PROUST : LA RECHERCHE DU SENS

Larissa Drigo Agostinho¹

RESUMO

Nosso objetivo é esboçar uma interpretação sobre o sentido de uma célebre frase proustiana segundo a qual a verdadeira vida é a literatura, no que concerne a relação entre experiência e criação literária. Para isso examinaremos alguns conceitos proustianos relacionados à sensação, à impressão e à inteligência como a memória involuntária, a ideia de essência e as interpretações suscitadas na crítica literária, com o intuito de estabelecer uma interpretação do que seriam, em linhas gerais, a literatura e a criação literária segundo Proust.

PALAVRAS-CHAVE: Signos; interpretação; criação literária; escritura.

RÉSUMÉ

Notre objectif est tracer une interprétation sur le sens d'une célèbre phrase proustienne, selon laquelle la vraie vie est la littérature, en ce qui concerne le rapport entre l'expérience et création littéraire. Pour atteindre nos objectifs nous examinerons les concepts proustiens en rapport avec la sensation, l'impression et l'intelligence telles que la mémoire involontaire et l'idée d'essence et leur interprétation dans la critique littéraire proustienne, pour établir une interprétation de ce qui pourrait être, selon Proust, la littérature et la création littéraire.

MOTS CLÉS: Signes; interprétation; création littéraire; écriture.

Introdução

A questão que guiará nosso trabalho é a seguinte afirmação presente em *Le temps retrouvé*:

La vraie vie, la vie enfin découverte et éclaircie, la seule vie par conséquent pleinement vécue, c'est la littérature. Cette vie qui, en un sens, habite à chaque instant chez tous les hommes aussi bien que chez l'artiste. Mais ils ne la voient pas, parce qu'ils ne cherchent pas à éclaircir. Et ainsi leur passé est encombré d'innombrables clichés qui restent inutiles parce que l'intelligence ne les a pas 'développés' (PROUST, 1989b, p.202).

Nosso objetivo é mostrar que *À la recherche du temps perdu* é uma criação, uma construção e elaboração do passado pretensamente buscado. A narrativa se constitui assim como a invenção de uma vida, da história de seus personagens e inclusive de seu autor. Criação, invenção da verdadeira vida, da vida de fato vivida, ou seja, a literatura.

A crítica proustiana, sobretudo na figura de Deleuze, definiu seu romance como uma história de aprendizagem, um romance de formação. A vida do herói é descrita, portanto, com o intuito de contar e demonstrar como o personagem aprendeu com a sua vida, com a vida mundana da alta sociedade de seu tempo, com o amor, a morte etc. Mas a busca pelo tempo perdido é mais que uma narrativa que busca reconstruir a experiência pessoal de um personagem, ou de seu "autor", através da memória involuntária, pois ela opera uma reconstrução dos fatos, uma criação, através, sobretudo da inteligência.

Em *Contre Sainte-Beuve*, Proust afirma que a vida "s'incarne et se cache en quelque objet matériel", e por essa razão a inteligência nos é inútil, ela não possibilita o acesso ao

¹ Doutoranda pela Universidade de Paris IV – Sorbonne. E-mail: larissa_drigo@yahoo.com.br.

passado nem mesmo nos permite reencontrar objetos ou sensações. Mas por que e como Proust se permite igualar e tratar da mesma maneira a sensação, abstrata, e os objetos, na sua materialidade irredutível? Ora, para Proust um objeto só adquire valor no interior de uma gama de relações e a partir do momento em que um sujeito lhe atribui uma significação. Essa posição proustiana se torna evidente no trecho seguinte: “Il n’est pas une heure de ma vie qui n’eût servi à m’apprendre que seule la perception plutôt grossière et erronée place tout dans l’objet quand tout au contraire est dans l’esprit” (PROUST, 1989b, p.221).

Em alguns momentos Proust atribui grande importância à sensação em detrimento da inteligência, uma vez que é pela sensação que o autor se transporta no tempo. No entanto, afirma também que sensações e ideias não pertencem, não estão presentes nos objetos e que cabe ao sujeito atribuir-lhes valor com a ajuda, é claro, da inteligência.

Trata-se aqui justamente de investigarmos esse paradoxo, da complexa relação que a sensação e inteligência ou essência e escritura romanesca assumem na criação proustiana com o objetivo de compreender as causas e consequências principais da afirmação proustiana de que a verdadeira vida, a vida verdadeiramente vivida, é a literatura.

