

Conservação e trabalho genético: o caso dos cadernos proustianos

Carla Cavalcanti e Silva¹

O fundo Marcel Proust

APÓS A MORTE DE PROUST, o conjunto dos cadernos de rascunho foi guardado com seu irmão, Robert Proust, um dos editores póstumos do autor. Com o falecimento de Robert, tais documentos passaram a ser conservados por Suzy Mante-Proust, sua filha e única sobrinha do escritor, mas temendo perdê-los e vê-los estragar, ela decidiu colocá-los na BnF.

A BnF adquiriu, em 1962, 62 cadernos numerados pela conservadora da biblioteca, Florence Callu. Eles receberam a numeração de 1 a 62, mas esses números não correspondem exatamente à gênese adotada por Proust. É somente em 1985 que o resto dos cadernos (63-75), que estavam com Jacques Guérin, um dos colecionadores dos papéis de Proust, chegaram à Biblioteca.

Atualmente, o corpus proustiano contém 75 cadernos de rascunho, 20 cadernos de *mise au net* (passado a limpo) e alguns volumes de folhas avulsas que provavelmente caíram de alguns cadernos quando Proust os fragilizava destacando suas folhas e que foram encadernados posteriormente pelos conservadores da BnF

A primeira categoria de documento, os cadernos de rascunhos, é muito heterogênea tanto quanto a sua forma, quanto em relação a sua utilização. Para se ter uma ideia, há os cadernos de rascunho, os de adição – caderno de bordo utilizado para efetuar mudanças enquanto o escritor esperava as provas – e, finalmente, os cadernos de montagem, que agenciam os fragmentos de diferentes cadernos ou as páginas de um mesmo suporte.

Há ainda os cadernos de *mise au net*, numerados pelo escritor com algarismos romanos (I a XX) que possuem um caráter mais homogêneo, com textos mais próximos dos publicados, do qual fazem parte os *cahiers* I, II e III – documentos que contêm as folhas arrancadas e/ou cortadas do *cahier* 52, do qual trataremos mais adiante. Além desse corpus, há ainda as datilografias e as provas.

O projeto de Edição

O projeto internacional BnF-Brépols Publishers estabelece parceria entre pesquisadores franceses, japoneses e brasileiros e a Equipe Proust do Institut des Textes et Manuscrits Modernes (ITEM), localizado na École Normale Supérieure, em Paris. O objetivo do projeto é a edição crítico-genética dos 75 cadernos de rascunho de Marcel Proust pela editora belga Brépols em parceria com a Bibliothèque Nationale de France (BnF).

Seis desses cadernos já foram publicados em edições impressas² divididas em dois volumes: um volume contendo a reprodução em fac-símile de todos os fólios do caderno mais um volume à parte, contendo a transcrição diplomática integral, um “Diagrama das unidades

¹ Professora Assistente Doutora pela Universidade Júlio de Mesquita Filho, Unesp, Campus de Assis. E-mail: carla.cavalcanti@unesp.br

² Trata-se dos cadernos 54, 71, 26, 53, 44 e 67.

textuais” indicando a ordem cronológica de redação de cada trecho e a “Notas de leitura”, que relacionam determinado trecho do caderno com outros fólhos do mesmo caderno e com o conjunto dos outros cadernos manuscritos.

A equipe brasileira, coordenada pelo prof. Philippe Willemart, ficou encarregada da transcrição de oito cadernos manuscritos de Proust. No Brasil, o projeto recebeu, até fevereiro de 2016, apoio da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (FAPESP), através do Projeto Temático “Brépols brasileiro”. Como participante deste projeto, fui incumbida da edição do *cahier* 52.

Entre as normas preconizadas pelo projeto de edição que constam no *Cahier de Charges* encontra-se a primeira etapa do trabalho, a saber: a decifração e a transcrição diplomática de cada fólho do manuscrito.

As regras de transcrição são bastante minuciosas e concernem às seguintes normas: texto principal em fonte “garamond”, tamanho 12; acréscimos interlineares em fonte “garamond”, tamanho 10; novos acréscimos em fonte “garamond” tamanho 09; aproximação dos acréscimos interlineares à linha correspondente (superior/inferior); reprodução de traços e riscos o mais próximo do original; acréscimos nas margens alocados em caixas de texto; palavras riscadas por Proust também recebem tachado e um tachado duplo indica uma etapa anterior dos cortes realizados pelo escritor.

O chamado “*Diagramme des unités textuelles*” é um anexo à transcrição de um caderno manuscrito, contendo uma numeração que indica ao leitor da transcrição a maneira como Proust escreveu uma determinada sequência de seu texto; por exemplo, onde começou o texto principal, onde foram feitos os acréscimos e em que sequência e como o texto terminou.

Na edição crítico-genética, o “Diagrama das unidades textuais” aparece sob a forma de uma reprodução em miniatura dos fólhos e dessa reprodução consta uma numeração indicando o percurso de escrita de um texto realizado por Proust e a ordem de leitura dessas unidades textuais (Anexo 1)³.

Tal diagrama é essencial para que o leitor se localize na transcrição diplomática do caderno, já que ela não traz habitualmente traços explícitos da sequência da escritura realizada pelo escritor. Com o diagrama, o leitor orienta-se no percurso de redação do caderno, refazendo, por conta própria, o percurso do próprio escritor.

O trabalho de edição genética dos cadernos compreende ainda uma terceira etapa, a das “Notas de leitura” ou da “*Analyse*”, ou seja, notas com uma análise detalhada das possíveis correspondências de cada fólho do caderno transcrito com fólhos do mesmo caderno e com fólhos dos outros cadernos manuscritos de Proust.

