

## A composição de *Em busca do tempo perdido* na correspondência de Marcel Proust

Carla Cavalcanti e Silva<sup>1</sup>

A CORRESPONDÊNCIA DE MARCEL PROUST – reunida em 21 volumes editados por Philip Kolb e publicados entre 1970 e 1993 – demonstra uma atividade epistolar e literária intensa de seu autor. Embora os interlocutores sejam dos mais variados – mãe, amigos, editores, críticos literários – e os conteúdos bastante diversos, constatamos, em grande parte dos documentos, referências à escritura e, especificamente, à composição de *Em busca do tempo perdido*<sup>2</sup>.

Centraremos nosso estudo nas cartas em que Proust mencionava a estrutura de sua obra e seu agenciamento, respondendo, sobretudo aos críticos que a viam como uma coletânea de lembranças.

### *Os projetos literários de Marcel Proust*

A obra *Em busca do tempo perdido* de Marcel Proust, cuja composição foi iniciada em 1909, contém sete volumes dos quais três foram publicados postumamente.

Essa datação serve apenas para situarmos o início da escrita do que seria considerado a obra proustiana por excelência. Contudo, ela não faz jus à atividade literária do escritor, que remonta aos anos do colégio, como afirma Proust em uma carta a Alberto Lumbroso:

Você não duvidaria, penso eu, que como eu saía do colégio, reuni diversos ensaios e novelas escritos durante as aulas em um volume, os *Prazeres e os dias*, para o qual o Sr. Anatole France, que não vejo há 25 anos, escreveu um prefácio arrebatador no qual me chamava de Bernardin de Saint-Pierre depravado e um Petrônio ingênuo.<sup>3</sup>

Proust termina essa coletânea denominada *Os prazeres e os dias* aos 23 anos de idade, mas muitos dos textos haviam sido produzidos ainda aos 14 anos. Essa antologia caracteriza-se por seu aspecto híbrido, misturando diferentes gêneros, tais como poema em prosa, novelas e retratos de artistas à maneira de La Bruyère.

Ao longo da preparação para a publicação dessa obra, Proust dedicava-se, havia um ano, à escritura de seu primeiro romance, *Jean Santeuil*, livro inacabado e abandonado após um número expressivo de páginas – 784 páginas impressas a partir do manuscrito –, publicadas postumamente (1952). Apesar desse abandono, é importante salientar a transição que ocorreu da primeira obra para esta, etapa que revela a passagem da forma breve, dos retratos, da novela e dos poemas em prosa para o gênero romanesco.

No entanto, é curioso verificar que, embora *Jean Santeuil*, diferentemente da *Recherche*, possua um narrador em terceira pessoa, trata-se de um texto bastante autobiográfico, e muitos críticos atribuem seu abandono a esse

---

<sup>1</sup> Professora de Língua e Literatura Francesa pelo Departamento de Letras Modernas da faculdade de Ciências e Letras da Unesp, Campus de Assis. E-mail: [juliecamus@gmail.com](mailto:juliecamus@gmail.com)

<sup>2</sup> Doravante denominada *Recherche*.

<sup>3</sup> PROUST, Marcel. *Correspondances*. Paris: Plon, 1970-1993. Vol. XIX, p. 266. Para as citações concernentes aos 21 volumes das correspondências proustianas, citaremos o tomo e a página da qual fazem parte. “Vous ne vous doutez guère je pense que comme je sortais du collège, je réunis divers essais et nouvelles écrits pendant les classes, en un volume, les *Plaisirs et les jours*, pour lequel Monsieur Anatole France, que je n’ai pas revu depuis 25 ans, écrit une ravissante préface où il m’appelait un Bernardin de Saint-Pierre dépravé et un Pétrone ingénu”. Todas as traduções são de nossa autoria, salvo menção contrária.

aspecto, o qual acaba funcionando como o único organizador do texto. Seja qual for o motivo para esse abandono, Proust revela, em carta a Marie de Norlinger, prima inglesa de seu amigo Reynaldo Hahn, sua insatisfação com relação a esse projeto: “Trabalho há muito tempo numa obra de grande fôlego, mas sem nada acabar. Há momentos em que me pergunto se não pareço com o marido de Dorothee Brook em *Middlemarch* e se eu não estou juntando ruínas”<sup>4</sup>.

Mas sejam quais forem as razões, o fato é que Proust, em 1899, renuncia a *Jean Santeuil* e se empenha na tradução dos trabalhos do esteta inglês John Ruskin. Nessa mesma carta endereçada a Marie de Nordlinger, o escritor afirma: “Faz quinze dias que me ocupo de um pequeno trabalho, absolutamente diferente do que faço geralmente, a propósito de Ruskin e de certas catedrais”<sup>5</sup>. Segundo Philip Kolb, em notas que preparou para a edição da correspondência proustiana, esse “pequeno trabalho” era um estudo que constituiria o prefácio à *Bíblia de Amiens* de Ruskin, o qual Proust publicaria em abril de 1900 na *Gazette des Beaux-Arts* e no *Mercure de France*.

Mas o que deveria ser apenas um estudo crítico e estético dos livros de Ruskin se tornou um projeto de tradução que levou seis anos para ser concluído. Com um inglês precário, Proust contaria com a ajuda de sua mãe e de Marie Nordlinger para traduzir os livros do crítico de arte, *La Bible d’Amiens* e *Sésame et le lys*. Esse considerável desvio em direção à crítica de arte, sobretudo no estudo da arquitetura e das catedrais, e à tradução, embora pareça excluir o projeto romanesco, reforça-o substancialmente.

Ruskin não trouxe para Proust somente experiência artística, mas suscitou a articulação das experiências da memória e da infância ainda dispersas em *Jean Santeuil*. Jean-Yves Tadié declara que: “A pluma que começou Jean Santeuil não se parece mais com aquela que traça as primeiras linhas de ‘Sobre a leitura’”<sup>6</sup>.

