

# O retorno do autor: a presença de Honoré de Balzac na obra de Marcel Proust

Francisco Renato de Souza<sup>1</sup>

## Resumo

Este artigo analisa a presença da obra *A comédia humana*, de Honoré de Balzac, como um dos elementos estruturais da elaboração do romance *Em busca do tempo perdido* (1913-1927), de Marcel Proust. Para esta análise, investiga-se passagens de dois prototextos proustianos, *Jean Santeuil* (1952) e *Contre Sainte-Beuve* (1954) – textos inacabados e publicados postumamente –, nas quais as técnicas balzaquianas do retorno das personagens e da unidade fragmentária da obra são destacadas pelo olhar crítico de Proust. Esta abordagem se faz a partir de um estudo comparativo entre as passagens destacadas dos prototextos e suas futuras transcrições na narrativa de *Em busca do tempo perdido*, visando averiguar ainda a luz que essas publicações póstumas trouxeram para os estudos da interação escritural entre os dois autores que se desdobram em torno da influência da obra de Balzac na composição do romance final de Proust.

**Palavras-chave:** Marcel Proust. Honoré de Balzac. *Em busca do tempo perdido*. *A comédia humana*. Literatura Francesa

Data de submissão: setembro. 2024 – Data de aceite: novembro. 2025

<http://dx.doi.org/10.5335/rdes.v22i1.16260>

---

<sup>1</sup> Pós-doutorando pelo Programa de Pós-Graduação em Ciência da Literatura da Universidade Federal do Rio de Janeiro, sendo bolsista pelo Programa Pós-Doutorado Sênior Faperj. Doutor em Teoria Literária pelo Programa de Pós-Graduação em Ciência da Literatura, UFRJ. Mestre em Literatura Brasileira pelo Programa de Pós-Graduação em Letras, da Universidade Federal do Ceará - UFC. Graduado em Letras pela Universidade de Fortaleza - Unifor. <https://orcid.org/0000-0001-9321-9930> E-mail: [paconato@hotmail.com](mailto:paconato@hotmail.com)

## Introdução

Os estudos literários sobre a presença de Balzac na escrita de Proust vêm se intensificado nos últimos anos em diversas nacionalidades, atualizando e ampliando constantemente a pesquisa sobre a relação escritural entre esses dois grandes autores iniciada nos anos 50 do século XX a partir da publicação por Bernard de Fallois dos prototextos proustianos *Jean Santeuil*, em 1952, e *Contre Sainte-Beuve*, em 1954. Na “Introdução” do seu livro *À l’ombre de Vautrin: Proust et Balzac*, obra resultante de uma vasta pesquisa sobre a relação entre as obras dos dois escritores, Mariolina Bongiovanni-Bertini traça um panorama da trajetória destes estudos desde a sua origem até os dias atuais:

É particularmente emocionante reler as páginas, de uma rara perspicácia, que Bernard de Fallois, Jean Rousset, Bernard Guyon, Marcel Raimond, René de Chantal consagraram, de 1950 a 1968, à presença de Balzac na obra de Proust. Em uma época na qual os manuscritos eram de difícil acesso, as edições pouco confiáveis e os conhecimentos biográficos ainda incompletos e rudimentares, esses pioneiros compreenderam a fundo o lugar que Balzac ocupava na origem da estética e do romance de Proust. Ainda hoje, mesmo se outros eminentes trabalhos assumiram a sua continuidade, em particular o perfeito desenvolvimento de Jean-Yves Tadié sobre a cronologia verdadeira da “impregnação” balzaquiana de Proust, o estudo de Lucette Finas sobre o “raio de sol” que liga Carlos Herrera a Charlus, o artigo substancial de Raymonde Debray-Genette, o livro exaustivo de Annick Bouillaguet, as páginas tão notáveis de André Lorant e de Anka Muhlstein, os seus estudos mantêm todo o seu valor. Graças à noção de micropastiche, Bouillaguet mostrou uma forte presença de Balzac no texto proustiano, do qual, antigamente, não se suspeitava a amplitude, e os estudos de Francine Goujon trouxeram novos argumentos que vão nesta direção. (Bongiovanni-Bertini, 2019, p. 13)<sup>2</sup>

Comprova-se que os esboços de *Jean Santeuil* foram escritos entre 1895 e 1899 e o início do projeto crítico-literário *Contre Sainte-Beuve* data de 1908. O que se considera aqui, portanto, é a sua condição em comum de prototextos da obra *Em busca do tempo perdido*, publicada entre 1913 e 1927, e que tem no ano de 1909 a provável data do início efetivo de sua escrita.<sup>3</sup> Dito isso, tomo trechos de *Contre Sainte-Beuve* e de *Jean Santeuil*

---

<sup>2</sup> Todas as traduções em francês citadas neste artigo são de minha autoria. No original: “Il est particulièrement émouvant de relire les pages, d’une perspicacité rare, que Bernard de Fallois, Jean Rousset, Bernard Guyon, Marcel Raimond, René de Chantal ont consacrées, de 1950 à 1968, à la présence de Balzac chez Proust. À une époque où les manuscrits étaient difficiles d’accès, les éditions peu fiables et les connaissances biographiques encore incomplètes et rudimentaires, ces pionniers ont compris à fond la place qu’occupait Balzac à l’origine de l’esthétique et du roman de Proust. Aujourd’hui encore, même si d’autres éminents travaux ont pris la relève, en particulier la parfaite mise au point de Jean-Yves Tadié sur la chronologie véritable de l’ “impregnation” balzacienne de Proust, l’étude de Lucette Finas sur le “rayon de soleil” que relie Carlos Herrera à Charlus, l’article substantiel de Raymonde Debray-Genette, l’ouvrage exhaustif d’Annick Bouillaguet, les pages si remarquables d’André Lorant et d’Anka Muhlstein, leurs études gardent toute leur valeur. Grâce à la notion de micro-pastiche, Bouillaguet a montré une forte présence de Balzac dans le texte proustien, dont jadis on ne soupçonnait pas l’ampleur, et les études de Francine Goujon ont apporté de nouveaux arguments qui vont dans cette direction.”

<sup>3</sup> Para um aprofundamento maior das informações sobre a cronologia da escrita de Marcel Proust, conferir *Proust: la cathédrale du temps*, de Jean-Yves Tadié.

como recorte para a averiguação da hipótese de que a luz que estes prototextos trouxeram aos estudos da influência de Balzac na escrita proustiana tenha se dado pela evidência explicitada pelo ensaísta Proust da importância das técnicas balzaquianas para a elaboração estrutural de um romance.<sup>4</sup> Considero assim que, ainda que personagens, passagens e títulos de vários volumes de *A comédia humana* sejam reiteradamente citados e referidos pelo Narrador proustiano e por diversas personagens nos sete volumes de *Em busca do tempo perdido*, a relevância dessas citações para a composição da obra teria sido justamente eclipsada por suas inserções em passagens que as restringem a situações do enredo, mantendo Balzac apenas como mais um escritor de predileção de Proust, juntamente com Stendhal, Flaubert, Madame de Sévigné, Molière, Racine, Dostoiévski, dentre muitos outros citados na *Busca*.

