

Oscar Wilde, leitor de Balzac, personagem de Proust: os entrelaçamentos entre vida e obra

Oscar Wilde, Reader of Balzac, Proust's Character: The Intertwining of Life and Work

Francisco Renato de Souza
Universidade Federal do Rio de Janeiro
Rio de Janeiro, Brasil
<https://orcid.org/0000-0001-9321-9930>

Resumo

Este artigo analisa os entrelaçamentos da vida e da obra dos escritores Marcel Proust e Oscar Wilde a partir de uma citação de Wilde presente no ensaio “A decadência da mentira: uma observação” (1891), acerca de uma cena do romance *Esplendores e misérias das cortesãs* (1847), de Honoré de Balzac, então retomada por Proust em dois momentos de sua escrita. Através dessa análise, investiga-se a passagem da forma da escrita proustiana dos textos curtos e fragmentados do ensaio crítico-literário *Contre Sainte-Beuve* (1954) para a narrativa longa e contínua do romance *Em busca do tempo perdido* (1913-1927), tendo como eixo da investigação os movimentos de escrita de Proust em torno da cena de Balzac destacada por Wilde.

Palavras-chave: Marcel Proust; Oscar Wilde; Honoré de Balzac; vida e obra; ensaio e ficção.

Abstract

This article analyzes the interconnections between the live and work of writers Marcel Proust and Oscar Wilde based on a quote by Wilde, present in the essay “The Decline of Lies: An Observation” (1891), about a scene from Honoré de Balzac’s novel *Splendors and Miseries of Courtesans* (1847), then revisited by Proust at two moments of his writing. Through this analysis, we investigate the transition of Proust’s writing from the short form, in fragmented texts of the literary-critical essay *Against Sainte-Beuve* (1954), to the long form, in the continuous narrative of the novel *In Search of Lost Time* (1913-1927), focusing on Proust’s writing movements in relation to the Balzacian scene highlighted by Wilde.

Keywords: Marcel Proust; Oscar Wilde; Honoré de Balzac; Life and Work; Essay and Fiction.

Résumé

Cet article analyse les liens entre la vie et l'œuvre des écrivains Marcel Proust et Oscar Wilde, à partir d'une citation de Wilde, présente dans l'essai “Le déclin du mensonge: une observation” (1891), à propos d'une scène du roman d'Honoré de Balzac, *Splendeurs et misères des courtisanes* (1847), reprise ensuite par Proust à deux reprises. À travers cette analyse, nous étudions la transition de l'écriture proustienne, des textes courts et fragmentés de l'essai critique littéraire *Contre Sainte-Beuve* (1954) au long récit continu du roman *À la recherche du temps perdu* (1913-1927), en nous concentrant sur les mouvements d'écriture de Proust autour de la scène balzacien mise en lumière par Wilde.

Mots-clés: Marcel Proust; Oscar Wilde; Honoré de Balzac; vie et œuvre; essai et fiction.

Os únicos personagens reais são os que jamais existiram; e se um romancista é suficientemente medíocre para buscar os heróis diretamente na existência, deveria ao menos dizer que são criações e não os proclamar como cópias.
(Wilde, 2021, p. 32)

No ensaio “A decadência da mentira: uma observação”, escrito em 1891 e originalmente intitulado *Intentions* [*Intenções*], Oscar Wilde põe em cena um diálogo entre dois personagens, Cyrillo e Viviano, no qual este último enuncia a escrita de um artigo sobre a arte pretensamente intitulado “A decadência da Mentira: Protesto”. Elegendo a mentira como a essência da Arte, o personagem articulista estabelece, entre outras questões, ponderações acerca da predominância da Arte sobre a Vida: “Tudo quanto desejo demonstrar é este princípio geral: a Vida imita a Arte muito mais do que a Arte, a Vida” (Wilde, 2021, p. 35). Como ilustração da sua concepção da Arte como uma realidade imaginada em que a Vida seria criada, e não apenas copiada, o personagem wildiano destaca efusivamente de *A comédia humana*, de Honoré de Balzac, a cena do suicídio do personagem Lucien de Rubempré, presente no romance *Esplendores e misérias das cortesãs*: “Uma das minhas maiores mágoas na vida é a morte de Luciano de Rubempré; e jamais pude desembaraçar-me inteiramente das tristezas que me causou. Atormenta-me nos momentos de prazer. Lembro-me dessa morte quando rio...” (Wilde, 2021, p. 35).