Na verdade, o estudo profundo dos trabalhos de Ruskin permitiu a Proust um enriquecimento da linguagem artística, o crescimento de sua cultura e, o que consideramos mais importante, forneceu-lhe uma reflexão crítica com relação ao seu projeto romanesco. O escritor descobre a idolatria ruskiniana – que toma o belo pelo verdadeiro – e critica esse deslumbramento na *Recherche* por meio dos idólatras da arte, como Swann.

Com relação a outro projeto igualmente inacabado do escritor, o *Contra Sainte-Beuve*, Proust pretendia fazer uma discussão teórica sobre o método do crítico francês, a partir de um relato ficcional. O livro seria uma conversa com a mãe sobre um artigo do protagonista publicado no *Figaro*. Essa tendência à ficção e à discussão estética desempenhou um papel decisivo na passagem do projeto *Sainte-Beuve* à *Recherche*.

A indecisão entre os gêneros, ou melhor, a produção concomitante de diferentes gêneros permeia todo o percurso literário de Marcel Proust. Isto não será, entretanto, resolvido na *Recherche*, mas incorporado a ela, situação que pode ter influenciado seu inacabamento.

Essa tendência persiste na construção da *Recherche* e, em uma carta a Louis de Robert, na qual Proust fala de sua obra, classificando-a como um romance por ser “do romance que ela se distancia menos”, ele confessa: “Sou incapaz de dizer o gênero”<sup>7</sup>.

Para Barthes, essa travessia proustiana repercute, de forma homóloga, na travessia vivenciada pelo protagonista da *Recherche*:

---

<sup>4</sup> PROUST, Marcel. *Correspondances*. Paris: Plon, 1994. Vol. II, p. 377. “Je travaille depuis très longtemps à un ouvrage de très longue haleine, mais sans rien achever. Et il y a des moments où je me demande si je ne ressemble pas au mari de Dorothee Brook dans *Middlemarch* et si je n’amasse pas des ruines”. Proust se compara ao personagem M. Brooke, do romance *Middlemarch* de George Eliot, que trabalha toda a sua vida em uma obra insignificante e absurda.

<sup>5</sup> Idem, *ibidem*.

<sup>6</sup> TADIÉ, Jean-Yves. In: PROUST, Marcel. *À la recherche du temps perdu*. Édition publiée sous la direction de J-Y Tadié. Paris: Gallimard, 1987, p. XXIV-XXV. “La plume qui a commencé *Jean Santeuil* ne ressemble guère à celle qui trace les premières lignes de ‘Sur la lecture’”.

<sup>7</sup> Apud. GENETTE, Gérard. Le paratexte proustien. *Cahiers Marcel Proust*. Paris: Gallimard, n° 14, p. 14.

Essa “travessia literária”, [...] tão semelhante ao trajeto das iniciações, cheio de trevas e ilusões, fez-se por meio do pastiche (qual melhor testemunho de fascinação e desmistificação que o pastiche?), da paixonite desvairada (Ruskin) e da contestação (Sainte-Beuve).<sup>8</sup>

Contudo, enquanto o herói proustiano experimentará todo um percurso psicológico para se decidir a escrever, Proust lida o tempo todo com a matéria literária propriamente dita, a linguagem. Em busca de uma forma, essa frase poderia resumir o que foi a composição da *Recherche*, sua escrita incansável, perpétua, interrompida apenas por um fato contingente, a morte do escritor.

Porém, embora uma parte da história de sua escrita possa ser caracterizada pelo inacabamento, por reviravoltas e reelaborações incessantes, é seu caráter uno e coeso, sua construção que Proust reforça na correspondência. Em muitas cartas datadas de 1913, ano da publicação do primeiro romance, e também de 1919 e 1920, em um estado mais avançado da obra, o autor busca convencer seus interlocutores de que a *Recherche*, a despeito do que se dizia em artigos críticos, não era uma simples coletânea de lembranças, mas uma composição, uma rigorosa construção: “A construção inflexível, eis justamente aquilo que eu gostaria de te mostrar por meio de alguns exemplos bem surpreendentes”<sup>9</sup>.

O argumento sistematicamente propagado pelo escritor e velho conhecido da crítica proustiana é a escrita se não concomitante pelo menos imediatamente sucessiva do primeiro e último volumes de sua obra, chamada, na época, *Les intermittences du coeur*, ainda com uma divisão bipartida entre *Le temps perdu* e *Le temps retrouvé*.

É notável como Proust reproduz, em sucessivas cartas enviadas a diferentes destinatários, a mesma ideia e quase a mesma fórmula para se referir à composição de sua obra: “[...] o último capítulo do último volume foi escrito imediatamente após o primeiro capítulo do primeiro volume. Todo o ‘entre-deux’ foi escrito em seguida”<sup>10</sup>; “(o último capítulo do último volume, não publicado, foi escrito imediatamente após o primeiro capítulo do primeiro volume”<sup>11</sup>; ou ainda: “Peço-te, não tenha, de nenhum modo, a ideia de que sejam coletâneas de lembranças. O último capítulo do último volume, ainda não publicado, foi escrito antes do primeiro capítulo do primeiro volume”<sup>12</sup>.

É curioso observar, a partir desses exemplos, que há uma variação temporal concernente à escrita desses romances: ficamos em dúvida se o último capítulo do último volume foi escrito antes ou depois do primeiro capítulo do primeiro volume. Contudo, ainda que essa contradição sugira menos uma confusão do autor do que um discurso sobre a realização de seu projeto escritural, é inegável que sua preocupação incidia sobre a validação de sua obra como algo muito bem construído e arquetizado. O próprio emprego de palavras como *construction* e *piliers* (“construção” e “pilares”) demonstra a pretensão de uma literatura que se quer sólida,

---

<sup>8</sup> BARTHES, Roland. *Oeuvres complètes*, t. II (1966-1973). Paris: Seuil, 1994, p. 1396. “Cette ‘traversée de la littérature’ [...] si semblable au trajet des initiations, emplie de ténèbres et d’illusions, s’est faite au moyen du pastiche (quel meilleur témoignage de fascination et de démystification que le pastiche?), de l’engouement éperdu (Ruskin) et de la contestation (*Sainte-Beuve*)”.

