

## PROUST E A MORTE VISTA PELA AFETIVIDADE

### PROUST AND THE DEATH SEEN BY AFFECTIVITY

Edson Ribeiro da Silva (UEL)

RESUMO: *Em busca do tempo perdido*, de Marcel Proust, aborda o conceito de tempo tanto como constituição literária quanto como significação humana. Há diferentes formas de temporalidade. A morte torna-se um dos objetos da reflexão do narrador-personagem. Este faz da afetividade o fator a partir do qual ela é focalizada. Ela pode assumir um aspecto ora trágico ora caricato, conforme o grau de afetividade que medeia a relação do narrador com a pessoa morta ou por morrer.

PALAVRAS-CHAVE: Proust, morte, afetividade.

ABSTRACT: *In search of lost time*, by Marcel Proust, focuses the concept of time as far as literary constitution as a human signification. There are different forms of temporality. Death became one of the objects of the reflection of the narrator-personage. This one makes of affectivity the factor from where it is focused. It can assume an aspect sometimes tragic or caricature, in accordance with the grade of affectivity that measures the relation of the narrator with dead person or to die.

KEYWORDS: Proust, death, affectivity.

#### Introdução

Em *Tempo e narrativa*, Ricouer (1995: 109s) discorre acerca da natureza do tempo na obra literária. Intitula como "Os jogos com o tempo" um de seus capítulos, onde categoriza os modos como o tempo se configura no texto literário. No capítulo seguinte, "A experiência temporal fictícia", dedica uma seção a *Em busca do tempo perdido*, de Marcel Proust, fazendo da análise de tal obra um corolário da idéia do tempo como jogo. Da mesma forma, em *Dircurso da narrativa*, Genette (s.d.: 153s) intitula como "O jogo com o Tempo" uma das seções do terceiro capítulo. A obra analisa o tempo na obra de Proust. Iser (1996: 303s) também trabalha a noção de tempo como jogo, sobretudo no capítulo "O Jogo do Texto", em *O fictício e o imaginário*.

Focalizar o tempo como um dos elementos que definem o texto fictício tem sido uma das constantes da teoria literária. Os teóricos mencionados acima são exemplos no sentido de uma definição de ficcionalidade como jogo entre autor e leitor. No entanto, as possibilidades de uso do tempo como um dos elementos que definem a ficcionalidade fazem da abordagem desse elemento uma possibilidade prolífica de adentramento no processo como tais obras se constituem, seja nos planos da expressão ou do conteúdo. Genette, por exemplo, na obra mencionada, analisa *Em busca do tempo perdido* a partir do modo como as diversas modalidades de tempo se inter-relacionam.

Dessa forma, a idéia do tempo como um determinante de toda a produção de *Em busca do tempo perdido* aparece aqui, no presente estudo, como um sustentáculo para se focalizar a morte e os modos como esta é vista pela ótica do narrador na mesma obra. Primeiramente, o que se objetiva é observar o tempo como elemento que, em princípio, contraria a busca pela permanência. Dessa forma, o tempo que conduz à morte do ser também pode representar uma expectativa de permanência através da obra literária. Assim, o que se faz aqui, em princípio, é destacar exemplos do modo como a temporalidade do fazer artístico é buscada em seu valor como permanência. Essa temporalidade difere daquela dos seres colocados como personagens. Em seguida, o que se pretende é focalizar a morte dos seres, como o narrador proustiano a concebe, a partir da existência de um tempo inexorável. Para esse mesmo narrador, há modos de se focalizar a morte, a partir do filtro da sentimentalidade, a qual proporciona ora uma visão mais trágica, ora mais caricata, do que significa morrer ou estar nas proximidades disso.