O amor

Em *Le temps retrouvé* o narrador reflete sobre o amor. Afirma que esse sentimento não pode ser diferenciado do que todas as pessoas sentem e de todos os clichês que rodeiam as histórias de amor. O amor que o narrador sente não seria, portanto, diferente dos sentimentos que as outras pessoas experimentam. No entanto, segundo Proust, não se pode falar de amor sem aproximá-lo da inteligência.

Assim a partir da reflexão sobre seus sentimentos o autor percebe algumas ‘verdades’ em relação ao sentimento amoroso, como por exemplo, o fato de que o amor, não depende da pessoa amada: “notre amour n’appartient pas à l’être qui l’inspire” (PROUST, 1989, p.203). Sobre a relação entre o amor e a dor, Proust afirma que:

ce n’est que pendant que nous souffrons que nos pensées, en quelque sorte agitées de mouvements perpétuels et changeants, font monter comme dans une tempête, à un niveau d’où nous pouvons la voir, toute cette immensité réglée par des lois, sur laquelle, postées à une fente mal placée, nous n’avons pas vue... (PROUST, 1989b, p.203).

O amor assume uma importância capital no romance, pois a dor que o acompanha é um estopim, provoca a reflexão. O autor sofreu por amor e isso o levou a refletir sobre esse sentimento. A cura da dor vem através da reflexão. O sofrimento, segundo o autor, nos faz ver para além dos sentimentos e sensações, para além das aparências. Quando o sofrimento não provoca reflexão, ou seja, se restringe à economia do prazer e do desprazer, ele nos leva ao mundo dos celibatários da arte.

Kristeva ressalta esta relação entre amor e dor em Proust:

En effet, tel événement chagrin qui affecte mon moi débile, je décèle une loi générale qui gouverne les êtres et le monde, je suis heureux de ma découverte qui n’est autre que mon art capable, à partir d’une blessure sordide, de bâtir un caractère universel, et ‘de peupler ainsi joyeusement notre vie de divinités’ (KRISTEVA, 1990, p.310).

A arte verdadeira deve, portanto, conduzir à reflexão, levar o leitor para o espaço do pensamento, assim como o amor e sua dor fazem o artista refletir, escrever, criar. A partir de cada experiência vivida e reconstruída, Proust inicia um processo de reflexão sobre si mesmo, sobre os sentimentos e emoções que vivenciou e, assim, engaja o leitor nessa reconstrução criativa do passado por vir. A obra de arte é assim, um momento em que o sujeito pode se tornar consciente de todos os momentos que são importantes para sua constituição como sujeito. Pode, inclusive, se tornar consciente de que esta é um eterno processo de reconstituição, elaboração e de criação.

O ciúme

De acordo com Deleuze, *La recherche du temps perdu* é um “*récit d'apprentissage*”, uma aprendizagem de signos. É a unidade do amor, da mundaneidade e das coisas materiais que formam “*des systèmes de signes émis par des personnes, des objets, des matières; on ne découvre aucune vérité, on n'apprend rien, sinon par déchiffrement et interprétation*” (DELEUZE, 1970, p.9).

Os signos do amor são aqueles que nos fazem sofrer, pois a busca pela verdade começa com uma violência no pensamento. Aquele que busca a verdade é o ciumento. Esta produção da verdade é fruto da interpretação e da tradução dos signos. Deleuze toma como exemplo o personagem Swann na sua busca por uma prova da infidelidade de Odette. Proust descreve os sintomas do ciúme. Swann é cego, incapaz de refletir, de raciocinar, completamente dominado pelos seus sentimentos.

Em *Du côté de Guermantes*, Proust nos apresenta outro ciumento, Saint Loup na sua relação com Rachel. Mas nesse caso o ciúme não destrói, mas alimenta o amor, ele o mantém. Isso porque o ciúme faz com que o casal esteja sempre revendo e reelaborando seus sentimentos, os amantes devem sempre provar seus sentimentos, confirmar seu amor através de ações. Esse seria o aspecto positivo do ciúme. Neste caso Proust não se refere a interpretação ou signos de traição, o narrador aponta a diferença entre a imagem que o narrador faz de Rachel e a imagem que Saint Loup tem de sua amada. Proust mostra, portanto, que o amor é sempre um desvio. Com ou sem ciúme aquele que ama nunca é capaz de conhecer a realidade, de ver e perceber concretamente o ser amado. Essa ideia constitui o que Proust chama de “*poupée intérieure*”, ou seja, um homem ama sempre uma mulher ideal, uma ideia que ele carrega dentro de si do que seria a mulher de seus sonhos e que ele acredita encontrar em uma ou outra mulher real. Assim, entre o amor e a realidade existe um verdadeiro abismo.