<sup>9</sup> PROUST, Marcel. *Correspondances*. Texte établi par Philip Kolb. Paris: Plon, 1970-1993. Vol. XVIII, p. 547. “La construction, inflexible, voilà justement ce que j’aimerais à vous montrer par quelques exemples bien frappants”. Carta escrita e enviada a Rosny aîné, 23 dez. 1919.

<sup>10</sup> *Ibidem*, p. 536. “[...] le dernier chapitre du dernier volume a été écrit tout de suite après le premier chapitre du premier volume. Tout l’ ‘entre-deux’ a été écrit ensuite”. Carta a Rosny aîné. Este e todos os outros grifos são meus.

<sup>11</sup> *Ibidem*, p. 546. “(le dernier chapitre du dernier volume, non paru, a été écrit tout de suite après le premier chapitre du premier volume)”. Carta a Paul Souday.

<sup>12</sup> *Idem*, Vol XIX, p. 267. “N’ayez je vous prie nullement l’idée que ce soit des recueils de souvenirs. Le dernier chapitre du dernier volume, non encore paru, a été écrit avant le premier chapitre du premier volume.”

constituída, noção que culmina na célebre imagem da realização do livro como a construção de uma catedral: “[...] aceitá-lo como uma norma, construí-lo como uma igreja”<sup>13</sup>.

Essa imagem arquitetural do fazer literário remete-nos a uma simetria, a um plano ou a um esboço pré-concebido, o que provavelmente suscitou, juntamente com as cartas vistas acima, a leitura corrente da *Recherche* como uma unidade coesa, fechada, circular. A visão de estrutura, de um conjunto muito bem constituído, no qual o primeiro e o último romances se complementam e se explicam, perpassa inúmeras análises críticas, como a de Jean Rousset, que afirma:

De fato, esse romance que pode parecer prolixo em uma primeira leitura, trai em uma segunda ou terceira, uma estrutura sábia e sutil. Mas há algo mais: é, no geral, essa mesma estrutura que revela ou precisa sua significação. A *Recherche* é uma dessas obras sobre as quais podemos dizer que seu conteúdo está dentro de sua forma.<sup>14</sup>

Para Compagnon, essa simetria tão perceptível e incontestável entre o “tempo perdido” e o “tempo redescoberto” era tão flexível que, “pouco a pouco, qualquer coisa poderia se inserir no meio”<sup>15</sup> e, em termos de forma, esse equilíbrio propiciava ecos entre frases, fato salientado pelo próprio Proust em suas cartas: “[...] à primeira página do primeiro volume se sobrepõe a última frase do último volume”<sup>16</sup>; ou ainda: “Desconhecem demais, com efeito, que meus livros são uma construção. [...] Não poderão negá-la quando a última página do *Tempo redescoberto* (escrita antes do resto do livro) fechar-se exatamente sobre a primeira de *Swann*”<sup>17</sup>.

### *A Recherche e sua estrutura*

Com efeito, fica evidente que o advérbio da primeira frase do *Côté de Swann* – “*Longtemps* je me suis couché de bonne heure” – se repete no último período do último volume, *Temps retrouvé* – “Aussi, si elle m’était laissée assez *longtemps* pour accomplir mon oeuvre [...]” –, e que esse *longtemps* repercute, de forma singular, na expressão de encerramento da obra *dans le Temps*. Para muito além da forma, a noção de tempo esboçada no primeiro romance é finalmente compreendida pelo herói-narrador somente na conclusão do último livro.

No início, encontramos um narrador às voltas com seu sono entrecortado que, perpassado por momentos de sonho e vigília, promove uma série de confusões a respeito do tempo e do espaço em que vive.

---

<sup>13</sup> PROUST, Marcel. *O tempo redescoberto – Em busca do tempo perdido*. 14. ed. Trad. Lúcia Miguel Pereira, revisão Olgária Chaim Féres Matos. São Paulo: Globo, 2001, p. 279. “[...] l’accepter comme une règle, le construire comme une église”. 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). Vol. IV, p. 610. Doravante, para a citação dos trechos em francês, faremos menção apenas aos volumes e às páginas nas quais se encontram os excertos.

<sup>14</sup> ROUSSET, Jean. *Forme et signification*. Paris: José Corti, 1962, p. 137-138. “De fait, ce roman, qui peut paraître touffu à la première lecture, trahit à la seconde ou à la troisième une structure savante et subtile. Mais il y a plus: c’est souvent cette structure même qui en révèle ou en précise la signification. La *Recherche* est de ces œuvres dont on peut dire que leur contenu est dans leur forme”.

<sup>15</sup> COMPAGNON, Antoine. *Proust entre deux siècles*. Paris: Seuil, 1989, p. 10. “peu à peu n’importe quoi pouvait s’insérer au milieu”.

<sup>16</sup> PROUST, Marcel. Op. cit., Vol. XVIII, p. 365. “[...] à la première page du premier volume se superpose la dernière phrase du dernier volume”. Carta a Denys Amiel.

<sup>17</sup> Ibidem, Vol XXI, p. 41. “On méconnaît trop en effet que mes livres sont une construction. [...] On ne pourra le nier quand la dernière page du *Temps retrouvé* (écrite avant le reste du livre) se refermera exactement sur la première de *Swann*”. Carta a Benjamin Crémieux.

A profusão de anos e lugares pelos quais o sujeito da narrativa passou foi desencadeada tanto pela obscuridade do ambiente quanto pelo sono, que propicia, por seu caráter de desprendimento com a realidade, um contato profundo com a memória. Para o narrador proustiano:

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.<sup>18</sup>

A consciência é instintiva, e essa ruptura entre presente e passado promove quase um desconhecimento de si próprio: “assim, quando acordava no meio da noite, e como ignorasse onde me achava, no primeiro instante nem mesmo sabia quem era”<sup>19</sup>. A noção de identidade e a memória da dimensão temporal são subitamente apagadas, causando a ruptura da percepção de si mesmo: “[...] tinha apenas, em sua singeleza primitiva, o sentimento da existência, tal como pode fremir no fundo de um animal”<sup>20</sup>.

