

O gênero romance no início do século XX: ficção, história e inconsciente a partir da busca proustiana

Paulo Rodrigo Andrade Haiduke¹

Resumo: Este artigo resulta de uma pesquisa mais abrangente focada no romance *A la recherche du temps perdu* de Marcel Proust (1871-1922), publicado originalmente na França entre 1913-27.² Embora a citada obra esteja sempre no horizonte de reflexão, o presente texto não tem como objeto central sua análise detida. Antes, seu objetivo principal é localizar elementos da historicidade do gênero romance no contexto europeu, já apontando para algumas especificidades do campo literário francês, buscando assim entender as questões que permearam os debates literários na conjuntura da produção proustiana. Neste sentido, a reflexão aqui retoma nomes clássicos e contemporâneos da teoria, história e crítica literária, e busca estabelecer algumas questões que, desde o século XVIII, atravessaram e construíram o gênero romance. Dialogando com a recepção da obra contemporânea a sua publicação na França, o trabalho busca assim entender como o romance proustiano tem sido desde então localizado nos debates sobre modernismo do início do século XX.

Palavras-chave: Gênero romance; realismo moderno; Marcel Proust.

The novel genre at the beginning of the 20th century: fiction, history and the unconscious from the proustian search

Abstract: This article is the result of a broader research focused on the novel *A la recherche du temps perdu* by Marcel Proust (1871-1922), originally published in France between 1913-27. Although the aforementioned work is always on the horizon for reflection, the present text does not have its detailed analysis as its central object. Rather, its main objective is to locate elements of the historicity of the novel genre in the European context, already pointing to some specificities of the French literary field, thus seeking to understand the issues that permeated literary debates in the context of Proustian production. In this sense, the reflection here

¹ Professor Adjunto no Departamento de História (UNICENTRO-PR) desde 2020. Possui mestrado (2009) e doutorado (2013) em História pela Universidade Federal do Paraná (UFPR). Trabalha com História e Literatura, articulando Intelectuais, Imprensa, Leitura e Recepção. E-mail: paulohaiduke@unicentro.br. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/6355666020730731>. Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-4894-1737>.

² Este texto resulta da reelaboração, adaptação e síntese do segundo capítulo da tese de doutorado em História defendida em 2013 na UFPR, financiada pela CAPES. A reformulação do texto se deu exclusivamente para enquadrá-lo em formato de artigo conforme as normas desta revista.

takes up classical and contemporary names in theory, history and literary criticism, and seeks to establish some questions that, since the 18th century, crossed and built the novel genre. In dialogue with the reception of the contemporary work and its publication in France, the work thus seeks to understand how the Proustian novel has since been located in the debates on modernism in the early 20th century.

Keywords: novel; modern realism; Marcel Proust.

Gênero romance, modernidade e saber

Durante o século XIX, diversos gêneros literários foram favorecidos por mudanças de grande alcance que alteraram radicalmente, e de maneira irreversível, a cultura moderna ocidental. A Segunda Revolução Industrial impulsionou o mercado livresco, bem como criou um ambiente propício para a emergência de muitos veículos da imprensa, como jornais e revistas, fato inédito até então. Concomitante a isto, a crescente alfabetização, que culminaria na obrigatoriedade do ensino pela Terceira República Francesa (1870-1940), abriu um espaço de ação fértil aos escritores e artistas em geral, antes tão dependentes do mecenato privado. Doravante, através não apenas do talento, mas de estratégias eficazes de difusão, um escritor poderia viver de sua produção vendendo-a ao emergente público leitor. Dentro desta perspectiva mais ampla, observamos que o romance pôde se beneficiar e assim alçar-se como um dos principais gêneros literários da modernidade. Ele deixou assim de ser considerado um gênero menor, e se elevou ao patamar de gêneros que gozavam então de grande prestígio e respeito, como a poesia.

De fato, é inegável que o gênero romance foi uma das formas literárias que mais ganhou espaço entre o público nos últimos séculos, e assim prestígio como admirado artefato cultural moderno. Como afirma Dominick LaCapra: “não é de modo algum exagerado observar que o romance é um modo de escrita muito importante no período moderno. Neste sentido, há algo suspeito num enfoque da história – e particularmente da história intelectual – que não trate o romance quer

seja como um objeto de estudo, quer seja de forma auto-reflexiva, como um meio de defrontar-se com problemas da própria história moderna.”³

O romance moderno surgiu e se consolidou dentro de realidades que, desde o século XVIII, não cessaram de mudar e exibir estas mudanças. Claudio Magris considera que este gênero literário foi a maior expressão do mundo moderno, se consolidando como uma espécie de epopeia de seu desencantamento, saudado e elevado desde então à função de buscar um sentido da vida e da realidade.⁴

Se a consolidação desta função parece quase evidente, por outro lado é muito difícil encontrar as origens exatas do gênero, pois caímos no antigo e recorrente problema histórico de um recuo perpétuo pelo qual poderíamos remontar até tempos imemoriais. Mas se a questão do gênero levanta este problema aparentemente insolúvel das origens sempre incertas e prontas em recuar cada vez mais, por outro lado podemos estabelecer algumas tendências que fazem parte da historicidade do gênero.

Segundo Norbert Elias, a perspectiva descritiva e representativa do romance moderno deve muito às sociabilidades de corte, local onde a observação individual e a compreensão das relações existentes foram práticas e ações exigidas como requisitos de bons cortesãos. A arte do retrato desenvolvida pelos memorialistas cortesãos seiscentistas seria o elo com seus herdeiros literários dos séculos subsequentes.⁵

Eric Auerbach comunga da mesma opinião, e considera o Duque de Saint-Simon como uma espécie de precursor do realismo e do romance modernos, pela forma casual com que, usando a expressão linguística, aborda qualquer objeto.⁶ Nesta perspectiva, o realismo teria se fundado através do entrelaçamento entre

³ LACAPRA, Dominick. História e Romance. *Revista de História*. Campinas. n. 2/3, 1991, p. 108.

⁴ MAGRIS, Claudio. O romance é concebível sem o mundo moderno? In: MORETTI, Franco. (org.). *O Romance, 1: A Cultura do romance*. São Paulo: Cosac Naify, 2009, p. 1013-1028.

⁵ ELIAS, Norbert. *O processo civilizador*. Formação do Estado e Civilização. Rio de Janeiro: Zahar, 1993, p. 229.

⁶ AUERBACH, Erich. *Mimesis*. A representação da realidade na literatura ocidental. São Paulo: Perspectiva, 1976, p. 372.

corpo e espírito das personalidades tratadas em suas memórias e da ligação à respectiva situação político-social, tudo isto inserido dentro de uma unidade que representaria uma atmosfera histórica da corte francesa. O crucial foi que disto derivou uma abordagem descritiva que tomava como objetos, de maneira séria e realista, ambientes sociais e gerais.⁷ Mas a própria referência ao canonizado memorialista da corte do Rei Sol mostra a abertura de possibilidades na busca pela apreensão da historicidade do romance, o que não deve impedir a reflexão sobre algumas de suas bases epistemológicas e históricas.

Franco Moretti defende que os textos literários são produtos históricos organizados segundo critérios retóricos, o que exige a compreensão de sua constituição e estabelecimento como gêneros literários, processo histórico pelo qual as convenções literárias se enraízam socialmente.⁸ Seguindo este pressuposto, Moretti aponta para uma ligação intrínseca entre o gênero romance e a modernidade nos séculos XVIII e XIX, e para a conseqüente transformação sofrida no plano da cultura.⁹ Logo, interessa aqui também pensar o processo histórico de ascensão do romance como gênero literário moderno, em sua ampla significação.

Segundo Steven Johnson, a nova dinâmica das cidades modernas do século XIX teria sido crucial para os rumos que o romance tomou então na Europa. O sistema de organização urbana e social que incentivava e criava comportamentos coletivos e de autoria difusa cristalizou um novo problema à apreensão da realidade: a cidade parecia possuir vida própria. O romance, como representação da realidade resultante de uma primordial casualidade de interações sociais, teria sido assim a melhor alternativa àquela demanda moderna.¹⁰

Mas se a cidade ganhava destaque dentro da trama romanesca, isto não apagou o lugar do indivíduo e de sua trajetória. Em contrapartida à cidade que se

⁷ AUERBACH, Erich, op. cit, p. 379.

⁸ MORETTI, Franco. *Signos e estilos da modernidade*. Ensaio sobre a sociologia das formas literárias. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007, p. 23-25.

⁹ MORETTI, Franco. Apresentação Geral. In: MORETTI, Franco (org.), op. cit., p. 11-13.

