

PROUST E A DECADÊNCIA LITERÁRIA: UMA TRAJETÓRIA AMBÍGUA

SILVA, Daniel Augusto Pereira¹

RESUMO: Este artigo trata das relações entre a obra de Proust e a prosa de ficção decadente. Primeiramente, verificamos os seus pontos de aproximação e os de afastamento em relação à poética *fin-de-siècle*. Em seguida, abordamos a polêmica entre Proust e Lucien Muhfeld que se deu no periódico *La revue blanche*, tomando-a como representativa no período, tanto das querelas literárias quanto da recepção crítica da ficção decadente. Por fim, empreendemos uma análise pontual de *Les Plaisirs et les Jours* (1896), a primeira obra publicada pelo autor, e comparamos alguns de seus aspectos com o texto paradigmático da literatura decadente, *À rebours* (1884), de J.-K. Huysmans. Embora o autor tenha estabelecido uma relação ambígua e produtiva com a decadência literária, nossa hipótese é a de que as narrativas que compõem o volume estudado não se configuram plenamente como decadentes.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura francesa, Decadência literária, Marcel Proust, J.-K. Huysmans, Literatura *fin-de-siècle*.

PROUST ET LA DÉCADENCE LITTÉRAIRE : UN PARCOURS AMBIGU

RÉSUMÉ : Cet article porte sur les relations entre l'œuvre de Proust et la prose de fiction décadente. D'abord, nous étudions ses similitudes et ses différences par rapport à la poétique *fin-de-siècle*. Ensuite, nous présentons une polémique dans *La revue blanche* entre Proust et Lucien Muhfeld qui est représentative des querelles littéraires de la période et de la réception

¹ Mestre em Teoria da Literatura e Literatura Comparada pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ). Doutorando em Teoria da Literatura e Literatura Comparada na mesma Instituição e bolsista CAPES. E-mail: daniel.augustopsilva@gmail.com

de la fiction décadente. Cherchant à expliquer la problématique, nous analysons ponctuellement *Les Plaisirs et les Jours* (1896), le premier livre publié par l’auteur, pour comparer quelques-uns de ses aspects avec *À rebours* (1884), de J.-K. Huysmans, le texte paradigmatique de la littérature décadente. Même si Proust a établi une relation ambiguë et productive avec la décadence littéraire, notre hypothèse est que les récits du volume étudié ne se présentent pas pleinement comme décadents.

MOTS-CLÉS : Littérature française, Décadence littéraire, Marcel Proust, J.-K Huysmans, Littérature *fin-de-siècle*.

PROUST CONTRA A CRÍTICA

Em um dos mais importantes estudos sobre Marcel Proust, Antoine Compagnon (1989, p. 23) caracteriza-o, hiperbolicamente, como “o último escritor do século XIX e o primeiro do XX”². Para o crítico, o conjunto dos escritos do autor estaria ligado a poéticas tanto tipicamente oitocentistas quanto vanguardistas. Assim, seria possível, por exemplo, observar em suas narrativas aspectos decadentes e até mesmo cubistas (Cf. BALTOR, 2001) imiscuídos em um mesmo projeto artístico. Em um momento-chave de transformações sociais, culturais e estéticas, sua obra teria funcionado como uma espécie de encruzilhada entre práticas consideradas já ultrapassadas e os novos experimentalismos em matéria de língua e literatura. Os diálogos intertextuais das narrativas proustianas, no entanto, estavam longe de revelar uma adesão ou uma rejeição completa das tendências do final do século. Para se entender a complexidade de seu trabalho, é produtivo verificar as relações que estabeleceu com a ficção decadente.

A fim de verificarmos tais pontos de aproximação e de afastamento, partiremos, inicialmente, de uma exposição das principais reflexões já empreendidas sobre o tema. Em seguida, abordaremos uma polêmica entre Proust e Lucien Muhfeld, que acreditamos ser representativa não apenas da posição do escritor em relação à literatura decadente, mas também da própria recepção crítica do período. Por fim, empreenderemos uma análise pontual de *Les Plaisirs et les Jours* (1896), a obra proustiana tradicionalmente entendida como a que possui mais elementos decadentes, e comparemos

² Todas as citações de obras sem edição em língua portuguesa foram por mim traduzidas.

alguns de seus aspectos com *À rebours* (1884), de J.-K. Huysmans. Nesse último momento, partiremos da hipótese de que, embora o autor tenha estabelecido uma relação ambígua e produtiva com a decadência literária, as narrativas que compõem o volume estudado não parecem sustentar a afirmação de que se trataria de uma obra decadente.

Um primeiro caminho para entender a posição de Proust sobre a decadência literária pode ser encontrado em suas respostas às críticas por ele sofridas logo após à publicação de *Du côté de chez Swann* (1913). Compagnon (1989) aponta que o livro foi recebido de maneira negativa por parte dos críticos, que não identificavam nele uma estrutura coesa e minimamente homogênea. A preocupação do escritor em responder a esses juízos é sintomática de como eram encaradas as obras decadentes no período: “Com efeito, acusar uma obra de fragmentação corresponde a julgá-la decadente: é por isso que Proust reafirma frequentemente a unidade arquitetural de seu livro, mesmo se o todo não é percebido imediatamente” (COMPAGNON, 1989, p. 39). De fato, a ficção decadente promoveu frequentemente uma estrutura narrativa não linear, digressiva, repleta de práticas de *ekphrasis* e com menor ênfase nas ações romanescas, o que contribuía para essa impressão de falta de organização na configuração das obras (Cf. PIERROT, 1977; CATHARINA, 2005).

Outro aspecto indicado por Compagnon (1989, p. 48) como significativo de uma possível recepção do primeiro volume da *Recherche* como obra decadente foi a denúncia de sua exploração excessiva dos detalhes. O crítico entende que a obsessão de algumas obras do período por minúcias descritivas era comumente atribuída a uma tendência decadente. A resposta de Proust a essa acusação implícita de utilizar um procedimento característico da decadência também veio rapidamente: ele se esforçaria em defender sua atenção não à descrição excessiva de particularidades de personagens e de cenários, mas sim à expressão de leis gerais e aos aspectos universais do ser humano. Embora as intencionalidades do autor não possam ser confirmadas, fica patente seu desejo de se distanciar de qualificações que pudessem apontar para um caráter *fin-de-siècle* em sua composição. As realizações literárias e a materialidade do texto pareciam, no entanto, sustentar esse vínculo.