Proust nunca descreveu o ciumento como um bom interpretador de signos, muito pelo contrário, como os “*célibataires de l'art*”, ele se deixa guiar pela economia do prazer e do desprazer. Na realidade, o ciumento interpreta mal o que vê: “*Il ne fût pas jaloux d'abord de toute la vie d'Odette, mais des seuls moments où une circonstance, peut-être mal interprétée, l'avait amené à supposer qu'Odette avait pu le tromper*” (PROUST, 1989, p.279). O ciumento não vai ao fundo de seus sentimentos, sua dor não o faz refletir, ele permanece atento ao nível superficial da realidade, aos signos, que ele lê sempre como “*sinais*”, “*pistas*” ou “*traços*”. Swann não se questiona sobre toda a vida de Odette, mas somente pelos momentos em que ela poderia tê-lo traído, assim ele se abstém de descobrir quem ela

realmente é. Proust nos mostra que o ciumento se mantém na superfície das coisas, no primeiro nível de interpretação e leitura sónica, aprisionado no mundo das representações.

Isso porque o signo apresenta as coisas de maneira imediata, sensível, ele funciona como um indício, uma ‘pista’ que leva para algo além de si mesmo mas sem, no entanto, mergulhar nas profundezas da coisa em si. No universo proustiano trata-se, justamente, de buscar a essência das coisas, sua ideia, não a significação escondida por trás das coisas e que deve vir à luz através da interpretação, como no universo representativo do signo, mas o sentido, a essência que justifica e explica o mundo. Assim, as impressões e sensações não têm sentido em si mesmas, sua significação deve se desvelar, não através de uma simples interpretação sónica, mas através da reflexão, da escrita. É no domínio da arte que os fatos da vida vão ganhar uma significação, um sentido:

La grandeur de l’art véritable, [...] c’était de retrouver, de ressaisir, de nous faire connaître cette réalité loin de laquelle nous vivons, de laquelle nous nous écartons de plus en plus au fur et à mesure que prend plus d’épaisseur et d’impermeabilité la connaissance conventionnelle que nous lui substituons, cette réalité que nous risquons fort de mourir sans avoir connue, et qui est tout simplement notre vie (PROUST, 1989b, p.202).

Mas a arte não é simplesmente o fruto de uma elaboração racional, para isso basta pensarmos no clássico episódio da “madeleine”. Esse bolo, servido ao herói por acaso, faz com que ele se lembre da cidade de Combray. Proust chamou esse processo de “ressurreição”: “leur résurrection a tenu, comme toute résurrection, à un simple hasard” (PROUST, 1954, p.56). A arte se constitui, portanto, de uma parcela de reflexão e outra de acaso.

Alors, moins éclatante sans doute que celle qui m’avait fait apercevoir que l’œuvre d’art était le Seul moyen de retrouver le Temps perdu, une nouvelle lumière se fit en moi. Et je compris que tous ces matériaux de l’œuvre littéraire, c’était ma vie passé; je compris qu’ils étaient venus à moi, dans les plaisirs frivoles, dans la paresse, dans la tendresse, dans la douleur, emmagasinés par moi sans que je devinasse plus leur destination, leur survivance même (PROUST, 1989b, p.206).

A criação percorre caminhos complexos e difíceis de serem delimitados, no entanto, a partir da obra proustiana podemos traçar um caminho para esse processo. Partindo da impressão, por exemplo, que ocorre muitas vezes por acaso e que é responsável pelo desencadeamento da memória involuntária. Em seguida, cabe à inteligência estabelecer as relações entre os objetos e as sensações para desvelar suas respectivas ‘essências’. É a escritura a verdadeira responsável pela profundidade que os fatos, as sensações e os objetos podem assumir. Ela confere sentido à experiência através da sua reelaboração e criação.

