

Marcel Proust\Honoré de Balzac: a *Mélange* de uma Narratividade

Marcel Proust \ Honoré de Balzac: the *Mélange* of Narrativity

Marcel Proust\Honoré de Balzac: la *Mélange* de una
Narratividad

Aguinaldo José Gonçalves
Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho"
Pontifícia Universidade Católica de Goiás

Resumo

Ao nos propormos a apresentar este artigo, elegemos como tema as relações entre crítica e invenção. A metodologia consiste em abordagem comparativa entre o pensamento crítico de Marcel Proust e o método biográfico de Sainte-Beuve, com implicações sobre procedimentos inventivos de Honoré de Balzac e Gustave Flaubert. O objetivo é mostrar o modo como Marcel Proust constrói seu pensamento crítico e, ao criticar os equívocos de Sainte-Beuve, acaba questionando o modo referencial de Balzac e a construção da literariedade em Flaubert. O resultado da análise mostra a profundidade literária e ensaística de Proust, contribuindo para a compreensão da literatura e das artes.

Palavras-chave: Balzac, Proust, Sainte-Beuve.

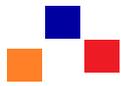
Abstract

By proposing this present article, we chose as its theme the relationship between criticism and invention. The methodology consists of a comparative approach between Marcel Proust's critical thinking and the Sainte-Beuve's biographical method, with implications on Honoré de Balzac's and Gustave Flaubert's inventive procedures. The goal is to show how Marcel Proust builds his critical thinking and, by criticizing Sainte-Beuve's, he ends up questioning Balzac's referential mode and the construction of literariness in Flaubert. The result shows the depth of Proust's literature and essays, contributing to the understanding of literature and arts.

Keywords: Balzac, Proust, Sainte-Beuve.

Resumen

El objeto de este artículo son las relaciones entre crítica e invención. La metodología consiste en un enfoque comparativo entre el pensamiento crítico de Marcel Proust y el método biográfico de Sainte-Beuve, con implicaciones sobre procedimientos inventivos de Honoré de Balzac y Gustave Flaubert. El objetivo es mostrar el modo como Proust construye su pensamiento



crítico y, al criticar las posiciones de Sainte-Beuve, cuestiona el apego referencial de Balzac y la construcción de la literariedad en Flaubert. El resultado del análisis muestra la profundidad literaria y ensayística de Proust, contribuyendo a la comprensión de la literatura y de las artes.

Palabras clave: Balzac, Proust, Sainte-Beuve.

1. Introdução

Este artigo tem como proposição acompanhar o movimento do pensamento do escritor francês Marcel Proust (1871-1922) no primeiro decênio do século XX, poucos anos de iniciar a escritura da grande obra *Em Busca do Tempo Perdido* (1908-1909 a 1922). Foi nesse período que o escritor se investiu de coragem e competência crítica para escrever a obra *Contre Sainte-Beuve* (1988), posicionando-se a respeito do método de uma crítica biográfica. Ao realizar esse trabalho, Marcel Proust elenca grandes autores — Nerval, Baudelaire, Balzac e Flaubert — que teriam sido criticados e, algumas vezes, desdenhados ou diminuídos por Sainte-Beuve (1804-1869). Mediante a incômoda posição de Marcel Proust, em razão daquilo que considera equívocos de Sainte-Beuve, desenvolveu-se uma leitura por meio da qual se instaura um procedimento comparativo entre os dois: de um lado, a crítica sustentada na relação entre o autor, sua vida, seus hábitos e sua obra; por outro lado, uma crítica em favor dos procedimentos intrínsecos à obra. Entretanto, ao focalizar as questões levantadas por Sainte-Beuve sobre Honoré de Balzac e Gustave Flaubert, Proust (1899, p. 131-8) estabelece uma outra abordagem comparativa, agora independente da crítica de Sainte-Beuve, qual seja, analisar os estilos dos dois autores, deitando luz sobre aspectos decisivos no processo de realização literária. Dentre eles, a relação entre literatura e realidade, nuances de estilo que, segundo Proust, fazem a diferença entre a literatura meramente formadora de quadros de época e aquela que transcende a referencialidade, exatamente por transformar tais quadros em signos plurais que determinam o discurso artístico. Por isso, esperamos o máximo de clareza na realização deste artigo, mas não a esperada clareza das questões discutidas. Muitas vezes elas ficam num entrecruzar entre sombra e luz; outras vezes, nem isso temos, quando a noite se fecha e precisamos esperar o dia seguinte para clarear as imagens. Diante disso, devemos ressaltar a relevância do método comparativo como forma de melhor elucidar o pensamento crítico que, por consequência, mais nos aproxima da literatura.

2. Proust precursor de Balzac e de Flaubert

Se os movimentos do pensamento crítico e inventivo da poesia do século XIX criaram uma verdadeira saga de vivificação do poético e das transmutações de linguagem, atingindo o apogeu com o Simbolismo francês, sobretudo com Baudelaire, Mallarmé, Rimbaud e Valéry (este atingindo seu auge já no século XX), menos intenso não foi o movimento que se desenvolveu com a narrativa. Entretanto, com este gênero, os obstáculos se impuseram com maior intransigência. Como assinalamos na introdução, a proposição crítica deste artigo analisa o movimento que se instaura

entre o pensamento crítico-inventivo do escritor francês Marcel Proust (1871-1922), seu estilo, seus fundamentos e sua visão sobre a obra do criador de *A Comédia Humana* (1834¹), Honoré de Balzac (1799-1850).