À situação de obscuridade, na qual tudo vacila, sobrepõe-se uma das cenas de maior brilho e poder rememorativo, a da *madeleine*, que faz desabrochar a cidadezinha de Combray e toda a experiência contida nessa parcela de vida do narrador-herói. De uma perspectiva truncada do passado, da casa da tia Léonie e da cidade de Combray, que não passava de um “lanço luminoso, recortado no meio de trevas indistintas”<sup>21</sup>, o narrador resgata uma história de vivências, uma parte significativa de seu passado que só pôde aflorar não pelo esforço da inteligência, mas pelo acaso de uma sensação. Esse jogo entre claro-escuro dar-se-á, posteriormente, no último volume da *Recherche*, no qual uma sequência imbatível de memórias involuntárias, prefiguradas pela *madeleine*, colocarão o herói, desiludido com sua vocação, no caminho da arte, ou melhor, da compreensão da arte.

O episódio do bolinho com o chá, embora possua uma força incontestável para a narrativa, não explica a importância desses momentos privilegiados e, mesmo o narrador afirmando: “Cessava de me sentir medíocre, contingente, mortal. De onde me teria vindo aquela poderosa alegria?”<sup>22</sup>. Proust posterga essa descoberta, que será revelada somente no final de sua obra. Essa cena inaugural não recupera somente um passado, pois lança claramente a narrativa em um futuro, em um porvir, protelando e prometendo sua explicação: “(embora ainda não soubesse, e tivesse de deixar para muito mais tarde tal averiguação, por que motivo aquela lembrança me tornava tão feliz)”<sup>23</sup>.

O relato de uma espécie de busca anunciada no primeiro volume parece ser, portanto, o fio principal do tecido da *Recherche*, na qual o narrador, envolto primeiramente por uma obscuridade e uma circularidade alternante de épocas e quartos, percebe o que chama de tempo em estado puro, ou seja, a justaposição de um presente e um passado, ou melhor, de uma sensação que não se restringe a esses momentos, embora tenha sido experimentada em ambos. Como define o narrador proustiano: “Apenas um momento do passado? Muito mais,

---

<sup>18</sup> PROUST, Marcel. *No caminho de Swann – Em busca do tempo perdido*. 3ª ed. Trad. Mário Quintana, revisão por Olgária Chaim Féres Matos. São Paulo: Globo, 2006, p. 22. “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”. Vol I, p. 5.

<sup>19</sup> Ibidem, p. 23. “et quand je m’éveillais au milieu de la nuit, comme j’ignorais ou je me trouvais, je ne savais même pas au premier instant qui j’étais”. Vol. I, p. 5.

<sup>20</sup> Ibidem. “j’avais seulement dans sa simplicité première, le sentiment de l’existence comme il peut frémir au fond d’un animal”. Vol. I, p. 5.

<sup>21</sup> Ibidem, p. 69. “pan lumineux, découpé au milieu d’indistinctes ténèbres”. Vol. I, p. 43.

<sup>22</sup> Ibidem, p. 71. “J’avais cessé de me sentir médiocre, contingent, mortel. D’où avait pu venir cette puissante joie?”. Vol. I, p. 44.

<sup>23</sup> Ibidem, p. 74. “(quoique je ne susse pas encore et dusse remettre à bien plus tard de découvrir pourquoi ce souvenir me rendait si heureux)”. Vol. I, p. 47.

talvez: alguma coisa que, comum ao passado e ao presente, é mais essencial do que ambos”<sup>24</sup>. A descoberta abarca a noção de tempo, mostrando que um passado longínquo não está perdido para sempre e, mais do que isso, demonstrando que esse tipo de memória advinda das sensações promove a intersecção entre um piso desigual e Veneza, um tilintar de colher e as árvores vistas na viagem de trem, um guardanapo demasiadamente engomado e Balbec. Tal conjunção entre elementos altamente distintos suscitados pela memória seria, na verdade, um esboço da arte ou, em outros termos, a vida fornecendo a matéria artística e prefigurando aquilo que, formalmente, a arte deveria buscar. Como explica o narrador:

A memória me afirmava sem dúvida então as diferenças de sensações, mas nada fazia além de combinar entre si elementos homogêneos. Não sucedia o mesmo com as três lembranças que me acabavam de assaltar e nas quais, em vez de colher uma ideia mais lisonjeira de mim mesmo, encontrara, ao contrário, quase a dúvida da realidade atual de meu eu.<sup>25</sup>

Estabelecida a verdadeira importância desses momentos, o narrador discorrerá sobre o real intuito da arte, que só terá relevância se buscar relações entre elementos distintos, condensando-os em uma metáfora, uma imagem: “Uma hora não é apenas uma hora, é um vaso repleto de perfumes, de sons, de projetos e de climas. O que chamamos realidade é uma determinada relação entre sensações e lembranças a nos envolverem”<sup>26</sup> – relação única que o escritor deve encadear em sua frase. O narrador é enfático e fortemente prescritivo:

Podem-se alinhar indefinidamente, numa narrativa, os objetos pertencentes ao sítio descrito, mas a verdade só surgirá quando o escritor tomar dois objetos diversos, estabelecer a relação entre eles, análoga no mundo da arte à relação única entre causa e efeito no da ciência, e os enfeixar nos indispensáveis anéis de um belo estilo. [...] A relação pode ser pouco interessante, medíocres os objetos, pobre o estilo, mas sem isso nada se faz.<sup>27</sup>

Tudo parece fazer sentido: o tempo fugidio, da alternância dos quartos em meio à escuridão, da existência truncada e restrita ao drama do beijo materno, é finalmente apreendido na figura de Mlle. Saint-Loup e nos velhos presentes na *matinée* do príncipe de Guermantes. Não se trata mais de um tempo que vacila, escapa e não se fixa, mas de um tempo materializado no corpo dos personagens: “O tempo incolor e fugidio se havia, a fim de

---

<sup>24</sup> PROUST, Marcel. *O tempo redescoberto – Em busca do tempo perdido*. 14. ed. Trad. Lúcia Miguel Pereira, rev. Olgária Chaim Féres Matos. São Paulo: Globo, 2001, p. 153. “Rien qu’un moment du passé? Beaucoup plus, peut-être; quelque chose qui, commun à la fois au passé et au présent, est beaucoup plus essentiel qu’eux deux”. Vol. IV, p. 450.