Marcel Proust retomará essa citação do ensaio de Wilde da cena balzaquiana em dois momentos. Primeiro, na seção “Sainte-Beuve e Balzac”, do prototexto crítico-literário *Contre Sainte-Beuve* – escrito por volta de 1908 e somente publicado postumamente por Bernard de Fallois, em 1954 –, texto ensaístico igualmente elaborado através de um diálogo entre um narrador anônimo e sua mãe acerca do estilo literário de Balzac. A segunda citação da passagem wildiana se dará em *Sodoma e Gomorra*, quarto volume de *Em busca do tempo perdido* (1913-1927), publicado entre 1921 e 1922. Contudo, diferentemente da menção do narrador do texto ensaístico de *Contre Sainte-Beuve*, que se refere diretamente a Oscar Wilde como o autor da citação, nessa passagem ficcional de *Em busca do tempo perdido* o trecho será citado pelo personagem barão de Charlus, que omite a autoria do escritor irlandês por “esquecimento”,

tornando-o, assim, a voz do oculto e anônimo personagem por trás da enunciação do personagem proustiano.

Em “Isso pega”, de *Inéditos, vol. 2: crítica*, Roland Barthes se debruça sobre o que denomina “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, contínua e caudalosa de *Em busca do tempo perdido*. Barthes, 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 destacamos a alusão à técnica 1 e à técnica 4. A primeira técnica concerne a certa maneira encontrada por Proust de dizer “eu”, um modo de enunciação original que remete de forma indecível ao autor, ao narrador e ao personagem narrado. E, “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 dessas relações entre os textos de Proust e de Wilde – assim como do imbricamento que eles promovem entre a vida e a obra de seus autores, com o eixo convergente da cena de Balzac em questão –, este artigo pretende tomar essas duas técnicas destacadas por Barthes para pensar a formulação da passagem da escrita proustiana da forma breve e descontínua do texto ensaístico para a forma longa, contínua e estratificada da obra maior de Proust através da presença de Oscar Wilde, sob a sombra de Balzac. Essa averiguação se fará por duas vertentes: o interesse em comum dos dois escritores pelo “ciclo Vautrin”,¹ que tem um papel incisivo na elaboração proustiana da técnica balzaquiana do retorno dos personagens no enunciado e na enunciação de determinadas cenas de *Em busca do tempo perdido*; assim como a ênfase inicialmente dada por Proust ao espelhamento da cena balzaquiana destacada no ensaio de Wilde com a escandalosa e marcante experiência do julgamento, da condenação e da prisão do escritor irlandês, retomados de forma velada em sua ficcionalização em *Sodoma e Gomorra*.

¹ Denominamos “ciclo Vautrin” as cenas da “trilogia” de Balzac, então composta pelos romances *O pai Goriot*, *Ilusões perdidas* e *Esplendores e misérias das cortesãs*, que performam a balzaquiana técnica do retorno dos personagens, através das relações entre o multifacetado personagem Collin-Vautrin-Herrera e os jovens Rastignac e Rubempré, conforme demonstraremos mais detalhadamente no decorrer deste artigo.

Wilde lê Balzac

A estrutura formal do ensaio “A decadência da mentira: uma observação” toma os contornos de uma peça teatral. Em sua introdução, nos são apresentados o cenário e os dois personagens que discutirão em oposição sobre os temas da Arte e da Natureza:

DIÁLOGO

Personagens: CYRILLO e VIVIANO

Cenário: A biblioteca de uma casa campestre.

CYRILLO, *entrando, do terraço, pela janela aberta.* — Meu caro Viviano, não te tranques o dia inteiro na biblioteca! A tarde está adorável, o ar, delicioso. O arvoredado cobre-se de uma névoa que lembra o rosado veludoso de uma ameixa. Vamo-nos estirar na relva, fumar cigarros e gozar a natureza. VIVIANO.² — Gozar a natureza! Felizmente, perdi essa faculdade! Diz-se que a Arte nos faz amar ainda mais a Natureza, nos revela os seus segredos. [...] Eu penso que, quanto mais estudamos a Arte, menos a Natureza nos preocupa. [...] Aliás, é na Arte que eu celebro a mentira. Queres ouvir o que escrevi? Há de te fazer bem (Wilde, 2021, p. 23-26).