Esta parece ser a abordagem tomada por Anka Muhlstein em *La bibliothèque de Marcel Proust*, obra decorrente do estudo da autora em torno da inserção de escritores de predileção de Proust na elaboração da estrutura e das ações da narrativa de *Em busca do tempo perdido*: “Evidentemente, Proust apreciava a força e a imaginação de Balzac, assim como a genialidade do retorno das personagens. Mas absolutamente nada disso é tão original ou pessoal para explicar as constantes referências a Balzac na *Busca*.” (Muhlstein, 2013, p. 100-101).<sup>5</sup> Desse modo, ainda que Muhlstein dê o devido destaque à presença de Balzac nessa inserção intertextual proustiana, a autora o faz somente a partir da importância por ela percebida do universo balzaquiano para o enriquecimento das personagens proustianas e de suas ações na narrativa da *Busca*:

Proust parece incapaz de criar uma personagem sem colocar um livro em suas mãos. Duzentas personagens habitam o mundo por ele imaginado, e cerca de sessenta escritores flutuam em torno delas. Se a influência de Chateaubriand e de Baudelaire é especialmente significativa na forma como ele, o romancista, projetou seu livro, por outro lado Mme de Sévigné, Racine, Saint-Simon ou Balzac destinam-se sobretudo a enriquecer suas personagens. (Muhlstein, 2013, p. 16-17)<sup>6</sup>

De fato, no volume final, em *O tempo redescoberto*, na aprofundada digressão sobre o fazer literário que se segue à revelação da sua história de vida como a matéria do seu livro por vir, o Narrador ressalta a herança literária de escritores que também escreveram sobre impressões do mesmo gênero daquelas experimentadas pelas sensações efêmeras

---

<sup>4</sup> Ainda que a forma textual de *Jean Santeuil* seja a de um romance, considero aqui a sua constituição de esboço, de um texto “ensaístico” em que a escrita de Proust ainda não tinha alcançado a estrutura pretendida pelo escritor para o seu romance que, efetivamente, se dá na elaboração de *Em busca do tempo perdido*.

<sup>5</sup> No original: “Bien entendu, Proust appréciait la puissance et l’imagination de Balzac ainsi que le trait de génie du retour des personnages. Mais rien de tout cela n’est assez original ou personnel pour expliquer les constantes références à Balzac dans *La Recherche*.”

<sup>6</sup> No original: “Proust semble incapable de créer un personnage sans lui mettre un livre entre les mains. Deux cents personnages habitent le monde qu’il a imaginé, et une soixantaine d’écrivains flottent autour d’eux. Si l’influence de Chateaubriand et de Baudelaire est surtout sensible dans la manière dont lui, le romancier, a envisagé son livre, en revanche Mme de Sévigné, Racine, Saint-Simon ou Balzac servent avant tout à étoffer ses personnages.”

provocadas pelos instantes da memória involuntária, pondo em destaque Chateaubriand e Baudelaire, juntamente com Nerval, e reforçando, portanto, a influência significativa desses autores para a estrutura da escrita por vir da sua obra: “[...] a fim de, de uma vez por todas, filiar-me a uma nobre linhagem e adquirir assim a certeza da obra sobre cujo empreendimento já não hesitava merecer os esforços que demandaria [...]” (Proust, 2013, p. 266).

Contudo, é preciso atentar para a ênfase de Paul Ricœur em relação à gradação das várias vozes presentes no romance proustiano em primeira pessoa. Pois em “*À la recherche du temps perdu: o tempo atravessado*”, de *Tempo e narrativa 2*, Ricœur evidencia a quase indistinção da voz do Narrador, que se imiscui com a voz do herói, o narrador como personagem narrado – pondo ainda essa enunciação sobreposta em contraponto com a do *narrador* – por mim denominado narrador-autor –, a voz quase inaudível no decorrer da narrativa que se eleva na sua elocubração final acerca da elaboração do seu livro por vir.

Escutemos, assim, o “murmúrio” dessa voz que já se pronuncia dois volumes antes, em *A prisioneira*, quando, tomado por reflexões ciumentas em torno da sua relação amorosa com Albertine, o pensamento do Narrador se desloca dos intrincamentos múltiplos das ações de personagens de sexualidade ambivalente para a sonoridade da sonata do musicista proustiano Vinteuil, e desta para uma digressão acerca da estrutura fragmentária e retrospectiva da composição musical de Wagner, forma de construção artística que se mostra como um almejado modelo para a estrutura da escrita do seu livro sempre procrastinado, posta então em consonância com a obra daquele “que viu em seus romances, depois de escritos, uma *Comédia humana*” (Proust, 2011, p. 182):

[...] deve ter sentido um pouco do mesmo transporte que sentiu Balzac quando, lançando aos seus romances o olhar a um tempo de estranho e de pai e achando num a pureza de Rafael, noutra a simplicidade do Evangelho, considerou subitamente, ao projetar sobre eles uma iluminação retrospectiva, que ficariam mais belos reunidos num ciclo em que as mesmas personagens reaparecessem e acrescentou à sua obra, nesse trabalho de coordenação, uma pincelada, a última e a mais sublime. (Proust, 2011, p. 183)

Percebe-se assim que a própria concepção do trabalho de coordenação de Balzac destacado pelo Narrador somente pode ser apreendida através de um olhar que se projeta em uma iluminação retrospectiva na narrativa proustiana, buscando nesse retorno o fio que se entrelaçará ao emaranhado das elocubrações finais do narrador-autor, inserindo, então, a técnica do retorno das personagens e da unidade fragmentária da obra na escrita do seu romance, a obra sempre por vir que, no entanto, já se escreve por espelhamento no decorrer da narrativa dos sete volumes de *Em busca do tempo perdido*.

## 1 O retorno balzaquiano das personagens: Balzac *pré*-escreve Proust

A técnica do retorno das personagens se configura pela ideia que Balzac teve durante a escrita do romance *O pai Goriot* de fazer reaparecer as mesmas personagens nos seus diversos romances, novelas e contos, promovendo assim a unidade fragmentária de *A comédia humana*, obra então constituída por oitenta e oito volumes que se distribuem como “capítulos” desse enorme conjunto.<sup>7</sup> Destaco, pois, um trecho de *Contre Sainte-Beuve* em que o ensaísta Proust revela explicitamente seu entusiasmo pela referida técnica balzaquiana:

Mas o mais belo, sem dúvida, é a maravilhosa passagem em que os dois viajantes caminham diante das ruínas do castelo de Rastignac. Chamo isso de *Tristesse d'Olympio* da Homossexualidade. [...] Sabe-se que Vautrin, na pensão Vauquer, em *Le Père Goriot*, desenvolveu para com Rastignac, e inutilmente, a mesma vontade de dominação que tenta agora com Lucien de Rubempré. Ele fracassou, mas Rastignac não teve aí menos implicada sua vida [...] Mais tarde, quando Rastignac torna-se hostil para com Lucien de Rubempré, Vautrin, disfarçado, lembra-lhe certas coisas da pensão Vauquer e força-o a proteger Lucien; e mesmo após a morte de Lucien, Rastignac sempre chamará Vautrin para uma rua sombria.

Tais efeitos só são possíveis graças àquela admirável invenção de Balzac de ter mantido as mesmas personagens em todos os seus romances. Assim, um raio desprendido do fundo da obra, passando por toda uma vida, pode vir tocar com sua luz melancólica e confusa aquele solar de fidalgo de Dordogne e aquela parada dos dois viajantes. (Proust, 1988, p. 108)

A reflexão proustiana acima faz referência à passagem do romance de Balzac *Ilusões perdidas* na qual a multifacetada personagem Jacques Collin, na personificação do falso cônego Carlos Herrera, impede o suicídio do belo e jovem poeta Lucien de Rubempré e firma com ele o pacto que Proust então denomina de “teorias de dominação” e de “alianças a dois na vida”. A tristeza de Herrera decorre do vislumbre da propriedade paterna de Eugène de Rastignac, o jovem estudante de direito que recusara similar tentativa de aliança com Vautrin, a enigmática personificação de Collin em *O pai Goriot*. A beleza da passagem adviria, portanto, do efeito de complementação e de continuidade que somente pode lhe ser conferida pela relação que se faz entre as duas obras, relação que tem o seu desenvolvimento através dos retornos de Jacques Collin como diferentes personagens – e que terá ainda uma continuação em *Esplendores e misérias das cortesãs*, obra em que o pacto se firma até a morte de Rubempré.

Proust retoma essa passagem na narrativa da *Busca* através da voz do barão de Charlus, o mais entusiasmado leitor de Balzac das personagens proustianas:

Como! Não conhece as *Ilusões perdidas*?! É tão lindo! O momento em que

---

<sup>7</sup> Indico a leitura de *Balzac e A comédia humana*, de Paulo Rónai, para um maior aprofundamento acerca das técnicas balzaquianas trabalhadas neste artigo.

