

O conceito barthesiano de texto em um estudo de Marcel Proust

Alcione Corrêa ALVES (UFRGS)

RESUMO: *O presente estudo tem como objetivo a leitura e análise de uma passagem do romance “La prisonnière”, quinto volume da obra La recherche du temps perdu, de autoria do romancista francês Marcel Proust (1871-1922). A relevância de tal análise repousa na citação, na passagem em questão, ao quadro A vista de Delft, do pintor holandês Johannes Vermeer (1632-75); a hipótese inicial do presente trabalho repousa sobre a relação entre o quadro de Vermeer e o romance de Proust, hipótese essa verificada a partir do conceito de texto tal como formulado pelo teórico francês Roland Barthes (1915-80). Toma-se em consideração, como principal suporte teórico, a obra S/Z (1970), bem como o verbete “Texte – théorie du”, composto por Barthes para a Encyclopédia Universalis. O método de análise consiste no recorte de uma passagem do romance “La prisonnière” (PROUST, 1998, p. 168-78), examinada à luz do conceito barthesiano de texto e de uma noção a ele adjacente: produtividade. Visa-se a demarcar, a partir dessa leitura, a relação entre os textos de Proust e de Vermeer (o quadro tomado, portanto, como um texto), circunscrevendo tal leitura no conjunto da Recherche du temps perdu.*

Palavras-chave: texto, produtividade, subjetividade.

Introdução

“Esse ‘eu’ que se aproxima do texto já é ele mesmo uma pluralidade de outros textos, de códigos infinitos, ou mais exatamente: perdidos (cuja origem se perde). *Objetividade* e *subjetividade* são, certamente, forças que se podem apoderar do texto, mas são forças que não tem afinidade com ele. A subjetividade é uma imagem plena, que obstrui o texto, mas cuja plenitude, truncada, nada mais é do que a esteira de todos os códigos que me compõem (...)”¹

Nosso objetivo, ao correr da pena, consiste em encerrar a presente reflexão mediante o mesmo expediente do início, a mesma citação, para ser mais exato. A experiência com páginas de Marcel Proust, ao longo de disciplina cursada no primeiro semestre de 2006, ensejou uma apreciação de algumas páginas do romancista francês a partir de conceitos operatórios de Roland Barthes (nossa bússola ao longo de quinze encontros)².

O episódio do desaparecimento de um personagem, tendo como cenário uma exposição e os juízos em jogo acerca de um dos quadros, constitui nosso objeto nas presentes laudas. Convoquemos, a nosso exercício conjunto, a *Recherche du temps perdu* (a qual Manuel Bandeira traduziu como *Em busca do tempo perdido*), alguns textos de Roland Barthes (fundamentalmente, *S/Z*, mais o verbete “Texte – Théorie du” da *Encyclopédie Universalis*) e uma centelha do resultado de nossa discussões em quinze manhãs de quarta-feira.

¹ BARTHES, 1970, p. 44 (grifo do autor).

² A referida disciplina, “Tendências Teórico-críticas nas Literaturas Estrangeiras Modernas”, foi ministrada pela Profa. Dra. Maria Luiza Berwanger de Silva, no primeiro semestre de 2006, no âmbito do Programa de Pós-graduação em Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. O trabalho ora apresentado é tributário da monografia final dessa disciplina.

1 Dos propósitos

Texto, espaço e subjetividade compõem um amor a três. Essa hipótese de uma relação tripartite norteia nossa leitura de um trecho do romance *Em busca do tempo perdido*, volume 5, *A prisioneira*. Mais precisamente, uma passagem no final do capítulo “Vida em comum com Albertine”³. O trecho selecionado para análise narra as circunstâncias da morte do personagem Bergotte, a princípio vítima de uma crise de uremia; morre quando de sua última visita a um museu, onde se encontra exposta *A Vista de Delft*, do pintor holandês Johannes Vermeer (1632-75)⁴.

A presente argumentação propõe uma leitura dos elementos da relação inicial: o texto, o espaço e a subjetividade, segundo Roland Barthes.

Adotaremos, como passos necessários:

- uma rápida situação de vida e obra de Marcel Proust;
- seguida do conceito barthesiano de texto (isto é, de uma dos recortes do conceito na obra do autor sem que se negligencie, desse modo, a evolução do conceito ao longo de sua obra);
- e, por fim, a pertinência de uma abordagem de *A Vista de Delft* enquanto texto apreciado por duas subjetividades (os dois personagens que apreciam a obra).