<sup>25</sup> Ibidem, p. 154. “Alors ma mémoire affirmait sans doute la différence des sensations; mais elle ne faisait que combiner entre eux des éléments homogènes. Il n’en avait plus été de même dans les trois souvenirs que je venais d’avoir et où, au lieu de me faire une idée plus flatteuse de mon moi, j’avais au contraire presque douté de la réalité actuelle de ce moi”. Vol. IV, p. 452.

<sup>26</sup> Ibidem, p. 167. “Une heure n’est pas qu’une heure, c’est un vase rempli de parfums, de sons, de projets et de climats. Ce que nous appelons réalité est un certain rapport entre ces sensations et ces souvenirs qui nous entourent”. Vol. IV, p. 468.

<sup>27</sup> Ibidem, “On peut faire se succéder indéfiniment dans une description les objets qui figuraient dans le lieu décrit, la vérité ne commencera qu’au moment où l’écrivain prendra deux objets différents, posera leur rapport, analogue dans le monde de l’art à celui qu’est le rapport unique de la loi causale dans le monde de la science, et les enfermera dans les anneaux nécessaires d’un beau style. [...] Le rapport peut être peu intéressant, les objets médiocres, le style mauvais, mais tant qu’il n’y a pas eu cela, il n’y a rien”. Loc. cit.

que eu o pudesse por assim dizer ver e tocar, materializado nela, modelando-a como uma obra prima<sup>28</sup>; ou ainda: “Dava-me vertigem ver, abaixo de mim e não obstante em mim, como se eu tivesse léguas de altura, tantos anos<sup>29</sup>”. E, mais uma vez, repetindo esse jogo entre claro-escuro, a *Recherche* que começa em uma noite indeterminada termina em uma *matinée* muito bem definida.

“*La boucle est bouclée*”, diriam os franceses, e, assim, por muitos anos, a crítica proustiana leria a *Recherche* nessa chave, nessa incontestável, desejada e fabricada composição, nesse fechamento da obra sobre si mesma, do “romance do romance”. Contudo, se retomarmos a passagem sobre a literatura e a catedral, encontraremos antes uma noção de inacabamento do que propriamente de equilíbrio e simetria. “Nos grandes livros dessa natureza, há partes apenas esboçadas, que não poderiam ser terminadas, dada a própria amplitude da planta arquitetônica. Muitas catedrais permanecem inacabadas<sup>30</sup>”.

Embora não refutemos a análise que privilegia a composição circular da obra proustiana tomando por base a imagem da catedral, gostaríamos de pontuar, a partir desse trecho, que consideramos uma espécie de alegoria do próprio processo de composição da *Recherche* a importância dada ao inevitável inacabamento advindo de um projeto ambicioso. Gigante e monstruosa como os personagens envelhecidos ao final da *Recherche*, a obra de Proust pode ser comparada a uma catedral por sua monumentalidade e seu projeto audacioso; no entanto, equipara-se igualmente a ela por seu modo de execução. Como na construção de uma catedral, o escritor precisou de anos para erigir sua obra literária, utilizando materiais provenientes de diferentes épocas escriturais, não escapando, todavia, de um inacabamento que é próprio a essa monumentalidade literária.

A crítica, em maior ou menor grau, teve inevitavelmente de lidar com esse aspecto inacabado da *Recherche*, mesmo mencionando apenas o fato incontestável das publicações póstumas. Como sabemos, Proust morre em novembro de 1922, antes mesmo de corrigir as provas do *La prisonnière*, com *Albertine disparue* em estado de datilografia e o *Temps retrouvé* em manuscrito. No entanto, não nos referimos somente ao inacabamento da obra devido à morte prematura de seu autor, mas ao processo que levou a tal incompletude.

Se Proust propalou a composição e o acabamento de sua obra já em 1913, quando apenas *Côté de Swann* havia sido publicado – “Tudo está escrito, mas tudo deve ser retomado<sup>31</sup>” –, sabe-se que durante a guerra ele modificaria substancialmente seu projeto ao incluir a história de Albertine.

A história de Albertine redimensiona boa parte do curso inicial da obra proustiana e intensifica essa busca, sendo ela do herói ou de Marcel Proust. Conforme Bernard Brun: “Em 1916, o manuscrito para o futuro *Guermantes II* está acabado, mas tudo já está transformado há dois anos, não somente pela Guerra e a interrupção da composição, mas, sobretudo, pela invenção de Albertine<sup>32</sup>”.

---

<sup>28</sup> Ibidem, p. 278. “Le temps incolore et insaisissable s’était, pour que pour ainsi dire je puisse le voir et le toucher, matérialisé en elle, il l’avait pétrie comme un chef-d’œuvre”. Vol. IV, p. 608-609.

<sup>29</sup> Ibidem, p. 291. “J’avais le vertige de voir au-dessous de moi, en moi pourtant, comme si j’avais des lieues de hauteur, tant d’années”. Vol. IV, p. 624.

<sup>30</sup> Ibidem, p. 279. “Et dans ces grands livres-là, il y a des parties qui n’ont eu le temps d’être esquissées, et qui ne seront sans doute jamais finies, à cause de l’ampleur même du plan de l’architecte. Combien de grandes cathédrales restent inachevées!”. Vol. IV, p. 610. Preferimos, no entanto, traduzir “planta arquitetônica” por “planta do arquiteto” para manter a relação estabelecida por Proust entre o arquiteto e o escritor.