Os materiais usados para auxiliar na realização das notas analíticas dos manuscritos são os vários volumes dos *Bulletins d’Informations Proustiennes (BIP)*, as teses francesas que desenvolvem descrição e análise de outros cadernos proustianos e o índice geral de nomes de personagens e lugares publicado pelo pesquisador Akio Wada, professor na Universidade de Osaka e membro da equipe japonesa do projeto Brépols/BnF. Em seu *Index général des cahiers de brouillon de Marcel Proust*⁴, Wada aponta não apenas o caderno em que determinado personagem ou lugar é mencionado, mas até mesmo o fólho específico dos cadernos em que eles aparecem.

Para ilustrarmos o trabalho referente às “Notas de Leitura”, mencionamos o famoso episódio do chafariz que aparece no romance *Sodoma e Gomorra*, tema que abre ensejo para citar

³ Todas as imagens que constam no final do presente artigo provém do site www.gallica.bnf.fr da Biblioteca Nacional da França e foram gentilmente autorizadas por Guillaume Fau, conservador chefe e responsável pelos manuscritos modernos e contemporâneos.

⁴ WADA, A. *Index général des cahiers de brouillon de Marcel Proust*. Osaka University, Osaka, 2009.

o pintor do século XVIII Hubert Robert, cuja elaboração se faz presente no fólio 9rº do caderno 52, objeto de meu estudo. Mas este episódio bastante comentado pela crítica proustiana é igualmente desenvolvido, segundo o *Index*, nos cadernos 1 (66vº), 10 (9rº), 55 (76vº), 64 (27vº) e 68 (4vº).

Para fazer uma nota sobre a elaboração deste episódio, devemos retomar sua composição em todos os outros documentos citados, pois isso ilustra como Proust construía seu romance e como ele reaproveitava imagens e frases que já haviam sido desenvolvidas anteriormente.

O cahier 52 e sua reconstituição

Partindo de uma descrição textual do *cahier* 52, destinado à redação de parte do quarto romance da *Recherche*, *Sodoma e Gomorra*, Proust desenvolve essencialmente a *soirée* em casa da princesa de Guermantes, assim como os pastiches de Saint-Simon. De modo sumário, os 28 fólios restantes neste caderno de rascunho desenvolvem os seguintes temas:

1. fº 2 rº: as reflexões do herói sobre a *soirée* em casa da princesa e o anúncio de sua visita em casa do duque e da duquesa de Guermantes;
2. fºs 3 rº et 4 rº: fragmento sobre os “solitários” destinados aos amores homossexuais, um dos principais temas do romance;
3. fºs 6 rº, 7 rº et 7 rº bis: as inquietações do herói relativas ao comportamento do barão de Charlus;
4. fº 8 rº: fragmento sobre o comportamento de Charlus em sociedade e o retorno do herói ao hotel;
5. fºs 9 rº, 10 rº et 10 rº bis: o chafariz e a atitude mundana do barão;
6. fº 15 rº: considerações sobre o “*esprit*” dos Guermantes da duquesa;
7. fºs 16 rº à 19 rº: a mudança de Swann e a descrição de sua decadência física;
8. fºs 20 rº à 22 rº: Senhora de Surgis e seus filhos;
9. fºs 23 rº à 28 rº: o pastiche de Saint-Simon.

Jean Milly atribui a elaboração do pastiche ao ano de 1917, após Proust escrever *Sodoma e Gomorra*. O crítico desenvolve quatro argumentos para apoiar essa datação, baseando-se na escrita proustiana, visto que sua caligrafia havia se modificado entre 1908-1909 e o fim da guerra, tornando-se mais larga e arredondada – o que corresponde à caligrafia do caderno 52. O segundo argumento refere-se ao tipo de suporte: segundo Milly, o caderno 52 – com papel *velin* não filigranado – não era usual em 1908-1909. O terceiro raciocínio se concentra sobre as notas concernentes ao pastiche de Saint-Simon nas cadernetas, notas que datariam de 1915; e, como última prova, considerada como definitiva por Milly, é a menção do casamento dos Talleyrand-Blumenthal, realizado em 1917.

Embora os cadernos proustianos sejam muito difíceis de datar precisamente, consideramos os argumentos de Jean Milly sobremaneira importantes, já que no caso do *cahier* 52 a data de 1917 explicaria a forma na qual o documento se encontra atualmente em sua materialidade. Ora, uma vez que os procedimentos de recorte, colagem e *paperoles* são característicos de uma segunda fase de escritura mais próxima da guerra, pois com a falta de papel e com saúde debilitada, Proust passa a “economizar” tempo, não mais recopiando passagens, como fazia com os primeiros manuscritos.

Em uma perspectiva puramente textual, o caderno 52 não apresenta problemas. Os textos, embora lacunares – vista a enorme quantidade de folhas arrancadas e cortadas – foram

elaborados somente na frentes das folhas, sem muitas rasuras. No entanto, o que se apresenta de forma simples, num primeiro momento, mostra-se muito complicado, e essa complexidade repousa justamente nessa materialidade mencionada anteriormente.

Conforme o inventário material do documento realizado pelo *Centre Proust*, feito por Bernard Brun em 1974, temos um total de 77 folhas arrancadas/cortadas, mais 6 folhas cortadas. Restam apenas 28 folhas⁵ neste caderno extremamente mutilado e, por isso, difícil de ser editado.