¹⁰ JOHNSON, Steven. Complexidade urbana e ardil romanesco. In: MORETTI, Franco (org.), op. cit, p. 865-886.

expunha cada vez mais através de sua face autônoma e talvez inevitável, crescia a preocupação com o próprio desenvolvimento das pessoas ao longo de suas vidas neste espaço novo e crescentemente mutante. Segundo Franco Moretti, a trajetória, aprendizagem e formação do sujeito no contexto das cidades modernas europeias do século XIX foi a estrutura básica e paradigmática do romance moderno, o chamado *Bildungsroman*, visto que: “as convulsões industriais e políticas agiram ao mesmo tempo sobre a cultura europeia, forçando-a a redesenhar o território das expectativas individuais, a definir de novo o seu ‘senso de história’ e a sua atitude diante dos valores da modernidade.”¹¹

As análises de Hans Robert Jauss sobre a historicidade do termo romantismo evidenciam de maneira sintética parte da história do próprio gênero romance. Em seu surgimento, romantismo designava o mundo abolido dos velhos romances de cavalaria, sendo que o adjetivo romântico opunha inicialmente um gênero ficcional (considerado inverossímil) à realidade em si. No entanto, as mudanças modernas deflagraram a emergência de novas realidades, expondo de maneira crescente que certos aspectos da natureza e determinados momentos da vida seriam românticos e verossímeis. Jauss conclui que esta foi uma crença partilhada pela geração artística e literária que entrou em cena no início do século XIX, e que assim houve um crescente descolamento entre romântico e inverossímil, este cada vez mais identificado doravante como romanesco.¹²

Estas rápidas reflexões são extremamente pertinentes para a discussão presente, pois sugerem como um gênero literário constituído como ficcional pôde, através de mudanças históricas, ser considerado como passível de fundar e conter um legítimo e autêntico saber. A posição do gênero romance como campo de saber nos séculos XIX e XX deve ser agora abordada, visto que fundamentou uma das suas principais bases de inserção e legitimação.

Para Ian Watt, o romance inglês do século XVIII já apontava nesta direção, principalmente quando tomou para si como objeto a problematização da

¹¹ MORETTI, Franco, op. cit., p. 312.

¹² JAUSS, Hans Robert. *Pour une esthétique de la réception*. Paris: Gallimard, 2010, p. 203-210.

experiência individual. Ao se voltar à narrativa destas experiências, o romance: “inaugurou uma nova tendência na ficção: sua total subordinação do enredo ao modelo da memória autobiográfica” pela qual se “afirma a primazia da experiência individual no romance da mesma forma que o cogito ergo sum de Descartes na filosofia.”¹³ Esta orientação do romance inglês setecentista em direção à mudança da concepção de verossimilhança indica nova atenção à realidade circundante contemporânea: “certamente o romance se diferencia dos outros gêneros e de formas anteriores de ficção pelo grau de atenção que dispensa à individualização das personagens e à detalhada apresentação de seu ambiente.”¹⁴ Portanto, podemos ver que ao buscar representar a realidade cotidiana de maneira realista, o romance constituía-se simultaneamente como um novo saber sobre a modernidade.

Esta nova tendência do romance moderno estava pautada na narrativa da trajetória do indivíduo inserido num contexto espaço-temporal determinado e representável. Assim, a apreensão do humano como ser circunscrito em uma realidade específica foi determinante para a consolidação do romance como narrativa e representação verossímil “que pretende ser um relato autêntico das verdadeiras experiências individuais.”¹⁵ E isto levou o romance a se consolidar como gênero literário que criava uma espécie de acervo e patrimônio sobre as realidades e experiências modernas de diversas épocas e lugares, um acúmulo de material voluntária e involuntariamente produzido que transmitia saberes.

Mas se o romance de formação deu novo tratamento à realidade então presente, também acabou destacando cada vez mais suas relações com o passado. Isto porque, como podemos concluir de algumas reflexões de Ian Watt, a objetivação da trajetória individual das personagens implicava na maior sensibilidade às relações entre passado e presente: “muitos romancistas, de Sterne

¹³ WATT, Ian. *A ascensão do romance: estudos sobre Defoe, Richardson e Fielding*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990, p. 16.

¹⁴ Idem, p. 19.

¹⁵ Idem, p. 27.

a Proust, exploraram a personalidade conforme é definida na interpenetração de sua percepção passada e presente.”¹⁶

Agora é o momento de focar no objeto que gerou esta introdução sobre alguns aspectos tocantes à historicidade do gênero romance. Não haveria grandes problemas iniciais em aproximar *A la recherche du temps perdu*¹⁷, de Marcel Proust, de alguns elementos que caracterizam os romances de formação: ela toma como objeto a trajetória de um jovem amante da literatura, e se configura como narrativa da história desta sua aspiração literária. Contudo, não devemos esquecer que o narrador é o próprio protagonista, e por isto este romance foi constantemente identificado como meta obra, centrado no devir do escritor. É importante já indicar aqui que a vontade de tornar-se escritor deriva, para o protagonista e narrador proustiano, da imputação de poder à literatura como canal para uma verdade possível num mundo sentido como desagregado, fragmentado e confuso.

Estas considerações iniciais sobre a *Recherche* mostram como o romance moderno ainda estava consolidado sob princípios que faziam dele espaço de saber nas primeiras décadas do século XX. E ao tomar para si tal encargo, este gênero literário engajou-se entre as vanguardas do experimentalismo, pois caso não dialogasse com as questões novas e cotidianamente emergentes, correria o risco de sucumbir. Por isso o romance moderno foi recepcionado frequentemente como inovador no que dizia respeito aos temas e técnicas, cumprindo assim uma função de incorporação dos novos problemas que a própria modernidade apresentava e lhe oferecia.

Segundo Franco Moretti, o romance adotou de forma crescente a técnica do preenchimento, do estilo analítico e da descrição detida para dar conta da representação desta realidade circundante e cotidiana. Através deste método, o gênero deixava de recorrer às peripécias repentias, afirmando seu valor justamente através da representação séria da realidade cotidiana. Moretti acredita que isto se

¹⁶ Idem, p. 22.

¹⁷ Publicada em sete tomos entre 1913 e 1927. Com o falecimento de Marcel Proust em 1922, as três últimas partes foram editadas postumamente. A partir daqui, também referida apenas como *Recherche*.

deu por conta da própria valorização do contexto imediato como potencial campo de possibilidades, legando ao pano de fundo e à realidade cotidiana e ordinária novo destaque.¹⁸

Vemos assim que o romance criou e afirmou sua posição enquanto saber e conhecimento da realidade, mas principalmente através da objetivação dos próprios indivíduos implicados, o que é perceptível na recepção contemporânea à publicação original da obra de Proust. Edmond Jaloux, por exemplo, destacou que o autor da *Recherche* teria sido a fonte dos sentimentos para encontrar a plena verdade e assim alcançar o objeto verdadeiro da literatura, o conhecimento de si mesmo.¹⁹ E isto também indica como, na conjuntura de produção, publicação e primeira recepção da *Recherche*, uma realidade mais profunda e inconsciente se afirmava como um dos principais elementos da literatura contemporânea, o que não passou despercebido de Proust, tampouco de seu comentador Jaloux.

Realismo moderno e historicidade do real

Para que o romance se consolidasse como espaço de saber acerca da realidade moderna, foi preciso sua estruturação sob um alicerce que lhe desse credibilidade aos olhos do público. Conforme afirma Ian Watt, a verossimilhança criada pelo romance inglês do século XVIII foi imprescindível no acordo entre autor e leitor, e legou ao romance moderno a herança da busca pelo efeito de real, justamente por ter colocado em foco o problema epistemológico da relação entre obra e realidade.²⁰ Além desta primazia inglesa, é preciso destacar, como Auerbach, a importância da literatura francesa no desenvolvimento e sucesso do realismo moderno ao longo do século XIX.²¹

Vemos assim como este realismo engajava-se com questões contemporâneas, buscando a princípio reproduzir de maneira indiscriminada

¹⁸ MORETTI, Franco. O século sério. In: MORETTI, Franco (org.), op. cit., p. 823-863.

¹⁹ JALOUX, Edmond. *L'Esprit des Livres (première série)*. Paris: Plon, 1923, p. 161-177.

²⁰ WATT, Ian, op. cit., p. 17.

