágrimas, os olhos de Alexis. Mas ele não estava consolado, pois era necessário ir ver seu tio Baldassare Silvande, visconde de Sylvanie”.

¹⁷ “A viscondessa de Styrie era generosa e terna e inteiramente penetrada por uma graça que encantava. O espírito do visconde seu marido era extremamente vivo, e os traços de seu rosto eram de uma regularidade admirável”.

¹⁸ “Françoise de Breyves hesitou durante muito tempo, naquela noite, para saber se iria à *soirée* da princesa Elisabeth de A..., à Ópera, ou à comédia dos Livray”.

¹⁹ “Ela quis fechar a porta de seu quarto sobre Honoré, mas ele lhe disse ainda: ‘Pescoço!’ e ela estendeu imediatamente seu pescoço com uma docilidade, uma solicitude exageradas que o fizeram morrer de rir”. O texto inicia-se por um diálogo entre Mme. Seaune e Honoré.

²⁰ “Enfim, a libertação se aproxima. Certamente eu fui desajeitada, eu atirei mal, eu quase me perdi”.

²¹ “A *confissão de uma jovem*, que traduz certas obsessões profundas do autor e anuncia alguns temas importantes da *Recherche*, mostra, através da transposição dos sexos, o eu de um personagem muito mais próximo do ele de Jean Santeuil do que do eu da obra futura”. Os grifos são do autor.

Ses venues si courtes étaient la chose la plus douce et la plus cruelle. Pendant ces deux jours elle me prodiguait des tendresses dont habituellement, pour m'endurcir et calmer ma sensibilité malade, elle était très avare. Les deux soirs qu'elle passait aux Oublis, elle venait me dire bonsoir dans mon lit, ancienne habitude qu'elle avait perdue, parce que j'y trouvais trop de plaisir et trop de peine. (Pl. et J., p. 138)²²

Outros assuntos presentes na novela, e que serão recuperados na *Recherche*, são: a falta de vontade da protagonista que inquietava sua mãe: “Ce qui désolait ma mère, c'était mon manque de volonté” [“o que desolava minha mãe era minha falta de vontade”] (p. 143), bem como a mundanidade e o esnobismo que cessam os prazeres da solidão e diminuem assim o alcance real da arte: “Jamais, tout occupée au désir d'être admirée dans une loge élégante, je n'ai senti moins profondément la musique. J'écoutais et je n'entendais rien” (p. 145)²³. Para Tadié, essas questões obsedantes para Proust são de cunho mais biográfico do que propriamente ficcionais, daí a aproximação que o crítico faz com *Jean Santeuil*.

Esse romance inacabado, iniciado quando Proust ainda elaborava *Les plaisirs et les jours*, foi igualmente escrito em terceira pessoa, seguindo a prática dos escritos que o antecederam. Sendo esse o primeiro projeto propriamente romanesco do escritor, Proust, “par cette médiation, veut créer un héros distinct de lui et qui pourtant l'exprime; l'exprime trop, car ‘Jean Santeuil apparaît bien plus naïvement autobiographique qu'à la Recherche’” (TADIÉ, 1971, p. 19)²⁴.

Muitos são os críticos que vislumbraram em *Jean Santeuil* inúmeras passagens que foram colhidas a partir de episódios da vida de Proust. Nas palavras de Jean Milly:

En ce qui concerne le *je* du narrateur, on a constaté que le contenu de *Jean Santeuil*, malgré l'emploi de la troisième personne, était plus proche de l'expérience vécue par Proust que la *Recherche* sur plusieurs points : Proust y évoque des vacances enfantines dans un lieu appelé tantôt Eteuilles (nom fictif), tantôt Illiers (nom réel); des séjours en Bretagne, près du Lac de Genève, en Hollande, qui disparaîtront dans la *Recherche*; des souvenirs de sa vie au lycée et de ses rapports avec ses professeurs; une de plus grande participation aux événements de l'Affaire Dreyfus. (1987, p. 7)²⁵

O uso da terceira pessoa não evitou o viés biográfico da obra, e talvez esse seja, como já dito anteriormente, um dos motivos do inacabamento do romance, pela inarticulação na sucessão de

²² “Suas vindas tão curtas eram a coisa mais doce e mais cruel. Durante esses dois dias, ela me prodigalizava ternuras das quais, habitualmente, para me endurecer e acalmar minha sensibilidade doentia, ela era muito avara. Nos dois dias que passava nos Oublis, ela vinha me dizer boa noite em minha cama, antigo hábito que perdera, pois eu encontrava nele demasiado prazer e excessiva pena”.

²³ “Nunca senti menos profundamente a música, inteiramente ocupada que estava pelo desejo de ser admirada num camarote elegante. Eu escutava e não ouvia nada”.