Por fim, mais uma aproximação feita por Compagnon (1989, p. 109) entre Proust e a ficção decadente se encontra em comparações com a obra e com a vida de

J.-K. Huysmans³. Nesse estudo, os pontos em comum entre os dois partem tanto de conteúdos artísticos quanto de aspectos mais contingentes e meramente biográficos: i) ambos teriam tomado o conde Robert de Montesquiou como modelo para personagens importantes de suas obras: Des Esseintes, protagonista de *À rebours* (1884), e o barão de Charlus, um dos personagens centrais de *À la recherche du temps perdu*; ii) suas publicações revelariam um interesse pela arquitetura gótica, sobretudo em relação a catedrais – Proust ainda citou o romance *La Cathédrale* (1898), de Huysmans, no prefácio de sua tradução de *La Bible d’Amiens* (1904), de John Ruskin; iii) as relações com o abade Mugnier, que foi um dos responsáveis pela conversão de Huysmans e que ofereceria a extrema-unção a Proust; iv) algumas recorrências temáticas de seus romances, como a idolatria estética e o sadismo; v) por fim, a “a leitura perversa do Renascimento italiano” feita por ambos, ao se utilizarem de símbolos e de personagens de pinturas desse período artístico de maneira pessimista, negativa e relacionada a transgressões sexuais.

Todas essas relações são apontadas, em maior ou em menor grau, por Marion Schmid em *Proust dans la décadence* (2008). Trata-se de uma pesquisa minuciosa e incontornável sobre o tema, com uma série de dados sobre as relações do autor com a ficção decadente. A pesquisadora vale-se não apenas de informações de cunho biográfico, como também de análises de *topoi* e do estilo discursivo das obras. O trabalho parte, ainda, de uma abordagem holística da carreira proustiana, tomando como dados para o *corpus* de análise tanto os escritos de juventude quanto o conjunto da *Recherche*. Além disso, é preciso destacar, Schmid promove uma análise bastante acurada das duas produções artísticas – suas informações são produtivas tanto para o estudioso de Proust quanto para o da literatura *fin-de-siècle*. Sua pesquisa tem por objetivo

³ Sobre as possibilidades de que Proust tenha lido *À rebours*, romance de Huysmans considerado pela crítica como principal obra da decadência literária, Compagnon (1989, p. 109) afirma não ter informações ou evidências. Ao contrário, menciona que ele talvez tenha tido contato apenas com *La Cathédrale* (1898). Ao preparar uma biografia do autor, Jean-Yves Tadié (1999) já aponta para uma probabilidade maior de essa leitura ter ocorrido, baseando-se em dados de algumas cartas enviadas pelo jovem Proust. Se considerarmos também o impacto da obra de Huysmans no meio literário francês, é improvável que não fosse conhecida por alguém dedicado a temas como a idolatria e o esteticismo.

(...) compreender a relação ambígua que Proust desenvolve com o movimento decadente, de apreender a dialética entre rejeição e assimilação, afinidade e repulsão que, ao longo de toda sua carreira, determina a sua recepção da decadência e encontra ecos no seu trabalho de ensaísta e de romancista. (SCHMID, 2008, p. 10-11)

A principal hipótese da autora é, portanto, a de que Proust desenvolveu uma postura ambígua em relação à decadência literária. Nos seis capítulos do estudo, ela aborda a posição do escritor no campo literário do final do século XIX, discute a sua obra mais recorrentemente associada à decadência – *Les Plaisirs et les Jours* (1896) –, identifica a tematização da sexualidade encarada como vício, das obsessões estéticas e da idolatria, além de estabelecer semelhanças e diferenças entre suas opções linguísticas e as das narrativas decadentes.

Na primeira parte do livro, destaca-se a pluralidade de correntes poéticas existentes no final do século XIX. Inicialmente, Schmid (2008, p. 20) dedica-se a demonstrar que a literatura decadente não se estabeleceu como uma escola ou um movimento artístico com regras, preceitos e grupos definidos: “[n]a verdade, como fenômeno artístico, a decadência é pobre demais em doutrinas bem definidas para poder ser qualificada de ‘escola’”. Seu posicionamento está em consonância com o da maior parte da crítica especializada no assunto (Cf. PIERROT, 1977; MARQUÈZE-POUEY, 1986; JOUVE, 1989; PALACIO, 2011). É, inclusive, bastante significativo desse cenário o fato de J.-K. Huysmans, considerado por vezes como o principal nome de um movimento decadentista⁴, “jamais ter levantado nenhuma bandeira nesse sentido” (CATHARINA, 2005, p. 27). Patrice Locmant (2010, p. 21) também indica essa falta de filiação literária do escritor francês, ao classificá-lo como “reticente ao aquartelamento de toda forma de escola ou capela literárias desde sua evasão do forte naturalista”.

⁴ Exatamente pela dificuldade em comprovar um movimento ou uma escola literária consistente, não empregamos expressões como “Decadentismo”, “Decadismo” ou até mesmo “Simbolismo” para designar essa produção. Para evitar mais problemas terminológicos e conceituais, temos nomeado tais narrativas de **prosa de ficção decadente** (Cf. SILVA, 2017).

Apesar dessa falta de estruturação em um movimento coeso, é possível definir a ficção decadente como a conjugação de uma visão de mundo pessimista e desencantada com um conjunto de traços narrativos, temáticos e estilísticos. Quando analisamos diversas obras do final do século XIX e das primeiras décadas do XX, torna-se patente a recorrência de algumas características, de modo a configurar uma poética específica. Como traços gerais da produção artística decadente, Pierrot (1977, p. 19-20) destaca: i) uma concepção pessimista da existência e da sociedade contemporânea; ii) uma recusa de tudo aquilo que é natural e, ao contrário, uma ênfase em produções artificiais, advindas da capacidade imaginativa; iii) uma evasão social a partir da investigação do universo interior, subjetivo e criativo do homem; iv) uma procura por sensações intensas e novas capazes de vencer o *ennui* da vida moderna, por meio de objetos refinados, artificiais e excêntricos; v) uma atração por civilizações passadas, e, mais especificamente, pela decadência do Império Romano e pela sociedade bizantina; vi) uma sondagem da sexualidade humana nas suas mais diversas formas, mas encaradas, frequentemente, de forma condenatória e negativa; vii) uma recuperação de lendas e mitos ocidentais, como os de Orfeu e de Narciso; viii) uma concepção estética da religião, não raramente explorando o ocultismo e o satanismo.