### 1- A permanência da obra de arte

A natureza duradoura da obra de arte diante da brevidade da vida já foi tema tanto de aforismos como de obras filosóficas. Tema também de obras literárias. Nesse sentido, a obra de Proust pode ser entendida como o esforço de uma vida em busca dessa permanência, da fuga dos efeitos do tempo. Ou, para citar as palavras de Borges (2008: 8), “as obras de Proust e Beckett consistem numa negação do tempo e conseqüentemente da morte, pois ela está vinculada ao tempo. O tempo linear é negado, pois presente e passado acontecem a um só e mesmo tempo.” O que se nega em Proust é o tempo linear, pois toda a narrativa de *Em busca do tempo perdido* (obra que passa a ser referida aqui como *Em busca...*) exhibe o modo como o tempo afeta a natureza dos seres e da arte. Negar o tempo, como entidade, seria recusar à obra e a seus personagens uma possibilidade de existência, pois, em Proust, este é a substância de tudo.

O tratamento que tal autor dá ao tempo mereceu de Benjamin a definição como “entrecruzado”, ou seja, a

eternidade que Proust nos faz vislumbrar não é a do tempo infinito, e sim a do tempo entrecruzado. Seu verdadeiro interesse é consagrado ao fluxo do tempo sob sua forma mais real, e por isso mesmo mais entrecruzada, que se manifesta com clareza na reminiscência (internamente) e no envelhecimento (externamente). (Benjamin 1994: 45)

Para Benjamin, existe uma possibilidade de cruzamento entre os tempos da interioridade e da exterioridade. Eles são díspares, mas podem coincidir, condição para que a obra seja a narrativa de uma vida, mas também da própria escritura. Uma obra que é seu próprio *modo de fazer*, e que termina no momento em que o narrador-personagem decide por sua elaboração. Esse tempo interior é específico do narrador, pois a obra se compõe de suas reminiscências; já o tempo exterior afeta tanto o

narrador como os demais personagens. Estes não têm o privilégio de jogar com o tempo, de buscar uma extratemporalidade. São instrumentos do tempo. Só o narrador pode transitar entre as possibilidades de outros tempos, pelo ato de narrar. Ricoeur (1995: 225) já havia definido o tempo de *Em busca...* como “travessado”, ou seja, a passagem do tempo perdido ao tempo redescoberto exige que se atravesse o tempo da duração, e esta é a própria narrativa. Ou seja,

o caráter narrativo do nascimento de uma vocação é garantido pela prova que se segue à revelação da verdade da arte e pelo engajamento do herói na obra a ser feita. Essa prova passa pelo desfiladeiro da *morte*. Nem mesmo seria exagerado dizer que é a relação com a morte que faz a diferença entre as duas significações do tempo redescoberto: o extratemporal, que transcende “inquietações acerca da morte” e torna “alheio às vicissitudes do futuro” (III, p. 871) (...), e a ressurreição na obra do tempo perdido. Embora o destino da última seja finalmente entregue ao labor da escrita, nem por isso a ameaça da morte é menor no tempo redescoberto do que o era no tempo perdido. (Ricoeur 1995: 246)

A idéia de uma passagem sobre o “desfiladeiro da morte” remete à necessidade de narrar como forma de se atravessar o intervalo de uma duração na qual a morte é a única constante. Escrever uma obra literária pode ser o modo de se saltar esse desfiladeiro. Nas palavras do narrador:

Sem dúvida, também meus livros, como meu ser carnal, pereceriam um dia. Mas devemos nos resignar à morte. Aceitamos a perspectiva de já não existirmos dentro de dez anos, e nossos livros dentro de cem. A duração eterna não foi prometida aos livros mais do que aos homens. (Proust 1988c: 228)

Fica evidente certo desencanto do narrador diante da negação da eternidade da obra literária. Esta não lhe pode garantir a eternidade. Então, o que se constata é a inevitabilidade da morte como esquecimento. A obra literária torna-se um prolongamento da existência carnal. No entanto, a obra ainda representa a assunção da crença no poder da arte como forma de permanência:

Entretanto, se todos os deveres inúteis aos quais imolava o essencial me fugiam da cabeça ao cabo de poucos minutos, a idéia de minha construção não me deixava um só instante. Não sabia se seria uma igreja onde pouco a pouco os fiéis aprenderiam algumas verdades e descobririam certas harmonias, um grande plano de conjunto, ou se, como um monumento druida no meio de uma ilha, permaneceria solitária. Mas estava decidido a consagrar-lhe todas as forças que se sumiam lenta e relutantemente, como se me quisessem dar tempo de, terminados os contornos, fechar “a porta funerária”. (Proust 1988c: 286)

A natureza não-eterna dessa permanência não representa, para o narrador, um desencanto total, afinal, não há outra possibilidade de se lutar contra a morte. Escrever fica sendo, assim, uma desforra contra os efeitos da morte sobre o ser, assunto sobre o qual o narrador discorre no capítulo final de *O tempo redescoberto*, volume que encerra *Em busca...*, e que contém os princípios estéticos que orientam a própria elaboração do romance. Da descrição dos efeitos do envelhecimento sobre inúmeros personagens, o capítulo passa a registrar a revelação final que faltava para o narrador-personagem se dedicar à elaboração de uma obra literária. O que acontece aqui é que tal revelação interliga os momentos da narrativa em que a memória involuntária traz de volta estados de alma, momentos do passado que, se lembrados voluntariamente, perderiam a sensação experimentada ao terem acontecido. O afinco com que o narrador se dedica à obra não é o estado de quem puramente descrê de que algo possa lutar contra os efeitos da morte. Ao contrário, eles são prova de que o caráter de permanência pode ser o das construções druidas, ou das inúmeras catedrais citadas ao longo da narrativa. O narrador descreve seu sentimento em relação à morte como algo que proporciona uma necessidade de fuga dos seus efeitos:

Essa idéia da morte instalou-se definitivamente em mim como um amor. Não que amasse a morte: detestava-a. Mas, ao passo que antes só pensava nela de longe em longe, como na mulher ainda não amada, agora sua obsessão aderiu à mais profunda camada de meu cérebro, tão completamente que não podia ocupar de outro objeto sem fazê-lo atravessar a idéia da morte, a qual, até quando me alheava de tudo e permanecia em inteiro repouso, se me tornaria tão inseparável como a própria noção de mim mesmo. (Proust 1988c: 287)

A possibilidade de "atravessar" a idéia da morte faz pensar no modo como a obra é composta. Ou seja, o tempo "travessado", de que fala Ricoeur, pode representar a passagem de um tempo que se perde, que se escoia através da duração da existência carnal, para um tempo que se redescobre, mas que só pode ser fixado na natureza permanente de uma obra literária. O narrador sabe que, mesmo que essa obra morra dali a cem anos, terá permanecido um tempo considerável além dos dez anos que lhe são reservados para que a escreva. Mas, talvez, ela se torne uma catedral, ou um templo druida, pois, conforme o narrador:

Não eram as despedidas de um moribundo à esposa que eu tinha a escrever, mas algo de mais longo e dirigido a mais de uma pessoa. Demoraria muito. De dia, quando muito tentaria dormir. Se trabalhasse, só seria à noite. Mas precisaria de tantas noites, talvez de cem, talvez de mil. E vivia ansioso, sem saber se o senhor de meu destino, menos indulgente que o sultão Sheriar, quando pela manhã eu interrompesse minha narrativa, se dignaria adiar minha condenação à morte e permitir-me prosseguir na noite seguinte. (Proust 1988c: 289)

O narrador se coloca na posição de quem precisa escapar da morte não apenas através da criação de uma obra que sobreviva a ele, mas também dela enquanto ameaça à conclusão desta. A morte se torna o elemento odioso, que envelhece rostos outrora admirados, e que também pode impedir a realização de um projeto que representa ganhar de novo o tempo perdido na vida mundana. Morte e tempo estão interligados, uma é conclusão da duração a que os seres estão sujeitos. “Porque após a morte o Tempo se retira do cadáver, e as lembranças – tão insignificantes, tão esmaecidas –, assim como se apagaram na morta, breve se retirarão daquele que ainda torturam, perecendo quando não mais as entretiver o desejo do corpo vivo.” (Proust 1988c: 291) Portanto, registrar por escrito as lembranças é condição para que elas permaneçam após a morte carnal. Fixar o tempo pode ser a única possibilidade de fugir do esquecimento.

