

Enigma da escritura

Carla Cavalcanti e Silva¹

- Resenha do livro *Os processos de Criação em À sombra das raparigas em flor. A pulsão invocante e a Psicologia no Espaço em Proust* de Philippe Willemart. São Paulo: Ateliê Editorial, 2016.

O MAIS NOVO LIVRO DE PHILIPPE WILLEMART é o resultado de um curso de graduação ministrado na Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas na USP, no qual o autor discute e analisa, com muita precisão, a primeira parte do primeiro capítulo do segundo volume do *Em busca do tempo perdido*, *À sombra das raparigas em flor*.

O livro, dividido em duas partes, se propõe, num primeiro momento, ler e analisar, em treze capítulos, o trecho proposto, sem perder de vista outros volumes da obra proustiana que servirão de apoio às análises de Willemart.

Ainda que o livro seja estruturado sob uma sequência de leituras de passagens aparentemente sem unidade e possua uma linguagem mais despojada e espontânea, típica de um curso de graduação, não se trata, a meu ver, de apenas uma reunião de textos do crítico, pois embora adote uma escrita processual e de certo modo fragmentária, Willemart acaba por imprimir unidade ao seu livro ao reintroduzir no texto uma reconsideração sobre a noção de “Roda da escritura e da leitura”, já desenvolvida em outros livros.

Aliás, cumpre ressaltar que o livro *Os processos de Criação em À sombra das raparigas em flor. A pulsão invocante e a Psicologia no Espaço em Proust* é um desdobramento de obras como *Proust, poeta e psicanalista* (Ateliê Editorial, 2000) e *Psicanálise e Teoria Literária: O tempo lógico e as Rodas da Escritura e da Leitura* (Perspectiva, 2014), nas quais Willemart versa sobre o lado “psicanalista” de Marcel Proust, de como sua literatura antecipa e até mesmo ultrapassa vários conceitos psicanalíticos, e por fim, como se dá a escritura literária.

No que tange o desenvolvimento psicológico da obra, Willemart inicia seu livro no capítulo 1 com uma leitura bastante acurada da mudança dos personagens de Charles Swann e do Doutor Cottard. Essa mudança, ressentida pelo herói-narrador, também é notada pelo leitor, que por sua vez, espera desses personagens os mesmos comportamentos que apresentavam no primeiro volume da obra.

Aliás, em 14 de dezembro de 1913, na antevéspera de publicação de seu primeiro volume *No caminho de Swann*, Proust anunciava essa mudança dos personagens:

Então, como uma cidade que, enquanto o trem segue seu caminho enviesado, aparece-nos tanto a nossa direita quanto a nossa esquerda, os diversos aspectos que um mesmo personagem terá assumido aos olhos de um outro, a ponto de ser personagens sucessivos e diferentes, darão – mas por isto somente – a sensação do tempo decorrido. Tais personagens revelar-se-ão mais tarde diferentes daquilo que são neste volume atual, diferente daquilo que se acreditará ser, da mesma forma que acontece com muita frequência na vida, de resto.²

¹ Docente de Língua e Literatura Francesa da Universidade Júlio de Mesquita Filho – Unesp/Assis.

² PROUST, Marcel. *No caminho de Swann*. Trad. Mário Quintana. São Paulo: Editora Globo, 2006, p. 512.

Essa reviravolta dos personagens faz parte igualmente de uma das mais belas imagens desenvolvidas por Proust, a da psicologia no espaço, imagem que incorpora o título do livro de Willemart.

Essa psicologia consiste em medir o giro que se dá em torno de alguém ou de algum lugar, assim como os planetas revolucionam em torno do Sol. É somente a partir dessa repetição, desse “giro”, que se pode ter a dimensão de conhecimento de um ser, ou como diz Proust em *O Tempo redescoberto*:

Não poderíamos descrever nossas relações, ainda superficiais, com alguém, sem evocar os mais diversos sítios de nossa vida. Assim cada indivíduo – eu inclusive – dava-me a medida da duração pelo giro que realizava em torno não só de si mesmo como dos outros, e notadamente pelas oposições que sucessivamente ocupara em relação a mim. E, sem dúvida, todos esses planos diferentes, segundo os quais o Tempo, desde que, nesta festa, eu o recapturara, dispunha minha vida, aconselhando-me a recorrer, para narrar qualquer existência humana, não à psicologia plana em regra usada, mas a uma espécie de psicologia no espaço.³

Ao inaugurar o primeiro capítulo de seu livro com este tema, Willemart acentua sua importância na elaboração do romance proustiano, pois embora a imagem da “Psicologia no Espaço” apareça somente no último volume, ela foi constantemente trabalhada nos romances anteriores.

Mas Willemart não faz apenas menção a essa psicologia, mas busca perscrutar seus desdobramentos na tentativa de explicar o porquê das mudanças dos personagens e qual seu papel na obra proustiana. Suas análises minuciosas acabam por mostrar não somente uma psicologia, mas uma espécie de sociologia proustiana: “Se revolucionamos no sentido cosmológico do termo ao redor de tal ou tal pessoa, nossas virtudes serão ativadas se a situação for idêntica ou habitual, mas elas não seriam capazes de se adaptar a uma ação diferente”⁴.

Para chegar a essas análises, Willemart dá enorme atenção ao narrador proustiano, diferenciando-o, a todo momento, do protagonista da história, que embora coincida com o narrador, não possui o mesmo papel que ele no desenrolar da narrativa, sobretudo nas análises psicológicas e sociológicas das situações e personagens.