En somme, dans un cas comme dans l’autre, qu’il s’agit d’impressions comme celle que m’avait donné la vue de clochers de Martinville, ou de réminiscences comme celle de l’inégalité des deux marches ou le goût de la madeleine, il fallait tâcher d’interpréter les sensations comme les signes d’autant des lois et d’idées, en essayant de penser, c’est-à-dire de faire sortir de la pénombre ce que j’avais senti, de le convertir en un équivalent

spirituel. Or, ce moyen qui me paraissait le seul, qu'était-ce autre chose que faire une œuvre d'art? (PROUST, 1989b, p.185).

Como veremos a seguir, nos episódios relativos ao nome de Guermantes e em relação à figura da atriz Berma, Proust trata deste mesmo tema, a criação literária.

O nome: Guermantes

Os nomes, segundo o narrador, identificam, eles “peuplent des merveilles”, distinguem e classificam, e ainda assim continuam ligados às coisas. Os lugares, por exemplo, têm uma alma, e essa alma se desprende do próprio nome do lugar, como se o nome possuísse em si todo um universo, a essência mesma da coisa.

Alors chaque château, chaque hôtel ou palais fameux a sa dame ou sa fée comme les forêts leurs génies et leurs divinités les eaux. Parfois, cachée au fond de son nom, la fée se transforme au gré de la vie de notre imagination qui la nourrit, c'est ainsi que l'atmosphère de Mme de Guermantes existait en moi (PROUST, 1988, p.5).

Os nomes, segundo o narrador, tratando dos nomes próprios, são ligados às pessoas, mas ao mesmo tempo eles não correspondem à realidade que os cerca, ao contrário, eles oferecem “l'image de l'inconnaissable que nous avons versé en eux” (PROUST, 1988, p.5) .

A fascinação e o amor que o herói sente pela senhora Guermantes começa através do seu nome, ele se encanta com a sua sonoridade. Uma sedução pelas palavras como ocorre com o leitor do romance, pois este é apresentado aos personagens primeiramente através de seus nomes, que nos chegam através da sonoridade. As palavras e os nomes são assim toda a sedução da literatura, tanto na prosa quanto na poesia. As palavras encarnam todo um universo, no caso do narrador, o nome encarna uma mulher, uma ideia de mulher completamente imaginária. As palavras desencadeiam o mecanismo da imaginação: “je l'imaginai à l'aide de leur noms” (Proust, 1988, p.50). A “poupée intérieure” que ele ama e procura parece se esconder atrás do nome “Guermantes.

Assim como os nomes podem despertar a nossa imaginação, eles podem também provocar a nossa desconfiança. Como as palavras podem nos distanciar da realidade, então, devemos desconfiar da linguagem.

Comme un des valets de pied de Mme de Guermantes causait beaucoup avec Françoise, j'entendis nommer quelques-uns des salons ou elle allait, mais je ne me les représentais pas: du moment qu'ils étaient une partie de sa vie, de sa vie que je ne voyais qu'à travers son nom, n'étaient-ils pas inconcevables? (PROUST, 1988, p.28).

A questão que o narrador elabora no trecho acima coloca em dúvida a capacidade das palavras e dos nomes de elaborar e formar conceitos.

Normalmente somos tentados a associar um nome a um objeto ou a uma pessoa, acreditando que as coisas e as pessoas são os nomes mesmos que a designam. Acreditamos que a linguagem une as palavras e as coisas. O narrador coloca em questão essa crença nominalista, examinando justamente o poder que as palavras têm de despertar a nossa

imaginação. Ao tratar da princesa, ele afirma: “notre imagination étant comme un orgue de Barbarie détraqué qui joue toujours autre chose que l’air indiqué” (PROUST, 1988, p.36).

Nós devemos desconfiar das palavras e da nossa imaginação, assim como devemos desconfiar do amor. Neste trecho, o narrador comenta diversas facetas e imagens da senhora de Guermantes. Ele reflete sobre seu nome que o faz imaginar uma mulher que não é real. A mulher real aparecendo sempre nos sonhos numa atmosfera plural e brumosa.

mon amour n’était pas attaché à telle ou telle de ces parties changeantes de chair et d’étoffe qui prenaient, selon les jours, la place des autres et qu’elle pouvait modifier et renouveler presque entièrement sans altérer mon trouble parce que [...] c’était toujours Mme de Guermantes. [...] Ce que j’aimais, c’était la personne invisible qui mettait en mouvement tout cela (PROUST, 1988, p.56).