Mas, afinal, o que se pretende não é apenas o registro linear de uma biografia. O assunto da narrativa é, assim, esta enquanto gestação. Um livro que conta sua própria história e se encerra no momento em que sua escritura se inicia. É preciso que se retomem os conceitos de tempo conforme definidos por Genette para que se possa entender como é possível uma extratemporalidade em uma obra sobre o tempo, como afirmava Ricoeur (1995: 246). A esse mesmo fenômeno de jogo com o tempo feito por Proust, Genette (s.d.: 158) já chamara de “pervertido”, por sua natureza atemporal e por representar o tempo em estado puro. Mas é esse jogo que garante a possibilidade de subjugar o tempo interior, de mantê-lo sob controle.

Genette dedica parte de seu estudo sobre o romancista francês à definição de categorias a partir das quais o tempo pudesse ser focalizado na obra narrativa. Dessa forma, o teórico distingue os tempos “da história”, “da narrativa” e “da narração”, entendendo-se que existe também um tempo “da leitura”, este exterior ao texto literário. A existência de tais tempos é algo constitutivo para o ato de narrar:

Proponho, sem insistir nas razões aliás evidentes da escolha dos termos, denominar-se *história* o significado ou conteúdo narrativo (ainda que esse conteúdo se revele, na ocorrência, de fraca intensidade dramática ou teor factual), *narrativa* propriamente dita o significante, enunciado, discurso ou texto narrativo em si, e *narração* o ato narrativo produtor e, por extensão, o conjunto da situação real ou fictícia na qual toma lugar. (Genette s.d.: 25)

Para os objetivos do presente estudo, interessam aqui os tempos da narrativa e da narração. A existência desses dois tempos também é constatada por outros teóricos, como Todorov (1974: 40s), que os define como tempos “da história” e “do discurso”; por Ricoeur (1995: 131s), como “tempo contado” e “tempo do contar”; por Benveniste (1989: 81s) como tempos “do enunciado” e “da enunciação”; ainda há outras abordagens, mas elas servem para constatar que há um tempo interior ao narrado, ou narrativa, que permanece no nível da história contada, e há o tempo em que se narra, ou narração, aquele em que se escreve.

O elemento que perfaz a extratemporalidade de *Em busca...* não é a inexistência de um tempo da narrativa, como acontece em tantos autores do século XX, mas o jogo

feito pelo narrador com os dois tipos de tempo. Genette (s.d.: 231) define como “metadiegetica” a narrativa de *Em busca...*, ou seja, a obra aborda sua própria composição. Não se trata, evidentemente, de um relato confessional. Em nenhum momento a obra aparece como uma autobiografia. O texto é fictício, entre outros motivos, pelo jogo que estabelece com o tempo. Dessa forma, o narrador encerra seu relato em um momento que teria acontecido posteriormente ao final da Primeira Guerra Mundial, ou seja, próximo à morte de Proust, em 1922. No entanto, é sabido que a redação do primeiro volume do romance, *No caminho de Swann*, já se iniciara em 1908, e este foi publicado pela primeira vez em 1913. Assim, causa estranheza a cronologia do tempo da narrativa, sobretudo porque o volume final, *O tempo redescoberto*, não foi o último a ser escrito. A discrepância entre os tempos da biografia do autor e aquele representado na narrativa reafirmam a natureza da obra como ficção.