²⁴ “por essa mediação, quer criar um herói distinto dele e que, no entanto, o exprime; o exprime demasiadamente, pois ‘Jean Santeuil aparece bem mais ingenuamente autobiográfico do que a Recherche’. Tadié cita o texto de André Maurois no prefácio à edição de *Jean Santeuil*, edição utilizada no presente artigo.

²⁵ “No que concerne ao *eu* do narrador, constatou-se que o conteúdo de *Jean Santeuil*, apesar do emprego da terceira pessoa, era mais próximo da experiência vivida por Proust do que a *Recherche* sob vários aspectos: Proust evoca as férias infantis num lugar chamado tanto Eteuilles (nome fictício), quanto Illiers (nome real); os dias na Bretanha, próximo ao Lago de Genebra, na Holanda, que desaparecerão na *Recherche*; lembranças de sua vida no colégio e as relações com seus professores; uma maior participação nos eventos do Caso Dreyfus”.

acontecimentos e episódios, desligados uns dos outros, sem uma consciência central que participasse, compreendesse e julgasse esses momentos. Na verdade, pensamos que o problema não está propriamente no uso das experiências vividas pelo escritor, uma vez que, mesmo para a *Recherche*, Proust confessa utilizar episódios de sua vida para compor seu protagonista²⁶, mas na falta de uma instância narrativa profunda, que Proust finalmente conquistará na *Recherche*.

Mas, antes da *Recherche*, há ainda outro projeto literário no qual Proust construiu um “je” narrativo distante, entretanto, de traços biográficos: o *Contre Sainte-Beuve*. Segundo Tadié: “Ce qui caractérise le passage de *Jean Santeuil* au *Contre Sainte-Beuve*, et du *Contre Sainte-Beuve* à la *Recherche*, c’est l’élimination des traits autobiographiques importants et l’accumulation de traits inventés” (1971, p. 23-4)²⁷.

Para elaborar um ensaio a respeito do método de Sainte-Beuve, Proust constrói todo um aparato ficcional a fim de engajar um “eu”, uma instância profundamente narrativa, para provar, por meio de experiências involuntárias, que o verdadeiro “eu” estaria no passado, nessa matéria tão necessária à literatura e que só o acaso e as sensações poderiam recuperar, uma vez que a inteligência só nos dá o passado como sucessão, e não como essência.

Chaque jour j’attache moins de prix à l’intelligence. Chaque jour je me rends mieux compte que ce n’est qu’en dehors d’elle que l’écrivain peut ressaisir quelque chose de nos impressions passées, c’est-à-dire atteindre quelque chose de lui-même et la seule matière de l’art. Ce que l’intelligence nous rend sous le nom de passé n’est pas lui. (CSB, p. 211)²⁸

Proust condensa, neste curto projeto de prefácio, basicamente todas as experiências privilegiadas da *Recherche*, tais como a *madeleine*, aparecendo aqui como uma torrada, que recuperará a casa de campo onde esse narrador passava férias, os pisos desiguais de um pátio qualquer remetendo ao batistério de São Marcos, em Veneza, e o barulho da pequena colher que evoca, assim como na *Recherche*, o som produzido pelo martelo contra as rodas do trem. Esses momentos estão claramente atrelados à ilustração, ou melhor, funcionam como exemplos da ineficácia da inteligência que, por sua vez, retorna à questão para esclarecer quais serão os reais problemas do método empregado por Sainte-Beuve. Para o narrador:

La méthode de Sainte-Beuve n’est peut-être pas au premier abord [un] objet si important. Mais peut-être sera-t-on amené, au cours de ces pages, à voir qu’elle touche à de très importants problèmes intellectuels, peut-être au plus grand de tous pour un artiste, à cette infériorité de l’intelligence dont je parlais en commençant. Et cette infériorité de l’intelligence, c’est tout de même à l’intelligence qu’il faut demander de l’établir. [...] Bien que chaque jour j’attache moins de prix à la critique

²⁶ “Il est vrai que par excès de fatigue, pour des détails purement matériels, je me dispense d’inventer pour mon héros et prends des traits vrais de moi [...] [É verdade que, por excesso de cansaço, para detalhes puramente materiais, eu me dispense de inventar para meu herói e tomo traços verdadeiros de mim mesmo [...].] (Corresp., t. XIX, p. 580). Carta endereçada a Jacques Boulenger, em novembro de 1920.

²⁷ “O que caracteriza a passagem de *Jean Santeuil* ao *Contre Sainte-Beuve*, e do *Contre Sainte-Beuve* à *Recherche* é a eliminação de traços autobiográficos importantes e a acumulação de traços inventados”.