Carlos Herrera pergunta o nome do castelo pelo qual está passando sua caleça... É Rastignac, a moradia do jovem que ele amou outrora. E o padre cai então num devaneio que Swann chamava, o que era de muito espírito, a *Tristeza de Olímpio* da pederastia. (Proust, 2008 p. 516)

Todavia, pensada apenas a partir e em torno das angústias amorosas advindas da ligação de Charlus com o violinista Charles Morel, o que fica explicitado é a natureza da relação de proteção do homem mais velho e abastado com um belo jovem de situação financeira inferior, sendo destacado, portanto, o caráter da vontade de dominação e da aliança a dois na vida, mas nem tanto a estrutura da técnica do retorno das personagens que lhe dá suporte. Para isso, como as diversas imbricações dessas relações em torno das teorias de dominação se desdobrarão nos milhares de páginas da narrativa proustiana, será preciso que o leitor atravesse os sete volumes de *Em busca do tempo perdido* para que possa construir a unidade da cena fragmentada apresentada nesta obra.

Pois, na releitura que Proust promove da relação entre Collin/Vautrin/Herrera e os jovens Rastignac e Rubempré, a fragmentação já se faz a partir do próprio desmembramento da cena balzaquiana, que então tem a sua ação distribuída em etapas dispares do tempo e do espaço da narrativa da *Busca*. Assim como a mobilidade dos papéis das suas figuras centrais são retomadas não apenas pelas metamorfoses de uma mesma personagem, uma vez que também se fazem pelos diversos deslocamentos entre diferentes personagens proustianas. Desse modo, a quase imediata continuidade do trecho de *Ilusões perdidas* destacado em *Contre Sainte-Beuve* se desdobra na narrativa de *Em busca do tempo perdido* por um espaçamento que vai de *No caminho de Swann* a *Sodoma e Gomorra*, primeiro e quarto volumes, com uma intercalação no terceiro volume, *O caminho de Guermantes*, tendo ainda os seus desdobramentos em *A prisioneira* e *A fugitiva*, quinto e sexto volumes, e se configurando, portanto, pelo modelo de construção balzaquiano da unidade fragmentária de *A comédia humana*.

Porém, se a tristeza amorosa de Vautrin por Rastignac é citada e referida explicitamente por Charlus, a alusão à passagem que a antecede, a do encontro de Herrera com Rubempré, se faz de uma forma indireta, tanto na sua enunciação quanto na sua ação no enunciado, pois se a retomada de Charlus da “*Tristesse d’Olympio* da pederastia” em *Sodoma e Gomorra* traduz a sua vontade de dominação por Morel, essa situação se mostra um tanto quanto incabível no convite para o jantar “romântico” ao luar feito pelo esnobe Legrandin ao Narrador quando jovem, dada a sua pouca idade na época:

“Venha fazer companhia ao seu velho amigo – dissera-me ele. – Como o buquê que o viajante nos envia de uma terra a que não mais voltaremos, faça-me respirar, da lonjura da sua adolescência, as flores das primaveras que eu também atravessei há tantos anos. Venha com a primavera, a barba-de-capuchinho, a concha de ouro, venha com o *sédum* de que é feito o buquê predileto da flora balzaquiana [...]” (Proust, 2006a, p. 166, grifo do autor)

A marca balzaquiana do encontro de Herrera com Rubempré nas páginas finais de *Ilusões perdidas* se mostra na citação acima, presente em *No caminho de Swann*, pelo *sédum*, a flor que Lucien trazia à mão em um grande buquê no trajeto de sua marcha nupcial em direção à morte suicida nas águas do rio Charente, que é então desviada para o pacto da aliança a dois na vida com o falso cônego:

Quando retomou a grande estrada, segurava à mão um grande buquê de *sedum*, uma flor amarela que nasce entre as pedras dos vinhedos, e saiu precisamente nas costas de um viajante todo vestido de preto [...] Ao ouvir Lucien que saltava da vinha para a estrada, o desconhecido se voltou, pareceu impressionado com a beleza profundamente melancólica do poeta, com seu buquê simbólico e com seu elegante vestuário. Esse viajante assemelhava-se a um caçador que encontrara uma presa por tanto tempo procurada. (Balzac, 2007, p. 674, grifo do autor)

A sugestiva associação homoafetiva que indiretamente relaciona Legrandin a Herrera, “plantada” nessa passagem pelo *sédum* da flora balzaquiana, somente poderá ser efetivamente entendida milhares de páginas adiante, quando da sua florescência em *O tempo redescoberto*, através da revelação da sua relação com Théodore, o outrora coroinha de Combray:

Françoise, testemunha do que o sr. de Charlus fizera por Jupien e Robert de Saint-Loup fazia por Morel, não o atribuía a um traço a reaparecer em certas gerações dos Guermantes, mas – porque Legrandin ajudava muito Théodore – acabara, embora virtuosa e cheia de preconceitos, por ver nisso um hábito respeitável pela universalidade. Dizia sempre dos rapazes, Morel ou Théodore: “Encontrou um senhor que sempre se interessou por ele e lhe auxiliou muito”. E como em tais casos os protetores são os que amam, que sofrem, que perdoam, Françoise, entre eles e os menores que desviavam, não hesitava em conferir-lhes o melhor papel, em achar-lhes “bom coração”. (Proust, 2013, p. 18-19)

Nota-se que a relação de Legrandin com Théodore é explicitada dentro de um contexto denominado como um “hábito respeitável pela universalidade”, que tem como exemplos antecessores as relações entre Charlus, Jupien, Saint-Loup e Morel, o que demonstra a extensão que Proust promove da balzaquiana tentativa de aliança a dois na vida do “ciclo Vautrin”, que então se faz pela multiplicação de homens protetores e rapazes protegidos – e que também envolve, ainda que por vezes de forma parcial, os senhores Nissim Bernard, o marquês de Vaugoubert, o príncipe Gilbert de Guermantes, e os jovens Léonor de Cambremer, o gêmeo Tomate, o ascensorista e o garçom do Grande Hotel de Balbec.

Em “Isso pega”, texto escrito em 1979 e presente em *Inéditos, vol. 2: crítica*, Roland Barthes se debruça sobre o que denomina de “enigma da criação”, o movimento enigmático que teria levado a escrita de Proust a passar do texto ensaístico, curto e fragmentado de *Contre Sainte-Beuve* para a narrativa romanesca caudalosa de *Em busca do tempo perdido*.

O crítico então supõe que a resposta para esse episódio intrigante da escrita proustiana estaria na descoberta do escritor de uma ordem criativa pertencente a quatro técnicas, aplicadas isoladamente ou em conjunto, dentre as quais destaco a alusão à técnica 4: “[...] por fim, uma estrutura romanesca cuja revelação Proust tem na *Comédia humana*, e que é (cito Proust) ‘a admirável invenção de Balzac, que foi a de manter as mesmas personagens em todos os seus romances’ [...]” (Barthes, 2004, p. 229).

A partir dessa admiração pela técnica balzaquiana demonstrada em *Contre Sainte-Beuve*, Barthes reflete sobre o procedimento proustiano de plantar determinada personagem em um ponto da narrativa de *Em busca do tempo perdido* e fazê-la reaparecer bem depois como uma nova figura:

[...] Proust tinha orgulho dessa composição por cavalgamentos, que faz um detalhe insignificante, dado no início do romance, ser encontrado no fim, como que brotado, germinado, desabrochado, pode-se pensar que o que Proust *descobriu* foi a eficácia romanesca daquilo que se poderia chamar de “mergulhia” das figuras [...] (Barthes, 2004, p. 229, grifo meu)

A “descoberta” de Proust da técnica do retorno das personagens, então denominada de mergulhia das figuras, é ilustrada por Barthes através de uma personagem da *Busca* que lhe serve de exemplo: “[...] plantada num lugar, muitas vezes discretamente (digamos ao acaso, por exemplo: a mulher de rosa), uma figura é reencontrada bem depois, por cavalgamento por cima de uma infinidade de outras relações, para fundar uma nova cepa (Odette).” (2004, p. 229). No capítulo “Marcel Proust”, de *O castelo de Axel*, Edmund Wilson reforça a distinção do estilo da escrita proustiana, no que concerne à sua abordagem peculiar do aspecto psicológico de suas personagens, a partir de uma breve análise comparativa entre Proust e os romancistas franceses “com quem, outrossim, Proust tem tanto em comum” (2004, p. 157), representados, então, por Stendhal, Flaubert e Anatole France.

