CENTRO UNIVERSITÁRIO BARÃO DE MAUÁ

LETRAS – LICENCIATURA PLENA

NATAN BATISTA FERREIRA

A MUNDANIDADE E O SUICÍDIO DA CONSCIÊNCIA: O DIÁLOGO ENTRE OS CONTOS “VIOLANTE OU A MUNDANIDADE” E “A CONFISSÃO DE UMA JOVEM”, DE MARCEL PROUST

Ribeirão Preto
2021

NATAN BATISTA FERREIRA

A MUNDANIDADE E O SUICÍDIO DA CONSCIÊNCIA: O DIÁLOGO ENTRE OS CONTOS “VIOLANTE OU A MUNDANIDADE” E “A CONFISSÃO DE UMA JOVEM”, DE MARCEL PROUST

Trabalho de conclusão de curso do curso de Letras – Licenciatura Plena do Centro Universitário Barão de Mauá para obtenção de título de licenciado.

Orientador: Dr. André Luiz Alselmi

Ribeirão Preto
2021

Autorizo a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.

F442m

Ferreira, Natan Batista
A mundanidade e o suicídio da consciência: o diálogo entre os contos "Violante ou mundanidade" e " A confissão de uma jovem", de Marcel Proust/ Natan Batista Ferreira - Ribeirão Preto, 2021.

53p.

Trabalho de conclusão do curso de Licenciatura Plena em Letras do Centro Universitário Barão de Mauá

Orientador: Dr. André Luiz Alselmi

Conto 2. Mundanidade 3. Marcel Proust I. Alselmi, André Luiz II. Título

CDU 821.133.1-31.09

NATAN BATISTA FERREIRA

A MUNDANIDADE E O SUICÍDIO DA CONSCIÊNCIA: O DIÁLOGO ENTRE OS CONTOS “VIOLANTE OU A MUNDANIDADE” E “A CONFISSÃO DE UMA JOVEM”, DE MARCEL PROUST

Trabalho de conclusão de curso do curso de Letras – Licenciatura Plena do Centro Universitário Barão de Mauá para obtenção de título de licenciado.

Data de aprovação: ____ / ____ / ____.

BANCA EXAMINADORA

_____
Dr. André Luiz Alselmi
Centro Universitário Barão de Mauá – Ribeirão Preto

_____
Ma. Elaine Christina Mota
Centro Universitário Barão de Mauá – Ribeirão Preto

_____
Dr. Felipe Ziotti Narita
Centro Universitário Barão de Mauá – Ribeirão Preto

Ribeirão Preto

2021

AGRADECIMENTOS

Agradeço a Deus, em primeiro lugar, por tudo e muito mais.

À minha família, por acreditar em meu potencial e por todo o apoio durante esses quatro anos.

A meu orientador, André, por ter aceitado este desafio e ter me guiado ao longo deste percurso.

A todos os docentes, que muito me ensinaram ao longo desta graduação e me possibilitaram enxergar o poder da língua e da literatura.

“Procuramos achar nas coisas, que por isso nos são preciosas, o reflexo que nossa alma projetou sobre elas [...].”

(Marcel Proust)

RESUMO

O objetivo deste trabalho de conclusão de curso é analisar os contos “Violante ou a mundanidade” e “A confissão de uma jovem”, de Marcel Proust, publicados no primeiro livro do autor, *Os Prazeres e os Dias*, em 1896, e identificar os pontos de proximidade entre eles. Para realizar tal trabalho, são consultadas bibliografias atinentes à teoria do conto, como os livros de Nádia Battella Gotlib (1990), de Massaud Moisés (1973) e de Luzia de Maria (2004), com vistas à criação de um panorama que englobe as principais características desse gênero literário. São consultados, também, livros, artigos, teses e dissertações referentes à literatura proustiana, como o ensaio de Allen Thiher (2013), não apenas para embasar as análises dos contos selecionados, foco deste trabalho, mas também para se ter uma visão geral da narrativa curta proustiana. A partir disso, tem-se o intuito de expor o percurso de cada protagonista individualmente, para, em seguida, estudar as semelhanças entre as duas obras, observando o desenvolvimento das personagens e os efeitos da mundanidade sobre elas. Nesse sentido, a fim de compreender todo o universo do qual as personagens se cercam, esclarece-se o sentido de mundanidade estabelecido por Proust. Além disso, são destacados eventos e elementos importantes em cada narrativa, e, ainda, são investigados a intertextualidade entre os contos e suas epígrafes, a influência do espaço sobre as protagonistas, a relação das personagens com seus pais ou responsáveis, bem como seu processo de corrupção.

Palavras-chave: Conto. Mundanidade. Marcel Proust.

ABSTRACT

This research aims to analyze the short stories “Violante ou a mundanidade” and “A confissão de uma jovem”, by Marcel Proust, published in the author's first book, *Os Prazeres e os Dias*, in 1896, and to identify the points of proximity between them. To carry out this work, bibliographies related to the theory of the short story are consulted, such as the books by Nádia Battella Gotlib (1990), by Massaud Moisés (1973) and by Luzia de Maria (2004), with a view to creating a bigger picture that encompasses the main features of this literary genre. Books, articles, theses and dissertations referring to Proustian literature are also consulted, such as the essay by Allen Thiher (2013), not only to support the analysis of the selected stories, focus of this work, but also to have an overview of the Proustian short narrative. From this, the aim is to expose the path of each protagonist individually, then to study the similarities between the two short stories, observing the development of the characters of both stories and the worldliness effects over them. In this sense, in order to understand the entire universe in which the characters are placed, the meaning of worldliness established by Proust is clarified. In addition, important events and elements in each narrative are highlighted, and the intertextuality between the short stories and their epigraphs, the influence of space on the protagonists, the characters' relationship with their parents or guardians, as well as their process of corruption are investigated.

Keywords: Short Story. Worldliness. Marcel Proust.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO.....8

2 ALGUMAS CONSIDERAÇÕES SOBRE O CONTO E A NARRATIVA PROUSTIANA.....10

2.1 A terminologia da palavra "conto".....10

2.2 Considerações sobre a história do conto.....11

2.3 As unidades do conto.....12

2.4 Obra e estilo proustianos.....15

3 ANÁLISE DE "VIOLANTE OU A MUNDANIDADE".....19

3.1 As epígrafes.....20

3.2 A infância meditativa e o primeiro contato com o mundo.....21

3.3 A mundanidade.....24

4 ANÁLISE DE "A CONFISSÃO DE UMA JOVEM".....30

4.1 As epígrafes.....31

4.2 A mãe x Oublis.....33

4.3 Da falta de vontade à vida mundana.....35

5 O DIÁLOGO ENTRE OS CONTOS.....40

5.1 As epígrafes de cunho religioso.....40

5.2 Os espaços e suas influências.....41

5.3 As figuras de amor e de cuidado (Augustin x A mãe da jovem).....42

5.4 A iniciação sexual/mundana.....43

5.5 O triste fim dos mundanos.....44

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....47

REFERÊNCIAS.....50

1 INTRODUÇÃO

Nascido em 1871, em Auteuil, filho de Louis Proust, um cirurgião e professor de medicina, e Jane Weil, crescida em uma família burguesa, Marcel Proust é um dos grandes nomes da literatura universal. Sua vida foi, basicamente, dedicada à arte da escrita. Desde a infância, conviveu com a asma, doença que o levou à morte em 1922. Durante algum tempo de sua vida, Proust frequentou a alta sociedade francesa, em especial, a parisiense. Dessas socializações, colheu materiais para construir sua obra, que abarca crônicas, poemas, contos e sua *magnum opus*, o romance *Em Busca do Tempo Perdido*.

Apesar de ser conhecido por esse romance, o primeiro livro de Marcel Proust foi *Os Prazeres e os Dias*. Publicado em 1896 pela editora Calmann-Lévy, essa coletânea compreende uma "obra de tendências simbolistas composta por contos que se desenrolam numa atmosfera vaga e imprecisa" (HARVEY, 2007, p. 26). Além de contos, o livro também traz poemas em verso e em prosa e introduz temas que seriam desenvolvidos com mais apuro no seu futuro romance: a vida mundana, a sensibilidade poética, os sofrimentos relacionados ao amor, bem como o tema da homossexualidade. Por fim, vale destacar que, nessa publicação, apresentam-se, também, as influências de vários autores do século XIX admirados por Proust, como Flaubert, Chateaubriand e Baudelaire.

Uma vez que a narrativa curta proustiana parece ser ofuscada por *Em Busca do Tempo Perdido*, nesta pesquisa, opta-se por trabalhar com dois contos do autor, com o objetivo de destacar a literatura produzida por Marcel Proust em seus tempos de juventude, investigando as particularidades de duas narrativas curtas extraídas do primeiro livro do autor (*Os Prazeres e os Dias)*, "Violante ou a mundanidade" e "A confissão de uma jovem", sobretudo no que concerne ao tema da vida mundana.

A fim de atingir esse objetivo, cada conto será analisado individualmente e, em seguida, será investigado o diálogo entre eles, observando os pontos de contato relacionados ao conteúdo e às temáticas. Nesse sentido, pretende-se observar a trajetória das personagens, o efeito do espaço sobre elas, bem como a comunicação

das narrativas com suas respectivas epígrafes, a fim de verificar as possíveis semelhanças entre as obras.

Para auxiliar na construção de todas as análises expostas ao longo de três seções, são utilizados livros, teses, dissertações e artigos de estudiosos da literatura proustiana, dentre eles, Allen Thiher (2013). Para realizar todas as fases da pesquisa, desde a explanação do gênero textual até as análises dos contos, aplica-se como metodologia a revisão bibliográfica. Assim, selecionam-se textos relevantes para a pesquisa e realiza-se o fichamento destes. A partir desse aporte teórico, desenvolvem-se, então, as análises dos contos.

Na seção 2, são apresentados alguns tópicos sobre a história do conto, bem como algumas características desse gênero textual, como a brevidade, a unidade de ação, de espaço, de tempo e de tom. Essa exposição inicial está fundamentada em teóricos como Nádia Battella Gotlib (1990), Massaud Moisés (1973) e Luzia de Maria (2004). Ainda nesta seção, com base na leitura de livros e artigos, apresentam-se algumas idiossincrasias da contística de Marcel Proust, em especial, o trabalho que o autor realizou em seu primeiro livro, *Os Prazeres e os Dias*.

Na seção 3, analisa-se o conto “Violante ou a mundanidade”. Ainda que sejam discutidos alguns elementos como o enredo (enquanto estrutura) e as epígrafes, a análise tem como foco a (des)construção da protagonista em meio à vida mundana.

Na seção 4, por sua vez, analisa-se o conto “A confissão de uma jovem”, observando, tal qual na seção anterior, as epígrafes e outros elementos, mas concentrando a análise no percurso mundano da protagonista.

Na quinta e última seção, verifica-se, por meio de uma comparação entre os textos, se os dois contos dialogam entre si, realizando uma análise do uso das epígrafes, da influência do espaço sobre as personagens e da jornada mundana de cada protagonista.

2 ALGUMAS CONSIDERAÇÕES SOBRE O CONTO E A NARRATIVA PROUSTIANA

Nesta seção, tomando como referência Moisés (1973), Gotlib (1990) e Luzia de Maria (2004), apresentam-se a origem e as características do conto. Esse percurso contempla os possíveis significados da palavra "conto", uma história concisa do gênero literário e suas unidades de ação, de espaço, de tempo e de tom. Por fim, apontam-se alguns detalhes da obra proustiana, em especial, de suas narrativas curtas encontradas em *Os Prazeres e os Dias*, o primeiro livro do autor.

2.1 A terminologia da palavra "conto"

Quando se indaga a respeito do que é o conto, conforme reitera Luzia de Maria (2004, p. 10), há uma tendência em pensar em duas formas narrativas diferentes: as histórias infantis, folclóricas ou populares, geralmente veiculadas por meio da oralidade, e as peças artísticas de curta extensão, consagradas por grandes nomes da literatura. Nesse sentido, para a autora, a palavra "conto", em língua portuguesa, remete à "criação coletiva da linguagem" e à "forma literária, atributo exclusivo de um estilo peculiar, individual".

Nádia Battella Gotlib, por sua vez, no que concerne às acepções da palavra "contar", afirma que esta vem do latim *computare*, o que confere ao conto características de relato, contudo

> [...] o contar não é simplesmente um *relatar* acontecimentos ou ações. Pois relatar implica que o acontecido *seja trazido outra vez*, isto é: *re* (outra vez) mais *latum* (trazido), que vem de *fero* (eu trago). Por vezes é trazido outra vez por alguém que ou foi testemunha ou teve notícia do acontecido. (GOTLIB, 1990, p. 9, grifo do autor)

Já Massaud Moisés (1973, p. 119), concordando com Gotlib, afirma que o conto é um "deverbal" de *computare*, que, inicialmente, compreendia a enumeração de objetos. No entanto, seu conceito foi se modificando conforme a passagem do tempo, "sofrendo gradativa especialização de sentido", até passar a significar "enumeração de acontecimentos".