<sup>31</sup> PROUST, Marcel. *Correspondances*. Texte établi par Philip Kolb. Paris: Plon, 1970-1993. Vol. XII, p. 367. “Tout est écrit mais tout est à reprendre”. Carta a André Beaunier enviada em 1913.

<sup>32</sup> BRUN, Bernard. *Les cent cahiers de Marcel Proust: Comment a-t-il rédigé son roman?* Paris, 2006. Disponível em: <http://www.item.ens.fr/index.php?id=13947>. “En 1916 le manuscrit pour le futur *Guermantes II* est achevé, mais tout est déjà transformé depuis deux ans, non seulement par la Guerre et l’interruption de la composition, mais surtout par l’invention d’Albertine”.

Todavia, não foi apenas a partir da história dessa heroína que a obra proustiana se viu irremediavelmente fadada ao inacabamento, à escrita sem fim, ou, se quisermos, “às minuciosas pinturas”<sup>33</sup> às quais o escritor se dedicaria até o final de sua vida. Basta olhar os índices manuscritos e publicados para verificar que o crescimento do texto proustiano se deu ainda em etapas anteriores à invenção da heroína, em 1913-1914.

I. Manuscrito de 1912. Dois volumes

**Les intermittences du coeur**

Tomo I: *Le temps perdu*

1ª parte: Combray; 2ª parte: Un amour de Swann; 3ª parte: Noms de pays: le nom / Autour de Mme. Swann / Nom de pays: le pays.

Tomo II: *Le temps retrouvé*.

I. II. Manuscrito de 1913. Edição Grasset. Três volumes

**À la recherche du temps perdu**

Tomo I: *Du côté de chez Swann* (publicado) : Combray / Un amour de Swann / Nom de pays: le nom].

Tomo II: *Le côté de Guermantes* (a ser publicado em 1914): Chez Mme. Swann / Noms de pays: le pays / Premiers crayons du baron de Charlus et de Robert de Saint-Loup / Noms de personnes: la duchesse de Guermantes / Le salon de Mme. de Villeparisis.

Tomo III: *Le temps retrouvé*: À l'ombre des jeunes filles en fleurs / La princesse de Guermantes, M. de Charlus et les Verdurin / Mort de ma grand-mère/ Les intermittences du coeur/ Les 'Vices et les Vertus' de Padoue et de Combray / Madame de Cambremer / Mariage de Robert de Saint-Loup / L'adoration perpétuelle.

I. III. Versão de 1918. Gallimard. Cinco volumes

*Du côté de chez Swann* (publicado)

*À l'ombre des jeunes filles en fleurs* (um volume publicado)

*Le côté de Guermantes* (sob impressão)

*Sodome et Gomorrhe I* (anúncio de 1918)

*Sodome et Gomorrhe II – Le temps retrouvé* (anúncio de 1918)<sup>34</sup>

Como pudemos perceber, de um projeto inicial de dois volumes, Proust anuncia, pela editora Grasset, três volumes que serão, em 1918, transformados em cinco, para, por fim, serem acrescidos mais três romances cujos índices nunca foram anunciados – *La prisonnière*, *La fugitive* e *Le temps retrouvé* –, encerrando a obra, desse modo, em sete volumes – com *Sodoma e Gomorra II* juntando-se à sua primeira parte.

Essa dilatação da obra proustiana, essa *surmourriture* empregada pelo escritor aos seus textos, sempre foi uma das características marcantes da composição da *Recherche*. A história de Albertine seria, nesses termos, um movimento natural da escritura proustiana, e não uma anormalidade ou um desvio do primeiro projeto romanesco.

Mas, em 1919, em uma carta escrita a Paul Souday, Proust declara que sua obra foi minuciosamente construída e, assim, não era preciso a morte de seu autor para que a *Recherche* ficasse pronta:

<sup>33</sup> “aux minutieuses peintures”. Expressão que provém de uma carta enviada a Jacques Rivière em 1920.

<sup>34</sup> Para uma comparação mais detalhada dos índices anunciados e dos realmente publicados com os romances, ver GENETTE, Gérard. “Le paratexte proustien”. *Cahiers Marcel Proust* n° 14, p. 21-24.

Esta obra (cujo título mal escolhido engana um pouco) é tão minuciosamente “composta” (eu poderia dar-te inúmeras provas) que o último capítulo do último volume foi escrito logo em seguida ao primeiro capítulo do primeiro volume. Todo o ‘entre-deux’ foi escrito em seguida, mas há muito tempo.<sup>35</sup>

Com o fim da Primeira Grande Guerra, Proust procurava consolidar-se no meio literário e, por essa razão, o número de cartas endereçadas a homens de letras e editores, em 1919, foi bastante expressivo. Em outra missiva, dessa vez enviada a Rosny aîné, Proust volta a insistir sobre a questão da composição.

Pois quero que tudo apareça junto para que compreendam a composição pela qual eu sacrifiquei tudo e que é de tal forma desconhecida que se acredita ser uma coletânea de lembranças fortuitas! A construção, inflexível, eis justamente o que eu gostaria de te mostrar por alguns exemplos bem surpreendentes.<sup>36</sup>

Se desde 1913 Proust já proferia essa composição complexa e meticulosa, obviamente nos espantamos muito mais com essas afirmações feitas em 1919 que sugerem o acabamento da obra, pois, como mencionado anteriormente, em 1922, ano de sua morte, Proust não havia conseguido finalizar o *La prisonnière*, não tendo revisto suas provas, tampouco havia terminado *Albertine disparue*, ainda em datilografia, deixando o *Temps retrouvé* em estado de manuscrito. Segundo Nathalie Mauric Dyer: “É necessário, com toda evidência, atribuir à estratégia literária a porção de exagero. Proust procura afirmar um método de redação e confirmar contra os críticos uma forte vontade de composição”<sup>37</sup>.