A sua breve análise comparativa é exemplificada igualmente pela personagem proustiana Odette, a partir de uma previsão hipotética da forma resumida, imediatista e totalitária pela qual Stendhal e France teriam apresentado aos leitores essa multifacetada personagem – que se desdobra na narrativa proustiana como a desconhecida coquete dama de cor-de-rosa, a atriz travestida *Miss Sacripant* e a três vezes esposa Odette de Crécy, Odette Swann e Odette de Forcheville. Wilson, então, põe em relevo os múltiplos aspectos de Odette apresentados por Proust, que se fazem, de acordo com o crítico, através dos olhares dos seus diversos amantes no decorrer dos volumes da *Busca* até a própria manifestação da personagem no volume final.

Embora dê o devido crédito ao método proustiano da apresentação das personagens pela observação dos seus desdobramentos psicológicos, Wilson, ao silenciar o nome de Balzac, parece deixar entrever o seu desconhecimento acerca da influência da técnica

balzaquiana do retorno das personagens na *Busca*, quando destaca o “ineditismo” do método de Proust neste texto publicado em 1931, portanto anteriormente às publicações de *Jean Santeuil* e *Contre Sainte-Beuve*:

Esse fato é, claramente, uma das causas daquele método, que achamos tão novo e tão fascinante, de fazer com que suas personagens sofram sucessivas transformações: só gradualmente é que a humanidade nos é revelada em seu egoísmo, debilidade e inconseqüência. (Wilson, 2004, p. 157)

Fato mais intrigante se pensarmos que a observação das transformações de uma personagem feminina que se desenvolvem pelos intrincamentos de suas relações amorosas e arrivistas com os seus movimentos de ascensão e de derrocada sociais se escrevem através, por exemplo, dos retornos da personagem balzaquiana Diane de Maufrigneuse, que retornará mais adiante neste artigo através da voz do barão de Charlus. Por ora, volto a Barthes, que no texto “Aula do dia 9 de fevereiro de 1980”, presente em *A preparação do romance II*, estabelece a relação da mergulhia das figuras proustianas – o então “achado” vindo de Balzac – com o tema da inversão sexual, exemplificada pelas primeiras aparições do barão e da sra. Swann: “[...] Charlus, visto de início como amante de Odette, revela-se depois como a figura-tipo do homossexual [...]” (Barthes, 2005, p. 269).

Se pensarmos que a mergulhia das figuras, ou o retorno das personagens, se apresenta em *O pai Goriot* justamente na dupla revelação da identidade e da homossexualidade de Vautrin: “– Vou contar-lhe um segredo: ele não gosta de mulheres.” (Balzac, 2002, p. 173); pensando ainda que Vautrin precede à figura do homem-mulher atribuída a Charlus pelo Narrador em *Sodoma e Gomorra*, é antes nos deslocamentos de Charlus para o sobrinho Saint-Loup, e ainda para a personagem Albertine, sempre em torno de Balzac, que pensarei não a “descoberta”, ou o “achado”, mas a reescritura proustiana da referida técnica balzaquiana.

## 2 O retorno proustiano das personagens: Proust *re*-escreve Balzac

Em *Proust e os signos*, Gilles Deleuze destaca o aprendizado de um homem de letras do Narrador como o eixo central de *Em busca do tempo perdido*, escalonando essa formação literária pelo seu sucessivo aprendizado da leitura dos signos emitidos no decorrer da sua vida, e da narrativa: signos mundanos, amorosos, sensíveis e, por fim, artísticos, pondo ainda em destaque a eminente figura do barão nesse aprendizado: “Na obra de Proust, Charlus é o mais prodigioso emissor de signos, pelo seu poder mundano, seu orgulho, seu senso teatral, seu rosto e sua voz.” (Deleuze, 2010, p. 5). Lendo Balzac como um signo recorrentemente emitido ao Narrador pelo barão de Charlus, busco demonstrar como essa emissão declarada, mas por vezes cifrada, reescreve as técnicas balzaquianas do retorno

das personagens e da unidade fragmentária da obra na narrativa de *Em busca do tempo perdido* a partir da ampliação da metamorfose balzaquiana de Collins/Vautrin/Herrera promovida pelos deslocamentos do barão de Charlus em outras personagens.

Em *O tempo redescoberto*, a refiguração da técnica balzaquiana se faz a partir da percepção do Narrador das mudanças operadas em Robert de Saint-Loup, o homossexual casado e convicto que tem revelada a sua relação amorosa com Morel, o antigo protegido de Charlus, o tio de quem Robert “herdara” o seu novo “gênero de amores” e que se constitui como a figura tomada pelo Narrador para redefinir a nova configuração balzaquiana do amigo:

Espantou-me ver quanto mudara. [...] Esse retorno, aliás, à elegância volátil dos Guermantes de bico pontiagudo, de olhos acerados era agora utilizado por seu novo vício que dela se servia para disfarçar. E quanto mais dela se servia, mais se assemelhava ao que Balzac chama de tia<sup>8</sup>. E não era mister muita imaginação para perceber que a voz se prestava a interpretação semelhante à da plumagem. Usava a linguagem que cria do *grand siècle*, e reproduzia assim as expressões dos Guermantes. Mas um nada indefinível as transformava nas do sr. de Charlus. (Proust, 2013, p. 22-23)

O retorno da personagem Saint-Loup na figura do homossexual mais velho e financeiramente abastado que assedia os jovens de situação financeira inferior não apenas reescreve as personagens das proustianas cenas de vontade de dominação como impõe ao Narrador uma releitura dos signos anteriormente emitidos pelo barão, movimento que redireciona o seu aprendizado deleuziano de um homem de letras, que então se faz pelas rasuras e reinscrições da cronologia não linear e esférica da narrativa proustiana:

Saint-Loup acabava de chegar de Balbec. Fiquei sabendo mais tarde por vias indiretas que ele fizera tentativas vãs junto ao diretor do restaurante. Este devia sua situação ao que herdara do sr. Nissim Bernard. De fato, ele não era ninguém menos que o ex-jovem funcionário que o tio de Bloch “protegia”. Mas a riqueza lhe trouxera a virtude. De forma que foi em vão que Saint-Loup tentara seduzi-lo. Assim, por compensação, enquanto certos jovens virtuosos, com a idade, se deixam levar por paixões de que enfim tomaram consciência, adolescentes fáceis tornam-se homens de princípios contra os quais, os Charlus, acreditando em antigos relatos, mas tarde demais, esbarram desagradavelmente. Tudo é uma questão de cronologia. (Proust, 2013, p. 63)

Ainda que a figura do dominador se desloque do tio para o sobrinho, o sexo e o gênero das personagens das cenas de vontade de dominação e aliança a dois na vida do

---

<sup>8</sup> Em *O sexo de Proust*, a influência de Balzac se faz ver ainda sobre o léxico proustiano quando Stéphane Zagdanski discorre sobre o trabalho da escolha lexical de Proust para a designação do “homossexual”, termo que o desagradava por ser “pedante e germânico demais”, sendo assim preterido por “tia”. Contudo, ainda que dele faça uso na *Busca*, tendo o termo já sido utilizado em *Esplendores e misérias das cortesãs*, se contenta, então, com “invertido”: “As tias! Vemos a sua solenidade, e toda a sua *toilette* apenas nessa palavra que usa saias; vemos, numa reunião mundana, seu penacho e seu chilreio de voláteis de um gênero diferente. ‘Mas o leitor francês quer ser respeitado’ e, não sendo Balzac, sou forçado a me contentar com ‘invertido’” (Proust *apud* Zagdanski, 1995, p. 27-28).