Schmid (2008, p. 26) demonstra que diversos desses temas estão nos primeiros textos de Proust, mais precisamente em alguns de seus deveres escolares no liceu Condorcet. Casos bastante curiosos são apontados pela autora: o jovem autor teria se dedicado a imitar o estilo das obras decadentes ao longo de exercícios de retórica, de modo a influenciar todo o restante da turma que, em pouco tempo, teria seguido os seus passos. No final da década de 1880, ele haveria, inclusive, se autointitulado decadente por um curto período de tempo. Apesar dessas práticas, sua relação com a decadência já seria ambígua, pois, em parte de sua correspondência imediatamente posterior, ele se defende da acusação de ser um decadente e critica alguns colegas que demonstram afinidades com tal poética – é o caso de Daniel Halévy, cujos sonetos teriam desagradado ao jovem Proust.

Com o início propriamente dito de sua carreira e de sua participação no meio intelectual francês, as tentativas de reabilitar a recepção à obra e à figura do conde Robert de Montesquiou tornaram mais evidentes seu posicionamento avesso a certas

características imputadas à literatura decadente. Como argumenta Schmid (2008, p. 35), Proust busca defender o caráter clássico da literatura do escritor e amigo pessoal, que não apenas serviu como modelo para personagens decadentes, como também era encarado como um *dandy* bastante excêntrico. Algo semelhante ao que fizera com Baudelaire, cuja obra também era tomada pelas narrativas decadentes em seus aspectos mais satanistas e negativos. Tais refutações demonstram desde cedo a consciência de Proust de como a literatura decadente era frequentemente mal recebida pela crítica e como alguns escritores eram encarados, por avaliações de orientação biografista, como desregrados, desequilibrados psicologicamente e até mesmo amorais.

Se esses dados sugerem uma rejeição à arte *fin-de-siècle*, uma análise dos romances da *Recherche* pode indicar alguns pontos de aproximação temática. O primeiro a ser apontado pela autora é a relação entre estetismo e idolatria, dois conteúdos estruturantes da ficção decadente. Além de ter entrado em contato com diversas reflexões sobre estética, Proust teria se utilizado da obsessão decadente por conteúdos artísticos para engendrar e criticar alguns de seus personagens. É o que expõe Schmid (2008, p. 107): “[a] idolatria de Ruskin e de Montesquiou, a sacralização do belo e a exaltação da arte dos estetas de maneira mais geral (...) serviram de modelo a Proust para sua crítica do estetismo e da idolatria (...)”. Diversos estetas criados pelo escritor seriam retratados como hipócritas, esnobes e adeptos de práticas artísticas banais, limitadas à pose e ao diletantismo. De todo modo, a forma de construir tais figuras e os conteúdos que elas expressam demonstram um conhecimento profundo de temáticas caras à decadência.

O segundo ponto abordado tanto pela literatura decadente quanto pela obra proustiana é o das sexualidades entendidas à época como transgressivas e mesmo patológicas. Além de certa tendência a personagens andróginos, homossexuais e bissexuais, há um destaque a práticas sexuais consideradas degradantes, como as de cunho sádico, masoquista ou mesmo ligadas a rituais satânicos. Não raras vezes, também se verificam em ambas produções algumas *femmes fatales*, cujos desejos são entendidos como excessivos, perigosos e associados a doenças venéreas, a ponto de serem recorrentemente comparadas a figuras de vampiros ou ao diabo. Esses aspectos, presentes

desde *Du côté de chez Swann*, ganhariam ainda mais destaque em *Sodome et Gomor-rhe* (1922). Segundo Schmid (2008, p. 146), os personagens de Albertine e Morel representariam uma pluralidade de identidades e realizações sexuais que superariam quaisquer classificações estanques.

Um terceiro diálogo se configura na representação proustiana da neurastenia, da loucura e da ideia de decadência. Como ocorre na literatura decadente, há em sua obra uma série de personagens acometidos por crises nervosas e por casos de desequilíbrio mental. Schmid (2008, p. 174) defende que o próprio narrador poderia ser, inicialmente, identificado a alguém “esgotado mental e fisicamente”. A autora sustenta, ainda, que há uma associação na *Recherche* entre dons artísticos, patologias nervosas e desejos homossexuais. Tal relação está amplamente presente na ficção decadente e enforma boa parte de seus protagonistas. De fato, a ligação entre o caráter excessivamente sensível e a instabilidade de parte dos personagens de Proust sugere uma aproximação com a decadência literária.

A conclusão de Schmid (2008, p. 240) sobre as relações de Proust e a literatura decadente indica uma intertextualidade complexa e, diferente de parte da crítica, não coloca o substrato *fin-de-siècle* como menor ou simplesmente renegado ao longo da carreira do autor: “[I]onge de ter sido uma influência passageira rapidamente renegada, a decadência parece, assim, ser um verdadeiro catalizador para o pensamento e para a estética proustianas, um trampolim para sua conquista da modernidade”. Essa abordagem vai ao encontro da percepção crítica de que boa parte da produção artística do século XX, e, sobretudo, das vanguardas, tem diversos pontos em comum com a ficção decadente, sobretudo em virtude de sua força imaginativa e de seus experimentalismos estilísticos (Cf. PIERROT, 1977; SALGADO, 2010).

Exatamente tais procedimentos discursivos pouco tradicionais da ficção decadente serão motivo de uma série de debates ao longo da crítica oitocentista e até mesmo ao longo do século XX. Alinhado às questões artísticas e às polêmicas de seu tempo, Proust participa dessa discussão de maneira ativa, manifestando-se publicamente para expressar suas discordâncias e, assim, buscar se desvincular de características da arte *fin-de-siècle*. Como observaremos, seus argumentos apontam para uma

rejeição de recursos estilísticos bastante comuns nas obras decadentes. Como bem indica Schmid, trata-se de um posicionamento ambíguo: se há diversos pontos de ligação entre o autor e essa poética, existem igualmente argumentos que apontam para seu afastamento.