No desenrolar desse ensaio ficcional, a elucubração teórica de Viviano enfatizará a mentira como o elemento basilar da arte, destacando a necessidade do distanciamento da composição do texto ficcional de qualquer referente do mundo real, elegendo, assim, a imaginação como o procedimento pelo qual a literatura se torna mais um véu que um espelho, não devendo, por isso, ser julgada por um modelo exterior:

E assim foi sempre. Um grande artista imagina um tipo que a Vida, como um afoito editor, procura editar e reduzir ao formato popular. [...] A imaginação é essencialmente criadora e sempre procura uma nova forma (Wilde, 2021, p. 46-47).

O que, por conseguinte, torna o artista, o escritor, aquele que imagina os seus personagens, que os cria e não apenas os copia da vida: “A justificação de um personagem de romance não está em que outras pessoas sejam o que são, mas em que o autor seja o que ele é; contrariamente, o romance deixa de ser uma obra de arte” (Wilde, 2021, p. 18).

Transitando por obras e concepções literárias de diversos artistas, o pensamento de Viviano sobre o fazer literário encontra nos livros de Balzac o exemplo pelo qual

² Em nota de rodapé, o leitor é informado que Wilde deu os nomes de Cyrillo e Viviano a seus dois filhos. Mais adiante, veremos como essa aparentemente dispensável informação mostrará sua relevância pelos entrelaçamentos entre a vida e a obra do escritor irlandês, abordados por Proust nos seus textos aqui trabalhados.

este articulista ficcional pretende mostrar que a literatura não deve se fazer como uma cópia da vida, mas antes pela sua criação, não devendo ser, portanto, uma realidade representada, e sim uma realidade imaginada, criada:

A literatura sempre precede a Vida. Não a arremeda, mas amolda-se a seu exemplo. O século XIX, tal como o conhecemos, é puramente uma invenção de Balzac. Os nossos Luciano de Rubempré, os nossos Rastignac e De Marsay estrearam na cena da *Comédia humana*. Nós exclusivamente pomos em prática – com algumas notas à beira da página e adições inúteis – o capricho, a fantasia, ou a visão criadora de um grande romancista (Wilde, 2021, p. 48).

Em “Aos editores” é prefácio de João do Rio que apresenta os ensaios de Wilde, de *A decadência da mentira e outros ensaios*, por ele traduzidos. O escritor e jornalista brasileiro não tarda a aproximar os escritos dessa fase do escritor irlandês com as futuras cenas emblemáticas de sua vida, tanto literárias quanto pessoais. Apresenta esses textos, eles próprios, como reflexos das elucubrações literárias enunciadas pela voz de Viviano, que antecipam o entrelaçamento de suas obras vindouras com os fatos de sua vida pessoal: “E, entretanto, *Intenções* é o resumo de toda obra futura de Wilde, da sua concepção da vida e principalmente da sua existência” (Rio, 2021, p. 19).

No decurso desse paralelismo entre vida e arte, João do Rio destaca, inevitavelmente, a incontornável cena da escandalosa e marcante experiência de vida de Oscar Wilde, que foi julgado e condenado a dois anos de prisão e trabalhos forçados por atentado ao pudor, em decorrência de um envolvimento amoroso com o jovem Alfred Douglas, no ano de 1895, em Londres, morreu precocemente alguns anos depois em Paris:

Não foi um crime vulgar e estúpido. Foi o autor de uma obra, extraordinariamente casta, onde não há um termo grosseiro, onde não há uma expressão bruta; mas que é de uma sensualidade inebriante e de uma perversidade sugestionadora incrível. Sem aconselhar, sem contar uma só torpeza, Wilde infiltra em cada cérebro um infinito desejo de beleza e a revolta calma, a derrubada radical da velha moral. Foi o escritor, e não o amigo de lorde Douglas, o condenado (Rio, 2021, p. 14).