²⁸ “Cada dia eu atribuo menos valor à inteligência. Cada dia eu me dou mais conta de que é somente fora dela que o escritor pode retomar algo de nossas impressões passadas, ou seja, alcançar algo dele mesmo e a única matéria da arte. O que a inteligência nos fornece sob o nome de passado não é ele”.

et même, s'il faut le dire, à l'intelligence, car de plus en plus je la crois impuissante à cette recréation de la réalité qui est tout l'art, c'est à l'intelligence que je me fie aujourd'hui pour écrire un essai tout critique. (CSB, p. 216)²⁹

Essa oscilação entre ficção e crítica, problema que nunca será resolvido, mas incorporado por Proust em sua obra, revela a alternância entre o “je” do escritor, aquele que critica e comenta, e o “je” de um narrador que inventa, fabula e constrói uma ficção. Proust elabora um diálogo fictício entre o narrador e sua “maman” para, finalmente, discutir sobre o método do crítico francês, promovendo, com isso, a entrada definitiva desse “je” na fabulação:

...Maman me quitte, mais je repense à mon article et tout d'un coup j'ai l'idée d'un prochain *Contre Sainte-Beuve*. Dernièrement, je l'ai relu, j'ai pris contre mon habitude des quantités de petites notes que j'ai là dans un tiroir, et j'ai des choses importantes à dire là-dessus. Je commence à bâtir l'article dans ma tête. [...] Je voudrais bien demander à maman ce qu'elle en pense. J'appelle, aucun bruit ne répond. (CSB, p. 217)³⁰

É a partir do *Contre Sainte-Beuve* que Proust estabelece uma instância narrativa que, embora diga “eu”, não se refere diretamente ao escritor e às suas experiências. Para Tadié: “Le ton est trouvé, et c'est lui qui s'épanouit dans le projet sur Sainte-Beuve: Proust préfère à la formule de l'essai celle de la conversation avec sa mère” (1971, p. 21)³¹, e embora Proust insira um diálogo com essa mãe, “le caractère autobiographique de cette conversation est tout à fait illusoire, puisque Mme. Proust est morte depuis trois ans: c'est dans un récit imaginaire que le narrateur fait sa véritable apparition” (TADIÉ, 1971, p. 21)³².

Percebemos, portanto, que o “je” proustiano está diretamente unido à narrativa fictícia, à invenção, mas embora a *Recherche* seja o lugar privilegiado dessa criação e construção, a primeira pessoa não se deu de forma completamente espontânea. Há alguns trechos nos manuscritos, notadamente nos dedicados aos primeiros volumes, em que a passagem do “il” ao “je” é flagrante, como podemos observar no caderno 26:

²⁹ “O método de Sainte-Beuve talvez não seja, à primeira vista, [um] objeto tão importante. Mas talvez, sejamos levados, ao longo dessas páginas, a ver que ele toca em problemas intelectuais muito importantes, talvez no maior de todos para um artista, nessa inferioridade da inteligência da qual eu falava no começo. E essa inferioridade da inteligência é, apesar de tudo, à inteligência que devemos pedir para estabelecer. [...] Mesmo que a cada dia eu atribua menos valor à crítica e mesmo, se for necessário dizer, à inteligência, pois cada vez mais eu a acredito impotente nessa recriação da realidade que é toda arte, é na inteligência que me fio hoje para escrever um ensaio inteiramente crítico”.

³⁰ “... Mamãe me deixa, mas volto a pensar em meu artigo e de repente, tenho a idéia de um próximo *Contra Sainte-Beuve*. Ultimamente, eu o reli, contra meu hábito, tomei quantidades de pequenas notas que tenho lá, numa gaveta, e tenho coisas importantes a dizer a respeito. Eu começo a construir o artigo em minha cabeça. [...] Gostaria muito de perguntar a mamãe o que ela pensa. Eu chamo, nenhum barulho responde”.

³¹ “O tom é encontrado e é ele que desabrocha no projeto sobre Sainte-Beuve: Proust prefere à fórmula do ensaio aquela da conversação com sua mãe”.

³² “o caráter autobiográfico dessa conversação é completamente ilusório, pois Madame Proust morreria havia três anos: é numa narrativa imaginária que o narrador faz sua verdadeira aparição”.