PROUST CONTRA A OBSCURIDADE

Os usos linguísticos da literatura decadente foram o principal ponto de discussão e de reprimenda por parte da crítica francesa oitocentista. Jean de Palacio (2011, p. 90) destaca que houve uma verdadeira “Querela dos Decadentes” no meio literário e jornalístico a partir de 1885 até os últimos anos do século XIX. Se os principais exemplos costumavam ser tirados da poesia, os ficcionistas também se envolviam e eram alvos das discussões. Enquanto alguns acusavam-nos de corromper a língua francesa com os frequentes neologismos, estrangeirismos e desvios sintáticos, outros apontavam para a criatividade e para o trabalho formal envolvidos na formação do estilo de tais obras. A avaliação mais contundente e recorrente, no entanto, denunciava a obscuridade e a dificuldade de compreensão dos textos decadentes, que não seriam feitos para o entendimento do grande público.

Em um momento histórico marcado por discursos nacionalistas e xenofóbicos, alguns empregos linguísticos decadentes foram atribuídos a uma influência negativa de estrangeirismos, sobretudo aos supostamente ligados à variante belga do francês (Cf. PALACIO, 2011, p. 90). Essas recriminações indicam a percepção da “língua” da decadência literária como uma espécie de idioma estrangeiro, não apenas de entendimento obscuro, mas também composto por elementos estranhos à cultura nacional. Os empréstimos a outros idiomas eram uma prática comum no período e, na ficção decadente, aliavam-se ainda a termos do francês antigo, a helenismos, a latinismos e a regionalismos para gerar uma sensação de “*dépaysement*” na recepção (CRESSOT, 1938, p. 536). Desse modo, observamos que se trata menos de uma utilização arbitrária de palavras estrangeiras e mais de uma atitude deliberada, de um projeto poético e estilístico específico.

Os experimentalismos da literatura decadente com a linguagem, de fato, impuseram, muitas vezes, problemas para se entender os textos. Essas práticas, no entanto, não foram de todo abandonadas pela literatura posterior, já que muitos dos subsequentes movimentos de vanguarda também apresentaram a pouca linearidade e a fragmentação que causavam intencionalmente incômodo. É significativo o comentário do poeta Leconte de Lisle, publicado por Jules Huret em 1891, ao descrever, ironicamente, o suposto processo de criação das obras decadentes, aparentemente aleatório e confuso, e muito semelhante ao que mais tarde seria preconizado por dadaístas:

(...) Vejo alguns aqui que falam muito bem, muito claramente, como franceses e como pessoas razoáveis, mas depois, assim que colocam a tinta sobre o papel, acabou, eclipse total do francês, da clareza e do bom senso! É prodigiosa uma tal aberração! E essa língua! Anote: pegue um chapéu, coloque nele advérbios, conjunções, preposições, substantivos, adjetivos, sorteie e escreva: terá então simbolismo, decadentismo, instrumentalismo e todas as galimatias que disso derivam. O senhor ri? Mas garanto que é sério; o que eles fazem não é outra coisa. (HURET, 1891, p. 279)

Os debates sobre a linguagem decadente foram recorrentes até os anos finais do século XIX e envolveram futuros nomes consagrados da literatura francesa, como o jovem Marcel Proust. No segundo semestre de 1896, o escritor publica o artigo “Contre l’obscurité” na *La revue blanche*, em que examina a obscuridade das imagens e, sobretudo, da gramática empregada na literatura decadente. Como o próprio título do texto deixa claro, seu posicionamento é crítico à ininteligibilidade das obras que, construídas com recursos linguísticos incomuns e desviantes, não conseguiriam gerar uma recepção espontânea e natural. Seus efeitos poéticos, ao contrário, seriam frutos de um grande esforço interpretativo, possivelmente comprometido pela construção dos textos como *rébus*, verdadeiros enigmas.

Sem negar o talento dos escritores e expondo suas discordâncias de modo bastante polido, Proust indica por que motivos essa literatura teria como objetivo a obscuridade. Para tanto, ele apresenta em seu artigo transcrições de supostas defesas

da incompreensibilidade como recurso poético. A primeira resposta dos criticados seria de que toda novidade na língua é percebida inicialmente como obscura e, portanto, a estranheza em relação aos seus escritos deveria ser encarada como natural. A contraposição proustiana é a de que os experimentalismos linguísticos a tal nível seriam uma tendência recente nas letras francesas e que, mesmo com as transformações da arte, ele não poderia acreditar que “as obras-primas serão agora o que elas jamais foram ao longo dos séculos: quase ininteligíveis” (PROUST, 1896, p. 70).

O segundo ponto consistiria na ideia de que não poderia ser de fácil expressão um sistema filosófico complexo: para compreender, por exemplo, as ideias de Kant e de Hegel, seria preciso se empenhar bastante. Contra essa linha de pensamento, Proust estabelece a diferença entre a dificuldade natural de um argumento complicado e os obstáculos gerados por uma linguagem abstrusa. O problema não estaria na sofisticação de um pensamento em si, capaz de fazer o homem refletir e se aprofundar em um tema, mas sim na tentativa de “tornar o acesso impossível pela obscuridade da língua e do estilo” (PROUST, 1896, p. 70). Nesse sentido, os textos criticados estariam promovendo o hermetismo pelo hermetismo, sem que formulassem necessariamente raciocínios de difícil apreensão.

Finalmente, a terceira alegação partiria do “desejo de proteger sua obra contra as violações da vulgaridade” (PROUST, 1896, p. 71). Os escritores buscariam dificultar a compreensão para que não fosse acessível à massa de leitores comuns, temendo uma possível deturpação dos sentidos e do próprio conceito de arte de seus trabalhos. Tal comportamento pode ser explicado, por um lado, pela concepção aristocrática da existência de uma relação direta entre posição social e capacidades intelectuais; por outro, pela autoavaliação do artista como um ser de exceção, cujos talentos e sensibilidade seriam incompreensíveis para a maior parte da população. Mais uma vez, Proust se opõe a esse raciocínio e julga que, de uma forma ou de outra, não seria possível ignorar o público-leitor: mesmo quando se busca, voluntariamente, desagradá-lo, a produção da obra ainda está sendo orientada pela recepção. A literatura se tornaria incipiente e sem profundidade, ao almejar à incompreensão linguística e à criação de personagens que alegorizassem ideais sem reverberação na vida real dos homens.