Essas discrepâncias fazem parte do jogo com o leitor. Mas também garantem aquela eternidade proustiana de que fala Benjamin (1994: 45), como sendo um entrecruzar de tempos. Se essa eternidade pode representar uma luta contra a morte, esta se dá sobretudo pelo modo como o tempo da narração é sugerido ao final do último volume: o trabalho do escritor, escrevendo à noite, dormindo durante o dia, a exigência de inúmeras noites, tudo revela ao leitor o tempo da própria produção do texto. O que se vê nessa antecipação do ato de escritura nada mais é que a constatação de um tempo que, se na narrativa ainda é futuro, na narração já aconteceu, pois o leitor tem diante de si, no tempo da leitura, a obra já acabada. O narrador projeta como futura uma obra que o leitor tem diante de si, o que configura uma estratégia ficcional, mas também um tempo que não se esgota, pois cada leitor terá diante de si, na narrativa, uma narração que será sempre um projeto a ser desenvolvido. Estar a narração além da narrativa acaba formando uma circularidade, pois a primeira na verdade já aconteceu quando do tempo da leitura. Mas é uma circularidade dinâmica, com a qual o leitor joga. Esse dinamismo pode ser a própria imagem da luta pela permanência. Uma obra que revela seu fazer não é uma obra encerrada.

Pode-se ainda afirmar que *Em busca...* relata um tempo passível de ser conquistado, que é aquele que se manifesta na composição da obra. Assim, esse tempo da narração é específico do escritor. O fato de redigir pode garantir ao autor carnal alguma permanência. Nas palavras de Freire (2001: 88): “Por último, a obra assim criada, num tempo criado por ela e para ela, é ela mesma *atemporal*. Isso explica porque, como tantas outras obras de qualidade, a *Recherche* transcende o tempo (cronológico) e não envelhece” (grifo do autor). Mas não é o que se reserva para aqueles seres que integram o tempo da narrativa. Para eles, os efeitos do tempo são irrefreáveis.

## 2- A morte como efeito do afeto

Aos demais seres, personagens que povoam *Em busca...*, nada lhes pode ser oferecido diante da transitoriedade de um tempo que é inseparável da morte. A experiência narrativa de *Em busca...* se refere a inúmeras mortes. Os mortos serão esquecidos. Mas existe a memória, capaz de garantir ao morto uma duração maior que

sua existência carnal. Essa memória, porém, não é eterna, como afirma o narrador: "Porque após a morte o Tempo se retira do cadáver, e as lembranças – tão insignificantes, tão esmaecidas –, assim como se apagaram na morta, breve se retirarão daquele que ainda torturam, perecendo quando não mais as entretiver o desejo do corpo vivo." (Proust 1988c: 291) Dessa forma, a memória também é transitória. Uma breve permanência.

Mas Proust sabe que sua obra, pelo poder de permanecer por mais tempo que as pessoas, concede àquelas que ela cita um tempo a mais na memória do outro. Ao contrário das catedrais, da Veneza cheia de referências a um passado, da obra de pintores como Vermeer, as pessoas estão em uma relação de passividade em relação à arte: serão lembradas pela sua inclusão em obras como *Em busca...* Proust, através de seu narrador, está consciente de que seu próprio nome depende da permanência de sua obra: "Um nome, eis tudo quanto nos fica de um ser, não só depois de morto, mas em vida." (Proust 1988c: 228) Por isso, ele anseia por anos a mais para concluir seu romance.

