

Henry James, Honoré de Balzac e o cronotopo: o retorno ao realismo
como resposta ao modernismoHenry James, Honoré de Balzac, and the chronotope: the return to realism
as a response to modernismNatasha Vicente da Silveira Costa¹

Instituto de Ciências Humanas e Letras - Universidade Federal de Jataí

Resumo: Henry James (1843-1916) demonstra uma admiração ambígua por Honoré de Balzac (1799-1850). Apesar de reconhecer no romancista francês um “gênio superior”, James também aponta falhas significativas em sua obra. Como explicar, então, que James, um precursor da estética modernista no século XX, escolha precisamente esse escritor realista do século XIX como mestre? Este artigo busca responder a essa questão à luz do conceito de cronotopo de Mikhail Bakhtin (1895-1975), examinando obras de ambos os romancistas. Argumento que James assimila o cronotopo realista de Balzac – em geral, objetivo, cronológico e tangível –, mas o reinventa em direção a formas mais subjetivas, desordenadas e imateriais.

Palavras-chave: Tempo-espço; *O pai Goriot*; *As asas da pomba*; *Os embaixadores*; *A taça de ouro*

Abstract: Henry James (1843-1916) demonstrates an ambivalent admiration for Honoré de Balzac (1799-1850). While acknowledging the French novelist as a “prime genius,” James also identifies significant flaws in his work. How, then, can we explain that James, a forerunner of modernist aesthetics in the twentieth century, would nonetheless choose this nineteenth-century realist writer as his master? This article seeks to answer that question through Mikhail Bakhtin’s (1895-1975) concept of the chronotope, examining works by both novelists. I argue that James assimilates Balzac’s realist chronotope – generally objective, chronological, and tangible – yet reshapes it into more subjective, disordered, and immaterial forms.

Keywords: Time-space; *Father Goriot*; *The Wings of the Dove*; *The Ambassadors*; *The Golden Bowl*

Introdução

Henry James (1843-1916) considera Honoré de Balzac (1799-1850) o maior mestre do romance, um ídolo genial. A princípio, sua apreciação parece irrestrita, mas, ao observarmos com mais

¹ Este artigo foi produzido durante estágio pós-doutoral desenvolvido na Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, sob supervisão de Marcelo Pen Parreira.

atenção seus textos críticos, percebemos uma contradição: Balzac, para James, também comete erros graves – como se fossem catástrofes.

Essa ambivalência entre elogio e crítica orienta a primeira seção deste artigo, que indaga: o que Balzac realizou na ficção do século XIX, para que James, na transição para o século XX, o reconhecesse como o maior ícone? A resposta de James é clara: Balzac preencheu uma lacuna fundamental no romance. Enquanto muitos de seus contemporâneos deixavam as personagens pairando em um vazio narrativo, Balzac supriu essa ausência ao conferir à ficção uma “sensação de imersão local e material” (James, 1984 [1902], p. 96, tradução nossa²).

Na segunda seção, examino tal postura ambivalente de James diante, em especial, do tratamento balzaquiano do tempo e do espaço. Por um lado, James reconhece o valor do presente na obra do francês e sua habilidade de conferir ao espaço um papel ativo na ficção. Por outro, James aponta seus excessos descritivos e a sobrecarga de dados históricos, genealógicos e topográficos, que por vezes sufocam a dimensão artística. Essa tensão entre vigor criativo e excesso documental revela o cerne da originalidade de Balzac e aproxima sua prática do que Mikhail Bakhtin (1895-1975), décadas mais tarde, conceituaria como cronotopo: a fusão indissolúvel de tempo e espaço. Procuro mostrar, ainda, como James intui essa lógica cronotópica, antecipando leituras posteriores que reconhecem na obra balzaquiana a inauguração de uma nova concepção de realismo.

Na terceira e última seção, examino as principais características dos cronotopos de Balzac e James, buscando compreender como este último reelabora as contribuições realistas do escritor francês para formular sua própria noção de romance moderno. Para tanto, comparo passagens emblemáticas de *O pai Goriot* e *As asas da pomba*. A escolha dessas obras não é casual: James considera a descrição da pensão Vauquer uma das mais notáveis da literatura, e ao reler esse episódio, é inevitável associá-lo à cena inicial de *As asas da pomba*. A análise se estende ainda, de modo pontual, a *Os embaixadores* e *A taça de ouro*, que acrescentam nuances à forma como James transforma a herança balzaquiana. Observo como os cronotopos de ambos os autores envolvem tanto questões internas, formais, como a escolha narratorial, quanto fatores externos, relacionados à sociedade e ao contexto intelectual de suas épocas.

Ao mesmo tempo em que James assimila as lições do autor francês, ele busca oferecer sua própria contribuição ao romance, moldando-o de acordo com seu projeto literário. Assim como Balzac formulou uma solução específica para os desafios estruturais do gênero em sua época, James elabora a sua própria resposta. Não se trata de simplesmente reproduzir as técnicas narrativas do cronotopo balzaquiano, mas de emular seu espírito metodológico e adaptá-lo às suas necessidades criativas. Em vez de se prender às soluções já consagradas, James propõe um novo olhar e desenvolve uma abordagem artística distinta. Ao fazer isso, ele dialoga com a tradição que

² As citações dos ensaios de James no corpo do texto indicam o ano da edição consultada, seguido, entre colchetes, pelo ano da publicação original. As traduções dos ensaios são de minha autoria.

herdou e a transforma, explorando como tempo e espaço podem ser reconfigurados para revelar o ser humano no contexto do romance moderno. Este artigo discute, portanto, não apenas a relação entre mestre e discípulo, mas também as características da evolução do romance moderno e o modo como James redefine o papel do cronotopo na narrativa.

James aprecia a ficção de Balzac de forma ambivalente

Ao longo de quase quarenta anos, James dedica-se ao estudo da obra de Balzac, publicando críticas³ que revelam uma apreciação ambivalente e até mesmo contraditória das obras do escritor francês. Por um lado, Balzac “se destaca”, “é o primeiro e membro principal de seu ofício” e um dos autores “intelectualmente engolidos, digeridos e assimilados” por James (James, 1984 [1902], p. 90). Balzac é um “gênio superior” e “ídolo elevado” (James, 1984 [1905], p. 139).

