

RELAÇÕES ENTRE A ARTE E A VERDADE

Celina Moreira de Mello

Esta comunicação visa a apresentar alguns resultados de trabalho de pesquisa desenvolvido com apoio do CNPq, no âmbito do projeto PRISMA – Projeto de Reflexão Interdisciplinar: Sentido, Mito e Arte –, e os primeiros resultados do projeto ARS – Arte, Realidade, Sentido –, que desenvolvo atualmente (biênio 1996-1997).

Nos últimos anos dediquei-me a estudar um conjunto de textos de ficção contemporânea da literatura francesa como representativos de um novo gênero romanesco, a que chamei de *Terceira Forma*, caracterizada a partir do conceito psicanalítico de *transferência*. Apresento, aqui, um trabalho de reflexão sobre as relações que se constroem entre Arte e Verdade, em que se tenta caracterizar o processo através do qual uma obra de arte vem a criar novos padrões estéticos e estabelecer novos processos de produção de sentido. Apresento, igualmente, alguns resultados de pesquisa realizada a partir de um trabalho de leitura verticalizada e paradigmática da obra de Marcel Proust, *A la Recherche du temps perdu* (1921-1924), e do romance de Serge Doubrovsky, *Un Amour de soi* (1982).

Diante da impossibilidade de compreender no gênero *romance* determinadas narrativas de ficção da literatura francesa contemporânea, afirmou-se a dissolução dos gêneros e passou-se a usar o conceito de *texto* (vinculado à noção de *escritura*, tal como a conceitua a Teoria do Texto da Escola Francesa de Semiologia). Desse modo é a rubrica *texto* que vem acolher essas narrativas de ficção *diferentes*, assim como outras modalidades de produção textual: roteiros cinematográficos, entrevistas, prefácios, ensaios, conferências, diários, cartas, etc., classicamente excluídos de uma categorização por gêneros.

O conceito de *texto* reconhecerá em cada uma dessas narrativas a produção textual de uma singularidade significativa (ou seja, o resultado de um processo de *criação – poiesis*), mas oblitera qualquer possibilidade de uma visão mais abrangente do fenômeno da narrativa francesa contemporânea, em alguns de seus traços característicos, singularizando-a em uma perspectiva diacrônica. É esse tipo de narrativa que pretendo problematizar no presente trabalho.

Em uma conferência de Roland Barthes sobre Marcel Proust, proferida no Collège de France em 1978, intitulada *Longtemps je me suis couché de bonne heure*, surge cunhado o conceito de *Terceira Forma*, nem-ensaio-nem-romance, que vem definir, para Barthes, a um só tempo, a obra de Proust e a hipótese do romance que Barthes gostaria de ter escrito. Barthes (1984) define essa categoria, cujo lugar fundador atribui à obra de Proust, *A la Recherche du temps perdu*, como não sendo nem ensaio nem romance, mas participando, a um só tempo, desses dois gêneros.

Logo no início de seu artigo, Barthes cita o *incipit* da *Recherche* e justifica o recurso a essa *Terceira Forma* como tendo sido a solução encontrada por Proust, para um problema que chamaríamos de *um problema desejante*: Barthes caracteriza a *Recherche* como o *romance do desejo de escrever um romance*, em que Proust se vê diante de dois caminhos, escrever um ensaio sobre a Arte ou escrever um romance – *Du côté de l'essai, Du côté du roman* –, caminhos que, como o caminho de Swann e o caminho de Guermantes, virão juntar-se e mostrar que, finalmente, não são tão distintos assim e levam a um mesmo universo, qual seja, o universo da *escritura*.

Abro um parêntesis para uma reflexão sobre a questão da indiferenciação. Essa questão remete àquilo que Eco aponta como sendo a tradição do hermetismo, que vem se opor ao racionalismo em seus princípios de identidade e não-contradição, em um movimento espiralado de ruptura de paradigmas, de que a Desconstrução seria o mais recente avatar:

O pensamento hermético afirma que nossa língua, quanto mais é ambígua e polivalente, e quanto mais usa símbolos e metáforas, tanto mais é particularmente adequada para nomear a Unidade onde ocorre a coincidência dos opostos. Mas, onde a coincidência dos opostos triunfa, o princípio da identidade entra em colapso. *Tout se tient*. (1993: 37)

Assim, em *Le Temps retrouvé*, o Narrador descobre que o caminho de Swann e o caminho de Guermantes se encontram, ao constatar que Mme Swann, Mlle Swann e Mme Verdurin, que pertenciam ao mundo social da burguesia – o *Caminho de Swann* –, passaram a fazer parte, por alianças matrimoniais (Gilberte Swann casando-se com St. Loup e Mme Verdurin casando-se com o príncipe de Guermantes) ou por uma relação oficiosa (Odette Swann tornando-se amante do Duque de Guermantes), do clã dos Guermantes. Essa descoberta, análoga à redescoberta que, quando adulto, fizera da geografia dos dois Caminhos de Combray, parece haver levado o Narrador à secreta Verdade do Hermetismo: chegar-se-ia à Unidade pelo caminho da

indiferenciação. O Narrador parece haver igualmente descoberto que esse segredo é da ordem da metonímia e o arrasta em direção à descoberta de mais segredos, em um movimento sem fim.