O esforço do narrador consiste, portanto, em desconectar o nome da imagem que ele evoca, assim como desligar a imagem da pessoa real, nos mostrando que amamos imagens, sonhos, ilusões.

Por criticar a imaginação, sempre duvidosa e distante da realidade, Proust opera uma crítica ao nominalismo na linguagem, assim como uma crítica à ideia de representação, ao evidenciar a distância que existe entre um nome e uma pessoa, entre uma palavra e o objeto por ela designado. Assim, podemos colocar em questão a afirmação de Deleuze de que o narrador proustiano seria um intérprete de signos. Já que para Proust o nome não é uma carta de identidade, ou o retrato de um desconhecido, mas “une sensation d’une année d’autrefois”, que pode permitir

à notre mémoire de nous faire entendre ce nom avec le timbre particulier qu’il avait alors pour notre oreille, et ce nom en apparence non changé, nous sentons la distance qui sépare l’un de l’autre les rêves que signifièrent successivement pour nous ses syllabes identiques (PROUST, 1988, p.5).

Proust não afirma a força do signo. O narrador proustiano é justamente um sujeito reflexivo que coloca sempre em dúvida as suas próprias representações. A viagem do narrador através do tempo coloca em questão imagens, lembranças, a verdade das coisas, dos nomes e dos espaços, do tempo vivido. Assim as imagens se dissolvem, Swann e Odette, como exemplos, aparecem diferentes a cada livro, a senhora Guermantes muda ao longo do romance e a cada aparição ela se transforma. O narrador proustiano não seria, portanto, um intérprete de signos, ele não lê a realidade ou os fatos, ele dissolve imagens pré-estabelecidas, delírios e obsessões, como o ciúme, o amor, ele critica a inteligência e o seu poder de conhecimento.

Por isso podemos dizer que o narrador proustiano não seria um intérprete de signos como o quer Deleuze, pois o processo de reflexão do romance não constitui uma interpretação dos signos, mas a compreensão e o desvelamento do processo mesmo de significação e de representação que está em jogo através do signo.

Berma: a atriz

O herói, diante da possibilidade de ver Berma atuar, diz o seguinte: “[c]e n’est pas que ce fût moins passionné qu’alors mon désir de pouvoir contempler de près les parcelles précieuses de réalité qu’entrevoiyait mon imagination” (PROUST, 1988, p.30).

O teatro, enquanto encenação de um texto, ação, parece fascinante aos olhos do herói, pois permite ver aquilo que o herói só pode imaginar. Mais do que isso, possibilita refletir sobre a arte, sobre a relação entre o texto escrito e sua representação teatral, ou a sua “aproximação” da realidade. O teatro propicia a reflexão sobre a relação entre a imaginação, ou imagens mentais, e a realidade concreta.

Berma representará a cena da declaração da Fedra, quando a princesa confessa seu amor que irrompe o mecanismo trágico. As palavras de Fedra desencadeiam uma série de mortes e perdas. Trata-se de uma peça que problematiza a linguagem, tendo como centro a sua força trágica.

A relação entre as palavras e a realidade, entre a imaginação e as palavras e entre a imaginação e a realidade são algumas questões que o autor apresenta para refletir. A obra de Proust – não como essa de Racine –, não encena o poder e a força das palavras. Ela encena a derrota das palavras, uma vez que são incapazes de tratar da realidade, de reproduzi-la, de captar e descrever sonhos. Elas estão distantes dos sonhos e da imaginação. São pequenas diante de ambos. São impotentes diante do desconhecido, do novo, do já visto, do que já foi vivido, do passado.

Veremos como Proust desenvolve sua reflexão sobre a linguagem nesse episódio específico. Num primeiro momento o narrador se espanta, pois Berma, a atriz, se mostra a ele “avec la ressemblance de la vie” (PROUST, 1988, p.45). Seu talento se unia com o seu papel na peça, sem que fosse possível distingui-los. Assim, a atriz e a personagem parecem indissociáveis, pois segundo o narrador trata-se da percepção de um ser puramente material para o qual nosso espírito não possui um equivalente material. O teatro cria essa ilusão, a de que estamos diante da realidade, ela aparece na sua verdade material e nisso reside a sua força. Não existe distanciamento da realidade, mas uma forte impressão de proximidade e é dever da atriz criar e prolongar essa ilusão.

