

# *A circulação dos processos de criação na Literatura, nas Artes e nas Ciências (texto móvel, condições iniciais e atrator no manuscrito)<sup>1</sup>*

Philippe Willemart<sup>2</sup>

OS MODOS DE CIRCULAÇÃO DOS PROCESSOS DE CRIAÇÃO não interessam somente às artes e à literatura, mas também ao campo das ciências duras. O Projeto elaborado por Daniela Tononi<sup>3</sup>, da Universidade de Palermo, quer tornar visível e inteligível uma relação entre o estudo da gênese dos textos literários e a teoria do Caos determinístico, relação pouca trabalhada até hoje e que, vista do alto, toca as relações entre as ciências do homem e as ciências ditas exatas, relação difícil esta, devido à incompreensão das duas partes, muitas vezes ligada à subjetividade que reina, por um lado, e à objetividade defendida pelo outro.

Perguntamo-nos em primeiro lugar, o que é um sistema dinâmico caótico?

Um sistema dinâmico é chamado caótico quando uma porção “significativa” de seu espaço de fases<sup>4</sup> – que para nós é o conjunto dos cadernos de rascunhos –, apresenta simultaneamente duas características: o fenômeno de sensibilidade às condições iniciais e a forte recorrência de um atrator.

Parece claro que o manuscrito proustiano, e talvez todos os manuscritos, exibam, não somente numa porção significativa, mas no seu conjunto, uma sensibilidade recorrente às condições iniciais, sob a influência, ao mesmo tempo, do “texto móvel”, que age a cada rasura, e a de um atrator específico. Esta é a contribuição da crítica genética ao projeto de Palermo. Dividirei a minha intervenção em três partes:

1. O texto móvel, conceito conhecido no ambiente da crítica genética, mas com o qual alguns podem não estar familiarizados – condição essa que me forçará a lhe dedicar algumas linhas;

2. As condições iniciais;

3. O atrator.

Notemos que condições iniciais e o atrator não são conceitos iguais, sendo que, na verdade, um puxa o outro.

## *1. O texto móvel*

---

<sup>1</sup> Texto revisto por Lucia Ribeiro, a quem agradeço.

<sup>2</sup> Professor Titular em Literatura Francesa da Universidade de São Paulo. Pesquisador do CNPq, publicou livros e artigos, orientou iniciação científica, dissertações, teses e pesquisa nas áreas de Letras e de psicanálise. Atualmente coordena a equipe Proust brasileira do Projeto Brepols. E-mail para contato: [plmgwill@gmail.com](mailto:plmgwill@gmail.com).

<sup>3</sup> Daniela Tononi é professora e pesquisadora da Universidade de Palermo (Itália) e autora do projeto “Crítica genética e Sistemas caóticos”, aprovado e financiado pelo Ministério italiano da Instrução e da Pesquisa.

<sup>4</sup> Cf. Théorie du chaos. Disponível em [https://fr.wikipedia.org/wiki/Th%C3%A9orie\\_du\\_chaos](https://fr.wikipedia.org/wiki/Th%C3%A9orie_du_chaos). Acesso em 24 nov. 2018.

Sustento que qualquer romance, poema, drama ou obra em geral é estimulado por um grão de gozo, subjazido de dor. O manuscrito expõe este movimento. À medida que o texto se constrói e se desfaz pelas rasuras, pelas supressões e pelos acréscimos, ele passa pela representação e pelo grão de gozo. Chamei esse conceito de “texto móvel”, que conceituei e desenvolvi em várias obras<sup>5</sup>. A mobilidade está ligada à instabilidade do texto, que se faz e se desfaz. Assim, o texto se refere, ao mesmo tempo, ao grão de gozo e à escritura em movimento até ser aceito pelo autor e se estabilizar numa forma, ainda que depois passe por novas mudanças. Esta definição me autoriza a supor um grão de gozo durante a escritura da obra, que some na entrega do manuscrito ao editor, já que não excita mais o escritor.

## 2. As condições iniciais

Quais são as condições iniciais em um manuscrito? A crítica indicará facilmente o primeiro rascunho, talvez a primeira frase, ou uma primeira palavra escrita num lenço de papel ou num guardanapo de um restaurante, que seriam o primeiro testemunho material de um começo. Mas parece mais complexo e menos simples se seguirmos Francis Ponge via Daniel Ferrer a propósito da falha:

### 2.1 A falha

A diferença entre o início da obra e o começo da escritura abre uma falha entre o tempo da escritura e o da inscrição, entre o espaço da obra como objeto e o espaço da obra como campo de trabalho e é, com certeza, nesta falha ou, neste espaço, que a crítica genética encontrará seu lugar.<sup>6</sup>

### 2.2 A memória da escritura

Por outro lado, o tempo da inscrição é largamente precedido de outro tempo não cronológico, difícil de avaliar em hora, dia ou ano, durante o qual, embora eu prefira dizer no qual – já que o tempo parece anulado, acentuando a preponderância do espaço –, no qual as ideias, as primeiras imagens ou as primeiras palavras trabalham provavelmente sozinhas, quero dizer, sem convocar necessariamente a consciência do escritor, e se revelam somente aos poucos, quando o escritor, trabalhando, escreve no caderno ou digita na tela do computador. Este espaço-tempo, o qual chamei de a **memória da escritura**, encontra-se na mente do escritor.