Visto que parte dos manuscritos proustianos se encontra nesse estado, uma das tarefas do projeto de edição é a reconstituição do caderno “*source*”, de onde as folhas foram retiradas para serem coladas em outro documento, nomeado “*cible*”⁶. Cumpre ressaltar que essa reconstituição se dá de forma virtual, ou seja, ela aparece somente na edição genética proposta pelo projeto, uma vez que não se pode alterar os documentos originais já restaurados e conservados pela BnF.

Muito se discutiu sobre a validade dessa reconstituição, uma vez que ela supostamente não respeitaria a forma na qual o escritor deixou seus documentos. Refletiremos sobre essa questão mais adiante e, por hora, ficamos com as considerações de Nathalie Mauriac-Dyer sobre o tema:

À la position “puriste” – publier les cahiers lacunaires tels qu’ils sont aujourd’hui, et tels qu’ils sont aujourd’hui seulement – on a préféré la solution de la “reconstitution” déjà apporté par Yoshikawa. C’est en effet la plus confortable pour les lecteurs, la plus pertinente aussi dans le cadre d’une édition qui se veut à la fois historico-critique et génétique, c’est-à-dire qui entend rendre compte le plus précisément possible des phénomènes et des processus touchant à l’élaboration du texte romanesque.⁷

Antes de discutirmos a questão do estatuto de um documento, devemos ter em mente para que serve uma edição genética. Ela nada mais é do que uma espécie de ilustração do procedimento escritural do escritor, além de uma amostra da gênese de episódios do romance posteriormente publicado. Nestes termos, a reconstituição é algo que traz à baila a forma como Proust elaborava a *Recherche* e os primórdios de seu texto.

Retomando o inventário descritivo do *cahier* 52 feito por Bernard Brun, ele menciona uma citação feita por Theodore Johnson em 1969, onde ele diz: “many pages were cut out of this notebook and were probably used or pasted elsewhere”⁸. Em 1969, Johnson ainda não sabia onde as folhas arrancadas tinham sido colocadas. É somente em 1976 que Yoshikawa, em sua tese⁹, assinala que 80 folhas aproximadamente foram arrancadas do caderno 52 e coladas nos cadernos de *mise au net* I et II, procedimento típico realizado por Proust e até por outros escritores modernos – como afirma Claire Bustarret em seu artigo em que discute questões escriturais aliadas à técnica e à materialidade dos suportes utilizados pelos escritores:

⁵ Entende-se por folha a unidade que possui frente e verso, com duas páginas diferentes, contrariamente ao “fólio” que é a unidade de numeração adotada pela BnF.

⁶ Os chamados “*cahiers sources*” são os documentos de origem de onde provem as folhas, enquanto os “*cahiers cibles*” são os documentos para onde foram destinadas as folhas.

⁷ MAURIAC-DYER, N. La reconstitution des cahiers de brouillon du fonds Proust: points de méthode et principes de foliotation complémentaire”. In: *BIP*, n° 38, p. 100.

⁸ Apud, BRUN, B. Inventaire Matériel C50_7, que podemos consultar em http://www.item.ens.fr/upload/proust/inventaire_materiel_C50_7.pdf

⁹ YOSHIKAWA, K. Études sur la genèse de La Prisonnière d’après des brouillons inédits. 1976. (Tese Doutorado em literatura Francesa). Paris IV, Paris, 1976.

Mais l'accumulation et la superposition des traces d'intervention auxquelles se prête le support papier au cours de la genèse procède d'une logique d'utilisation liée justement aux contraintes qu'inflige au scribeur la matérialité du support : ses dimensions, la reliure ou l'absence de reliure entre les feuillets, etc. C'est en fonction de telles contraintes que le scribeur développe des stratégies d'utilisation qui altèrent le support lui-même (pliage, déchirure, agrafage, collage) ou les modalités d'inscriptions (instruments d'écriture différents, choix affectant la mise en page : rectos et versos, orientation de l'écriture, interlignes et calibrages des lettres.¹⁰

Isto quer dizer que um projeto de edição dos rascunhos deve, forçosamente levar em conta essa dimensão material, que impõe muitas vezes restrições aos escritores. Temos de fazer o sentido inverso do escritor, partindo de uma perspectiva na qual essa restrição de suporte não se apresenta mais como um problema, como nos programas de tratamento de textos, segundo afirma Bustarret.

Mas é necessário mencionar que esse procedimento de escritura não foi o mesmo em Proust. Como dito anteriormente, nos primeiros cadernos, ele tinha o hábito de recopiar ou fazer recopiar as páginas em outros cadernos. O modo mais emblemático da escritura proustiana, com grandes colagens e enormes *paperoles*, só será utilizado a partir da guerra, o que sugere outras restrições materiais abordadas por Bustarret, pois haveria, talvez, restrições ligadas à história e à circulação de papel nesse período.

Retomando a tese do crítico japonês, foi a partir das informações contidas em seu estudo que pude eliminar aparentemente as etapas iniciais da reconstituição, a saber: recuperação das lacunas no caderno de origem, recuperação das folhas arrancadas ou cortadas e sua devida identificação no caderno de destino. Segundo Yoshikawa, a distribuição das folhas coladas era a seguinte:

1. no *Cahier I* : os fólhos 1 rº à 40 rº, 45 rº e 47 rº (42 folhas).
2. no *Cahier II* : os fólhos 1 rº à 12 rº, 24 rº à 27 rº, 39-40 rº et 42 rº à 62 rº (37 folhas).