Além dessa acepção, Moisés (1973, p. 119) aponta uma outra: a palavra “conto” teria se originado do latim *commentu*, que significa “invenção” e “ficção”. Nesse sentido, a existência remota da palavra latina e seus diversos sentidos evidencia a “ancianidade da forma literária” por ela rotulada.

Em outros idiomas, identificam-se diferentes nomenclaturas para contemplar as características mais inerentes ao gênero: *short story,* em inglês; *novella*, em italiano; *cuento*, em espanhol. Para os franceses, houve uma distinção entre os termos *nouvelle* e *conte*: o primeiro compreende uma “forma mais complexa, com mais cenas”, que apresenta “uma série de incidentes para análise e desenvolvimento da personagem ou motivo”; o segundo, por sua vez, “é mais concentrado, com episódio principal” (GOTLIB, 1990, p. 10). Assim, os termos franceses são os mais próximos do português: *roman*, *nouvelle* e *conte* correspondem, respectivamente, a romance, novela e conto.

2.2 Considerações sobre a história do conto

Sabe-se que, desde os tempos mais longínquos, o homem mantém contato com as estórias, os mitos, as lendas etc. Assim, é impossível identificar quando, como e onde nasceu a contação de histórias, bem como a necessidade de fazê-lo. Traçar a história do conto, conforme aponta Nádia Battella Gotlib (1990, p. 4), “seria percorrer a nossa própria história”.

Todavia, ainda que haja esse impasse, Gotlib (1990) traça uma linha histórica dos principais “eventos” da teoria desse gênero literário, que datam de milênios antes de Cristo até a contemporaneidade. Conforme indicado por ela, considerados por muitos os mais antigos, os contos egípcios estão em uma das extremidades dessa linha temporal. Em seguida, têm-se as estórias bíblicas, as greco-latinas (como as narradas nas epopeias homéricas) e, por fim, os contos do Oriente, que compreendem, entre muitos, a *Pantchatantra* e as *Mil e uma noites*.

Na Idade Média, durante os séculos XII a XIV, na medida em que migrou da oralidade para a escrita, o conto viveu uma era bem frutífera. Graças a Boccaccio e seus contos eróticos, foi bastante difundido, principalmente, na Itália. Na Inglaterra, Geoffrey Chaucer, com seus Contos de Canterbury, também contribuiu para a difusão do gênero.

No século XIX, sob a influência da cultura medieval, da pesquisa do popular e do folclórico, bem como da expansão da imprensa, muitas revistas e jornais passam a publicar contos em seus cadernos. Desse modo, desenvolve-se, pois, o conto moderno, com os irmãos Grimm promovendo seus registros e estudos comparados e Edgar Allan Poe como escritor e teórico (GOTLIB, 1990).

Como também mostra Massaud Moisés (1973, p. 121-122), nesse período, o conto assume forma tão nobre quanto as demais, conquista cada mais vez mais espaço e "ganha estrutura e andamento característicos, compatível com sua essência e seu desenvolvimento histórico, e transforma-se em pedra de toque para todo ficcionista que se preza".

Seguindo a linha histórica, conforme Moisés (1973, p. 122), o conto não perdeu força no século XX. Pelo contrário, "ganhou proporções inauditas, a ponto de dar a impressão de estar submetido a um autêntico ritmo inflacionário que, porém, não compromete a qualidade da criação". Desse modo, com toda essa primavera de contistas talentosos, despontou-se o conto com sua forma literária "erudita", conquistando, ao mesmo tempo, sua fortuna crítica.

2.3 As unidades do conto

À medida que escritores e outras personas ligadas à literatura vão se interessando pelo estudo do conto, emergem-se conceitos e teorias, que, com o transcorrer do tempo, enriquecem-no e delineiam-no cada vez mais precisamente. Nesse ensejo, Gotlib (1990) destaca vários nomes que contribuíram para a sistematização literária dos contos: para Julio Casares, por exemplo, o conto simplesmente narra acontecimentos falsos e compreende fábulas para entreter as crianças; para Claude Brémond, no entanto, há um discurso conectado aos acontecimentos de interesse humano na unidade de uma mesma ação de toda narrativa.

Observa-se que, embora esteja ligado a acontecimentos, o conto não se limita a descrever, a narrar a vida cotidiana, uma vez que não dispõe do "compromisso com o real". Afinal, conforme aponta Raúl Castagnino, cuja voz é trazida por Gotlib (1990, p. 8), "um relato, copia-se; um conto, inventa-se". Nesse ponto, "o que existe é já a ficção, a arte de inventar um modo de se representar algo".

Edgar Allan Poe, em sua teoria, também apresentada por Gotlib (1990), introduz a relação entre a extensão do conto e o efeito provocado por sua leitura. Assim, essa unidade de efeito é de extrema importância nas composições literárias, afinal, o tom, o vocabulário e a escolha dos eventos que serão narrados subordinam-se a ela. Além disso, a partir dela, resulta um estado de "exaltação da alma". Posto isso, "é preciso dosar a obra, de forma a permitir sustentar esta excitação durante um determinado tempo. Se o texto for longo demais ou breve demais, esta excitação ou efeito ficará diluído" (1990, p. 18). Sob essa perspectiva, fica evidente a importância da extensão do conto, cabendo ao autor encontrar o equilíbrio para que se tenha a quantidade adequada de elementos na história narrada.

Para que se atinja essa unidade de efeito, Poe estipula que o conto, uma vez que compreende uma narrativa curta, seja lido "de uma só assentada", ou seja, a leitura deve durar de trinta minutos a duas horas. Com isso, a leitura cumprirá seu papel de cativar a atenção do leitor e impressionar sua alma. Além do mais, Poe estipula que o conto tem por objetivo a Verdade e, portanto, constitui o gênero literário mais elevado. Para ele, conforme destaca Ueno (2018, p. 6), "a verdade – verossimilhança – depende de um raciocínio exato" e, em prol do prazer da leitura, deve estar unida aos demais componentes do texto. Assim, o contista está incumbido de amalgamar a "maquinaria verbal" e o estímulo de emoções/sensações.

Anton Tchekhov, por seu turno, embora não tenha criado uma teoria do conto assim como Poe, ultrapassou as concepções literárias tradicionais e, por isso, é tido por muitos como o criador do conto moderno. Suas cartas, afirma Gotlib (1990, p. 24), tornaram-se "um valioso repertório de dificuldades e conquistas do processo de narrar". De certa forma, seu pensamento coincide com a teoria de Poe, demonstrando quão imprescindível é a brevidade para o conto.

Para Tchekhov, o conto também deve provocar um efeito de "impressão total" no leitor, mantendo-o em "suspense". Contudo esse efeito em *crescendo* não significa que a narrativa deve trilhar, obrigatoriamente, um percurso de constante ascensão, rumo a um desfecho surpreendente. Na verdade, maior importância deve ser dada ao desenvolvimento dos incidentes, não ao final (UENO, 2018).

Somadas à brevidade e à "impressão total", a força, a clareza e a compactação também são necessárias para o conto. Para que o leitor entenda e seja marcado pelo conto, este precisa dispor de um texto claro e "forte", de modo a não permitir que a

atenção ali empregada se dissipe e a ligação se rompa entre uma ação e outra. Além disso, Tchekhov alerta para o perigo presente no excesso de detalhes, afirmando que o leitor pode se perder na superfluidade. Assim, para que isso não aconteça, Tchekhov recomenda que se evitem personagens, episódios, descrições desnecessários, bem como pausas longas, eventos grandiloquentes e ausência de desfecho (GOTLIB, 1990).

Luzia de Maria (2004, p. 23) reitera que, ainda que a arte tente se desprender das classificações estanques, o conto, com todo seu valor artístico, não é simplificado por suas características. Quando se afirma que conto é um texto em prosa, uma narrativa curta, o objetivo não é reduzir o gênero ao seu tamanho, mas identificar a brevidade e a concisão como suas maiores qualidades. Assim, partindo dessa ideia, “o dado quantitativo é mera decorrência do aspecto qualitativo do texto. Curto porque denso”, ou seja, os demais elementos estão atavicamente ligados a essa unidade, a essa faculdade de síntese. À vista disso, cabe ao autor determinar o tema em torno do qual os demais componentes se desdobrarão, e ao leitor, identificá-lo.

Ainda para Luzia de Maria (2004, p. 24), o conto pode utilizar fragmentos da realidade, de instantes (muitas vezes) triviais ou de episódios extraordinários que porventura são despercebidos, ou seja, de qualquer fato, para construir efeitos de sentido, “projetando a sensibilidade e a inteligência a dimensões que ultrapassem infinitamente o espaço e o tempo da leitura”.

Paralelamente, Massaud Moisés (1973, p. 124) afirma que o drama, fator inerente ao conto, nasce do “choque de duas ou mais personagens, ou de uma personagem com suas ambições ou desejos contraditórios”. Para ele, se tudo estivesse bem para as personagens, se não houvesse conflito, a história não existiria. Isso faz com que, sob uma perspectiva dramática, o conto seja “unívoco, univalente”.

Desse modo, o conto constitui-se uma “célula dramática”, o que configura sua unidade de ação. Essa ação é caracterizada pelos atos praticados pelo protagonista da história, ou pelos eventos vivenciados por ele. Para que se compreenda essa unidade, ainda outro aspecto precisa ser levado em consideração:

> [...] todos os ingredientes do conto levam a um mesmo objetivo, convergem para o mesmo ponto. Assim, a existência dum único conflito, duma única “história”, está intimamente relacionada com essa concentração de efeitos e pormenores: o conto aborrece as digressões, as divagações, os excessos. (MOISÉS, 1973, p. 124).

Nesse sentido, as demais características do conto estão condicionadas à unidade de ação, pois é tal componente que dá identidade ao gênero, limitando as demais unidades. Se houver mais de um conflito, consequentemente o conto se estenderá e afetará o espaço, o tempo e, provavelmente, exigirá mais personagens.

Moisés (1973, p. 125) identifica, também, a unidade de espaço, que contempla os espaços nos quais acontecem os eventos descritos na narrativa. Para ele, o "lugar geográfico" é "sempre de cunho restrito". Um quarto, uma sala, uma casa, uma rua podem ser suficientes para o desenrolar do enredo. Geralmente, as personagens não se deslocam para outro ambiente; caso isso aconteça, na visão de Massaud, ou a narrativa caminha rumo à descaracterização do gênero conto, ou demonstra a necessidade de deslocamento imposta pelo conflito.

Acompanhado do espaço, o tempo constitui outra unidade. Segundo Moisés (1973), os eventos narrados, no conto, acontecem em um pequeno decurso de tempo, ou seja, horas ou dias. No caso de haver o transcorrer de anos, ou o conto é um "embrião" de uma novela ou de um romance, ou simplesmente demonstra uma "síntese dramática" do passado da(s) personagem(ns). Assim, Moisés conclui que o conto também é objetivo no que concerne ao tempo, preocupando-se apenas com o "centro nevrálgico" do enredo.

Por fim, Moisés (1973, p. 126) apresenta a unidade de tom, que corresponde ao elemento responsável por harmonizar todas as outras partes do conto, a fim de provocar determinada impressão no leitor – simpatia, raiva, ódio, medo etc. O tom leva o contista a desenvolver a ação "em torno dum sentimento único e forte". Dessa maneira, o conto "monta-se à volta de uma só ideia ou imagem da vida". Cabe então ao leitor, com base na impressão deixada pela leitura, concluir se tal unidade foi bem escolhida pela contista.

2.4 Obra e estilo proustianos

A carreira literária de Marcel Proust começa com publicações em revistas, jornais e folhetins. Entre 1890 e 1891, Proust esteve envolvido com o *Le Mensuel*, um jornal literário, publicando crônicas, críticas literárias e artigos a respeito de arte geral. De acordo com Thiher (2013), é possível que seu primeiro poema, dedicado ao

sobrinho da condessa de Chevigné, Gustave Laurens de Waru, tenha sido publicado nesse jornal.

No início de 1892, ao lado de amigos conhecidos desde a época em que estudou no liceu Condorcet, deu início ao *Le Banquet* – jornal literário cujo nome faz referência a um dos grandes diálogos de Platão. A proposta era divulgar um classicismo que respeitasse a tradição. Assim como fazia no *Le Mensuel*, aqui Proust também publicava textos das mais variadas tipologias; chegou, inclusive, a "reciclar" publicações anteriores. Uma vez que as atividades do *Le Banquet* se encerraram no ano seguinte, em 1893, Proust passou a publicar seus textos em *La Revue Blanche.*

Embora tenha escrito muito ao longo de sua vida, Marcel Proust publicou apenas um livro antes de *Em Busca do Tempo Perdido*: a coletânea de contos, poemas e partituras *Os Prazeres e os Dias*, de 1896, que trazia alguns dos textos publicados em *Le Banquet* e *La Revue Blanche*. Para Thiher (2013), essa coletânea presta uma espécie de "homenagem irônica" à obra de Hesíodo, *Os Trabalhos e os Dias*, dispondo de certa característica voltairiana e ovidiana ao sugerir que, naquele período, o trabalho fora substituído pelo prazer, o que revela muito da visão nutrida por Proust acerca da sociedade francesa, em especial, a parisiense. Além do mais, *Os Prazeres e os Dias* demonstram um conjunto de temas e motivos que viriam a ser aprofundados posteriormente na prosa proustiana, como o amor materno, a sensibilidade artística, a mundanidade e a memória involuntária.