²¹ AUERBACH, Eric, op. cit., p. 440.

qualquer realidade possível e passível de representação, o que significava as mais diversas experiências humanas.²² Portanto, o problema epistemológico do romance moderno destacado por Watt diz respeito às aproximações e distâncias entre a realidade e a obra literária. De maneira sintética, podemos afirmar que o romance moderno parece se consolidar por meio de sua oposição à tradição clássica que defendia a universalidade e imutabilidade das coisas, através da afirmação de valores como a novidade e a singularidade.²³

Esta busca por uma visão circunstancial do homem moderno em sua realidade contemporânea ganhou novos contornos no século XIX, se levarmos em conta a afirmação de Michel Foucault, de que a confissão passou então a funcionar como regra vital do discurso ocidental. Doravante, uma forma potencial de alcançar grande efeito de real sob o público passa a ser justamente confessar o máximo possível e da maneira a mais (convincentemente) sincera as histórias de vidas e suas circunstâncias determinantes: “a confissão passou a ser, no Ocidente, uma das técnicas mais altamente valorizada para produzir a verdade.”²⁴ Esta técnica confessional, amplamente utilizada pela literatura em geral, ajuda a compreender a obra de Marcel Proust como o relato ficcional da confissão da trajetória do narrador, uma autoanálise minuciosa e implacável do protagonista, em sintonia com a nova tendência de busca e produção da verdade através da imersão no fundo de si mesmo destacada por Foucault.²⁵

Eric Auerbach vê o florescimento do romance como um fenômeno do século XVIII, mas destaca que o respectivo realismo não levava muito em consideração as dimensões históricas da realidade.²⁶ Ainda assim, tanto Ian Watt quanto Eric Auerbach localizam o embrião do realismo histórico na literatura do século XVIII: o primeiro, ao considerar a nova importância da realidade espacial e temporal para a criação do romance; e o segundo, quando afirma que as memórias

²² WATT, Ian, op. cit., p. 13.

²³ Idem, p. 16.

²⁴ FOUCAULT, Michel. *História da sexualidade I: a vontade de saber*. Rio de Janeiro: Graal, 2001, p. 58-59.

²⁵ Idem, p. 59.

²⁶ AUERBACH, Erich, op. cit., p. 365.

do duque de Saint-Simon já destacavam a importância do processo de passagem do tempo.

Podemos considerar que a razão iluminista concebia dimensões históricas da realidade, visto que acreditava num possível controle destas condições para efetivar o ideal de progresso, esclarecimento e liberdade. Porém, esta crença gradativamente perde força ao longo do século XIX, período no qual a realidade histórica se afirmava cada vez mais, e de maneira inexorável e irreversível, como base da formação e trajetória dos indivíduos. Logo, a forma pela qual o romancista representava, objetivava e dramatizava a realidade do processo histórico e temporal das sociedades e do próprio indivíduo se constituiu como problema literário central no século XIX, questão que permanece no contexto literário de Proust.

A representação das formações históricas da realidade contemporânea aparece na *Recherche*, manifestando a concepção da história como algo ao mesmo tempo inexorável e contingente: inexorável, pois concebe o homem enlaçado nas condições espaciais e temporais dadas; mas contingente, pois seriam apenas camadas superficiais substituíveis de processos humanos e sociais mais elementares e essenciais. Porém, é importante destacar a posição de dúvida do narrador proustiano quanto à capacidade e à possibilidade de acessar a realidade histórica, visto que parece indicar um pacto prévio de leitura.

O juízo estético que afirmava a desorganização e descontrole dos métodos narrativos de Proust foi uma constante ao longo da primeira recepção da *Recherche*, entre 1913 à 1927, tanto como acusação de defeito e incapacidade, quanto como exaltação de virtude e senso do real. Defeito atacado por aqueles que defendiam uma arte clássica, senhora de sua matéria, seletiva e compositiva ao máximo grau; virtude por sua vez aclamada por aqueles que viam nisto uma tentativa de refinamento e apuração do realismo, que pressupunha primeiramente a submissão à realidade. Em 1926, o crítico e escritor simbolista Henri de Régnier destacou isto no jornal *Le Figaro*, quando afirmou que Proust não se mostrava mestre do seu material e senhor de sua obra. E embora conclua (como detratores

da obra) que a *Recherche* não se tratava de fato de um romance, por meio do juízo clássico pelo qual o artista deveria dominar a composição, Régnier elogia a obra como nova (teria ultrapassado o romance) e original.²⁷

Simpatizantes da obra de Proust destacaram justamente este descontrolo, suposto e aparente defeito de servilidade ao material, como uma técnica pela qual o escritor criava um novo pacto através de um realismo mais apurado.²⁸ E se de fato sua obra acabou sendo canonizada também como uma espécie de história e memória da alta sociedade durante a Terceira República Francesa, isto se efetivou em parte através do projeto criador e sua afirmação na *Recherche*, visto que Proust conseguiu eficazmente criar uma representação de sua época com sentido histórico legitimado por seus contemporâneos. Para muitos, isto parecia um acaso ou consequência involuntária, o que reforçou o efeito de real.

Assim, a *Recherche* apareceu para muitos comentadores e críticos da época de seu lançamento como uma história descompromissada, fruto de um indivíduo que sonhava em ser escritor e que de maneira casual e colateral acabou retratando sua época. O importante aqui é que este juízo negativo significou também um critério de credibilidade realista do autor.

Para Edmond Jaloux, seu contemporâneo, o sucesso do romance de Proust estava diretamente ligado a sua capacidade de representar, e assim mostrar ao público, os resultados e efeitos do processo temporal sobre as personagens.²⁹ Jaloux expressava assim um princípio que fez parte das visões modernas da realidade que se desenvolveram ao longo do século XIX, e que foi uma das principais bases do realismo moderno.

Como vimos, o romance moderno tal como se configurou desde o século XVIII partia de uma objetivação e análise da formação do indivíduo, construindo suas personagens através das experiências temporalmente vividas. Desta maneira,

²⁷ RÉGNIER, Henri de. La Vie Littéraire: Marcel Proust à dix-sept ans, par Robert Dreyfus – Albertine Disparue, par Marcel Proust. *Le Figaro*, Paris, 23 de fevereiro de 1926, p. 04.

²⁸ BONARDI, Pierre. Marcel Proust: Sodome et Gomorrhe. La Semaine Littéraire. *L'Ère Nouvelle*, Paris, primeiro de setembro de 1922.

²⁹ JALOUX, Edmond, op. cit., p. 161-177.

o romance reivindicou para si como tema e objeto uma fração da realidade moderna incontestável e incerta ao mesmo tempo: a dimensão temporal. E se o século XIX não inaugurou a consciência da dimensão histórica da realidade, sem dúvidas foi a partir de então que ela se firmou legitimamente como fundamento da visão da realidade moderna. Podemos definir assim que a principal característica desta moderna consciência histórica foi atribuir ao passado um novo lugar na realidade presente, não mais como modelo de perfeição almejado, mas como ruína integrante e ainda presente, logo elemento atuante dentro da cultura e da sociedade contemporâneas.

Em um texto de 1929, Walter Benjamin colocava esta questão da dimensão do tempo como central para a compreensão da obra proustiana, pois via nela uma representação da passagem temporal que tinha um efeito real inédito, sintetizando um processo interno e individual de reminiscência com a materialidade e realidade do envelhecimento externo.³⁰

O realismo moderno do gênero romance teria assim intensificado a tematização das dimensões históricas da realidade, desde o século XVIII. Auerbach destaca a contemporaneidade entre Giambatista Vico e o duque de Saint-Simon, e conclui: “ambos vêem o homem profundamente engastado nas circunstâncias históricas de sua existência (...) ambos, porém, em contraste total com a ideologia racional e anti-histórica do seu tempo.”³¹

Luiz Costa Lima, nesta mesma perspectiva, afirma que em meados do século XVIII houve uma mudança crucial na concepção do tempo, e identifica assim o surgimento desta nova consciência histórica como um fenômeno ocorrido por volta de 1800.³² As análises e reflexões feitas até aqui sobre a literatura, e especificamente sobre o romance, destacam que em algum momento entre o

³⁰ BENJAMIN, Walter. A imagem de Proust. In: *Obras Escolhidas I: Magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Brasiliense, 1994, p. 46.

³¹ AUERBACH, Erich, op. cit., p. 385-386.

³² LIMA, Luiz Costa. *Mimeses e modernidade*. Formas das Sombras. Rio de Janeiro: Graal, 1980, p. 104.

século XVIII e o início do XIX a dimensão histórica teria se consolidado como critério e princípio de apreensão da realidade.

