

ALINE TAVARES E SOARES GUIMARÃES

***DE UM OUTRO LUGAR (LEITOR / NARRADOR / HISTORIADOR): A
NARRATIVA BALZAQUIANA***

Uberlândia
2012

ALINE TAVARES E SOARES GUIMARÃES

***DE UM OUTRO LUGAR (LEITOR / NARRADOR / HISTORIADOR): A
NARRATIVA BALZAQUIANA***

Dissertação apresentada ao programa de Pós-graduação em Letras da Universidade Federal de Uberlândia, como requisito parcial para a obtenção do título de mestre em Teoria Literária.

Área de concentração: Teoria Literária.

Linha de Pesquisa: Perspectivas Teóricas e Historiográficas no Estudo da Literatura.

Orientadora: Professora Dra. Betina R. R. Cunha.

Co-orientador: Professor Dr. Giovanni Ferreira Pitillo

Uberlândia
2012

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

Sistema de Bibliotecas da UFU, MG, Brasil.

G963d Guimarães, Aline Tavares e Soares, 1983-
2013 De um outro lugar (leitor/narrador/historiador) : a narrativa
balzaquiana. / Aline Tavares e Soares Guimarães. - Uberlândia, 2012.
101 f.

Orientadora: Betina Ribeiro Rodrigues da Cunha.
Coorientador: Giovanni Ferreira Pitillo.
Dissertação (mestrado) – Universidade Federal de Uberlândia,
Programa de Pós-Graduação em Letras.
Inclui bibliografia.

1. Literatura - Teses. 2. Literatura francesa - História e crítica - Teses.
3. Balzac, Honoré de, 1799-1850 - A comédia humana - Crítica e
interpretação - Teses. I. Cunha, Betina Ribeiro Rodrigues da. II. Pitillo,
Giovanni Ferreira. III. Universidade Federal de Uberlândia. Programa de
Pós-Graduação em Letras. IV. Título.

CDU: 82

ALINE TAVARES E SOARES GUIMARÃES

O ENTRE-LUGAR (LEITOR / NARRADOR / HISTORIADOR): A NARRATIVA
BALZAQUIANA

Dissertação apresentada ao programa de Pós-graduação em Letras da Universidade Federal de Uberlândia, como requisito parcial para a obtenção do título de mestre em Teoria Literária.

Área de concentração: Teoria Literária.


Linha de Pesquisa: Perspectivas Teóricas e Historiográficas no Estudo da Literatura

Uberlândia, 21 de novembro de 2012.

Banca Examinadora


Prof.^a. Dr.^a. Betina Ribeiro Rodrigues da Cunha – UFU


Prof. Dr. Giovanni Ferreira Pitillo – UFU


Prof. Dr. Orlando Nunes de Amorim – UFES


Prof.^a. Dr.^a. Camila da Silva Alvarce Campos – UFU

¹ Algumas sugestões da banca foram aceitas, e por isso, há uma pequena mudança no título do trabalho, que passou de “Entre-lugar (leitor/narrador/historiador): a narrativa balzaquiana” para “De um outro lugar (leitor/narrador/historiador): a narrativa balzaquiana”.

Dedico aos meus pais pelo amor incondicional e incentivo, e também aos amigos e familiares que desejaram e apoiaram a realização de mais esse sonho em minha vida. Dedico também ao meu querido João Neto que, apesar de não estar aqui hoje, também sonhou comigo o sonho de eu andar por esses caminhos.

AGRADECIMENTOS

À Universidade Federal de Uberlândia, ao Instituto de Letras e Linguística e ao Programa de Mestrado em Teoria Literária pela oportunidade de fazer parte deste seletor grupo.

À Professora Doutora Betina Ribeiro Rodrigues da Cunha que me acolheu, mesmo sem me conhecer e me adotou como sua aprendiz durante este curso.

Ao Professor Doutor Giovanni Ferreira Pitillo, que me presenteou com tantas sugestões e me fortaleceu com mais algumas oportunidades dentro da pesquisa.

Aos professores do Programa de Mestrado em Teoria Literária que contribuíram sobremaneira na minha formação como pesquisadora.

Aos colegas do curso de mestrado, principalmente as minhas queridas amigas Melina e Fernanda, que através da amizade boas discussões floresceram e creio que darão bons frutos.

Aos amigos da Igreja Batista do Amor que entenderam minha ausência.

Aos colegas de trabalho do CREA-MG de Uberaba que foram pacientes em momentos que para mim eram delicados.

À minha amiga Vaneska que sempre me presenteia com ótimas discussões sobre a História e a vida.

Aos colegas da Câmara Municipal de Uberlândia que torceram para que eu fosse vitoriosa em mais esse sonho.

Ao meu amigo Guilherme por me ouvir.

À minha amiga Dayana por me dar palavras de incentivo.

Aos primos, tios e avós por me apoiarem em cada objetivo que escolho traçar.

E aos meus pais e meu irmão que sonham comigo os meus sonhos e que a cada passo que dou, eles estão ao meu lado.

“*Tudo* é traduzido por nós desse modo, metamorfoseado, metaforizado. Sim, até mesmo na época moderna, desencantada, científica, inundada de Luzes.”
(Nancy Huston, 2010)

RESUMO

O escritor francês Honoré de Balzac, reconhecido por sua contribuição à literatura mundial, em *A comédia humana*, apresenta a pintura dos tipos sociais parisienses do século XIX. Com o desejo de ser célebre entre os seus, Balzac utiliza várias estratégias para alcançar seu objetivo: criou personagens que fazem um exercício de retorno, vão e voltam em diversos textos; relaciona sua literatura à História francesa; as mulheres que habitam suas páginas são os alicerces para suas narrativas, em torno delas é que os conflitos internos e externos são apresentados. Isso posto, este estudo objetiva analisar a relação entre a História e a Literatura, trazendo como fundo o texto de abertura d' *A comédia humana*, de autoria de Honoré de Balzac. Há intenção, também, de apresentar uma análise dos elementos com os quais o escritor francês Honoré de Balzac desenhou seu percurso discursivo e literário em busca da representação social da sociedade parisiense do século XIX, em especial, a representação feminina. Com o objetivo de não empregar preceitos teóricos difundidos pelo eurocentrismo, optou-se por abordar a representatividade feminina em dois pequenos textos balzaquianos, a saber, “Estudo de mulher” e “Outro estudo de mulher” buscando olhares outros que pudessem revelar novas interpretações.

Palavras-chave: Representação feminina. Entre-lugar. *A comédia humana*.

RÉSUMÉ

L'écrivain français, Honoré de Balzac, reconnu par sa contribution à la littérature mondiale, dans *La comédie humaine*, présente la peinture de types sociaux et celle de la société parisienne du dix-neuvième siècle. Dans le désir d'être célèbre parmi les siens, Balzac utilise plusieurs stratégies pour atteindre son objectif. Il a créé des personnages qui défilent dans ses nombreux textes, dans un exercice d'aller-retour, c'est-à-dire ils vont et viennent dans différents textes. Il a entrelacé la littérature à l'histoire française. Les femmes qui peuplent ses pages sont les fondements de ses récits et, autour d'elles, les conflits internes et externes s'installent. Cette étude vise identifier la relation entre l'histoire et la littérature par le moyen de l'analyse des éléments employés par cet écrivain français dans son voyage discursif et littéraire, dessiné dans la représentation sociale de la société parisienne du dix-neuvième siècle, aussi que dans la présence féminine de deux petits textes, à savoir : "Étude de femme" et "Autre étude de femme" pour établir d'autres regards révélateurs de nouvelles interprétations.

Mots-clés : Représentation des femmes. Entre-lieu. *La comédie humaine*.