Thiher (2013) também afirma que esses primeiros escritos mostram um escritor iniciante mergulhado na tradição clássica francesa e, ao mesmo tempo, adepto das correntes modernistas da França finissecular. Assim, conforme afirmado por Silva (2018, p. 29), "sua obra teria funcionado como uma espécie de encruzilhada entre práticas consideradas já ultrapassadas e os novos experimentalismos em matéria de língua e literatura." Ademais, Thiher (2013) discorre a respeito das influências dos moralistas La Rochefoucauld e La Bruyère sobre os primeiros textos de Proust: do primeiro, Proust teria absorvido a busca pela verdade por meio de generalizações abstratas acerca da triste condição humana, que compreende uma análise mais geral; do segundo, mais predominante que La Rochefoucauld em *Os Prazeres e os Dias,* a criação de retratos dos tipos sociais, que privilegia as análises mais individuais. Além desses dois moralistas, outros nomes influenciaram o jovem Proust: Lev Tolstoi, Charles Baudelaire, Gustave Flaubert, Stéphane Mallarmé e Paul Verlaine.

Para Watt (2011), tal coletânea goza de uma arquitetura sutil, apresentando transições cuidadosamente orquestradas entre a seriedade presente no conto “A morte de Baldassare Silvande”, a alegria e a leveza em “Fragmentos de uma comédia italiana” e certa dose de humor em “Mundanismo e melomania de Bouvard e Pécuchet”. Além disso, reitera Watt, apesar de expor as frivolidades e vicissitudes da vida em sociedade, *Os Prazeres e os Dias* trazem os sofrimentos relacionados ao amor como um dos temas mais proeminentes. Essas narrativas, conclui o autor, revelam a sensibilidade e o talento de Proust para retratar as peculiaridades de sua época.

Brée (1942) afirma que os contos mais ricos e interessantes da coletânea são “Melancólica vilegiatura da sra. de Breyves”, “A morte de Baldassar Silvande”, “O fim do ciúme”, “Violante ou a mundanidade” e “A confissão de uma jovem”. Esses cinco contos apresentam, em alguma medida, a análise psicológica das personagens; são variações melodramáticas de temas relacionados ao remorso, à imoralidade, ao ciúme etc. Brée reitera que as diversas técnicas utilizadas no desenvolvimento dos parágrafos, no emprego do tempo, nos diálogos são alguns dos fatores que tornam essas narrativas interessantes. Além disso, o estilo das frases analíticas e explicativas – como se vê em “A confissão de uma jovem” – já denotam certo grau da originalidade de Proust:

> [...] Nas duas noites que passava em Oublis, vinha me dar boa-noite na cama, antigo hábito que havia abandonado porque eu o vivia com demasiado prazer e sofrimento, porque não conseguia mais pegar no sono de tanto chamá-la para me dar boa-noite de novo, no fim sem ousar chamá-la, experimentando apenas a necessidade ardente de fazê-lo, inventando sempre novos pretextos, revirando o travesseiro abrasador, os pés gelados que somente ela poderia aquecer com as mãos… (PROUST, 2018, p. 30)

Brée (1942) conclui que o que falta em *Os Prazeres e os Dias* aparecerá com mais força no romance *Em Busca do Tempo Perdido* após a influência de John Ruskin, que levará Proust a lapidar sua consciência acerca do valor da arte e do papel do artista e, por conseguinte, enriquecer e precisar seu vocabulário artístico.

Para concluir, é importante verificar o que Silva (2008) afirma sobre o glossário proustiano. Para ele, há algumas expressões que poderiam passar despercebidas, mas que gozam de significado especial nas obras de Proust: “recepção”, “jantares”, “salões”, “fim de festa”, entre outros. Essas expressões demonstram a pomposidade

da alta sociedade parisiense, composta também por artistas de todos os tipos (pintores, atores, músicos, literatos), que se encontra em grandes festas e banquetes, em seus castelos, para “experimentar, a seu bel-prazer, uma determinada gama de paixões muito intensas e não menos gratuitas” (p. 16). Quando chega o “fim de festa”, tais personalidades deixam Paris a fim de aproveitar suas férias de verão longe dos grandes salões. Vale destacar que esse glossário se encaixa em um termo mais abrangente, a “mundanidade” (ou “mundanismo”).

Conforme apontam Castro e Silva (2018, p. 256, grifos do autor), “em francês, ‘*mondain*’ é um termo originado do substantivo ‘*le monde*’, que costuma ser traduzido por ‘alta sociedade’, ou simplesmente ‘sociedade’”. Nesse sentido, a “vida mundana”, para Proust, está sempre atrelada às grandes festas nos salões parisienses, já que estes são o “mundo”. Por extensão, a “mundanidade” contempla todo esse conceito dos prazeres usufruídos pelos membros remanescentes da aristocracia francesa, e a obra *Os Prazeres e os Dias* está embebida de toda essa *mondanité*. Chega a ser irônica a forma como Proust descreve essa “maldição mundana”, pois tanto os prazeres quanto as personagens que os vivem são observados sob uma ótica pessimista.

Em suma, embora o primeiro livro de Proust seja ofuscado por sua obra-prima de sete volumes, quando se analisam os textos ali presentes, podem-se perceber suas idiossincrasias e seu valor literário, permeado por temas como a morte, o amor (e suas dores), a homossexualidade, a mediocridade da vida na alta sociedade e certo grau de decadência.

3 ANÁLISE DE “VIOLANTE OU A MUNDANIDADE”

Nesta seção, realiza-se a análise do conto “Violante ou a mundanidade”. Esta se inicia com a apresentação do enredo, perpassa pelas epígrafes e sua intertextualidade com o texto principal e desemboca na análise dos elementos presentes na obra, em especial aqueles inerentes ao tema da mundanidade e da desconfiguração do eu meditativo para o eu mundano. Traça-se, portanto, o percurso vivido pela protagonista ao longo de toda a narrativa, destacando cenas pontuais e categóricas para a construção de seu caráter.

Escrito em 1892, publicado em 1893 no *Le Banquet* e, posteriormente, em 1896 na coletânea *Les Plaisirs et les Jours* (Os Prazeres e os Dias), o conto narra a história de Violante, filha do visconde e da viscondessa da Estíria. Ela é criada por pais amorosos que a protegem do mundo. Aos quinze anos de idade, Violante perde seus pais em um acidente de caça e fica sob a tutela de Augustin, seu intendente e preceptor.

Após a morte dos pais, a única visita que recebe é de sua tia, que vem acompanhada do jovem Honoré. Ele a inicia nos assuntos sensuais, beija-a e fala indecências em seu ouvido. Sentindo um misto de prazer e ultraje, Violante o dispensa. Com isso, Honoré aceita o convite de um marujo para navegar. Em seguida, ela se arrepende de tal decisão, por isso envia-lhe uma carta. Em resposta, ele afirma que passará quatro anos viajando. Em decorrência disso, Violante sofre com a decepção e faz sua primeira confissão amorosa para Augustin.

Cinco anos depois, Violante enamora-se de Laurence, um jovem inglês, depois de ter caçado com ele uma vez. Ele, no entanto, desdenha-a. Magoada, ela decide mudar-se para a corte da Áustria, a fim de conquistar certa superioridade, pois acredita que apenas isso poderá fazer com que ela seja amada. Lá, ela se destaca entre os membros da alta sociedade, recusa várias propostas amorosas e se casa com o duque da Boêmia. Frequentemente Augustin a visita e tenta fazê-la voltar para a Estíria, mas ela sempre arranja um pretexto para ficar: uma festa, um vestido, as oportunidades de se exibir etc. Adiando sempre esse retorno às suas origens, ainda que se sinta cada vez mais entediada com sua vida, ela envelhece e morre em busca da soberania da elegância.

O conflito, elemento responsável pela tensão que rege os fatos narrados, conforme explica Gancho (2006), resume-se à busca de Violante pela suposta grandeza oferecida pela vida mundana na alta sociedade e, por extensão, sua pugna interior entre duas versões de si mesma. Para desenvolver tal conflito, o conto divide-se em quatro pequenos capítulos – “A infância meditativa de Violante”, “Sensualidade”, “Dores de amor” e “A mundanidade” – que apresentam, gradativamente, a transformação da personagem.

Para concluir, vale ressaltar que o enredo é narrado em terceira pessoa por um narrador onisciente. Conforme Beth Brait (1985, p. 56), “o narrador em terceira pessoa simula um registro contínuo, focalizando a personagem nos momentos precisos que interessam ao andamento da história e à materialização dos seres que a vivem”. Em outras palavras, o narrador seleciona os eventos que considera mais importantes para a compreensão do conflito como um todo. Além disso, no conto “Violante ou a mundanidade”, em vários momentos, o narrador parece emitir sua opinião acerca das decisões da protagonista e do mundo de leviandades em que ela vive.

3.1 As epígrafes

A epígrafe, conforme Samoyault (2008, p. 64), “é geralmente constituída de uma citação seguida da referência a seu autor e/ou ao texto do qual ela saiu”. Ela compreende uma operação de colagem, ou seja, um fenômeno intertextual no qual o texto “apropria-se das qualidades e do renome de um autor ou de um texto precedentes”. Em razão de estar dissociada do texto principal, valoriza o fragmentário e o heterogêneo, e seu liame depende do sentido, o que pode torná-la “precisa ou difusa”.

No conto “Violante ou a mundanidade”, encontram-se duas epígrafes, ambas extraídas de *Imitação de Cristo*, de Tomás de Kempis – texto devocional cristão publicado no século XV. A primeira está presente logo após o título do conto: “Com jovens e pessoas mundanas conversai pouco… Não busquei aparecer na presença dos poderosos”. (KEMPIS apud PROUST, 2018, p. 7)

Do ponto de vista cristão, “pessoas mundanas” são aquelas que não vivem conforme os princípios apostolados por Jesus Cristo, que se entregam aos prazeres da carne e ao pecado, por esse motivo, a obra de Kempis exalta a fuga do mundo em

prol de uma vida ascética e espiritual. Assim, ao investigar a conexão desse trecho com o conto, pode-se afirmar que a intenção de Proust foi parodiar a obra de Kempis, já que, para ele, as pessoas mundanas são os *snobs* que frequentavam os grandes salões parisienses, absortos em suas frivolidades, ou seja, o autor subverte o sentido da classe mundana excluindo o teor religioso.

Além do mais, ainda que inicialmente a protagonista tenha se mantido afastada do mundo, ela não deixa de “conversar pouco” com essa classe, tampouco deixa de “aparecer na presença dos poderosos”. Pelo contrário, ela desenvolve um “desejo desenfreado de ascensão e renome social”, atinge “o topo da pirâmide" e se encerra “no círculo infernal que forjou para si mesma” (SILVA, 2008, p.16-17). Para Corrêa (2019), de modo geral, o conto sugere que terá o mesmo fim de Violante aquele que desrespeitar o conselho de Kempis apresentado nessa epígrafe.

A segunda epígrafe surge no início da segunda parte do conto, “Sensualidade”: “Não vos apoieis no junco que o vento agita e não coloqueis vossa confiança sobre ele, pois toda carne é como a relva e sua glória passa como a flor do campo”. (KEMPIS apud PROUST, 2018, p. 11)

Mais uma vez, Proust utiliza a epígrafe de modo a fazer oposição ao conflito apresentado. Em “Sensualidade”, a personagem deposita sua felicidade na paixão ardente que sente por Honoré, e essa confiança nos “desejos da carne” é dilacerada pela decepção amorosa que se segue – o que vai na contramão do conselho fundamentalmente bíblico extraído do texto de Kempis. Além disso, ela confia na soberania de sua beleza e de sua elegância em detrimento da caridade e dos valores de seu eu pregresso.

Para Harvey (2007, p. 107), o uso dessa epígrafe demonstra a preocupação de Proust com “as fragilidades das coisas humanas”. Afinal, o homem coloca sua confiança nos bens materiais, no peso de um sobrenome, no status social, quando a verdadeira salvação vem por meio da arte – o que corresponde à situação experienciada por Violante.

3.2 A infância meditativa e o primeiro contato com o mundo

Já no primeiro parágrafo do conto, o narrador onisciente informa o leitor de que Violante foi criada “longe do mundo”, ou seja, distante da sociedade e, por

conseguinte, de seus valores deturpados. Embora fosse filha de um casal de viscondes, a personagem não tem qualquer contato com a vida mundana da alta cúpula aristocrática. Violante, “bela e alerta como o pai, caridosa e misteriosamente sedutora como a mãe, parecia unir as qualidades dos dois numa proporção perfeitamente harmoniosa” (PROUST, 2018, p. 9). Ela aglutina simetricamente os valores transmitidos por seus pais, mantendo-se incólume às influências externas. Para Corrêa (2019), essa aura de sublimidade e pureza da protagonista faz com que o início da narrativa se assemelhe a um conto de fadas.

