A VIRTUALIDADE DA LEITURA NA MATERIALIDADE DO MANUSCRITO: O CADERNO 15 DE PROUST

Samira Murad¹

Resumo

Partindo da análise de alguns dos traços deixados no caderno 15 de Proust, esse artigo tenta indicar que o ato de leitura desse material pelo escritor é parte integrante do ato de escrita e que esse mesmo ato de leitura relaciona-se com uma projeção, por parte do scriptor, do que será a cooperação do leitor.

Palavras-chave: Leitura. Crítica Genética. Marcel Proust.

Abstract

Through the analysis of some of the traces left in Proust's exercise book number 15, this article aims to show that the act of reading is part and parcel of the act of writing and that this very act of reading is somehow related to a projection, made by the scriptor, of what the reader cooperation will be like.

Key words: Reading. Genetic criticism. Marcel Proust.

Recentemente, estudos no campo da crítica genética tem investigado o papel que o processo de leitura desempenha na escrita. Algumas dessas investigações tomaram a forma de considerações sobre o “escritor como leitor” e desdobraram-se em reflexões sobre os fenômenos da intertextualidade e da hipertextualidade relacionados às leituras literárias ou “documentais” do escritor principalmente quando essas leituras deixaram rastros nos livros de sua biblioteca ou em outras formas de documentos como fichamentos, notas e outros testemunhos de leitura.

Entretanto, essa investigação sobre o papel que o processo de leitura desempenha na escrita parece poder ser examinada também a partir dos manuscritos de trabalho do escritor. Ora, no âmbito da crítica genética, essa possibilidade tem sido tratada de forma ambígua. Se, por um lado, por meio do conceito de “primeiro leitor” reconhece-se, no interior do processo de escrita, a existência da leitura, por outro lado, os esforços da crítica genética para definir-se parecem ter sido realizados no sentido de excluir qualquer consideração sobre a

¹ USP

leitura e sobre o leitor. É nesse contexto que as considerações de Louis Hay sobre o manuscrito literário e sobre o escopo da crítica genética parecem estar inseridas. Para ele, “uma vez que [os manuscritos] não atestam uma forma e sim um movimento, eles devem ser interrogados pelo lado da produção do texto e não por seus efeitos de leitura”². Já Jean-Louis Lebrave, versando sobre a diferença entre a crítica genética e a filologia, afirma que a invenção da imprensa teria instaurado “um corte radical entre dois universos separados. De um lado, [ela] isola a esfera privada do scriptor e da atividade de produção [...] do lado oposto, encontra-se o domínio público dos destinatários, leitores múltiplos de um texto sempre idêntico”³. Entretanto, essa separação excessivamente nítida entre a leitura e a escrita começa a perder sua limpidez quando se analisam alguns manuscritos - como o caderno 15 - que podemos chamar de “transição” entre as esferas pública e privada.

O caderno 15 de Proust

Arquivado na Biblioteca Nacional da França, o caderno 15 (NAF 16655) faz parte do acervo de documentos proustianos constituído por setenta e cinco cadernos de rascunho, vinte cadernos de “mise au net” que correspondem, grosso modo, aos volumes finais de *A la recherche du temps perdu - Sodome et Gomorrhe, La prisonnière, Albertine disparue e Le temps retrouvé* - além dos jogos de datilografias e provas do romance, todos eles com correções feitas pelo escritor.

Nesse conjunto, o caderno 15 encontra-se classificado como um caderno de rascunhos. No entanto, ele tem uma particularidade: ele foi utilizado por Proust no estabelecimento da primeira datilografia de “Un amour de Swann”. Isso significa que o caderno, além do escritor como primeiro leitor, pressupõe pelo menos dois outros leitores empíricos: a datilógrafa Miss Hayward e o secretário Albert Nahmias que verificava o trabalho da primeira.

Esse fato tem implicações no manuscrito uma vez que o scriptor (que escrevia, lia e reescrevia sem cessar) precisava encontrar um equilíbrio entre a proliferação do texto e sua compreensibilidade. Essa última incluía a ordem textual a ser seguida pela datilógrafa que, trabalhando a partir do manuscrito, em seu

² « ... puisque ces documents insolites n'attestent pas une forme, mais un mouvement, ils doivent être interrogés sur la production du texte et non sur ses effets de lecture » HAY, Louis. « Critiques de la critique génétique ». *Genesis*, Paris, n. 6, p. 16, 1994).

³ LEBRAVE, Jean-Louis. “Crítica genética: uma nova disciplina ou um avatar moderno da filologia?” In: ZULAR, Roberto (org.). *Criação em processo*, São Paulo: Iluminuras, 2002, p. 110.

trabalho de datilografia, deveria ignorar as rasuras que proliferavam no texto e incorporar os acréscimos em seu devido lugar, mantendo a sequência textual prevista naquele momento da escrita. O problema é que, nos cadernos – espaço que pressupõe uma determinada ordem espacial de escrita e, portanto, de leitura devido a sua sequência de páginas pré-determinada e que pode ou não ser seguida pelo escritor - esses acréscimos localizavam-se, muitas vezes, fora do texto principal estabelecido por Proust. Isso ocorria porque o escritor – recusando o uso pré-concebido do caderno - utilizava seu espaço de uma maneira particular: ele escrevia apenas nas frentes das folhas de seus cadernos, deixando os versos para as retomadas e os acréscimos que certamente surgiriam da leitura incessante que fazia de seu próprio texto. Por isso, muito do texto que constava dessas folhas principais eram rasurados, devendo ser substituídos, na datilografia, por acréscimos localizados nos versos do caderno. Tendo esse procedimento de escrita proustiano em mente, podemos nos perguntar como o escritor conseguia manter a sequência textual para a datilógrafa. No caderno 15, como em outros cadernos, Proust utiliza um sistema de sinais com o intuito de manter a sequência e, conseqüentemente, a compreensibilidade de seu texto. Como exemplo desse procedimento, apresento abaixo a transcrição diplomática da primeira parte do fólho 3r° do caderno 15 (NAF 16655) que traz esse sinal - no caso, uma cruz.