Sumário

Resumo	07
Resumé	08
Introdução	10
Capítulo 1	
A escrita balzaquiana e o realismo.....	15
Literatura e História, uma busca pela representação ideal	22
Panorama sociocultural vivido na França no século XIX.....	30
Capítulo 2	
Teoria da representação e gênero em Balzac: análise dos textos “Estudo de mulher” e “Outro estudo de mulher”	39
O entre-lugar e no entre-lugar (um novo local para leitura)	42
“Estudo de mulher”, por Honoré de Balzac	48
“Outro estudo de mulher”, por Honoré de Balzac	54
As pequenas balzaquianas, <i>femme comme il faut</i>	67
O narrador de Balzac, mon ami Horace	77
As narradoras	83
Considerações Finais	89
Referências	94

Introdução

A história da França é conhecida mundialmente por causa das grandes modificações políticas e sociais empreendidas, não só no país, mas também em toda Europa e, posteriormente, em grande parte do mundo, devido aos reflexos do pensamento francês. As personalidades atuantes nesses momentos históricos também ficam marcadas e são sempre lembradas e reconhecidas devido ao pensamento de evolução e desejo de estarem sempre à frente de seu tempo.

Neste trabalho, o estudo será feito a partir de alguns textos da obra do escritor francês Honoré de Balzac, célebre por sua escrita e pela riqueza de suas personagens. O escritor francês apresenta em sua literatura um olhar diferenciado sobre seu presente, de forma que hoje, através de seus textos, pode-se perceber os momentos históricos vividos na França dos séculos XVIII e XIX e suas reverberações na França e por toda a Europa.

A França no século XVIII tem por regime o aristocrático, em que o clero e a nobreza possuem o comando. Já no final deste mesmo século, o Estado é marcado por uma grande revolução conhecida como Revolução Francesa, que foi uma reunião de fatos ocorridos entre o mês de maio de 1789 a novembro de 1799 culminando com a deposição da monarquia e o início da República com Napoleão Bonaparte.

O nascimento de Balzac se dá em meio à Revolução Francesa, e ele cresce juntamente com o regime republicano e suas implicações, dando ao arguto escritor liberdade de falar daquilo que o cerca – os acontecimentos históricos (apesar de ainda não fazerem parte da história) e as transformações sociais.

O escritor Honoré de Balzac nasceu em Tours, na França, em vinte de maio de 1799. Seus pais, além de Balzac, ainda tiveram duas filhas e um filho.

Em 1814, a família se muda para Paris, e dois anos depois Balzac se matricula para estudar Direito. No ano de 1819, Balzac decide tentar a carreira de escritor, e para isso, se instala numa pequena pensão (sua família se muda para Villeparisis) e, mesmo vivendo sozinho em Paris, decide prover o próprio sustento. Para tanto, produz textos literários, através de pseudônimos, publica alguns contos medievais e histórias ficcionais. Contudo, não obtém muito êxito.

Posteriormente, entre os anos de 1825 e 1829, Balzac se torna editor e livreiro, profissões financeiramente mais viáveis para o jovem aspirante a escritor. Mesmo com

as atividades ligadas à compilação e edição de livros, Balzac publica alguns textos de sua autoria. Em 1829, os primeiros textos assinados por ele são publicados, *Le dernier Chouan* ou *La Bretagne en 1800* e estes títulos ainda foram incluídos em sua grande obra, *A comédia humana*. Nos anos seguintes, continua seu árduo trabalho e, em 1834, o trabalho se intensifica. É neste mesmo ano que Balzac cria o procedimento de movimento de retorno das personagens em vários de seus textos, isto é, personagens que são recorrentes em vários textos.

Ainda em 1834, Honoré de Balzac publica *Scènes de la vie de province*, nas quais já se inseriam dois romances bastante conhecidos do autor: *La Recherche de l'absolu* e *Le Père Goriot*. Entre os anos de 1835 e 1840, há um misto de sucessos e insucessos para o escritor, alguns textos têm boa aceitação como *Lys dans la vallée* e *Illusions perdues*. Entretanto, outros projetos foram só fracassos: tentou acesso à Academia Francesa de Letras e não obteve êxito; peças de teatro baseadas em seus textos foram censuradas pelo governo; a fundação de alguns jornais escritos em Paris não foi viável mas, mesmo assim, ele insiste com os projetos, e fracassa. Consequentemente, Balzac acumula muitas dívidas devido a todos esses insucessos.

Em 1841, o escritor assina um contrato para publicar sua obra completa e, ainda neste mesmo ano, ele escreve o prefácio que abre *A comédia humana*, título também dado por ele. Em 1845, Balzac estabelece um plano de trabalho para completar *A comédia humana*: seriam, no total, cento e trinta e sete textos literários que comportariam aproximadamente quatro mil personagens. Para alcançar esse resultado, o escritor deveria trabalhar mais treze horas por dia.

No ano de 1850, em março, o literato se casa com a polonesa madame Hanska, (sua correspondente desde 1832, aproximadamente) e doente, em agosto, Balzac morre falido, sem ter completado seu projeto maior de finalizar *A comédia humana*, que ficou habitada por aproximadamente dois mil personagens e composta por noventa e um textos.

Na tentativa de criar algo grandioso, Balzac se propõe a um projeto para uma vida. Ele cria em si um espírito historiador e parte em uma jornada que busca realizar um trabalho jamais executado: reunir em uma obra escrita uma cópia perfeita de uma sociedade e seus costumes. A história cultural que, para Peter Burke (2005) trata da alta cultura e também da cultura cotidiana, ou seja, o escritor francês aborda os elementos constituintes da história cultural – relações familiares, relações sociais, as tradições, a

religião, a arte, as ciências – da sociedade parisiense do século XIX, e como se propôs Balzac, está inserida n’A *Comédia Humana*, em forma de memória social.

Este renomado escritor francês do século XIX, considerado um dos principais representantes da escola realista, tem em *A Comédia Humana* sua principal contribuição para a literatura mundial. Estabelece-se perante a crítica especializada principalmente por sua visão social perspicaz e pelas questões psicológicas adotadas por ele, trazidas nas caracterizações de suas personagens, e que, conforme apresenta no prefácio de sua grande obra, deseja apresentar os homens como são: nem completamente bons e nem totalmente maus. Como explica Davin (2007), as características da obra balzaquiana vão muito além da simples descrição de personagens e lugares.

Ele soube que partido poder-se-ia tirar do ‘bric-à-brac’ e dos farrapos, da linguagem de um porteiro, do gesto de um artesão, da maneira como um industrial se apoia contra a porta de seu armazém, assim como nos momentos mais solenes da vida e das mais imperceptíveis delicadezas do coração. (DAVIN, 2007, p. 33)

A obra concebida é criada para dar relevo social ao seu escritor e apresentar o panorama social de Paris no século XIX, para tanto é dividida em seis partes: Cenas da vida privada, Cenas da vida provinciana, Cenas da vida parisiense, Cenas da vida política, Cenas da vida militar e Cenas da vida rural, de forma a classificar os tipos sociais e os costumes de cada grupo.