Percebe-se também, nesse introito, que Violante cumpre um papel de heroína, já que, conforme descrito por Gancho (2006), esse tipo de personagem dispõe de atributos mais elevados. No entanto, mesmo sob essa criação, Violante gozava de uma “falta de vontade” que a fazia de joguete de seu coração e de sua mente. Nesse ponto, apesar da superproteção dos pais, percebe-se um prenúncio dos conflitos que viriam a habitar o espírito da personagem. Tanto é verdade que o narrador afirma que sua mãe teria desenvolvido temores, inquietudes em relação à filha caso não tivesse morrido.

Órfã aos quinze anos, Violante vive sozinha com Augustin, seu preceptor. A partir daí, sua “companhia” passa a ser seus próprios sonhos:

> [...] por falta de amigos, fez de seus sonhos companheiros agradáveis aos quais então prometia manter-se fiel por toda a vida. Passeava com eles pelas alamedas do parque, pelo campo, debruçava-se com eles ao terraço que, fechando a propriedade da Estíria, dava para o mar. Elevada por eles como que acima de si mesma, iniciada por eles, Violante sentia todo o visível e pressentia um pouco do invisível. (PROUST, 2018, p. 10)

É importante salientar que, nesse excerto, evidenciam-se as influências simbolistas no estilo do autor: por meio de seus sonhos, Violante é “iniciada” e neles ela se refugia da tristeza e da verdadeira realidade. Ela os personifica como se eles fossem a encarnação dos princípios e valores deixados pelos pais, chegando a depositar-lhes sua fidelidade. Ao mesmo tempo, sendo por eles “elevada”, a personagem mantém uma relação com traços etéreos e espirituais, na qual ela se encontra entre o mundo físico e o metafísico.

Soma-se a isso outra conjunção: tal solitude demonstra a falta de referências da personagem, o que a leva a fazer dos sonhos sua bússola moral. Desse modo, não

à toa, essa primeira parte se intitula “A infância meditativa de Violante”: a protagonista vive contemplativa, refletindo consigo mesma, ou na companhia de Augustin.

No capítulo seguinte, “Sensualidade”, essa imagem de ser mais elevado e meditativo começa a mudar. Violante descobre sua sexualidade ao conhecer Honoré. O jovem tenta iniciá-la nos prazeres da carne, ensinando-lhe “coisas muito inconvenientes de que ela não desconfiava”. Violante, por sua vez, embora tenha deleitado um pouco o ocorrido, rejeita essa sensualidade: “ela experimentou um prazer muito suave, do qual, porém, logo sentiu vergonha” (PROUST, 2018, p. 12). Essa atitude demonstra o quanto a personagem intenta manter-se imaculada, intocada pelo mundo, pessoalizado na figura desse jovem de dezesseis anos.

Para Grenci (2006), essa relação mostra-se sadomasoquista. Para chegar a tal conclusão, a autora verificou se as personagens demonstravam ter fantasias e/ou impulsos sexuais frequentes, ou ainda comportamentos sexuais que envolvessem o uso de objetos não humanos, a humilhação do parceiro ou o desconsentimento de uma das partes. Nesse caso, verificam-se a humilhação praticada por Honoré e o desconsentimento por parte de Violante: ele a humilha e seduz verbal e psicologicamente, almejando envolver-se sexualmente com ela, uma jovem virgem. Dessa forma, a autora conclui que o amor e o desejo entre os dois envolve dor e sofrimento, o que é bastante comum nos relacionamentos proustianos.

Após esse episódio, ela o dispensa e se rende à contrição. Ele tenta se reaproximar, e mais uma vez, ela o rejeita. Posteriormente, ela anseia reencontrá-lo e saciar seus desejos. Por esse ângulo, seus devaneios e o esforço para lembrar dos lábios e dos olhos de Honoré conglomeram os resíduos deixados por esse primeiro contato mundano. Como consequência, ela o evoca “por inteiro, obcecante e oferecido como uma tentação” (PROUST, 2018, p. 13). Ao saber que Honoré havia retornado de sua viagem e que a elogiara para seus conhecidos, Violante está determinada a dar-lhe uma chance. Assim, ela decide escrever-lhe uma carta, com a “sensação de ordenar um pouco a vida segundo seu capricho e para a própria volúpia” (p. 14). Nesse sentido, a carta é o atestado de que a personagem anseia não apenas se entregar ao amor e ao desejo por ele despertados, mas também desligar-se categoricamente de sua “infância meditativa”.

Ao receber a resposta de Honoré, Violante decide lê-la sentada “no banco em que ele a havia beijado”. Essa ação figurativiza o retorno às lembranças mundanas e

a expectativa de concretizar essas sensações: o banco é o receptáculo dos desejos reprimidos de outrora e dos impulsos latentes do hoje.

Para a infelicidade de Violante, Honoré responde que voltará ao mar, dessa vez por quatro anos. Todo o desejo pronto para ser saciado esvazia-se e transmuta-se em tristeza, o que leva Violante a confessar sua dor a Augustin. Para o narrador, esse sofrimento era o que a faria conhecer o amor de verdade. Em síntese, o fato de "Sensualidade" encerrar-se com a personagem desmanchando-se em lágrimas, em decorrência de sua decepção amorosa, deixa transparecer a visão pessimista do autor em relação ao amor.

3.3 A mundanidade

Na terceira parte do conto, "Dores de amor", há uma elipse temporal: Violante está cinco anos mais velha e diferente da Violante meditativa e da sensual. Para Hodson (1962), essa técnica proustiana de selecionar alguns aspectos da personagem em determinado lapso de tempo para depois apresentar outras características desvia o leitor do caminho interpretativo que ele vinha traçando e o faz unir a primeira impressão (já modificada) à segunda. Para ele, a intenção de Proust é fazer com que o leitor perceba a evolução da personagem ao longo do tempo e identifique novos atributos de sua natureza – o que, necessariamente, acontece de forma mais reduzida nos contos. Além do mais, o autor deixa transparecer os pensamentos e as reações da personagem frente aos eventos por ela vivenciados.

Essa nova Violante, diferentemente da hesitante personagem de antes, aceita com naturalidade seus desejos. Ela tem Laurence, um jovem inglês, como "objeto de seus pensamentos", porém o sentimento não é recíproco. Dessa forma, na tentativa de tê-lo consigo, ela se entrega à mundanidade:

> Laurence amava a vida mundana, ela amou-a para segui-lo. Mas Laurence não tinha olhos para aquela camponesa de vinte anos. Ela adoeceu de desgosto e ciúme, foi esquecer Laurence em Eaux de…, mas continuou ferida em seu amor-próprio, por ver-se preterida em prol de tantas mulheres que não tinham o seu valor, e decidida a conquistar, para superá-las, todas as vantagens delas. (PROUST, 2018, p. 16)

Esse trecho corrobora a afirmação de Harvey (2007, p. 111) de que "o amor, para Proust, seja ele hetero ou homossexual, é sempre obsessivo e agravado pelo

ciúme”. Além disso, emergem-se aqui não só os traços de obsessão e ciúme, mas também a inveja, a paixão corrosiva, o orgulho e a prepotência – características típicas dos mundanos. A personagem caminha a passos largos para longe de sua pregressa retidão, fazendo de suas dores de amor subterfúgio para a perversão. Com isso, ela se perde em seus anseios e permite que eles a guiem sem qualquer escrúpulo.

Para facilitar essa perdição, ela decide partir para a corte da Áustria, o que enfraquece ainda mais seu vínculo com a pureza e com a contemplação representadas pela Estíria e por Augustin. Ainda que este tente fazê-la mudar de ideia, alegando que os pobres não terão mais sua caridade, Violante segue em frente em sua busca por glória. A partir dessa transição, mais uma vez conforme Gancho (2006), pode-se afirmar que a personagem deixa de ser uma heroína para ser uma anti-heroína. Os valores que a formaram haviam sido subjugados, e a “falta de vontade” de conter as paixões, que nela despontava durante a infância, havia se intensificado e agora governava seu juízo. Seus princípios (ou a ausência deles) se equiparam ou são inferiores ao grupo ao qual ela agora pertence.

Na tentativa de tranquilizar Augustin, Violante afirma que voltará, mas que antes precisa compreender e extrair lições da mundanidade:

> A vida mundana é apenas um meio. Ela oferece armas vulgares, mas invencíveis, e se eu algum dia quiser ser amada preciso possuí-las. Certa curiosidade também me conduz a ela, bem como uma necessidade de levar uma vida um pouco mais material e menos sensata do que esta. Quero ao mesmo tempo um descanso e uma escola. (PROUST, 2018, p. 17)

Para a personagem, os fins justificam os meios, e, ao optar por utilizar tais “armas vulgares”, ela subverte os valores: a glória que a aguarda no mundo é privilegiada em detrimento do cotidiano simples e virtuoso na “rústica propriedade” da Estíria. Também vale ressaltar, nesse diálogo com Augustin, o modo como se contrapõem os elementos meditativos, dispostos na fala do preceptor, e os mundanos, dispostos na fala de Violante: brincar com as crianças nos bosques, tocar órgão na igreja, pintar no campo, compor canções são atividades realizadas pela boa Violante e se opõem à utilização das “armas vulgares e invencíveis" da mundanidade. Por extensão, a vida espiritual se opõe à vida material; o campo, à corte; a real sensibilidade artística, ao diletantismo; a caridade, à sede de poder; e, por fim, a virtude, à falha moral.

A próxima etapa de sua jornada é, pois, intitulada “A mundanidade”, na qual é narrada sua atuação na alta sociedade. Ao adentrar o mundo, Violante se destaca: “as pessoas da sociedade são tão medíocres que bastou Violante condescender em misturar-se a elas para eclipsar quase todas” (PROUST, 2018, p. 19). Ficam evidentes o desdém e a crítica do narrador na forma como ele caracteriza o estilo de vida dessas pessoas – sentimentos que só não se estendem a Violante porque esta ainda é novata no “*monde*” e é a única com “espírito” e “bom gosto”. Pode-se afirmar que Violante só goza desses predicados atribuídos pelo narrador porque é recém-chegada na alta sociedade e não foi de todo corrompida. Por isso, não chega a ser tão ignóbil quanto os demais e consegue suscitar toda a reverência com que a agraciavam:

> As costureiras, os escritores, os cabeleireiros imploravam sua proteção. A mais famosa modista da Áustria pediu-lhe permissão para intitular-se sua fornecedora, o mais ilustre príncipe da Europa pediu-lhe permissão para intitular-se seu amante. Ela julgou necessário recusar a ambos essa marca de preferência que lhes teria consagrado a elegância. (PROUST, 2018, p. 19)

O narrador cria uma gradação de tal reverência por meio da classe das figuras anunciadas, partindo dos membros menores da sociedade mundana (costureiras, escritores e cabeleireiros), passando por um nível mais elevado (a mais famosa modista) e chegando à – até então – mais alta ordem (o mais ilustre príncipe). O ponto máximo dessa gradação é a própria Violante, que lhes renega a oportunidade de elegância. Para mais, tal poder fica evidente quando Laurence, entre muitos jovens, ressurge e implora por seu amor. Violante o recusa e afirma que nunca o amou por sua “grandeza de alma”. Ela pensava que, ainda que ele fosse vil, ele pudesse ser amável. Essa atitude revela que Violante visa a superar não só a decepção amorosa, mas também sua antiga personalidade, sua antiga fragilidade, a fim de manter-se inabalável. Além do mais, ainda que tenha crescido “longe do mundo”, no campo, “a falta de vontade de limitar as cambiantes aspirações do coração” fortaleceu-se em seu cerne e rebentou na vida adulta, como se estivesse fadada a esse destino.

Ao mesmo tempo em que a personagem se sente poderosa, pode-se afirmar que ela vai enfraquecendo e sucumbindo cada vez mais à influência da sociedade: quando Augustin vai visitá-la e lhe pede para voltar à Estíria, alegando que ela já conquistou a superioridade que desejava, ela replica que precisa exercer tal superioridade por mais alguns meses.

Em seguida, depois de rejeitar inúmeros pretendentes nobres, Violante se casa com o duque da Boêmia:

> A duquesa da Boêmia continuou encantando como antes havia feito Violante da Estíria, e a imensa fortuna do duque serviu apenas para dar uma moldura digna à obra de arte que ela era. De obra de arte ela se tornou objeto de luxo pela natural inclinação que as coisas deste mundo têm de entrar em declínio quando um nobre esforço não mantém seu centro de gravidade como que acima delas mesmas. (PROUST, 2018, p. 21)

É interessante pensar que a personagem se torna duquesa justamente da Boêmia, substantivo próprio (topônimo) que também pode ser substantivo comum (em francês, "*Bohême*" e "*bohème*"), cujo significado remete à leviandade, à estúrdia – o que se relaciona às veleidades atribuídas aos mundanos. Agora, ela atingiu, de fato, o suprassumo da mundanidade e vai, pouco a pouco, matando dentro de si a vontade de retornar à Estíria e tudo o que ela representa. Sendo "objeto de luxo", resta-lhe apenas a admiração de seus semelhantes, bem como a mediocridade e o tédio inerentes à sua nova vida.