Por outro lado, James aponta em Balzac falhas graves para um romancista, ou “catástrofe” (James, 1984 [1902], p. 94). A principal falha balzaquiana é o excesso: “em suas enumerações de objetos inanimados ele frequentemente peca por extravagância” (James, 1984 [1875], p. 50). Sua imaginação se inflamava com o trabalho ficcional, e a “alucinação se apoderava dele” (James, 1984 [1875], p. 67). Para James, o excesso responde pela ocasional falta de graça e leveza de Balzac, cuja literatura é tão sobrecarregada quanto a “van de uma transportadora” (James, 1984 [1902], p. 96).

Ainda assim, apesar das reservas de James, Balzac permanece uma referência incontornável: é o grande ícone do romance e o autor de quem James mais aprendeu sobre o mistério da ficção, a ponto de se definir como um “colega de trabalho emulador” (James, 1984 [1905], p. 121)⁴. Como o próprio James (2003, p. 120) afirma: “naqueles dias nós tecnicamente nos reuníamos, e com anseio, sob a grande sombra de Balzac; seu exemplo augusto”.

Essa ambivalência inaugura a questão central desta análise. Se Balzac representava a França do século XIX em meio a acertos e erros, por que James, no contexto da literatura de língua inglesa na transição para o século XX, o considera um gênio ficcional? Em 1913, James responde que Balzac transformou o gênero romanesco ao preencher uma lacuna artística:

O que torna Balzac tão preeminente e exemplar a ponto de deixar o romance de uma forma muito diferente e vastamente mais ampla e significativa do que o encontrou é o fato de ele ter sentido seus semelhantes (quase totalmente, para ele, seus contemporâneos) fracassando em relação à realidade, nadando no vago, no vazio e no abstrato, a menos que suas condições sociais, até o último detalhe, suas circunstâncias geradoras e contri-

³ James publicou cinco ensaios críticos sobre Balzac entre 1875 e 1913: *Honoré de Balzac* (*Galaxy*, 1875; republicado em *French poets and novelists*, 1878); *Correspondance de H. de Balzac, 1819-1850* (*Galaxy*, 1877; republicado como *Balzac's letters* em *French poets and novelists*, 1878); *Honoré de Balzac*, 1902 (introdução a *The two young brides*, 1902; republicado em *Notes on novelists*, 1914); *The lesson of Balzac* (*Atlantic Monthly*, 1905; republicado em *The question of our speech; the lesson of Balzac: two lectures*, 1905); e *Balzac* (*The Times Literary Supplement*, 1913; republicado como *Honoré de Balzac*, 1913 em *Notes on novelists*, 1914). Com exceção do ensaio de 1877, todos são incorporados a este artigo.

⁴ Como afirma Peter Brooks (2007), embora James reconheça os lapsos artísticos, as vulgaridades, as implausibilidades e o lado romântico de Balzac, ele aprecia sobretudo sua capacidade de compreender a vida das pessoas e oferecer um grande palco para suas histórias.

buidoras, de todos os tipos discerníveis, entrassem – pois tudo isso tem “valor” – em sua tentativa de representação. (James, 1984 [1913], p. 144).

Para James, Balzac atendeu a uma necessidade do romance no século XIX ao dar ênfase à contextualização das personagens, detalhando suas condições materiais e circunstâncias específicas. Balzac conferiu ao pano de fundo narrativo uma “solidez” (James, 1984 [1875], p. 49) inédita, deixando como herança uma densidade que seus sucessores não conseguiram recuperar.

Conforme James articula em seus ensaios, os excessos de Balzac decorrem de sua tentativa de preencher tal lacuna. Seu erro, como artista, deriva de seu acerto: “Aquele amor enorme, abrangente, desejoso e devorador pela realidade, que foi a fonte de tantas de suas falácias e máculas, de tanto peso morto em seu trabalho, foi também a base de seu poder extraordinário” (James, 1984 [1875], p. 66-67). Na visão de James, esse é tanto o peso quanto a riqueza de Balzac, cuja ficção é fonte de “deleite” e “desespero” (James, 1984 [1902], p. 97). E essa tensão entre crítica e admiração adquire relevo especial na discussão sobre o tratamento do tempo e do espaço.

Tempo e espaço balzaquianos na visão de James

Tais opiniões ambivalentes de James sobre a ficção balzaquiana atravessam diferentes categorias narrativas, como as personagens e a linguagem, mas encontram maior nitidez quando aplicadas ao tempo e ao espaço. Detenho-me aqui especificamente no que James aborda sobre o tempo presente e a correspondência entre lugar e evento.

Para James, representar o lapso temporal constitui um dos maiores desafios do escritor, e ninguém produz o “efeito do tempo com a autoridade de Balzac” (James, 1984 [1905], p. 137). Um dos principais aspectos destacados é a sensação do presente:

Essa sensação avassaladora do mundo presente foi, é claro, uma base magnífica para o trabalho de um romancista realista, e fez tanto por Balzac que se torna difícil saber por onde começar a enumerar o que ele lhe deve. Concedeu-lhe, antes de tudo, o pano de fundo – a sua *mise en scène*. Essa parte de sua narrativa teve, para Balzac, uma importância – em sua representação, uma solidez – que ela jamais havia desfrutado antes, e que nem mesmo os talentos mais vigorosos da escola da qual Balzac foi fundador conseguiram restituir-lhe. (James, 1984 [1875], p. 49).

A força da ficção balzaquiana, para James, deriva de sua capacidade de ancorar-se no presente. O autor de *A comédia humana* foi, antes de tudo, um romancista social, cuja atenção se voltava para os “inúmeros fatos reais” (James, 1984 [1875], p. 33) da complexa civilização francesa de seu tempo. A crítica posterior ratificaria essa percepção ao reconhecer que a principal preocupação de Balzac era justamente “explorar o presente” (Gerwin, 2017, p. 12). Sua narrativa incorporava um

presente vivo e pulsante, cuja densidade se revelava tanto na materialidade dos espaços quanto nas relações sociais que os animavam.