Swann

Et j'ai bien reconstitué d'après les récits de mon

cousin, le charme ~~de la~~ qu'avait ~~la vie m~~ pour

Swann sa vie mondaine pendant les longues

amour

périodes où il y incorporait un ~~sentiment~~. C'est

un plaisir de voir le jour tomber la nuit venir mais de

se dire que la vie qui semble finir se* ressusciter* plus

~~at~~ salon

resplendissante aux lumières, et que' ~~dans le~~

dans le salon

où

~~dîner vers lequel~~ on se croira* ~~fêter~~, désiré,

fêté, applaudi par tous, une ~~pers~~ femme sera là,

p

même

à qui on dira bonjour plus distraitemment qu'aux autres,

~~mais faite en une matière qui est la délice de~~

et

~~notre cœur, elle pour~~, pareille aux autres en

apparence, mais d'une matière qui est tout le désir

de notre cœur. (C.26, f° 26r°)³³

No trecho acima, temos o desenvolvimento da vida mundana e amorosa de Swann, que, já neste fôlio, transforma-se em “on” (“on se croira désiré, fêté, applaudi”/ “à qui on dira bonjour”) para posteriormente permutar-se em “nous” (“qui est tout le désir de notre cœur”). Essa tendência em pluralizar o sujeito não é rara em Proust e aparece de modo geral, quando o escritor constrói leis universais dos afetos humanos, neste caso, o sentimento amoroso.

Em outro fôlio, ainda se referindo a um terceiro, há um “il” que alude a Swann, mas que, no entanto, não porta mais seu prenome. A partir de então, Proust desenvolve uma passagem sobre as jovens que nos remete, sem dúvida alguma, às raparigas em flor de Balbec.

~~La société des jeunes filles a cela de~~
~~charmant~~

~~Il est en délicieux de vivre au milieu~~

Sans doute elles n'avaient pas gardé le charme

mystérieux qui les lui avait fait imaginer si

particulières. Entre lui et chacune d'elles des rapports

humains [...]. (C.26, f° 28r°)³⁴

³³ “Swann// E eu reconstitui de acordo com as histórias de meu primo, o charme ~~da~~ que tinha ~~a vida m~~ para Swann sua vida mundana durante os longos períodos em que ele incorporava um ~~sentimento~~ <amor>. É um prazer ver o dia cair, a noite chegar e de se dizer que a vida parece acabar ressuscitar* mais resplandecente às luzes, e que ~~dentro~~ <no salão> ~~jantar em direção ao qual~~ <onde> se acreditará* ~~festejar~~, desejado, festejado, aplaudido por todos, uma ~~persso~~ mulher estará ali, a quem diremos bom dia mais distraidamente que às outras, ~~mas feita de uma matéria que é a delícia de nosso coração~~, parecida com as outras em aparentemente, mas de uma matéria que é todo o desejo de nosso coração”. A transcrição do caderno 26 foi realizada por H. Yuzawa.

Essas moças que encantavam esse “il”, surpreendendo-o com suas características cambiantes, possuem o mesmo mistério das jovens de Balbec quando o protagonista ainda as conhecia bem pouco. Proust continua o texto reforçando esse dado, colocando-as sempre em relação com esse “il” que faz descobertas.

La fille du grand seigneur breton n’
 était plus différente des autres jeunes filles, la golfeuse é
 tait intellectuelle et sensible, il y avait une douce
 soumission dans celle qui lui avait paru rebelle et
 inassimilable, celle qui semblait bête et fourbe
 avait des mots ~~charma~~ exquis et [ill.] répondait avec
 à ses procédés
 délicatesse et droiture. [ill.] ~~Pour elles comme~~
~~pour toutes choses, la vie~~ Il était arrivé d’elles
 comme de ces mythologies qui de loin paraissent
 si mystérieuses et qui sont au fond anthropomor
 phiques et où on retrouve les hommes et les femmes
 que nous connaissons. Mais malgré cela ~~il y a dans la~~
~~société~~ j’étais heureux ~~d’avoir~~ de pouvoir les avoir,
 les retenir, les grouper autour de moi. (C.26, f° 28r°)³⁵

Sem nenhuma indicação prévia, Proust muda de registro, passando da terceira para a primeira pessoa, tendo por intermédio apenas a frase anterior em que os pronomes “on” e “nous” surgem (“où on retrouve les hommes et les femmes que nous connaissons”) naquele mesmo contexto de universalidade mencionado acima. Não se trata apenas de uma ligação, de um parentesco entre o narrador-herói e Swann, como assinalado por Jean Rousset — “Le personnage de Swann a des rapports intimes avec le héros, il est à la fois son père spirituel et son frère aîné. [...] Il est davantage encore son frère, son double” (1962, p. 146)³⁶ —, mas de um problema de perspectiva, de instância narrativa, de uma alternância entre contar por meio de um “ele” ou de um “eu”.

Percebemos com isso que o “je” não foi um recurso narrativo que surgiu naturalmente na escrita proustiana, mas algo que despontou ao longo dos vários anos da carreira literária do escritor e se consolidou, curiosamente, no distanciamento entre literatura e biografia. De acordo com Tadié.