Na imediata sequência ao artigo de Proust, apresenta-se o texto “Sur la clarté”, do também escritor e romancista Lucien Muhfeld, que responde às críticas do primeiro e defende a pertinência da obscuridade nas produções artísticas da época. O tom da réplica é igualmente polido: inicialmente, elogia a gentileza de Proust por ter enviado o artigo antes da publicação para que fosse lido e pudesse receber uma contrapartida, além de sua bravura em ter feito esse tipo de reprimenda em uma revista conhecida “como um covil de decadentes” (MUHFELD, 1896, p. 73). Tendo construído essa abertura obsequiosa, o articulista inicia suas discordâncias apontando para uma obscuridade de estilo presente, na verdade, em “Contre l’obscurité”, que apresentaria definições confusas e pouco precisas.

Ao longo da leitura da argumentação de Muhfeld, fica-se com a impressão de que ele está respondendo menos a Proust e mais a críticas amplamente difundidas no meio literário francês em seu conjunto. Os principais pontos por ele destacados são apenas detalhes no texto proustiano, ou elementos que sequer foram abordados diretamente. A preocupação com a recorrência de visões negativas sobre essa literatura é patente, como podemos verificar no trecho a seguir: “Como o sr. Proust se encontra aqui na posição da multidão não documentada, mas hostil, suas objeções são interessantes. Ele diz o que se diz. É sempre bom saber o que se diz e, uma vez por acaso, responder” (MUHFELD, 1896, p. 75). Desse modo, seu texto adquire um caráter mais geral e aborda outras questões que estavam na ordem do dia das polêmicas oitocentistas francesas.

O primeiro assunto comentado por Muhfeld é a criticada presença de uma atmosfera e de temáticas medievalistas e cavalheirescas nessa literatura. Para ele, tais temas teriam constituído um momento de necessária transição literária, já que trariam de volta às obras um idealismo e uma capacidade imaginativa pouco presentes nas poéticas imediatamente anteriores. Essas abordagens, no entanto, seriam cada vez menos exploradas pelos autores e muitos deles, sobretudo na poesia, mantiveram-se distantes desse imaginário. Contemporaneamente, até os adeptos dessa produção veriam os arroubos medievais como risíveis.

O próximo argumento de Muhfeld constitui um eixo importante de toda sua argumentação. Trata-se da questão da originalidade: a clareza em literatura não poderia ser uma boa maneira de se avaliar os livros, pois indicaria uma falta de inovação em relação às produções anteriores. A função do verdadeiro artista seria buscar continuamente a mudança, ainda que ela pudesse dar forma, em um primeiro momento, a algo obscuro. Nesse sentido, a obscuridade poderia ser associada à própria genialidade dos escritores que visam à inovação: “Na medida em que um artesão inova sobre seus predecessores, em inspiração ou em técnica, ele é genial. (...) O homem único é aquele que sente sempre com uma acuidade maior e sabe se traduzir por meios apropriados” (MUHFELD, 1896, p. 74).

É possível entender essa passagem como uma preparação para uma das seções mais desenvolvidas no artigo: a defesa da obra de Mallarmé. Muhfeld toma o caso do poeta como representativo da função e da possibilidade de fruição estética mesmo em textos de difícil compreensão. Sua linha de raciocínio é a seguinte: mesmo quando ele não consegue entender determinadas construções poéticas, tem consciência de que o poeta é talentoso e capacitado pelo prazer artístico que experimenta na leitura. A relação de admiração é, aliás, bastante destacada: “[v]ou por algumas passagens fechadas negar meu prazer? [...] Sei pelos textos amados que o poeta é grandioso e certo. [...] Ele domina tão completamente que, se por acaso eu não compreendo, a culpa é minha” (MUHFELD, 1896: 76).

A incompreensão dos leitores transforma-se, assim, em outra ideia-chave da réplica. Muhfeld acredita que a obscuridade de certos textos é devida, na verdade, a problemas de leitura. O primeiro grupo a ser inculcado é o das leitoras burguesas, que formariam a recepção majoritária da literatura da época. Em sua perspectiva, essa classe social “usa de um vocabulário de seiscentas palavras, e, entende, um pouco de través, seiscentas outras; sua frase vai de uma a duas linhas” (MUHFELD, 1896, p. 76-77). Desse modo, a massa da recepção não teria letramento e educação suficiente para compreender autores como, por exemplo, J.-K. Huysmans e Anatole France. Aos artistas, elite intelectual do país, caberia cultivar continuamente os refinamentos de linguagem, o desenvolvimento da cultura e suas próprias sensibilidades, sem se preocupar com deficiências dos leitores.

Na parte final do seu artigo, Muhfeld adota uma distinção entre duas clarezas, tal qual Proust havia estabelecido entre obscuridades. Haveria uma “clareza imediata”, constituída por coisas óbvias e banais, e uma “clareza mediata”, formada pelo entendimento de conteúdos profundos da vida, uma compreensão mais complexa de si e do mundo (Cf. MUHFELD, 1896, p. 81). A literatura acusada de obscuridade daria forma a esse segundo tipo de clareza e, por isso, mereceria ser considerada de forma mais positiva pelos críticos. Ela exigiria mais dos leitores, tanto em termos culturais quanto linguísticos, mas também forneceria uma fruição estética mais intensa e revelaria verdades sobre cada um. Evocando imagens e uma linguagem bastante comuns à literatura analisada, Muhfeld (1896, p. 82) conclui que a recepção deveria se esforçar para atingir tal estado de compreensão: “[h]á luzes raras, dons de químicas novas e sábias, para as quais a retina vulgar é um mau fotômetro”.

O debate entre Proust e Muhfeld é exemplar de como a questão da linguagem decadente foi bastante discutida no meio artístico francês e representou o principal motivo para o julgamento negativo dessa produção. Esta avaliação se estabeleceu nos estudos literários franceses, e o estilo discursivo da ficção decadente foi também mal avaliado em trabalhos do século XX (Cf. MITERRAND, 1985). Podemos, ainda, abordar outros conteúdos bastante comentados pela crítica e pela historiografia literária. Tanto à época quanto posteriormente, a ficção decadente foi acusada de se alienar das questões sociais e de ser excessivamente ensimesmada (Cf. PIERROT, 1977). A acusação de falta de engajamento se agravou nos últimos anos do século XIX com a emergência de diversos debates políticos e culturais como o *affaire Dreyfus*, que contava com a participação ativa de diversos escritores e intelectuais como, por exemplo, Émile Zola. Entendida como mero diletantismo, esnobismo e escapismo, reservou-se à ficção decadente uma posição limitada na história da literatura.