A escrita incessante, os retoques e os ajustes infundáveis tanto nos cadernos de rascunhos quanto nas datilografas e provas, para desespero dos editores, perpassaram toda a construção da *Recherche*, embora em graus diferentes. Com esse tratamento minucioso de seus textos, Proust mergulha em uma escrita sem fim, demonstrando, desse modo, um inacabamento potencial e uma processualidade de sua escrita. Se em 1921, em uma carta a Gaston Gallimard, Proust declara que seus cadernos podem praticamente ser publicados no estado em que se encontram – “Pelos volumes seguintes e os últimos, para mim há pouco a fazer, e a rigor, depois de dar algumas explicações a você ou a Jacques, meus cadernos podem ser publicados tais como estão, em caso de acontecimento importuno”<sup>38</sup> –, em 1922, ano de seu falecimento, o escritor parece compreender o inacabamento inerente à arquitetônica de seu projeto:

---

<sup>35</sup> PROUST, Marcel. *Correspondances*. Texte établi par Philip Kolb. Paris: Plon, 1970-1993. Vol. XVIII, p. 536. “Cet ouvrage (dont le titre mal choisi trompe un peu) est si méticuleusement ‘composé’ (je pourrais vous en donner de bien nombreuses preuves), que le dernier chapitre du dernier volume a été écrit tout de suite après le premier chapitre du premier volume. Tout l’entre-deux’ a été écrit ensuite, mais il y a longtemps”.

<sup>36</sup> Ibidem, p. 547. “Car je veux que tout paraisse ensemble pour qu’on comprenne la composition à laquelle j’ai tout sacrifié et qu’on méconnaît tellement qu’on croit que c’est un recueil de souvenirs fortuits! La construction, inflexible, voilà justement ce que j’aimerais à vous montrer par quelques exemples bien frappants”.

<sup>37</sup> MAURIAC-DYER, Nathalie. Proust Procuste: les fins disjointes d’*À la recherche du temps perdu*, Paris: 2008. Disponível em: <http://www.item.ens.fr/index.php?id=324353>. “Il faut de toute évidence attribuer à la stratégie littéraire la part de l’exagération. Proust cherche à affirmer une méthode de rédaction, à confirmer contre les critiques une forte volonté de composition”.

<sup>38</sup> PROUST, Marcel. *Correspondances*. Texte établi par Philip Kolb. Paris: Plon, 1970-1993. Vol. XX, p. 147-148. “Pour les volumes suivants et derniers, il y a peu à faire pour moi, et à la rigueur, après avoir donné à vous ou à Jacques quelques explications, mes cahiers peuvent paraître tels quels, en cas d’événement fâcheux”.

Então farei *como* se nós devêssemos estar nas livrarias em 1º de Maio. Não darei um segundo a menos de esforço. Mas continuo persuadido de que nós só seremos lançados em 1º de Maio de 1923. E, como tenho tantos livros a te oferecer que se eu morrer nunca serão publicados (*Em Busca do Tempo perdido* mal começou), por outro lado, em Maio de 1923 terão esquecido os personagens que em Maio de 1922, isto será desastroso.<sup>39</sup>

A imagem imponente da catedral, cujas características só poderiam sugerir solidez e rigidez, desmorona-se para dar lugar a uma metáfora ainda mais condizente com o processo da escrita proustiana, a do flexível, maleável e fragmentado vestido: “[...] pois, pregando aqui e ali uma folha suplementar, eu construiria meu livro, não ousou dizer ambiciosamente como uma catedral, mas modestamente como um vestido”<sup>40</sup>. É nesta “remendaria”, nessa costura de fragmentos textuais que se dá, concretamente, a obra proustiana, elemento analisado por Barthes, que considera a *Recherche* como uma *terce forma* que seria “*rhapsodique, c’est-à-dire (étymologiquement) cousue*” [“rapsódica, ou seja, (etimologicamente) costurada”]<sup>41</sup>. O verbo escolhido por Proust para especificar a construção da obra – *bâtir* – significa tanto construir quanto alinhar, correspondendo, portanto, à construção de algo sólido e ao alinhavo de roupas.

Se pudéssemos resumir a composição da *Recherche* em poucas palavras, diríamos que seu projeto e sua concepção são catedralescos, enquanto sua execução se assemelha à de um alfaiate. Como define Leda Tenório da Motta: “Escrever é tarefa que se coaduna com as Belas-Artes, com o estilo elevado, mas que não descarta, em sua busca eterna e inquieta, expedientes menores, rudemente artesanais”<sup>42</sup>.

Esses procedimentos artesanais explicam a enorme quantidade de cadernos de rascunhos e manuscritos, bem como o grande número de papéis e “paperoles” colados e montados nesses documentos; mas, se há costura, montagem, isso implica, necessariamente, que a obra é feita de fragmentos.

A tarefa de coadunar, buscando assim uma unidade para os incontáveis fragmentos dispersos nos cadernos, era, para Proust, uma das tarefas mais árduas da escrita de sua obra: “Para mim, compor não é nada. Mas emendar, recolocar, isto ultrapassa minha coragem”<sup>43</sup>. E talvez esse seja o motivo pelo qual Proust, nos últimos anos de sua vida e com o agravamento da doença, presumisse o improvável acabamento de sua obra: “Só uma palavra, dentre as quais você tinha me dito, causou-me desgosto. Por que você se desespera para terminar sua obra? Estou certo de que você a terminará”<sup>44</sup>.

---

<sup>39</sup> Ibidem, Vol. XXI, p. 56. “Donc je ferai *comme si* nous devions être chez les libraires le 1<sup>er</sup>. Mai. Je ne donnerai pas une seconde effort de moins. Mais je reste persuadé que nous paraîtrons seulement le 1<sup>er</sup>. Mai 1923. Et comme j’ai tant de livres à vous offrir qui si je meurs ne paraîtront jamais (*A la Recherche du Temps perdu* commence à peine), comme d’autre part en Mai 1923 on aura oublié les personnages qu’en Mai 1922, ce sera désastreux”.

<sup>40</sup> PROUST, Marcel. *O tempo redescoberto – Em busca do tempo perdido*. 14. ed. Trad. Lúcia Miguel Pereira, rev. Olgária Chaim Féres Matos. São Paulo: Globo, 2001, p. 280. “car épinglant ici un feuillet supplémentaire, je bâtirais mon livre, je n’ose pas dire ambitieusement comme une cathédrale, mais tout simplement comme une robe”. Vol. IV, p. 610.