Cette évolution qui mène au narrateur tel qu’il figure dans *A la recherche du temps perdu* montre bien que, pour Proust, écrire à la première personne n’était pas simple; cette difficulté, il ne l’aurait pas rencontrée s’il avait voulu écrire son autobiographie; mais le je dont il découvre l’emploi n’est plus celui de la confidence, c’est un je qui

³⁴ “A sociedade das jovens tem isso de encantador. É delicioso viver no meio Talvez elas não tivessem guardado o charme misterioso que lhe havia feito imaginá-las tão particulares. Entre ele e cada uma delas, relações humanas [...]”.

³⁵ “A filha do grande senhor bretão não era mais diferente do que as outras moças, a golfista era intelectual e sensível, havia uma doce submissão naquela que lhe parecera rebelde e inassimilável, aquela que parecia tola e falsa tinha palavras ~~charm~~ delicadas e [ill.] respondia < a seus comportamentos > com delicadeza e retidão. [ill.] ~~Para~~
~~ela como para todas as coisas, a vida~~ Sucedeu-lhes como dessas mitologias que, de longe, parecem tão misteriosas e que são, no fundo, antropomórficas e onde encontramos os homens e as mulheres que nós conhecemos. Mas apesar disso ~~havia na sociedade~~ eu estava feliz ~~de ter~~ de poder tê-las, conservá-las, agrupá-las ao redor de mim”.

³⁶ “O personagem de Swann tem relações íntimas com o herói, ele é, ao mesmo tempo, seu pai espiritual e seu irmão mais velho. [...] Ele é mais ainda seu irmão, seu duplo”.

est aussi un il; passé par le purgatoire de la troisième personne, il rompt avec le moi de Proust pour devenir personnage. (1971, p. 21-2)³⁷

Com o início da *Recherche*, Proust começa a se desvincular de episódios e características pessoais que armavam a narrativa em *Jean Santeuil*, tais como as viagens, as aulas de filosofia, a relação com os pais, que foram inteiramente modificados ou simplesmente eliminados da *Recherche*.

No tocante ao prenome do escritor, outro possível indício de um relato autobiográfico que aparece no romance *La prisonnière*, Jean Milly salienta que “l’étude des brouillons et épreuves nous montre qu’il était plus fréquemment employé dans ces ébauches, et que progressivement Proust l’a supprimé presque partout” (1987, p.7)³⁸.

A partir do conjunto de reflexões desenvolvidas até o momento, pensamos que esse “je” que surge nas notas, embaralhando as instâncias autorais e narrativas, consiste na expressão máxima do narrador proustiano, construindo-se, implicando-se na história a todo o momento, e tornando-se, ao final do volume, escritor. Embora seja o operador, o autor dos rascunhos, Proust reserva os cadernos exclusivamente para a construção literária, afastando peremptoriamente sua vida de sua obra, como pertinentemente ressalva Tadié.

Les carnets et cahiers d’esquisses ne doivent pas porter à confusion: l’on y chercherait vainement la moindre notation datée, le moindre commentaire sur une rencontre ou une journée achevée; rien n’y reflète la vie. L’auteur qui note au jour le jour “est perdu”. (1971, p. 17)³⁹

Nada mais apropriado e justo para falar dos cadernos, bem como das cadernetas, do que tais considerações de Tadié, pois, como vimos, Proust muitas vezes se apaga como “operário” da escrita ao despersonalizar as ações concernentes a ele, colocando-as no infinitivo: “mettre cela en son temps”, “le dire mieux”, “Pour ajouter” etc; e quando encontramos vestígios desse “je” autoral, ele geralmente vem imbricado ao “je” narrativo.

Para lembrar alguns desses casos, bastam-nos estes exemplos “Je pense que j’ai dû marquer ailleurs (sans cela marquer ici) que cela ajoute au caractère familial de mes relations avec Albertine” (C.55, fº 18vº)⁴⁰; “Q^d je dis que je l’ai domestiquée dire” (C.55, fº 26rº)⁴¹; “N.B. Dire quand elle est

³⁷ “Essa evolução que desemboca no narrador tal ele figura no *Em busca do tempo perdido* mostra bem que, para Proust, escrever em primeira pessoa não era simples; essa dificuldade, ele não teria encontrado se quisesse escrever sua autobiografia; mas o eu cujo emprego ele descobre não é o da confidência, é um eu que é também um ele; passado pelo purgatório da terceira pessoa, ele rompe com o eu de Proust para se tornar personagem”.

³⁸ “o estudo dos rascunhos e das provas nos mostra que ele era frequentemente empregado nesses esboços e que, progressivamente, Proust o suprimiu quase por toda parte”.