Antes de concluir a narrativa da total ruína de Violante, o narrador expõe mais um episódio sensual. Dessa vez, a protagonista é assediada por uma mulher:

> A mulher abordou-a e, tendo-lhe perguntado se era mesmo Violante da Boêmia, contou-lhe que havia sido amiga de sua mãe e que desejara rever a pequena Violante que tivera sobre os joelhos. Abraçou-a com emoção, pegou-a pela cintura e começou a beijá-la tantas vezes que Violante, sem se despedir, fugiu o mais rápido que pôde. (PROUST, 2018, p. 22-23)

Mais tarde, em uma festa, Violante descobre que tal mulher é a princesa de Miseno, a anfitriã do evento, e que "ela gosta muito de mulheres bonitas" (p. 23). Na visão de Grenci (2006), essa ação também configura sadomasoquismo, já que a princesa de Miseno constrange Violante ao forçar tal homoerotismo. Fica claro que esses comportamentos lascivos expostos pelo narrador denunciam a vida de aparência dos mundanos e a decadência dessa sociedade em que vive a protagonista.

Esse episódio com a princesa de Miseno fez despontar em Violante a vontade instantânea de voltar à Estíria, mas "então surgia uma festa que talvez agradasse mais que as outras, um vestido mais bonito a ser mostrado", e essa vontade era sufocada e esquecida (PROUST, 2018, p. 24).

Para Deluliis (2015), a Violante da Estíria e a duquesa da Boêmia coexistiam na mesma pessoa, até que a inocência da primeira não resistiu à empedernida feminilidade da segunda. Além do mais, enquanto a primeira vivia entre "um mundo de coisas e aparências e um mundo de essências e realidades invisíveis àqueles preocupados com os prazeres mundanos"[1], a segunda se contentava em viver "exclusivamente no reino dos prazeres mundanos"[2] (p. 98, tradução nossa).

Esse dissentimento entre as duas facetas de Violante também se evidencia na subversão da natureza:

> Havia chegado ao ponto de só experimentar a natureza por meio de seus sentidos pervertidos, e o encanto das estações não existia mais para ela senão para perfumar seus adereços e dar-lhes a tonalidade. Os encantos do inverno se tornaram o prazer de ser friorenta, e a alegria da caça fechou seu coração às tristezas do outono. Ela às vezes queria tentar reencontrar, caminhando sozinha pela floresta, a fonte natural das verdadeiras felicidades. Mas, sob as folhagens tenebrosas, passeavam vestidos deslumbrantes. E o prazer de ser elegante corrompia a alegria de estar sozinha e de sonhar. (PROUST, 2018, p. 25)

Nessa passagem, cuja aura é de poesia simbolista, mais uma vez a natureza está associada às virtudes. O narrador contrapõe a paisagem natural (estações, floresta) aos objetos construídos no mundo (vestidos), o esnobismo e a vaidade à introspecção, revelando o conflito interior da personagem, que até a morte lutou para manter-se soberana na alta sociedade: "Jovem, havia permanecido na sociedade para exercer a soberania da elegância conquistada quase criança. Velha, permaneceu para defendê-la. Em vão. Perdeu-a. E quando morreu ainda estava tentando reconquistá-la" (PROUST, 2018, p. 26). Nesse sentido, Hodson (1962, p. 41, tradução nossa) questiona se a personagem seria de fato uma pessoa. Para ele, Violante é, na verdade, "[...] um cabideiro no qual Proust pendurou certas reflexões sobre o despertar do amor e a invasão da alma pelo tédio e pela rotina"[3].

Após esta análise de toda a trajetória da protagonista, no que concerne ao título do conto, "Violante ou a mundanidade", identificam-se duas interpretações: ou o foco principal é a transformação da personagem em meio à mundanidade, ou é a

---

[1] *"[...] a world of things and appearances, and a world of essences and realities invisible to those preoccupied with worldly pleasures."*

[2] *"[...] solely in the realm of worldly pleasures."*

[3] *"[...] a peg on which Proust has hung certain reflexions about the awakening of love and the invasion of the soul by boredom and routine".*

mundanidade revelando a história de uma de seus asseclas (HODSON, 1962). Por fim, é importante frisar que esse é mais um dos textos proustianos em que a personagem, assim como corroborado por Corrêa (2019, p. 93), tem uma “existência incompleta” por ter se desviado para a mundanidade e o ciúme, por ser influenciada “pelo amor e pelo mundo dos salões” e por ter se tornado uma caricatura de um mundo superficial.

4 ANÁLISE DE “A CONFISSÃO DE UMA JOVEM”

Nesta seção, investigam-se alguns dos elementos importantes do conto “A confissão de uma jovem”: o enredo enquanto estrutura e o motivo de seu formato; as epígrafes, que demonstram as influências do autor e enriquecem a interpretação do texto; e a narrativa em si. No que concerne a esta, buscou-se analisar, especialmente, a transformação da personagem e os aspectos inerentes à (des)construção de sua personalidade.

Escrito em 1894 e publicado na coletânea *Les Plaisirs et les Jours* em 1896, “A confissão de uma jovem” divide-se em quatro pequenos capítulos e é narrado em primeira pessoa pela protagonista. Para Brait (1985, p. 62), independentemente do tipo de texto escolhido pelo narrador-protagonista (diário íntimo, romance epistolar, memórias, monólogo interior), o discurso “procura presentificar a personagem, expondo sua interioridade de forma a diminuir a distância entre o escrito e o ‘vivido’”. Desse modo, temos a perspectiva do ator principal a respeito dos eventos experienciados por ele mesmo.

Vale ressaltar que o conto inicia-se pelo fim, enquanto a personagem está morrendo em decorrência de uma tentativa de suicídio. Nesse sentido, compreende uma narrativa *in ultima res*, já que, conforme Franco Junior (2003), um evento pertencente ao desfecho dá início à diegese.

Enquanto percebe a morte se aproximando, a personagem – cujo nome não é apresentado ao leitor – retoma suas lembranças a fim de “recapitular o horrível encadeamento dos fatos” (PROUST, 2018, p. 29). Assim, ela narra episódios de sua infância até a vida adulta, começando pelos anos em que permanecia em Oublis.

Ainda jovem, a personagem, para a infelicidade de sua mãe, não reprime seus desejos e se relaciona com vários rapazes da mundanidade. Mais tarde, ela descobre que sua mãe está doente e precisa evitar grandes preocupações. Assim, para poupar-lhe a saúde, aos vinte anos, a protagonista decide se casar.

Certa noite, em um jantar, ela aproveita a ausência de seu noivo, embriaga-se e comete adultério com Jacques, um rapaz com quem teve relações no passado. Sua mãe a flagra, sofre um ataque do coração e morre com a cabeça presa entre as grades da sacada. Sentindo-se extremamente culpada, a personagem dispara contra si

própria um tiro, que não a mata, mas lhe causa complicações cardíacas. Assim, ela aguarda a morte enquanto medita sobre suas falhas e as confessa ao leitor.

Para Gaillot-Koneski (1992), o ato de se confessar denota que a personagem reconhece uma falta e, por conseguinte, busca a absolvição. Além disso, esse tipo de discurso tende a despertar no receptor empatia pela protagonista. Vale frisar que todos esses detalhes da confissão, por serem altamente intimistas, soam bastante religiosos, como se a personagem, diante do leitor, implorasse perdão por suas escolhas.

Dessa forma, o conto compreende uma intertextualidade com as *Confissões* de Santo Agostinho, podendo ser classificado como pastiche – o que é endossado por Leandro (2012). De acordo com Samoyault (2008, p. 55), esse formato de intertexto "[...] deforma, mas imitando o hipotexto", ou seja, ainda que haja certo grau de subversão do texto original, mantém-se o estilo característico do autor com quem se dialoga. Assim, no caso de "A confissão de uma jovem", Proust deforma o texto agostiniano ao mostrar a fracassada tentativa de conversão da protagonista, ao mesmo tempo em que emula o estilo intimista e confessional do teólogo.

4.1 As epígrafes

As quatro epígrafes distribuídas ao longo do conto, para Gaillot-Koneski (1992), contribuem para um tom moralizador apresentado pela própria narradora, que sente remorso por suas faltas morais. A primeira delas, apresentada logo após o título, resume a odisseia da personagem:

> "Os desejos dos sentidos nos levam aqui e ali, mas, passado o momento, o que trazem? Consciência pesada e dissipação do espírito. Saímos com alegria e com frequência voltamos com tristeza, e os prazeres da noite entristecem a manhã. Assim, a alegria dos sentidos afaga no início, mas no fim ela fere e mata". (KEMPIS apud PROUST, 2018, p. 27)

O texto compreende um trecho de *Imitação de Cristo*, de Tomás de Kempis, e alerta para o perigo de escolher os prazeres instantâneos da carne em detrimento da santidade desejada pelo espírito. Infere-se, assim, que a citação kempisiana se coloca como contraponto à trajetória da jovem. Além disso, uma vez que se completa a leitura do conto, pode-se inferir, também, que essa epígrafe oferece um panorama do dilema

espírito-carne vivido pela protagonista: ela se entrega às alegrias físicas e paga por sua escolha, consciente de sua condenação.

A segunda epígrafe compreende um trecho de um poema de Henri de Régnier, poeta simbolista, e precede o primeiro capítulo: “No esquecimento que buscamos nas falsas alegrias / Retorna mais virginal, através das bebedeiras, / o doce perfume melancólico do lilás”. (RÉGNIER apud PROUST, 2018, p. 29)

Conforme Gaillot-Koneski (1992), a presença do termo “virginal” remete à pureza original da narradora, à sua personalidade virtuosa influenciada pela mãe. Somado a isso, “o esquecimento” presente no verso dialoga com toda a aura memorialística de Oublis, afinal, prestes a morrer, a personagem retoma as lembranças de sua infância nesse espaço. Além do mais, o lilás, cujo perfume a jovem sente na presença de sua mãe, remete ao tempo de infância e, conforme Thiher (2013), compreende uma imagem sensual que também simboliza a pureza e a ressurreição. Desse modo, essa flor representa as duas faces do dilema sexual da anti-heroína.

Em seguida, a terceira epígrafe surge no terceiro capítulo e corresponde a um trecho do poema *Femmes Damnées* (Mulheres Malditas), de Charles Baudelaire, um dos grandes nomes do movimento simbolista: "E ao vento furibundo da concupiscência / Vossa carne se esgarça qual bandeira velha". (BAUDELAIRE apud PROUST, 2018, p. 39)

Ainda que o poema baudelairiano aborde a homossexualidade feminina, o que conecta esses versos ao conto é a concupiscência em si mesma, independentemente de orientação sexual. Assim, tal como Delfina e Hipólita, a personagem de Proust é maldita em razão de seus desejos; sua lascívia faz com que ela tenha vergonha de si mesma e se sinta hipócrita por receber elogios.

Por fim, a última epígrafe antecede o último capítulo e compreende um trecho do poema *Le Cygne* (O Cisne), também de Charles Baudelaire: “Para quem perdeu o que já não se encontra / Jamais… jamais” (BAUDELAIRE apud PROUST, 2018, p. 44)

O diálogo do conto com o poema se dá por meio da ebulição de lembranças que ambas as obras trazem; tanto um quanto outro, em alguma medida, reconstroem o tempo e vislumbram o irrecuperável. No caso da protagonista de “A confissão de

uma jovem", não se pode recuperar os pregressos valores da infância, tampouco a aprovação da mãe, que morreu como testemunha dos crimes da filha.

Vale pontuar que o fato de citar Régnier e Baudelaire confirma as influências do Simbolismo na obra de Marcel Proust e demonstram como o autor, nesse e em outros textos, preocupa-se em retratar os embates entre o físico e o metafísico, bem como em representar a decadência do homem na sociedade.

4.2 A mãe x Oublis

No início da narrativa, a personagem descreve seus dias em Oublis, por meio dos quais evidenciam-se sua ligação com a mãe e os sentimentos provocados pela ausência desta. A narradora-protagonista, então, vive entre o prazer e a angústia de ter a mãe por perto, na dicotomia presença-ausência, até o rompimento decisivo que ocorrerá posteriormente. Para ela, a mãe se policiava para não demonstrar afetos excessivos, já que o hábito de dar um beijo de boa-noite era vivido com "demasiado prazer e sofrimento" e espantava o sono ao fazê-la implorar que a mãe retornasse para dar-lhe mais beijos. Com isso, percebe-se que, apesar da habitual frieza – que "devia custar-lhe muito" –, a mãe é o pilar dos valores e da inocência da personagem.