---

<sup>5</sup> Cf. WILLEMART, P. *Universo da criação literária*. São Paulo: Edusp, 1993b, p. 93; Idem. *Os processos de criação na escritura, na arte e na psicanálise*. São Paulo: Perspectiva, 2009, p. 29; Idem. *Psicanálise e teoria literária*. São Paulo: Perspectiva, 2014, p. 4.

<sup>6</sup> BOIE, B.; FERRER, D. Les commencements du commencement, *Genèse du roman contemporain. Incipit et entrée en matière*. Textes réunis par Bernhild Boie et Daniel Ferrer. Paris: CNRS, 1993, p. 8.

Este conceito define um espaço virtual no qual convergem as lembranças, as imagens e fotos, as frases e a tradição, que antecedem a primeira escritura. Este conjunto surge aos poucos a partir de uma intenção ou de um desejo, expresso ou não, de iniciar um romance, um conto, um poema, etc.

### 2.3 O desejo

A intenção ou o desejo de escrever algo será o ponto de partida que estabelecerá a constituição da memória da escritura, nem sempre sob o controle do escritor. Consideremos três exemplos: o desejo evidente de Flaubert, o desejo de Proust e o da psique freudiana. Ao fim, detemo-nos na noção da percepção para a neurociência, aportada por Edelman.

#### 2.3.1 O desejo evidente de Flaubert

Flaubert testemunha seu desejo e seu projeto em duas cartas:

Você sabe o que tenho vontade de escrever depois deste conto (*Um coração simples*)? A história de São João Batista. A maldade de Herodes para Herodiade me excita. Ainda está no estado de sonho, mas tenho bastante vontade de cavar esta ideia.<sup>7</sup>

Ou ainda para sua sobrinha Caroline: “agora que terminei com Félicité, *Herodiades* se apresenta e vejo como vejo o Sena a superfície do Mar Morto cintilar ao sol. Herodes e sua mulher estão na sacada”<sup>8</sup>.

#### 2.3.2 O desejo mental de Proust

O narrador proustiano indica outro percurso. Quando seu herói adolescente recebe uma carta da namorada Gilberte, o narrador delinea o caminho do pensamento para chegar à consciência:

Enquanto eu lia tais palavras, o meu sistema nervoso recebia com admirável diligência a nova de que me chegava uma grande felicidade. Mas (...) o principal interessado ainda a ignorava. A felicidade, (...) ] por meio de Gilberte, era uma coisa em que eu tinha constantemente pensado; uma coisa toda em pensamentos, *cosa mentale*, como dizia Leonardo da pintura. Uma folha de papel coberta de caracteres é coisa que o pensamento não assimila imediatamente. Mas, logo que terminei a leitura, pensei na carta e ela tornou-se um objeto de sonho, tornou-se, ela também, *cosa mentale* e eu já a

---

<sup>7</sup> FLAUBERT, G. *Correspondance V (janvier 1876-décembre 1880)*. Edition présentée, établie et annotée par Jean Bruneau et Yvan Leclerc, avec la collaboration de Jean- François Delesalle, Jean-Benoît Guinot et Joëlle Robert. Paris: Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 2007, p. 458.

<sup>8</sup> Ibidem, p. 100

amava tanto que a cada cinco minutos me era preciso relê-la e beijá-la. Tive, então, conhecimento de minha felicidade.<sup>9</sup>

A divisão entre o sistema nervoso e a alma é invocada. O herói se identifica ao seu pensamento<sup>10</sup>, ao qual ele opõe os sentidos que já percebem a chegada de uma grande felicidade. No entanto, o caminho de um para outro não é imediato, embora a comunicação entre a retina e a mente seja comparável a uma conexão de alta velocidade por internet.