“ciclo Vautrin” proustiano somente acompanharão tal deslocamento se entendermos a proposta do barão de Charlus ao jovem Narrador como o esboço da relação que este manterá futuramente com a cativa Albertine em *A prisioneira*. Para isso, se faz necessário um novo olhar retrospectivo na obra proustiana, mais precisamente para a passagem de *O caminho de Guermantes* em que Charlus/Vautrin expressa a sua vontade de dominação sobre o Narrador/Rastignac, cena que daria continuidade à tentativa de aliança a dois na vida com o Narrador/Rubempré feita anteriormente por Legrandin/Herrera, ambas, no entanto, frustradas:

– Dou-lhe alguns dias para refletir, escreva-me. Repito-o, será preciso que eu o veja todos os dias e que receba de si garantias de lealdade, de discrição que, aliás, devo dizê-lo, o senhor parece oferecer. Mas durante a minha vida já fui tantas vezes enganado pelas aparências que não quero mais fiar-me nelas. Que diabo, não é nada de mais que antes de abandonar um tesouro eu saiba em que mãos vou deixá-lo. Enfim, reflita bem no que lhe ofereço, o senhor está, como Hércules, de que infelizmente não possui a forte musculatura, na encruzilhada de dois caminhos. Procure não ter de lamentar toda a vida não haver escolhido aquele que conduzia à virtude. (Proust, 2007, p. 325-326)

Conquanto a proposta de Charlus seja ignorada pelo Narrador, o pacto não deixa de se concretizar, pois a relação amorosa que se faz pelo cativo da companheira Albertine, em *A prisioneira*, segue à risca o modelo de comportamento de obediência definido pelo barão como condição imprescindível da sua proposta de aliança a dois na vida: o afastamento da vida em sociedade, a convivência diária entre os dois, a vigilância das demais relações, principalmente no tocante ao convívio com homossexuais, o benefício concedido pelo aprimoramento do ser pela elevação cultural e intelectual etc. Essa transferência interfere no desenvolvimento narrativo da *Busca*, pois a alternância dos pares de dominadores(as) e dominados(as) se faz em *Sodoma e Gomorra*, o volume que intermedeia *O caminho de Guermantes* e *A prisioneira*, a partir de um duplo – ou, talvez, melhor dizendo, por um quádruplo movimento de deslocamento das figuras do “ciclo Vautrin” proustiano, que é então promovido pelas citações balzaquianas do barão de Charlus.

O primeiro movimento de deslocamento retoma a passagem de *Ilusões perdidas* citada por Proust em *Contre Sainte-Beuve*: quando Charlus, associando a tristeza de Herrera/Vautrin por Rastignac ao seu sofrimento amoroso por Morel, dá continuidade à sua divagação sentimental via Balzac pela reflexão das dificuldades de concretização dessa relação a partir da história de amor improvável entre a princesa de Cadignan e o jovem escritor Daniel d’Arthez. Na sua incauta percepção do sórdido Morel como um jovem de conduta linear e caráter ilibado, Charlus o imagina como o puro d’Arthez e se espelha na posição da princesa de Cadignan, a nova personalidade da outrora colecionadora de amantes marquesa Diane de Maufrigneuse, de solteira d’Uxelles, que, em *Os segredos da*

*princesa de Cadignan*, encarna uma mulher resignada que consegue convencer o escritor de sua pureza de conduta e sela com ele a aliança amorosa de vida a dois.

Algumas páginas adiante, Charlus promove um novo deslocamento ao criar um paralelismo entre Albertine e a princesa, enfatizando a cor da vestimenta cinza utilizada pela personagem proustiana como a marca da resignação da mulher que tenta esconder o seu passado “vergonhoso”: “Aliás, você não tem os mesmos motivos que a senhora de Cadignan para querer parecer desligada da vida, pois era a ideia que ela queria inculcar a d’Arthez com o seu vestido gris.” (Proust, 2008, p. 522). Todavia, se em Balzac a vestimenta da sra. de Cadignan encobria a vida de vastos amores adúlteros com homens, em Proust, essa associação joga uma luz multicolor sobre a ambiguidade que permeia a orientação sexual de Albertine.

Em *À sombra das raparigas em flor*, o jovem Narrador já observara a ausência de cor na predileção pelo tom escuro e sóbrio da discreta troca de vestimenta do barão: “[...] olhando-o de mais perto, via-se que, se a cor não apontava por nenhum lado em sua indumentária, não era porque ele não fizesse caso das cores e as desdenhasse, mas porque as proibira por uma razão qualquer.” (Proust, 2006b, p. 394). Mais adiante, percebe a sua rapidez em esconder no bolso a ponta colorida de um lenço que insistia em se fazer visível, “com o gesto de susto de uma mulher pudibunda, embora não inocente, quando, por excesso de escrúpulo, dissimula um atrativo físico que lhe parece indecente.” (Proust, 2006b, p. 408) – signos cifrados emitidos involuntariamente pelo sr. de Charlus que precederão a revelação que se faz a partir da compreensão de sua homossexualidade pelo Narrador.

Muhlstein lê o deslocamento da identificação balzaquiana de Vautrin para a princesa de Cadignan como decorrência de um “sentimento de culpa” de Charlus em relação à sua homossexualidade:

No seu recolhimento, ela [Diane] se apaixona por um escritor, Daniel d’Arthez, um homem sábio e virtuoso, e vive no temor de ver os seus desejos passados revelados. É um tormento que Charlus conhece bem. Ao contrário de Vautrin, ele não assume a sua homossexualidade com leveza e permanece convencido que ela não é nada aparente. (Muhlstein, 2013, p. 115)<sup>9</sup>

Assim sendo, o que Charlus transfere para Albertine através do paralelismo criado entre ela e a princesa é o peso do segredo dos amores passados que, se em Balzac é notório, em Proust permanece como o traço inalcançável de Albertine. É assim que, nas páginas finais de *Sodoma e Gomorra*, uma ambígua declaração da companheira sobre uma possível

---

<sup>9</sup> No original: “Dans sa retraite, elle tombe amoureuse d’un écrivain, Daniel d’Arthez, un homme sage et vertueux, et vit dans la crainte de voir dévoilés ses caprices passés. C’est un tourment que Charlus connaît bien. Au contraire de Vautrin, il n’assume pas son homosexualité avec légèreté et demeure convaincu qu’elle n’est guère apparente.”

convivência íntima com a srta. Vinteuil e sua amiga, as lésbicas de Montjouvain, é lida pelo Narrador como uma “confirmação” das suas suspeitas acerca da homossexualidade de Albertine, tendo assim o efeito de um desvelamento de princesa de Cadignan em Diane de Maufrigneuse, insinuada anteriormente pelo barão de Charlus:

Na maior parte das vezes, os vestidos que ela preferia ofereciam aos olhares uma harmoniosa combinação de tons cinzentos como a de Diana de Cadignan. [...] Com efeito, cruzada sobre a sua saia de crepe-da-china cor de cinza, sua jaqueta de cheviote cinzenta, fazia crer que Albertine estivesse toda de gris. Mas fazendo-me sinal para que a ajudasse porque suas mangas bufantes precisavam ser baixadas ou levantadas para despir ou vestir a jaqueta, ela retirou esta e, como as suas mangas eram escocesas de um tom muito suave, róseo, azul-pálido, verdoengo, furta-cor, foi como se num céu cinzento se houvesse formado um arco-íris. (Proust, 2008, p. 521)

A revelação/desvelamento de Albertine provocará um desvio na sequência narrativa de *Em busca do tempo perdido*, uma vez que, no intuito de evitar que ela siga no caminho de Gomorra, o Narrador recuará do já decidido rompimento com a companheira – assim como da sua viagem para Veneza, que só acontecerá no volume seis, em *A fugitiva* – para iniciar a aliança a dois na vida que se fará através da sua vontade de dominação sobre Albertine no cativado de seu apartamento em Paris, reescrevendo assim o pacto de Charlus/Vautrin/Cadignan com Morel/Rastignac/d’Arthez.