3r

Mais tandis que chacune de ces
liaisons, ou tout au moins
des ces flirts, avait été la réalisation
plus ou moins complète
caprice
d'un ~~désir involontaire~~ causé par un
visage ou un corps qu'il
[ill]
avait ~~involontaire~~ sans le vouloir,
trouvé charmants, ~~la première~~
~~en revanche~~
anciens
fois où il avait rencontré dans la loge

Localizado imediatamente após a rasura de uma parte da frase que começa o fólho, esse sinal indica não apenas qual acréscimo deve substituir o texto rasurado como também o local preciso onde esse acréscimo deve ser incorporado na datilografia. Ora, surgido da retomada do trecho rasurado após sua leitura pelo escritor, esse acréscimo encontra-se no fólho 2v° que transcrevo a seguir:

2v

soir au théâtre un
 présenté
~~quand un de ses camarades lui avait fait~~
 connaître Odette
~~comme une femme q qui [ill] peut être avec qui~~
 amis
~~il pourrait quand un des camarades, qui lui avait~~
 parlé d'elle
 ravissante
 Odette comme d'une femme avec qui il pourrait
 peut-être arriver +
 à quelque chose mais en la lui représentant, [ill]
 comme plus diffi
 lui
 cile qu'elle n'était en réalité, a fin de faire
 paraître plus précieux †

Esse sistema de sinais descrito acima era geralmente utilizado quando as mudanças eram mais pontuais. Quando se tratavam de acréscimos mais extensos Proust utilizava, em paralelo a essas marcas, aquilo que os franceses conhecem como “notes de régie”, isto é, pequenos recados metatextuais que o escritor deixava para si mesmo mas que, no caso do caderno 15, foram deixados também para os outros leitores do texto. No caderno 15, há apenas uma dessas notas. Localizada no fólio 4r° (cuja primeira parte transcrevo diplomaticamente, a seguir), essa nota nos dá a dimensão da preocupação do escritor com a sequência do texto a ser datilografado:

4r

Cette page : ~~Mais il~~ Mon
 grand'père avait
 après une
 alinea
 par hasard connu, vient après la fin
 du verso de
 l/a' ~~autre~~ suivante : cause des joies
 et de tourments

Mas por que essas características do caderno 15 - que, como dissemos, são observadas também em outros cadernos de Proust – devem ser, de alguma forma, dignas de nota? A meu ver, elas funcionam como pista, como porta de entrada para uma possível compreensão do papel do leitor e da leitura no processo de escrita.

O uso desses sinais e dessas notas indicam, claramente no caso do caderno 15, que há uma preocupação do scriptor com a leitura de seu texto, uma vez que o lugar ocupado pelos dois leitores do manuscrito representa o lugar que os leitores

como um todo ocuparão depois. Dito de outro modo, podemos ver, pelas marcas deixadas nos manuscritos, uma preocupação, no âmbito da criação, com a leitura do texto a ser realizada pelos leitores. Isso parece indicar que muitas das operações de escrita que observamos no manuscrito como as supressões, os acréscimos e as substituições existem, pelo menos em parte, por causa desse olhar sobre a cooperação do leitor. O que não significa que elas não sejam também signos de outros fenômenos como, por exemplo, daquilo que Philippe Willemart chama de “inexistente” que, de forma bastante rápida, pode ser compreendida como o “estilo [...] a marca, o sinal ou selo que persegue o escritor [...] é a identidade do autor (e não a do escritor) que ele repete a cada fôlio ou tenta repetir sem se dar conta a cada página do manuscrito”⁴. Assim, esse “estilo” parece incluir, de alguma forma, algum aspecto do que virá a ser a cooperação do leitor⁵. Com esse tipo de pista, aproximamo-nos um pouco mais da possibilidade de compreender como os supostos “irmãos inimigos”⁶ - os polos da produção e da recepção – encontram-se imbricados.

⁴ WILLEMART, Philippe. *Tratado das sensações em A Prisioneira de Marcel Proust*. Curitiba: Opus Print Editora, 2008, p. 195.

⁵ Termo que deve ser compreendido neste artigo a partir do arcabouço das teorias do efeito estético (*reader-response criticism*) que imaginam o texto literário como uma “partitura” ou como uma “máquina preguiçosa que exige do leitor um renhido trabalho cooperativo para preencher espaços de não-dito ou de já-dito que ficaram, por assim dizer, em branco” (ECO, Umberto. *Lector in fabula*. São Paulo: Perspectiva, 2004, p. 195) e o leitor como o intérprete dessa “partitura”.

⁶ Ver JAUSS, Hans R. « Production et réception: le mythe des frères ennemies » In : HAY, Louis (org.). *La naissance du texte*. Paris : José Corti, 1987.