Para Franco Moretti, este destaque da tradição e da história foi uma característica do pensamento conservador, que criava assim uma subordinação do presente ao passado, e contestava a ideologia iluminista de negação e superação do que já havia acontecido. Honoré de Balzac seria assim o modelo de romancista que concebeu o presente como resultado e parte de uma história mais longa: “a realidade com a qual é necessário realmente medir-se é a que perdura, que afunda as próprias raízes no passado - e que só o realismo ‘denso’ da descrição romanesca está em condições de colher.”³³

A perspectiva de história da literatura moderna e contemporânea de Eric Auerbach parte justamente do desenvolvimento e incorporação do elemento histórico como formador da realidade, logo da representação literária realista. O autor de *Mimesis* considera o realismo moderno como um produto da Revolução Francesa, assim como outros críticos citados, visto que este evento histórico teria criado uma cisão tão grande que acabou deflagrando a partir de então de maneira inexorável a realidade histórica.³⁴ Logo, Auerbach considera as obras de Stendhal e Balzac como cruciais para a consolidação deste realismo moderno.³⁵

Esta interpretação vê o romance francês, sobretudo a obra de Stendhal a partir da década de 1830, criando uma literatura realista histórica a partir de um mal-estar na França pós-napoleônica e de um sentimento romântico de não pertencimento ao mundo presente. Auerbach, portanto, viu nisto a plena consolidação da visão historicista da realidade, a qual não poderia doravante ser desligada das mudanças do passado. A conclusão de *Mimesis* é que Stendhal e Balzac aparecem como os grandes realizadores de uma mistura de estilos e temas que no século anterior seria inviável: eles teriam assim consolidado o encontro entre o estilo literário sério e realista e um mundo cotidiano e moderno. E o advento

³³ MORETTI, Franco. O século sério. In: MORETTI, Franco (org.), op. cit., p. 852-853.

³⁴ AUERBACH, Erich, op. cit., p. 409.

³⁵ AUERBACH, op. cit., principalmente os capítulos 19 e 20.

deste historicismo na cultura ocidental marcadamente durante o século XIX esteve ligado ao romantismo, bem como a valorização de um novo tipo de passado.

Segundo Hans Robert Jauss, a nova concepção de modernidade no século XIX partiu de uma noção historicista que afirmava a singularidade das situações e contextos históricos, enfatizando a irrepetibilidade dos acontecimentos. Isto em consequência justamente do surgimento de uma visão mais atenta às diferenças e especificidades de cada época histórica que representou, para Jauss, a vitória do historicismo, mas através da afirmação de um (novo) passado singular da nação cristã redescoberto.³⁶

Não é por acaso que a literatura romanesca durante o século XIX, e até o contexto de Proust nas primeiras décadas do século XX, tenha estado constantemente engajada neste debate sobre as raízes do povo e da nação francesa, o que lhe dava em parte não só sua especificidade histórica, mas inclusive uma legitimidade sociocultural.³⁷

Sobre a crise das representações

Ao longo do desenvolvimento deste realismo moderno atento às parcelas historicamente constituídas da realidade, porém, houve também uma intrigante e crescente dúvida quanto à possibilidade de representar realisticamente os movimentos sociais e humanos. Refletindo sobre o pensamento da segunda metade do século XIX, mais especificamente sobre Nietzsche, Freud e Marx, Michel Foucault conclui que este cenário expressava a própria deflagração da superficialidade dos saberes a propósito do mundo, o que gerou mais atenção às noções de profundidade e interioridade.³⁸

Este questionamento da legitimidade dos saberes não escapou à literatura e ao romance. Contudo, até o contexto de Marcel Proust, podemos afirmar que a

³⁶ JAUSS, Hans Robert, op. cit., p. 202.

³⁷ THIESSE, Anne-Marie. *La création des identités nationales*. Europe XVIII-XX siècle. Paris: Seuil, 2001.

³⁸ FOUCAULT, Michel. *Um diálogo sobre os prazeres do sexo. Nietzsche, Freud e Marx. Theatrum philosophicum*. São Paulo: Landy, 2005, p. 53.

questão girou normalmente não em torno da negação do realismo, mas sim por sua apuração, amadurecimento e autocrítica. Portanto, a busca pela realidade não estava sendo abandonada, mas constatava-se que não só as técnicas e métodos estabelecidos eram incapazes na apreensão da realidade, como esta última era muito mais complexa, desconhecida e incomensurável do que suposto até então.

De qualquer modo, esta sensação de crise e incapacidade de compreensão e apreensão do mundo, sentimento crescente ao longo do século XIX, e que se intensificou nas primeiras décadas do século XX, tinha um correlato inevitável na própria concepção e ideal do homem moderno. Pois a deflagração da incapacidade deste realismo significava também uma falha no próprio projeto de homem moderno emancipado e esclarecido do século XVIII.³⁹ Esta crise da representação realista manifestava uma dúvida em relação à capacidade do sujeito em realizar o ideal de liberdade e esclarecimento, pois surgia como obstáculo ao processo necessário de medir as realidades que deveriam ser distinguidas, para somente então serem superadas.

A ferida narcísica reivindicada por Freud e citada por Foucault exemplifica exatamente a cristalização da noção segundo a qual o homem não teria o controle pleno de seu desenvolvimento, e tampouco o livre-arbítrio de seu destino, pois era perpassado por forças e realidades que lhe escapavam porque eram inconscientes e involuntárias.⁴⁰

Mas de fato este movimento de retorno e autocrítica pelo qual são questionadas a autenticidade e legitimidade dos modelos e paradigmas de apreensão, representação e compreensão da realidade, intensificado ao longo do século XIX, longe de ser negação, se manifesta como alicerce do próprio realismo literário moderno. Hugo Friedrich analisa o que denomina de *fato da anormalidade* como um evento na história da literatura que representou a própria dissonância moderna no século XVIII, a partir de um dos ícones do iluminismo francês:

³⁹ TADIÉ, Jean-Yves *Le roman au XX^e siècle*. Paris: Belfond, 1990, p. 37.

⁴⁰ FOUCAULT, Michel, op. cit., p. 51-52.

Em sua atitude autista, ele encarna a primeira forma radical da ruptura moderna com a tradição. É ao mesmo tempo, uma ruptura com o mundo circunstante. Costuma-se julgar Rousseau como um psicopata, como um exemplo clássico da mania de perseguição. Este julgamento não basta; não consegue explicar por que sua época e a seguinte admiraram nele justamente a incomunicabilidade e a singularidade daí legitimada. O eu absoluto que aparece em Rousseau com o pathos da grandeza incompreendida impele a uma ruptura entre ele próprio e a sociedade.⁴¹

Eric Auerbach também destacou a importância de Rousseau para a concepção de realidade na modernidade, e embora não o considere propriamente um realista, afirma que suas confissões buscaram representar a existência na situação real da vida contemporânea. Destacando um elemento semelhante ao que Hugo Friedrich chamou depois de fato da anormalidade, Auerbach vê na noção de natureza idílica do pensador francês um contraste com a realidade historicamente estabelecida: “Desta forma, a realidade prática, histórica, converteu-se em problema de uma maneira antes desconhecida, mais concreta e mais próxima.”⁴² Podemos assim concluir com Auerbach que esta visão negativa, desiludida e decepcionada com relação ao mundo circundante foi um elemento importante na visão moderna da realidade.

Isto indica que as relações entre artista, arte, representação e referente real estavam se transformando. Conforme Luiz Costa Lima, a poética da modernidade abandonou uma de suas funções até então centrais, ou seja, a busca pela representação puramente sublime da realidade, em prol da negatividade, atitude pela qual a literatura moderna passou também a se comprometer o estudo de

⁴¹ FRIEDRICH, Hugo. *Estrutura da lírica moderna: da metade do século XIX a meados do século XX*. São Paulo: Duas Cidades, 1978, p. 23-24.

⁴² AUERBACH, Erich, op. cit., p. 417-418.

realidades mais cotidianas e contemporâneas, por mais vulgares e anormais que estas fossem.⁴³

E o movimento em direção às novas realidades e formas estéticas, princípios modernistas centrais, tomou gradativamente um valor de cânone estético contra a tradição. Dominique Combe vê como resultado disto a perda irremediável da arte narrativa e o fim dos mitos heroicos, tendências que culminaram finalmente na crise e dissolução interna dos gêneros miméticos.⁴⁴ Porém, muitos escritores modernistas utilizaram esta crise da representação para impulsionar o desenvolvimento da literatura, tentando evidenciar e assim deflagrar as falhas e erros dos paradigmas de representação vigentes como percurso para novas possibilidades. Por isso a literatura, de maneira mais incisiva nas primeiras décadas do século XX, recusou a possibilidade de uma obra totalmente acabada e controlada pelo autor. Logo, a crise das representações foi também agenciada e utilizada por escritores no intuito justamente de criar um pacto com o leitor, deflagrando a verdadeira fragilidade e artifício das obras supostamente realistas e completas que lhes eram oferecidas até então.

Isto criava um espaço de maior liberdade em relação às convenções de cada gênero literário e suas fronteiras, que acabaram sendo constantemente questionadas por artistas modernistas na busca por um efeito de real novo e mais convincente. Desde o lançamento do primeiro volume da *Recherche*, às vésperas da Grande Guerra, a obra foi alvo de debates acerca do respectivo gênero literário. Memórias, crônicas históricas, romance, ensaios, estas foram algumas das denominações utilizadas para classificar a obra de Proust. Porém, com o passar dos anos e a publicação integral do ciclo romanesco postumamente finalizada em 1927, cristalizou-se de forma mais clara na crítica e na história literária que ela pertenceria senão exclusivamente, pelo menos em suas principais linhas ao gênero romance. Segundo Lucien Wahl em 1926, a obra de Marcel Proust era de fato um

⁴³ LIMA, Luiz Costa, op. cit., p. 79.