James também demonstra grande apreço pelo tratamento balzaquiano do espaço, chegando a preferir “seus lugares às suas pessoas” (James, 1984 [1875], p. 50). O espaço não é decorativo, mas desempenha o papel de se integrar ao evento:

O lugar em que um evento ocorreu era, em sua visão, de igual importância ao próprio evento; fazia parte da ação; não era algo opcional, nem a ser indicado de modo vago e gracioso; ele impunha-se; tinha um papel a desempenhar; precisava ser tão definido quanto qualquer outra coisa. (James, 1984 [1875], p. 49-50).

Nessa observação, James reconhece que, em Balzac, o espaço não funciona como um cenário estático, mas como uma dimensão ativa, moldando comportamentos e sendo influenciado pela ação humana. Essa concepção rompe com uma tradição embasada em espaços vagamente descritos ou secundários, elevando-os a um estatuto indispensável à estrutura narrativa.

Contudo, esse entusiasmo vem, ao mesmo tempo, acompanhado de reservas. Para James, o lado artístico de Balzac é, em parte, “sufocado pelo historiador” (James, 1984 [1902], p. 94). O escritor francês privilegia a representação de fatos históricos, de modo que seu tempo narrativo se organiza em torno de acontecimentos reais ou socialmente significativos. Balzac dá vida aos fatos almejando uma “correspondência perfeita” (James, 1984 [1902], p. 113) entre arte e realidade, produzindo uma superabundância de “fatos da história, da propriedade, da genealogia, da topografia, da sociologia” (James, 1984 [1905], p. 124).

Sobre o espaço, James (1984 [1875], p. 50) comenta, de forma similar, sobre a propensão de Balzac ao exagero e à abundância: “quando em uma história a ação está se esgotando, ele tapa a boca do leitor contra qualquer reclamação, por assim dizer, com uma dose sufocante de tijolo e argamassa”. Para James, esse excesso de coisas materiais na ficção balzaquiana faz com que o leitor sinta que “seu universo cheira realmente demais a elas, que o éter mais amplo, o ar mais divino, corre o risco de não encontrar entre elas espaço suficiente para circular” (James, 1984 [1902], 97).

Um exemplo, para James, é o romance balzaquiano *O cura da aldeia*, publicado em 1839. Por um lado, a obra demonstra o poder inigualável do autor de colocar as pessoas de pé, plantando-as diante de nós em seus hábitos como viviam. A obscura e abafada casa natal de Madame Graslin produz uma sensação de imersão local e material. Por outro lado, Balzac trai a confiança do leitor quando entrega os dados narrativos ao seu “irmão gêmeo” (James, 1984 [1902], p. 96), o apaixonado economista e agrimensor, o insaciável investigador geral e repórter. Ele coloca diante de nós até o último detalhe: a administração da propriedade pela heroína, seus inquilinos, suas oportunidades econômicas e visões. O poeta se mistura com aritmética, estatísticas e documentos. O crítico e o economista se misturam com paixões, personagens e aventuras. Com seus acertos e erros, a

ficção balzaquiana demonstra uma “dualidade monstruosa” (James, 1984 [1902], p. 96), em que a fusão entre o artista e o historiador nunca se completa.

Essa oscilação entre encanto e reserva, longe de ser um defeito periférico, está no cerne da originalidade de Balzac. O que James descreve aproxima-se do que Mikhail Bakhtin conceituaria na década de 1930 como cronotopo literário. O cronotopo funde tempo (*khronos*) e espaço (*topos*) e significa a “interligação fundamental das relações temporais e espaciais, artisticamente assimiladas em literatura” (Bakhtin, 1988, p. 211).

No cronotopo artístico-literário ocorre a fusão dos indícios espaciais e temporais num todo compreensivo e concreto. Aqui o tempo condensa-se, comprime-se, torna-se artisticamente visível; o próprio espaço intensifica-se, penetra no movimento do tempo, do enredo e da história. Os índices do tempo transparecem no espaço, e o espaço reveste-se de sentido e é medido com o tempo. Esse cruzamento de séries e a fusão de sinais caracterizam o cronotopo artístico. (Bakhtin, 1988, p. 211).

O cronotopo diz respeito a uma “expressão de indissolubilidade” (Bakhtin, 1988, p. 211) em que tempo e espaço tornam-se ambos visíveis e mensuráveis. Nessa perspectiva, há uma diferença em se abordar, na crítica literária, tempo e espaço como categorias narrativas separadas e abordá-los como cronotopo, como uma fusão. Enquanto analisar tempo e espaço separadamente permite avaliar cada elemento em isolado, o conceito de cronotopo mostra como eles se interpenetram e estruturam juntos a narrativa, como veremos na seção de análise.

A teoria bakhtiniana ajuda a iluminar o alcance da inovação de Balzac, para quem a organização temporal dos eventos e a dimensão espacial não apenas coexistem, mas se fundem para dar consistência e solidez à ficção. O realismo do século XIX, para Bakhtin, representa o ápice da assimilação do cronotopo em literatura. Aí ocorre mais plenamente a incorporação artística do tempo e espaço real, da fusão entre o “fluxo *histórico* de acontecimentos” e a “localização geográfica *concreta*” (Cabral, 2012, p. 11, grifo do autor). Em épocas anteriores, até por volta do século XV, o mundo não tinha ainda uma representação unificada em um mapa ou globo terrestre. O mundo visível era fragmentado, desprovido de conexão e integralidade: era uma “nesga descontínua” (Bakhtin, 2011, p. 246). Como demonstram James, Bakhtin e outros críticos, Balzac é um dos principais autores que consegue integrar o mundo numa visão totalizante, em que a existência cotidiana, a perspectiva histórica e o posicionamento geográfico se entrelaçam de forma concreta e real.