³⁹ “As cadernetas e os cadernos de esboços não devem trazer confusão: procurar-se-ia em vão a menor notação datada, o menor comentário sobre um encontro ou uma jornada acabada; nada ali reflete a vida. O autor que anota dia a dia ‘está perdido’”.

⁴⁰ “Penso que devo ter marcado em outro lugar (sem isso marcar aqui) que isso acrescenta ao caráter doméstico das minhas relações com Albertine”.

⁴¹ “Quando eu digo que a domestiquei dizer”.

partie que je me décide brusquement à tout ce devant quoi j'avais hésité jusque là, l'épouser et la commande immédiate d'un yacht et d'une Rolls" (C.55, f° 51v^o)⁴² etc.

Mesmo não se tratando de um escrito pessoal e autobiográfico, é incontestável que Proust tensiona entre a vida e a literatura, nada mais surpreendente para um autor, que já em *Contre Sainte-Beuve*, afirma, em trecho já visto anteriormente, que a verdadeira matéria artística consiste nas nossas impressões passadas: "que l'écrivain peut ressaisir quelque chose de nos impressions passées, c'est-à-dire atteindre quelque chose de lui-même et la seule matière de l'art" (CSB, p. 211). De qualquer forma, não podemos esquecer que todo seu projeto embasa-se na crítica à leitura feita por Sainte-Beuve, que só consegue perceber a obra a partir do escritor; e que já em *Jean Santeuil*, Proust anuncia a diferença existente entre autor e obra: "et que nous comprendrions quels sont les rapports secrets, les métamorphoses nécessaires qui existent entre la vie d'un écrivain et son oeuvre, entre la réalité et l'art" (JS, t.I, p. 54)⁴³.

Se Proust promove essa imbricação entre vida e literatura ao dar ao herói da *Recherche* seu prenome, ele não o faz sem ressalvas.

Elle retrouvait la parole, elle disait: "Mon" ou "Mon chéri", suivis l'un ou l'autre de mon nom de baptême, ce qui, en donnant au narrateur le même prénom qu'à l'auteur de ce livre, eût fait: "Mon Marcel", "Mon chéri Marcel". (LP, p. 583)⁴⁴

O uso do condicional modaliza, restringindo assim a certeza de que o nome do narrador seria realmente o mesmo do autor do livro. Além disso, segundo o volume da Pléiade, nas notas preparadas por Pierre-Edmond Robert, o prenome do escritor teria sido massivamente usado nos cadernos 2 e 5, dedicados ao projeto *Sainte-Beuve*, no qual o herói chamava-se Marcel, e que, como Proust, tinha um irmão chamado Robert. Tudo isso foi apagado da *Recherche* e a retomada do prenome não seria, portanto, um vestígio desses estados primitivos do romance, pois sua adição foi tardia, dando-se nos cadernos de *mise au net*, assim como na datilografia, em que Proust acresce a frase "en donnant au narrateur le même prénom qu'à l'auteur de ce livre".

Para Edmond Robert, "On voit bien que cette démarche, chez Proust, est tout le contraire d'une suppression de l'autobiographie, mais plutôt le désir de souligner à la fois la proximité et l'éloignement de l'auteur du roman par rapport à son narrateur" (LP, p. 1718)⁴⁵. Essa aproximação é, como vemos, muito bem construída, arquitetada e deliberada, aparecendo igualmente em outros momentos da *Recherche*. Para nos atermos a alguns exemplos, há a referência aos trabalhos feitos a partir da obra de Ruskin: "je montais me préparer dans ma chambre pour sortir avec ma mère, et, pour

⁴² "N.B. Dizer quando ela partir que eu me decido bruscamente por tudo isso, diante do qual eu havia hesitado até ali, casar com ela e o pedido imediato de um iate e de um Rolls".

⁴³ "e que nós compreenderíamos quais são as relações secretas, as metamorfoses necessárias que existem entre a vida de um escritor e sua obra, entre a realidade e a arte".

⁴⁴ "Logo que recuperava a palavra, dizia: "Meu" ou "Meu querido", seguidos um ou outro do meu nome de batismo, o que, atribuindo ao narrador o mesmo nome que ao autor deste livro, daria: "Meu Marcel", "Meu querido Marcel". (Trad., p. 67)

⁴⁵ "Vemos que essa iniciativa, em Proust, é completamente contrária à supressão da autobiografia, sendo, de preferência, o desejo de sublinhar ao mesmo tempo a proximidade e o distanciamento do autor do romance com relação a seu narrador".

prendre des cahiers ou je prendrais des notes relatives à un travail que je faisais sur Ruskin” (AD, p. 224)⁴⁶; où “(il faisait allusion à une traduction de *Sésame et les Lys* de Ruskin que j’avais envoyé à M. de Charlus)” (TR, p. 411)⁴⁷.