Um dos corolários de nossa reflexão passa pela possibilidade de ver o quadro de Johannes Vermeer como um texto. Nesses termos, recorreremos a outro trabalho de Roland Barthes, “La peinture est-elle un langage?”, de 1969. Tais referências oferecem subsídios para a apreciação do romance de Marcel Proust e do quadro de Johannes Vermeer enquanto textos⁵.

E, por fim, recorreremos à proposta de *lexia*, tal como formulada em *S/Z* (1970) para fundamentar a hipótese segundo a qual os dois textos em questão, romance e quadro, são, em si, uma pluralidade de outros textos.

1.1 Sobre Marcel Proust

Marcel Proust (1871-1922), escritor francês cuja obra *La recherche du temps perdu* foi escrita em sete tomos a partir de 1909, iniciou sua carreira literária escrevendo para as revistas *Le banquet* e, em seguida, *La revue blanche*⁶. A morte da mãe e os problemas de saúde agravados conduziram o autor a uma vida de reclusão na Paris do início do século XIX, onde as raras incursões noturnas lhe forneciam os tipos humanos com os quais nutria a criação de seus tipos para redigir sua obra.

³ PROUST, 1998, p. 168-78.

⁴ Johannes Vermeer (1632-75), pintor holandês contemporâneo de Rembrandt, é também conhecido por “Vermeer de Delft”, dada a celebridade da referida obra. Autor pouco valorizado em vida, morreu pobre e só veio a ter reconhecimento artístico na segunda metade do século 19, por intermédio do crítico de arte W. Bürger.

São, atualmente, reconhecidas apenas cerca de quarenta quadros como de autoria de Johannes Vermeer. A fortuna crítica em torno de sua obra não é unânime (certas autenticidades e datas são questionadas), o que enseja debates entre estudiosos de arte.

A Vista de Delft (sem data) sua obra mais conhecida (assim como *A leiteira* e *A tocadora de viola*, dentre outras), é um exemplar no gênero “paisagem”, muito apreciada na arte holandesa do período. O pintor nos oferece uma vista privilegiada do ambiente urbano de Delft, do outro lado de um rio no qual os edifícios se vêem refletidos.

⁵ Em um momento posterior de análise, pode-se mesmo percorrer a dificuldade (a impossibilidade) de Bergotte em perceber o trabalho do crítico de arte, também, como um texto.

⁶ Dividida em sete tomos, Marcel Proust inaugura a obra em questão com a publicação de *Du côté de chez Swann* (*No Caminho de Swann*, 1913), *A l'ombre des Jeunes filles en fleurs* (*À Sombra das Raparigas em Flor*, 1919; ganhador do prêmio Goncourt desse ano), *Le côté de Guermantes* I et II (*O Caminho de Guermantes* 1 e 2; 1920 e 1921, respectivamente), *Sodome et Gomorrhe* I et II (*Sodoma e Gomorra*, 1922 – ano da morte do autor), *La prisonnière* (*A Prisioneira*, 1923; publicada por Robert Proust e Jacques Rivière), *Albertine disparue* (*A Fugitiva*, 1925) e *Le temps retrouvé* (*O Tempo Redescoberto*, 1927).

A obra da qual retiramos a passagem citada (marcada pelo romance entre o narrador e a jovem Albertine) mostra-se interessante para nossos fins uma vez que enseja o episódio da morte da personagem Bergotte, escritor, vítima de uma crise de uremia. Sua morte ocorre no museu da cidade, quando de sua visita a uma exposição de Johannes Vermeer a fim de contemplar uma última vez seu quadro mais famoso, *A Vista de Delft*.

A motivação de Bergotte ao apreciar novamente este quadro, “que ele apreciava muitíssimo e julgava conhecer em todos os pormenores”, se dá pelo fato de um crítico de arte haver valorizado em sua crítica “um panozinho de muro amarelo”, ao qual Bergotte jamais atentara⁷. Sua última apreciação do quadro torna-se mais fina, na mesma proporção em que sua crise se torna mais aguda; desmaia uma vez, tem a oportunidade de uma derradeira apreciação da obra, desfalece para sempre.