O firme e assertivo entrelaçamento entre a bibliografia e a biografia de Wilde, neste texto escrito por Rio em 1911, parece ecoar o intrincamento promovido entre obra e vida no então texto ensaístico ainda não publicado que Marcel Proust escrevera poucos anos antes, por volta de 1908. Nele, Oscar Wilde é chamado para assumir a autoria da citação balzaquiana de Viviano, que então é lida, através de uma relação direta da cena literária de Balzac com o episódio de vida de Wilde acima citado por Rio:

O fim de Lucien de Rubempré na Conciergerie, vendo toda 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).

Proust escuta Wilde, lê Balzac

A citação acima faz parte de uma nota de rodapé atribuída ao autor de *Contre Sainte-Beuve*, na qual 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. Consideração que parece não se fazer de forma imparcial, se atentarmos para o explícito interesse demonstrado por Proust neste texto ensaístico acerca das passagens do tema da vontade de dominação do “ciclo Vautrin”. E, mais especificamente, da reflexão feita sobre a cena de predileção de Oscar Wilde, uma vez que o entrelaçamento wildiano destacado a partir do trecho da morte de Lucien de Rubempré nos 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 três fases anteriores ao início da escrita de *Em busca do tempo perdido*, e que tem na Sra. Jeanne Proust, mãe do escritor, seu ponto de origem.

Em “*Proust lecteur de Balzac*”, da biografia *Marcel Proust I*, Jean-Yves Tadié nos informa que o nome de Balzac surge pela primeira vez na correspondência de Proust em uma carta da Sra. Jeanne, que então enfatiza outro olhar para a cena balzaquiana em questão: “Em 1896, quando Marcel começou *Jean Santeuil*, sua mãe lhe indica que ‘a morte de Rubempré lhe comoveu menos que a de Esther’”³ (Tadié, 1996, p. 507, tradução nossa); ressaltando ainda que a Sra. Proust foi uma assídua leitora de Balzac e que o compartilhamento das leituras das obras balzaquianas se fazia como uma linguagem própria da família Proust. Entre o abandono dos rascunhos de *Jean Santeuil* e o início da 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

³ 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.’”

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).

Em *Maman*, Michel Schneider aborda a relação epistolar entre a Sra. Jeanne e Marcel pela ligação entre mãe e filho por meio da escrita, que é transposta para a ficcionalização em “Combray”, capítulo inicial de *No caminho de Swann*, primeiro volume de *Em busca do tempo perdido*, na passagem em que a criança, angustiada pela ausência noturna da mãe, sente-se a ela unida pelo fio da escrita:

Logo decaiu minha ansiedade; agora já não era como ainda há pouco, quando havia me separado de mamãe até o dia seguinte, pois meu bilhete, que decerto a deixaria zangada [...] ao menos ia fazer-me penetrar, invisível e encantado, na mesma peça em que ela estava, ia falar-lhe de mim ao ouvido [...] 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, 2006, p. 53-54).

Schneider destaca ainda a presença da sombra materna no fazer literário do texto ficcional de Proust, que se dá pelo entrelaçamento entre escrita e homossexualidade, portanto entre obra e vida:

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 autor⁴ (Schneider, 1999, p. 33, tradução nossa).

Por conseguinte, é sob a sombra de Balzac, aqui particularmente evocado pela enunciação de Wilde, 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 – e pelo ouvido que escuta – o todo da construção balzaquiana do “ciclo Vautrin”. Pois, na seção dedicada a Balzac em *Contre Sainte-Beuve*, o narrador proustiano destaca a técnica do retorno dos personagens, “a admirável e sublime invenção” que foi o procedimento de escrita pelo qual Balzac fez retornar em seus diversos romances, novelas e contos os mesmos personagens, criando,

⁴ 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 homosexualité, mais en affirmant, par l’acte d’écrire, qu’il était auteur”.

assim, um mosaico de 88 volumes que veio a ser nomeado *A comédia humana*, dando ainda uma particular ênfase ao entrelaçamento das passagens que compõem o “ciclo Vautrin”:

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).