A tendência antinatural e macabra das obras também foi alvo de reações no final do Oitocentos. A partir de uma visão de mundo mais positiva, passa-se a enfatizar a natureza como um ambiente de tranquilidade, em que o homem pode encontrar um pouco de paz. Consequentemente, recusa-se a busca decadente por criações artificiais, bizarras e potencialmente horríveis, que buscavam no desviante novas experiências estéticas. Como aponta Pierrot (1977, p. 300), “muitos escritores aspiram, na verdade,

a um retorno à natureza, que será um dos objetivos essenciais do movimento Naturista”. Trata-se de uma postura sensivelmente diferente à decadente, cuja ficção explorava diversas doenças e representações do mal.

Obscura, alienada, mórbida e monstruosa: quatro classificações recorrentemente empregadas pela fortuna crítica da ficção decadente. Se, de um lado, parecem acertar ao identificar características que de fato a compuseram, por outro, observa-se uma avaliação pautada por expectativas de uma literatura mais realista e socialmente engajada. Encarada como uma produção de exceções e anormalidades, os desvios de suas linguagens e temáticas foram, assim, compreendidos como idiossincrasias e, até mesmo, como patologias de seus próprios autores. Nesse sentido, a força imaginativa e as experimentações artísticas das narrativas decadentes são colocadas em segundo plano e apagadas de um *continuum* da tradição literária, como se nada tivessem legado.

HUYSMANS CONTRA PROUST

Normalmente, *Les Plaisirs et les Jours* (1896) é considerado pela crítica e pelos estudos literários como uma obra cujos princípios artísticos estariam vinculados à decadência literária (Cf. SCHMID, 2008; NOGUEIRA, 2016). A associação, certamente, não é totalmente injustificada, se considerarmos o meio intelectual francês do final do século XIX. Além disso, há a posição de Anatole France que, no prefácio à obra, a aproxima da decadência. Outro motivo que pode explicar a ligação do volume aos ideários decadentes é a tematização de alguns conteúdos sensíveis a esta literatura, como o esteticismo e o pessimismo. Defendemos, no entanto, a hipótese de que a realização estilístico-textual do livro está distante das narrativas decadentes e de que, já nessa época, Proust não promove uma adesão a tal poética. Mesmo tendo como foco a prosa de ficção, arriscaríamos dizer que até a correlação com a poesia decadente seria inexata.

O primeiro argumento para sustentar a classificação do livro como decadente é, pelo menos, excessiva, está na sua variedade de gêneros e de opções estéticas. Com dez textos, entre poemas, poemas em prosa e novelas, o volume é caracterizado por sua “diversidade genérica” e por uma “vasta filiação intertextual que leva Proust dos

clássicos gregos e latinos ao cânone literário europeu e aos seus próprios contemporâneos franceses” (SCHMID, 2008, p. 52). Assim, a pluralidade de formas e de referências culturais deveria bastar para evitar uma associação peremptória da obra inteira às narrativas decadentes. Ainda se poderia replicar – como procede a própria Schmid – que apenas algumas de suas peças podem ser aproximadas da decadência literária. Embora essa opção metodológica seja mais plausível, ainda não nos parece capaz de promover uma avaliação precisa da estrutura do volume.

Ainda fazendo eco à última citação de Schmid, é preciso destacar que um dos traços da decadência literária é, justamente, sua relação intertextual com a literatura produzida na decadência do Império Romano – e não com os atores clássicos e neo-classicistas. Um dos maiores exemplos dessa preferência literária se encontra em *À rebours* (1884), quando o protagonista, Des Esseintes, apresenta a sua biblioteca. As escolhas atribuídas ao personagem foram motivo de crítica de parte da intelectualidade francesa à época, pois o personagem faz juízos bastante negativos sobre Virgílio, Catulo, Horácio, Cícero, César, Tito Lívio, Tácito, entre tantos outros. Assim, os valores artísticos ligados ao classicismo não se inserem tipicamente em obras de decadência.

Uma das principais justificativas de Des Esseintes para a determinação de seus livros favoritos está no estilo dos autores. Os mais bem avaliados não empregam uma linguagem clara e harmônica; como os escritores de decadência, promovem outras escolhas estilísticas, muitas vezes consideradas desviantes e até mesmo impuras em relação à tradição literária. Como observamos no tópico anterior, Proust se colocava justamente contra o estilo obscuro e repleto de neologismos dessa produção. A organização linguística da sua obra se difere em muitos aspectos do típico discurso dos textos decadentes.

São diversas as passagens de *À rebours* com comentários e avaliações sobre cada autor e cada estilo específico, tanto de escritores pretéritos quanto de contemporâneos. Uma das características do livro é justamente a presença de crítica de arte intercalada às suas poucas ações romanescas. Destacamos a seguir um trecho do terceiro capítulo do romance, em que Des Esseintes reflete sobre as transformações do latim e quais tipos de construção gozam de sua preferência. O trecho é particularmente revelador dos gostos linguísticos tanto de Huysmans quanto da decadência literária em

geral. Além disso, quando comparadas com a defesa de Proust contra a obscuridade, ficam patentes as diferenças entre ambos projetos artísticos:

Esta antítese o arrebatava; depois, a língua latina, chegada à sua maioridade suprema com Petrônio, iria começar a dissolver-se, dando lugar à literatura cristã, que traria ideias novas, **palavras novas, construções inusitadas, verbos desconhecidos, adjetivos de sentidos alambicados, palavras abstratas, até então raras** na língua romana e que Tertuliano fora um dos primeiros a pôr em uso. [...]

O interesse de des Esseintes pela língua latina não diminuía, agora que, decaída, ela se putrefazia, perdendo os membros, vertendo pus, preservando a custo, em toda a corrupção do seu corpo, algumas partes firmes que os cristãos arrancavam a fim de pô-las na salmoura de sua **nova língua**. (HUYSMANS, 1987, p. 64-67, grifos meus)

Para demonstrarmos ficcionalmente a alegação das diferenças estilísticas e imagéticas, propomos uma comparação entre um excerto de “La mort de Baldassare Silvande” – primeiro texto do volume e normalmente bastante associado pela crítica à decadência – e uma passagem do oitavo capítulo de *À rebours*. O protagonista da narrativa proustiana é um homem jovem, mundano, elegante e esteta, que coleciona objetos de arte e compõe músicas. Apesar de seus sonhos de grandeza artística, ele é acometido por uma doença incurável e tem pouco tempo de vida. Já nas partes finais da novela, pouco antes de sua morte, Baldassare é acometido por uma febre que o faz delirar:

Entretanto, uma febre violenta, acompanhada de delírio, não mais deixava o visconde; [...] De vez em quando, punha-se a falar; mas suas palavras já não traziam vestígio dos pensamentos elevados que, nas últimas semanas, o haviam purificado. Em imprecações violentas contra uma pessoa invisível que caçoava dele, repetia sem cessar que era o primeiro músico do século e o maior senhor do universo.