‘Cenas da vida privada’ representa a infância, a adolescência e seus erros, como ‘Cenas da vida provinciana’ representa a idade das paixões, dos cálculos, dos interesses e da ambição. A seguir, ‘Cenas da vida parisiense’ oferece o quadro dos gostos, dos vícios e de todas as coisas desenfreadas que excitam os costumes particulares das capitais onde se encontram simultaneamente o bem extremo e o mal extremo. Cada uma dessas três partes tem sua cor local: Paris e a província. Não apenas os homens, mas ainda os principais fatos da vida se formulam através dos tipos. Há situações que se representam em todas as existências, frases típicas, e essa é uma das precisões que eu mais busquei. Procurei dar uma ideia das diferentes regiões de nosso belo país. Minha obra tem sua geografia como tem sua genealogia e suas famílias, seus lugares e suas coisas, suas pessoas e seus fatos; como seus armoriais, seus nobres e seus burgueses, seus artesões e seus camponeses, seus políticos e seus janotas, suas forças armadas, enfim, todo seu mundo! Depois de ter pintado nesses três livros a vida social, restaria mostrar as existências de exceção que resumem os interesses de vários ou de todos que estão de alguma forma fora da lei comum: daí ‘Cenas da vida política’. Estando essa vasta pintura da Sociedade finalizada e acabada, não seria preciso mostrá-la em seu estado mais violento, para além de seu âmbito, seja na defesa, seja na conquista? Daí ‘Cenas da vida militar’, a porção que ainda está menos completa de minha obra, mas cujo lugar ficará reservado nessa edição, a fim de que faça parte dela quando eu a tiver terminado. Enfim, ‘Cenas da vida rural’ é de certa forma a noite dessa longa

jornada, se assim posso chamar o drama social. Nesse livro, encontram-se os mais puros caracteres e a aplicação dos grandes princípios de ordem, política e moralidade. (BALZAC, 2006, p.40-41)

Como o próprio autor afirma no prefácio de sua obra, é seu objetivo representar os costumes de uma sociedade e de auto definir-se como um cientista social, isto é, aquele que apresenta uma visão aguçada para as questões culturais e sociais em um determinado momento histórico. Entende-se que o trabalho desse autor, ao escrever *A Comédia Humana*, evidencia um caráter histórico e, talvez por isso, seja interessante esta nova análise. Para Tolstói, a história se faz da vida dos povos e da humanidade (epílogo de Guerra e Paz); o historiador Marc Bloch (2001) também tem dizeres que vão ao encontro dessa linha de pensamento: “o objeto da história é, por natureza, o homem”.

Para E.H. Carr (1984), o trabalho do historiador é perceber a relevância dos fatos e de ser o avaliador deles,

[...] querendo assim dizer que a história consiste essencialmente em ver o passado através dos olhos do presente e à luz de seus problemas, que o trabalho principal do historiador não é o de registrar, mas avaliar; porque, se não avalia, como pode saber o que merece ser registrado?(CARR, 1984, p. 22)

Assim, Balzac se põe a analisar e avaliar a sociedade parisiense e as implicações sócio-histórico-culturais que lhe sobrevêm com a chegada do século XIX. Então, partindo dos textos literários “Estudo de Mulher” e “Outro Estudo de Mulher”, além do prefácio que abre a obra *A Comédia Humana*, far-se-á uma análise literária, bem como um estudo histórico-social e político da capital francesa, e suas personalidades.

Os aspectos sociais e culturais serão analisados sob a luz dos questionamentos trazidos pelos estudos culturais, da evolução das teorias das ciências humanas para tratar de assuntos como a alteridade, entre-lugar e da literatura comparada como teoria para embasamento literário.

Tem-se como objetos centrais de estudo, “Estudo de mulher” e “Outro estudo de mulher”, dois textos de Balzac, que trazem questionamentos relevantes em relação à mulher e seu papel social, os acontecimentos históricos que motivaram as mudanças sociais aos quais as mulheres estavam submetidas. O primeiro, um ensaio² – uma prosa

² Conceito concebido a partir de “A introdução à teoria da literatura” de Amora (2001) e Gomes-Martínez (1992) “Teoría del ensayo”.

expositiva – texto publicado em 1830, uma narrativa que apresenta o momento social acontecido em 1823. O segundo, uma novela – uma prosa ficcional mista³ - que apresenta várias narrativas e narradores imbricados, tratando principalmente das mulheres e suas funções desempenhadas na sociedade, nos anos de 1815-1816.

E, assim este trabalho apresentará no primeiro capítulo, o prefácio de *A comédia humana*, objeto analisado para tratar principalmente da escrita realista de Balzac, de seus objetivos ao escrevê-la e de suas justificativas para tanto, além de tratar da estética realista francesa e da importância deste escritor para o fortalecimento da escola literária. Ainda estudando e analisando o prefácio de *A comédia humana*, na tentativa de entender o momento histórico vivido por Balzac no século XIX, se fará um estudo sócio-histórico-cultural, inicialmente apresentado pelo escritor no prefácio de sua grande obra, partindo de seu ardiloso olhar para entender as grandes transformações hierárquicas e financeiras ocorridas entre os anos de 1789 e 1848, retratadas na obra balzaquiana.

No segundo capítulo, continuando com uma análise sócio-histórico-cultural, o objeto de estudo será o entre-lugar e a relação entre a literatura e a história nos textos escolhidos. Ainda neste capítulo, será discutida também a representação feminina e a questão social embasada pela teoria dos gêneros relacionados ao estudo de minorias trazido pelos questionamentos dos estudos culturais, transpondo do século XIX aos atuais estudos culturais através da literatura balzaquiana. E, para finalizar, uma análise dos narradores selecionados por Balzac para nos contar essas narrativas e sua importância para relacionar a Literatura e a História dentro e fora da obra balzaquiana.

Então, tem-se como objetivo desta pesquisa verificar esse entrelaçamento, essa relação de dialógica entre a História e a Literatura e, conseqüentemente, a história cultural, na obra do escritor francês, através do percurso discursivo e literário junto aos interesses do autor em representar esse complexo panorama da sociedade francesa do século XIX.

³ Conceito concebido a partir de “A introdução à teoria da literatura” de Amora (2001), em que os textos podem ser classificados em forma (prosa ou verso), composição (expositiva, representativa, mista) e conteúdo (epístola, ensaio, teatro, ficção, novela, entre outros).

Capítulo 1

*A escrita balzaquiana e o realismo*⁴

Importa antes de mais identificar a maneira como, nas práticas, nas representações ou nas produções, se cruzam e se imbricam diferentes formas culturais. [sic]
Roger Chartier

Mas como tornar interessante o drama de três a quatro mil personagens que uma sociedade apresenta? Como agradar simultaneamente ao poeta, ao filósofo e às massas, que querem a poesia e a filosofia através de imagens surpreendentes?
Honoré de Balzac