Nesse ponto, o olhar de James mostra-se particularmente fértil. Ainda que anterior ao aparato conceitual de Bakhtin, a crítica jamesiana sugere uma intuição clara de que, em Balzac, tempo e espaço não são categorias estanques. Ao comentar a sensação avassaladora do presente, James ressalta como o tempo está intrinsecamente ligado ao pano de fundo, à composição cênica, à solidez material da narrativa. Em sua análise do espaço, por sua vez, observa que a dimensão material não se limita a decorar a cena, mas se irmana à própria ação, assumindo

um papel constitutivo. Essa percepção ganha nitidez quando James (1984 [1875], p. 52) observa, sobre *O pai Goriot*, uma “profunda correspondência” entre a pensão e a Sra. Vauquer. Assim, a crítica jamesiana pode ser compreendida como uma abordagem pré-cronotópica, em que tempo, espaço e personagens são avaliados de forma integrada, antecipando reflexões que Bakhtin e a crítica posterior viriam a sistematizar⁵.

Nesse sentido, a ambivalência de Balzac não deve ser entendida como simples contradição. Pelo contrário, ela indica precisamente o ponto em que sua ficção inova: ao transformar tempo e espaço em um tecido inseparável, Balzac inaugura uma lógica narrativa que James percebeu em sua crítica. Ao reconhecer simultaneamente o vigor e os riscos dessa fusão, James antecipa, de forma intuitiva, o cronotopo como eixo organizador de uma nova visão da realidade.

Na sequência, analisaremos as principais características do cronotopo de Balzac e James, considerando tanto aspectos formais, como o papel do narrador, quanto fatores externos, relacionados à sociedade e ao clima intelectual de suas épocas.

O pai Goriot (1835) e As asas da pomba (1902)

Para evidenciar a fusão de tempo e espaço em Balzac, recorro a um trecho de *O pai Goriot*, romance publicado em livro em 1835. Busco demonstrar como seu cronotopo está envolto em objetividade e demarca o tempo de forma clara diante de um espaço tangível, material.

Esse romance, ambientado em Paris em 1819, é centrado no velho Goriot, no criminoso Vautrin e no estudante Eugène de Rastignac, moradores da pensão Vauquer. Para James, a descrição da pensão é um magnífico relato, “uma das ambientações mais impressionantes da literatura de ficção” (James, 1984 [1875], p. 52):

O painel entre as janelas gradeadas oferece aos pensionistas o quadro do festim organizado por Calipso para o filho de Ulisses. Há quarenta anos essa pintura provoca as brincadeiras dos jovens pensionistas, que se creem superiores à sua posição zombando do jantar a que a miséria os condena. A lareira de pedra, cuja fornalha sempre limpa atesta que ali só se faz fogo nas grandes ocasiões, é enfeitada com dois vasos cheios de flores artificiais, envelhecidas e enjauladas, que acompanham um relógio de mármore azulado do pior mau gosto. Esse primeiro aposento exala um cheiro sem nome no idioma, e que se deveria chamar de odor de pensão. Cheira a abafado, a mofo, a rançoso; dá frio, é úmido para o nariz, penetra nas roupas; tem gosto de uma sala onde se jantou; fede a serviço, a copa, a hospital. Talvez pudesse ser descrito caso se inventasse um processo para avaliar as quantidades elementares e nauseabundas ali jogadas pelas atmosferas catarrais e sui generis de cada pensionista, jovem ou velho. Pois bem! Apesar desses horrores banais, se

⁵ Erich Auerbach (1976), por exemplo, argumenta que, em Balzac, o espaço vital assume uma dimensão tanto moral quanto física, permeando a existência humana, enquanto a situação histórica geral abrange todos os espaços vitais individuais. De maneira semelhante, Dominique Bauer (2017) ressalta que, em *A comédia humana*, há uma relação mimética singular entre moradores, habitações, móveis, objetos, paisagens e decoração. A crítica posterior também se dedica, como James, às ambivalências do escritor francês: Elizabeth Gerwin (2017) e David Bell (2017) abordam, respectivamente, os limites entre ciência e sobrenatural em Balzac, bem como os conflitos entre realismo e forças ocultas, misteriosas ou sobrenaturais que permeiam sua ficção.

vocês o comparassem com a sala de jantar, que é contígua, achariam esse salão elegante e perfumado como deve ser um budoar. Essa sala inteiramente forrada de madeira foi outrora pintada numa cor hoje indefinida, que forma um fundo sobre o qual a sujeira imprimiu suas camadas de modo a desenhar figuras esquisitas. (Balzac, 2015, p. 17-18).

Nesse trecho, vários elementos indicam a indissociação entre tempo e espaço. As paredes estão forradas com um papel envernizado representando as principais cenas de *Telêmaco*, e essa pintura tem quarenta anos. A lareira é de pedra, atestando sua longevidade. Seus enfeites são flores “artificiais” e “envelhecidas”, o que revelam a duração prolongada do adorno. O relógio de mármore reforça a ideia de tempo durável. O cheiro rançoso e a cor desbotada das paredes, não higienizadas por tanto tempo, evidenciam o descuido e o desgaste temporal. Além disso, a pensão transmite sentimentos de zombaria, mau gosto, repugnância e banalidade.

Essa citação faz parte de uma descrição mais longa e detalhada. A tristeza emana das “poltronas e cadeiras estofadas de crina com listas alternadas foscas e brilhantes” (Balzac, 2015, p. 17); há também a mesa com uma licoreira, o assoalho mal feito, os aparadores pegajosos, as pilhas de pratos, os móveis indestrutíveis, as “gravuras execráveis”, as lâmpadas de Argand, “onde a poeira se mistura com o óleo”, e uma mesa “coberta por um oleado suficientemente engordurado” (Balzac, 2015, p. 18).

Esse cronotopo balzaquiano demonstra o método artístico pautado no que James chama de “detalhismo sistemático” (James, 2003, p. 121), transmitindo o efeito de antiguidade, deterioração e miséria, combinado a infortúnios morais e emocionais. O tempo prolongado se concretiza e ganha visibilidade no espaço; o espaço deteriorado adquire movimento com o tempo. A pensão é um espaço tangível, material, e não se limita a ser decorativa, mas molda comportamentos e é afetada por eles. Assim, o fluxo dos acontecimentos da burguesia francesa no século XIX se concretiza na pensão⁶. Em consonância com essa ideia, Bakhtin (1988, p. 353) destaca a habilidade excepcional do autor francês de ver o tempo no espaço, mencionando a “notável representação das casas em Balzac como uma materialização da História”.