<sup>41</sup> BARTHES, Roland. *Le bruissement de la langue*. Paris: Seuil, 1984, p. 337.

<sup>42</sup> MOTTA, Leda Tenório da. *Catedral em obras*. Ensaios de Literatura. São Paulo: Iluminuras, 1995, p. 302.

<sup>43</sup> Apud, TADIE, Jean-Yves. In: PROUST, Marcel. *À la recherche du temps perdu*. Édition publiée sous la direction de J-Y Tadié. Paris: Gallimard, 1987, p. CIII. “Composer pour moi ce n’est rien. Mais rafistoler, rebouter, cela passe mon courage”. Carta enviada a Gaston Gallimard em 1922.

<sup>44</sup> PROUST, Marcel. *Correspondances*. Texte établi par Philip Kolb. Paris: Plon, 1970-1993. Vol XXI, p. 250. “Un seul mot, parmi ceux que vous m’avez dits, m’a fait de la peine. Pourquoi désespérez-vous d’achever votre œuvre ? Moi, je suis sûr que vous la terminerez”. Carta de Jacques Rivière a Proust de 1922.

Lembremos igualmente as palavras do narrador proustiano quando menciona os grandes romances do século XIX:

[...] considerava eu quanto, em todo caso, essas obras participam do caráter de ser – ainda que maravilhosamente – sempre incompletas, caráter que é o de todas as grandes obras do século XIX, cujos escritores mais eminentes deixaram nos seus livros a marca de sua personalidade, mas, observando-se a si próprios ao trabalhar, como se fossem ao mesmo tempo o operário e o juiz, extraíram dessa autocontemplação uma beleza nova, exterior e superior à obra, impondo-lhe retroativamente uma unidade, uma grandeza que ela não tem.<sup>45</sup>

Essas considerações sobre a literatura produzida no século XIX são pertinentes para compreender não somente Balzac, Victor Hugo ou Michelet, mas a própria *Recherche*, que, embora possua indubitavelmente características modernas, se liga à tradição literária, tendo igualmente como modelo de unidade romanesca os grandes escritores do século XIX francês.

Mas se a *Recherche*, segundo seu autor, é uma obra “dogmática”, profundamente ligada aos modelos literários de unidade do século XIX, sua escrita é moderna, pois compósita e fragmentada, e está longe de seguir os mesmos parâmetros escriturais de acabamento e fechamento do século precedente.

O estudo da correspondência de Proust nos revela, portanto, essa tensão entre uma vontade de composição – vimos a tentativa de convencimento dos interlocutores, convencimento que não deve ser somente analisado como uma estratégia literária, mas como uma real vontade do escritor de construir uma obra nos moldes das grandes do século XIX – e a percepção de que sua obra ficará, inevitavelmente e para sempre, inacabada.

---

<sup>45</sup> PROUST, Marcel. *A prisioneira – Em busca do tempo perdido*. 13. ed. Trad. Manuel Bandeira e Lourdes Sousa de Alencar, rev. Olgária Chaim Féres Matos. São Paulo: Globo, 2002, p. 148. “[...] je songeais combien tout de même ces œuvres participent à ce caractère d’être – bien que merveilleusement – toujours incomplètes, qui est le caractère de toutes les grandes œuvres du XIX<sup>e</sup> siècle ; du XIX<sup>e</sup> siècle dont les plus grands écrivains ont manqué leurs livres, mais, se regardant travailler comme s’ils étaient à la fois l’ouvrier et le juge, ont tiré de cette auto-contemplation une beauté nouvelle, extérieure et supérieure à l’œuvre, lui imposant rétroactivement une unité, une grandeur qu’elle n’a pas”. Vol. III, p. 666.

## Referências

- BARTHES, Roland. *Le bruissement de la langue*. Paris: Seuil, 1984.
- \_\_\_\_\_. *Oeuvres complètes*, t. II (1966-1973). Paris: Seuil, 1994.
- BRUN, Bernard. Les cent cahiers de Marcel Proust: Comment a-t-il rédigé son roman? Item [En ligne], Mis en ligne le 13 décembre 2011. Disponible sur: <http://www.item.ens.fr/index.php?id=13947>. Acesso em 05/08/15.
- COMPAGNON, Antoine. *Proust entre deux siècles*. Paris: Seuil, 1989.
- GENETTE, Gérard. Le paratexte proustien. *Cahiers Marcel Proust*, Paris, Gallimard, n.14, p.11-32.
- MAURIAC-DYER, Nathalie. Proust Procuste: les fins disjointes d'À la recherche du temps perdu. Item [En ligne], Mis en ligne le: 26 mai 2008. Disponible sur: <http://www.item.ens.fr/index.php?id=324353>. Acesso em 10/08/15.
- MOTTA, Leda Tenório da. *Catedral em obras*. Ensaios de Literatura. São Paulo: Iluminuras, 1995.
- PROUST, Marcel. *Correspondances*. Philip Kolb (Org.) Paris: Plon, 1970-1993.
- \_\_\_\_\_. *O tempo redescoberto – Em busca do tempo perdido*. 14.ed. Trad. Lúcia Miguel Pereira, rev. Olgária Chaim Féres Matos. São Paulo: Globo, 2001.
- \_\_\_\_\_. *A prisioneira – Em busca do tempo perdido*. 13.ed. Trad. Manuel Bandeira e Lourdes Sousa de Alencar, rev. Olgária Chaim Féres Matos. São Paulo: Globo, 2002.
- \_\_\_\_\_. *No caminho de Swann – Em busca do tempo perdido*. 3.ed. Trad. Mário Quintana, rev. Olgária Chaim Féres Matos. São Paulo: Globo, 2006.
- ROUSSET, Jean. *Forme et signification*. Paris: José Corti, 1962.

Recebido em: 14 out. 2015  
Aprovado em: 15 nov. 2015