No entanto, a encenação de uma grande obra de arte pode provocar uma decepção, “déception de voir l’éternité d’un chef-d’oeuvre ne tenir que la longueur de la rampe et la durée d’une représentation qui l’accomplissait aussi bien qu’une pièce de circonstance” (PROUST, 1988, p.44). Próximo da realidade, o teatro se distancia da grandiosidade atemporal, eterna e inesgotável de uma grande obra de arte.

Proust também compara a criação de Berma, sua arte interpretativa, com o trabalho de outro artista, o pintor Elstir:

Et comme le peintre dissout maison, charrette, personnages, dans quelque grand effet de lumière qui les fait homogènes, la Berma étendait de vastes nappes de terreur, de tendresse, sur les mots fondus également, tous aplanis ou relevés, et qu’une artiste médiocre eût détachés l’un après l’autre (PROUST, 1988, p.45).

O que nos interessa nesta descrição é a ideia de dissolução da obra de arte que o narrador ressalta. O pintor dissolve as paisagens. A atriz dissolve as palavras transformando-as em terror ou doçura. Ela insere emoção onde o pintor aplica suas cores. A criação não seria a construção de outro mundo, mas a dissolução deste. O mundo da ficção seria o espaço onde toda a realidade se dissolve.

Não é por acaso que um dos momentos mais marcantes da vida do herói, a morte de sua avó, aparece algumas páginas depois dessas reflexões. O episódio – momento chave do livro (*Le côté de Guermantes*) – reúne em torno de si todos os outros acontecimentos da narrativa. Nesse episódio encontramos as mesmas reflexões que o narrador faz a respeito da senhora Guermantes, da atriz Berma, de Elstir e de suas aventuras amorosas. Não é, portanto, a narração de uma morte apenas. Trata-se do fim de vários sentimentos, da morte de muitos amores, como do sentimento pela senhora Guermantes destruído pela realidade, o fim do amor por Gilberte, a morte na arte – morte de toda realidade – e, enfim, a morte do ser amado.

A morte da avó do herói é a aprendizagem da diferença. Os episódios dos quais tratamos anteriormente, o nome Guermantes, a atriz Berma, colocaram em questão a relação entre o nome próprio e a pessoa que o possui, entre o amor – toda imaginação – e a pessoa amada, real; a relação entre o texto e sua representação teatral ou a relação entre arte e realidade, realidade e criação. A morte, como um acontecimento, aparece para mostrar de uma vez por todas que “nous sentons dans un monde, nous pensons, nous nommons dans un autre, nous pouvons entre les deux établir une concordance mais non combler l'intervalle” (PROUST, 1988, p.52).

A doença da avó

O capítulo que narra a morte da avó do herói recebe o nome de “la défaite de la pensée” (PROUST, 1988, p. 290). Esse episódio relata a impotência, a incompetência e mesmo o descaso dos médicos responsáveis pelo tratamento da avó do personagem. Trata-se da derrota do pensamento frente à vida, à morte e ao tempo, que é também a derrota da razão, de certa concepção da razão, relacionada à ciência.

O médico, como o ciumento, é um leitor de signos, de sinais. Ele procura interpretar sintomas para descobrir sua causa, a doença. É por ser um leitor de signos que o narrador desconfia dos métodos da medicina e dos médicos. A relação entre sintoma e doença é para a medicina uma simples relação de causa e efeito. A boa leitura dos sintomas, dos signos, leva a uma boa interpretação – a descoberta da doença – e, em seguida, à prescrição de um tratamento. Vejamos como o narrador descreve sua experiência no momento da doença, momento em que se prepara para a morte da avó que acontecerá em seguida.

Desde as primeiras descrições da avó doente o narrador aparece distante, ela “était devenu une partie du monde extérieur” (PROUST, 1988, p. 296). O narrador se refere à avó como de um ‘néant’, o “néant [...] que ma grand-mère serait bientôt” (PROUST, 1988, p. 296). Assim, todos os momentos compartilhados com a avó, aos olhos do narrador, se perdem, partem com ela, com sua morte. Tudo o que ela foi ou que ela tivesse sido, toda a representação e a imagem que o herói possuía de sua avó, principalmente da infância, estavam desaparecendo, morrendo com a avó.