Esse distanciamento entre as duas dá início à ruptura da pureza da protagonista. Num certo dia, desavisada do retorno da mãe, ela se distrai na companhia de um primo e acaba cedendo à sedução deste:

> Esse priminho, que tinha quinze – eu tinha catorze –, já era muito vicioso e ensinou-me coisas que logo fizeram-me estremecer de culpa e volúpia. Eu saboreava, ao ouvi-lo, ao deixar suas mãos acariciarem as minhas, uma alegria envenenada na própria fonte; logo tive forças para deixá-lo e fugir para o parque com uma louca necessidade de minha mãe [...]. (PROUST, 2018, p. 32-33)

Ao provar a descoberta da sensualidade, ela se apavora e retorna ao refúgio de inocência e de pureza. Com peso na consciência, ela enxerga a mãe de modo divinal quando a reencontra depois de um bom tempo apartadas. Tal reencontro configura uma espécie de contrição, na qual a personagem se prostra perante a mãe (e os princípios por ela pessoalizados), confessa suas falhas e roga por misericórdia:

> Ela retirou o véu para me beijar, atirei-me contra suas bochechas desmanchando-me em lágrimas; chorei por um bom tempo enquanto contava todas as horríveis coisas que só a ignorância de minha idade poderia dizer-lhe e que ela soube ouvir divinamente, sem compreendê-las, diminuindo-lhes a importância com uma bondade que aliviava o peso de minha consciência. O peso diminuía, diminuía; minha alma oprimida, humilhada elevava-se cada vez mais leve e potente, transbordava, eu era toda alma. (PROUST, 2018, p. 33)

O fato de a mãe ter retirado o véu para conversar com a filha é muito simbólico: é como se a mãe fosse de fato uma santa, uma deusa que, com humildade, se coloca no mesmo nível da transgressora e, piedosamente, absolve seus pecados. Essa imagem beatificada fica ainda mais intensa no trecho seguinte, quando a narradora lhe atribui uma aura sublime e etérea que se estende à natureza:

> Uma divina doçura emanava de minha mãe e de minha inocência recuperada. Logo senti em minhas narinas um aroma igualmente puro e fresco. Era um lilás, que tinha um ramo já florido escondido pela sombrinha de minha mãe e que, invisível, cheirava bem. No alto das árvores, os pássaros cantavam com toda força. Mais alto ainda, entre as copas esverdeadas, o azul era tão profundo que parecia a entrada de um céu onde poderíamos subir indefinidamente. (PROUST, 2018, p. 33-34)

Além disso, nesse trecho, percebe-se que, no campo (Oublis), os elementos da natureza isolados da vida mundana compreendem uma carga positiva. De certa forma, integram o “bem”, em oposição ao “mal”. Tanto é verdade que as flores, já pouco tristes na infância da protagonista, ficam ainda mais tristes agora que, depois de perder a mãe e tentar suicídio, a personagem compreende essa tristeza; agora que a ausência é maior e permanente, e só restam as lembranças de um tempo não recuperado.

Em relação a essas dicotomias presente/passado e presença/ausência, percebe-se que não é sem razão que o lugar se chama Oublis – que, traduzido do francês, significa literalmente “esquecimentos”. Conforme Leandro (2012, p. 100, grifos do autor), “Oublis faz-se o espaço que traz consigo registros temporais de um *passado perdido*, distante e tão facilmente chamado de tempo memorialístico”. Além disso, é “caracterizado pelo *lapso*, pelo *gap*, pela *lacuna* tão peculiar ao fluir do tempo”. Nesse sentido, Oublis é a fonte das lembranças recuperadas da personagem, de suas fantasias irrealizáveis e o limbo no qual ela deseja abandonar seus pecados e recuperar a inocência perdida; é o ponto nevrálgico da história da personagem.

4.3 Da falta de vontade à vida mundana

Na segunda parte do conto, a “falta de vontade” da personagem já é motivo de preocupação para sua mãe. Sua impulsividade começa a tomar forma e a dominá-la. Já adulta, prestes a morrer, ela reconhece que está longe da pureza de outrora e lamenta não poder reconstituí-la: “Bem sei que não é mais minha alma e que não depende de mim que volte a ser. Naquela época, porém, não acreditava que um dia chegaria a lamentá-la” (PROUST, 2018, p. 36). Reconhece, também, que “enquanto se manteve ditada pelo espírito ou pelo coração, minha vida, sem ser totalmente boa, não era de todo ruim” (p. 37). Desse modo, pode-se afirmar que a frustração de tentar viver a vida que sua mãe havia concebido para ela parecia inevitável; é como se, uma vez alicerçada em valores claudicantes, a personagem estivesse fadada à desgraça.

Ao completar seus dezesseis anos de idade, a personagem é introduzida de vez à vida mundana e, curiosamente, apaixona-se pelo jovem mais perverso que lhe é apresentado – fato que demonstra o quanto ela se sentia atraída pelo que havia de pior no mundo. De início, assim como ela, ele também compreendia uma dicotomia, afinal, ele “tinha modos suaves e, ao mesmo tempo, ousados”. No entanto, essa dicotomia finda quando o rapaz personifica a mundanidade e seus desvios. Assim, à medida que a personagem sucumbe à paixão, as más influências do jovem fazem-na cativa, e ela inevitavelmente se rebaixa ao seu nível: “[...] acostumou-me a deixar surgirem em mim maus pensamentos aos quais não tive vontade de me opor, única força capaz de fazê-los voltar à sombra infernal de onde saíam”. (PROUST, 2018, p. 39) Ao afirmar que suas ações eram movidas por uma “sombra infernal”, a personagem demonstra sua luta contra o pecado, que a domina enquanto subjuga as virtudes desenvolvidas nos tempos em Oublis.

A relação com esse jovem inaugura uma série de outros relacionamentos profanos vivenciados pela personagem. Com isso, o hábito substitui o amor, e não faltam “jovens imorais para explorá-lo”. Compungida de suas faltas morais, a personagem busca a sociedade a fim de se manter distante dos desejos, o que desemboca em uma forma de corrupção ainda mais intensa:

> [...] perdi, junto com o gosto pela solidão, o segredo das alegrias que até então a natureza e a arte me haviam proporcionado. Nunca fui a tantos concertos quanto naqueles anos. Nunca, impregnada pelo desejo de ser admirada em camarote elegante, senti menos profundamente a música. Eu ouvia e não

> escutava nada. Quando por acaso escutava, tinha deixado de perceber tudo o que a música pode desvelar. (PROUST, 2018, p. 40-41)

Nesse trecho da confissão, fica evidente a degeneração resultante do contato com o mundo. Nada do que se realiza na sociedade é proveitoso; até mesmo a sensibilidade artística sofre danos, já que os mundanos permitem que esta seja sufocada por suas frivolidades. Além disso, a natureza perde seu encanto e também a espiritualidade que de si brotava:

> As coisas que outrora bastavam para me tornar feliz pelo dia inteiro, um raio de sol amarelando a grama, o perfume que as folhas molhadas emanam após as últimas gotas de chuva, haviam perdido, como eu, a doçura e a alegria. Os bosques, o céu e as águas pareciam se afastar de mim, e se, sozinha diante deles, eu os interrogasse ansiosamente, eles não mais murmuravam as respostas vagas que antigamente me deleitavam. Os hóspedes divinos anunciados pelas vozes das águas, das folhagens e do céu só aceitam visitar corações que, habitando em si mesmos, se purificaram. (PROUST, 2018, p. 42)

Essa disjunção entre a personagem e a natureza decorre do fato de a jovem rejeitar em seu íntimo as virtudes necessárias para unir o físico e o metafísico. Com isso, enquanto alguns elementos da natureza são afetados por sua perversão, outros resistem às suas preces vazias. Em vista disso, conforme a distinção feita por Gancho (2006), a narradora-protagonista compreende uma anti-heroína, já que goza de valores deturpados, que conseguem, inclusive, se estender ao espaço.

Sem “coragem de querer o verdadeiro”, sem optar pela solidão, a personagem se entrega aos prazeres na tentativa de remediar-se. Ela é orientada por sua falta de vontade e, portanto, deixa-se levar desenfreadamente pelos excessos sem conseguir se saciar. Ao mesmo tempo, a personagem se sente culpada e se envergonha dos elogios que recebe.

Nesse ensejo, sua confissão evidencia o mal de que a sociedade é capaz: esta escarnece sua inocência anterior e enaltece sua conduta “criminosa”, seu novo “pacto” com o mundo: “Haviam me julgado uma mocinha pretensiosa e louca. [...] Depois do suicídio de minha consciência, admiravam minha inteligência, adoravam meu espírito” (PROUST, 2018, p. 42). Com isso, emerge-se a nítida oposição a Oublis: enquanto este se esforçava em mantê-la espiritualmente forte, o *monde*, desprovido de vida espiritual, visava a sugar os míseros resquícios da “árida imaginação” e da “esgotada sensibilidade” da personagem.

No capítulo final do conto, a protagonista revela que sua mãe está com o coração debilitado e, portanto, precisa evitar preocupações. É curioso o fato de que a mãe adoece enquanto sua filha vive sua sexualidade vertiginosamente, aliada a uma vida mundana. É como se, mesmo distantes uma da outra, os pecados da filha recaíssem sobre a mãe. Dessa forma, subvertendo o provérbio popular, pode-se afirmar que o coração sentiu o que não foi visto pelos olhos.

Uma vez decidida a não causar preocupações à sua mãe, como prova de seu amor por ela, a personagem fica noiva de um jovem inteligente e doce – que, conforme ela mesmo afirma, teria boa influência sobre sua vida –, e se muda para a casa da mãe com o rapaz. Com a consciência pesada, intentada a se livrar do passado, ela confessa seus "excessos" a uma pessoa, cujo nome não é informado, e questiona se deveria compartilhar seus pecados; tal confessor a dissuade e a faz prometer não mais ceder ao erro. Dessa maneira, ela sente-se abençoada e impelida à conversão:

> A graça de Deus, a graça da juventude – em que vemos tantas chagas se fecharem sozinhas pela vitalidade dessa idade – tinham-me curado. Se, como disse Santo Agostinho, é mais difícil voltar a ser casto do que tê-lo sido, conheci então uma virtude difícil. (PROUST, 2018, p. 45)

Aqui, a intertextualidade com a obra de Santo Agostinho é latente. Conforme aponta Leandro (2012), assim como a protagonista proustiana, esse importante filósofo do catolicismo também via sua mãe como um espelho de boa conduta e, inspirado por ela, se converteu e abandonou sua vida de volúpia. Assim como Agostinho, a trajetória da personagem perpassa pelo afeto maternal, pela volúpia, pela contrição e pela conversão. Assim, ela finalmente sente sua alma convalescer e renascer.

Tal harmonia, no entanto, dura pouco. Ocorre um jantar, e, nele, todas as tentações possíveis se apresentam à protagonista: o jantar compreende uma reunião em que os mundanos gozam suas frivolidades; o noivo, representação da virtude e boa influência para sua noiva, sai para visitar sua irmã; e o jovem, pessoalização do passado pecaminoso, ressurge para tentar-lhe uma última vez.

Diante desse jovem, a anti-heroína não consegue conter seus desejos e rompe com sua recente conversão, cedendo à sua versão voluptuosa recém-reprimida. Momentos antes desse rompante, ela beija sua mãe no rosto "com paixão" e goza da mesma sensação que sentia nos beijos de boa-noite em Oublis, ou seja, ela tem um

vislumbre do “tempo recuperado”. Além do mais, esse beijo remete a um episódio bastante conhecido da Bíblia, o beijo de traição que Judas deu em Jesus, pois a jovem, que tem uma visão divinal de sua mãe, comete adultério logo após essa demonstração de afeto.

Tal ação precede o trágico desfecho: a personagem se embriaga de vinho, deixa-se dominar pelo prazer e, mesmo ciente do pecado, com a consciência pesada, entrega-se aos desejos da carne, permitindo que Jacques esquadrinhasse seu corpo. Nesse ensejo, ela confessa: “Então, enquanto o prazer me dominava sempre mais, eu sentia despertar, no fundo de meu coração, uma tristeza e uma desolação infinitas; parecia-me estar fazendo chorar a alma de minha mãe, a alma de meu anjo da guarda, a alma de Deus” (PROUST, 2018, p. 46). Pode-se afirmar que, na medida em que a personagem digladiava espiritualmente consigo mesma, esse autojuízo era inevitável, em especial, quando ela se enxerga desfigurada no espelho e, por meio deste, vê sua mãe a observando através da janela.

É interessante pensar como virtude e luxúria se chocam por meio dessa abertura (espelho-janela) e culmina na extinção do bem e do mal: a mãe, virtuosa, sucumbe ao presenciar o pecado da filha; e a filha, lasciva, tenta suicídio por não suportar a morte da mãe. Em outras palavras, para que essa dicotomia se sustentasse, ambos os elementos precisariam coexistir; assim, no instante em que um dos elementos se dissipa, o outro também o faz.