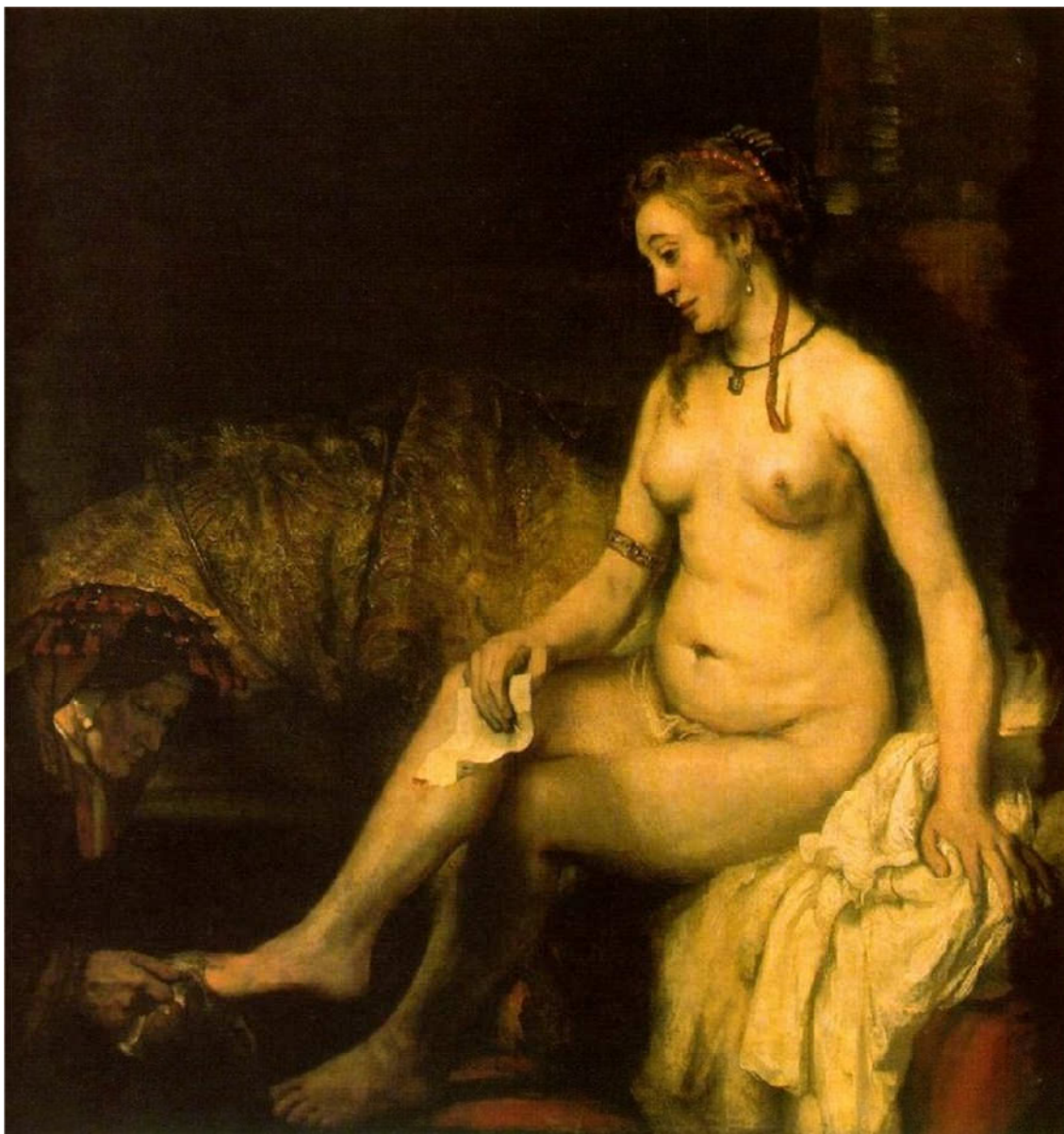
Balzac, um dos grandes escritores da literatura mundial, demonstra no prefácio de sua obra *A Comédia Humana* a intenção de escrevê-la. Observa-se uma grande relação com o realismo, que em suma, rompe com ideia de objetos e seres idealizados, tentando então, uma descrição exata da realidade com ênfase nos temas sociais.

A palavra realismo foi usada para denotar a verdade humana, e o famoso pintor Rembrandt a utilizou em oposição ao ideal político neoclássico. Desde então, realismo se tornou antônimo de idealismo.

Na ruptura do ideal, o que se observa nas obras de arte realistas são situações em que a vida vulgar está aparente, ou seja, todo o tipo de experiência humana está aberta ao público, apresentando cada personagem, e cada personalidade como se fossem únicas. Konder (2005) explica que a atenção do escritor realista deve estar totalmente voltada para a sociedade e seu desenvolvimento diário, pois é daí que são retirados os acontecimentos e a relação de causa e efeito que os levam a ocorrer: “O escritor realista

⁴ Este texto trata do real poético. Que estando sempre em construção, será apresentado pelo autor e que poderá ser significada e resignificada através de sua linguagem – o diálogo poético. Então, Balzac, em uma atitude realista revela sua literatura, sua humanidade e sua sociedade, presentificados a partir de sua escrita, revelando o seu fazer poético.

deve estar atento para a dinâmica da sociedade, e, conseqüentemente, para o novo que está sempre surgindo da práxis humana.” (p.63).



⁵*Bathsheba at Her Bath* (Bathsheba with King David's Letter). Rembrandt. Oil on canvas; 142 x 142 cm; Musée du Louvre, Paris.

⁵Tela de Rembrandt Harmenszoon van Rijn (1606-1669) intitulada “Bathsheba at Her Bath”. Apesar de Rembrandt não ser contemporâneo da escola realista, foi considerado um de seus maiores representantes. Na escola Realista, as ações corriqueiras e privadas passam a ser divulgadas e públicas. Imagem retirada de: <http://www.ibiblio.org/wm/paint/auth/rembrandt/1650/> em: 16/05/2012.

A tela acima de Rembrandt retrata um momento íntimo da mulher francesa; o banho, no qual, o corpo dela é exposto sem reservas, de forma mais realista possível, seja nos detalhes ornamentais que compõem sua intimidade, no modo da criada limpar seus pés ou no olhar lânguido da realeza que aguarda pelo asseio de seu corpo. Em outra pintura, em seguida, também do mesmo artista, nota-se também a caracterização mais próxima do real, cujo olhar segue exatamente em direção à água do rio, como se a mulher estivesse enxergando através da superfície rasa, levantando suas vestes a fim de evitar molhar, além da expressão em seu rosto, denotando leve sensação de satisfação. Imagens carregadas de detalhes com o intuito de apresentar momentos esses momentos da vida comum de forma mais verossímil possível.



⁶*Hendrickje Bathing in a River*. Rembrandt. Oil on panel, 61.8 x 47 cm; National Gallery, London

⁶A tela demonstra um aspecto da vida privada (o banho) sendo retratada em uma obra de arte. Imagem retirada de: <http://www.ibiblio.org/wm/paint/auth/rembrandt/1650/> em: 16/05/2012.

Na tentativa de negar o idealismo romântico, o realismo traz as mazelas humanas para a superfície de suas palavras. E, como motivadores dessa “amostra” do que se revela como real⁷, as correntes científicas: positivismo (de Auguste Comte, teoria racionalista, que se baseia nas experiências humanas para explicar as causas e consequências das relações sociais), determinismo (diz que mesmo as escolhas feitas através do livre arbítrio, são feitas a partir de experiências prévias), darwinismo (teoria de Charles Darwin, em que características biológicas e sociais permitem que alguns seres se adaptem mais facilmente ao meio em que vivem, e por isso conseguem sobreviver), evolucionismo (teoria que defende que as sociedades tem origem num estado mais primitivo e evolui para estágios mais avançados) tiveram grande relevância para explicar os motivos e os efeitos das melhores e, principalmente, das piores atitudes humanas.

Balzac (2006) se propõe a falar, ou melhor, a retratar a sociedade parisiense do século XIX, como um historiador poderia fazê-lo, e diz: “Recriminarão o romancista que quer ser historiador, pedirão contas de sua política. Obedeço aqui a uma obrigação, eis toda resposta.” (p.31). Ou seja, seu desejo era de trazer aos textos literários uma visão historicista, que permitiriam ao leitor reconhecer nas personagens dos textos balzaquianos uma cópia dos originais parisienses e seus costumes. Entretanto, ele mesmo se denomina como romancista, ou seja, sua função é de literato, por mais características historicistas que sua obra suscite, Balzac é escritor da subjetiva literatura, isto é, Balzac escreve expressando suas visões, opiniões e percepções da sociedade francesa do século XIX através da linguagem literária.

Contudo, é preciso salientar que, mesmo que a literatura trate de questões do cotidiano real, e que Balzac quisesse dar esse aspecto mais duro e ríspido à literatura, não é possível esquecer-se do caráter ficcional e da liberdade linguística que a literatura proporciona aos escritores e leitores, pois a significação da obra literária pode e deve ir muito além do que o sentido comum que as palavras trazem consigo. É necessário que o leitor saiba ler o texto de forma dialética, ou seja, participar de um sistema que relaciona o produtor do texto literário, o receptor e a comunicação entre eles. Barthes (1996) estabelece analogia entre a imagem do leitor ideal com “a encenação de um

⁷ O real aqui apresentado é na verdade, uma ideia da qual o real se constrói. Visto que, o objeto ou fatos considerados reais são inatingíveis, considerados inalcançáveis.

aparecimento-desaparecimento”, ou seja, que o leitor saiba entender o texto através de suas linhas escritas e também através daquelas que ficaram subentendidas.