A originalidade de sua ficção é evidente nesses trechos. Enquanto seus contemporâneos falhavam em representar a realidade, Balzac, segundo James, cria personagens contextualizadas e ancoradas no mundo real, cercadas pelos índices de suas condições sociais. Esse efeito é alcançado por meio de uma narração em terceira pessoa, que apresenta a pensão ao leitor como se fosse um guia.

O cronotopo realista é geralmente apresentado por um narrador em terceira pessoa, com visão ampla, voz dominante e conhecimento aparentemente ilimitado (Kern, 2011). Há uma voz mestra que domina as outras, orientando o leitor para uma estabilidade interpretativa e garantindo as seguranças de compreensão sobre os eventos, as personagens ou a linguagem.

⁶ Como afirmou Auerbach (1976, p. 430), em Balzac, “o presente é algo que ocorre surgindo da história”; “os seus homens e os seus ambientes, por mais presentes que sejam, estão sempre representados como fenômenos que emanaram dos acontecimentos e das forças históricas.”

Essa voz que orienta a narrativa para um entendimento comum é característica da prosa de Balzac. Ele se propôs a ser o secretário de uma sociedade plural e amorfa (Stowe, 1983), escrevendo em meio à desordem social da França pós-revolução. Como o próprio Balzac (1839, p. 14) afirma no prefácio de *Une fille d'Ève*, “Essa desordem é uma fonte de belezas”. Antes da Revolução, as instituições monárquicas simplificavam tudo, com tipos sociais claramente definidos: um burguês era um comerciante ou um artesão, um nobre era inteiramente livre e um camponês era um escravo. Diferentemente, “hoje em dia”, há “a confusão dos fatos mais opostos, a abundância dos materiais” (Balzac, 1839, p. 14).

Para secretariar esse novo panorama, Balzac simultaneamente registra e cria (Stowe, 1983): ele registra a desordem social, mas lhe impõe um revestimento de ordem. Como James notou em 1875, ele busca reconduzir a França às verdades eternas da religião católica e da monarquia, para as quais, segundo Balzac (1869, p. 8), “todo escritor sensato deve tentar reconduzir nosso país”. Ao interpretar a sociedade pós-revolução, ele dá forma e sentido à confusão, permeando-a com uma hierarquia, seja do monarca, do papa ou do narrador.

A busca de Balzac por ordem e coerência dialogava com o espírito científico do século XIX, marcado pela tentativa de compreender o mundo segundo leis universais e contínuas. Balzac estudava as pesquisas científicas de sua época, que exploravam teorias da unidade (Auerbach, 1976; Gerwin, 2017). Nesse momento, a biologia emergia como o estudo totalizador da vida, e os debates sobre evolução buscavam uma continuidade biológica desde a pré-história (Gerwin, 2017). Esse contexto também era influenciado pela física newtoniana (Kern, 2011), que examinava leis físicas absolutas, com o tempo fluindo de modo uniforme e o espaço permanecendo imutável.

Essa visão de mundo ganha complexidade na ficção de Balzac por meio da hierarquia do narrador onisciente, que orienta a interpretação do leitor e confere uma aparência de ordem ao que, em essência, é desordem. O cronotopo da pensão Vauquer exemplifica essa lógica: as interações caóticas entre personagens de diferentes classes evidenciam a decadência das hierarquias sociais tradicionais. Contudo, a minuciosa descrição do espaço e a categorização das personagens transformam a pensão em um microcosmo organizado. O cronotopo balzaquiano articula objetividade, cronologia e realidade material, sustentando a impressão de um mundo narrativo coeso. A força dessa configuração reside na própria fusão cronotópica, já que os sentidos da prosa balzaquiana só se realizam plenamente na associação entre o fluxo histórico do momento pós-Revolução e a geografia específica do espaço francês.

De que forma James emula e transforma esse cronotopo balzaquiano? Vejamos um exemplo de *As asas da pomba*, romance publicado em 1902 que relata o triângulo amoroso entre Kate Croy, Merton Densher e Milly Theale. Pretendo evidenciar a fusão de tempo e espaço em James e a maneira pela qual seu cronotopo está, diferente de Balzac, envolto em subjetividade.

No trecho de abertura de *As asas da pomba*, que descreve a espera de Kate por seu pai, vemos uma clara influência do autor francês.

Ela, Kate Croy, esperava a vinda do pai, mas ele se fazia esperar, sem a menor consideração, e houve momentos em que a moça exibiu para si mesma, no espelho acima do console da lareira, um rosto decididamente pálido, com uma irritação que a levou a ponto de ir embora sem vê-lo. Nesse ponto, porém, parou; mudou de lugar, passando do gasto sofá para a poltrona, forrada com um tecido luzidio, que dava ao mesmo tempo – experimentara-a – uma sensação escorregadia e pegajosa. Olhara as amareladas gravuras nas paredes e a solitária revista de um ano atrás, que se combinavam, junto com um abajur de vidro colorido e um não muito novo pano de centro branco, de tricô, para realçar o efeito da toalha arroxeadada sobre a mesa principal; acima de tudo, fora de vez em quando à pequena sacada, à qual dava acesso o par de portas-janela. Daquele ângulo, a ruazinha vulgar pouco alívio oferecia em relação à salinha vulgar; sua principal função era sugerir-lhe que as estreitas frontarias escuras, todas segundo um padrão que seria inferior mesmo para fundos, constituíam bem o espetáculo público sugerido por tais intimidades. Ela as sentia na sala do mesmo modo como sentia a sala – as centenas daquelas, ou piores – na rua. Toda vez que tornava a entrar, toda vez que, em sua impaciência, desistia de esperá-lo, era para sondar um abismo maior, sentindo a fraca emanção insípida das coisas, a ausência de fortuna e de honra. (James, 1998, p. 23).