Iniciada no romance *O pai Goriot* (1834), essa “trilogia” terá sua continuidade em *Ilusões perdidas* (1839) e seu encerramento em *Esplendores e misérias das cortesãs* (1847). Em *O pai Goriot*, o enigmático Vautrin propõe, sem sucesso, ao belo e jovem estudante de direito Eugène de Rastignac o pacto que o narrador-Proust denomina de “aliança a dois na vida”, a “vontade de dominação” do homem mais velho por um jovial e belo rapaz. Desmascarado pela polícia como um fugitivo das galés, Vautrin é preso e tem a sua identidade como Jacques Collins e a sua homossexualidade reveladas. Retornará nas linhas finais de *Ilusões perdidas* como o falso cônego Carlos Herrera, que obtém do belo e jovem poeta Lucien de Rubempré o pacto de aliança a dois na vida que lhe fora negado por Rastignac. Em *Esplendores e misérias das cortesãs*, Herrera viverá clandestinamente com Rubempré em Paris, agindo nas sombras para que o seu protegido conquiste as glórias da aristocracia francesa – até o final trágico em que ambos são presos e Lucien se suicida na prisão, a então passagem que Viviano destaca no ensaio “A decadência da mentira: uma observação” e que o narrador de *Contre Sainte-Beuve* atribui diretamente a Wilde:

De fato, Vautrin não era o único a amar Lucien de Rubempré. 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 (a fase em que dizia: “Só depois da escola dos laquistas é que apareceram brumas sobre o Tâmesa”): “O maior desgosto da minha vida? A morte de Lucien de Rubempré em *Splendeurs et misères des courtisanes*” (Proust, 1988, p. 107).

Conforme informamos anteriormente, a citação vem precedida por um asterisco indicativo de uma nota de rodapé do autor. Nela, a voz de Proust se afasta do corpo do ensaio ficcional, do diálogo do narrador-ensaísta com a mãe, para sussurrar ao leitor aquela que parece ser a maior aproximação promovida pela citação wildiana, a dos elementos ficcionais que constituem a cena balzaquiana do suicídio com a experiência futura de vida do leitor de Balzac, Oscar Wilde:

*Há contudo, alguma coisa de particularmente dramático nesta predileção e neste enternecimento de Oscar Wilde, nos tempos de sua vida brilhante, pela morte de Lucien de Rubempré.

Sem dúvida, ele se enternecia diante dela, como todos os leitores colocando-se do ponto de vista de Vautrin, que é o ponto de vista de Balzac. E, por esse ponto de vista, era um leitor particularmente escolhido e eleito para adotar esse ponto de vista mais integralmente que a maior parte dos leitores. Mas não se pode impedir de pensar que, anos mais tarde, ele deveria ser o próprio Lucien de Rubempré⁵ (Proust, 1988, p. 107).

O sussurro da voz do autor Proust por trás, ou, melhor dizendo, abaixo da voz do seu narrador-personagem promove uma cadeia de deslocamentos das vozes ficcionais, autorais e pessoais de Oscar Wilde. Vejamos que Wilde atribuiu ao personagem Viviano a dor pessoal pela trágica experiência ficcional vivida por Rubempré, em uma época que impossibilitava a associação dessa passagem com a sua própria experiência de vida, como bem afirma o narrador de *Contre Sainte-Beuve*, ao atribuir uma relação direta entre a balzaquiana experiência ficcional e aquela que Wilde viveria apenas futuramente. Desse modo, é pela voz ao pé do ensaio ficcional e ao pé do ouvido do leitor, a voz do autor Proust, que a transferência da vida para a ficção se inicia na escrita proustiana, quando ela sobrepõe Wilde à figura de Rubempré, tornando-o, assim, um personagem ficcional – todavia ainda um personagem de Balzac, mas já o esboço do personagem proustiano que então será reelaborado na futura construção das cenas de

⁵ Não se pode igualmente impedir de pensar que Proust, alguns anos após a escrita desse texto, seria, ele também, o próprio Lucien de Rubempré. Em *A violência sutil do riso*, Leda Tenório da Motta retoma a conhecida história da recusa de André Gide, da Editora Gallimard, do manuscrito de *No caminho de Swann*, sem tê-lo lido, conforme afirmação da fiel governanta de Proust, Céleste Albaret, que percebe pelo peculiar nó do barbante que o pacote nem sequer tinha sido desfeito, relacionando este episódio com uma passagem ficcional de *A comédia humana*: “[...] a mesma história já havia sido contada em *As ilusões perdidas* de Balzac, em que Rubempré envia um manuscrito ao impressor Dauriat, o qual é devolvido com belas palavras e uma negativa, que deixa o poeta perceber que ele não havia sido tocado. É fascinante nos perguntarmos se Proust, que foi um dos primeiros críticos de Balzac [...] se dá conta dessa imitação da arte pela vida, quando o casal de empregados do Boulevard Haussmann vem apresentar seu depoimento sobre o embrulho nunca desfeito do manuscrito” (Motta, 2007, p. 44-45).