Tal cenário passa a fazer mais sentido a nossos desígnios caso tomemos em consideração alguns dados complementares. Um deles é ver em Bergotte o protótipo do escritor, no conjunto da *Recherche du temps perdu*. Tal como o compositor Vinteuil e o pintor Elstir, o escritor Bergotte (já comparado a Anatole France, contemporâneo de Marcel Proust) traz, dentre outras características merecedoras de um estudo mais detido, a preocupação com o estilo e a propensão a evitar a vida em sociedade. O outro dado diz respeito à apreciação do quadro, feita por Bergotte, segundo a qual Johannes Vermeer constitui um modelo ao escritor:

“Assim é que eu deveria ter escrito”, dizia consigo. ‘Meus últimos livros são demasiado secos, teria sido preciso passar várias camadas de tinta, *tornar a minha frase preciosa em si mesma, como este panozinho de muro*’”⁸

2 Dos conceitos

2.1 Do conceito de texto

Começamos pelo exame do conceito de texto. Melhor dizendo, lancemo-nos a uma das inúmeras construções do conceito ao longo de sua obra. Longe da pretensão de abraçar toda a obra de Roland Barthes, circunscrever-nos-emos à noção de produtividade.

O texto pode ser apresentado como produtividade na qual “se réjoignent le producteur du texte et son lecteur”. O texto é o teatro de uma produção onde o a(u)tor atua em um palco recíproco onde o a(u)tor também é atuado pelo texto. Roland Barthes salienta que o texto enquanto produtividade não se resume a um produto a ser consumido por um leitor; antes, é uma produção da qual participam autor e leitor⁹. O texto “trabalha”, no dizer de Roland Barthes. A produtividade se aloja nessa operação, nessa via de mão dupla autor-texto-autor e, em suma, pode contribuir a essa investigação ao proporcionar o olhar do sujeito a trabalhar o texto, bem como a ação desse sobre o sujeito que lê.

Embora com dados ainda insuficientes, sustente-se por um instante a figura de Bergotte movida pelo ímpeto de uma última leitura do texto de Johannes Vermeer. Texto esse que ele “julgava conhecer em todos os pormenores”. Conhecimento esse problematizado por outro personagem, o crítico de arte que, em seu comentário à obra, valoriza “um panozinho de muro amarelo” jamais percebido antes por Bergotte. Eis o impacto na recepção da leitura, em todo conhecimento do texto, constatação que perturba Bergotte a ponto de levá-lo ao museu, malgrado “lhe prescrevessem o repouso”, dada “uma crise de uremia bem leve”. A noção de subjetividade de Bergotte é posta em xeque visto que há, no mínimo, dois sujeitos diante d’*A Vista de Delft*.

⁷ PROUST, 1998, p. 172. O referido “panozinho de muro amarelo” se localiza de modo quase imperceptível à direita, atrás dos barcos, de tal forma a desaparecer em reproduções reduzidas da obra.

⁸ PROUST, 1998, p. 172 (grifos meus).

⁹ À imagem e semelhança do círculo hermenêutico, a produtividade enseja um movimento do autor que trabalha sobre o texto e esse, sobre o autor. Em lugar de sujeito-objeto-sujeito, pensemos em autor-texto-autor.

O artigo “La peinture est-elle un langage?” comenta uma obra de Jean-Louis Schefel, *Scénographie d’un tableau*¹⁰, com vistas à análise da pintura enquanto uma linguagem. Resumidamente, Roland Barthes comenta que, através da terminologia da semiologia aplicada à análise da pintura, Jean-Louis Schefel constitui “une nouvelle façon de sentir, une nouvelle façon de penser”; demanda, a partir deste ponto, uma relação (*rapport*) entre um quadro e a linguagem empregada em sua leitura. Tese central: o quadro existe através do *récit*, das leituras que dele são feitas; ele é “sa propre description plurielle”. Jean-Louis Schefel, pela pena de Roland Barthes, fala de uma travessia (*traversée*) do quadro pelo texto pelo qual eu o constituo¹¹. Teatro a partir do qual mais de um autor tem salvaguardada a possibilidade de atuar sobre um mesmo texto, em movimento recíproco. Cena criada para a possibilidade de mais de um sujeito na contemplação mútua de um mesmo texto, bem como da possibilidade de uma dessemelhança posta entre as duas leituras, entre os dois textos. Duas consequências:

- o trabalho de leitura de um quadro, que existe a partir de uma subjetividade, identifica-se com o trabalho de escritura¹² que não se resume nem se restringe à escritura referendada da crítica de arte;
- *A Vista de Delft* e, em sentido mais largo, a própria paisagem da cidade de Delft não se descaracteriza como texto caso lida por dois sujeitos, de dois modos, ainda que antagônicos.