As reflexões do narrador são, nesse capítulo, bruscamente interrompidas pelos fatos, a visita do médico, o anúncio da impossibilidade da cura. Essas interrupções parecem indicar o sentimento de solidão que o autor começa a experimentar antes mesmo da morte: “J’étais déjà seul”, em seguida, após a visita do médico: “Chaque personne est bien seule”.

O episódio em que o médico dá o seu diagnóstico ilustra perfeitamente o que descrevemos:

Votre grand-mère est perdue, me dit-il. C'est une attaque provoquée par l'urémie. En soi, l'urémie n'est pas fatalement un mal mortel, mais le cas me paraît désespéré. Je n'ai pas besoin de vous dire que j'espère me tromper. Du reste, avec Cottard, vous êtes en excellentes mains. Excusez-moi", (...) "Vous savez que je dîne chez le ministre du Commerce, j'ai une visite à faire avant. Ah! La vie n'est pas que roses, comme on croit à votre âge. (PROUST, 1988, p.308).

O capítulo continua no mesmo tom, com o mesmo sentimento de solidão e até com certa frieza, que marcam uma distância que o narrador guarda em relação a sua avó nesse momento. Ele descreve diversas vezes sua aparência, a mudança que a doença operou no seu rosto, o desejo de sua avó em esquecer essa mudança e esconder sua tristeza. A mudança física impede que o herói se identifique e reconheça a sua avó, ela provoca maior distanciamento e certo estranhamento.

Em seguida o narrador trata do corpo da sua avó, ele reflete sobre o fato de que estamos todos atados aos nossos corpos, como aos nossos nomes. Mas no caso da doença, a materialidade do corpo, sobre o qual o tempo age sem perdão, perturba o narrador.

A doença da avó é um longo e doloroso processo em que o herói compreende a distância que separa o amante do ser amado, distância e diferença de corpos, de almas, de inteligências, de vontades.

A doença é a vivência da morte, é a morte que se aproxima lentamente... Lentamente sua avó se desprende de seu próprio corpo. O herói reflete assim sobre o abismo que separa os sentimentos, as ideias e as coisas concretas. Ele olha para a sua avó e recolhe os sentimentos que tinha por ela, ligados ao seu corpo, à sua existência. O luto é a experiência deste desligamento entre pessoas, entre corpos e sentimentos. Essa mesma experiência será vivida pela avó do herói durante a sua doença.

Na busca proustiana há um movimento de retorno ao passado, uma tentativa de reconstituição, porém, cada livro é marcado por outro movimento, um fluxo contínuo do tempo, que caracteriza a passagem do tempo, tempo "cronológico". Esse movimento, contrariamente ao primeiro de reconstituição, de construção, é um movimento de destruição.

O autor busca aquilo que o tempo deixou para trás, que o tempo transformou, ou apagou. Ele busca recuperar aquilo que está definitivamente perdido. Sua escrita procura se aproximar do que, na verdade, já não é mais... A busca pela palavra exata, perfeita, segue esse mesmo caminho.

O caminho das palavras e da escritura proustiana funciona, por um lado, como uma indicação, uma referência. Por outro lado, as palavras seguem caminhos diversos, bifurcados, como o caminho de Guermantes, ou o caminho de Swann, os caminhos de passeio em Combray, em direção ao sentido, a uma referência. Mas essa referência se foi, está perdida, pertence a outro tempo. Para isso é preciso buscar um sentido, buscar a palavra exata. Busca que enreda o narrador em outras questões, outros problemas, que provoca associações, divagações, que parecem se prolongar indefinidamente, como para indicar que o verdadeiro sentido do passado está nesta procura, na busca em si. Assim, a morte da avó funciona como uma alegoria, uma simbolização desta passagem destrutiva e irreversível do tempo.

Proust também trata da arte nesse capítulo, ele aborda a relação entre a arte e o tempo. Ele cita o caso de Renoir, que só foi considerado como um grande gênio da pintura

muito tempo após a sua morte. De acordo com Proust, a passagem do tempo faz com que “le monde (qui n’a pas été créé une fois, mais aussi souvent qu’un artiste original est survenu) nous apparaît entièrement différent de l’ancien, mais parfaitement clair” (PROUST, 1988, p.317).