Ao mesmo tempo, as ilusões sobre a permanência das pessoas passivas diante do privilégio da criação artística não acometem mais o escritor: "(...) um livro é um vasto cemitério onde na maioria dos túmulos já não se lêem as inscrições apagadas. Por vezes, ao contrário, lembramo-nos do nome, mas sem saber se subsistem nestas paginas resquícios de quem o usou." (Proust 1988c: 178) Nomes não representam, por si, a memória das pessoas que os usavam. Assim, eles não garantem uma permanência senão como símbolos, pois a arte é feita destes, e não de seres reais. O narrador reconhece que só se pode escrever sobre a morte de entes queridos depois que esta já esmaeceu seus efeitos. A morte é inenarrável quando se está sob o efeito da paixão suscitada. A idéia da perda assume ares de dor irrevogável, mas mesmo esta se desgasta sob o tempo. Saber que as coisas são assim é um privilégio que só a experiência traz ao artista. Neste sentido, as últimas páginas de *Em busca...* representam o apaziguamento do narrador em relação às paixões que antes o arrebatavam e foram causa de sofrimento. A morte de todos passa a ser vista sob o olhar da objetividade, pois poder falar sobre a morte só ocorre sob certo distanciamento:

A única esperança que me restava para o futuro – esperança mais aflitiva que o medo – era esquecer Albertine. Sabia que havia de esquecê-la algum dia, já esquecera Gilberte e a senhora de Guermantes, esquecer a minha avó. Nosso mais justo e mais cruel castigo diante do esquecimento total, tranquilo como o dos cemitérios, pelo qual nos desprendemos daqueles a quem já não amamos, é que entrevemos esse mesmo esquecimento como inevitável em relação àqueles que amamos ainda. (Proust 1988b: 64)

O esquecimento acaba por tornar-se não apenas uma condição inevitável do tempo; ele também é uma esperança de reconforto. Esquecer o ente amado, em vida ou depois que morre, é alívio no momento em que ainda se está sob o efeito da perda. O trecho citado logo acima foi extraído de *A fugitiva*, penúltimo dos volumes do

romance. Ele se refere ao momento em que o narrador está sob os efeitos da morte da amada, Albertine. A amante morava com o narrador, provocava seu ciúme. O narrador a aprisiona em seu apartamento. Albertine foge, fazendo com que ele recorra a diversas instâncias para trazê-la de volta, enquanto se tortura com as dúvidas acerca da fidelidade da amante. Recebe, então, uma carta comunicando sua morte. Em seguida, a empregada lhe entrega duas cartas em que a amante aceitava voltar a morar com ele. As páginas seguintes tratam da morte como perda. Dessa morte capaz de frustrar planos, pois envolve a perda de um objeto de desejo. As palavras citadas acima fazem perceber a certeza do esquecimento e do reconforto. A passagem também remete à morte da avó, que ocupa um capítulo inteiro do terceiro volume, *O caminho de Guermantes* (Proust 1998a), um parêntese dentro do título dedicado à paixão do narrador pela duquesa de Guermantes. A avó morre, e o que fica evidente naquele momento da narrativa é a impossibilidade de se comentar a morte do ente amado. A morte sentida não pode ser convertida em símbolos. Falar da morte já significa estar sob o efeito do esquecimento. A dor é transmitida pelo silêncio do narrador. Em inúmeros outros momentos, a dor pela ausência da avó é reiterada. Mas o narrador afirma, em *A fugitiva*, que a esqueceu. Como esquecerá Albertine. Que aparece como esquecida, diversas vezes, no volume final. Como romance de aprendizado, *Em busca...* leva o narrador à consciência da dor como inevitável diante da perda: "There is no escaping from the acute pain of separation anxiety. It will leave its mark on all future relationships." (Wimmers 2003: 64) A separação provoca a ansiedade, mas não só ela; as relações de Swann e Odette, de Saint-Loup e Raquel, e as do próprio narrador com Gilberte e, sobretudo, com Albertine, são exemplos da ansiedade provocada pela posse da pessoa amada. Dessa forma, aprende-se que esse sentimento é indissociável do afeto, do desejo de posse. Esquecer, dessa forma, pode representar um benefício maior que a memória.