### 2.3.3 O desejo da psique freudiana

Na *Interpretação dos sonhos*, Freud sustenta que todas as percepções, quaisquer que sejam, passam pelo inconsciente antes de chegar à consciência. Isso quer dizer que, para o herói proustiano, a percepção não é imediatamente assimilada, pois precisa de uma espera na mente, uma *cosa mentale*, como sustentou Leonardo da Vinci, para que a carta toque o eu. O narrador acrescenta, portanto, uma etapa ao esquema freudiano. Mesmo já percebido, o objeto deve voltar para trás para que possa ser sonhado, voltar a ser *cosa mentale*, reencontrar os valores fundamentais ancorados no ser para encontrar neles um sentido a mais<sup>11</sup> e provocar a felicidade. Caso contrário, o sentido fica esquecido ou perdido, mas não sua pegada ou seu significante.

### 2.3.4 Como age o cérebro diante de uma percepção como uma carta recebida, segundo a neurociência?

Gerald Edelman, Nobel de medicina em 1972, autor da teoria de seleção dos grupos neuronais (TSGN), sustenta que a cada percepção numerosos mapas de neurônios trocam sinais. Esta troca recursiva permanente, chamada “**reentrada** (...) coordena a atividade das diferentes zonas no espaço e no tempo”<sup>12</sup>. Não há, segundo ele, um coordenador nem um projeto de antemão; “as causas são a matéria ou a energia e, portanto, é a atividade do núcleo tálamo-cortical, e não a experiência fenomenal que ela suscita (...)”<sup>13</sup>. As condições iniciais são, portanto, extremamente moventes no cérebro, já que ele reage holisticamente a cada percepção de um acontecimento, de uma chamada, de uma palavra quando o escritor tem um ideia ou escreve.

Os processos conscientes, por sua vez, resultam do número fantástico de interações reentrando que intervêm entre os sistemas de memória de valor-categoria, presentes sobretudo nas zonas mais antigas do sistema tálamo-cortical e os sistemas mais posteriores, assegurando a categorização perceptiva<sup>14</sup>.

---

<sup>9</sup> PROUST, M. *À sombra das raparigas em flor*. São Paulo: Globo, 2006b, p. 100-101.

<sup>10</sup> QUIGNARD, P. *Mourir de penser*. Paris: Grasset, 2015, p. 153.

<sup>11</sup> PETITOT, J. *Physique du sens*. Paris: CNRS, 1992.

<sup>12</sup> EDELMAN, G. *Plus vaste que le ciel: une nouvelle théorie générale du cerveau*. Paris: Odile Jacob, 2004, p. 57.

<sup>13</sup> Idem, 2006, p. 113.

<sup>14</sup> Idem, 2004, p. 99.

Onde estão as condições iniciais neste caso? É o desejo de escrever uma excitação súbita em relação a uma personagem histórica ou o fim de um percurso mental que desembocará no rascunho ou na cena, empurrado pelo texto móvel?

As condições iniciais vão, portanto, de um desejo ou de uma leitura ao sonho acordado (*rêvasserie*) ou à *cosa mentale* para, em seguida, retornar à ação, no caso do herói proustiano, ou à escritura, no caso de Flaubert.

E qual é a posição do escritor? A romancista belga Dominique Rollin sublinhava a atitude do escritor:

Não se dirige nada salvo uma sólida disciplina pessoal do trabalho. Uma vez que o escritor está duramente amarrado à jangada de sua escolha, é preciso que se entrega aos deuses. O movimento que leva você aqui e não lá deve ser considerado como o indicador irresistível dos itinerários.<sup>15</sup>

Uma rígida disciplina seria uma condição inicial primordial para qualquer escritor.

### 3. O atrator

As condições iniciais não são suficientes, no entanto, para iniciar a escritura. Deve haver, ainda, um atrator, mas não de qualquer tipo. Prigogine, outro prêmio Nobel (1977), mas de química, da Escola de Bruxelas, definiu o atrator como

um conjunto denso de pontos, bastante denso para que se encontrem estes pontos em toda região por mais minúsculos que sejam. Trata-se de um conjunto ao qual pode ser atribuído uma dimensão '*fractal*'. Os atratores deste tipo implicam, da parte do sistema que eles caracterizam, um comportamento caótico. Atrator e estabilidade cessam aqui de trabalhar juntos. David Ruelle caracterizou estes 'atratores como estranhos'; foram também chamados 'atratores fractais' por causa de sua grande sensibilidade às condições iniciais.<sup>16</sup>

Vejamos como isto funcionou para a *Busca do Tempo Perdido*, doravante *BTP*.

O atrator principal para a *BTP* é resumido no título: *Em busca do tempo perdido*. Fiz um histórico completo deste atrator num artigo publicado na revista *Proust aujourd'hui* pela editora Rodopi, em 2016<sup>17</sup>. Resumo aqui o essencial.

---

<sup>15</sup> CECCATTY, R. *A propos de Les pas de la voyageuse, Dominique Rolin de Frans De Haes*. Le monde des livres. Bruxelles : AM/Labor, 2007, p. 22.