Essa citação revela a fusão entre tempo e espaço, e diversos elementos parecem aludir à descrição da pensão Vauquer. O romance de James é iniciado também sob o signo do prolongamento temporal, simbolizado pela espera de Kate. Ela se observa no espelho acima da lareira, elemento também presente em Balzac. Kate muda-se de um sofá “gasto” para uma poltrona forrada com tecido “luzidio”, evocando a descrição de poltronas e cadeiras forradas com tecidos “brilhantes” em *O pai Goriot*. A limpeza do ambiente em ambos os romances é negligenciada: Kate sente a superfície “escorregadia e pegajosa”; em Balzac, os aparadores e as superfícies são pegajosos e engordurados. As gravuras amareladas e o pano de centro desgastado denunciam aqui a passagem do tempo. Os componentes emocionais também se fazem presentes em um trecho subsequente: nos “cruéis sinais de simples e rançosos sentimentos mesquinhos”, está “a miséria, a miséria demasiado surrada para ser inculpada” (James, 1998, p. 24). Os sentimentos mesquinhos e rançosos em James retomam o cheiro rançoso em Balzac. O cronotopo de *As asas da pomba* utiliza elementos similares aos do escritor francês, unindo tempo e espaço para transmitir deterioração e miséria.

A partir dessa comparação entre *O pai Goriot* e *As asas da pomba*, uma similaridade se destaca. James emula a tradição realista cronotópica encabeçada por Balzac, incorporando a ideia de que o tempo do acontecimento é inseparável de seu local de realização. A sala de estar do pai de Kate é um microcosmo da condição da classe baixa inglesa no início do século XX, onde os objetos desgastados revelam a passagem do tempo e a pobreza, bem como vulgaridade, desonra e mesquinhez.

Contudo, ao mesmo tempo em que James emula a ficção balzaquiana, ele transforma esse legado por meio de um narrador que transmite, em maior grau, subjetividade e constrói um cronotopo temporalmente desordenado e espacialmente intangível⁷.

A descrição da pensão Vauquer é feita por um narrador em terceira pessoa que se mantém distante da história. Diferentemente, em *As asas da pomba*, a percepção do ambiente é filtrada pela perspectiva de Kate Croy. Embora o narrador de James também seja em terceira pessoa, ele se iguala, em conhecimento, às personagens. Assim, em vez de uma visão objetiva e ilimitada, James subjetiva o cronotopo.

Essa é uma diferença crucial entre o cronotopo realista e o modernista. O cronotopo modernista é geralmente vinculado à consciência das personagens, proporcionando um efeito mais subjetivo e um acesso interno. Para Peter Brooks (2007, p. 133), a perspectiva na ficção de James é um exemplo de sua modernidade, evidenciando uma “desorientação radical” e um deslocamento do observador de uma posição central para uma posição marginal. Assim, o cronotopo passa da objetividade do mundo real para a subjetividade da percepção e da consciência.

No caso da sala onde Kate espera, por exemplo, ela vê seu rosto no espelho, sente a poltrona, experimenta a sensação pegajosa e observa a rua de um ângulo específico, percebendo a insipidez das coisas. O cronotopo a que temos acesso é filtrado pela experiência da personagem; a sala aparece menos como uma realidade estável e comum a todas as personagens, como na pensão Vauquer, e mais como um reflexo das percepções e emoções de Kate. Essa subjetividade tende a reger o cronotopo do modernismo, que introduziu novas formas de focalizar as histórias, desestabilizar as seguranças interpretativas básicas e refletir uma nova visão da realidade.

Examinemos brevemente o cronotopo em outros romances de James, como *Os embaixadores* e *A taça de ouro*, publicados respectivamente em 1903 e 1904, a fim de observar como James articula sobreposições temporais e espaços intangíveis.

Em *Os embaixadores*, Lewis Lambert Strether⁸ toma um trem em Paris e desce em uma área rural, onde a paisagem o faz lembrar de um quadro de Émile Lambinet que viu anos atrás em um antiquário de Boston. O cronotopo aqui se bifurca entre o campo francês e a memória do antiquário. São, portanto, duas camadas cronotópicas que coexistem: do real e da memória.

E então acontece o seguinte: a paisagem no quadro de Lambinet – com o céu prateado, “os choupos e os salgueiros, os juncos e o rio” – se arma diante de Strether em seu passeio no campo, e ele não teria estranhado se topasse, ali mesmo na França, “com a parede marrom-avermelhada” (James, 2010, p. 495) do antiquário bostoniano. A memória se transmuta em real: a lembrança do quadro se sobrepõe à realidade do campo⁹. A paisagem da memória ganha vida e concretude,

⁷ Para Bill Brown (2003), James não interrompe o investimento de Balzac nas coisas; ao contrário, ele o intensifica, conferindo às coisas uma potência não física, mas metafísica. Para o crítico, *The spoils of Poynton* é um experimento radical de James no realismo balzaquiano.

⁸ Como o próprio protagonista informa, seu nome Lewis Lambert advém do romance balzaquiano *Louis Lambert*, publicado em 1832.

⁹ Marcelo Pen Parreira (2012, p. 216) analisa essa passagem a partir de seu conceito de realismo subjetivo, observando que James concebe “um espaço que é a um só tempo concedido à sua personagem e extraído de sua disposição interior.”

permitindo a Strether “passear” nesse cenário. Esse é um cronotopo ilógico do ponto de vista realista, demonstrando uma inovação de James em relação ao legado balzaquiano.

Em *A taça de ouro*, há uma técnica cronotópica similar. No famoso trecho do pagode, Maggie Verver recorre a imagens mentais cronotópicas para expressar a estranha sensação de distanciamento do esposo, resultado da convivência quase exclusiva com o pai. Essa experiência é comparada a formas arquitetônicas incomuns, como a torre de marfim e o pagode. Embora concebido mentalmente, o pagode adquire a densidade do real: quando sua arquitetura é descrita, é como se Maggie efetivamente caminhasse por ele. Assim como em *Os embaixadores*, há a duplicação do cronotopo entre os planos real e mental.