Uma vez que duas escrituras, as duas leituras não se desautorizam, em suma:

“(...)os sentidos que encontro [no texto] são revelados não pelo ‘eu’ ou por outros, e sim por sua marca *sistemática*: a única *prova* de uma leitura é a qualidade e a resistência de sua sistemática; em outras palavras: seu funcionamento.”¹³

A noção de subjetividade permite o olhar sobre o plural do texto sem que sejamos necessariamente tributários da idéia de uma construção, de uma ossatura do texto¹⁴. Da subjetividade fazem parte todos os textos que me constituem enquanto sujeito. Eis a chave para uma possibilidade de duas apreciações distintas (a de Bergotte e a do crítico de arte) acerca do mesmo quadro.

Lançando mão da noção anterior, a de produtividade, nossa investigação pode propor por ora a leitura de dois textos, o de Bergotte e o do crítico, frutos do trabalho de leitura efetuado por cada um desses sujeitos sobre o quadro de Vermeer.

2.2 Do conceito de espaço

“Dans ce court trajet de mes lèvres vers sa joue, écrit Proust, celle qui j’avais vue [...] *faisait place à une autre*”¹⁵

Nossa leitura do verbete de Jean Guiraud nos traz a observação de que, se o espaço é tomado como problema em nossa cultura, esse problema repousa em sua representação. O autor traça para tanto um breve esboço da história da pintura (de Leonardo Da Vinci a Pablo Picasso) e, a fim de

¹⁰ BARTHES, 1969b.

¹¹ “le théâtre même d’une production [qui] ‘travaille’, à chaque moment et de quelque côté qu’on le prenne”.

¹² Barthes, quando da busca do conceito de literatura em sua *Aula* (BARTHES, 1977), estabelece a equivalência entre *literatura*, *texto* e *escritura*.

¹³ BARTHES, 1970, p. 44 (grifos do autor).

¹⁴ “tudo significa sem cessar e várias vezes, mas, sem delegação a um grande conjunto final, a uma estrutura derradeira” (BARTHES, 1970, p. 45).

¹⁵ GUIRAUD, p. 170 (grifo meu)

demonstrar a mudança na representação de espaço, se vale da noção de horizonte, o qual pouco a pouco se aproxima a ponto de extrapolar o quadro na estética cubista¹⁶.

Encontramos, nesse momento, dificuldade em estabelecer o conceito de *forma* em Roland Barthes (dificuldade já assinalada em nossas discussões em aula). Sirvamo-nos, contudo, da oposição que o texto estabelece entre *forma* e *espaço*: tal expediente é frutífero na medida em que a busca do espaço do quadro, da obra de arte, conduz à superação da forma e à conquista de um “rang de l’œuvre d’art”. No texto de Proust, a idéia de forma se encontra na disposição dos elementos tal como organizados em *A Vista de Delft*, disposição que Bergotte “apreciava muitíssimo e julgava conhecer em todos os pormenores”. Somos tributários da observação de que o conhecimento em pormenores de Bergotte, um escritor, repousava nessa análise fina da posição de cada elemento do quadro. O crítico de arte, para dar vazão ao “panozinho de muro amarelo”, abre a possibilidade de um novo mirante. O quadro pode ser visto sob outros ângulos desde que sob diferentes apreciações do espaço, o quadro foge aos limites da margem conforme o mirante pelo qual é observado¹⁷. A possibilidade de uma outra montanha, de uma outra Albertine, de uma outra Delft a cada ângulo diferente, enseja a hipótese de subjetividades distintas diante de um objeto.

Conclusão: os textos de Proust e Vermeer como uma pluralidade de outros textos

A relação entre texto e subjetividade acolhe, igualmente, a noção barthesiana de *lexia* enquanto unidade mínima de leitura pois, para Roland Barthes, a delimitação, o corte do texto é uma operação arbitrária uma vez que a carga do sujeito que lê, ela repousa sobre o significante. A *lexia* é base para os sentidos possíveis, para os sentidos que o leitor – o crítico, o comentador – traça ao longo do texto¹⁸. Há, no “panozinho de muro amarelo”, ao menos uma *lexia* inesperada por Bergotte na divisão do crítico de arte, um comentador socialmente referendado para tais leituras.

Sugere-se, para compor provisoriamente este palco no qual atuam os dois sujeitos, que a visão de Bergotte de *A Vista de Delft* ainda esteja presa, de certo modo, a uma análise confinada às margens, à forma do quadro. Necessário aceitar, a partir da sugestão, que o “panozinho de muro amarelo” estabelece uma crise em sua noção de subjetividade, uma vez que o muro integra o espaço da obra não segundo Bergotte mas segundo a pena de um crítico, um Outro¹⁹.