<sup>16</sup> PRIGOGINE, I.; STENGERS, I. *La nouvelle alliance*. Paris : Globo, 1986, p. 13 ; PETITOT, *Op. Cit.* p. 10.

<sup>17</sup> WILLEMART, P. Le mystère du temps creusé au fond d'un être: Pourquoi raturer Les intermittences du cœur et le remplacer par A la recherche du temps perdu? In: HOUPPERMANS, S. et al. (Org.). *A naissance du texte proustien*. Marcel Proust Aujourd'hui. 13. ed. Amsterdam: Rodopi, 2016. v. 13, p. 10.

O atrator aqui definido – a articulação entre o tempo perdido e o tempo redescoberto – ordenava explicitamente o texto desde 1912. A imprevisibilidade, entretanto, continuava nos cadernos seguintes, já que ainda dependiam das condições iniciais, que ultrapassavam um desejo claro – como o de Flaubert –, e envolviam textos anteriores de artigos de jornais, de romances e de ensaios críticos esboçados.

No entanto, bem antes desta data, este atrator, ainda não visível nos títulos, fazia parte das condições iniciais, às quais era sensível o texto escrito desde 1908. É um dos numerosos pontos que se reproduzia de uma maneira fractal nos rascunhos, isto é, que se repetia em todas as dimensões.

Desconfiamos por isso da cronologia aparente da *BTP* publicada. Os estudiosos da obra proustiana sabem que o primeiro e o último volume foram esboçados em conjunto desde 1909-1910, como testemunha a carta de Proust enviada a sua amiga, Mme Strauss, em agosto de 1909: “acabo de iniciar e de terminar um livro muito longo”<sup>18</sup>, escreve ele.

Como reencontrá-lo e comprovar a hipótese?

Será que o atrator já estava lá? Para responder, teríamos que percorrer vários cadernos e, eventualmente, consultar a correspondência, trabalho imenso que me obriga a ficar apenas com os cadernos do *Tempo Redescoberto* e provavelmente amostras de cadernos da primeira parte.

Nessa análise, reencontramos facilmente a palavra “tempo”, mas não o sintagma “tempo perdido”. As alusões ao passado abundam e testemunham a presença densa de pontos em todas as regiões<sup>19</sup> do manuscrito.

No Caderno 51 de 1909<sup>20</sup>, no qual os fólhos foram preenchidos no verso, o narrador evoca as personagens encontradas no salão da Princesa de Guermantes após longos anos, narrativa essa que se tornará o Baile das cabeças nos cadernos 58-57. O texto parece construído ao redor do tempo perdido, mas não do tempo redescoberto. Cito apenas três exemplos:

O primeiro deles, no 66 vº: “quem arranjou esta fantasia (*travestissement*) é um outro mago em que eu não tinha pensado: o **Tempo**”<sup>21</sup>. O segundo exemplo é o seguinte: no 65 vº: “entretanto, ele parece um cavaleiro de contos, pois essa seriedade, esta gravidade, se sente que ele os trouxe de uma cavalgada no imaterial, no **Tempo**”<sup>22</sup>. O terceiro, finalmente, no 62 vº: “Não temos outro **tempo** a não ser o que vivemos e o dia em que ele desmorona, desmoronamos com ele”<sup>23</sup>.

No Caderno 58 (dezembro de 1910), nos fólhos 2 a 4, o narrador dá a chave, a origem ou o mecanismo de sua pesquisa:

---

<sup>18</sup> PROUST, M. *Correspondance*, T.IX, org. Philip Kolb. Paris: Plon, 1982, p. 163; BRUN, B. *Le temps retrouvé dans les avant-textes de Combray*. *Bulletin d'informations proustiennes* n° 12. Paris: Presse de l'École Normale Supérieure, 1981, p. 13.

<sup>19</sup> PRIGOGINE, *op. cit.*

<sup>20</sup> PROUST, *Idem*, NAF 16691.

<sup>21</sup> *Idem*, 1909, p. 33 (grifos nossos).

<sup>22</sup> *Ibidem*, p. 32-33 (grifos nossos).

<sup>23</sup> *Ibidem*, p. 36-37 (grifos nossos).