Em busca do tempo perdido, que se fazem pelos ecos da enunciação wildiana e sob a sombra da técnica balzaquiana do retorno dos personagens.

Proust reescreve Balzac, recria Wilde

É ainda Roland Barthes que, em *A preparação do romance II: a obra como vontade*, enfatiza o entrelaçamento de continuidade entre o ensaio crítico-literário e o grande romance de Proust:

As relações entre *Contre Sainte-Beuve* e a *Busca* são extremamente complexas: as duas obras são encavaladas e, além disso, aquilo que Proust primeiro concebe como *Sainte-Beuve* já é a *Busca*, e, ainda em 1911, aquilo que ele continua chamando de *Sainte-Beuve* é única e plenamente a *Busca* (Barthes, 2005, p. 265).

Segundo Mariolina Bongiovanni-Bertini (2019, p.13), essa relação de reciprocidade entre as duas obras aponta uma forte presença de Balzac na escrita de Proust, conforme a vasta demonstração apresentada em “Introduction”, do livro *À l’ombre de Vautrin: Proust et Balzac*. Nesta obra, a pesquisadora traça um panorama da trajetória dos estudos da interação dos textos de Balzac e Proust desde a sua origem até os dias atuais, demarcando como seu ponto inicial a publicação póstuma, por Bernard de Fallois, no início dos anos 1950, de três textos inéditos e inacabados de Proust – *Balzac de M. de Guermantes* (1950), *Jean Santeuil* (1952) e *Contre Sainte-Beuve* (1954) – que demonstraram a presença capital, dominante e proliferante de Balzac na gênese de *Em busca do tempo perdido* (1913-1927), inclusive nos contornos da elaboração do personagem barão de Charlus.

Muitas serão as relações elaboradas na ficção de Proust, a partir da “vontade de dominação” e “da aliança a dois na vida”. Contudo, uma vez que o personagem Sr. de Charlus se fará, neste artigo, como o corpo e a voz que personificarão a peculiar leitura aqui apresentada da ficcionalização de Oscar Wilde em um “personagem” proustiano, nos aproximamos das angústias que a seguinte passagem de *Contre Sainte-Beuve* antecipa, através de um anônimo esboço do barão, de um futuro trecho de *Sodoma e Gomorra*:

Esta realidade, segundo a vida dos romances de Balzac, faz com que eles atribuam por nós uma espécie de valor literário às mil coisas da vida que até então nos parecem contingentes. Mas é justamente a lei destas contingências

que é libertada em sua obra. [...] Nos caminhos daquela vilegiatura que logo deixará, e onde logo talvez deploráveis informações sobre ele vão chegar, ele passeia solitário, com uma melancolia inquieta, mas que tem seus encantos, porque leu *Les Secrets de la princesse de Cadignan*, e sabe que participa de uma situação de certa forma literária e que ganha alguma beleza por isso (Proust, 1988, p. 110-1).

A aproximação entre a experiência pessoal do leitor e as cenas ficcionais de um romance por ele lido, que o eleva em relação às contingências da vida, será transcrita para a angústia sentida pelo Sr. de Charlus em decorrência do receio de que a devassidão da sua vida mundana pregressa surja como um impedimento para a almejada relação amorosa com o violinista Charles Morel, então visto pelo barão como um jovem casto de caráter ilibado. Mas, se Charlus aspira à redenção amorosa de Diane de Cadignan com o íntegro escritor Daniel d'Arthez, ação central de *Os segredos da princesa de Cadignan*, ele também idealiza a sua relação romântica pelo espelhamento, nas cenas de Vautrin, com Rastignac, presente em *O pai Goriot*, e de Herrera com Lucien, a exemplo de uma passagem de *Ilusões perdidas*:

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

Assim, de cena em cena, através da construção do enunciado proustiano que se faz pelas variações e pelos volteios em torno das passagens balzaquianas do “ciclo Vautrin”, Charlus emite a enunciação final desse ciclo, a do suicídio de Rubempré em *Esplendores e misérias das cortesãs*, enunciação que rasura a identidade da autoria de Oscar Wilde – identidade esta já anteriormente sobreposta à ficcional autoria de Viviano pelo narrador de *Contre Sainte-Beuve*: “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 nossos).