⁴⁴ COMBE, Dominique. L'œuvre moderne. In. BERTHIER, Patrick et alii (dirs.) *Histoire de la France littéraire 3: Modernité. XIX^e-XX^e siècle*. Paris: Presses Universitaires de France, 2006, p. 433-443.

romance, embora realizasse uma mistura excepcional e inédita entre memórias, lembranças e ficção.⁴⁵

Ao partir da crise mimética e tornar a heterogeneidade como fórmula literária sistemática, o romance moderno no início do século XX operou não simplesmente uma dissolução, mas acabou buscando avidamente o que seria supostamente sua própria essência como gênero literário.⁴⁶ Por isso, muitas obras deste contexto problematizaram o próprio processo de criação e o devir do artista como temas. E a recepção de Proust destacou isso, como Henri de Régnier, quando afirmou que a *Recherche* não era um romance propriamente dito: embora participasse deste gênero ficcional, ela teria ultrapassado-o em enriquecimentos adicionais muito próximos dos ensaios, memórias e confissões.⁴⁷

Estes questionamentos e críticas que visavam modelos de representação literária estiveram intrinsecamente ligados às próprias crises e problemas mais gerais da modernidade. Destacando as falhas da representação estabelecida e aceita, o modernismo literário se lançava num debate muito mais amplo sobre as crises e os problemas ocidentais que influíam diretamente na sociedade e nos indivíduos.

O narrador da *Recherche*, ao contar retrospectivamente sua trajetória de vida, desenvolve avidamente um tema presente na época, que indica desilusão e incapacidade de se reconhecer na realidade exterior vivida. Proust dramatizou desta maneira uma questão aguda das crises culturais, dando destaque à constante impossibilidade de identificar-se com o mundo moderno, dado o processo de descaracterização e transformação que operavam sobre a realidade cotidiana.⁴⁸ Ao final do longo ciclo romanesco, no derradeiro volume *Le Temps Retrouvé*, o

⁴⁵ WAHL, Lucien. La vie des lettres. *L'Information politique*, 9 de fevereiro de 1926.

⁴⁶ COMBE, Dominique, op. cit., p. 437.

⁴⁷ RÉGNIER, Henri de, op. cit., 04.

⁴⁸ Este sentimento do narrador se resume muito bem em uma frase do primeiro livro, quando ele já estaria velho e nostálgico de sua vida passada. Narrando aparentemente de maneira aleatória uma cena da vida parisiense de então, ele afirma: “*A realidade que eu conhecera não mais existia*” PROUST, Marcel. *No caminho de Swann*. São Paulo: Abril Cultural, 1979. p. 247. Primeiro volume da *Recherche*, publicado originalmente na França em 1913. O volume final foi publicado em 1927, ver: PROUST, Marcel. *O tempo redescoberto*. Porto Alegre: Globo, 1981.

narrador divaga e reflete sobre a composição da obra de arte (supostamente da própria *Recherche*), e se posiciona rigidamente contrário ao que considera como realismo descritivo, que falseava a realidade justamente por se preocupar demasiadamente apenas com sua superfície objetiva. Esta dupla deflagração, o problema sociocultural pelo qual o indivíduo torna-se incapaz de se reconhecer em sua realidade contemporânea, e a falha da literatura dita realista em representar a realidade moderna, forma na obra um mesmo problema que demanda atenção. A solução aqui, um realismo que defende a profundidade de análise e a valorização da dimensão inconsciente da vida, busca assim dar conta da multifacetada realidade moderna, e conseqüentemente superar as crises de identificação através de possíveis elos de ligação e identificação entre sujeito e realidade.

Desta forma, a literatura moderna que se tornava cada vez mais presente, e se canonizava crescentemente, apareceu na *Belle Époque* parisiense como algo que revelava um profundo mal-estar.⁴⁹ Segundo Luiz Costa Lima, a mimeses de representação clássica supunha uma evidência anterior, uma ideia de ser pleno e previamente dado, que seria um fato assegurador da verossimilhança ficcional. Porém, como a realidade era sentida cada vez mais como fluída, complexa e incompreensível, o referente da representação acabou perdendo autoridade como critério de avaliação das obras. Desta forma, a literatura moderna buscou criações cada vez mais alheias à imediata realidade referencial, questionando assim a mimeses aceita.⁵⁰ Entendemos aqui porque os temas do devir do artista e de criação das obras foram tão constantes entre os modernistas do início do século XX tais como Marcel Proust, pois a crise das representações colocou às vanguardas o problema mais básico da própria linguagem e dos métodos de representação.

Em um texto publicado na revista literária *Les Marges* em 1924, Denis Saurat talvez tenha sido um dos primeiros críticos literários a realizar uma

⁴⁹ BRADBURY, Malcom. *O mundo moderno*. Dez grandes escritores. São Paulo: Cia das Letras, 1989, p. 28.

⁵⁰ LIMA, Luiz Costa, op. cit., p. 161-185.

aproximação que, com o decorrer do século XX, tornou-se recorrente, quando comparou as obras de Marcel Proust e James Joyce. Ensaando disto tirar algumas conclusões sobre a situação e destino do gênero romance, considerado por alguns em decadência e prestes a morrer, o crítico se perguntava: como um gênero que recém criara a obra de Proust estaria acabando, dada sua novidade e caráter de obra prima? Saurat conclui que o romance europeu nesta década de 1920 talvez representasse o fim da linha do gênero. Contudo, o mais interessante aqui é notar que esta reflexão considera, na época, as obras de Proust e Joyce como parâmetros para avaliar o destino de todo o gênero romance, já lançando assim uma interpretação que se canonizou posteriormente na crítica e história literária, e que apreende o período, e estes autores entre outros, como momento crucial de inflexão na história da literatura.⁵¹

Subjetividade e efeito de real

As críticas às representações literárias supostamente realistas abriram a possibilidade para novas estratégias literárias no final do século XIX. Segundo Jean-Yves Tadié, a obra de Proust, como a de outros romancistas do século XX, parte de um anonimato da personagem que evoca uma diferença entre o sujeito clássico e o novo homem moderno. O pensamento cartesiano, que Ian Watt apontou como elemento do realismo setecentista, teria sido assim invertido através da nova experiência de vazio, colocando em cheque a existência de fato.⁵²

Como alternativa, a subjetividade passou a ganhar força em artistas que buscavam criar um realismo não exclusivamente objetivo. Esta tendência teria surgido com maior força no final do século XIX na literatura francesa, frente ao então influente e prestigiado naturalismo. Portanto, o romance francês no início do século XX manifestava assim duas posições hegemônicas e concorrentes: a que

⁵¹ SAURAT, Denis. Proust et Joyce. *Les Marges*, Paris, 15 de dezembro de 1924, p. 244-246.

⁵² TADIÉ, Jean-Yves, op. cit., p. 62-71.

destacava o papel do autor, valorizando sua individualidade e subjetividade; e outra que buscava apagar a parcialidade e preludiava a morte do escritor.⁵³

A perspectiva subjetivista teria partido da crise do próprio discurso cristão, com ênfase na impossibilidade de consciência e representação do absoluto, conquistando também muitos discípulos nos opositores à objetividade naturalista.⁵⁴ Conforme Dominique Combe, o prestígio das obras perdidas, inacabadas, jornais íntimos, cadernos e notas esteve ligado ao lugar da subjetividade individual como nova norma de criação, pois ali se mostrava em suas limitações e falhas.⁵⁵ Como já destacado anteriormente, vemos como isto se converte em busca pelo efeito de real, visto que funciona como confissão dos próprios limites de apreensão e representação da realidade.

A valorização da interioridade como refúgio e critério de sinceridade do escritor possui raízes em Jean-Jacques Rousseau, como já destacado por Hugo Friedrich, o que deflagrou de maneira crescente e mais incisiva na cultura ocidental a noção do eu individual em dissonância com a sociedade moderna. Antoine Albalat, crítico contemporâneo da publicação original da *Recherche*, apontou justamente isto, destacando que a prosa estava então dominada pelo duplo esforço pela originalidade e sinceridade.⁵⁶ A subjetividade teria alcançado tal grau de legitimidade literária nesta conjuntura a ponto de Albalat afirmar, em 1925, que a melhor forma de fazer um romance de observação seria contar simplesmente a própria vida, como Marcel Proust havia feito. Sua originalidade surgia nesta perspectiva não exclusivamente pela guinada individualista, mas principalmente por ter usado isto deliberadamente como filtro de apreensão e representação de uma realidade que conhecera.⁵⁷

Segundo Gisèle Sapiro, embora o naturalismo e o romance psicológico tivessem estratégias diferentes, ambos partiam da nova autoridade da ciência

⁵³ Idem, p. 09-10.