[...] é um prazer bem mais intelectual do que o outro: prazer edipiano (desnudar, saber, conhecer a origem e o fim), se é verdade que todo relato (toda revelação da verdade) é uma encenação do Pai (ausente, oculto ou hipostasiado) – o que explicaria a solidariedade das formas narrativas, das estruturas familiares e das proibições de nudez, todas reunidas, entre nós, no mito de Noé coberto pelos filhos. (BARTHES, 1996, p.17)

A explicação de Barthes esclarece que nem tudo está dito no texto, e que cabe ao leitor imprimir significação e fazer o desnudamento da produção, visto que o autor/Pai está ausente e não poderá fazê-lo.

Fica claro quando se observa a escrita de Balzac que ele faz uma literatura de forma a demonstrar e a exaltar a história cultural da sociedade parisiense a seu modo; traduzindo em palavras as suas observações e suas experiências vividas nessa época. Ou seja, sua análise acontece no presente e, nesse mesmo tempo, sua escrita também se realiza. Para Albuquerque Jr., Balzac seria como um historiador irônico, que observa seu tempo e os acontecimentos que ali ocorrem e seleciona, através de seu texto, momentos, objetos e pessoas que serão tratados como história:

[...] é aquele não se coloca fora do acontecimento que enuncia, do tempo que narra, mas que sabe que seu próprio discurso é mais uma dobra no inabarcável arquivo de enunciações que instituem dados sujeitos e dados objetos. (ALBUQUERQUE JR., 2007, p.26)

A questão como a narrativa é uma construção discursiva literária, é o literato poder se utilizar da ficção para apagar possíveis borrões dos acontecimentos reais, para simular situações, isto é, para apresentar o real através do simbólico. Camuflando uma situação ou informação que poderia causar estranheza, mas que, de alguma forma, faz sentido depois de sofrer algumas modificações simbólicas. E é exatamente o que Balzac faz, com o objetivo de agradar a maioria e não deixar suas narrativas apenas como transcrição de fatos e descrição de personagens. Kramer (2001), afirma que não se pode distanciar a literatura da história, visto que se utilizam da linguagem para se fazerem entender. “Assim, o grande valor da teoria literária provém de sua análise dos códigos e das convenções retóricas dos quais os historiadores inconscientemente dependem.” (p.146).

Certeau (2007), explica que a linguagem utilizada para tratar a história, ou qualquer outra ciência, está sujeita ao processo de escrita de cada historiador, ao seu tempo e sua organização. A história, pois não está isolada; participa de uma sociedade e da sua forma de se expressar (as artes, escrita, costumes e ideologias) e por isso não é uma ciência exata, trazendo em si, portanto, a influência de outros saberes.

É, pois, impossível analisar o discurso histórico independentemente da instituição em função do qual ele se organiza silenciosamente; ou sonhar com uma renovação da disciplina, assegurada pela única e exclusiva modificação de seus conceitos, sem que intervenha uma transformação das situações assentadas. (CERTEAU, 2007, p.71)

Ao analisar essa afirmação, é possível perceber a influência que a linguagem tem nas narrativas históricas. São tão importantes quanto os momentos históricos selecionados para serem narrados.

Dessa forma, existe um trabalho duplo executado pelo literato francês ao criar sua *Comédia Humana*: selecionar os momentos históricos e narrá-los na representação e na recriação sociocultural da sociedade parisiense do século XIX, considerando as ideias, os pensamentos e as representações culturais. “Assim, a obra por fazer deveria ter uma forma tripla: os homens, as mulheres e as coisas, ou seja, as pessoas e a representação material que elas dão de seu pensamento; enfim, o homem e a vida.” (BALZAC, 2006, p.23).

Na leitura desses textos, entretanto, não é possível perceber e diferenciar o real e o ficcional. Há, portanto, uma articulação entre as duas formas e o discurso artístico utilizado pelo autor. A oposição entre a multiplicidade das formas de retratar a sociedade parisiense, ou a sociedade arquitetada por Balzac, ou ambas, produz esse resultado, em que o maior trabalho do leitor é deliciar-se com o texto literário.

[...] A oposição entre realidade e representação é assim encarada como primordial, para distinguir os tipos de história e, ao mesmo tempo, discriminar os tipos de textos. Ao historiador das economias e das sociedades, que reconstitui o que existiu, opor-se-ia, efectivamente, o das mentalidades ou das idéias, cujo objecto não é o real mas as maneiras como os homens pensam e o transpõem.[sic] (CHARTIER, 1990, p.62)

Assim, tanto na literatura quanto na história, o que é real e o que é ficcional estão relacionados. Kramer (2001), afirma que:

[...] ao se escrever história é impossível prescindir de uma narrativa ficcional e filosófica, e não se pode simplesmente sancionar a distinção disciplinar que os historiadores usam para se distinguir dos filósofos e dos autores de obras literárias. (KRAMER, 2001, p.137)

Contudo, existem diferenças. A principal delas é que, na história, o real se sobrepõe ao ficcional no sentido de permitir entender os homens, seu tempo e seus pensamentos. Já na literatura, há uma sobreposição da ficção, na tentativa do escritor buscar seu leitor e não apenas entretê-lo, mas sim, de dialogar com ele através de seu texto. Kramer (2001) finaliza sustentando que, diferentemente da história, “a literatura sugere formas alternativas de conhecer e descrever o mundo”, através das infinitas possibilidades de escrita e de leitura, que até os dias atuais a teoria literária pode apurar, “e usa sua linguagem imaginativamente para representar as ambíguas e imbricantes categorias da vida, do pensamento, das palavras e da experiência.”. Corroborando com essa afirmativa, é que se pode observar o texto balzaquiano como literário, expressão de arte do século XIX, como também uma forma de apresentar a história de um tempo.

Literatura e História, uma busca pela representação ideal

É sabido que a história estuda e narra os fatos notáveis ocorridos na humanidade, e que, de maneira geral, esses textos são baseados em documentos que comprovam a veracidade desses eventos e de narrativas de pessoas que viveram a experiência ou observaram os fatos. E que o trabalho do historiador é de investigação, de apuração, e de escrita. Entretanto, o profissional desta área do saber deve estar distanciado de seu objeto de estudo, sem algum envolvimento com os acontecimentos ou com as pessoas, para que o resultado do trabalho seja imparcial.

Apesar de toda normatização para o desenvolvimento de um bom trabalho de um historiador, existem algumas questões que são levantadas inclusive hoje e que, de alguma forma, modificam o olhar lançado sobre a história.

Ao escrever sobre um fato que lhe foi exposto, o historiador trabalha com a visão daquele que lhe narrou os fatos, o que já impõe uma parcialidade. E, mesmo o historiador, ao escrever, escolhe o que “inserir” ou que “suprimir” dessa narrativa; até a escolha de vocabulário implica na visão que ele quer dar de determinado acontecimento histórico. Ou seja, mesmo que os manuais de história preconizem um trabalho tido como verdade, uma representação irrepreensível do real, não é exatamente assim que acontece, pois, existem algumas lacunas deixadas que são preenchidas pelo narrador ou pelo historiador que acabam modificando o objeto original. Cada narrador/historiador põe em evidência a face do objeto que mais lhe chama a atenção e ao leitor cabe produzir sentido à perspectiva que lhe foi proposta.

Porque no imenso tecido de acontecimentos, gestos e palavras de que se compõe o destino de um grupo humano, o indivíduo percebe apenas um cantinho, estreitamente limitado por seus sentidos e sua faculdade de atenção, porque [além disso] ele nunca possui a consciência imediata senão de seus próprios estados mentais: todo conhecimento da humanidade, qualquer que seja, no tempo, seu ponto de aplicação, irá beber sempre nos testemunhos dos outros uma grande parte de sua substância. (BLOCH, 2001, p. 70)

O historiador e estudioso March Bloch elucidava essa relação entre o fato/objeto real e as perspectivas apresentadas pelo historiador, de forma que a consciência humana consegue entender e abarcar apenas uma parte do todo, e não ele por completo.