Mas qual será enfim a relação entre a morte e o tempo? Qual o aprendizado que a morte gera para o narrador? Proust explica essa questão no último livro de sua “busca”, *Le temps retrouvé*:

Et certes il n’y aurait pas que ma grand-mère, pas qu’Albertine, mais bien d’autres encore dont j’avais pu assimiler une parole, un regard, mais qu’en tant que créatures individuelles je ne me rappelais plus; un livre est un grand cimetière où sur la plupart de tombes on ne peut plus lire les noms effacés (PROUST, 1988, p.210).

Devemos destacar a maneira como o narrador conta de sua própria vida. O herói refere-se a si mesmo como se fosse outro, menciona as pessoas que foram importantes na sua vida, sua avó, Albertine. Isso porque, neste momento da narrativa, não se trata mais de “sua” vida, mas de um livro (“un livre est un grand cimetière”).

No trecho a seguir, o narrador continua sua reflexão sobre a “utilidade” artística da vida e da morte:

Mais puisque nous vivons loin des êtres individuels, puisque nos sentiments les plus forts, comme avait été mon amour pour ma grand-mère, pour Albertine, au bout de quelques années nous ne les connaissons plus, puisqu’ils ne sont plus pour nous qu’un mot incompris, (...) alors s’il est un moyen pour nous d’apprendre à comprendre ces mots oubliés, ce moyen ne devons-nous pas l’employer, fallût-il pour cela les transcrire d’abord en un langage universel mais qui du moins sera permanent, qui ferait de ceux qui ne sont plus, en leur essence la plus vraie, une acquisition perpétuelle pour toutes les âmes? (PROUST, 1988, p.210).

A vida só adquire relevância – nesse caso devemos sim falar de acontecimentos – quando se pode aprender alguma coisa com os fatos, quando estes são seguidos de reflexão, e nos indicam algo de essencial. A morte ensina que “ce n’est pas aux êtres que nous devons nous attacher, que ce ne sont pas les êtres qui existent réellement et sont par conséquent susceptibles d’expression, mais les idées” (PROUST, 1989b, p.215). Ou seja, o aprendizado do amor e da morte são uma “leçon d’idéalisme”. Proust nos mostra que “la matière est indifférente et que tout peut y être mis par la pensée” (PROUST, 1989b, p.217).

Podemos neste momento retomar o tão citado episódio em que o herói saboreia a “madeleine” para evidenciar que Proust, mesmo conferindo uma grande importância à sensação e à memória involuntária, privilegia em sua narrativa momentos que funcionam como reveladores do essencial:

Cela expliquait que mes inquiétudes au sujet de ma mort eussent cessé au moment où j’avais reconnu inconsciemment le goût de la petite madeleine puisqu’à ce moment-là l’être que j’avais été était en être extratemporel, par conséquent insoucieux des vicissitudes de l’avenir. Il ne vivait que de l’essence de choses (PROUST, 1989b, p. 78).

Podemos concluir que, ao longo do romance, todas as sensações reconstituídas, todos os momentos revividos, se perdem novamente para dar lugar à reflexão, a uma análise pontual que destaca em cada experiência, pessoa, ou objeto, a sua essência, ao mesmo tempo em que o registro das memórias em livro eterniza os momentos e os perpetua. A experiência se dissolve ao longo do romance para dar lugar ao pensamento, assim como na vida o tempo, essa força irremediável e destrutiva, leva consigo os momentos, transformando-os em lembranças. Assim, da experiência se faz o romance, vida revivida, recriada e imortalizada, pessoas, objetos e lugares que assumem enfim, sua existência verdadeira, enquanto essências.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

PROUST, M. *Le côté de Guernantes*. Paris: Gallimard, 1988.

_____. *Du côté de chez Swann*. Paris: Gallimard, 1989.

_____. *Le temps retrouvé*. Paris: Gallimard, 1989b.

_____. *Contre Sainte-Beuve*. Paris: Gallimard, 1954.

DELEUZE, G. *Proust et les signes*. Paris: Presses Universitaires de France, 1970.

KRISTEVA, J. *Le temps sensible: Proust et l'expérience littéraire*. Paris: Gallimard, 1990.

WILLEMART, P. *Proust: Poeta e psicanalista*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2000.

_____. *L'éducation sentimentale chez Proust*. Paris: Harmattan, 2003.

Artigo recebido em: 27/04/09

Artigo aprovado em: 03/09/09

Referência eletrônica: AGOSTINHO, Larissa D. "Proust : La Recherche du Sens", *Revista Criação & Crítica (online)*, n. 3, p.46-56, 2009.