Quando tal espírito, tão solitário e pessoal na fazenda quanto no salão, encontrava uma tal verdade, da mesma maneira que o que lhe havia permitido liberar a verdade permanente era a aproximação de uma identidade, da mesma maneira inevitavelmente para recompor esta identidade, esta realidade- e não toda a sucessão insignificante de fenômenos da vida – precisava aproximar dois termos diferentes tendo uma base comum, isto é uma metáfora. Tinha achado isso por essas sensações do passado, essas reminiscências que me embriagavam, e provavelmente, isto seria para mim o instrumento da arte.<sup>24</sup>

No Caderno 57, intitulado *A adoração perpétua*, o narrador se deixa levar pelo atrator estranho, recopia o caderno 58 e os momentos felizes, notadamente no folio 7:

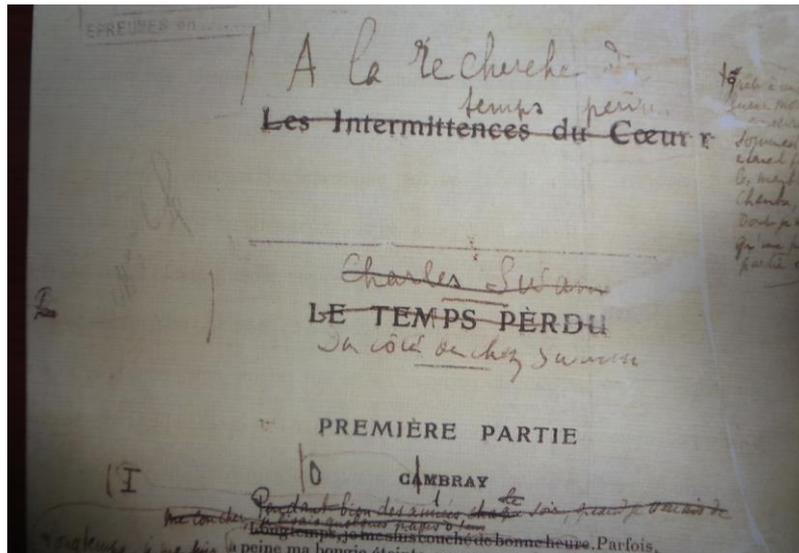
um simples momento do passado? Mais talvez; algo que era comum ao mesmo tempo ao presente e ao passado. Em mim, o ser que acabava de renascer, era o que tinha ressentido esta mesma impressão de alegria em Combray ante os espinheiros, em Querquville, na frente de uma cortina de árvores e na frente de um pedaço de tecido, em Paris ouvindo o barulho do calorífero, outras vezes ainda – e que devia me tirar por um instante o medo da morte porque tinha provado a migalha da *madeleine* numa colherada de chá.<sup>25</sup>

Segundo outros exemplos, o atrator sustentando a relação “tempo perdido - tempo reencontrado” subentende a escritura proustiana e constitui um conjunto de pontos provocando a instabilidade nos cadernos antes de 1913. Por que esta data? Porque nas provas Grasset, em 1913, como podemos ver na Figura 1, o reconhecimento do título *Em busca do tempo perdido* é definitivo. Será que a situação se estabilizou após esta data? Não creio. O atrator estranho continua agindo. Sempre sensíveis às condições iniciais ou a esta relação, os cadernos seguintes não poderão ser previstos nem em detalhes nem nas suas grandes linhas, mas, pelo contrário, profundamente perturbados, entre outros elementos, pela introdução senão a intrusão da personagem Albertine, que faz parte do atrator e não das condições iniciais.

---

<sup>24</sup> Idem, 1910, p. 115.

<sup>25</sup> Idem, 1911, p. 149.



**Figura 1:** Prova Grasset de 1913 do manuscrito de *Em busca do tempo perdido*

**Fonte:** Marcel Proust. Placard I, 31 mars 1913. (Paris: Gallimard, 2013)

### *Do atrator estranho latente ao atrator estranho explícito*

Embora o título seja adotado somente em 1913, a única alusão explícita à “busca do tempo perdido” em todo o romance e, por consequência ao *Tempo Redescoberto*, se lê quando o herói define suas relações com Albertine em *A Prisioneira*, da qual a primeira versão data do início de 1914: “convidando-me de maneira insistente, cruel e delusória a explorar o passado, ela era para mim antes uma grande deusa do Tempo”<sup>26</sup>, frase que o narrador não poderia conceber em abril de 1913 nas provas Grasset, não tendo ainda estruturado a Albertine que conhecemos. Considerando, entretanto, a personagem como uma das consequências mais importantes da ação do atrator, podemos percorrer brevemente a distância considerável entre esta citação e os primeiros cadernos de 1909 a 1910 e, provavelmente, suspeitar o motivo da mudança do título na primeira página da prova.

O fora-do-tempo do homem eterno que, como lemos na última versão do *Tempo Redescoberto*<sup>27</sup>, permitirá a criação já é sugerido a partir da experiência da “*Madeleine*”; mas, como lembra Bernard Brun, será adiado até *O Tempo Redescoberto*<sup>28</sup> e, muito logicamente, se efetuará então a nítida separação entre a busca do tempo perdido e o tempo redescoberto.