Desse modo, pode-se concluir que o suicídio da narradora é gradativo. As ausências a entristecem; o distanciamento na vida adulta a corrompe e permite que ela se entregue aos desejos. A partir daí, uma vez que ela extingue uma parte de si para viver a sensualidade mundana, a parte remanescente demonstra não só sua fragilidade, mas sua frivolidade. Com isso, o suicídio da consciência culmina em um suicídio físico.

Para encerrar, infere-se que há dois motivos pelos quais a jovem se mantém no anonimato. O primeiro remete ao fato de a personagem ter vergonha de sua trajetória e, por isso, omitir sua identidade ao longo da confissão. O segundo compreende o fato de que ela perde sua identidade. Em meio à profusão de crimes sexuais, ela finge ser uma filha exemplar e uma potencial boa esposa diante da sociedade, mas ri de seu próprio fingimento na companhia de seus amantes. Além do mais, ela se fragmenta para agradar os mundanos e, no seu último momento sensual,

não à toa, ela se vê desfigurada no espelho, o que demonstra a intensidade com que os prazeres mundanos corrompem seus adeptos e os faz cegos e prisioneiros de uma vida decadente.

5 O DIÁLOGO ENTRE OS CONTOS

Nesta seção, observa-se como acontece o diálogo entre os contos, investigando pontos específicos nos quais as histórias de Violante e da jovem convergem. Assim, são analisados as epígrafes, os espaços, as figuras de amor e cuidado, a iniciação sexual e o desfecho de cada anti-heroína.

5.1 As epígrafes de cunho religioso

Concluídas as análises das epígrafes contidas em cada conto, percebem-se as semelhanças na forma como cada narrativa resgata a obra de Tomás de Kempis: tanto “Violante ou a mundanidade” quanto “A confissão de uma jovem” citam *Imitação de Cristo* de modo a contrastar os conselhos cristãos ali presentes e as ações vividas pelas personagens. À vista disso, essas epígrafes introduzem o que Samoyault (2008, p. 64) descreve como “desvio de modelo”, ou seja, há um atrito entre os textos citados e os dois contos proustianos.

Em “Violante ou a mundanidade”, a primeira epígrafe aconselha o leitor a evitar relações com pessoas mundanas e a presença dos poderosos; a segunda orienta a não se apoiar “no junco que o vento agita”, isto é, não confiar nas futilidades da vida. A protagonista, no entanto, desvia-se do modelo de conduta estabelecida pelo católico: ela busca a soberania da elegância, investe todas as suas forças na tentativa de concretizar esses anseios mundanos. Para Thiher (2013), essas epígrafes enfatizam o contraste entre a salvação da alma por meio da comunhão com Deus e a morte moral que Violante sofreu ao ingressar na sociedade.

Em “A confissão de uma jovem”, as ações da protagonista vão de encontro à ideia expressa no excerto kempisiano utilizado na epígrafe: este contempla a ideia de que se deixar levar pelos desejos resulta em consciência pesada e dissipação do espírito. Por seu turno, a jovem cede aos seus impulsos e, consequentemente, é ferida e morta por seus sentidos. Assim, reiterando a afirmação contida na seção anterior, a epígrafe compreende um quadro da trajetória da anti-heroína proustiana.

Posto isso, percebe-se como os contos dialogam ao trazer elementos religiosos por meio de uma autoridade extrínseca a seu conteúdo. No caso de “A confissão de uma jovem”, a religião se faz muito mais presente, pois a protagonista dá início a um

processo de contrição e de comunhão com Deus, assegurando, inclusive, que “a graça de Deus, a graça da juventude” haviam-na curado. Em “Violante ou a mundanidade”, por meio de uma fala de Augustin (“Quem tocará o órgão na igreja?”), pressupõe-se que a protagonista era religiosa antes de se tornar mundana. No fim das contas, nem Violante nem a jovem superam suas paixões em prol da vida cristã preconizada por Tomás de Kempis; ambas se entregam à carne e rejeitam o espírito, abraçam o físico e desprezam o metafísico.

5.2 Os espaços e suas influências

Um dos pontos de convergência dos contos encontra-se na unidade de espaço. Em ambas as narrativas, percebe-se a importância dessa unidade para a construção e o desenvolvimento de cada uma das protagonistas; verificam-se dicotomias atinentes aos locais em que os eventos ocorrem: pureza/luxúria, virtude/vício, solidão meditativa/mundanidade. Em vista disso, ao encontro do que afirma Massaud Moisés (1973) acerca dessa unidade, as mudanças de território acompanham as mudanças de personalidade das anti-heroínas e são essenciais para o conflito desenvolvido em cada diegese.

Em “Violante ou a mundanidade”, a Estíria compreende um universo de decência, de integridade, de honra. Tudo o que há de bom na personagem advém desse espaço. Assim, ao decidir deixá-lo para adentrar o mundo, a protagonista deixa também tudo o que ele representa, absorvendo e refletindo os piores traços da sociedade. O mesmo ocorre com a personagem de “A confissão de uma jovem”. Oublis compreende os bons valores (transmitidos/pessoalizados pela mãe) adquiridos pela protagonista, despertando-lhe ternas lembranças; e a alta sociedade faz-se antagonista desses elementos.

Além do mais, em ambos os contos, a arte e a natureza são corrompidas quando há essa troca de ambientação. Música, pintura e outras artes não são apreciadas com a verdadeira sensibilidade, mas falsamente estimadas com o pedantismo arrogante dos mundanos. Não sem motivo, Castro e Silva (2018, p. 266) afirmam que o “*monde*” é “[...] meio hostil às virtudes mais elementares e ao próprio desenvolvimento das potencialidades artísticas de cada um”. Violante, mesmo com pesar, renega suas pinturas e suas canções: "Quem tocará o órgão na igreja? Não a

veremos mais pintando no campo, a senhorita não comporá mais canções" (PROUST, 2018, p. 17), alerta Augustin antes de a personagem partir para a sociedade. A jovem, por sua vez, ao fazer sua confissão, admite que as músicas de outrora não lhe despertam mais os bons sentimentos: "[...] senti menos profundamente a música. Eu ouvia e não escutava nada" (PROUST, 2018, p. 40).

Não bastasse isso, Violante troca os passeios no campo pelas festas, pela elegância; a jovem substitui a companhia dos bosques e das águas pela vida mundana. Dessa maneira, pode-se concluir que o espaço em que a infância é vivida corresponde à pureza, aos valores elevados; e a sociedade, à sua corrupção.

5.3 As figuras de amor e de cuidado (Augustin x A mãe da jovem)

Outro ponto de contato entre os contos faz-se perceptível quando se analisam as relações de cada personagem com alguma figura de amor e de cuidado e os valores por eles transmitidos. Ambas as protagonistas enfrentam dilemas morais enquanto amadurecem e rompem com o ideal de comportamento preestabelecido por seus progenitores/responsáveis.

Violante vive uma infância meditativa e compreende um amálgama simétrico das qualidades de seus pais. Com a morte destes, Augustin, seu preceptor, torna-se o representante de tais qualidades; após experimentar as primeiras dores de amor causadas por um mundano, é para ele que a personagem se volta e revela seu sofrimento – atitude que reforça a ideia de confiança entre os personagens. Assim, quando Violante decide viver a vida mundana em detrimento da meditativa, ela precisa abandonar seu intendente, ignorando seus apelos e seus alertas sobre as influências da sociedade:

> — [...] Num momento específico e próximo, interromperei esse percurso e voltarei para nossa Estíria, viver ao lado de você, meu caro.
> — Poderá fazer isso? – perguntou Augustin.
> — Podemos o que queremos – respondeu Violante.
> — Mas a senhorita talvez não queira mais a mesma coisa – disse Augustin.
> — Por quê? – perguntou Violante.
> — Porque terá mudado – disse Augustin. (PROUST, 2018, p. 17-18)

Esse diálogo desvela o zelo que Augustin tem por Violante, pois, assim como a mãe de Violante, que já havia percebido a falta de vontade de sua filha, ele vislumbra

como esta se tornaria “frágil joguete” das “cambiantes aspirações do coração” e das futilidades que a sociedade tem a oferecer e, portanto, tenta protegê-la amorosamente de sua decisão equivocada.

De modo similar, a protagonista de “A confissão de uma jovem” tem sua mãe como coluna moral; é para ela que a memória da personagem se volta antes de morrer, é por ela que a personagem sente culpa, arrepende-se e converte-se. Quando a jovem tenta preencher seu vazio com o mundo, ela precisa distanciar-se da mãe, de tudo que esta representa. Além do mais, faz-se muito significativa a forma divinal com que a jovem enxerga a mãe durante a infância, cultuando-a de tal modo que chega a afirmar peremptoriamente que não sobreviverá à sua morte: “[...] naquela época, eu nunca teria seriamente considerado a possibilidade de sobreviver a minha mãe. Eu estava decidida a matar-me no minuto que se seguisse a sua morte” (PROUST, 2018, p. 34).

Por fim, outro fator relacionado à relação pais-filhas compreende o fato de que, em ambos os contos, por decisão de seus pais, as protagonistas são apartadas do mundo durante a infância: Violante é criada na “rústica propriedade” da Estíria; e a jovem é retirada de Paris e levada para Oublis. A escolha pelo afastamento deixa transparecer o cuidado e a proteção que o seio familiar proustiano oferece aos seus semelhantes.

5.4 A iniciação sexual/mundana

Dentro de um espectro mais amplo, conforme Castro e Silva (2018), um dos sentidos do termo “prazeres”, presente no título do livro *Os Prazeres e os Dias*, contempla o prazer sexual ou erótico. Assim, considerando que os contos “Violante ou a mundanidade” e “A confissão de uma jovem” integram essa obra, é natural que eles também tragam esse teor sexual/erótico mesclado a seus temas. Nesse ensejo, vale ressaltar que uma das semelhanças compartilhadas por essas duas narrativas está relacionada ao modo como cada protagonista descobre sua sexualidade e é iniciada na vida de prazeres ofertados pela mundanidade.

Em “Violante ou a mundanidade”, a personagem-título tem sua sexualidade descoberta graças às investidas de Honoré, que lhe ensinou “coisas muito inconvenientes”:

> Honoré aproximou-se de Violante para que ela não sentisse frio, fechou-lhe o casaco de pele ao peito com engenhosa lentidão e propôs-lhe tentar colocar em prática, com sua ajuda, as teorias que acabara de ensinar-lhe no parque. Quis falar-lhe baixinho, aproximou os lábios do ouvido de Violante, que não o afastou [...]. (PROUST, 2018, p. 12)

Ainda inocente, Violante não rompe de vez com sua infância meditativa, mas permite que esses desejos eróticos despertados nesse episódio floresçam e criem espinhos que a machucarão posteriormente. Não sem motivo, o capítulo no qual esse evento é narrado se chama “Sensualidade”.

De modo bastante similar, em “A confissão de uma jovem”, a protagonista cede às tentações de seu primo. Ela confessa: “[...] ensinou-me coisas que logo fizeram-me estremecer de culpa e volúpia. Eu saboreava, ao ouvi-lo, ao deixar suas mãos tocarem as minhas, uma alegria envenenada na própria fonte” (PROUST, 2018, p. 32-33). Assim como Violante, a jovem se sente culpada e volta para os braços de sua mãe desejosa de absolvição.

Posto isso, outro aspecto atinente à iniciação sensual que aproxima as duas obras compreende o fato de que ambas as protagonistas se arrependem de terem cedido à sedução logo após o ocorrido. A diferença está no fato de que Violante, posteriormente, apaixona-se por Honoré, enquanto a jovem não desenvolve qualquer sentimento pelo primo.

É interessante verificar, também, que, em ambas as narrativas, os jovens iniciadores são um pouco mais velhos e sabem conduzir as suas iniciandas com maestria da pureza para os prazeres sensuais. Além do mais, ambos têm alguma ligação com os tios das protagonistas: a jovem é seduzida por seu próprio primo; Violante se envolve e, posteriormente, se apaixona por Honoré, amigo e convidado de sua tia. Isso demonstra como certos graus de parentescos também podem ser más influências nos universos proustianos.

5.5 O triste fim dos mundanos

Thiher (2013) afirma que, para Proust, a vaidade é hábito, e o hábito limita a liberdade em um mundo decadente. De acordo com Vala (2014), graças a esse monstro e ao poder por ele exercido, as personagens não conseguem fazer um juízo

de valor acerca de si mesmas e de suas atitudes. Nesse sentido, são poucos os personagens proustianos que gozam de força de caráter suficiente para sobrepujar o hábito, e tanto Violante quanto a jovem estão entre os fracos. Ambas sofriam de uma falta de vontade e deixavam-se guiar por suas inclinações mundanas, atraídas pelas supérfluas alegrias da sociedade.

Retomando os dois conceitos de “prazeres” em *Os Prazeres e os Dias* contemplados por Castro e Silva (2018), sabe-se que um remete aos prazeres sexuais; o outro, por sua vez, aos prazeres da vida mundana. Assim, percebe-se que Violante representa os prazeres relacionados à mundanidade propriamente dita, ou seja, as frivolidades da alta sociedade, e que a jovem representa os prazeres sexuais. Independentemente do tipo de prazer apresentado, ambas as histórias são vistas através de um prisma pessimista, de modo a retratar o percurso degenerativo de cada anti-heroína.