Mas, quando da minha primeira consulta aos cadernos, em 2009, na BnF, pude verificar que minha análise diferia no tocante à natureza das páginas encontradas. Para ser mais precisa, acreditei que os fólhos 49 rº, 50 rº et 54 rº do *Cahier II*, cuja origem foi atribuída por Yoshikawa ao caderno 52, não faziam parte desse rascunho, enquanto que os fólhos 79 rº, 82 rº et 83 rº, todos fragmentos de papéis cortados e colados sobre o mesmo documento de *mise au net* e não contabilizados por Yoshikawa, pertenciam ao caderno 52.

No entanto, a essa nova hipótese faltavam informações codicológicas “qui orientent la recherche et confirment les indices fournis au chercheur par la continuité textuelle ou la cohérence sémantique entre fragments (signes de renvoi concordants, par exemple)”¹¹.

Minha hipótese era tão frágil quanto a de Yoshikawa, que não estudou em detalhe o caderno 52 e para quem os dados mais atuais da codicologia moderna ainda não estavam disponíveis. O crítico japonês pôde identificar a materialidade mais imediata do caderno, mas não dispunha de instrumentos necessários para uma boa comparação entre os tipos de folhas, tal um micrômetro, instrumento que serve para medir a espessura do papel, por exemplo.

Quanto à mim, naquele momento, pude consultar os originais, mas separadamente, visto

¹⁰ BUSTARRET, C. Découpage, collage et bricolage : la dynamique matérielle du brouillon moderne. In: ROELENS, N.; JEANNERET, Y. *Imaginaires de l'écran*. Rodopi: Amsterdam, p. 116.

¹¹ MAURIAC-DYER, N. Op. cit., p. 102.

que é de praxe a consulta de um documento por vez. Minha tarefa foi a de transcrever o caderno 52 e as folhas dos cadernos I e II de *mise au net* que a ele pertenciam. Além da identificação e da confirmação da origem das folhas encontradas, era necessário encontrar o local de origem dessas folhas no caderno 52.

Lembro-me de uma carta na qual Proust confessa ao editor Gaston Gallimard em 1922: “Composer pour moi ce n’est rien. Mais rafistoler, rebouter, cela passe mon courage.”¹². Eu poderia parodiá-la sobre a tarefa de edição dizendo “Transcrever para mim não é nada. Mas identificar, comparar, resolver o quebra-cabeça, isso ultrapassa minhas forças”. Como toda paródia, o intuito principal é fazer rir, mas também evidenciar, no caso, que não é nada fácil o trabalho do crítico genético, pois a reconstituição de um caderno pressupõe refazer o caminho de Proust, considerado penível para ele.

Para confirmar ou não minhas novas hipóteses, era necessária a comparação de dois ou mais cadernos de uma só vez, visto que o cotejo dos fragmentos de margens existentes no caderno 52 com o desenho das margens das folhas cortadas e/ou arrancadas e coladas nos cadernos I e II servem como fortes indícios do local de origem dessas folhas. Em julho de 2012, obtive a autorização do responsável pelo fundo Marcel Proust, Guillaume Fau¹³, para consultar dois ou mais documentos de uma vez.

Ainda que atualmente tenhamos disponibilizados no site da BnF os manuscritos digitalizados em cor e com bom recurso de zoom, essas imagens não são suficientes para realizar a reconstituição, visto que, nem nos microfimes, nem na digitalização foram priorizadas as imagens dos fragmentos de margens do caderno 52, sendo, desta forma, impossível de visualizá-las, contabilizá-las e compará-las às folhas coladas nos cadernos de *mise au net*. O pesquisador deve, portanto, consultar os documentos *in loco*, pois, sem isso, há poucas possibilidades de se levar a cabo o trabalho de reconstituição.

A partir de então, obtive a rara autorização para consultar dois documentos de uma só vez, com vistas à compará-los de forma mais eficaz e, em julho de 2013, juntamente com Claire Bustarret¹⁴, pesquisadora e grande especialista em Codicologia moderna, pudemos realizar essa tarefa de forma mais eficaz.

O trabalho conjunto que realizei com Claire Bustarret foi de suma importância nessa primeira reconstituição. Um dos avanços desse trabalho de edição foi, certamente, o cotejamento simultâneo dos três documentos, o trabalho conjunto com Bustarret e a localização da origem de por volta de 40 fólhos.

Além dessa primeira reconstituição, fizemos o descritivo material dos cadernos 52 e I, e confirmamos se os fólhos colados nos *cahiers* de *mise au net* I e II eram mesmo do caderno 52, dado essencial para a continuidade do trabalho.

Esses avanços puderam ocorrer graças à autorização que me foi outorgada e ao trabalho conjunto com Claire Bustarret, que instrumentalizou meu olhar para a materialidade, algo ao qual eu não atinava, pois utilizava somente os indícios de sequências textuais para proceder à reconstituição.

Num estágio de seis meses realizado em Paris entre 2015 e 2016, pude, com mais tempo, e com essa formação prévia em Codicologia, realizar toda a reconstituição do *cahier* 52 e fazer algumas descobertas inéditas, que descreverei adiante.

¹² Cf. TADIÉ, J-Y. “Introduction”. In: PROUST, M. *À la recherche du temps perdu*. Paris: Gallimard/Pléiade, 1987, p. CIII.

¹³ Meus sinceros agradecimentos a Guillaume Fau, que autorizou a consulta de mais de um documento por vez, permitindo o andamento do projeto de edição.

¹⁴ Meus sinceros agradecimentos a Claire Bustarret que aceitou gentilmente analisar as páginas dos cadernos proustianos, trabalho que me auxiliou sobremaneira nesta etapa da reconstituição.