Essas lacunas deixadas são os aspectos que aproximam a literatura da história. Através de uma abordagem mais subjetiva, que a linguagem produz e essas outras singularidades que envolvem a história, demonstram estes entremeios que a história sempre possuiu, mas que não queria revelar, por isso é possível entender que a história é capaz de produzir características parecidas com as da literatura.

Com a chamada virada lingüística, que chega ao nosso campo a partir dos anos sessenta do século 20, com a aproximação da história de disciplinas como a Antropologia, a Etnografia, a Psicanálise e a Lingüística, questiona-se a idéia de universalidade do homem e da razão ou da consciência, da racionalidade do sujeito, tanto de agente dos eventos históricos, como do próprio historiador e se enfatiza o caráter político, interessado, construtivo do próprio saber histórico. O sujeito do conhecimento, em História, deixa de ser pensado como uma presença ausente, uma consciência plena que fala e vê sem a interferência de dimensões irracionais, afetivas, morais, ideológicas ou inconscientes. O retorno da preocupação dos historiadores com a questão da narrativa, da escrita da História, de como esta participa da própria elaboração do fato, tanto quanto a recepção do texto, vai levando a esta ênfase na dimensão ficcional, poética, ou seja, inventiva do discurso do historiador.⁸ [sic] (ALBUQUERQUE JR., 2007, p. 20-21)

Como explica Albuquerque Jr. o fato/objeto apresentado pelo historiador traz em si um sentido/significação. Contudo, a escolha lingüística para apresentação do objeto de estudo da história também apresenta sua carga semântica. E é essa combinação entre objeto histórico e a linguagem utilizada para apresentá-lo ao leitor que aproxima a história da literatura.

Assim, a questão do discurso histórico passa também pela questão da produção de sentido. A linguagem escrita, principalmente, aguarda o leitor para que produza significados. E, com essa prerrogativa, passou-se a questionar até os documentos históricos, pois eles colocavam em evidência uma das possíveis construções de realidade, visto que o documento é uma das formas de representação do real, e não o real em si. É o real através do simbólico, ou seja, através da construção de significados e sentidos do leitor.

Ao se propor fazer o panorama sócio histórico da sociedade parisiense do século XIX, Balzac defronta-se com todas essas questões. Primeiro, pelo texto literário que oferece ao leitor inúmeras possibilidades de leitura; segundo, por ser a narrativa a visão do autor sobre a referida sociedade; depois, pela representação e pelos recortes que o

⁸Grifo nosso. O texto do historiador deixa de ser analisado como única verdade, pois, o discurso utilizado por ele traz particularidades de produção de sentido que podem não apresentar o sentido real, ou pode não ser entendido da mesma forma pelo leitor, ou seja, os textos são interpretados e podem dar margem a outras leituras, de acordo com cada leitor.

autor faz em sua obra, e finalmente, pelo caráter ficcional que a literatura pode produzir. Isto quer dizer que, apesar de Balzac afirmar que copia a sociedade tal qual ela é, nem o fazer literário do autor, nem tampouco sua vertente histórica podem assegurar que as suas produções alcancem seu objetivo de transferir o que realmente acontece. E ele mesmo afirma que não tem o objetivo de ser imparcial; “Além disso, o tempo da imparcialidade ainda não chegou para mim” (p.32).

Preocupado, nesse prefácio, Balzac trata da crítica e da recepção da obra, expondo sua dupla função desempenhada: historiador e romancista.

Recriminarão o romancista que quer ser historiador, pedirão contas de sua política. Obedeço aqui a uma obrigação, eis toda resposta. A obra que comecei terá a extensão de uma história, eu estava devendo uma explicação de sua motivação, ainda escondida, seus princípios e sua moral. (BALZAC, 2006, p.31)

Além de defender-se da crítica, Balzac explica seu objetivo de tratar o momento vivido por ele mesmo e seus contemporâneos na Paris do início do século XIX.

E, como tarefa principal, o escritor francês teria a literatura, mas com moldes de história. Ou seja, ele seria o catalogador dos fatos e informações que comporiam a obra histórica.

A Sociedade francesa seria o historiador, eu seria apenas o secretário. Só fazer o inventário dos vícios e virtudes, reunindo os principais fatos das paixões, pintando os caracteres, escolhendo os acontecimentos principais da Sociedade, compondo tipos pela reunião de traços diversos caracteres homogêneos, pode ser que eu consiga a chegar a escrever a história esquecida por tantos historiadores, a dos costumes. Com muita paciência e muita coragem, eu realizaria, com relação à França do século XIX, aquele livro que todos nós lastimamos que Roma, Atenas, Tiro, Mênfis, a Pérsia e a Índia, infelizmente, não tenham nos deixado sobre sua civilização e que, a exemplo do abade Barthélémy, o corajoso e paciente Monteil tentava fazer com relação à Idade Média, mas sob uma forma pouco atraente. (BALZAC, 2006, p. 27)

Assim, Honoré de Balzac explana sua intenção de falar da história da França, de seu povo, e principalmente, seu objetivo de estar na história, de ser lembrado como o escritor que desempenhou uma função jamais concluída por nenhum outro.

Para falar dessa história cultural, do trabalho do historiador e do auxílio que a literatura pode dar à história, Albuquerque Jr. (2007) traz o conto “A terceira margem do rio” de Guimarães Rosa. O texto literário citado anteriormente conta a história de um pai que manda fazer para si uma canoa muito resistente, e sem falar sobre os reais

motivos que o levaram a tal atitude, o pai toma outra resolução, lançar-se ao rio com sua canoa e não mais colocar os pés em terra firme. Ele despede-se de todos e vai, nessa sua aventura infundável. Para Albuquerque Jr., o texto é uma metáfora para exemplificar uma nova forma de tratar a história e o trabalho do novo historiador.

O rio é a história, suas margens representam o presente e o passado, a canoa é um lugar privilegiado em que o historiador pode estar para escrever a nova história. O rio e sua composição são os objetos de estudo do historiador. Sua composição não é de apenas água doce, ele começa num filete de água e termina no mar, entre esses dois extremos, há terra, pedras, mato, areia, peixes e tantas outras coisas que podem participar da composição desse rio. E é essa composição que o historiador deve observar e investigar, não só a água límpida e transparente, mas também os outros componentes e talvez até os dejetos jogados no rio que podem conter informações/narrativas relevantes para o objeto de estudo.

Como o início do rio é um filete de água, no caminho percorrido por essa água vão se formando as margens, ou seja, de acordo com a metáfora criada por Albuquerque Jr., a História vai criando as suas margens de passado e futuro, e suas personagens:

Nem os objetos, nem os sujeitos preexistem à história que os constitui. A História possui objetos e sujeitos porque os fabrica, inventa-as, assim como o rio inventa o seu curso e suas margens ao passar. Mas estes objetos e sujeitos também inventam a história, da mesma forma que as margens constituem parte inseparável do rio, que o inventam. (ALBUQUERQUE JR., 2007, p.29)

Assim, o barco, como a terceira margem, são lugares ideais para o historiador, pois é o local em que não há “formas estabelecidas de objetos e sujeitos” (ALBUQUERQUE JR., 2007, p.28), nos quais o historiador tem liberdade de observar as variáveis de uma margem e de outra, pois a história se faz através da articulação entre as margens. E a canoa e o historiador podem desempenhar esse trabalho. É de dentro da história (canoa) que o historiador a escreve e dessa terceira margem, como participante ou até mesmo coautor dessa história. Ou seja, mesmo dentro da canoa (história), o historiador visualiza e descreve as outras duas margens que são as delineadoras de seu objeto de observação e estudo.