Em *O tempo redescoberto*, em uma época ulterior à morte de Albertine, em uma conversa com Gilberte de Saint-Loup, a tardia e retroativa tentativa de descobertas acerca da homossexualidade da antiga amante resultará na revelação que, por outro viés, põe Balzac na base da aliança a dois na vida do Narrador com sua cativa, uma vez que a novela balzaquiana *A menina dos olhos de ouro* se mostrará como uma provável inspiração para o motivo central de *A prisioneira*.<sup>10</sup>

“É um velho Balzac que vou cavoucando para ficar à altura de meus tios, *A menina dos olhos de ouro*. Mas é absurdo, inverossímil, um belo pesadelo. Aliás, talvez uma mulher possa ser vigiada assim por outra mulher, nunca por um homem.” “Engana-se, conheci uma rapariga realmente sequestrada pelo amante; não podia ver ninguém e só saía com empregados de confiança.” “Com certeza horrorizou-se com isso, você que é tão bom. Robert e eu achamos que deveria casar-se. Sua mulher o curaria, e seria feliz.” “Não, porque tenho muito mau gênio.” “Que ideia!” “Garanto! Até já fui noivo, mas não consegui ir ao fim (e ela mesmo desistiu, por causa do meu temperamento indeciso e complicado).” Era, de fato, de uma forma muito simplificada que eu julgava minha aventura com Albertine, agora que só via de fora essa aventura. (Proust, 2013, p. 26)

Infere-se assim que Balzac também se encontra na base do deslocamento do sexo e do gênero dos sujeitos das cenas de dominação da reescrita proustiana, não apenas pela

---

<sup>10</sup> O leitor encontrará uma reflexão mais demorada sobre os espelhamentos entre *A menina dos olhos de ouro* e *A prisioneira* no meu artigo “De Proust a Balzac: a transexualidade do discurso Charlus” (Souza, 2022).

associação acima referida pelo Narrador entre o domínio da Marquesa de San-Real sobre a jovem Paquita Valdez, a menina dos olhos de ouro, e o seu sobre Albertine, mas também pela relação retroativa entre a cativa proustiana e a srta. Vinteuil, ligação que somente pode se estabelecer pela balzaquiana construção fragmentária da cena de Montjouvain. Inicialmente observada clandestinamente pelo Narrador quando jovem em *No caminho de Swann*, a cena que mostra o jogo sádico e profanador entre a filha enlutada e a amiga mais velha que ameaça cuspir na fotografia do pai morto ressurgirá duplamente em *Sodoma e Gomorra*, após a ambígua revelação de Albertine.

Primeiro, através de uma visão que revela a cena lésbica como a anunciação de um presságio trágico destinado ao Narrador e, em seguida, a partir da sua reelaboração imagética que insere Albertine na cena como a amante profanadora, compondo, assim, a matriz das diversas cenas hipotéticas da traição homossexual fomentadas pelo ciúme que suplantarão as cenas da vida em comum em *A prisioneira* e aquelas das lembranças póstumas em *A fugitiva*.

Desse modo, os deslocamentos promovidos pelos retornos das personagens em Proust se desenvolvem em similitude com os da construção balzaquiana da unidade fragmentária da obra, pois cada novo elemento introduzido se engasta naquele que já fora apresentado anteriormente, direcionando assim a cena para uma nova elaboração, que acompanhará, por sua vez, um novo retorno dos seus agentes, se apresentando, portanto, como uma peça individual, porém imprescindível para a construção do seu conjunto.<sup>11</sup>

### 3 A construção da unidade fragmentária da(s) obra(s): o olhar de Proust pelo caleidoscópio de Balzac<sup>12</sup>

Em “Annexe” de *L’auteur, l’ autre* (Schneider, 2014, p. 281-282), Alain Melchior-Bonnet discorre sobre o conteúdo de cartas escritas por Proust aos amigos Lucien Daudet e François Mauriac, nas quais o escritor menciona o pedido feito pelo poeta Francis Jammes da supressão da cena de Montjouvain do volume *No caminho de Swann*, por considerá-la escandalosa e desnecessária. Tal pedido despertou em Proust o temor da incompreensão por parte dos leitores da estrutura da unidade fragmentária pretendida

---

<sup>11</sup> No texto “Vinteuil ou la genèse du sptuor”, Karuyoschi Yoshikawa destaca a importância capital da cena de Montjouvain para a ação central de *A prisioneira*, reforçando, assim, a sua construção balzaquiana que é por mim apresentada neste artigo: “[...] sem a cena de Montjouvain entre a srta. Vinteuil e sua amiga, ou seja, sem o ciúme do herói provocado pela lembrança dessa cena, a vida em comum com Albertine não teria tido lugar.” (Yoshikawa, 1979, p. 289). No original: “[...] sans la scène de Montjouvain entre Mlle Vinteuil et son amie, c’est-à-dire sans la jalousie du héros provoquée par le souvenir de cette scène, la vie en commun avec Albertine n’aurait pas eu lieu.”

<sup>12</sup> Em *Proust: a violência sutil do riso*, Leda Tenório da Motta destaca a possível aproximação entre os dois autores em torno das imagens fragmentárias do caleidoscópio, tão recorrentes na narrativa da *Busca*: “[...] nisso ajudado pelo caleidoscópio, o instrumento com o qual lhe ocorre equiparar, talvez inspirado em Balzac, o efeito mundano do Affaire [Dreyfus] [...] a palavra *kaléidoscopique* já é empregada por Balzac, em sentido figurado, para assinalar uma sucessão rápida de impressões. Teria Proust conhecimento disso? O fato é que o primeiro comentário que o Narrador de BTP faz do Affaire envolve este artefato da seara balzaquiana.” (Motta, 2007, p.159).

para a sua obra, uma vez que, como vimos, os prolongamentos dramáticos desta cena somente seriam mostrados quando da revelação ambígua de Albertine de uma pregressa vida em comum com a srta. Vinteuil e sua amiga, passagem que somente se daria em *Sodoma e Gomorra*, volume ainda não publicado na época.<sup>13</sup>

A apreensão do autor de *Em busca do tempo perdido*, derivada da possibilidade da incompreensão de determinada passagem de um volume isolado, devido à “ignorância” do leitor em relação ao conjunto total da obra, pode ser igualmente compreendida pela ênfase dada por Michel Butor, em “Balzac e a realidade”, de *Repertório*, da necessidade da leitura do conjunto *A comédia humana* para uma melhor compreensão dos entrelaçamentos provocados pelos sucessivos retornos das suas personagens que se distribuem em variados volumes:

Em cada um dos elementos desse conjunto, não nos será dado, com relação a cada personagem, mais do que o indispensável para uma compreensão superficial da aventura em questão; e ser-nos-á possível ir mais longe, graças à leitura dos outros livros nos quais essas mesmas personagens aparecem, de modo que a estrutura e o alcance de cada romance individual se transforma segundo o número de outros romances que tivermos lido; tal história que nos pareceu linear e um pouco simplista à primeira leitura, no momento de nossa ignorância do mundo balzaquiano, revela-se mais tarde como o ponto de encontro de todo um conjunto de temas já explorados em outra parte. (Butor, 1974, p. 91-92)

Pois a assertiva de Butor acerca de Balzac, nesse texto escrito em 1959, muito se aproxima do comentário do escritor C. (ou B.)<sup>14</sup> sobre o romance balzaquiano *O cura da aldeia* feito ao jovem narrador de *Jean Santeuil*, a póstuma obra inacabada e fragmentada que teria sido o primeiro romance proustiano, abandonado por volta do ano de 1899 ao fim de mil páginas escritas:

Não posso lhes falar muito de Balzac, não o conheço bem. E vocês sabem, é preciso conhecê-lo. Isto parece ingênuo, essas pessoas a quem se pergunta o que é necessário ler de Balzac e que dizem: “Tudo.” Pois bem, é verdade, a beleza não está num livro e sim no conjunto. Cada romance lido separadamente não é tão bom, e no entanto as personagens que reencontramos em todos são verdadeiramente bem realizadas. (Proust,

---

<sup>13</sup> Karuyoschi Yoshikawa destaca ainda a constatação do “acerto” de Proust pela não supressão da cena em carta escrita a Paul Souday em 1919, portanto, seis anos após o pedido de Francis Jammes: “[...] Suprimindo-a [a cena de Montjouvain], [...] eu teria [...], pela solidariedade das partes, feito desmoronar dois últimos volumes inteiros, dos quais ela é a pedra angular, sobre a cabeça do leitor.” (Proust *apud* Yoshikawa, note 1, 1979, p. 289). No original: “[...] En la supprinant [la scène de Montjouvain], [...] j’aurais [...], par la solidarité des parties, fait tomber deux derniers volumes entiers, dont elle est la pierre angulaire, sur la tête du lecteur.”