Sem concluir, abre-se uma via provisória de interpretação da passagem citada de “La prisonnière”, na senda da crise dos conceitos de texto e subjetividade como *causa mortis* de Bergotte. Marcel Proust apresenta a morte do personagem como uma solução plausível, fazendo com que Bergotte – que tomava o quadro como modelo – não aceitasse que o crítico atuasse diante do texto de Johannes Vermeer.

Pode-se acrescentar ainda, na análise do mal-estar de Bergotte, a importância do local de onde cada um dos sujeitos enuncia seu texto sobre o quadro. Dissemos, ainda que de forma breve, que o crítico de arte dispõe de uma salvaguarda em seu discurso, ele é legitimado para tanto. Necessário tomar em consideração, igualmente, que Bergotte ocupa a posição de artista, portador de uma sensibilidade distinta daquela do crítico. Em termos pós-coloniais, incidiríamos nos *loci* de enunciação dos dois personagens mas, em Roland Barthes, podemos assegurar a pluralidade do texto, salvar sua conotação:

¹⁶ Na qual “le peintre veut dépasser la littéralité de la forme” (GUIRAUD, p. 170, grifo meu). Na exposição de Guiraud: o horizonte, desde Michelangelo, aproxima-se bastante em Rembrandt e Vermeer, mais ainda em Watteau e Chardin, para desaguar no cubismo, tendo passado anteriormente por Cézanne e Degas.

¹⁷ Pensemos em Cézanne, em sua sequência de pinturas da montanha de Saint-Victoire, nas quais a menor inclinação no ângulo de apreciação dava lugar a uma *outra* montanha.

¹⁸ BARTHES, 1970, p. 47.

¹⁹ No texto de Proust, há outros detalhes de *A Vista de Delft* que escaparam a Bergotte até sua último olhar: “(...) graças ao artigo do crítico, reparou pela primeira vez numas figurinhas vestidas de azul, na tonalidade cor-de-rosa da areia e finalmente na preciosa matéria do pequenino pano de muro amarelo” (PROUST, 1998, p. 173)

“Quanto mais plural é o texto, menos está escrito antes que o leia (...) *eu* não é um sujeito inocente, anterior ao texto e que o utilizaria, a seguir, como um objeto para demonstrar ou um lugar onde investir. Esse “eu” que se aproxima já é ele mesmo uma pluralidade de outros textos, de códigos infinitos, ou mais exatamente: perdidos (cuja origem se perde).”²⁰

Nosso exercício é concluído, tal como prometido, por seu início. Estamos prontos a aceitar que, em Barthes, a subjetividade, no ato de leitura e, por extensão, de escritura, envolve o texto²¹. E que o texto, em movimento recíproco, envolve o sujeito que o lê ou escreve. Retomando a citação inicial, a subjetividade é plena mas:

- de uma plenitude truncada, pois
- ela própria consiste no conjunto peculiar de textos que a compõem – e tal peculiaridade se aloja no cerne da subjetividade.

Se “a subjetividade é uma imagem plena, que obstrui o texto”, uma leitura do desaparecimento de Bergotte aponta para sua dificuldade em admitir outras possibilidades de obstrução de *A Vista de Delft*.

Referências Bibliográficas

PROUST, Marcel. *A prisioneira*. Tradução de Manuel Bandeira. – 13. ed. revisada por Olgária Chaim Ferres Matos. São Paulo: Globo, 1998 (Em busca do tempo perdido, 5), p. 168-78.

BARTHES, Roland. *S/Z*. - Paris: Seuil, c1970.

_____. *Le degré zéro de l'écriture*. - Paris: Gonthier, 1969.

_____. « Jean-Louis Schefel, *Scénographie d'un tableau* ». In : *Tel Quel*. – Paris : Éditions du Seuil, 1969.

_____. *La leçon*. In : *Oeuvres complètes*. - Paris: Seuil, 1993-1995.

BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. - São Paulo: Brasiliense, 1993, 5. ed.

CAMPION, Pierre. *Colloque « L'invention de la critique d'art »*. In : *L'Invention de la critique d'art*. – Rennes : Presses Universitaires de Rennes, 2002. (Université de Rennes 2, 24 et 25 juin 1999, sous la direction de Pierre-Henry Frangne et de Jean-Marc Poinsot).

Sítios:

http://www.univ-tours.fr/ash/polycop/histoirearts/bergerault/2003_2004/Proust%20doc7.htm

<http://pierre.campion2.free.fr/uhb.htm>

²⁰ BARTHES, 1970, p. 44 (grifos do autor).

²¹ “Se apodera” dele, conforme a tradução de *S/Z* (BARTHES, 1970).