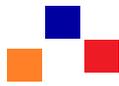
O texto trilhará pelos negaceios do leitor Marcel Proust em relação à sua crítica ao método de Sainte-Beuve. O delineamento deste artigo, portanto, caminha pelos meandros das narratividades de dois nomes da literatura mundial e, em especial, da literatura francesa. Na verdade, o que se dá no ritmo ondulante de Marcel Proust é um exercício crítico instigante para o estudo das artes e da Literatura, por meio seja de suas considerações mais transparentes sobre o (não) estilo de Balzac, seja pela forma com que Proust se vale dos ingredientes existentes na obra daquele autor para fermentar e edificar sua obra principal. A obra literária de um autor considerado íntegro nas partes constitutivas de seu discurso denuncia uma espécie de harmonia entre os ingredientes da execução no conjunto de sua produção, que depois de composta se torna um corpo fechado no qual reside certa incorporeidade impossível de ser desconstruída.

A obra que temos na mira do pensamento é a do escritor francês Marcel Proust, assim como os desdobramentos expressivos de sua poética. A narrativa proustiana é composta de mais de três mil páginas que se sequenciam como um moto perpétuo, constituído de sete partes, cada uma formando um volume com um título distinto, mas que se amalgama num só corpo denominado *Em Busca do Tempo Perdido*. Para Proust, o ponto nevrálgico para a reflexão sobre literatura sempre foi o estilo.

Entretanto, naquele momento histórico, o processo de discussão de estilo, ao pensar o processo inventivo de qualquer escritor, passava obrigatoriamente pelas marcas críticas de uma figura social e literária no mundo da criação e no mundo da crítica, que acabou se impondo com todas as forças no pensamento intelectual de meados do século XIX. Trata-se de Charles Augustin Sainte-Beuve (1804-1869). Como escritor, ele realizou uma obra muito extensa, atuando em vários gêneros como a poesia e a narrativa. Entretanto, seu trabalho artístico não conseguiu o sucesso almejado, ao contrário, foi renegado e desconsiderado como obra. O método crítico de Sainte-Beuve quer se impor tomando por princípio o fato de que a obra de um escritor seria primeiramente todo um reflexo de sua vida, e se poderia explicar por ela; este método se estabelece sobre a busca do intento poético do autor (intencionalismo) e sobre suas qualidades pessoais (biografismo).

A crítica biográfica foi assim instituída e influenciou sobremaneira a produção literária da segunda metade do século XIX, especialmente na França. O curioso é que, mesmo com a morte desse pensador, em 1869, seus fundamentos críticos se mantiveram inexoráveis e com intensificada interferência no pensamento inventivo de escritores que nasceram após este momento. Depois de tantos anos à mercê desse tipo de pensamento crítico, tomado como base por alguns escritores famosos, que alimentaram essas turvas noções sobre invenção e crítica literária, tais como Vitor Hugo e outros “aliados” do autoritarismo de Sainte-

1 Refiro-me ao ano em que Balzac teria encontrado o título definitivo para o conjunto d'*A Comédia Humana*.



Beuve, iniciaram-se as manifestações desfavoráveis a esse ideal crítico. Mediante a vigorosa e até violenta posição do biografismo crítico, com sombras de influência do Positivismo e do Determinismo, as raízes já estavam se alastrando por todos os lados e deitando influência nas manifestações artísticas, quiçá sobre um certo Realismo e, com certeza, sobre o Naturalismo. Para iniciar um combate a Sainte-Beuve, as forças críticas tinham de possuir uma, não apenas contrária, mas operante e inteligente forma de reação. E ela se iniciaria com Marcel Proust, o qual mesmo bastante jovem apresentava uma arguta consciência intelectual e de seus atos. Com seu ensaio *Contre-Sainte-Beuve* (1988), foi o primeiro a contestar a visão crítica desse.

Além de Marcel Proust, a Escola Formalista Russa, bem como os críticos Robert Curtius e Leo Spitzer, com seus projetos teóricos advindos da Filologia e da Estilística (CURTIUS, 1923; SPITZER, 1955), deram continuidade aos fundamentos voltados para o texto opondo-se aos ditames do Biografismo. Apesar de toda a reação dessas linhas determinantes do juízo crítico sobre a literatura e sua realidade textual, de quando em quando a tendência ao biografismo volta sorrateiramente.

De extensa obra crítica, poucos trabalhos de Sainte-Beuve parecem ter contribuído para os estudos culturais franceses. Dentre eles destacam-se seus estudos sobre Chateaubriand (1996). O que ficou como registro crítico a respeito de Sainte-Beuve foi sua visão equivocada sobre os autores e as obras que analisava e avaliava. Como crítico, elevou os medíocres que se perderam nos desvãos dos estudos literários e diminuiu os melhores, chegando a desdenhar alguns deles. Sua obra crítica reunida e publicada num período de trinta anos (1851-1881), denominada *Causeries du lundi* [*Conversas de segunda-feira*] (1953), reúne por volta de dezesseis títulos, sendo que cada título apresenta muitos volumes. É necessário reabilitá-lo aqui para que se compreendam determinados passos da evolução da crítica europeia, e, por que não, mundial, sobretudo se temos Marcel Proust como nosso guia nesse percurso histórico-estético. O modo como o escritor francês leu Sainte-Beuve e sua crítica biográfica é fundamental para que passemos a compreender a maneira como Honoré de Balzac se insere nesse painel.

3. Nas malhas da crítica inventiva ou do ensaio ficcional de Marcel Proust

A obra *Em Busca do Tempo Perdido* foi resultado de intensivo movimento crítico, incluindo obras de seus contemporâneos e da tradição, realizando exercícios ficcionais e críticos, crônicas e pastiches, prévios treinamentos romanescos (como *Jean Santeuil* (1982) e outros procedimentos que pudessem contribuir na construção de sua epopeia lírica.