<sup>14</sup> As duas edições brasileiras da tradução de Fernando Py de *Jean Santeuil* (1982 e 2020) mantêm a nomeação da personagem-escritor como C. Todavia, na edição francesa de 2001, o eminente escritor observado pelo narrador e seu amigo é nomeado por C., contudo, mais adiante, passa a ser nomeado “sugestivamente” por B., inclusive nas passagens das digressões em torno de Balzac: “Tínhamos trazido perfidamente conosco, meu amigo *O Cura da Aldeia*, de Balzac, e eu *A Cartuxa de Parma*, de Stendhal, já que, estando a fim de ler esses livros com a paixão que excita uma bela e nova obra, principalmente quando ainda não terminada, não pensávamos em outra coisa e ardíamos de vontade de saber, acima de tudo, a opinião de C.” (Proust, 1982, p. 25, grifo meu). No original: “Nous avions traîtreusement descendu avec nous, mon ami *Le Curé de village* de Balzac, moi *La Chartreuse de Parme* de Stendhal, car étant en train de lire ces livres avec la passion qu’excite un ouvrage nouveau et beau surtout tant qu’on ne l’a pas terminé, nous ne pensions qu’à cela et brûlions d’avoir dessus l’opinion de B.” (Proust, 2001, p. 61, grifo meu).

Em um movimento contrário ao da escrita do livro sempre por vir do Narrador de *Em busca do tempo perdido*, C. (ou B.) é o autor do manuscrito da obra que é publicada postumamente pelo narrador de *Jean Santeuil*, um romance que narra a história do então personagem-título do romance de Proust. Assim, se o Narrador da *Busca* precisou atravessar os sete volumes para chegar à revelação de que a matéria do seu livro se constituiria pela história de sua vida, a inicial declaração de C. (ou B.) põe Balzac como o segredo, ou um dos segredos, de escrita que o narrador de *Jean Santeuil* e seu amigo objetivavam obter nas suas clandestinas observações desse grande escritor.

Pensando ainda pela intrigante leitura elaborada por Stéphane Zagdanski em *O sexo de Proust*, que estabelece o olhar *voyeur* do desejo pelo segredo da escrita do narrador de *Jean Santeuil* como um esboço do motivo velado da futura observação clandestina da cena lésbica de *No caminho de Swann*, teríamos também a técnica balzaquiana da unidade fragmentária da obra como a estrutura para a construção da “matriz” das cenas de vontade de dominação do Narrador da *Busca* com Albertine:

Já em *Jean Santeuil*, a cena que mais tarde se transformará na do talude de Montjouvain, experiência original da observação dissimulada das lésbicas, consiste em se esconder para observar não o sadismo falsamente profanador das duas jovens, mas o surgimento prazeroso da inspiração do grande escritor C. (Zagdanski, 1995, p. 83- 84)

Por volta de uma década depois, Proust retoma o destaque dado pela personagem-escritor C. (ou B.) à construção balzaquiana da unidade fragmentária da obra pela voz do narrador de *Contre Sainte-Beuve*, quando este constata a importância da leitura do conjunto da obra de Balzac para a compreensão de suas partes isoladas a partir do olhar do escritor Oscar Wilde sobre a cena do suicídio que põe fim ao pacto de aliança a dois na vida entre o jovem poeta e o falso cônego:

Oscar Wilde, a quem a vida, infelizmente, deveria ensinar mais tarde que há dores mais pungentes do que aquelas que nos apresentam os livros, dizia na sua primeira fase [...]: “O maior desgosto da minha vida? A morte de Lucien de Rubempré em *Splendeurs et misères des courtisanes*”. Nesta última cena daquela primeira parte da *Tétralogie* de Balzac (pois, em Balzac, raramente é o romance que é a unidade; o romance é constituído por um ciclo, onde um romance não passa de uma parte) cada palavra, cada gesto têm assim seus lados ocultos, que Balzac não avisa ao leitor e que são de uma admirável profundidade. Revelam uma psicologia tão especial e que, com exceção de Balzac, nunca foi feita por ninguém, que ele teve suficiente sutileza para indicá-los. (Proust, 1988, p. 107)

Em nota de rodapé, Proust discorre sobre a “particularidade dramática” da predileção e do enternecimento de Oscar Wilde por essa passagem de *Esplendores e misérias das cortesãs*, devido aos futuros imbricamentos da cena balzaquiana com a sua

própria história de vida:

O fim de Lucien de Rubempré na Conciergerie, vendo toda a sua brilhante existência mundana desmoronar-se sob a prova de que ele vivia na intimidade de um condenado, não era senão a antecipação – desconhecida ainda para Wilde, é verdade – de que aquilo deveria acontecer precisamente a Wilde. (Proust, 1988, p. 107)

Contemplação um tanto quanto intrigante se pensarmos no destaque demonstrado por Proust em *Contre Sainte-Beuve* acerca das passagens do tema da vontade de dominação do “ciclo Vautrin”, e mais especificamente da sua reflexão a partir da cena de predileção de Oscar Wilde, uma vez que o intrincamento de Wilde entre vida e obra, permeado pela passagem da morte de Lucien de Rubempré, diz mais sobre o próprio entrelaçamento entre vida e obra da elaboração proustiana em torno de Balzac do que as passagens acima transcritas permitem entrever, derivando ele mesmo de um desdobramento que atravessa as três fases anteriores ao início da escrita de *Em busca do tempo perdido*, e que tem na sra. Jeanne Proust o seu ponto de origem.

Em “Proust lecteur de Balzac”, da biografia *Marcel Proust I*, Jean-Yves Tadié afirma que o nome de Balzac surge pela primeira vez na correspondência de Proust em uma carta de sua mãe, e que “Em 1896, quando Marcel começou *Jean Santeuil*, sua mãe lhe indica que ‘a morte de Rubempré lhe comoveu menos que a de Esther.’” (Tadié, 2019, p. 507)<sup>15</sup>, ressaltando ainda a sra. Proust como uma assídua leitora de Balzac, e que a leitura de Balzac se fazia como uma linguagem própria da família Proust. Entre o abandono dos rascunhos de *Jean Santeuil* e a escrita do projeto crítico-literário *Contre Sainte-Beuve*, Proust traduz duas obras do inglês John Ruskin em parceria com a mãe, que morre em 1905 e reaparece “ficcionalmente” pela primeira vez em *Contre Sainte-Beuve* como a mãe que não admira Balzac e a quem o narrador defende o escritor do crítico Sainte-Beuve: “Um dos contemporâneos que ele menosprezou foi Balzac. Tu franzes o cenho. Sei que não o admiras.” (Proust, 1988, p. 97).