Se o esquecimento é inevitável tanto para aqueles que, no momento da morte, são amados, quanto para aqueles que permanecem à distância, talvez outrora desejáveis, o que distingue a sensação diante da morte é a afetividade. Esta medeia a relação do narrador com a morte. Wimmers (2003: 142s) destaca a importância da afetividade na narrativa proustiana. Através do sentimento, a morte pode adquirir a solenidade de uma tragédia. É o que faz perceber o episódio da morte da avó, intensamente reiterado pelas lembranças que o narrador acumula ao longo da obra. A ausência da avó faz com que sua morte adquira o relevo dos eventos inaceitáveis, é quando o tempo assume a dimensão de força irrefreável. A morte de Albertine assume foros de tragédia, sobretudo porque esta já havia aceitado reatar a relação com o narrador. Tal morte assume ares de uma crueldade inelutável. O tom através do qual esta é comentada, ao longo de toda uma parte de *A fugitiva*, traz em si a solenidade das tragédias, diante das quais aos homens só cabe a consciência do irrecorrível.

Mas há outra forma de se posicionar diante da morte. *O tempo redescoberto* é uma constatação, às vezes cruel, de um modo menos afetivo de olhar para a morte. A morte do outro, da pessoa que não representa mais um objeto de interesse, ou daquela que nunca o representou, costuma ser vista sob o aspecto exterior, carnal, ou seja, o tempo aqui é colocado como destruidor de seres, tal como, no caso de pessoas amadas, ele apaga a memória. O último capítulo desse volume é dedicado a uma longa



descrição dos efeitos do tempo sobre os personagens. O autor precisava de um pretexto para reunir aquelas figuras que, ao longo dos volumes anteriores, representavam o luxo da aristocracia. Assim, a *soirée* na casa da princesa de Guermites torna-se o pretexto para um longo desfile, que é referido como “teatro de bonecos” (Proust 1988c: 194), fantoches que o tempo manipula. O capítulo descreve, em princípio, a surpresa do narrador, após um longo tempo de internação para tratamento de saúde, diante da imagem decadente do barão de Charlus. Este personagem representou, ao longo de quase todo o romance, a imagem da nobreza arrogante, do homem que persegue o prazer, mesmo sob as formas mais sádicas. No capítulo final, este aparece sob os efeitos de um ataque cerebral: recuperando-se de uma cegueira, amparado por Jupién, o mesmo empregado que antes conseguia para ele os relacionamentos amorosos. Willemart (2000: 19-35) focaliza a questão do sadismo do barão de Charlus como uma forma de o narrador refletir acerca da afetividade. O homem que aparece no capítulo inicial de *O tempo redescoberto* sendo açoitado por rapazes, em um quarto de um hotel mantido por Jupién, é o mesmo barão que em momentos anteriores da obra concedia *status* social a quem o recebesse, o mesmo que, no capítulo final, cego e sem o controle das pernas, estava irritado pelo insucesso de um encontro amoroso. O fato de colocar tal personagem a partir do aspecto deplorável prenuncia a cena na casa da princesa. Ele é a primeira vítima do olhar debochado do narrador. O tom da narrativa passa do trágico, em *A fugitiva*, para o caricato, em *O tempo redescoberto*. Não se poupam as pessoas que passam sob o olhar do narrador durante a recepção da princesa. Ele não reconhece inúmeras das pessoas que o cumprimentam; algumas, como Madame de Forcheville, descaracterizadas pela perda da beleza; outras, como o duque de Guermites, depauperados pela velhice. Mas há ainda aquelas de que não se sabe bem se ainda vivem, como a marquesa d’Arpajon. Teria morrido? É o que se perguntam os nobres, já indiferentes diante da morte: “E para a gente da mesma época e do mesmo meio, a morte perdera sua estranheza.” (Proust 1988c: 237) A morte perde seu efeito trágico, e se converte em motivo de alívio para aqueles que ainda vivem. Pois o narrador reconhece, ao citar o falecimento de um personagem menor: “Essa morte foi um regozijo até para os que não precisavam dela a fim de felicitar-se por estarem vivos. Porque toda morte é para os outros uma simplificação da existência, anula os escrúpulos de gratidão, as visitas obrigatórias.” (Proust 1988c: 238) O olhar do narrador assume a perspectiva cômica; os personagens à beira da morte, marcados pela velhice, são caricaturas. Nada mais resta senão vê-los como fantoches manipulados pelo tempo. “Corria, com efeito, para o túmulo” (Proust 1988c: 239), é o que o narrador diz de cada pessoa ali presente. Dessa vez, sem o peso trágico que dava à morte de pessoas amadas.