Coloca-se, então, a questão da forma que virá contemplar os dois gêneros, ensaio e romance, metáfora e metonímia, de modo a desdobrar, em um novo tipo de discurso, tais possibilidades de construção da Unidade, aqui, no caso, formal. O resultado é um romance “único” na História da Literatura Francesa, que faz de Proust um dos cânones da Literatura Ocidental (BLOOM, 1995).

2

Teria realmente Proust se tornado, como afirma Barthes, “o escritor de um gênero único”? Ou a *Recherche* vem fundar um novo tipo de romance e uma nova concepção da obra de arte?

Observamos que, na verdade, podemos facilmente localizar, em textos da literatura francesa da modernidade, o desenvolvimento de uma certa função crítica paralelamente à apresentação de uma construção narrativa ficcional. A perspectiva crítica desses textos, de certo modo, problematiza seu próprio fazer, constituindo uma metanarrativa e produzindo uma reflexão que vai operar como uma metalinguagem, que finalmente acabará sendo incorporada pela crítica. Consolida-se, nesse movimento, o campo do literário (podemos observar um movimento análogo em outros campos da arte) como um campo autônomo, fenômeno que se explica pelo embate entre diversas concepções de arte, determinadas por fatores sócio-econômicos que caracterizam a França no século XIX (BOURDIEU, 1992).

Esse novo tipo de romance teria, então, uma estrutura apenas aparentemente *rapsódica*, categorização que está relacionada com a concepção estética de Proust, no que se refere à oposição entre Filosofia e Arte, como meio de se chegar à Verdade, conforme é pontuado pelo início de *Contre Sainte Beuve*.

Cabe, aqui, explicitar a noção de *rapsódia*, em um contexto kantiano. A filosofia, de acordo com Kant, é arquetônica, ou seja, uma construção sistemática que, “sob o governo da razão, unifica todos os nossos conhecimentos”. O arquiteto da diversidade é a Idéia, que tem força unificadora: “Sem a força unificadora de uma Idéia, nossos saberes permanecem em estado de rapsódia, isto é, não constituem saberes” (CRAMPE-CASNABET, 1994: 13).

Quando se defronta com projetos de escritura conflitantes, escrever um ensaio sobre a Arte ou escrever um romance, trata-se, para Proust, de encontrar a Idéia unificadora que produzirá, na *Recherche*, um saber, que podemos definir, provisoriamente, como um saber da Arte. Em termos de narrativa, a

Busca desse saber da Arte desencadeia-se a partir do episódio da *madeleine* e aparece, para o leitor, como uma investigação sobre o sentimento de felicidade provocado pela agradável sensação do palato.

A investigação das causas desse sentimento de felicidade constitui um *leit-motiv* tão marcado na *Recherche*, que, para alguns críticos, a Idéia unificadora deste texto, que faz da rapsódia monumento sinfônico, é a *Eudemonia*. O Eudemonismo constitui uma doutrina moral, segundo a qual a finalidade de toda ação é a felicidade, seja uma felicidade individual, seja uma felicidade coletiva. Ora, Freud descobre que o prazer não é o real móvel das ações humanas e dá conta de seu estardalhaço, diante da realidade da compulsão à repetição e da *pulsão de morte*, em *Além do princípio do prazer* (1975). Para Kant, o Eudemonismo tem um sentido mais restrito, limitando-se a caracterizar as doutrinas que têm como único fim moral a felicidade individual.

Para outros críticos, entretanto, Proust é um platônico, essencialista, voltado para a busca da Idéia pela razão. Entretanto, contrariando a tradição platônica que se fundamenta na doutrina referente à relação entre Arte e Verdade, exposta sobretudo na *República* (PLATÃO, 1975), não se trata de busca da Idéia pela filosofia, mas de busca da Idéia pela sensação e pelo sentimento. Nem se trata de se aproximar o mais possível da Verdade, considerando a Arte como ilusória cópia da realidade que é sombra da Verdade, mas de chegar à essência da Arte, única capaz de expressar a Verdade do ser humano.