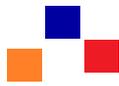
Como já assinali metaforicamente em produção anterior², se *Jean Santeuil* representa a larva na evolução da futura borboleta, a obra crítica *Contre Sainte-Beuve* é a crisálida (ou

2 Trata-se da apresentação ao livro *Contre Sainte-Beuve*, intitulada “O processo holometabólico de Marcel Proust” (GONÇALVES, 1988).

casulo). Colocando-lhe lentes de aumento, o que se nota é um texto anfíbio, de representação capital no processo evolutivo do estilo de Proust. Esta obra funciona como anáfora e como catáfora no processo inventivo desse artista. O movimento anafórico se dá não só à crítica de Sainte-Beuve, mas à de Taine e de outros que dominaram o tom crítico do século XIX. Quanto ao movimento catafórico, este sim regeu o procedimento propriamente inovador de Proust e representa a sua imersão no fluxo da linguagem e do pensamento em busca de uma realização criadora. A nossa atenção deve recair sobre a preposição *contre* e avaliá-la dentro de parâmetros cautelosos. Ela atua como válvula e como reação. Se, por um lado, significa o incômodo, por outro representa impulsão. Assim, este quase-ensaio ou este exercício-anfíbio deixa de possuir o sentido linear do “contra” para significar uma prática “a favor” da arte literária de Proust. É assim que a amplitude desta criação-reação é muito grande, se analisarmos a sua importância no painel crítico, ou no seu duplo movimento: o que é a arte e o que é a crítica.

Manifestando-se no conjunto de sua produção literária, a resposta de Proust à crítica do século XIX adquire, em certos momentos, uma natureza quase didática. Numa das passagens de *Jean Santeuil*, a crítica do retrato literário de caráter biográfico defendido por Sainte-Beuve assume dimensão irônica na pena de Proust. Trata-se da parte IV, capítulo I, em que Jean conhece o “genial escritor” Traves, ao passar alguns dias em *Réveillon*. Depois de atentar para a presença de Traves, de extrair elementos de sua personalidade, após conversar com ele e recolher aspectos de sua vida, Jean percebe que tudo isso ou nada disso conseguia explicar ou prolongar o estranho fascínio, o mundo único para aonde ele, Traves, transportava-nos desde as primeiras páginas de um de seus livros e no qual, sem dúvida, vivia quando ele próprio o trabalhava, fabricando-o à medida que escrevia e tendo já vagamente desenrolado diante dele, em sonhos singulares, a matéria preciosa, ainda informe, como uma via-láctea da qual devia ser pouco a pouco tecida (PROUST, 1982, p. 246). Os movimentos que se estabelecem entre a vida de um autor e a obra que fabrica se comparam, para Proust, a uma janela que se abre para um quarto vazio. É a via-láctea, nebulosa e informe, que se enformará de signos marcados pelo estilo a que vimos aludindo.

Mais profuso no gênero narrativo, em que os temas da vida e as referências são mais notórios, consegue elevar esse gênero à condição de uma prática, conferindo-lhe uma autonomia que, mais que refletir, resgata a essência das coisas, num processo de emergência da própria arte, numa espécie de remissão contínua de um a outro sistema. O signo da arte é o grande referencial da narrativa de Proust. Para isso, foi necessário um exercício de realização, marcado por procedimentos de perfuração da camada da matéria, seja da realidade, seja da linguagem. O que chamamos processo de metamorfose em Proust é, na verdade, um processo de tradução mimética da própria linguagem, ou um defrontar-se com a matéria-prima da representação que é o signo. Como em Mallarmé, a obra de Proust põe em pauta a relação dialética entre o Signo e a Realidade. Ao buscar a natureza da “língua” da poesia e/ou da literatura, também o discurso proustiano “desrealiza” a função normativa da “língua” dos comunicados, mobiliza a necessária relação entre significante e significado, além de recuperar ou



nomear (indiretamente) aquilo que era apenas nebuloso no pensamento e no espírito. Esse exercício de *mimesis* da própria linguagem tem como resultado a tensão do limite extremo em que se opera a transsubstancialização da realidade referencializada para a realidade referencializável da obra. O que se denominam “iluminações” em Proust é o que o próprio autor denominou “memória involuntária”. São formas de criação ou de tradução da nebulosidade do espírito. Por tudo isso, reler *Ilusões Perdidas* (2011), de Balzac, depois de ter lido *Em Busca do Tempo Perdido*, de Marcel Proust, consistiu num exercício, no mínimo, surpreendente.

Havia lido algumas obras de Balzac há muitos anos e o que me ficava na memória era a sequência de figuras humanas que pareciam não se caracterizar como personagens, com todas elas se parecendo, seja pela conjunção nas relações, seja por disjunção que denunciava tramas possíveis, mas dentro sempre da mesma estrutura num tom sequenciado de efabulação. Ao ler e analisar *Contre Sainte-Beuve* fez-se necessária a releitura de *Ilusões Perdidas* e daí todas as vagas estranhezas de minha memória voltaram e ganharam sentido. Aquelas figuras se amontoavam na minha memória em outras obras que compunham *A Comédia Humana*, sempre marcadas pelo teor alegórico das personagens, muitas vezes caricatural. Assim, quem me conduziu a Balzac foi o pensamento crítico-analítico de Marcel Proust; as razões encetam para uma série de elementos, todos eles voltados para a questão do estilo e da representação literária. Esse fenômeno crítico é em si decisivo: a obra crítica e narrativa de Proust tornou-se precursora da obra de Balzac.