Depois, subitamente calmo, dizia ao cocheiro que o levasse à privada, que mandasse selar os cavalos para a caça. Pedia papel de carta para convidar para jantar todos os soberanos da Europa por ocasião de seu casamento com a irmã do duque de Parma [...]. (PROUST, 1986, p. 35)

Des Esseintes também vivencia, em diversos momentos, situações de delírio, pesadelo ou simplesmente *rêveries*. Trata-se, igualmente, de um personagem doentio e com uma visão estetizada do mundo. Embora haja semelhança no perfil dos dois, a realização artística da obra é bastante diferente. No trecho a seguir, o protagonista descreve um de seus pesadelos, logo após ter recebido em sua casa a encomenda que havia feito de diversas plantas. Longe de parecer normal e natural, a flora tem um aspecto bastante grotesco e, em seu delírio, assume aspectos de mulheres igualmente monstruosas, representantes da sífilis:

Observou então a medonha irritação dos seios e da boca, descobriu máculas de bistre e de cobre sobre o corpo, recuou alucinado; os olhos da mulher o fascinavam porém e ele se pôs a avançar lentamente, tentando afundar os calcanhares na terra para impedir-se de andar, deixando-se cair, levantando-se todavia para ir no rumo dela; estava quase a tocá-la quando negros *Amorphophallus* jorraram por toda parte, precipitaram-se sobre aquele ventre que se erguia e se abaixava como um mar. Ele os afastava, os repelia, experimentando uma aversão sem limites de ver fervilharem-lhe entre os dedos os caules tépidos e firmes; depois, subitamente, as odiosas plantas desapareceram e dois braços forcejaram por abraçá-lo; uma angústia medonha fez-lhe o coração bater forte, pois os olhos, os repelentes olhos da mulher tinham-se tornado de um azul claro e gélido, terrível. Fez um esforço sobre-humano para livrar-se dos seus enlances, mas, com um gesto irresistível, ela o retinha, o agarrava, e, desviado, ele viu brotar-lhe sob as coxas erguidas o selvagem *Nidularium* que se entreabria, sanguinolento, em lâminas de sabre. (HUYSMANS, 1987, p. 130)

Trata-se, claro, de uma comparação bastante pontual das duas obras, mas, pelos excertos, é possível apontar algumas diferenças significativas que se repetirão em momentos diferentes das narrativas. O primeiro aspecto que diferencia e afasta o texto proustiano da decadência literária é a sua linguagem. Embora possamos identificar passagens em *Les Plaisirs et les Jours* próximas de uma *écriture artiste*, um recurso praticamente onipresente nas produções decadentes, suas escolhas linguísticas são menos carregadas de neologismos, termos raros e de imagens negativas. O léxico decadente emprega, frequentemente, termos de campos semânticos especializados, sobretudo das ciências naturais, da medicina e da botânica, como podemos observar nas palavras descritas. Além disso, nesses dois casos, a citação de Proust demonstra frases menos obscuras e rebuscadas, menores e mais simples que as de Huysmans.

É importante ressaltar, ainda, que a ficção decadente era, muitas vezes, voltada para a geração de efeitos de recepção negativos, como o medo, o horror e a repulsa, patentes no último trecho de *À rebours* citado. Este não é o caso de nenhuma narrativa de *Les Plaisirs et les Jours*. Mesmo quando há temáticas e motivos mórbidos, a descrição não tende a ressaltar e a detalhar esses aspectos. Ao contrário, a poética decadente está estritamente ligada ao grotesco, ao monstruoso e a representações bastante explícitas de violência (Cf. SILVA, 2017). Quando exploram esses efeitos artísticos, visam a impactar a recepção, afetar seus sentidos e conferir às suas narrativas um caráter de originalidade e transgressão de limites. Na obra de Proust, essas características são mais facilmente encontradas, normalmente em menor grau, em romances da *Recherche* e não em sua primeira publicação.

As justificativas de Schmid (2008: 58) para identificar tais obras como relacionadas ao imaginário decadente dizem muito mais respeito a elementos paratextuais e intertextuais que, de fato, à realização narrativa. No livro, existem, de fato, personagens estetas, em situações de neurastenia, morbidez e destacada melancolia, além de perfis de diversos artistas e do retrato de uma sociedade luxuriosa e degenerada. Embora todos esses aspectos estejam presentes nas histórias decadentes, a manifestação textual é bastante diferente. A própria autora intitula as subseções em que analisa alguns dos textos do volume como “avaliação crítica da decadência” (SCHMID, 2008,

p. 67). Desse modo, já há a sugestão de que não se trata exatamente da repetição dos mesmos traços poéticos.

Outro aspecto bastante destacado na obra de Proust é a exploração sistemática das relações mundanas e de uma sociedade esnobe. Fica evidente a sua preocupação em retratar tais grupos com bastante precisão e crítica, expondo as falhas morais, o comportamento fútil e a superficialidade. Esses aspectos são bem menos estruturantes da ficção decadente, que, em geral, apresenta protagonistas afastados do convívio social, com ojeriza e desprezo pelas minúcias da vida dos salões. Trata-se, evidentemente, de uma postura mais niilista e negativa que a verificada nos textos do volume. *Les Plaisirs et les Jours* apresenta até mesmo certo tom cronístico quando aborda essa temática, como, por exemplo, em “Fragments de comédie italienne”, divididos em quatorze pequenas partes:

Uma mulher não esconde que ama os bailes, as corridas e até o jogo. Ela o diz ou o confessa simplesmente, ou se vangloria disso. Mas não tentem obrigá-la a dizer que adora as coisas chiques, ela se poderia a gritar e se zangaria seriamente. É a única fraqueza que oculta cuidadosamente, sem dúvida porque só ela humilha a vaidade. Ela deseja depender das cartas, não dos duques. Porque faz uma loucura, não se crê inferior a ninguém; seu esnobismo, ao contrário, implica haver pessoas às quais seja inferior, ou possa vir a ser, descuidando-se (...). (PROUST, 1986, p. 62).