Assim, há em Proust um projeto filosófico, e estético, de busca da Idéia unificadora, que este autor identifica com a Arte, mas um projeto de busca que não se limita ao caminho da razão. Isso fica muito claro em seu texto inacabado, *Contre Sainte-Beuve* (1971). Texto póstumo, *Contre Sainte-Beuve* só foi publicado em 1954, quando Bernard de Fallois concluiu suas pesquisas de manuscritos inéditos de Proust, realizadas a partir de indicações do próprio autor em sua correspondência. Mas Bernard de Fallois, na verdade, não encontrou o manuscrito tal como é descrito por Proust, uma vez que o conteúdo de *Contre Sainte-Beuve* – que seria um ensaio – passara em sua maior parte para a *Recherche*, obra cuja forma final é a de um romance.

O texto colocado pelo editor no início do *Contre Sainte-Beuve* tem, logo em seu primeiro parágrafo, uma afirmação polêmica, se a considerarmos em uma perspectiva de filosofia racionalista:

Chaque jour j'attache moins de prix à l'intelligence. Chaque jour je me rends mieux compte que ce n'est qu'en dehors d'elle que l'écrivain peut ressaisir quelque chose de nos impressions passées, c'est-à-dire atteindre quelque chose de lui-même et la seule matière de l'art. (1971: 211)

Temos, aqui, uma primeira definição de Arte: sua matéria é o artista e suas impressões passadas. Que lhe serão inacessíveis, se o artista seguir o caminho da inteligência.

Atualiza-se, portanto, um debate filosófico, aberto por Platão em seu *Teeteto* (1993), sobre o caminho que leva à sabedoria – questão socrática por excelência.

Eis a questão tal como é colocada por Sócrates:

“Ciência e sabedoria são idênticas?”

E Teeteto responde : “Sim”.

Sócrates: “Teeteto, tente dizer em que consiste a ciência”

Teeteto: “Aquele que sabe sente aquilo que ele sabe (...) ciência (epistème) não é senão sensação (aístesis).

Ora, isso para Sócrates corresponde à formula de Protágoras: “o homem é a medida de todas as coisas”.

Este é o debate: Como se chega à sabedoria da felicidade? Qual o caminho? A ciência, o ensaio, a metáfora, ou a arte, o romance, o quadro, a sinfonia, a metonímia?

A busca proustiana de uma racionalidade que tende para um ideal de verdade quanto à explicação dos fenômenos humanos universais (ocidentais?), ao deixar de lado a criação do ensaio *Contre Sainte-Beuve* e a escolha de uma forma “nova”, indica em Proust o abandono de uma racionalidade e a preferência por um outro modo de busca da Verdade, que dê conta do prazer diante da sensação passada que renasce (memória involuntária), da fragilidade e da relatividade individual e social, ou seja, relatividade espaço-temporal e de classe, e da Verdade da Arte, única a poder tornar eterna a essência do Tempo.

Esse é o misterioso poder da Arte, que Freud, com tanta clareza, nos explica e que se define pelo conceito de *sublimação*:

A arte, conforme sabemos há muito tempo, nos dá satisfações substitutivas, como compensação para as mais antigas renúncias culturais, aquelas que ainda são sentidas profundamente... (1971: 20)

A sensação aparece, então, como um modo privilegiado de acesso à Verdade, fazendo da Arte um meio para chegar à essência do passado, em toda sua poesia, passado que permanecerá inacessível à inteligência:

Non seulement l'intelligence ne peut rien pour ces résurrections, mais encore ces heures du passé ne vont se blottir que dans des objets où l'intelligence n'a pas cherché à les incarner. Les objets en qui vous avez cherché à établir

consciemment des rapports avec l'heure que vous viviez, dans ceux-là elle ne pourra pas trouver asile. Et bien plus, si une autre chose peut les ressusciter, eux, quand ils ressusciteront avec elle, seront dépouillés de poésie. (PROUST, 1971: 213)

O texto de Proust, operando aparentemente por um mecanismo metafórico, movimento da ciência, prende-se à metonímia por levar sempre a um para-além, colocando toda descoberta, por antecipação, como insatisfatória.