Há ainda uma alusão aos escritos colegiais do narrador, remetendo ao livro *Les plaisirs et les jours* de Proust: “J’avais eu de la facilité, jeune, et Bergotte avait trouvé mes pages de collégien ‘parfaites’” (TR, p. 618)⁴⁸. No entanto, se há semelhanças voluntárias entre Proust e seu herói-narrador, há igualmente diferenças que os separam fortemente. Quando o narrador diz a Albertine: “Je ne suis pas romancier” [“Eu não sou romancista”] (LP, p. 881; Trad., p. 353), Proust pontua o distanciamento existente entre ele, escritor, e um aspirante a artista, cuja história é de uma vocação e para quem a literatura não havia desempenhado o menor papel: “Ainsi toute ma vie jusqu’à ce jour aurait pu et n’aurait pas pu être résumée sous ce titre: Une vocation. Elle ne l’aurait pas pu en ce sens que la littérature n’avait joué aucun rôle dans ma vie” (TR, p. 478)⁴⁹: nada mais diverso do que a experiência proustiana, essencialmente literária.

Mesmo nas correspondências, nas quais Proust utiliza sistematicamente o “je” como se estivesse realmente implicado na narrativa e esta o representasse — “En tout cas n’enlevez pas tout à fait au début le Professeur que je rencontre en cherchant un fiacre et chez qui je mène ma grand-mère”(Corresp., t. XIX, p. 658)⁵⁰ — ele reforça a todo momento a distância entre ele e seu herói, sobretudo quando houve confusão por parte do interlocutor.

Em uma carta endereçada a Jacques Boulenger, Proust delimita muito claramente seu herói, tratando-o em terceira pessoa:

Dans *Guermantes II*, quand Mme. de Guermantes n’est plus aimée par mon héros (qui a aussi bien aimé Albertine petite bourgeoise et l’aimera mille fois plus), elle ne cesse d’inviter le dit héros, qu’elle dédaignait seulement parce qu’elle s’en sentait aimée. (Corresp., t.XIX, p. 580)⁵¹

E em uma carta a Paul Souday, Proust protesta: “Comment, sachant probablement que j’ai toute ma vie connu des duchesses de Guermantes, n’avez-vous pas compris l’effort qu’il m’avait fallu faire

⁴⁶ “eu subia ao quarto para me preparar e sair em companhia de mamãe.” (Trad., p.211). A tradução não contém a frase sobre Ruskin, o que não configura propriamente uma omissão, mas, talvez, uma limitação devida à edição utilizada para a tradução. Traduzimos a seguir o trecho ausente: “e para pegar cadernos onde eu tomara notas relativas a um trabalho que eu fazia sobre Ruskin”.

⁴⁷ “(aludia à tradução de *Sesame and lilies*, de Ruskin, que eu mandara ao sr. de Charlus)”. (Trad., p. 118)

⁴⁸ “Jovem, denotara alguns dons, e Bergotte achara ‘perfeitas’ as minhas composições de colegial”. (Trad., 286)

⁴⁹ “Assim minha existência até este dia poderia e não poderia resumir-se neste título: uma vocação. Não poderia porque a literatura não desempenhara nela o menor papel”. (Trad., p. 175).

⁵⁰ “Em todo caso, não tire, no começo, o Professor que eu encontro procurando um fiacre e à casa de quem levo minha avó”. Há muitos outros exemplos em que Proust utiliza o “je” referente à sua pessoa, implicando-se na obra.

⁵¹ “Em *Guermantes II*, quando Senhora de Guermantes não é mais amada pelo meu herói (que também amou Albertine, pequena burguesa, e a amará mil vezes mais), ela não cessa de convidar o dito herói, que ela desprezava somente porque se sentia amada”.

pour me mettre à la place de quelqu'un qui n'en connaîtrait pas et souhaiterait d'en connaître ?” (Corresp., t.XIX, p. 574)⁵².

Como viemos constatando, esse “je” faz parte de toda a construção que é a *Recherche*, sendo, portanto, um artifício do discurso literário, não um dado biográfico. Mais uma vez com Tadié:

Le je permet alors de concilier dans l'oeuvre l'avenir et le passé, de vivre les événements comme futurs et présents, mais de les raconter comme passés. Le je du narrateur et le moi du héros ne coïncident qu'à un seul instant: au “dernier chapitre”, la matinée Guermantes du *Temps retrouvé*, lorsque le héros découvre son esthétique; mais parce que ce “chapitre” a été écrit en premier, en même temps que les premières pages de Combray. (1971, p. 32)⁵³

Sendo o narrador um artifício literário, finalmente delineado pelo escritor e que durante muito tempo oscilou entre primeira e terceira pessoas, Proust poderia aproximá-lo de si quando julgasse oportuno. Todavia, devemos ter claro que todas essas aproximações também fazem parte desse processo engenhoso que é a composição da obra proustiana e das polêmicas possivelmente voluntárias suscitadas por essa ligação⁵⁴.