A leitura equivocada que Sainte-Beuve realiza de alguns de seus contemporâneos, a propósito dos melhores deles, muitas vezes indivisa determinadas relações, ou determinados autores, ou obras, mas, por outro lado, acabou por provocar os ânimos daqueles que iniciariam uma reação contra a crítica biográfica e, com isso, uma revisão de determinados autores mitificados pelo público e pela crítica. Foi o caso de Balzac e Flaubert. Como se não houvesse uma intenção crítica declarada, ao falar de um, Proust sempre se reporta ao outro. Esse método mostrou-se fundamental para que nosso olhar se mova como pêndulo para um e outro estilo, para uma e outra visão sobre literatura. O futuro criador de *Em Busca do Tempo Perdido* se volta contra Sainte-Beuve quando este critica Balzac. Ao mesmo tempo, ao realizar suas considerações críticas, acaba por aproximar a visão do autor de *A Comédia Humana* daquela do autor de *Madame Bovary* (FLAUBERT, 2011). A atração do crítico Marcel Proust pelo estilo de Flaubert intensifica sua negação de um possível estilo em Balzac e isso se manifesta em vários sentidos. Ele cria uma metáfora para se referir ao discurso do autor de *A Educação Sentimental* (FLAUBERT, 2015), a qual é chamada por ele de *esteira rolante* (PROUST, 1994). Com essa imagem, ele se reporta à articulação interna da linguagem, aos arranjos das categorias de cada meio expressivo, na busca da ampliação de seus limites – traço condutor da modernidade –, que geram uma força diferente, uma convulsão das formas que exige do receptor uma postura mental distinta. São obras estruturalmente dinâmicas e tematicamente estáticas que, como resultado, geram novas relações, distintas e muito mais intensas que aquelas dos modelos tradicionais.

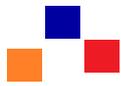
Nos anos que precederam ao início da grande escritura, muitos estudos ou muitas leituras foram realizadas por Proust, acompanhadas de pequenos textos ou comentários que redigia à luz desse exercício laboratorial. Esse universo construído lhe serviria como fragmentos de sua experiência, como palimpsestos inventivos dos quais Proust elegeu aqueles que foram determinantes na formação da narrativa francesa e de seu juízo crítico, pois essas duas vertentes sempre caminharam como uma só coisa para esse grande escritor. A *esteira rolante* utilizada para metaforizar a narrativa de Flaubert caberia, em certa medida, para caracterizar o próprio estilo proustiano. Vale, neste contexto, citar uma assertiva de E. R. Curtius:

A primeira leitura de Proust produz uma impressão estranha, mescla de encantamento e de confusão. Sentimo-nos envolvidos pela abundância de materiais em aparente desordem, extraviado num estilo prolixo e sinuoso em cujo ritmo não se descobre nenhuma lei; sente-se de uma vez atraído como que pelo timbre de uma música nova cuja harmonia não se consegue analisar; atraído a um universo de sedução tão original, que qualquer um se abandona em seus feitiços. (CURTIUS, 1923, p. 14-15)

Muito tem se esforçado a crítica em busca do “tempo de Proust”, entretanto, muito se tem errado, buscando esse tempo na vida do escritor, nos seus hábitos, nos lugares que frequentava, bem como nas suas idiossincrasias. Além da incongruência de tais procedimentos críticos, pode-se considerar de extrema ironia que alguns críticos se valham, em pleno século XXI, de métodos similares àqueles utilizados por Sainte-Beuve para analisar uma obra que surgiu pela negação do referido método. Todos esses elementos fazem parte do material utilizado por Proust em sua moenda inventiva, mas, assim como outros ingredientes, tudo foi metamorfoseado na sua obra em “neblinadas metáforas”, fontes de sua “precisão”. A respeito de Flaubert, Proust ainda ressalta a sua isenção no modo de narrar e de descrever, assinalando que esse procedimento permite ao autor ir, cada vez mais, ao encontro do narrador e não do ser histórico Flaubert.

Diríamos, em espelho, que o que mais interessa para os estudos proustianos, e nisso consiste toda a sua busca crítica, é liberar-se cada vez mais daquilo que não é Proust, tornando-se cada vez mais narrador no espaço do discurso ficcional, metafórico, preciso. Faz bem Curtius ao advertir que devemos interpretar essas posições de Proust no sentido de que a verdadeira crítica tende a descobrir os elementos formais da alma de um autor, e não suas opiniões, nem seus sentimentos. Tender à descoberta dos elementos formais da alma de um autor significa mergulhar nos elementos internos da obra, no seu estilo, pactuando-se o máximo possível com a metáfora do discurso artístico, para que seja viável, uma vez recebida, que ela seja bem percebida.

Nesse modo de ver o estilo de Flaubert, Proust indicia ou até mesmo aponta para elementos críticos determinantes na obra de Balzac. Um dos elementos determinantes é mostrado por Proust da seguinte maneira: comentando aspectos da vida de Balzac, de suas minudências mundanas, comentadas e assinaladas pelo próprio Balzac em cartas

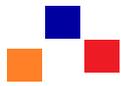


à sua irmã, seus interesses financeiros, sua visão de casamentos arranjados, a relevância de conviver na sociedade parisiense, de abrir os salões para a sociedade, de se mostrar ao lado de uma mulher de prestígio, entre outros, faz ver Proust como tudo isso está retratado em sua obra. Em todas elas, sobretudo em *Ilusões Perdidas*, sua obra maior, os dados mundanos em todas as suas referências plurais são praticamente transportados para a obra. Além de tudo isso, suas ideias, suas frases feitas, seu humor ácido, sua visão pessoal da condição humana, entram para sua obra com a mesma indiscriminação.

A crítica de Proust à visão de Balzac se dá pela comparação que realiza com a construção da narrativa de Flaubert para quem, como assinala, a realidade da obra está na própria obra; para ele, o autor de *A Educação Sentimental* sabe muito bem separar a vida do autor de sua obra como, segundo Proust, deve ocorrer para que se tenha um resultado propriamente artístico, capaz de realizar uma efetiva leitura do homem no mundo e de suas relações não apenas sociais, mas também consigo mesmo. Dentro dessa mesma base de considerações críticas, no zigzaguear da percepção e fina análise proustiana, ocorre nos discursos dos dois romancistas, Balzac e Flaubert, um movimento distintivo e ainda mais detidamente estilístico, que na verdade revela o modo de ver o mundo pelo escritor. Trata-se da questão da vulgaridade em Balzac.