3

Em *Un Amour de Swann* (1921), na relação de amor e ciúmes que une Swann e Odette, apresenta-se o modelo da relação amorosa de todos os casais proustianos. Comparado ao amor pleno que é representado pelo beijo da mãe – ósculo/hóstia –, todo amor levará à decepção, voltado para objetos cuja beleza e completude são frutos de uma ilusão. A beleza, o brilho da mulher amada, que fascina e ilude, revela a sabedoria do adágio para o qual *a paixão é cega*. Entretanto, a paixão por Odette parece ser o caminho percorrido por Swann para aceder à Verdade, que sói ser a Verdade produzida pela Arte, única, absolutamente singular, representada pelo segredo só a Swann endereçado pela *petite phrase de Vinteuil*.

O romance de Doubrovsky, *Un Amour de soi* (1982), inscreve-se, desde o título e a epígrafe sob o signo da transferência, ou seja, de uma relação desejante cujo modelo é a relação analisando/analista. Podemos também definir transferência como a possibilidade de se estabelecer uma relação com o inconsciente do outro ou com o próprio inconsciente. No lugar da fala do analisando endereçada ao analista, vem escrever-se o texto, lugar de uma fala desejante de outros textos literários, que viriam ocupar o lugar do objeto *a*, no discurso do analista (LACAN, 1991).

Definimos discurso, em uma perspectiva lacaniana, como o laço social que tem a linguagem como fundamento. O agente do discurso da psicanálise, ou seja, o lugar ordenador desse discurso é o objeto *a*. Dizer que o psicanalista, nesse discurso, ocupa o lugar do objeto *a* equivale a dizer que o psicanalista se torna a causa do desejo do analisando.

A transferência pode ser vista, então, como a relação que se baseia na localização de certos objetos – objetos aos quais atribuímos o poder de nos dar satisfações substitutivas, tal como são referidas por Freud, objetos sobre os quais o indivíduo projeta seus desejos. Como foi apresentado no IX Encontro da ANPOLI, trata-se de uma relação cujo ritmo é a repetição (MELLO, 1994).

No romance de Doubrovsky, a personagem do homem apaixonado, que seguirá os passos de Swann, é um professor universitário-escritor, figura de esteta que problematiza sua relação com textos literários ou escritores da tradição clássica, tais como Rousseau, Stendhal, Balzac, Valéry e, é claro, o próprio Proust.

A obra desses autores, em nossa hipótese de trabalho, representa a figura de um Pai fundador, aquele com que se defronta cada escritor em seu ato de escrever, e vem, igualmente, ocupar o lugar de objeto *a*, ensejando a tomada de palavra que faculta, na produção da obra, a fundação de um novo campo textual, um novo campo significante, um Novo Nome de Autor.

Este, graças a um reconhecimento de público, de crítica e dos pares, poderia vir a integrar a tradição literária que enfrentou, vindo a tornar-se um clássico e passando potencialmente a ocupar o lugar de, como objeto *a*, agente daquilo que chamaríamos não somente de cadeia desejante, mas de uma genealogia simbólica. A produção da Obra revela-se, desse modo, como um processo *poiético*, processo de produção de um Significante Novo, o Nome do Autor. Ou seja, em uma perspectiva lacaniana, uma nova versão do Pai, uma nova *Père-version*.

Verificamos, no conceito de *'misreading* (desleitura) de H. Bloom (1991), uma visão análoga da História Literária, que esse crítico aproxima do "romance familiar" tal como foi conceituado na *narrativa* de Freud. Bloom, em uma visão que reputo pessimista, considera a relação entre os "poetas fortes" e seus precursores em termos da luta edipiana contra a figura do Pai. Na perspectiva que apresento, considero que, para que haja a luta entre o escritor que ocupa o lugar do Pai e aquele que postula ocupar o mesmo lugar – embora haja sempre um deslocamento e o lugar passe a ser *um mesmo-outro* –, há de haver, anteriormente, uma relação de fascínio entre os dois.

Assim, encontrando-se a transferência voltada para um lugar de saber (imaginário), saber suposto (*sujeito-suposto-saber*), o texto-modelo, texto que (imaginariamente) sabe, *impulsionaria* o texto daquele que *fala/escreve* porque procura e procura porque não sabe, na Busca de sua Verdade, na construção de seu próprio significante.

4

Ao estudarmos o conceito de transferência, localizamos duas modalidades de repetição: a repetição, no mesmo lugar, de experiências dolorosas e traumáticas, e aquela que se volta para o objeto perdido (no passado), perdido embora jamais possuído, e que gera um significante novo, em um ato poético, colocando, assim, em movimento, a cadeia significante.

Localizo, portanto, na relação intertextual a repetição por deslocamento, geradora do novo, *poiética*, que vem instaurar um novo nome de autor e um novo encadeamento significante. O texto novo será, a um só tempo, poético e crítico, por constituir-se a partir de um trabalho de *desleitura* do texto precursor.