Tais fragmentos apresentam um caráter mais cômico e descontraído que a melancolia observada em outros textos do livro. Embora haja críticas ao esnobismo, trata-se da visão de narradores e personagens que efetivamente estão inseridos no meio social e precisam lidar com as dificuldades geradas, não raras vezes, por pequenos mal-entendidos. Essas situações são bem menos frequentes na ficção decadente, que tende a promover um afastamento dos seus protagonistas dos núcleos sociais ou, quando inseridos, ressaltar um comportamento bastante antissocial e violento. No último capítulo de *À rebours*, podemos constatar mais uma vez esse distanciamento do protagonista e seu sentimento de incompreensão:

Os médicos falavam de diversão, de distração; e com o que, e com quem, queriam eles que se divertisse e distraísse?

Pois não se havia ele próprio exilado da sociedade? será que conhecia algum homem cuja existência tentasse, tal como a sua, des-
terrar-se na contemplação, deter-se no sonho? será que conhecia algum homem capaz de apreciar a delicadeza de uma frase, a sutileza de uma pintura, a quintessência de uma ideia, um homem cuja alma fosse torneada o bastante para poder compreender Mallarmé e amar Verlaine? (HUYSMANS, 1987, p. 247)

A partir das pontuais análises e comparações, podemos concluir que a qualificação de *Les Plaisirs et les Jours* como uma obra decadente se mostra equivocada. Algumas escolhas artísticas de Proust ao longo de sua carreira foram, de fato, ambíguas em relação à decadência literária, ora se mostrando mais próximo ora buscando marcar suas diferenças. Tal posicionamento, no entanto, é verificado desde sua juventude, antes mesmo da data de publicação do volume. Apesar de apresentar alguns casos específicos de personagens mais próximos aos decadentes, sua realização poética se baseia em uma linguagem menos obscura, em uma filiação a cânones mais clássicos e em uma apuração detalhada dos vínculos sociais. Além disso, o livro se mostra significativamente diferente à arte decadente ao não se basear em efeitos de recepção negativos e, quando aborda algum conteúdo mais mórbido, ao adotar um tom majoritário de mera melancolia.

Como apontam Compagnon (1989) e Schmid (2008), o autor esteve a todo momento dialogando com as tendências poéticas do final do século XIX. As narrativas decadentes contribuíram para a gênese de sua obra, para a criação de diversos personagens e enredos, e, sobretudo, para suas reflexões sobre o papel e o valor das práticas artísticas. Trata-se de uma influência patente ao longo dos romances da *Recherche* e nas polêmicas em que se envolveu ao longo da vida, seja indo contra a obscuridade discursiva, seja buscando reabilitar a obra e a reputação de Robert de Montesquiou.

Com efeito, Proust escapa a todo custo de uma classificação taxativa como autor decadente. Assim, sua trajetória permanece ambígua e múltipla, ao mesmo tempo com inovações artísticas e com consciência crítica do legado da prosa de ficção decadente.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BALTOR, Sabrina Ribeiro. A personagem proustiana e o cubismo. In: *Caligrama: Revista de Estudos Românicos*, Belo Horizonte, v. 6, p. 157-170, 2001.
- CATHARINA, Pedro Paulo Garcia Ferreira. *Quadros literários fin-de-siècle: um estudo de Às avessas*, de Joris-Karl Huysmans. Rio de Janeiro: 7Letras, 2005.
- COMPAGNON, Antoine. *Proust entre deux siècles*. Paris: Seuil, 1989.
- CRESSOT, Marcel. *La phrase et le vocabulaire de J.-K. Huysmans* : Contribution à l'Histoire de la Langue Française pendant le dernier quart du XIX^e siècle. Paris: Librairie E. Droz, 1938.
- HURET, Jules. *Enquête sur l'évolution littéraire*. Paris : Bibliothèque Charpentier, 1891.
- HUYSMANS, J.-K. *À rebours*. Paris: Gallimard, 1983.
- _____. *Às avessas*. Tradução e estudo crítico de José Paulo Paes. São Paulo : Companhia das Letras, 1987.
- JOUBE, Séverine. *Les Décadents* : bréviaire fin de siècle. Paris: Plon, 1989.
- LOCMANT, Patrice. La littérature selon J.-K. Huysmans. In: *J.-K. Huysmans* : Écrits sur la littérature. Paris: Hermann, 2010.
- MARQUÈZE-POUEY, Louis. *Le mouvement décadent en France*. Paris: PUF, 1986.
- MITERRAND, Henri. De l'écriture artiste au style décadent. In : ANTOINE, Gérald ; MARTIN, Robert. *Histoire de la langue française (1880-1914)*. Paris : CNRS Éditions, 1985, p. 467-477.

MUHFELD, Lucien. Contre la clarté. In: *La revue blanche*, tome XI, Paris, 1896, p. 73-82.

NOGUEIRA, Luciana Persice. A memória de Ruskin no texto de Proust: pátina e enclave. In: GENS, R. NEGREROS, C.; OLIVEIRA, F. (Org.). *Belle Époque: crítica, arte e cultura*. Rio de Janeiro: LABELLE/FAPERJ; São Paulo: Intermeios, 2016, p. 53-68.

PALACIO, Jean de. *La Décadence: le mot et la chose*. Paris: Les Belles Lettres/essais, 2011.

PIERROT, Jean. *L'Imaginaire décadent (1880-1900)*. Rouen: Publications des Universités de Rouen et du Havre, 1977.

PROUST, Marcel. Contre l'obscurité. In: *La revue blanche*, tome XI, Paris, 1896, p. 69-72.

_____. *Les Plaisirs et les Jours*. Paris: Gallimard, 1979.

_____. *Os Prazeres e os Dias*. Tradução de Fernando Py. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.

SALGADO, Marcus Rogério Tavares Sampaio. *Vasos comunicantes: os castelos de Huysmans, Breton e Flavio de Carvalho*. Tese (Doutorado em Ciências da Literatura) – Faculdade de Letras, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2010.

SCHMID, Marion. *Proust dans la décadence*. Paris: Honoré Champion, 2008.

SILVA, Daniel Augusto P. Horror sexual e ficção decadente. In: FRANÇA, Júlio (Org.). *Poéticas do mal: a literatura do medo no Brasil*. Rio de Janeiro: Bonecker, 2017, p. 150-177.

TADIÉ, Jean-Yves. *Marcel Proust. Biographie*. Paris: Gallimard, 1996.