Por um lado, a interação de Maggie com o pagode é descrita em termos de ação física: ela “havia rodeado muitas vezes”, “tinha-se apanhado nitidamente no ato de parar, depois no de se demorar, e por fim no de chegar perto como nunca antes”, ela “tinha aplicado a mão num ponto frio e liso” e “pairava a visão de tirar os sapatos para entrar” (James, 2002, 317-318). Palavras como rodear, parar, chegar perto, aplicar a mão e entrar sugerem interação com objetos tangíveis.

Por outro lado, a narrativa também ressalta a natureza intangível, mental, do pagode. O texto assinala, por exemplo, que: “era como [Maggie] se sentia”; é como se os olhos de Maggie “parecessem” distinguir lugares; nenhuma porta do pagode “parecia” dar acesso; “era como se” Maggie tivesse deixado de olhar; a estrutura “poderia ter sido” uma mesquita maometana. Essa alternância entre o palpável e o impalpável revela, como aponta Ruth Yeazell (2009), a dificuldade de distinguir o status ontológico das coisas mentais e materiais na obra de James.

Nota-se uma nuance dentro do próprio cronotopo jamesiano. Em *Os embaixadores*, a pintura de Lambinet do passado se sobrepõe ao cronotopo real do presente. Já em *A taça de ouro*, coexistem simultaneamente as dimensões tangível e intangível do pagode, e passado e presente se misturam de forma mais indistinta. Aprofunda-se a própria incerteza estrutural do cronotopo.

Essa centralidade da incerteza dialoga com o horizonte intelectual da época de James. Os traços de seu cronotopo são contemporâneos das transformações no pensamento científico no início do século XX, influenciadas pela relatividade de Albert Einstein e pela incerteza de Werner Heisenberg. Relatividade e incerteza demarcam o tom do modernismo, momento em que a confiança pós-iluminista foi abalada (Haralson, 2010). O tempo deixou de ser visto como contínuo e absoluto, passando a depender da posição do observador, como articulou Einstein. Da mesma forma, o espaço deixou de ser uma extensão uniforme. O físico Henri Poincaré introduziu a ideia de múltiplos espaços visuais, táteis e motores com propriedades diferentes das euclidianas e newtonianas (Kern, 2011).

Além do clima intelectual do início do século XX, outra questão ajuda a compreender o cronotopo jamesiano. No prefácio de *The awkward age*, James compara as sociedades inglesa e

francesa, sugerindo que os ingleses não enfrentam as complicações que, na França, proporcionam um campo fértil para a imaginação¹⁰:

Os franceses, de um modo bem analítico, conceberam cinquenta propriedades diferentes, encontrando cinquenta casos distintos, enquanto a mente bretã, menos diligente, nunca passou de uma – a magnífica propriedade, devemos conceder, de ser apenas inglesa. (James, 2003, p. 202).

James argumenta que as situações embaraçosas que geram tais complicações foram eliminadas na Inglaterra por um código estrito de comportamento social (Stowe, 1983). Nesse sistema inglês, a presença de moças em conversas é tão inconcebível que só é permitida, ao menos teoricamente, “após a juventude ter sido sem detença corrigida pelo casamento” (James, 2003, p. 201-202).

Como produzir literatura diante de uma realidade social rígida? A solução de James, inversa à de Balzac, é perceber diversidade na unidade. Em um contexto social rigoroso, a solução do escritor é abordar cada situação como nova, com uma “percepção fresca e sensível”, recorrendo a uma espécie de “bricolagem moral” (Stowe, 1983, p. 6) para multiplicar as nuances de percepção.

Nesse sentido, a fusão cronotópica é decisiva, como em Balzac: na prosa jamesiana, os sentidos só se consolidam na articulação entre um fluxo histórico permeado por epistemologias da incerteza e do relativo e um posicionamento geográfico vinculado à experiência inglesa da modernidade. Diferentemente de Balzac, porém, o cronotopo de James associa-se a um narrador de abordagem mais subjetiva, que introduz instabilidade interpretativa. Assim, o cronotopo torna-se indissociável da percepção das personagens¹¹ e se configura como estruturalmente marcado pela subjetividade, desordem temporal e intangibilidade.

Considerações finais

Retomo minha pergunta inicial: por que Henry James, um dos grandes modernistas do século XX, escolhe Balzac, um escritor realista do século XIX, como seu maior ícone literário? Porque Balzac transformou o romance, deixando-o “de uma forma muito diferente e vastamente mais ampla e significativa do que o encontrou” (James, 1984 [1913], p. 144). Sua ficção imerge as personagens em condições materiais objetivas e específicas, como se vê em *O pai Goriot*.

Ao comparar esse romance com *As asas da pomba*, *Os embaixadores* e *A taça de ouro*, nota-se que James herda de Balzac a assimilação do cronotopo real: para ambos, o tempo do evento é inseparável de seu lugar de realização. No entanto, as diferenças são decisivas. Em Balzac, o

¹⁰ Segundo Vivien Jones (1985), James vê vulgaridade em movimentos que ameaçam a complexidade social. Essa preocupação aparece em toda sua obra, como no ensaio de 1913 sobre Balzac, onde lamenta o declínio das estratificações sociais. Na década de 1870, o realismo de Balzac influenciou James a acreditar que um ambiente socialmente rico é essencial para o drama moral.

¹¹ Peter Rawlings (2005) observa, por exemplo, como o tempo jamesiano se vincula, com frequência, a determinada personagem. Para o crítico, a estrutura temporal do conto *A bela esquina* (1908) se alinha aos pressupostos da teoria da relatividade de Einstein, pois, para Spencer Brydon, o tempo é algo vinculado à posição de um observador.

cronotopo é cronológico e ancorado em espaços tangíveis, em consonância com um narrador onisciente que busca representar o mundo de forma objetiva, estável e coesa. Essa configuração cronotópica responde pelo desejo balzaquiano de ordem social na França pós-revolução, momento marcado pelo declínio de antigas estratificações sociais, assim como por uma nova visão de mundo advinda de teorias biológicas e evolucionistas do século XIX, como o princípio da unidade da natureza.