A questão da vulgaridade foi muito discutida na obra desse autor, seja quanto aos temas tratados, seja na forma da utilização da linguagem, tanto nas palavras quanto no tom de articulação discursiva. E, nesse sentido, também criticou e vilipendiou Sainte-Beuve o autor de *Ilusões Perdidas*. Essa vulgaridade, sobretudo no sentido temático, também foi apontada na obra de Flaubert, principalmente em *Madame Bovary*. Proust, com feições de teórico da literatura, mas se valendo da pena do crítico que estava se transformando em autor, num movimento de metamorfose que nos lembra processos alquímicos, examina as diferenças entre o tratamento da vulgaridade em Balzac e em Flaubert. Para ele, coisa que não ocorre em Flaubert, uma representação da vulgaridade é construída na obra de Balzac, sem que haja uma transcrição efetiva daquela vivenciada pelo autor ou por qualquer outro ser humano. Balzac, apesar de tratar de assuntos tão interessantes, geradores de um caráter polêmico que o celebrizou por tantos anos, deixa à margem aquele processo que Antonio Candido (1993, p. 30-4) chama de “desfazer e refazer a realidade pela linguagem”. Algumas peculiaridades em Balzac ganham dupla qualificação. O seu descritivismo, exemplar em alguns momentos, traz consigo sua outra face: torna-se esvaziado, a não ser como parte das milhares de caricaturas que constrói. Junto com as descrições, que são retratos diretos da vida real, e que não atingem a dimensão do discurso literário, surgem possibilidades surpreendentes de uma invenção não concluída.

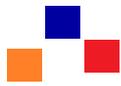
Um dos ingredientes reaproveitados por Proust é o universo das artes plásticas, que surge de maneira intensa na obra de Balzac dentro daquele mesmo espírito de descrição. Honoré de Balzac constitui caso excepcional de escritor, gerando incômodos na massa crítica de sua época, e mais ainda na crítica posterior, razão pela qual não se pode emparedar a sua obra aos paradigmas do Romantismo; mais vale considerá-lo como um iniciador precoce do Realismo.



Creemos que esse extenso fôlego atingiu, de certa forma, os maiores e mais notáveis do século XIX (Émile Zola, Charles Dickens, Dostoiévsky e Marcel Proust) e fascinou o público embevecido por suas ideias, suas frases de impacto e sua cítrica forma de ironizar os valores sociais e morais de toda a primeira metade daquele século: *A mulher de trinta anos*, *Eugène Grandet*, *O Pai Goriot*, *Ilusões Perdidas* estão dentre os mais lidos e os mais comentados da grande saga balzaquiana. Dizer seu nome passou a ser sinônimo de denúncia: problemas de dinheiro, da usura, da hipocrisia familiar, da constituição dos verdadeiros poderes da França liberal burguesa e, indiretamente, do universo dos operários e camponeses. Exalta-se nesse escritor sua enorme capacidade de trabalho, sobretudo pelas emergentes necessidades de resolução de suas dívidas permanentes.

Dado curioso e digno de análise é o modo como sua obra foi tão amplamente recepcionada. O protagonista de *Ilusões Perdidas*, Lucien de Rubempré, sua saga em Paris, suas buscas e fracassos, sua fome de ascensão e de prestígio em todos os níveis sociais e ainda querendo se impor como poeta; todas essas marcas estão no próprio Honoré de Balzac, que se representa na obra construída. Ele se torna catalisador, numa espécie de “relatório rascunho” da humanidade. Quando a crítica o considera o mais relevante escritor do romantismo francês, as coisas parecem ficar extremamente nubladas para quem pensa literatura. Não se trata, aqui, de um caminho crítico ou de uma teoria que possa conduzir a uma visão ácida do escritor. É fato que Balzac realizou, em pleno início do século XIX, um trabalho *sui generis* como massa referencial; levantou temas ou “assuntos” de grande interesse da sociedade da época, e mesmo de épocas futuras, passando seu trabalho a alimentar possibilidades de sentido por manter os mesmos personagens em todos os romances.

Por outro lado, não apenas a vulgaridade, mas qualquer outro tema mundano ou não ganha em Flaubert outro patamar de realidade e, dentro disso, ele emerge como o grande criador do romance moderno, em que a isenção do autor e a autonomia do narrador alcançam dimensões determinantes. Nesse posicionamento construtivo, a vida do autor, bem como suas relações pessoais com assuntos mundanos, deixa de existir para Flaubert, para ceder à obra, mediada pela linguagem, que já não pertence ao que denominamos *semiótica I*. Com Flaubert passamos para uma segunda semiótica, que pode ser entendida como *Língua II*. Nessa busca de aproximações, as condições reais dos procedimentos artísticos acabam por estabelecer convergências mais acentuadas entre a obra de Gustave Flaubert e a obra de Marcel Proust do que das obras desses dois artistas em relação a Honoré de Balzac. Dentre as convergências entre os dois escritores, Proust e Flaubert, uma se destaca: o fato de ambos produzirem o que Paul Valéry (1999) denominaria uma obra clássica, por trazerem no seu próprio plano de fabricação um crítico. Ambos conferem às suas obras a devida autonomia enquanto tal e nisso está implícita a isenção da vida do autor em relação à obra. Entretanto, a invenção proustiana não se limita às questões críticas engendradas pelo autor de *Madame Bovary* e de *A Educação Sentimental*, mas se estende e se engasta em outras obras fundamentais, sobretudo da narrativa do século XIX.