O ponto mais interessante do livro de Willemart reside, justamente, no desenvolvimento da noção de Psicologia no Espaço e na análise do narrador, já que estes temas norteiam todos os capítulos, sendo responsáveis pela abertura e fechamento da primeira parte e criando uma unidade sólida com a segunda parte do livro que trata, notadamente, das questões da escritura.

No capítulo 13 que encerra a primeira parte, Willemart trata do jantar na casa dos Swann no qual o narrador-herói fora convidado e conheceria, finalmente, Bergotte, escritor que tanto admirava. Ao ouvir a sua voz, o herói tem dificuldades em associá-la ao homem “baixo, rude, de barbicha negra”, ou seja, a um rosto que acabava por descaracterizar o grande escritor.

Nessa passagem do livro, Philippe Willemart desenvolve o conceito psicanalítico de “pulsão invocante” ligada a escuta, que faz com que o narrador passe a reconhecer na voz do escritor melodia semelhante à de sua escrita. Como afirma o crítico:

³ PROUST, Marcel. *O tempo redescoberto*. Trad. Lúcia Miguel Pereira. São Paulo: Editora Globo, 2013, p. 386.

⁴ WILLEMART, Philippe. *Os processos de Criação em À sombra das raparigas em flor. A pulsão invocante e a Psicologia no Espaço em Proust* de Philippe Willemart. São Paulo: Ateliê Editorial, 2016, p. 27.

O acento marcado pelo ritmo ou a cadência se escuta naturalmente sem fazer muito esforço e forma uma camada musical que subentende a escritura. Mantendo as marcas do escritor, o narrador justifica o nome do suave Cantor e a qualidade sentimental [...]. Este ritmo pertence seguramente ao escritor e está ligado à pulsão invocante, profundamente ancorada na dimensão inconsciente do discurso.⁵

À constante importância dada ao narrador e a elaboração do conceito de “pulsão invocante” na literatura, soma-se à segunda parte, na qual Willemart revisa suas noções de “Roda da escritura” e “Roda da leitura”.

Embora de tamanho menor com relação à primeira, essa segunda seção do livro de Willemart vem não só servir de complemento à primeira, como queda extremamente esclarecida por ela.

O crítico acrescenta ao modelo de “Roda da escritura”, estabelecido a partir do estudo dos manuscritos, as pulsões que a acompanham. Enquanto o escritor observa/sente (pulsão do olhar), o *scriptor* escreve (pulsão escrever), o narrador conta o que está ouvindo (pulsão invocante), o primeiro leitor relê e rasura e, finalmente, o autor confirma. Segundo Willemart:

Estudando o manuscrito, constatamos que quem começa a escritura não é quem entrega o manuscrito ao editor; distinguimos assim, duas instâncias, do escritor e do autor, que se opõem no tempo e na escritura. Cada rasura implica distanciamento progressivo do escritor e a lenta formação do autor. O autor é, portanto, fruto da escritura e não o seu “pai”, como se pensa habitualmente. Machado é gerado por *Brás Cubas*, Rosa por *Grande Sertão: Veredas*, Mário de Andrade por *Macunaíma*, etc.⁶

Nesta “Roda”, o narrador faria, portanto, o terceiro movimento, que é o da escuta de “uma mensagem lançada”, não contando apenas uma história, mas escrevendo a partir de uma “musa musical” responsável pela transmissão de um ritmo.

Complementando a “Roda da escritura”, Willemart desenvolve o modelo da “Roda da leitura”, processo indispensável na recepção literária.

Neste modelo, temos o leitor que escolhe um livro (desejo), mergulha no texto, numa atitude feminina (pulsão escópica), ouve a pulsão invocante, para diante dessa “escuta”, perde suas referências e, transformando-se, tem a experiência do gozo (contentamento e/ou sofrimento), o que pode fazer com que ele continue ou pare a leitura.

Nas palavras de Willemart: “Adaptando a roda da leitura à audição musical, o terceiro movimento [narrador] se enriquece. [...] a musicalidade do texto relido, ou melhor, reescutado, fará ouvir um ritmo não percebido no início”⁷.

Por fim, é o modelo da “Roda da leitura” que permitirá a Willemart tratar do papel, da “escuta” do crítico genético diante do manuscrito. Uma vez que o romance já terá sido lido, a atitude do crítico genético não é mais buscar uma história, ser levado pelo destino das personagens e investir seu afeto no imaginário do romance. Segundo Willemart:

⁵ WILLEMART, Philippe. *Os processos de Criação em À sombra das raparigas em flor. A pulsão invocante e a Psicologia no Espaço em Proust* de Philippe Willemart. São Paulo: Ateliê Editorial, 2016, p. 173-174.

⁶ WILLEMART, Philippe. *Os processos de Criação em À sombra das raparigas em flor. A pulsão invocante e a Psicologia no Espaço em Proust* de Philippe Willemart. São Paulo: Ateliê Editorial, 2016, p. 180.

⁷ Idem, p. 189.

Como geneticistas, e supondo que a escritura é legível ou já decifrada, tentamos entender não a história que já é conhecida, mas a maneira ou os movimentos escriturais que fabricaram o texto. É a mesma pulsão de saber que nos leva à leitura do livro publicado, mas diferentemente. Nos ligamos às palavras, às frases e à sintaxe e nos engolfamos atrás delas como se elas formassem um túnel no qual nos enfiamos para entender os sulcos, os suportes e os andaimes.⁸

O crítico genético buscaria, portanto, escutar o manuscrito, percorrendo seu ritmo, seus silêncios, suas paradas, para, somente assim, poder chegar o mais próximo, mas nunca completamente, do enigma da escritura.

⁸ Idem, p. 196.