Então, tanto a literatura quanto a história produzem seus objetos e suas personagens, no sentido de querer representar o real. A diferenciação se dá principalmente porque a história se preocupa com os fatos e a mediação entre passado,

presente e futuro através da memória. Já a literatura, também utiliza os fatos como objeto, mas se preocupa com uma construção estética, com a fruição, e principalmente com o leitor. E, como explica Kramer:

A literatura sugere formas alternativas de conhecer e descrever o mundo e usa a linguagem imaginativamente para representar as ambíguas e imbricantes categorias da vida, do pensamento, das palavras e da experiência. (KRAMER, p.158)

E ainda o estudioso Roland Barthes (1996) entende que o escritor deve se preocupar com seu leitor e com o prazer/fruição que seu texto lhe trará.

Se leio com prazer esta frase, esta história ou esta palavra, é porque foram escritas no prazer (este prazer não está em contradição com as queixas do escritor). Mas e o contrário? Escrever no prazer me assegura – a mim, escritor – o prazer de meu leitor? De modo algum. Esse leitor, é mister que eu o procure (que eu o “dague”), sem saber onde ele está. Um espaço de fruição fica então criado. Não é a “pessoa” do outro que me é necessária, é o espaço: a possibilidade de uma dialética do desejo, de uma imprevisão do desfrute: que os dados não estejam lançados, que haja um jogo. (BARTHES, 1996, p.9)

Para Barthes, o prazer do escritor é diferente do prazer do leitor, mas há uma possibilidade de ambos se deleitarem com o texto, ou nenhum deles. A questão é que o texto literário abre um diálogo entre os dois, e essa relação dialógica permite a possibilidade da fruição para ambos.

No prefácio d'A *Comédia Humana*, Balzac explica como surgiu a ideia de fazer este panorama da sociedade parisiense e os árduos trabalhos que lhe sobrevieram quando se propôs a fazê-lo. O escritor inicia tecendo comparações entre os homens e os animais, principalmente sobre os livros que tratam acerca dos animais, suas espécies e habitat; salienta que não há obras parecidas para os humanos,

Então existiram ou existirão em todos os tempos Espécies Sociais como existem Espécies Zoológicas. Se Buffon fez um trabalho magnífico ao tentar representar em um livro o conjunto da zoologia, será que não haveria uma obra do mesmo gênero a ser feita no tocante à Sociedade. (BALZAC, 2006, p.20).

Outro aspecto também abordado por Balzac, como fortalecedor de seus argumentos para o trabalho que se seguirá, são críticas aos historiadores, que não fizeram o mesmo trabalho a que ele se propõe, quando os mesmos puderam tratar das

sociedades egípcias, gregas, persas, entre outras e não abordaram os costumes desses povos.

Ao ler as nomenclaturas secas e repulsivas de fatos chamados de histórias, quem é que não se deu conta de que os escritores esqueceram, em todos os tempos, no Egito, na Pérsia, na Grécia, em Roma, de dar-nos a história dos costumes?(BALZAC, 2006, p.23)

Assim, Honoré de Balzac (2006) assume o trabalho de escrever uma obra que represente a sociedade parisiense tal qual ela é, “Copiando toda Sociedade, captando-a na imensidão de suas agitações,...” (p. 32). Isto é, o escritor se propõe a observar uma sociedade com seus inúmeros participantes e particularidades e, num livro, recompô-los de forma que as personagens e os acontecimentos narrados sejam mais que uma narrativa, mas também um documento histórico. E, como tarefa para o escritor, Balzac seria apenas a pessoa que transcreve, pois a história já foi escrita pela própria Sociedade.

A Sociedade francesa seria o historiador, eu seria apenas o secretário, só fazer o inventário dos vícios e das virtudes, reunindo os principais fatos das paixões, pintando os caracteres, escolhendo os acontecimentos principais da Sociedade, compondo tipos pela reunião de traços de diversos caracteres homogêneos, pode ser que eu consiga chegar a escrever a história esquecida por tantos historiadores, a dos costumes. Com muita paciência e muita coragem, eu realizaria, com relação à França do século XIX, aquele livro que todos nós lastimamos que Roma, Atenas, Tiro, Mênfis, a Pérsia e a Índia, infelizmente, não tenham nos deixado sobre sua civilização e que, a exemplo do abade Barthélémy, o corajoso e paciente Monteil tentara fazer com relação à Idade Média, mas sob uma forma pouco atraente. (BALZAC, 2006, p. 26-27)

Balzac ainda faz uma analogia em que aproxima o trabalho do historiador com o do escritor, dando a ele assim autonomia para desempenhar o trabalho.

Entende-se então, que Balzac olha para a Sociedade que o cerca e através deste olhar o autor a converte em um objeto traduzível pela linguagem escrita, de forma a representar, ou seja, significar a sociedade em uma outra linguagem, a literária. Então, apesar de ele engendrar caminhos para copiar a sociedade, a linguagem literária não permite essa cópia *ipsis litteris*, pois, como bem explicam os teóricos dessa área do saber, a literatura possui uma produção escrita em que o imaginário se sobrepõe ao conceitual.

Valendo-se deste conceito de literatura e de sua linguagem, entende-se que Balzac não poderia fazer uma cópia da sociedade parisiense. Quando o autor consegue

representar o seu objeto em um romance, ensaio ou conto, ele, na verdade, produz uma ilusão de referência, em que toma o objeto e o manipula através da linguagem, transformando esse objeto significado em outro. Isto é, o objeto primeiro de Balzac, a sociedade parisiense e seus costumes, através de sua perspectiva já não mais o original e sim outro – a sociedade vivida e observada –, e quando de sua produção escrita encontramos um terceiro objeto – a sociedade romanceada –, e na leitura, o leitor poderá resignificá-lo de acordo com suas inferências e fruições, trazendo ao entendimento um outro objeto, porém, sem perder sua relação com o objeto original.

Balzac pode sim ter registrado a Sociedade parisiense para uma linguagem literária, não só como registro, mas como criação também. Como explica Haroldo de Campos:

Então, para nós, tradução de textos criativos será sempre recriação, ou criação paralela, autônoma porém recíproca. Quanto mais inçado de dificuldades esse texto, mais recriável, mais sedutor enquanto possibilidade aberta de recriação. Numa tradução dessa natureza, não se traduz apenas o significado, traduz-se o próprio signo, ou seja, sua fisicalidade, sua materialidade mesma (propriedades sonoras, de imagética visual, enfim tudo aquilo que forma, segundo Charles Morris, a iconicidade do signo estético, entendido por signo icônico aquele ‘que é de certa maneira similar àquilo que denota’). O significado, o parâmetro semântico, será apenas e tão-somente a baliza demarcatória do lugar da empresa recriadora. Está-se pois no avesso da chamada tradução literal. (CAMPOS, 2006, p. 35).⁹

De acordo com a teoria do estudioso brasileiro, Balzac estaria transformando a sociedade real, por ele vivida e observada, em uma sociedade escrita. Em uma mistura de tradução – o real transformado para a escrita – e também de criação, pois as palavras foram utilizadas para dar forma a uma sociedade recriada para uma outra forma de observação, a observação do leitor.

A representação sociocultural apresentada por Balzac nos traz parâmetros literários e históricos, e o próprio autor confirma as duas vertentes juntas, ele só não nos diz onde e como podemos identificar cada uma delas. A linguagem literária nos permite diversas leituras e uma incrível diversidade também na produção de significados. Darnton (1990) diz que “a escrita, na filosofia e na literatura, pode dar acesso à verdade, mas não consegue aceder a ela”, o que explica exatamente a escrita balzaquiana.

⁹ Grifo nosso. Ao escrever sobre a sociedade que observava, Balzac pode não ter apenas transcrito os fatos, pode também ter criado personagens e situações que não estariam participando a cena real, ou ainda, ao transcrever o fato por escrito, algumas criações (palavras, locais, situações, dentre outros) se fazem necessárias para dar o sentido desejado.