Nas provas de 1913, Proust sabia e não sabia o que ia advir. Ele sabia já que os *Swann primitivos* apontavam para o objetivo – reencontrar o tempo perdido –, mas ignorava as circunstâncias e os desvios que iam modificar a busca, como a morte de seu secretário Agostinelli e a guerra de 14-18, que o forçariam a enriquecer a ideia inicial e a dar-lhe outro contexto, e não o do caderno 25, de 1909.

<sup>26</sup> Idem, 2011, p. 448.

<sup>27</sup> Idem, 2013, p. 450.

<sup>28</sup> BRUN, *op. cit.*, p. 13.

No caminho de Swann, ele ainda associava a busca do tempo perdido à igreja de Combray, que fazia ressentir a seu herói a quarta dimensão do Tempo, alusão evidente a Einstein:

Tudo aquilo e mais ainda os objetos preciosos, oriundos de personagens que para mim eram quase personagens de lenda (...) e por causa das quais eu avançava pela igreja (...), como por um vale visitado pelas fadas, (...) tudo aquilo fazia da igreja, para mim, alguma coisa de inteiramente diverso do resto da cidade: um edifício que ocupava, por assim dizer, **um espaço de quatro dimensões** — a quarta era a do Tempo —, e impelia através dos séculos sua nave que, de abóbada em abóbada, de capela em capela, parecia vencer e transpor não simplesmente alguns metros, mas épocas sucessivas de onde saía triunfante.<sup>29</sup>

A igreja assinala um espaço que poderia decorrer da teoria da relatividade<sup>30</sup>, um tempo imemorial e uma busca que levarão o herói além das três dimensões. A partir deste momento, a busca entrará nas personagens. Na parte do volume *Du côté de Guermantes*, escrito a partir do caderno 46, de 1915, o narrador liga o desejo espiritual por Albertine à

posse de toda uma região de recordações (...) todas as impressões de uma série marítima (...) toda a praia de Balbec, (...) enchê-la novamente com o mistério que tinha para mim na praia antes de conhecê-la, reencontrar nela a região onde vivia antes e insinuar todas as recordações de nossa vida em Balbec, o ruído da vaga a quebrar-se sob a minha janela, os gritos das crianças.<sup>31</sup>

Até que, quando o herói quer abraçar sua amante, ele acha estranho ver “dez Albertine (...); [e] como aquela única moça era uma deusa de várias cabeças, a que eu tinha visto por último, quando tentava aproximar-me dela, cedia lugar a outra mais”<sup>32</sup>.

Este beijo que o herói tenta dar, em seguida, sem conseguir, o narrador percebe mil coisas como as que estavam fechadas na xícara de chá. Mas, enquanto essas coisas se amplificavam a partir do sabor do chá, aqui elas surgem acompanhando os momentos passados com Albertine. Desse modo, a busca do tempo perdido transpõe um limiar; ela não está mais ligada às sensações, mas aos instantes vividos com a personagem.

Enfim, na *Prisioneira* e retomando a frase do início, o narrador concentra sua busca em Albertine e se diz forçado em buscar nela o passado:

---

<sup>29</sup> PROUST, 2006, p. 90. (grifos do autor). Encontramos as mesmas frases embora deslocadas na prova 16 de 14 de abril de 1913 da edição Bodmer.

<sup>30</sup> VALTAT, J.-C. *Culture et figures de la relativité. Le temps retrouvé, Finnegans Wake*. Paris : Honoré Champion, 2004.; KARAN, Henriete, Espaço-tempo e memória: a subjetividade em *Le Temps retrouvé*, de Marcel Proust. Porto Alegre: Universidade Federal de Rio Grande do Sul, 2008. (Tese inédita).

<sup>31</sup> PROUST, 2007, p. 397.

<sup>32</sup> Ibidem, p. 398.

pois se o corpo de Albertine estava em poder do meu, o seu pensamento escapava ao domínio do meu. E eu via que Albertine não era para mim nem mesmo a maravilhosa cativa com quem pensara enriquecer a minha morada, embora escondendo-a tão completamente (até aos que me vinham visitar e que não lhe suspeitavam a presença no fim do corredor, no quarto vizinho) como aquela personagem que mantinha encerrada numa garrafa, a princesa de China, sem que ninguém soubesse; convidando-me de maneira instante, cruel e delusória a explorar o passado, ela era para mim a grande deusa do Tempo.<sup>33</sup>

Frase complexa sublinhando a oposição entre uma Albertine, bibelô e Princesa da China, da qual o herói possui apenas o corpo, e outra, grande deusa do Tempo que, sádica, o forçava a buscar brutalmente o passado – busca que passa pelo sofrimento, como destaca o narrador no último volume:

Cada criatura que nos faz sofrer pode representar para nós uma divindade da qual é apenas um reflexo fragmentário e a derradeira manifestação, divindade que contemplada tão somente como ideia, para logo transmutada em alegria a dor que experimentávamos. A arte de viver consiste em nos sabermos servir de quem nos atormenta como de degraus de acesso à sua forma divina povoando assim diariamente de deuses a nossa vida.<sup>34</sup>

Todas as personagens encontradas pelo herói, da avó à duquesa de Guermantes, e não somente Albertine, servirão assim à Arte de viver ou ao gozo do herói para quem reencontrar a parte de divindade em cada uma delas ou “a realidade profunda sob as aparências”<sup>35</sup> é essencial. Será somente por esse viés que o herói acederá à criação. Assim, ele conclui:

Então, menos brilhante sem dúvida do que a que me fizera vislumbrar na obra de arte, o único meio de reaver o Tempo perdido, nova luz se fez em mim. E compreendi que a matéria da obra literária era, afinal, minha vida passada [...] eu acumulara como a semente os alimentos de que se nutrirá a planta, sem adivinhar-lhe o destino nem a sobrevivência [...] Assim minha existência até este dia poderia e não poderia resumir-se neste título: uma vocação.<sup>36</sup>

A busca do tempo perdido no romance-ensaio percorrerá um trajeto que se iniciará pelas obras de arte, seguirá em seguida com as personagens amadas e odiadas, a avó, Gilberte, a duquesa de Guermantes, Charlus, Swann, etc., se focalizará sobre Albertine para desembocar na vida passada do herói.

---

<sup>33</sup> Idem, 2011, p. 447-448.

<sup>34</sup> Idem, 2013, p. 243.

<sup>35</sup> Idem, 1989, p. 823; Idem, 2012, p. 122.

<sup>36</sup> Idem, 2013, p. 245.

Para concluir e retomando os dois pontos da intervenção, a saber, o texto móvel e o atrator estranho, mostrei a não linearidade essencial do manuscrito devido ao texto móvel que intervém a cada rasura independentemente de qualquer outro atrator. Em seguida, num segundo tempo, concentrando-me no atrator estranho “tempo perdido-tempo reencontrado” na *BTP*, descrevi seu percurso, que conduz no final do romance-ensaio ao baile das cabeças, no qual o herói constata o efeito do tempo que acreditava perdido nos rostos dos convidados da duquesa de Guermantes. Ali ele relê o passado à luz do presente e constata que *todos os materiais da obra literária (...) estavam nele: era minha vida passada*. Assim, o atrator estranho tinha reunido os dois tempos: o tempo redescoberto e o tempo perdido.

### Referências:

- BEGOIN, Jean. Introduction, *Revue Française de Psychanalyse*, Bion. Paris : PUF, 1989 T.53.
- BOIE, Bernhild; FERRER, Daniel. Les commencements du commencement, *Genèse du roman contemporain. Incipit et entrée en matière*. Textes réunis par Bernhild Boie et Daniel Ferrer. Paris: CNRS, 1993.
- BRUN, Bernard. Le temps retrouvé dans les avant-textes de Combray. *Bulletin d'informations proustiennes* n° 12. Paris: Presse de l'École Normale Supérieure, 1981.
- CECCATTY, René de. A propos de *Les pas de la voyageuse*, Dominique Rolin de Frans De Haes. Le monde des livres. Bruxelles : AM/Labor, 2007.
- DELEUZE, Gilles. *Proust et les signes*. Paris : PUF, 1983.
- EDELMAN, Gerald. *Plus vaste que le ciel: une nouvelle théorie générale du cerveau*. Paris: Odile Jacob, 2004.
- \_\_\_\_\_. *La Science du cerveau et la connaissance*. Tr. fr. Jean-Luc Fidel. Paris : Odile Jacob, 2006.
- FLAUBERT, Gustave. *Correspondance V (janvier 1876-décembre 1880)*. Edition présentée, établie et annotée par Jean Bruneau et Yvan Leclerc, avec la collaboration de Jean- François Delesalle, Jean-Benoît Guinot et Joëlle Robert. Paris: Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 2007.
- FREUD, Sigmund. *L'Interprétation des rêves*. Paris : PUF, 1967.
- HAWKING, Stephen. *Une brève histoire du temps*. Paris: Flammarion, 1988.
- KARAN, Henriete, *Espaço-tempo e memória: a subjetividade em Le Temps retrouvé*, de Marcel Proust. Porto Alegre: Universidade Federal de Rio Grande do Sul, 2008. (Tese inédita).
- LACAN, Jacques. *Escritos*. Paris : Seuil, 1966.
- \_\_\_\_\_. Le Séminaire. Livre VII. *A ética da psicanálise*. Rio : Zahar, 1991.
- OURY, Jean, *Création et schizophrénie*. Paris : éd. Galilée, 1989.
- PETITOT, Jean, *Physique du sens*. Paris : CNRS, 1992.
- \_\_\_\_\_. *Morphologie e esthétique*. Paris : Mazonneuve e Larose, 2004.
- PONGE, Francis. *Œuvres complètes*. Pléiade Paris : Globo, 2002.
- PRIGOGINE, Ilya ; STENGERS, Isabelle. *La nouvelle alliance*. Paris : Globo, 1986.
- PROUST, Marcel, *Correspondance*, T.IX, org. Philip Kolb. Paris : Plon, 1982.
- \_\_\_\_\_. *Cahier 25* (B.N. NAF 16665, 1910).
- \_\_\_\_\_. *Cahier 46* (B.N. NAF 16686, 1915).
- \_\_\_\_\_. *Cahier 51* (B.N. NAF 16691, 1909).