⁵⁴ Idem, p. 18.

⁵⁵ COMBE, Dominique, op. cit., p. 440.

⁵⁶ ALBALAT, Antoine. *Comment on devient écrivain*. Paris: Plon, 1925, principalmente os capítulos 3 e 4.

⁵⁷ ALBALAT, Antoine, op. cit., principalmente capítulos 4 e 5.

positiva no contexto da Terceira República Francesa. Neste sentido, a questão central que se colocou entre os dois programas foi: o narrador devia guiar sua obra ou desaparecer? Para os naturalistas, a melhor alternativa foi a busca pela sua total supressão como critério de objetividade e realismo.⁵⁸

Em texto na revista *Mercure de France* em 1922, René Rousseau toma como questão central o problema do realismo de Proust em sua relação com o inconsciente. Para ele, Proust teria revolucionado o romance psicológico, criando assim uma das manifestações mais altas da arte da época, através da representação de estados de alma com um realismo cru e possante que emprestava uma vida física aos sentimentos. Na opinião de René Rousseau, a arte devia antes de tudo representar e interpretar a realidade, e não apenas imitá-la. Nesta perspectiva, o romance proustiano acabou sendo recebido como uma obra resultante do posicionamento tomado diante de uma realidade moderna volátil, que obrigava o autor pactuado com a busca da verdade a abdicar (no mínimo aparentemente) de coerência e ordem narrativas estabelecidas.⁵⁹

Contudo, essa falta de composição de Proust foi um juízo emitido principalmente antes de 1927, quando o plano da obra ainda não estava integralmente exposto, embora muitos críticos já o deduzissem. Claro que os quatorze anos necessários para que ela fosse publicada na íntegra foram cruciais para que houvesse um recorrente sentimento de incompreensão da estrutura da obra, e isto ajudou a gerar ácidas críticas às publicações dos volumes que compõem a *Recherche*, entre 1913 e 1927. De qualquer forma, René Rousseau não criticou o princípio pelo qual Marcel Proust concebera a realidade em sua obra, pelo contrário, pois exaltou seu método realista justamente por apreender dimensões inconscientes, involuntárias e passionais da vida. A opinião deste crítico contemporâneo à publicação da obra aponta um aspecto que para Peter Gay forma

⁵⁸ SAPIRO, Gisèle. *La responsabilité de l'écrivain. Littérature, droit et morale em France (XIX^e-XX^e siècle)*. Paris: Seuil, 2011, sobretudo a Terceira Parte.

⁵⁹ ROUSSEAU, René. Marcel Proust et l'esthétique de l'inconscient. *Mercure de France*, Paris, 15 de janeiro de 1922, p. 361-386.

um dos elementos mais indispensáveis do romance modernista: a vontade de controlar a subjetividade.⁶⁰

Proust utilizou assim um método de expressão de reminiscências, as quais foram recebidas como descrição sincera e autêntica do próprio processo de rememoração, com suas contingências, conexões fortuitas e marcas na história individual do sujeito. Conforme destaca Peter Gay: “a literatura modernista corroe os critérios aceitos para a avaliação literária – a coerência, a cronologia, o fechamento, para não citar a reticência – e passou a se dedicar intensamente à introspecção.”⁶¹

Segundo Eric Auerbach, o modelo de escritor que crê narrar fatos objetivos praticamente desapareceu no realismo moderno do início do século XX. Porém, ao nos depararmos com a literatura francesa da época, podemos observar que o romance naturalista, em sua vertente mais cientificista e objetiva, teve grande sucesso de tiragem e recepção neste período. Mas se considerarmos a afirmação de Auerbach de maneira menos generalizante, e sim como sinalizando uma tendência que se firmava então com força dentro da literatura, principalmente em suas vanguardas, devemos concordar com ele, visto que crescia o ceticismo quanto à possibilidade de qualquer ponto de vista exterior e objetivo da realidade.

Foi neste contexto que as técnicas narrativas denominadas como fluxo de consciência e monólogo interior ganharam maior espaço entre os romancistas e o público, até tornarem-se praticamente convenções do gênero.⁶² De qualquer maneira, negando a possibilidade de uma visão imparcial da realidade, os romancistas que ganharam destaque no pós-guerra insistiram que toda representação era uma questão da posição do escritor diante da realidade. Eis uma diferença básica para o realismo utilizado anteriormente pelo romance, pelo qual escritores interpretavam as ações, situações e caracteres das personagens com segurança objetiva e as vezes onisciente. Logo, o novo destaque da subjetividade

⁶⁰ GAY, Peter. *Modernismo: o fascínio da heresia: de Baudelaire à Beckett e mais um pouco*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009, p. 219-220.

⁶¹ Idem, p. 185.

⁶² AUERBACH, Erich, op. cit., p. 482, e BRADBURY, Malcom, op. cit., p. 33.

não afirmava a impossibilidade total do conhecimento, mas pressupunha que este seria parcial e fragmentado.

Por isso, Auerbach considera a *Recherche* um dos principais representantes do romance realista moderno do período entre as duas guerras mundiais, sobretudo pela utilização de uma representação da realidade através de várias subjetividades.⁶³ Jean Pérès, em texto publicado em 1926, destacou a dimensão filosófica como uma das principais tendências do romance da época. Pérès destacava assim que a tarefa do romancista seria quase análoga à do filósofo, tomando como exemplo a obra de Marcel Proust. Segundo ele, a *Recherche* era uma: "Forma muito particular do romance, partindo da autobiografia e das memórias, que verificava mais uma vez as possibilidades indeterminadas do gênero ao mesmo tempo que a própria concepção contemporânea que o consagra como modo de expressão lírica da alma." Expressão da alma, com efeito, mas através de uma multidão de visões subjetivas: "Na verdade, ele tira sua felicidade de uma multiplicação e extensão de si mesmo que o faz viver várias vidas."⁶⁴

O principal aqui é destacar que as técnicas do fluxo de consciência e do monólogo interior tornaram-se não apenas sinais de sinceridade do escritor em relação aos seus objetos de representação, como possibilitaram também uma compreensão válida da realidade, mesmo que temporária e relativa. Conforme Jacques Boulenger, em texto de 1920, Marcel Proust utilizou em sua obra um método de psicologia que era realmente verossimilhante, pois não negava a realidade exterior, mas afirmava que sua percepção sempre se daria através de perspectivas.⁶⁵

Réne Lalou, que se dedicou muito ao estudo da literatura através da crítica e da história literária, afirmou em livro de 1925 que a romance psicológico francês encontrava-se então diante de dois caminhos: uma análise exaustiva da memória

⁶³ AUERBACH, Erich, op. cit., p. 483-492.

⁶⁴ PÉRÈS, Jean. La vie en France. La philosophie dans le roman contemporain (J. Romains, M. Proust, J.-R. Bloch). *Revue de l'Amérique Latine*, Paris, maio de 1926, p. 465-471. Livre tradução.

⁶⁵ Texto republicado na íntegra em: BOULENGER, Jacques. *Mais l'art est difficile*. Paris: Plon, 1921.

ou uma síntese logicamente composta pela inteligência do escritor. Lalou destacara que esta oposição dizia respeito à própria tensão entre duas concepções divergentes na época: de um lado, o sujeito cujo inconsciente seria a principal força motriz; e do outro, a concepção ainda cartesiana que defendia o ser consciente, bem como a liberdade e a integridade do homem esclarecido.⁶⁶

É interessante notarmos que no contexto francês, o que se convencionou designar de romance psicológico, uma nomenclatura recorrente à obra de Proust na época, esteve muito ligado à vida da alta sociedade parisiense. Para Leroy e Bertrand-Sabiani, esta espécie de romance mundano teve muito prestígio como produto da moda na *Belle Époque*. Por se configurarem como microcosmos sociais passíveis de férteis análises psicológicas, os salões da elite francesa da época atraíram muitos adeptos desta vertente literária.⁶⁷

Os romances de Paul Bourget foram os mais paradigmáticos representantes desta vertente psicológica e mundana, em oposição ao naturalismo de Émile Zola. E embora Marcel Proust esteja, quando observado através desta perspectiva, mais próximo de Bourget, não podemos de forma alguma inserir sua obra exclusivamente dentro do gênero mundano com fortes tendências psicologizantes. Pois além destas duas posições principais, outras tendências literárias na França da Terceira República, embora talvez com menores efeitos diretos no público e na literatura da época, fermentavam um debate estético latente e que estava emergindo. A arte pela arte tal como defendida pelos simbolistas e decadentes no final do século XIX foi assim uma reação importante dentro da literatura da época, colocando-se como alternativa ao romance mundano e psicológico e seu moralismo. E se pelos temas e questões socioculturais colocadas pela *Recherche*, seja perfeitamente legítimo denominá-la de romance mundano e psicológico, seu declarado posicionamento estético e sua ferrenha defesa de uma determinada concepção da literatura sugerem uma apreensão mais complexa.