Já em James, o cronotopo incorpora a acronologia e os espaços intangíveis, sendo abalizado por um narrador que se associa à subjetividade ao observar o mundo pela perspectiva de certa personagem. O tempo torna-se permeável às experiências psicológicas e à consciência, avançando e recuando, entrelaçando e sobrepondo presente e passado. O espaço, por sua vez, é filtrado pela mente, percepção e memória, deslocando a atenção do mundo físico – uma inovação central em Balzac – para a interioridade. James cria uma estrutura cronotópica que, a um só tempo, dialoga com os códigos sociais estritos da Inglaterra e com as novas concepções de tempo e espaço do início do século XX, tais como a relatividade e a incerteza.

Assim, ao assimilar as lições de Balzac, James não as repete: transforma-as. Ele adapta o método do francês ao seu projeto literário, convertendo-o em matéria-prima para a estética modernista. Dessa operação surgem novas direções para o romance, voltadas para a interioridade e a impressão, e desponta um olhar original sobre o ser humano moderno – que se volta para si, abraça o relativo e acolhe a hesitação.

Referências

AUERBACH, Erich. **Mimesis**: a representação da realidade na literatura ocidental. 2. ed. São Paulo: Editora Perspectiva, 1976.

BAKHTIN, Mikhail. Formas de tempo e de cronotopo no romance: ensaios de poética histórica. In: _____. **Questões de literatura e de estética**: a teoria do romance. 1. ed. Tradução Aurora Fornoni Bernardini et al. São Paulo: UNESP; HUCITEC, 1988. p. 211-362.

BAKHTIN, Mikhail. O tempo e o espaço nas obras de Goethe. In: BAKHTIN, Mikhail. **Estética da criação verbal**. 6. ed. Introdução e tradução do russo Paulo Bezerra. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2011. p. 225-258.

BALZAC, Honoré de. Avant-propos. In: BALZAC, Honoré de. **Oeuvres complètes de H. de Balzac**. Études de mœurs. Tome 1. Paris: Michel Lévy Frères, 1869, p. 1-16. Disponível em: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k9600394c>. Acesso em: 10 fev 2023.

BALZAC, Honoré de. **O pai Goriot**. Tradução Rosa Freire d'Aguiar. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2015.

BALZAC, Honoré de. **Une fille d'Ève**. Paris: Hippolyte Souverain, 1839. Disponível em: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k113380x>. Acesso em: 10 fev 2023.

BAUER, Dominique. Interior spaces as traces in Balzac's *La Comédie humaine*. **Palgrave Communications**, v. 3, n. 1, p. 1-8, 2017.

BELL, David. Fantasy and reality in *La peau de chagrin*. In: HEATHCOTE, Owen; WATTS, Andrew (Eds.). **The Cambridge companion to Balzac**. Cambridge: Cambridge University Press, 2017. p. 52-66.

BROOKS, Peter. **Henry James goes to Paris**. Princeton: Princeton University Press, 2007.

BROWN, Bill. **A sense of things**: the object matter of American literature. Chicago: University of Chicago Press, 2003.

CABRAL, Cleber Araújo. Imagens do mundo: notas sobre o cronotopo no pensamento de Bakhtin. In: BRANDÃO, Luis Alberto. **Respostas a Bakhtin**. Belo Horizonte: FAE/UFMG, 2012. p. 11-24.

GERWIN, Elisabeth. Balzac: a portrait of the novelist as social historian and scientist. In: HEATHCOTE, Owen; WATTS, Andrew (Ed.). **The Cambridge companion to Balzac**. Cambridge: Cambridge University Press, 2017. p. 11-26.

HARALSON, Eric. Modernism. In: MCWHIRTER, David. (Ed.). **Henry James in context**. Cambridge: Cambridge University Press, 2010. p. 214-223.

JAMES, Henry. **A taça de ouro**. Tradução Alves Calado. Rio de Janeiro: Record, 2002.

JAMES, Henry. **As asas da pomba**. Tradução Marcos Santarrita. Rio de Janeiro: Ediouro, 1998.

JAMES, Henry. Balzac, par Émile Faguet (1913, 1914). In: JAMES, Henry. **Literary criticism**. New York: The library of America, v. 2, 1984 [1913]. p. 139-151

JAMES, Henry. Honoré de Balzac, 1902. In: JAMES, Henry. **Literary criticism**. New York: The library of America, v. 2, 1984 [1902]. p. 90-115.

JAMES, Henry. Honoré de Balzac. In: JAMES, Henry. **Literary criticism**. New York: The library of America, v. 2, 1984 [1875]. p. 31-68.

JAMES, Henry. **Os embaixadores**. Tradução Marcelo Pen. São Paulo: Cosac Naify, 2010.

JAMES, Henry. Prefácio a "Roderick Hudson". In: JAMES, Henry. **A arte do romance**: antologia de prefácios. Organização, tradução e notas Marcelo Pen. São Paulo: Globo, 2003. p. 113-131.

JAMES, Henry. Prefácio a "The Awkward Age". In: JAMES, Henry. **A arte do romance**: antologia de prefácios. Organização, tradução e notas Marcelo Pen. São Paulo: Globo, 2003. p. 195-218.

JAMES, Henry. The lesson of Balzac. In: JAMES, Henry. **Literary criticism**. New York: The library of America, v. 2, 1984 [1905]. p. 115-139.

JAMES, Henry. **The wings of the dove**. London: Penguin Books, 2008.

JONES, Vivien. **James the critic**. New York: Palgrave Macmillan, 1985.

KERN, Stephen. **The modernist novel**: a critical introduction. Cambridge: Cambridge University Press, 2011.

PARREIRA, Marcelo Pen. **Realidade possível**: dilemas da ficção em Henry James e Machado de Assis. Cotia: Ateliê Editorial, 2012.

RAWLINGS, Peter. Grammars of time, senses of the past. In: RAWLINGS, Peter. **Henry James and the abuse of the past**. Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2005. p. 124-158.

STOWE, William W. **Balzac, James, and the realistic novel**. Princeton; Guildford: Princeton University Press, 1983.

YEAZELL, Ruth Bernard. Introduction. In: JAMES, Henry. **The golden bowl**. Introdução de Ruth Bernard Yeazell. London: Penguin Books, 2009. p. xiii-xxxiv.