É nesse movimento criativo que se insere o contraponto do discurso que ora se inventa em oposição ao referencial balzaquiano. Trata-se da estranha relação entre a narrativa de *Em busca do tempo perdido* e procedimentos utilizados pelo autor de *A Condição Humana*. Dizemos “estranha relação” devido a uma série de elementos que nos instigam a buscar no pensamento crítico e inventivo de Proust sorrateiras estratégias de construção que se manifestam dentro de um estilo peculiar, elementos que desvelam ter sido Proust um exímio leitor de Balzac. Proust assinala em Balzac o estilo de retratista da sociedade, com traços fortes e de tintas coloridas, extraindo daquele estilo o que nele não se manifestou. O que se pode depreender desse processo é que, longe de se poder considerar a obra maior de Balzac como uma grande obra literária, até porque se trata de uma obra com falta de literariedade, a sua “estrutura óssea” foi percebida por Proust, que “na calada da noite” se valeu de maneira brilhante dessa estrutura.

Ao comentar, fato que ocupa grande parte do ensaio, sobre o caráter inovador do uso do pretérito imperfeito pela narrativa flaubertiana, Proust diz o seguinte: “Portanto, esse imperfeito, tão novo na literatura, muda inteiramente o aspecto das coisas e dos seres, como uma lâmpada que tenha sido deslocada, à chegada em uma nova casa, a antiga, quando está quase vazia e que se está em plena mudança”. (PROUST, 1994, p.71).

Essa ideia capta o verdadeiro sentido da relação entre tradição e modernidade, referindo-se a uma evolução do estilo. A nova casa (modernidade) e a antiga são a mesma, e completamente outras quando marcadas pela poção metamorfoseante e mantenedora do signo do estranhamento, da refração artística, capaz de mobilizar os elementos cristalizados. As formas artísticas de invenção são princípios composicionais ou brechas que desvelam o olho clínico do Homem feito artista, radar captador dos retalhos da realidade. Ao dizermos retalhos da realidade, pensamos nas condições básicas sem as quais nenhum trabalho artístico pode se concretizar. Este consiste na consciência de uma meta a atingir que parte da superação das linhas de superfície da realidade, “detrito da experiência” para Proust, representado pelos signos emblemáticos, cadaverizados pela convenção. O trabalho ficcional de Marcel Proust evolui num processo de metamorfose inventiva, primeiro de captação, depois de destruição e finalmente de remontagem ou tradução da realidade essencial. Seu princípio de composição, conduzido pela intraduzível busca da Forma do Tempo, faz-se forma espacial, profusa enquanto movimento enlaçado nos entrecruzados nós das veredas da linguagem. Este trabalho do artista, de buscar sob a matéria, sob a experiência, sob as palavras algo diferente, é exatamente o inverso do que, a todo instante, quando vivemos alheados de nós, realizam por sua vez o amor-próprio, a paixão, a inteligência e o hábito, amontoando sobre as nossas impressões, mas para de nós esconder, as nomenclaturas, os objetivos práticos a que erradamente chamamos vida (PROUST, 1970, p. 142). A busca sob e não sobre constitui um universo que transcende a ele próprio por ir, o máximo possível, às profundezas do verdadeiro eu. Dizendo assim, tentando driblar a palavra-chave que define esta obra: uma poética, no sentido de elevação da potência da linguagem, sem atributos, possuindo, portanto, a mais rigorosa precisão. É correto afirmar que *Em busca*

do tempo perdido é a história de uma escritura, pois que traz nela mesma essa história. Esta história é o estéril pretexto que vai deixando para amanhã, sempre numa posição de adiamento, uma possível obra literária.

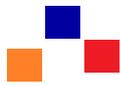
4. A profundidade crítica e literária de Proust: à guisa de considerações finais

Apesar da considerável distância entre *Ilusões perdidas* e *Em busca do tempo perdido*, entretanto, vale notar que nos dois títulos resiste a ideia de perda. Contudo, em Balzac essa ideia está imediatamente ligada ao temário referencial de sua obra, fantasiado pelo signo “ilusões” e marcado semanticamente pelo processo de degenerescência causada pelas perdas e pela impossibilidade de atingir os propósitos da vida. Em Proust, em que a matéria de vida é transformada em mito da linguagem, tudo caminha pelo sentido oposto e encontra no tempo da arte, o espaço sensível, para dizer com Júlia Kristeva (1994), a respeito do autor em questão.

Nessa forma de suspensão do tempo cronológico para a vivência da esfera mítica por meio da arte ocorre, como diriam os mitólogos, a eterna reiniciação. As múltiplas relações das linhas de superfície da realidade mudam, alteram-se a cada instante. O tempo prossegue inexoravelmente e o único meio de estancá-lo é integrar-se a ele, é habitá-lo. Mas habitá-lo implica espacializá-lo, colocando-lhe rédeas, através de finas agulhas, com linhas tênues: fabricação do tecido, ou da rede da própria vida. Esse gesto de criar coincide com o gesto de viver: indissolubilidade apreendida e empreendida no exercício de profunda identidade do ser que acaba sendo de extremo alheamento. Para a realização desse movimento, o escritor deve descobrir que a realização artística consiste no produto de um outro eu que não aquele das vicissitudes mundanas, dos hábitos e dos sentimentos pessoais. “Dentro da perda da memória”³, deu-se início à emersão do novo universo e uma outra viagem se inaugurou. Nela, o roteiro já não é mais delimitado, pois isto significaria a submissão à própria dimensão cronológica da existência.