O restauro dos cadernos e seus obstáculos para uma edição genética

Com seu olhar de especialista, em 2013, Bustarret percebeu que havia duas folhas em branco coladas no caderno 52. A partir dessa observação, quase impossível de ser feita por quem desconhece a materialidade dos cadernos, formei uma primeira hipótese de que essas folhas foram coladas durante o restauro do caderno pela BnF e que, infelizmente, elas haviam sido alocadas em lugar inapropriado.

Logo no início do caderno, temos uma sequência de 46 folhas que foram cortadas e/ou arrancadas por Proust (Anexo 2). Em razão desse corte massivo, os fólhos 1 rº e 2 rº, que atualmente se encontram na sequência desses fragmentos de margem, chegaram provavelmente à BnF soltos dentro do manuscrito. Sem lugar para colocá-los no início do caderno, os restauradores decidiram colá-los em dois fragmentos de margem remanescentes (Anexos 3 e 4), canhotos que correspondem a outros fólhos que foram colados no *cahier* I. Nathalie Mauriac já havia assinalado que esse tipo de erro é muito comum, devido à restauração dos documentos pela BnF:

Il peut arriver qu'un fragment que Proust n'avait pas eu l'intention de transférer mais qui a été fragilisé et déplacé par ses manipulations a été restauré par la BnF à une certaine place, alors que les analyses génétique et codicologique en suggèrent plutôt une autre.¹⁵

Não se trata aqui de tecer uma crítica aos restauradores da BnF, uma vez que, como arquivistas e conservadores, eles tem a tarefa de restaurar documentos com o intuito de preservá-los. Contudo, essa decisão de colar as folhas em canhotos que não eram os seus¹⁶, já que os fólhos 1rº e 2rº estão preservados em sua integridade, impedia, até então, a reconstituição de uma grande sequência de fólhos.

Após a detecção desse erro de restauro, pude estabelecer a sequência sem grandes problemas, percebendo que os tais fólhos se encontravam, em sua origem, no início do caderno, e não após a sequência das 46 folhas arrancadas.

Além disso, encontrei mais fólhos do *cahier* 52 colados no *cahier* III de *mise au net* que não haviam sido localizados por Yoshikawa.

Outro problema detectado na reconstituição repousa no fato de que os cadernos de *mise au net* foram igualmente restaurados. Esses documentos, que a princípio eram cadernos escolares como os de rascunho, foram encadernados em grandes formatos e as folhas coladas em abas. (Anexo 5)

Se a margem do fólho 14 rº preserva os vestígios do corte à tesoura (Anexo 5), não podemos dizer o mesmo de outras folhas, cujas margens das folhas coladas foram recortadas pela BnF. Essa espécie de “correção” é feita pelos conservadores com o objetivo de fazer caber as folhas dentro do volume encadernado, não ultrapassando o mesmo. (Anexo 6)

Essa intervenção, embora perfeitamente compreensível se pensarmos no âmbito do restauro, acaba por apagar a materialidade dos documentos, fazendo com que as margens e seus respectivos fragmentos não mais se correspondam. São, pois, esses os limites que demandam um conhecimento aprofundado do texto e de uma leitura sequencial e semântica por parte do

¹⁵ Op. cit., p. 104.

¹⁶ Em consulta aos conservadores, descobri que esse procedimento não é mais utilizado no restauro dos documentos.

pesquisador. No entanto, esse mesmo procedimento nos ajuda a descobrir que essa intervenção do restauro só será feita na folha cuja margem se apresenta virgem, o que implica que as margens que foram preservadas quando da colagem nas abas já existiam antes do deslocamento de suas folhas pelo escritor.

Em todo esse processo de reconstituição, há apenas uma folha que não foi localizada.

Durante a realização desse intenso trabalho de edição, concentrado notadamente na difícil etapa de reconstituição – cujos resultados apresento no anexo 7 – pude perceber alguns pontos que permeiam este trabalho de Crítica Genética.

A primeira dificuldade que encontrei foi fazer o caminho inverso ao de Proust, ou seja, trazer o caderno ao seu possível estado original, antes do deslocamento das folhas, sem, no entanto, dominar ou conhecer, como o escritor, o agenciamento de sua construção romanesca.

O processo criativo é, para o crítico, pleno de lacunas, já que não podemos rastrear todas as etapas de elaboração vividas pelo escritor.

Outra dificuldade encontrada foi a intervenção da BnF no documento. Além da desconfiguração do caderno por parte do escritor, o restauro parcial do documento pelos conservadores se mostrou mais um obstáculo para o trabalho de edição.

Se alguns contestam a etapa de reconstituição argumentando que devemos preservar o documento tal qual Proust o deixou, replicamos argumentando que esses documentos tampouco se encontram no estado último no qual supostamente o escritor os teria deixado, já que os conservadores, por meio do restauro, acabam por fazer um intervenção violenta no documento, trabalho que, como vimos, se torna mais um empecilho para o crítico genético.

Neste termos, embora a edição genética vise ilustrar os processos de criação de um texto literário e os procedimentos escriturais de um escritor, ela revela uma faceta um tanto secreta dos documentos de processo que se encontram em grandes instituições de conservação, pois ela destaca, ao restituir, ainda que virtualmente, um documento, como ele circula ao adentrar um espaço institucional.

Um documento de processo nunca mais será o mesmo ao passar da esfera privada à esfera pública, ou seja, para editar um manuscrito o crítico genético resvala não somente na intervenção do escritor sobre o documento, mas também na dos conservadores e restauradores de uma biblioteca ou instituição arquivista.