Por fim, com relação às notas analisadas neste artigo, por que não pensarmos que, em vez de se tratar do “je” biográfico, do empréstimo da vida pela literatura, trata-se, na verdade, da obra invadindo a vida, apagando assim os traços do escritor que, neste momento percebe que “a verdadeira vida é a literatura”?

⁵² “Como, sabendo provavelmente que durante toda a minha vida eu conheci duquesas de Guermantes, você não compreendeu o esforço que me foi necessário para colocar-me no lugar de alguém que não as conheceria e desejaria conhecê-las?”.

⁵³ “O eu permite, então, conciliar na obra o futuro e o passado, viver os acontecimentos como futuros e presentes, mas contá-los como passados. O eu do narrador e o eu do herói coincidem em apenas um instante: no ‘último capítulo’, a *matinée* Guermantes do *Tempo redescoberto*, quando o herói descobre sua estética, mas também porque esse ‘capítulo’ foi escrito primeiro, ao mesmo tempo em que as páginas de Combray”.

⁵⁴ É curioso o fato de que Proust, em inúmeras correspondências, a maioria delas datada de 1920, perpetua o diálogo a respeito dessas semelhanças entre narrador e autor, tão comentadas pelos críticos da época. Além disso, é sintomático o acréscimo do nome “Marcel” nos esboços da *Prisioneira*, posteriores à datação das correspondências, o que sugere, no mínimo, que Proust gostaria de alimentar essa polêmica.

Referências bibliográficas

- GENNETE, Gérard. “La question de l’écriture”. In: BARTHES, Roland et al. *Recherche de Proust* (Coll. Essais). Paris: Éditions du Seuil, 1980, p. 7-12.
- MILLY, Jean. “Autobiographie et littérature chez Proust”. *Francofonia: studi e ricerche sulle letterature di lingua francese*, vol. 13, p. 3-11, 1987
- PROUST, Marcel. *À la recherche du temps perdu*. Édition publiée sous la direction de J-Y Tadié. Paris: Gallimard, 1987-1989. 4v. (Bibliothèque de la Pléiade).
- _____. *Jean Santeuil*. 3^e édition. Paris: Gallimard, 1952. 3v.
- _____. *Contre Sainte-Beuve*. Précédé de *Pastiches et mélanges* et suivi de *Essais et articles*. Paris: Gallimard, 1971. (Bibliothèque de la Pléiade).
- _____. *Les plaisirs et les jours*. Paris: Gallimard, 1990.
- _____. *Correspondance*. Texte établie par Philip Kolb. Paris: Plon, T. XIX, 1991.
- _____. *Cahier 53*, BNF NAF 16693.
- _____. *Cahier 55*, BNF NAF 16695.
- _____. *Cahier 26*, BNF NAF 16666.
- _____. *A prisioneira – Em busca do tempo perdido*. 13. ed. Tradução Manuel Bandeira e Lourdes Sousa de Alencar, revisão Olgária Chaim Féres Matos. São Paulo: Globo, 2002.
- _____. *A fugitiva – Em busca do tempo perdido*. 11. ed. Tradução Carlos Drummond de Andrade, revisão Olgária Chaim Féres Matos e Pierre Clémens. São Paulo: Globo, 2003.
- _____. *O tempo redescoberto – Em busca do tempo perdido*. 14. ed. Tradução Lúcia Miguel Pereira, revisão Olgária Chaim Féres Matos. São Paulo: Globo, 2001.
- TADIÉ, Jean-Yves. *Proust et le roman*. Paris: Gallimard, 1971.

LISTA DE ABREVIATURAS

<i>La pisonnière</i>	LP
<i>Albertine disparue</i>	AD
<i>Le temps retrouvé</i>	TR
<i>Les plaisirs et les jours</i>	Pl. Et J.
<i>Contre Sainte-Beuve</i>	CSB
<i>Jean Santeuil</i>	JS

Artigo recebido em: 20/01/2010

Artigo aprovado em: 20/02/2010

Referência eletrônica: SILVA, Carla Cavalcanti. Proust e a questão do “je”, *Revista Criação & Crítica*, n. 4, p. 119-132, 2010. Disponível em: <http://www.fflch.usp.br/dlm/criacaoecritica/dmdocuments/10CC_N4_CSilva.pdf>