O sentimento, aqui, é o fator que diferencia os modos de se ver a morte. A perda do ente querido gera sofrimento; a perda do ente afastado pode ser um alívio, porque se constata a permanência da própria vida. Mesmo que, em ambos os casos, reste apenas o esquecimento.

Conclusão

A morte é um dos temas basilares de *Em busca do tempo perdido*. Evidentemente, assim deve sê-lo, pois a obra focaliza o tempo e seus efeitos. A morte, mesmo passada pelo crivo da reflexão de um grande escritor, assume uma dimensão humana, frágil: lamenta-se a morte da pessoa próxima, relativiza-se a dor diante da morte do ente afastado. Pois, no fundo, tanto no âmbito da arte quanto no da vida ordinária, o que norteia o homem é o desejo de permanência. A obra literária pode ser uma maneira de se lutar contra o tempo.

#### Referências bibliográficas

- ALMEIDA, A. B. "Para uma leitura de Proust". In: *Revista LETRAS* nº 67, Curitiba: Editora UFPR, set./dez. 2005.
- BENJAMIN, W. "A imagem de Proust." In: *Magia e técnica, arte e política*. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- BENVENISTE, E. *Problemas de lingüística geral II*. Tradução de vários autores. Campinas, SP: Pontes Editora, 1989.
- BORGES, G. "As imagens da memória: Yeats... Proust... Beckett." In: <http://bocc.ubi.pt/pag/borges-gabriela-as-imagens-da-memoria.pdf> Acessado em 25 de maio de 2008.
- FREIRE, J. C. "Criar para o tempo. Tempo para o criar. Para criar o tempo. Uma revisitação da (ex)temporalidade na *Recherche proustiana*." In: *Estudos de Psicologia*. Vol. 6, nº 1, Natal: UFRN, jan./jun. 2001.
- GENETTE, G. *Dircurso da narrativa*. Tradução de Fernando Cabral Martins. Lisboa, Portugal: Vega Editora, s.d.
- ISER, W. *O fictício e o imaginário: perspectivas de uma antropologia literária*. Tradução de Johannes Kretschmer. Rio de Janeiro: EdUERJ, 1996.
- PROUST, M. *O caminho de Guermantes. Em busca do tempo perdido*. (Vol. 3) Tradução de Mário Quintana. 8ª ed., Rio de Janeiro: Editora Globo, 1988a.
- \_\_\_\_\_. *A fugitiva. Em busca do tempo perdido*. (Vol. 6) Tradução de Carlos Drummond de Andrade. 7ª ed., Rio de Janeiro: Editora Globo, 1988b.
- \_\_\_\_\_. *O tempo redescoberto. Em busca do tempo perdido*. (Vol. 7) Tradução de Lúcia Miguel-Pereira, 8ª ed., Rio de Janeiro: Editora Globo, 1988c.
- RICOEUR, P. *Tempo e narrativa*. (Tomo II) Tradução de Marina Appenzeller. Campinas, SP: Papyrus, 1995.
- TODOROV, T. *Estruturalismo e poética*. Tradução de José Paulo Paes. São Paulo: Cultrix, 1974.
- WILLEMART, P. *Proust: poeta e psicanalista*. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2000.
- WIMMERS, I. C. *Proust and emotion: the importance of affect in À la Recherche du Temps Perdu*. Toronto, Canada: University of Toronto Press, 2003.

Recebido em 18/10/2008; aprovado em 3/04/2009.