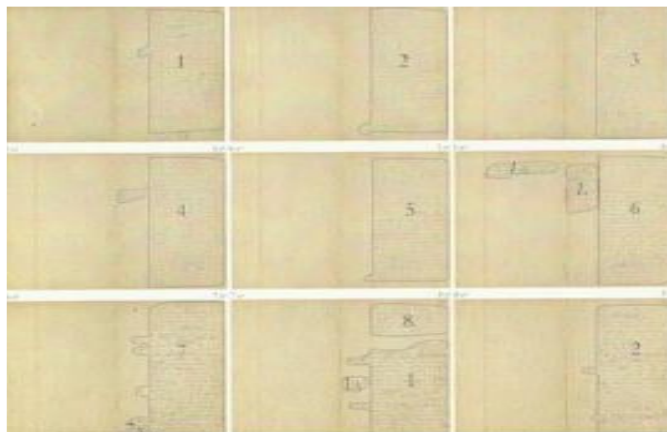
Assim sendo, podemos admitir que o crítico genético também é um grande partícipe da circulação dos manuscritos, pois ele pode desvelar quais são as intervenções pelas quais passam os documentos quando se encontram em domínio privado ou público.

Referências bibliográficas

- BUSTARRET, Claire. Découpage, collage et bricolage : la dynamique matérielle du brouillon moderne. In : ROELENS, N. ; JEANNERET, Y. *Imaginaires de l'écran*. Rodopi: Amsterdam, p. 109-120.
- BRUN, Bernard. Inventaire Matériel C50_7. http://www.item.ens.fr/upload/proust/inventaire_materiel_C50_7.pdf Acesso em 08/01/2017.
- MAURIAC-DYER, Nathalie. La reconstitution des cahiers de brouillon du fonds Proust: points de méthode et principes de foliotation complémentaire. In: *BIP*, n° 38, p. 99-107.
- TADIE, J-Y. Introduction générale. In: PROUST, M. *À la recherche du temps perdu*. Paris: Gallimard/Pléiade, 1987, pp. IX-CVII.
- WADA, Akio. *Index général des cahiers de brouillon de Marcel Proust*. Osaka University, Osaka, 2009.
- YOSHIKAWA, K. *Études sur la genèse de La Prisonnière d'après des brouillons inédits*. Tese (Doutorado em literatura Francesa). Paris IV, Paris, 1976.

Anexos

Anexo 1



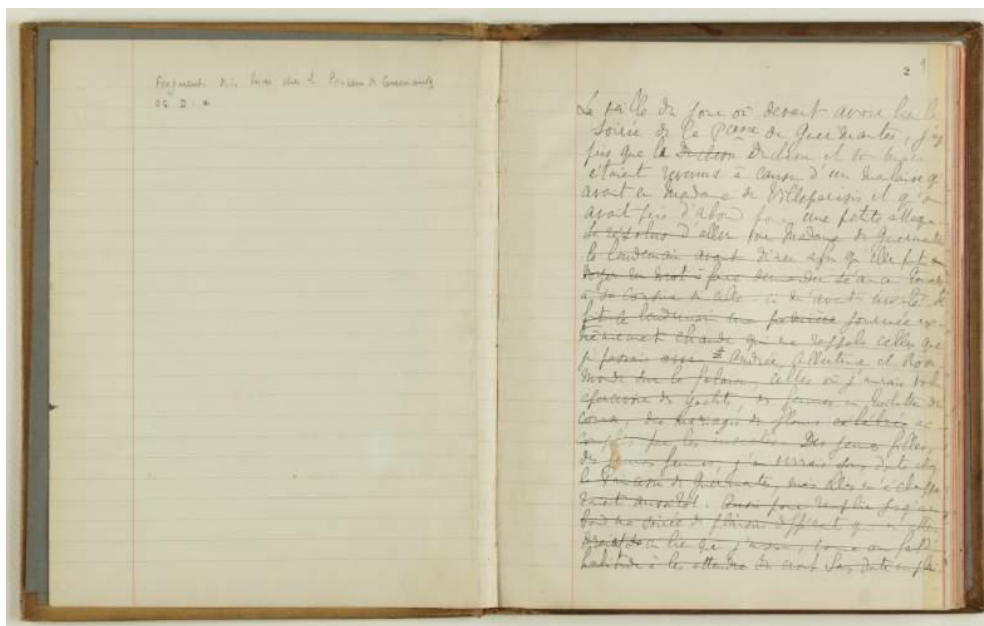
Caderno 44: Exemplo de “Diagrama de Unidades textuais” cuja sequência vai dos fólhos 1ro a 8ro. Os textos principais são desenvolvidos na frente das folhas do caderno e são marcados pela sequência 1 a 8. O ponto final marca o fim da sequência textual e as novas sequências recomeçam com o número 1. Como de costume nos manuscritos de Proust, os acréscimos são feitos nas margens e nos versos (1A, 7A). Reparem que a unidade textual 1, desenvolvida no fólho 1ro irá reaparecer no fólho 6ro. Esse diagrama mostra, de forma visual e espacial, a ordem de leitura desses fólhos, facilitando, sobremaneira, o entendimento dessa massa de texto e mostra, indiretamente, como Proust construía seus romances.