Vemos que Proust desloca a ênfase e a autoria presente nas citações do “eu” narrativo de *Contre Sainte-Beuve* para Charlus – assim como para Swann –, apagando definitivamente a assinatura de Oscar Wilde, que, além dessa referência indireta como “um homem de gosto” dada ao escritor – e não ao seu personagem –, recebe uma citação ainda mais cifrada na primeira parte de *Sodoma e Gomorra*. A obra traz, de forma velada, a referência tão destacada no ensaio proustiano, a da experiência de vida

do homem que é então tomada com exemplificação, ainda a partir de Charlus, para as possíveis consequências nefastas dos amores do homossexual masculino, na passagem que faz referência ao “poeta” e que é ainda enunciada pelo entrelaçamento com os versos de “A cólera de Sansão”, de Alfred de Vigny:

Sem honra, que não precária, sem liberdade, que não provisória, até o descobrimento do crime; sem posição que não seja instável, como o poeta acolhido na véspera em todos os salões, aplaudido em todos os teatros de Londres, expulso na manhã seguinte de todos os hotéis, sem poder encontrar um travesseiro onde repousasse a cabeça, dando voltas à pedra de moinho como Sansão e como ele dizendo: “Os dois sexos morrerão cada um para seu lado” (Proust, 2008, p. 32).

Em *La bibliothèque de Marcel Proust*, Anka Muhlstein se debruça sobre a inserção de dezenas de escritores de predileção de Proust na elaboração da estrutura e das ações da narrativa de *Em busca do tempo perdido*:

Proust parece incapaz de criar um personagem sem colocar um livro em suas mãos. Duzentos personagens habitam o mundo por ele imaginado, e cerca de sessenta escritores flutuam em torno deles. 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 seus personagens⁶ (Muhlstein, 2013, p. 16-17, tradução nossa).

De fato, é digno de nota que uma obra na qual as citações a escritores e aos seus livros se façam recorrentemente e em abundância não traga nenhuma menção explícita a Oscar Wilde, que então tem a sua escrita ensaística-ficcional e o mais marcante fato de sua vida pessoal atrelados à enunciação e às ações do personagem barão de Charlus, personagem que, vale ainda ressaltar, já traz desde a sua concepção a sempre presente relação intrínseca entre vida e obra que marcam a história do escritor irlandês, como bem afirma Leda Tenório da Motta em *Proust: a violência sutil do riso*:

Embora tenha traços de Vautrin, principalmente a homossexualidade, e desse modo acuse a presença de Balzac, e pelo senso de pompa refaça personagens de Oscar Wilde, como a de *O Retrato de Dorian Gray*, senão o próprio Oscar Wilde, que é frequentador dos mesmos salões de Proust [...] (Motta, 2007, p. 8).

⁶ 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”.

Desse modo, é seguindo a concepção do fazer literário de Viviano-Wilde que o narrador-Proust reelabora pela imaginação os fatos e os personagens da “vida real”, ao rasurar a identidade do personagem ensaísta wildiano, assim como a assinatura e a figura de seu autor, e recriá-los, pela imaginação, em um dos mais instigantes personagens de *Em busca do tempo perdido*, o Sr. barão de Charlus, dando-lhe voz para uma peculiar enunciação do “eu” que se faz pelos palimpsestos de Honoré de Balzac, de Oscar Wilde, de Viviano, de Marcel Proust e do seu Narrador.