É nessa perspectiva que podemos ler as relações intertextuais que se estabelecem entre *Un Amour de Swann* de Proust e *Un Amour de soi* de

Doubrovsky. Este autor, romancista, crítico literário e professor universitário de Literatura Francesa é um dos grandes especialistas em Proust, da atualidade. Seu romance escreve-se, de modo explícito, sob o signo da transferência: observamos, por exemplo, o efeito de eco que une os dois títulos, a epígrafe do romance que retoma a última frase de *Un Amour de Swann*. O personagem narrador, homônimo do autor, entrelaça à trama principal as peripécias de sua psicanálise. Uma análise da estrutura narrativa dos dois romances e uma comparação, nestes, do que chamaremos o desvelamento final do enigma – o homossexualismo de Odette e Rachel – evidenciam, entre outros, esse processo crítico e transferencial.

Contudo, o que gostaria de destacar aqui é a representação que é feita da escritura como *busca da Verdade*. Uma tradição metafísica platônica volta-se para o conhecimento da verdade objetiva pela dialética, considerando que aceder ao conhecimento é recordar o que se sabia mas se esqueceu (*Ménon*). Paradoxalmente, o narrador deste romance, ao procurar seu autoconhecimento no exercício da fala mais subjetiva de nossa cultura (a psicanálise, a autobiografia), chega não somente à sua verdade, mas à verdade do relacionamento amoroso, para a qual a epígrafe funcionaria como um oráculo a demandar sua interpretação.

Este romance, já na apresentação escrita pelo autor, define-se como “autoficção”, forma que assumiria a função de carregar “o fardo das verdades dolorosas” que cada um de nós só suporta de “modo abstrato” ou “carregado pelos outros”.

O conceito de “autoficção” aparece, então, como uma das modalidades dessa *Terceira Forma*, avatar e crítica do gênero autobiografia. A autobiografia pressuporia uma personalidade singular, cuja singularidade justifica a narrativa. O existir precede o narrar. Entretanto, em *Un amour de soi*, o que desnuda essa autoficção é a inversão do processo. O narrar produz a singularidade da personagem, que por ser de ficção passa a ser fascinante. O eu do narrador, de modo evidente, não será causa nem condição da narrativa, mas seu efeito, sua produção.

Bibliografia

- BARTHES, Roland. Longtemps je me suis couché de bonne heure. In: *Le Bruissement de la langue*. Paris: Seuil, 1984.
- BLOOM, Harold. *A angústia da influência: uma teoria da poesia*. Rio de Janeiro: Imago, 1991 [1973].
- _____. *O cânone ocidental*. Rio de Janeiro: Objetiva, 1995 [1994].
- BOURDIEU, Pierre. *Les Règles de l'art: genèse et structure du champ littéraire*. Paris: Seuil, 1992.
- CRAMPE-CASNABET, Michèle. *Kant: uma revolução filosófica*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1994 [1989].
- DOUBROVSKY, Serge. *Un Amour de soi*. Paris: Hachette, 1982.
- ECO, Umberto. *Interpretação e superinterpretação*. Rio de Janeiro: Martins Fontes, 1993.
- FREUD, Sigmund. *Além do princípio do prazer*. Rio de Janeiro: Imago, 1975 [1920].
- _____. *L'Avenir d'une illusion*. Paris: PUF, 1971 [1927].
- LALANDE, André. *Vocabulaire technique et critique de la philosophie*. Paris: PUF, 1976. s.v. Eudémonisme.
- LACAN, Jacques. *Le Séminaire de Jacques Lacan. L'envers de la psychanalyse*. Paris: Seuil, 1991. livre XVII.
- MELLO, Celina Maria Moreira de. O conceito de repetição em psicanálise. In: ENCONTRO NACIONAL DA ANPOLL, IX, 1994. Caxambu. *Anais...* ANPOLL. v. 1.
- NASIO, Juan-David. *Cinco lições sobre a teoria de Jacques Lacan*. Rio de Janeiro: Zahar, 1993 [1992].
- PLATON. *La République*. In: *Oeuvres complètes*. Paris: Belles Lettres, 1975. tome VII - 1ère partie, livres IV-VII.
- _____. *Théétète*. Paris: Belles Lettres, 1993.
- PROUST, Marcel. *Contre Sainte Beuve précédé de Pastiches et mélanges et suivi de Essais et articles*. Paris: Gallimard, 1971.
- _____. *A la Recherche du temps perdu*. Paris: Galimard, 1921-1924.

CELINA MOREIRA DE MELLO é professora da Universidade Federal do Rio de Janeiro e Pesquisadora do CNPq.