⁶⁶ LALOU, Réne. *Défense de l'Homme* (Intelligence et sensualité). Paris: Simon Kra, 1926, p. 232-248.

⁶⁷ LEROY, Géraldi; BERTRAND-SABIANI., Julie. *La vie littéraire à la Belle Époque*. Paris: Presses Universitaires de France, 1998, p. 39.

O gênero romance e a *recherche* proustiana no início do século XX

Como já vimos, o romance foi alcançando sucesso crescente ao longo do século XIX, constituindo-se no início do século XX como um dos gêneros literários ficcionais de maior sucesso e abrangência entre o público. Em 1925, o jornalista e crítico Antoine Albalat não só destacou como denunciou esta posição alcançada pelo romance em detrimento da poesia. Incomodado com a hegemonia crescente do romance, Albalat denunciou o conseqüente crescimento da comercialização do livro. É interessante notar que o autor cita fontes sobre a produção literária francesa de imaginação entre 1875 e 1923, fazendo referências às cifras dos títulos de livros e seus respectivos gêneros publicados, para demonstrar através de uma curva como os romances suplantaram a tiragem de títulos de poesia.⁶⁸

Segundo Gisèle Sapiro, o contexto da Terceira República Francesa abriu espaço para que novos públicos antes alheios à produção literária fossem abarcados pela cultura de massa nascente e por um mercado editorial pujante. Um efeito direto disto, segundo a autora, foi a desestabilização da hierarquia dos gêneros literários, que resultou na elevação do romance à posição dominante, ultrapassando a poesia. E embora o gênero já tivesse sido oferecido antes como um produto sério e refinado, foi apenas durante a Terceira República que ele enfim se popularizou, surgindo como uma espécie de iniciador do novo e amplo público gradativamente alfabetizado.⁶⁹

⁶⁸ ALBALAT, Antoine, op. cit., p. 24-42. "A partir da Bibliografia da França, nosso colega Sr. André Billy estabeleceu as estatísticas comparativas das obras literárias publicadas nos últimos dois anos: Em 1923 apareceram 1.579 volumes pertencentes à literatura da imaginação; 1009 romances, 284 peças, 286 volumes de versos. Em 1922, foram publicados 976 volumes, 366 peças, 395 volumes de versos. É curioso notar que em 1913 surgiram 860 romances e 457 volumes de versos, e que em 1875 foram publicados 707 romances e 680 volumes de versos. Em suma, publicamos cada vez menos versos e cada vez mais romances." O romance tornou-se um comércio como o de beterraba ou batata. As Revistas pagam o manuscrito, a editora lança o volume, vende e recomeçamos. O escritor só trabalha para ganhar dinheiro.", p. 27-28, livre tradução.

⁶⁹ SAPIRO, Gisèle, op. cit., p. 353.

E foi neste contexto de grande difusão e sucesso do romance que a *Recherche* foi publicada, interferindo diretamente nos rumos do gênero e nos debates decorrentes, pois sua inserção e recepção acabou sendo um dos acontecimentos literários mais importantes da França na época, e redefiniu direta e indiretamente diversas noções tradicionais e vanguardistas da literatura. Conforme Edmond Jaloux, em texto publicado no jornal *L'Eclair* em 1922, a obra de Proust surgia como um fato que ameaçava agitar todas as noções e convenções do romance francês.⁷⁰ Houve vários debates acerca da obra de Proust neste mesmo sentido, e exemplificarei aqui esta importância e inserção da *Recherche* nos debates sobre a literatura e o romance da época através de uma discussão sobre sua influência nas debutantes gerações de escritores da década de 1920.

Em um texto que buscava discutir e louvar a inquietude moderna sentida pelas gerações nascidas no século XX, Daniel-Rops definiu o que seriam seus principais sintomas e características. No campo literário, o autor identifica as obras de Dostoiévski e Proust como marcos a partir dos quais o aprofundamento psicológico se mostrou uma questão incontornável para a literatura, dadas as realidades da alma subconsciente e inconsciente, antes ignoradas. Citando assim romancistas novos e supostos discípulos de Proust (como Martin-Chauffier e Jacques Sindral), Daniel-Rops conclui que a geração pós-guerra teria alçado Proust ao sucesso, até então negado: “Ambos (Proust e Dostoiévski) atuam muito profundamente na formação intelectual e moral das jovens gerações.” E Daniel-Rops segue: “Proust é verdadeiramente um dos mestres essenciais desta geração da incerteza.”⁷¹ Isto manifesta como o escritor e sua obra estavam sendo recebidos e canonizados como marcos dentro da literatura francesa e mundial.

Segundo Dominique Combe, a lacuna pela qual uma obra parece estranha ao seu gênero é justamente o que faz toda sua modernidade, o que é exemplarmente demonstrado pelo caso da *Recherche*, que foi constantemente

⁷⁰ Texto republicado na íntegra em JALOUX, Edmond, op. cit..

⁷¹ DANIEL-ROPS, Henri. *Notre Inquietude*. Essais. Louange de l'inquiétude. Sur une génération nouvelle. Positions devant l'inquiétude. Paris: Perrin, 1927, p. 82 e p. 84.

negada como pertencente ao gênero romance durante sua publicação. Combe considera que a negatividade própria ao modernismo fez com que seus seguidores levassem suas obras aos limites e recônditos dos gêneros artísticos e literários aos quais *a priori* pertenceria, criando assim caminhos para a própria continuidade literária.⁷² Portanto, os experimentos narrativos modernistas como de Proust, embora colocassem em xeque os parâmetros e limites pelos quais eram estabelecidos os gêneros literários, não buscaram exclusivamente a destruição deles, mas também uma prova de fundamentação através da apuração e mergulho em suas bases entendidas como mais elementares. De qualquer forma, as análises de Combe corroboram a afirmação anterior, de que a modernidade da obra proustiana não foi prejudicada por seu sucesso modesto de público: “O romance dos anos 1920-30 não é tanto de Proust e Céline, mas de Romain Rolland e Roger Martin du Gard.(...) Assim, é preciso guardar bem na memória que ‘a obra moderna’ representa apenas uma parte da literatura do final do século XIX e do nosso tempo, certamente a mais significativa e mais interessante, mas que não saberá ser compreendida sem as obras as quais ela se opõe e que se constituem, elas sim, como dominantes.”⁷³

Raphael Cör foi outro crítico que destacou na época as relações entre Proust e as novas gerações de romancistas. Na revista *Mercure de France* em 1926, o crítico propôs uma breve análise sobre os autores de sucesso e influência na época, acusando-os de terem criado um novo estilo perverso. Cör critica sobretudo autores de destaque então (como Paul Morand, Jean Giraudoux, Jean Cocteau e André Gide), afirmando que eles não atentavam para os efeitos malsãs aos nervos que seriam criados por tal literatura. Por fim, o crítico acusa-os de serem alheios ao essencial e verdadeiro, e coloca Marcel Proust como contraponto e modelo à ser seguido. A *Recherche*, recepcionada por Raphael Cör como fruto de probidade intelectual inquestionável, fazia de Proust um escritor superior a moda adepta aos artifícios e à dissipação. Neste sentido, a adesão da nova escola

⁷² COMBE, Dominique, op. cit., p. 442-443.

⁷³ COMBE, Dominique, op. cit., p. 442-443.

literária à obra de Proust era finalmente interpretada como um impulso em direção a uma arte salvadora da angústia.⁷⁴

Embora seja extremamente difuso, Peter Gay considera o modernismo como um movimento em certa medida unificado, que teria assim operado uma revolução na literatura, e conseqüentemente transformado o mundo desde então.⁷⁵ Embora tenha levantado com ênfase e forma talvez inédita até então a crise das representações, vimos que o modernismo literário do início do século XX não abandonou completamente os projetos realistas do século anterior. Segundo Peter Gay, estes modernistas: “Eram tão apaixonados pela verdade quanto os realistas do século XIX, mas acrescentaram outra dimensão à sua definição de realidade.”⁷⁶ Na verdade, poderíamos dizer outras dimensões, das quais Gay destaca a preponderância da vida inconsciente.