A busca do eu profundo equivale ao exercício do narrador, ao pôr em prática as suas iluminações, ou as iluminações da memória involuntária, para recriar as experiências da vida num trabalho de arte. É este o fio condutor desta viagem. O acaso assessorado pela inteligência compõe o trabalho de criação. Mais importante que recordar pela memória voluntária é estarem os cinco sentidos despertos, disponíveis, aguçados e integrados para a composição associativa dos fluxos da realidade literária. O olho deste artista viu na tradição, através de formas de reação, caminhos possíveis para se iniciar esta viagem sem retorno, composta de meandros circulares em busca de um retrato sem moldura. Este retrato teria como modelo primeiramente a experiência, que se transforma em

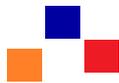
3 A metáfora discursiva se reporta ao poema de João Cabral de Melo Neto, publicado em *Pedra do sono* (1999).



escritura, e teria como imagem um outro retrato. Antes que esse retrato pudesse ser fixado, a imagem se estilhaçou no campo perdido da linguagem e retratou-se em signos que se movimentam em infinitas direções. Tornou-se um campo blindado propenso a metamorfoses; tornou-se a poção dialética entre a arte e a vida. Não consiste numa inferência indeterminada o fato de julgarmos o texto de Marcel Proust um grande ensaio ficcional. Trata-se de um fenômeno ímpar na literatura. Evidentemente, os recursos de metalinguagem determinam a literatura moderna. Num capítulo memorável denominado “Literatura e Metalinguagem”, contido na obra *Crítica e Verdade* (1982), Roland Barthes discute esse traço da literatura que se inicia nos meados do século XIX e se prolonga durante o século XX. Para ele, durante séculos nossos escritores não imaginavam que fosse possível considerar a literatura como uma linguagem, submetida, como qualquer outra linguagem, à distinção lógica:

A literatura nunca refletia sobre si mesma (às vezes sobre suas figuras, mas nunca sobre seu ser), nunca se dividia em objeto ao mesmo tempo olhante e olhado; em suma, ela falava mas não se falava. Mais tarde, provavelmente com os primeiros abalos da boa consciência burguesa, a literatura começou a sentir-se dupla: ao mesmo tempo objeto e olhar sobre esse objeto, fala e fala dessa fala, literatura-objeto e metaliteratura. Eis quais foram, grosso modo, as fases desse desenvolvimento: primeiramente uma consciência artesanal da fabricação literária, levada até o escrúpulo doloroso, ao tormento do impossível (Flaubert); depois, a vontade heróica de confundir numa mesma substância escrita a literatura e o pensamento da literatura (Mallarmé); depois, a esperança de chegar a escapar da tautologia literária, deixando sempre, por assim dizer, a literatura para o dia seguinte, declarando longamente que se vai escrever, e fazendo dessa declaração a própria literatura (Proust); em seguida, o processo da boa-fé literária multiplicando voluntariamente, sistematicamente, até o infinito, os sentidos da palavra-objeto sem nunca se deter num significado unívoco (surrealismo); inversamente, afinal, rarefazendo esses sentidos a ponto de esperar obter um estar-ali da linguagem literária, uma espécie de brancura da escritura (mas não uma inocência): penso aqui na obra de Robbe-Grillet (BARTHES, 1982, p. 27-28).

Ao aludir ao caso de Proust, Barthes se refere a uma estratégia criativa que, evidentemente, é de profunda significação no contexto da obra. Entretanto, como denuncia a citação do próprio escritor, há no interior da “ficção” proustiana uma espécie de mesclagem em que o “literário” se conjuga ao “crítico” e a “narrativa” se articula ao “dissertativo”. É sabido que esta característica determina o trabalho de todo grande artista. Entretanto, no seu caso, tal fenômeno adquiriu uma feição própria, uma vez que a tentativa de ser crítico e apenas crítico é lograda em função de uma invenção ou tradução crítica que é sua própria obra ficcional. Consagrou a vida inteira para tentar compreender e resolver parte das questões que o dominaram. Compreenderíamos, assim, quais as afinidades secretas, as metamorfoses necessárias existentes entre a vida de um escritor e sua obra, entre a realidade e a arte, ou antes, como pensávamos então, entre as aparências



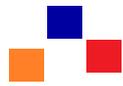
de vida e a própria realidade que dela fazia um fundamento sólido e que a arte resgatou (PROUST, 1982, p. 29).

Essas considerações de Proust, presentes em *Jean Santeuil*, obra produzida entre 1895 e 1900, mantiveram-se em toda a sua criação futura. Ao penetrarmos em seu universo, o que se percebe é que *Jean Santeuil* é muito mais que um *esboço ficcional*. Escrito em terceira pessoa na sua maior parte, apresenta às vezes uma estranha mudança de foco narrativo, passando para a primeira. Por este e por outros motivos, *Jean Santeuil* acaba apresentando procedimentos tão específicos que seu caráter inacabado se torna, no mínimo, questionável. Penso aqui em Charles Baudelaire que, ao analisar a pintura de Camille Corot, após revelar explícita indignação frente à incompreensão do público romântico, mostra as especificidades dos quadros de Corot e as diferenças entre eles e os de outros pintores, inclusive os de Eugène Delacroix (BAUDELAIRE, 1976). Analisa a diferença entre um quadro feito e um quadro acabado. Para Baudelaire, em geral, uma obra que é feita não é acabada e uma obra completamente acabada não é totalmente feita. É certo que *Jean Santeuil* é obra abandonada por Proust, por considerá-la apenas um exercício; é certo também que é esta estrutura móvel que a torna relevante. Isso acentua sua natureza dialógica, fenômeno que determinará toda a evolução de *Em busca do tempo perdido*. Realizada neste período precedente, oito anos antes de *Contre Sainte-Beuve*, *Jean Santeuil* consiste num dos mais notáveis exercícios de tradução criativa, que, além de nos fornecer subsídios para a compreensão da máquina de fabricação proustiana, é em si um universo autônomo, marcado pela articulação dos retalhos ou dos fragmentos que determinam o teor metonímico da elaboração ficcional de Marcel Proust.