Concluindo, poderíamos dizer que acreditamos que o debate acerca das vastas e já tão recorrentes relações que a crítica e os estudos literários estabelecem em torno da presença da biografia de Marcel Proust na narrativa de *Em busca do tempo perdido* dispensa-nos de um adendo sobre a questão, já que faria redundar a argumentação proposta neste artigo. Desse modo, circunscrevemos nossa análise aos intrincamentos entre a vida e a obra de Proust e de Oscar Wilde, visando a uma elaboração peculiar que tome o todo pela parte, ou seja, a construção das cenas que entrelaçam a vida e a obra dos dois escritores, a partir da cena balzaquiana do suicídio de Lucien de Rubempré na narrativa do romance caudaloso de Proust. Contudo, parece-nos pertinente encerrar esta argumentação com uma abordagem de Roland Barthes sobre a cena balzaquiana em questão, que demonstra ilustrar com precisão o propósito de escrita desenvolvido neste texto:

1) Balzac: no fim de *As ilusões perdidas*, Lucien, à beira do suicídio, encontra Carlos Herrera; ele descobre que sua vida pode recomeçar com outras bases: vai “escrever”, com Carlos, um romance triunfal (Barthes, 2005, p. 176).

De fato, Lucien é um escritor, mas se deixa seduzir pelas maravilhas da vida mundana da aristocracia parisiense da primeira metade do século XIX, trocando a Arte pela Vida. O suicídio, que é apenas adiado, e não totalmente evitado, leva-o a ver justamente a Vida pelo véu da Arte. Mas, ainda que Rubempré não tenha escrito o seu almejado romance triunfal, a sua história de vida fica como o legado que Oscar Wilde enuncia e que Marcel Proust escuta e transcreve pelas linhas da vida-obra do seu narrador-escritor, que então reveste Wilde e Balzac na figura extraordinária do personagem barão de Charlus, de *Em busca do tempo perdido*.

Referências

- BARTHES, Roland. “Isso pega”. In: BARTHES, Roland. *Inéditos*, vol. 2: crítica. Tradução: Ivone Castilho Benedetti. São Paulo: Martins Fontes, 2004. p. 225-229.
- BARTHES, Roland. *A preparação do romance II: a obra como vontade*. Tradução: Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Martins Fontes, 2005.
- BONGIOVANNI-BERTINI, Mariolina. Introduction. In: BONGIOVANNI-BERTINI, Mariolina. *À l’ombre de Vautrin: Proust et Balzac*. Paris: Classiques Garnier, 2019. p. 11-17.
- 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. *Contre Saint-Beuve: notas sobre crítica e literatura*. Tradução: Haroldo Ramanzini. São Paulo: Iluminuras, 1988.
- PROUST, Marcel. *No caminho de Swann*. Tradução: Mario Quintana. 3. ed. São Paulo: Globo, 2006.
- PROUST, Marcel. *Sodoma e Gomorra*. Tradução: Mario Quintana. 3. ed. São Paulo: Globo, 2008.
- RIO, João do. Aos editores. In: WILDE, Oscar. *A decadência da mentira e outros ensaios*. Tradução: João do Rio. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2021. p.7-20.
- SCHNEIDER, Michel. *Maman*. Paris: Gallimard, 1999.
- TADIÉ, Jean-Yves. Proust lecteur de Balzac. In: TADIÉ, Jean-Yves. *Marcel Proust I: biographie*. Paris: Gallimard, 1996. p. 506-517.
- WILDE, Oscar. *A decadência da mentira e outros ensaios*. Tradução: João do Rio. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2021.

Francisco Renato de Souza. Pós-doutorando do Programa de Pós-Graduação em Ciência da Literatura da Universidade Federal do Rio de Janeiro, 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).

E-mail: paconato_@hotmail.com

Declaração de Autoria

Francisco Renato de Souza, declarado autor, confirma sua participação em todas as etapas de elaboração

do trabalho: 1. Concepção do projeto, pesquisa bibliográfica, análise e interpretação dos dados; 2. Redação e revisão do manuscrito; 3. Aprovação da versão final do manuscrito para publicação; 4. Responsabilidade por todos os aspectos do trabalho e garantia pela exatidão e integridade de qualquer parte da obra.

Declaração de Disponibilidade de Dados

Todo o conjunto de dados que dá suporte aos resultados deste estudo foi publicado no próprio artigo.

Parecer Final dos Editores

Ana Maria Lisboa de Mello, Elena Cristina Palmero González, Rafael Gutierrez Giraldo e Rodrigo Labriola, aprovamos a versão final deste texto para sua publicação.