Hayden White afirma que o modelo de ciências humanas que se impôs no século XX, seguindo uma tendência do final do século anterior, teria tomado como tropo discursivo hegemônico a atitude irônica. Segundo ele, as estruturas de enredo influenciam diretamente nos modelos de interpretação das realidades passadas, presentes e futuras. Logo, esta tomada de posição irônica diante da realidade seria uma atitude crítica e cética pela qual se questionavam as fórmulas e táticas que pretendiam explicar a realidade.⁷⁷ Nesta mesma perspectiva, Jean-Yves Tadié afirma que a atitude dos modernistas do início do século XX tais como Proust, Joyce e Kafka não só passou a ser essencialmente irônica em relação à representação, como não houve mais desde então grande romance que não fosse irônico, ou seja: que não partisse da distância e da denegação do texto, finalizando com sua própria destruição.⁷⁸

⁷⁴ CÖR, Raphael. Marcel Proust et la jeune littérature. *Mercur de France*, Paris, 15 de maio de 1926.

⁷⁵ GAY, Peter, op. cit., p. 225.

⁷⁶ Idem, p. 190.

⁷⁷ Ver WHITE, Hayden. *Trópicos do Discurso. Ensaio sobre a crítica da cultura*. São Paulo: Edusp, 2001; e WHITE, Hayden. *Meta-história: a imaginação histórica do século XIX*. 2 ed. São Paulo: EDUSP, 1992.

⁷⁸ TADIÉ, op. cit., p. 26.

Talvez a guerra tenha de fato ressuscitado o herói enquanto tema e protagonista da literatura, como afirma Tadié.⁷⁹ Contudo, ao que tudo indica, este herói passou a incorporar aspectos mais comuns e menos perfeitos, tais como a dúvida, a incapacidade e a própria banalização de sua existência, pela qual as atitudes irônica e cínica abordavam de maneira satírica o devir do homem moderno pós-guerra. De qualquer maneira, a ironia fazia parte de um repertório amplamente utilizado e sancionado através do qual o romance apresentava a sociedade. Segundo Leroy e Bertrand-Sabiani, ao comparar a *Recherche* com outros romances da época que retrataram a alta sociedade mundana parisiense (como Hervieu e Abel Hermant), pode-se notar como Proust também utilizou a ironia, mesmo que de maneira desprovida de agressividade, ao contrário dos citados.⁸⁰

De qualquer maneira, este advento de uma postura irônica diante da realidade parece justamente uma negação de sua visão trágica. De fato, alguns críticos como Franco Moretti consideram o romance moderno como o gênero que, no âmbito macro da longa duração histórica e literária, suplantou a tragédia, gênero de destaque no século XVII. Segundo Gabriel Marcel, no *Journal de Psychologie* do início de 1926, a depreciação do trágico era exatamente uma das características da modernidade, isto por conta da alta consciência que o homem contemporâneo possuía de sua multiplicidade e confusão. Este crítico analisa a obra de Proust a partir desta perspectiva, e conclui que a *Recherche* nega qualquer visão trágica do mundo.⁸¹

Mas o fato é que o romance modernista das primeiras décadas do século XX buscou romper com grande parte das convenções do gênero, conforme afirma Peter Gay. Talvez uma das únicas convenções que a maioria dos romancistas de então, e inclusive muitos dos mais vanguardistas e modernistas como Marcel Proust não abandonaram completamente foi a vontade e busca por serem inovadoramente realistas: “Esses poetas e romancistas eram realistas, só que

⁷⁹ Idem, p. 68-69.

⁸⁰ LEROY, Géraldi; BERTRAND-SABIANI, Julie, op. cit., p. 44.

⁸¹ MARCEL, Gabriel. Note sur l'évaluation tragique. *Journal de Psychologie*, Paris, primeiro trimestre de 1924, p. 68-76.

agora a realidade redefinida por eles consistia sobretudo em pensamentos e sentimentos, domínios da vida que os autores anteriores tinham deixado de lado ou se sentiam incapazes de capturar e exprimir.”⁸²

Referências bibliográficas

ALBALAT, Antoine. **Comment on devient écrivain**. Paris: Plon, 1925.

AUERBACH, Erich. **Mimesis**. A representação da realidade na literatura ocidental. São Paulo: Perspectiva, 1976.

BENJAMIN, Walter. A imagem de Proust. In: **Obras Escolhidas I**: Magia e técnica, arte e política. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BONARDI, Pierre. Marcel Proust: Sodome et Gomorrhe. La Semaine Littéraire. **L'Ère Nouvelle**, Paris. 1922.

BRADBURY, Malcom. **O mundo moderno**. Dez grandes escritores. São Paulo: Cia das Letras, 1989.

COMBE, Dominique. L'œuvre moderne. In. BERTHIER, Patrick et alii (dirs.) **Histoire de la France littéraire 3**: Modernité. XIX^e-XX^e siècle. Paris: Presses Universitaires de France, 2006.

CÖR, Raphael. Marcel Proust et la jeune littérature. **Mercure de France**, Paris, 15 de maio de 1926.

DANIEL-ROPS, Henri. **Notre Inquietude**. Essais. Louange de l'inquiétude. Sur une génération nouvelle. Positions devant l'inquiétude. Paris: Perrin, 1927.

ELIAS, Norbert. **O processo civilizador**. Formação do Estado e Civilização. Rio de Janeiro: Zahar, 1993.

FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade I**: a vontade de saber. Rio de Janeiro: Graal, 2001.

FOUCAULT, Michel. **Um diálogo sobre os prazeres do sexo**. *Nietzsche, Freud e Marx. Theatrum filosoficum*. São Paulo: Landy, 2005.

⁸² GAY, Peter, op. cit., p. 226.

FRIEDRICH, Hugo. **Estrutura da lírica moderna**: da metade do século XIX a meados do século XX. São Paulo: Duas Cidades, 1978.

GAY, Peter. **Modernismo**: o fascínio da heresia: de Baudelaire à Beckett e mais um pouco. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

JALOUX, Edmond. **L'Esprit des Livres (premiere série)**. Paris: Plon, 1923.

JAUSS, Hans Robert. **Pour une esthétique de la réception**. Paris: Gallimard, 2010.

LACAPRA, Dominick. História e Romance. **Revista de História**. Campinas. n. 2/3, 1991.

LALOU, Réne. **Défense de l'Homme** (Intelligence et sensualité). Paris: Simon Kra, 1926.

LEROY, Géraldi; BERTRAND-SABIANI., Julie. **La vie littéraire à la Belle Époque**. Paris: Presses Universitaires de France, 1998.

LIMA, Luiz Costa. **Mímeses e modernidade**. Formas das Sombras. Rio de Janeiro: Graal, 1980.

MAGRIS, Claudio. O romance é concebível sem o mundo moderno? In: MORETTI, Franco. (org.). **O Romance, 1: A Cultura do romance**. São Paulo: Cosac Naify, 2009.

MARCEL, Gabriel. **Note sur l'évaluation tragique**. *Journal de Psychologie*, Paris, primeiro trimestre de 1924.

MORETTI, Franco. **Signos e estilos da modernidade**. Ensaio sobre a sociologia das formas literárias. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007.

PÉRÈS, Jean. La vie en France. La philosophie dans le roman contemporain (J. Romains, M. Proust, J.-R. Bloch). **Revue de l'Amérique Latine**, Paris, maio de 1926.

RÉGNIER, Henri de. La Vie Littéraire: Marcel Proust à dix-sept ans, par Robert Dreyfus – Albertine Disparue, par Marcel Proust. **Le Figaro**, Paris, 23 de fevereiro de 1926.

ROUSSEAU, René. Marcel Proust et l'esthétique de l'inconscient. **Mercure de France**, Paris, 15 de janeiro de 1922.

SAPIRO, Gisèle. **La responsabilité de l'écrivain**. *Littérature, droit et morale em France (XIX^e-XX^e siècle)*. Paris: Seuil, 2011.

SAURAT, Denis. Proust et Joyce. **Les Marges**, Paris, 15 de dezembro de 1924.

TADIÉ, Jean-Yves **Le roman au XX^e siècle**. Paris: Belfond, 1990.

THIESSE, Anne-Marie. **La création des identités nationales**. Europe XVIII-XX siècle. Paris: Seuil, 2001.

WAHL, Lucien. La vie des lettres. **L'Information politique**, 9 de fevereiro de 1926.

WATT, Ian. **A ascensão do romance**: estudos sobre Defoe, Richardson e Fielding. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

WHITE, Hayden. **Meta-história: a imaginação histórica do século XIX**. 2 ed. São Paulo: EDUSP, 1992.

WHITE, Hayden. **Trópicos do Discurso**. *Ensaio sobre a crítica da cultura*. São Paulo: Edusp, 2001.

Recebido em 05 de julho de 2023
Aprovado em 31 de julho de 2023