O trabalho artístico-literário de Marcel Proust apresenta peculiaridades de várias naturezas; todas elas, entretanto, repousam sobre uma única questão: realizar para investigar e modular para cumprir aquilo que tão somente a arte pode conquistar, o resgate do tempo infindo e a suspensão do tempo cronológico, para que seja possível recuperar a instância atemporal da vida.

Esse sistema crítico-inventivo só seria possível de ser realizado como o fez o pensador francês, com o olho direito mirando cuidadosamente a tradição e o olho esquerdo cravado sobre o presente no mapa da invenção e buscando cumprir, com profundo prazer e ao mesmo tempo com árduo trabalho, o périplo de uma experiência desconstruída.

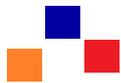
Por fim, convém dizer ainda que o olhar de Marcel Proust para a obra de Balzac exige muita cautela e observação nos mínimos elementos que ele aponta, valendo-se de seu singular modo de ler e de ver por entrelinhas fundamentais para que se vá recuperando o “tempo de Proust” nos interstícios de sua produção. Há que se vasculhar em círculos as suas palavras. Por um lado, defende criticamente Balzac mediante as colocações de Sainte-Beuve, assim como defendeu outros autores, vociferados pelo criador da crítica biográfica na segunda metade do século XIX. Por outro lado, os seus comentários comparativos entre Gustave Flaubert e Honoré de Balzac fazem com que revejamos os passos de composição do famoso autor de *Ilusões Perdidas*. Esse movimento crítico nos deixa, como estudiosos e como críticos literários, um tanto



ensimesmados diante de algumas incômodas questões, que procuramos deslindar à medida que avançamos na abordagem deste artigo, objetivando mostrar por meio do trabalho literário e ensaístico de Marcel Proust sua contribuição para o entendimento dos processos da literatura e das artes.

Referências

- BALZAC, H. de. **Ilusões Perdidas**. Trad. Rosa Freire d'Aguiar. São Paulo: Penguin Classics/ Companhia da Letras, 2011.
- BARTHES, R. **Crítica e Verdade**. Trad. Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Perspectiva, 1982.
- BAUDELAIRE, C. Salon de 1845. In: BAUDELAIRE, C. **Oeuvres Complètes**. Texte établi, présenté et annoté par Claude Pichois. Paris: Gallimard, 1976. Tome II, pp. 351-407.
- CANDIDO, Antônio. **Recortes**. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.
- CHATEAUBRIAND, F. R. de. Atala. Rene. Les aventures du dernier abencerage. Paris: Flammarion, 1996.
- CURTIUS, R. Marcel Proust. **La Nouvelle Revue Française**. Paris, Tomo XX, 1923.
- FLAUBERT, G. **Madame Bovary**. Trad. Mário Laranjeira. São Paulo: Penguin Classics/ Companhia das Letras, 2011.
- FLAUBERT, G. **A educação sentimental: historia de um jovem**. 2. ed. Trad. Adolfo Casais Monteiro. São Paulo: Nova Alexandria, 2015.
- GONÇALVES, A. J. O processo holometabólico em Marcel Proust. In: PROUST, M. **Contre sainte-beuve: notas sobre crítica e literatura**. Trad. Haroldo Ramanzini. São Paulo: Iluminuras, 1988.
- GONÇALVES, A. J. A propósito da crítica de Marcel Proust. In: PROUST, M. **Nas trilhas da crítica**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo/Imaginário, 1994.
- GONÇALVES, A. J. **Museu Movente: o signo da arte em Marcel Proust**. São Paulo: Editora UNESP, 2004.
- KRISTEVA, J. **Le Temps Sensible: Proust et l'Expérience Littéraire**. Paris: Gallimard, 1994. (NRF essais).
- MELO NETO, J. C. de. **Obra completa**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1999.
- PROUST, M. **Le Balzac de Monsieur de Guermantes** (avec quatre dessins de l'auteur). Paris; Neuchatel: Ides et Calendes, 1930.
- PROUST, M. **O tempo redescoberto**. Trad. Lúcia Miguel Pereira. Globo: Porto Alegre, 1970.
- PROUST, M. **Jean Santeuil**. Trad. Fernando Py. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.
- PROUST, M. **Contre sainte-beuve: notas sobre crítica e literatura**. Trad. Haroldo Ramanzini.



São Paulo: Iluminuras, 1988.

PROUST, M. **Nas trilhas da crítica**. Trad. Plínio Augusto Coelho. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo/Imaginário, 1994.

SAINTE-BEUVE, C. **Causeries du Lundi**: les Contemporains de Sainte-Beuve. Org. B. Lalande. Paris: Larousse, 1953. tome 124, partie II. (Collection Classiques Larousse).

SAINTE-BEUVE, C. **Oeuvres de Sainte-Beuve**. Paris: Editions la Bibliothèque Digitale (eBook Kindle), 2012.

SPITZER, L. **Lingüística e historia literaria**. Trad. José Pérez Riesgo. Madrid: Editorial Gredos, 1955. (Biblioteca Románica Hispánica, Estudios y Ensayos, 19).

VALÉRY, P. **Variedades**. Trad. Maiza Martins de Siqueira. São Paulo: Iluminuras, 1999.

Recebido em 25 de março de 2017.

Aceito em 30 de setembro de 2017.

Aguinaldo José Gonçalves

Livre-docência pela UNESP (1997). Doutorado em Letras (Teoria Literária e Literatura Comparada) pela USP (1988). Tem publicações na interface de literatura e outros sistemas semióticos. Professor titular da UNESP e PUC de Goiás, atuando nos cursos de Mestrado e Doutorado nessas instituições. agnus.fenix@gmail.com