- \_\_\_\_\_. *Cahier 57* (B.N. NAF 16697, 1911).
- \_\_\_\_\_. *Cahier 58* (B.N. NAF 16698, 1910).
- \_\_\_\_\_. *Du côté de chez Swann, Combray, Premières épreuves corrigées 1913* (Paris: Gallimard, 2013)
- \_\_\_\_\_. *Cahier 46* (B.N. NAF 16698, 1915).
- \_\_\_\_\_. *No caminho de Swann*. São Paulo: Globo, 2006a.
- \_\_\_\_\_. *À sombra das raparigas em flor*. São Paulo: Globo, 2006b.
- \_\_\_\_\_. *O caminho de Guermantes*. São Paulo: Globo, 2007.
- \_\_\_\_\_. *A Prisioneira*. São Paulo: Globo, 2011.
- \_\_\_\_\_. *A fugitiva*. São Paulo: Globo, 2012.
- \_\_\_\_\_. *O Tempo redescoberto*. São Paulo: Globo, 2013.
- \_\_\_\_\_. *Matinée chez la Princesse de Guermantes, Cahiers du Temps retrouvé*, Edition critique établie par Henri Bonnet en collaboration avec Bernard Brun. Paris: Globo, 1982.
- QUIGNARD, Pascal, *Mourir de penser*. Paris: Grasset, 2015.
- RICCEUR, Paul. *Temps et récit. II. La configuration du temps dans le récit de fiction*. Paris: Seuil, 1984.
- ROBINSON-VALERY, Judith. *Le Finale du Narcisse*. In: *Écriture et génétique textuelle. Valéry à l'œuvre*. (Textes réunis par Jean Levaillant). Lille: PUL, 1982.
- SCHNEIDER, Michel. *La tombée du jour*. Paris: Seuil, 1989.
- SOUSSOU, M. Moulay Youssef. *Analyse génétique d'Hérodiade de Flaubert: De la Lecture à l'Écriture*. Marrakech: Université Cadi Ayyad, 2015 (Master inédito).
- THEORIE DU CHAOS. Disponível em [https://fr.wikipedia.org/wiki/Th%C3%A9orie\\_du\\_chaos](https://fr.wikipedia.org/wiki/Th%C3%A9orie_du_chaos). Acesso em 24 nov. 2018.
- VALTAT, Jean-Christophe. *Culture et figures de la relativité. Le temps retrouvé, Finnegans Wake*. Paris: Honoré Champion, 2004.
- WILLEMART, Philippe. *Le mystère du temps creusé au fond d'un être: Pourquoi raturer Les intermittences du cœur et le remplacer par A la recherche du temps perdu?* In: HOUPPERMANS, S. et al. (Org.). *A naissance du texte proustien*. Marcel Proust Aujourd'hui. 13. ed. Amsterdam: Rodopi, 2016. v. 13. p. 117-126.
- \_\_\_\_\_. *Les sources de la jouissance et de l'art chez Proust*. *Littérature*, Paris, n. 89, p.33-43, 1993a.
- \_\_\_\_\_. *L'univers de la création littéraire*. Oxford: Peter Lang, 2017.
- \_\_\_\_\_. *Os processos de criação na escritura, na arte e na psicanálise*. São Paulo: Perspectiva, 2009.
- \_\_\_\_\_. *Psicanálise e teoria literária*. São Paulo: Perspectiva, 2014.
- \_\_\_\_\_. *Universo da criação literária*. São Paulo: Edusp, 1993b.

Recebido em: 14 de outubro de 2018  
Aceito em: 28 de outubro de 2018