Anexo 2



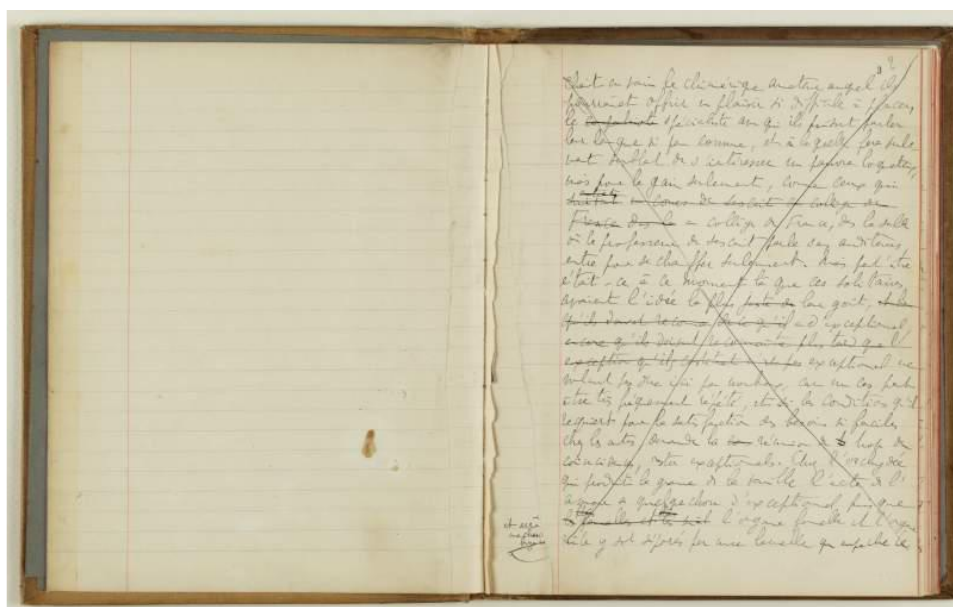
Cahier 52: Embora não possamos notar o vestígio das 46 folhas arrancadas, podemos perceber o grande volume de fragmentos de margem remanescentes no caderno 52. Nesta imagem, podemos visualizar o fólho 1ro que foi colado em local inapropriado.

Anexo 3



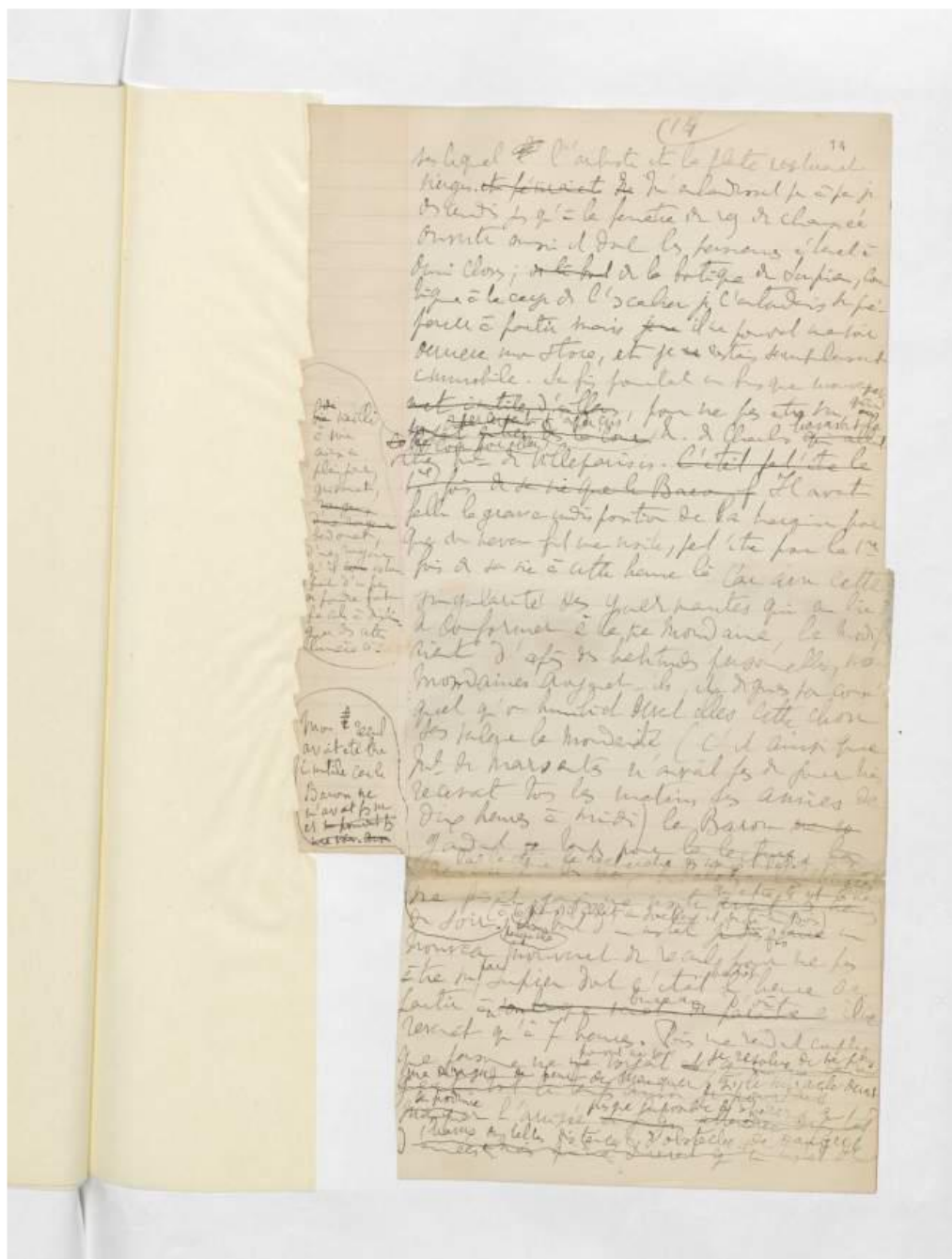
Cahier 52: Nesta imagem, notamos o verso do fólho 1ro, onde podemos detectar a marca do canhoto sobre o qual foi colado. Na verdade, esse canhoto pertence ao fólho 38ro do caderno I de *mise au net*. Podemos visualizar igualmente, o fólho 2ro, igualmente colado em local inapropriado.