Michel Schneider retoma a relação epistolar entre a sra. Jeanne e Marcel em *Maman*, relendo a ligação escritural entre mãe e filho tanto pela sua ficcionalização em “Combray”, capítulo inicial de *No caminho de Swann*, quando a criança angustiada pela ausência da mãe sente-se unida a ela pelo fio da escrita: “[...] como um fruto maduro que rebenta a sua casca, fazia jorrar e expandir-se, até meu coração inebriado, a atenção de mamãe, enquanto ela lesse minhas linhas. Agora já não estava separado dela; as barreiras haviam tombado e nos unia a ambos um delicioso fio.” (Proust, 2006a, p. 53-54); quanto pela presença da sombra materna no imbricamento entre escrita e homossexualidade,

---

<sup>15</sup> No original: “En 1896, alors que Marcel a commencé *Jean Santeuil*, sa mère lui indique que ‘la mort de Rubempré [l]’ a touchée moins que celle d’Esther.”

portanto entre obra e vida:<sup>16</sup> “Pois o verdadeiro interdito vindo de Mamãe não era por ser homossexual, mas por ser escritor. Proust acaba por contorná-lo, não somente dizendo entre as linhas de seu romance sua homossexualidade, mas afirmando, pelo ato de escrita, que ele era autor.” (Schneider, 1999, p. 33).<sup>17</sup>

Por conseguinte, é ainda sob a sombra de Balzac que, da vida à obra, Marcel passa a ser Proust, quando o escritor reverte a predileção materna pela cena isolada do suicídio feminino do amor heterossexual de Esther por Lucien pela admiração do suicídio motivado pela revelação da aliança a dois na vida entre Rubempré e Herrera, a cena que só pode ter a sua beleza compreendida pelo olhar que apreende o todo da construção balzaquiana do “ciclo Vautrin”. Primeiro, de forma indireta, através da impetuosidade de Wilde em *Contre Sainte-Beuve*, a voz que o romancista Proust, então, reveste pelo eco anônimo da escrita ficcional, ao reafirmá-la pelo entusiasmo da balzaquiana personagem barão de Charlus em *Sodoma e Gomorra*: “E a morte de Luciano! Não me lembra mais que homem de gosto deu esta resposta, a quem lhe perguntava que acontecimento mais o afligira em sua vida: ‘A morte de Luciano de Rubempré, nos *Esplendores e misérias*’”. (Proust, 2008, p. 516, grifos meus).

## Breve conclusão

Desse modo, tendo a liberdade de pegar de empréstimo a expressão de Balzac à qual Proust alude para criar uma bela imagem para a técnica do retorno das personagens e da unidade fragmentária da obra, retomo os prototextos *Jean Santeuil* e *Contre Sainte-Beuve* como dois raios desprendidos do fundo da obra proustiana, que, inicialmente abandonados pelo seu autor, retornam postumamente e atravessam os anos para poder vir tocar com sua luz esclarecedora os estudos investigativos sobre a presença de Honoré de Balzac na obra *Em busca do tempo perdido*, de Marcel Proust.

---

<sup>16</sup> Não pretendo me deter aqui em questões acerca da sexualidade de Proust, contudo, tendo como único intuito a averiguação das etapas que antecedem à escrita de *Em busca do tempo perdido* que são entremeadas pela presença de Balzac, o percurso inevitavelmente adentra a vida de Marcel, pois, como afirma ainda Tadié: “As releituras, na medida em que as cartas e as obras íntimas testemunham, indicam que não há um momento de crise literária na vida de Marcel em que Balzac não esteja presente, citado, comentado, reproduzido, imitado” (Tadié, 1996, p. 507). No original: “Les relectures, dans la mesure où les lettres et les œuvres intimes en témoignent, indiquent qu’il n’y a pas un moment de crise littéraire dans la vie de Marcel où Balzac ne soit présent, cité, commenté, reproduit, imité.”

<sup>17</sup> No original: “Car le vrai interdit venant de Maman n’était pas d’être homosexuel, mais d’être écrivain. Proust finit par le contourner, non seulement en disant entre lignes de son roman son homossexualité, mais en affirmant, par l’acte d’écrire, qu’il était auteur.”

# The return of the author: the presence of Honoré de Balzac in the work of Marcel Proust

## Abstract

This article analyzes the presence of *The Human Comedy*, by Honoré de Balzac, as one of the structural elements of the elaboration of the romance *In Search of lost time*, by Marcel Proust. This analysis explores excerpts from two of Proust's prototexts, *Jean Santeuil* (1952) and *Against Sainte-Beuve* (1954) – unfinished texts that were posthumously published – in which Balzac's techniques of the return of the characters and the fragmented unit of the work are highlighted through Proust's critical perspective. This approach is developed from a comparative study between the highlighted excerpts of the prototexts and its future narrative transcriptions of *In Search of lost time*, in order to investigate how these posthumous publications contributed to the studies of the writing interaction between the two authors that are developed around the influence of Balzac's work in the composition of Proust's final romance.

Keywords: Marcel Proust. Honoré de Balzac. *In Search of lost time*. *The Human Comedy*. French Literature

## Referências

- BALZAC, Honoré de. *O pai Goriot*. Tradução de Marina Appenzeller. São Paulo: Estação Liberdade, 2002.
- BALZAC, Honoré de. *Ilusões perdidas*. Tradução Leila de Aguiar Costa. São Paulo: Estação Liberdade, 2007.
- BARTHES, Roland. *Inéditos*, vol. 2: crítica. Tradução de Ivone Castilho Benedetti. São Paulo: Martins Fontes, 2004.
- BARTHES, Roland. *A preparação do romance II: a obra como vontade*. Tradução de Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Martins Fontes, 2005.
- BONGIOVANNI-BERTINI, Mariolina. *À l'ombre de Vautrin: Proust et Balzac*. Paris: Classiques Garnier, 2019.
- BUTOR, Michel. Balzac e a realidade. In: *Repertório*. Tradução de Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Editora Perspectiva, 1974.
- DELEUZE, Gilles. *Proust e os signos*. Tradução de Antonio Piquet e Roberto Machado. 2.ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010.
- MOTTA, Leda Tenório da. *Proust: a violência sutil do riso*. São Paulo: Perspectiva, 2007.
- MUHLSTEIN, Anka. *La bibliothèque de Marcel Proust*. Paris: Odile Jacob, 2013.
- PROUST, Marcel. *Jean Santeuil*. Tradução de Fernando Py. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.
- PROUST, Marcel. *Contre Saint-Beuve: notas sobre crítica e literatura*. Tradução de Haroldo Ramanzini. São Paulo: Iluminuras, 1988.
- PROUST, Marcel. *Jean Santeuil*. Paris: Gallimard, 2001.
- PROUST, Marcel. *No caminho de Swann*. Tradução de Mario Quintana. 3.ed. São Paulo: Globo, 2006a.

- PROUST, Marcel. *À sombra das raparigas em flor*. Tradução de Mario Quintana. 3.ed. São Paulo: Globo, 2006b.
- PROUST, Marcel. *O caminho de Guermantes*. Tradução de Mario Quintana. 3.ed. São Paulo: Globo, 2007.
- PROUST, Marcel. *Sodoma e Gomorra*. Tradução de Mario Quintana. 3.ed. São Paulo: Globo, 2008.
- PROUST, Marcel. *A prisioneira*. Tradução de Manuel Bandeira e Lourdes Sousa de Alencar. 13.ed. São Paulo: Globo, 2011.
- PROUST, Marcel. *O tempo redescoberto*. Tradução de Lúcia Miguel Pereira. 3.ed. São Paulo: Globo, 2013.
- RÓNAI, Paulo. *Balzac e a Comédia humana*. 4.ed. São Paulo: Globo, 2012.
- SCHNEIDER, Michel. *Maman*. Paris: Gallimard, 1999.
- SCHNEIDER, Michel. *L'auteur, L'autre: Proust et son double*. Paris: Gallimard, 2014.
- SOUZA, Francisco Renato de. De Proust a Balzac: a transexualidade do discurso Charlus. *Em Tese*, v. 28, n. p. 373-394, 2022. Disponível em: <https://periodicos.ufmg.br/index.php/emt/article/view/56249>
- TADIÉ, Jean-Yves. Proust lecteur de Balzac. In: *Marcel Proust I: biographie*. Paris: Gallimard, 1996.
- TADIÉ, Jean-Yves. *La cathédrale du temps*. Paris: Gallimard, 1999.
- WILSON, Edmund. Marcel Proust. In: *O castelo de Axel*. São Paulo: Cultrix, 1993.
- YOSHIKAWA, Karuyoschi. Vinteuil ou la genèse du sptuor. In: *Cahiers Marcel Proust 9: Études proustiennes III*. Org. Jacques Bersani, Michel Raimond et Jean-Yves Tadié. Paris: Gallimard, 1979.
- ZAGDANSKI, Stéphane. *O sexo de Proust*. Tradução de Fernando Py. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1995.