A ruína das personagens é resultado de um processo gradativo. Ambas são mantidas longe do “*monde*” durante a infância, iniciadas nos prazeres mundanos/carnais durante a adolescência e totalmente corrompidas na juventude. Em “A confissão de uma jovem”, a protagonista põe termo à sua vida ao atingir o ponto máximo de sua degenerescência. Em “Violante ou a mundanidade”, a protagonista desperdiça toda sua vida buscando/tentando manter uma vaidade mundana.

Subscreve-se, então, a ideia exposta por Deluliis (2015) de que a esterilidade da aparência é revelada pela sociedade tanto para Violante quanto para a jovem. Violante almeja e conquista a “soberania da elegância”, atrai a atenção de todo tipo de artista, de todos os estilistas e costureiras, de inúmeros rapazes nobres. Mesmo com todo o glamour, ela ainda se sente vazia, o que a faz tentar reencontrar seu eu meditativo de outrora, no entanto, o hábito a vence: “As necessidades de imaginar, criar, viver sozinha e pelo pensamento, e também de se dedicar, [...] não eram mais suficientemente imperiosas para fazê-la mudar de vida, para obrigá-la a renunciar a sociedade” (PROUST, 2018, p. 24). Por sua vez, a jovem, cônscia de sua corrupção, finge ser uma filha exemplar diante de sua mãe e uma moça ideal para pais de potenciais maridos, entretanto, ora sente vergonha por receber elogios, ora escarnece a visão que a sociedade tem a seu respeito: a vergonha “não chegava à superfície e eu havia caído tão baixo que tive a indignidade de contá-la rindo aos cúmplices de meus crimes” (PROUST, 2018, p. 43).

Conclui-se que o hábito consome ambas as personagens e as leva a seu fim, afinal, conforme reitera Samuel Beckett, parafraseando o versículo 11 do capítulo 26 do livro bíblico de Provérbios, “o hábito é o balastro que acorrenta o cão ao seu vômito” (1987 apud VALA, 2014, p. 36). Nesse sentido, por mais que as personagens, em alguns momentos de lucidez, percebam a degradação em que se encontram, elas não desenvolvem força suficiente para se livrar da cegueira e da prisão impostas pela mundanidade, portanto, uma envelhece e morre ainda com sede de *status*, e a outra tenta suicídio julgando-se criminosa.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Inúmeros estudiosos e teóricos da literatura debruçaram-se e ainda se debruçam sobre a obra de Marcel Proust, no entanto, a grande maioria deles tem como objeto de estudo o romance *Em Busca do Tempo Perdido*. Com isso, o primeiro livro publicado pelo autor, a coletânea de contos e poemas *Os Prazeres e os Dias*, é ofuscado, o que não significa que essa obra não tenha seu valor. Nele, é possível encontrar a gênese da literatura que consagraria o autor e, por extensão, os temas que seriam desenvolvidos com maior profundidade, como as dores de amor, a memória involuntária, a sensibilidade poética/artística e a mundanidade.

Vale pontuar que a mundanidade contempla um panorama do cotidiano dos membros da aristocracia e da alta burguesia francesas, sobretudo as parisienses. Nesse sentido, os narradores proustianos observam a vida de festas, banquetes e recepções usufruídos pelos mundanos, bem como seu diletantismo, sua falta de sensibilidade artística e sua hipocrisia moral.

Dos primeiros textos de Proust, os dois contos escolhidos, “Violante ou a mundanidade” e “A confissão de uma jovem”, ambos publicados em *Os Prazeres e os Dias*, resumem bem sua visão (pessimista) acerca da vida hipócrita dos mundanos. Neles, percebem-se “o ponto de vista da criança solitária, a imagem do bem-estar burguês como elemento de um ambiente repleto de ansiedade e, no limite, dilacerado, [...] o vaivém das vaidades e das paixões” (SILVA, 2008, p. 20).

No conto “Violante ou a mundanidade”, fica evidente que há uma batalha entre a Violante meditativa e a Violante mundana, que a Estíria compreende valores positivos em oposição aos valores negativos da sociedade, que as dores de amor parecem ser inerentes à mundanidade e que, graças a sua sede de elegância, a protagonista foi irrevogavelmente corrompida pela vida mundana. Em relação ao conto “A confissão de uma jovem”, este compreende um pastiche da obra de Santo Agostinho e apresenta a corrupção sexual de uma jovem que, fraca demais para dominar seus impulsos, diferentemente do filósofo e santo católico, não é bem-sucedida em sua tentativa de convalescença espiritual.

Por meio da investigação das duas narrativas, evidencia-se o diálogo que há entre elas. Um dos pontos de proximidade se dá nas epígrafes de cunho religioso:

ambas introduzem trechos de *Imitação de Cristo*, de Tomás de Kempis, que se mostram importantes para contrastar os conselhos do católico e os conflitos vivenciados pelas anti-heroínas. Assim, tanto Violante quanto a jovem optam pelo físico, pelo carnal e pelo mundano em detrimento do metafísico, do espiritual e do virtuoso.

No que concerne ao espaço, fica claro como o ambiente em que a infância, ou parte dela, é vivida compreende a pureza e a virtude, enquanto o "*monde*" compreende a luxúria e a mundanidade. Ao trocarem o campo, afastado das grandes cidades, pela sociedade, dá-se início a todo um conflito no qual as duas protagonistas se envolvem com os prazeres mundanos e por eles são corrompidas. No campo, seja na Estíria, seja em Oublis, Violante e a jovem eram solitárias, sonhadoras e gozavam de uma sensibilidade artística verdadeira. No mundo, estão cercadas por mundanos, por esnobes e pervertem a arte e a natureza.

Além disso, percebe-se uma aproximação entre os contos no que diz respeito às figuras de cuidado e de amor ligadas às protagonistas. Após a morte dos pais, Violante tem Augustin, seu intendente e preceptor, como representante dos valores presentes em sua vida meditativa; é ele que tenta livrá-la do processo de degenerescência mundana pelo qual ela passa. Para a jovem, sua mãe cumpre o papel de bússola moral, tanto é verdade que a mãe adoece enquanto a filha vive os prazeres sexuais; e é por sua mãe que a jovem se esforça para deixar o mundo. Além do mais, ambas as protagonistas foram protegidas do mundo por decisão de seus pais.

O modo como ocorre a iniciação sexual e mundana de cada protagonista também aproxima os contos. Violante é seduzida por Honoré, um jovem amigo de sua tia; a jovem é seduzida por um primo mais velho. Nas duas situações, as personagens passam por um processo de estranhamento, cedimento, culpa e afastamento. Ainda, é interessante o fato de que essa iniciação parte de pessoas relacionadas à família, o que revela o poder de má influência que certos graus de parentesco possuem.

Comprova-se, então, que tanto Violante quanto a jovem destroem a si mesmas quando adentram a sociedade. O hábito corrói qualquer independência que as personagens possam vir a ter e as aprisiona nas vaidades e nas paixões que emanam da mundanidade. Viver pelos prazeres, sejam eles mundanos, sejam eles sexuais, resulta inevitavelmente em uma vida vazia e hipócrita.

Desse modo, percebe-se como as narrativas curtas de Marcel Proust, publicadas em *Os Prazeres e os Dias*, interagem entre si, compartilhando motivos iguais ou semelhantes que desembocam em um tema maior: a mundanidade. Apresentam-se, portanto, os atributos que conferem importância e força aos contos do autor para além do romance *Em Busca do Tempo Perdido*. Assim, põe-se luz sobre a contística proustiana e desvela-se uma outra faceta do escritor a ser estudada.

REFERÊNCIAS

BRAIT, B. **A personagem**. São Paulo: Ática, 1985.

BRÉE, G. Une étude du style de Proust dans dans "Les Plaisirs et Les Jours". **The French Review**, [*S.l.*], v. 15, n. 5, p. 401-409, mar. 1942. Disponível em: https://www.jstor.org/stable/380848?seq=1#metadata_info_tab_contents. Acesso em: 22 abr. 2021.

CASTRO, E. G.; SILVA, G. I. Marcel Proust e a vida mundana. *In*: NEGREIROS, C. *et al.* (org.). **Belle Époque:** efeitos e significações. Rio de Janeiro: ABRALIC, 2018.

CORRÊA, E. **As ressurreições do pretérito:** a poética do si mesmo em *À la Recherche du Temps Perdu*, de Marcel Proust. 2019. 136 f. Tese (Doutorado) - Pós-Graduação em Letras, Instituto de Letras, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2019. Disponível em: https://lume.ufrgs.br/handle/10183/201523. Acesso em: 24 jun. 2021.

DEIULIIS, D. **Communicating through cork:** Marcel Proust's performative call to philosophy of communication. 2015. 285 f. Tese (Doutorado) - Curso de Filosofia, McAnulty College And Graduate School Of Liberal Arts, Duquesne University, Pittsburgh, 2015. Disponível em: https://dsc.duq.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1075&context=etd. Acesso em: 24 jun. 2021.

FRANCO JUNIOR, A. Operadores de leitura da narrativa. *In*: BONNICI, T.; ZOLIN, L. O. (org.). **Teoria Literária:** abordagens históricas e tendências contemporâneas. 3. ed. Maringá: Eduem, 2009. p. 33-58.

GAILLOT-KONESKI, S. Les épigraphes de La Confession d'une Jeune Fille ou le miroir de l'autre. **The French Review**, [*S.l.*], v. 65, n. 3, p. 415-424, fev. 1992. Disponível em: https://www.jstor.org/stable/395104?read-now=1&refreqid=excelsior%3Acbfb8254d454c02132a0a0f74c482faa#page_scan_tab_contents. Acesso em: 21 ago. 2021.

GANCHO, C. V. **Como analisar narrativas.** São Paulo: Ática, 2006.

GOTLIB, N. B. **Teoria do conto.** São Paulo: Ática, 1990.

GRENCI, C. E. **An analysis of the sexual sadism and sexual masochism themes in the works of Marcel Proust.** 2006. 305 f. Tese (Doutorado) - Curso de Filosofia, Maimonides University, Fort Lauderdale, 2006. Disponível em: http://www.esextherapy.com/dissertations/Charlayne%20Elyse%20Grenci%20An%20Analysis%20of%20the%20Sexual%20Sadism%20and%20Sexual%20Masochism%

20Themes%20in%20the%20Works%20of%20Marcel%20Proust.pdf. Acesso em: 19 jun. 2021.

HARVEY, V. A. **Marcel Proust:** realidade e criação. São Paulo: Perspectiva, 2007.

HODSON, W. L.. Proust's methods of character presentation in "Les Plaisirs et les Jours" and "Jean Santeuil". **The Modern Language Review**, Londres, v. 57, n. 1, p. 41-46, jan. 1962. Disponível em: https://www.jstor.org/stable/3721970?seq=1#metadata_info_tab_contents. Acesso em: 19 jun. 2021.

LEANDRO, J. G. V. Quando onde é quando. **Caligrama**, Belo Horizonte, v. 17, n. 1, p. 95-114, jun. 2012. Disponível em: http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/caligrama/article/view/1057/1951. Acesso em: 10 ago. 2021.

MARIA, L. **O que é conto?** 4. ed. São Paulo: Brasiliense, 2004.

MOISÉS, M. **A criação literária.** 5. ed. São Paulo: Melhoramentos, 1973.

PROUST, M. **O fim do ciúme e outros contos.** tradução de Julia da Rosa Simões. Porto Alegre: L&PM, 2018.

SAMOYAULT, T. **A intertextualidade.** São Paulo: Aderaldo & Rothschild, 2008.

SILVA, D. A. P. Proust e a decadência literária: uma trajetória ambígua. **Non Plus**, São Paulo, v. 7, n. 14, p. 28-50, dez. 2018. Disponível em: https://www.revistas.usp.br/nonplus/article/view/149402/156312. Acesso em: 2 maio 2021.

SILVA, G. I. Introdução. *In*: PROUST, M. **O fim do ciúme e outros contos.** tradução de Dorothée de Bruchard. São Paulo: Hedra, 2008.

THIHER, A. **Understanding Marcel Proust.** Columbia: The University of South Carolina Press, 2013.

UENO, R. M. S. Da prática à teoria: o conto na perspectiva de quatro contistas. **Revista Água Viva**, Brasília, v. 3, n. 1, ago. 2018. Disponível em: https://periodicos.unb.br/index.php/aguaviva/article/view/12205/10708. Acesso em: 30 abr. 2021.

VALA, J. P. **Morte, silêncio e descrições erradas:** Em Busca do Tempo Perdido. 2014. 126 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Teoria da Literatura, Faculdade de Letras, Universidade de Lisboa, Lisboa, 2014. Disponível em:

https://repositorio.ul.pt/bitstream/10451/17765/1/ulfl175326_tm.pdf. Acesso em: 17 out. 2021.

WATT, A. **The Cambridge introduction to Marcel Proust.** Londres: Cambridge University Press, 2011.