Anexo 4



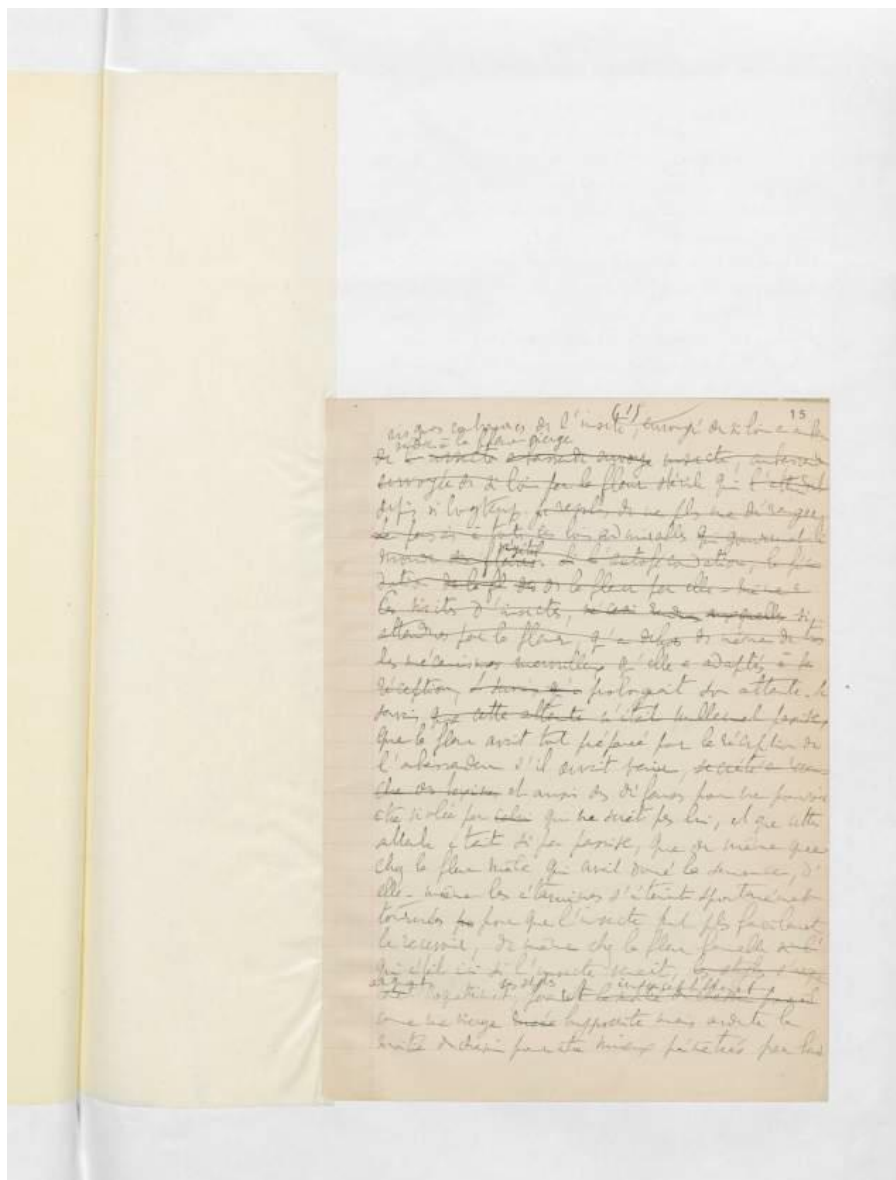
Cahier 52: Verso do fólho 2rº, onde podemos perceber que ele foi colado em cima de um fragmento de margem que não lhe pertencia. Este canhoto é referente ao fólho 39rº do *cahier* I de *mise au net*.

Anexo 5



Cahier I de mise au net: Os cadernos de *mise au net* eram, originalmente, pequenos cadernos escolares, como os de rascunhos. Eles foram totalmente restaurados, sendo desmembrados e encadernados em grande formato, tudo colado sobre abas de seda. Nesta imagem, referente ao fôlio 14rº do *cahier I*, vemos que a folha foi colada sobre essa aba de seda e por conter texto em sua margem, os conservadores mantiveram a forma peculiar do recorte marginal da folha, o que auxilia sobremaneira o pesquisador no momento de procurar o fragmento de margem correspondente no *cahier 52*. Este exemplo demonstra como a materialidade do caderno e de suas respectivas folhas é importante na etapa de reconstituição.

Anexo 6



Cahier I: Neste exemplo do fólio 15rº do *cahier* I de *mise au net*, percebemos que os conservadores “corrigiram” a margem da folha, já que ela não possuía texto como no exemplo precedente. Esse procedimento padrão da biblioteca, embora seja utilizado para fins de encadernação do documento no novo volume, “apaga” a materialidade da forma original da margem após o recorte, dificultando, desta maneira, o trabalho do editor de manuscrito que não encontrará correspondência entre o desenho da margem e o desenho de seu respectivo fragmento deixado no caderno 52.

Recebido em: 10 de abril de 2018
Aceito em: 13 de novembro de 2018