O trabalho inaugurado aqui neste capítulo tem o objetivo de iniciar uma discussão da relação dialógica criada entre a história e a literatura na obra do escritor francês Honoré de Balzac. Ainda que, de forma superficial, pode-se demonstrar alguns aspectos em que esses dois saberes se aproximam e se afastam, e como foram utilizados para que o literato francês pudesse alcançar seus objetivos ao escrever *A Comédia Humana*.

O termo recriação explica bem o trabalho do literato francês, de forma a entendermos que não existe apenas uma inserção de uma sociedade local para uma obra literária, mas, sobretudo uma criação do ambiente, das personagens, e das relações descritas por este autor, transferindo o leitor ao século XIX, não necessariamente como ele foi, mas sim ao real criado por Balzac em sua obra, através do olhar e sensibilidade de seus leitores.

Panorama sociocultural vivido pela França no século XIX

“Escrevi em louvor de duas Verdades eternas: a Religião, a Monarquia, duas necessidades que os fatos contemporâneos proclamam e rumo às quais todo escritor de bom senso deve tentar levar nosso país.”

Honoré de Balzac

“O homem não é bom nem mau, ele nasce com instintos e aptidões; a Sociedade, longe de depravá-lo, como afirmou Rousseau, aperfeiçoa-o, torna-o melhor; mas o interesse desenvolve então muitas inclinações ruins. O Cristianismo, e sobretudo o Catolicismo, sendo, como eu disse em ‘O médico rural’, um sistema completo de repressão das tendências depravadas do homem, é o maior elemento da Ordem Social.”

Honoré de Balzac

O processo de colonização adotado por grande parte dos países europeus é de data posterior às práticas de colonização iniciadas, por exemplo, pelos gregos, romanos e astecas. Contudo, grandes diferenças podem ser notadas. Além de buscar território e mão de obra mais barata, alternativa buscada por todos os colonizadores os europeus aproveitaram para disseminar também sua cultura, suas ideias e costumes. Então, incluindo o fato de conseguirem expandir seu território para avançar suas fronteiras, obtiveram mão de obra escrava ou subsidiada a baixíssimos custos, e principalmente, alcançaram mais pessoas que seriam adeptas, obrigatoriamente, a nova língua e novos costumes.

E ainda, o alcance quase global das colônias europeias permitiu que essa expansão se desse de forma homogênea, na tentativa de criar um governo “universal”. Na tentativa de crescer ainda mais, o colonizador europeu se apropria da colônia e suas tecnologias, adapta-as e depois as divulga como sendo de sua própria autoria. Esses fatos aconteceram com as grandes embarcações que foram adaptadas das embarcações dos árabes, ou seja, por mais que os colonizadores se dissessem independentes, existia sempre uma relação de empréstimo dos diversos mundos e de suas culturas.

Assim, também a França do século XIX continuava com o objetivo de divulgar e disseminar seus costumes e cultura, com a finalidade de se eternizar na história e de não ver sua cultura se esvaír em meio a tantas mudanças que a modernidade estava trazendo.

Não se pode afirmar que os textos de Balzac foram escritos com esse objetivo, o de eternizar a cultura e os costumes adotados no século XIX, entretanto, a partir de tantas observações e críticas do autor em relação à documentação histórica que se tem de tantas culturas “reconhecidas”, mas que não se pode realmente confirmar sua existência e sua forma de vida em sociedade, seria prudente afirmar que sim: Balzac intenta que se conheça a cultura e os costumes de Paris do século XIX.

Com muita paciência e muita coragem, eu realizaria, com relação à França do século XIX, aquele livro que todos nós lastimamos que Roma, Atenas, Tiro, Mênfis, a Pérsia e a Índia, infelizmente, não tenham nos deixado sobre sua civilização e que, a exemplo do abade Barthélémy, o corajoso e paciente Monteil tentara fazer com relação à Idade Média, mas sob uma forma pouco atraente. (BALZAC, 2006, p. 27)

O escritor francês apresenta o seu árduo trabalho em coletar informações da sociedade parisiense, assim como sua “coragem” ao se propor realizar tal atividade.

Assim, o que se percebe é que Balzac tenta, através da narrativa do fato passado ou dessa sociedade devaneada por ele, reforçar e exaltar as ideologias e o modo de vida dos parisienses. Questões delicadas como a luta entre classes (aristocracia e burguesia) e, posteriormente (burguesia e proletariado), foram abordadas por Balzac, permitindo entender as diversas revoluções e as mudanças sociais ocorridas na França do século XIX.

Os dois textos literários analisados neste trabalho, “Estudo de Mulher” e “Outro Estudo de Mulher”, foram escritos bem em meio às grandes modificações sociais, ou seja, em um momento de intensas transformações históricas. As mudanças da sociedade rural para industrial; as quedas da aristocracia e da monarquia; a ascensão social e financeira da burguesia; a retomada da monarquia; são eventos que fazem parte da história francesa, e que estão retratados nos textos balzaquianos. Todos esses e muitos outros fatos alteraram consideravelmente a vida e os costumes de um povo. Em “Estudo de Mulher”, por exemplo, ensaio escrito em 1830 (momento do ápice, em que a burguesia ascende socialmente) com enredo se passando um pouco antes, em 1823, em que a grande questão era o regresso da soberana monarquia, e a deposição de Napoleão.

Já em “Outro Estudo de Mulher”, a história acontece em 1830, ano em que Napoleão abdica definitivamente do trono francês. E esta novela foi escrita em 1842, quando a monarquia já havia retomado o poder de comando da nação francesa, e quando já se tinha alguns indícios de que a burguesia, além de reduzir a hierarquia social da época, principalmente em relação à aristocracia, também conseguiria debilitar e subjugar o proletariado.

As lutas da burguesia tinham dois alvos concretos: a aristocracia do Antigo Regime e o proletariado. Em 1830, no reinado de Carlos X, a burguesia derrota a aristocracia e, em 1848, o proletariado se rende, definitivamente, à burguesia.

É possível perceber, aqui, a literatura balzaquiana desafiando, e, aliás, relativizando as perspectivas dominantes do passado e do presente, pois, Honoré de Balzac foi grandemente criticado por escrever a história de seu tempo, visto que a crítica da época a achava efêmera, ou seja, uma história sem importância. Entretanto, Balzac lançou seu olhar além daquilo que só os olhos podem ver. E atribui a valoração aos acontecimentos que, naquele momento, poderiam ser corriqueiros, mas que, em sua ótica, seriam relevantes para toda a sociedade.

Em certos fragmentos dessa longa obra, tentei popularizar os fatos surpreendentes, narrei os prodígios da eletricidade que, no homem, metamorfoseia-se em um poder incalculado; mas será que os fenômenos cerebrais e nervosos que demonstram a existência de um novo mundo real incomodariam as relações certas e necessárias entre os mundos e Deus? Os dogmas católicos seriam abalados? Se, por fatos incontestáveis, o pensamento for um dia classificado entre os fluidos que apenas se revelam por seus efeitos, e cuja substância escapa aos nossos sentidos ampliados por inúmeros meios mecânicos, este último será como o caráter esférico da terra, observado por Cristóvão Colombo, e como sua rotação, demonstrada por Galileu. (...) Se o sentido dessa composição for corretamente entendido, reconhecerão que concedo aos fatos constantes, cotidianos, secretos ou evidentes, aos atos da vida individual, às causas e aos princípios dessa tanta importância quanto os historiadores deram até então aos acontecimentos da vida pública das nações. (BALZAC, 2006, p. 35-36)

Desta forma, Balzac, em 1842, na escrita do prefácio de sua obra, explica sua perspectiva ao olhar a sociedade francesa nas esferas pública e privada, e principalmente, sua crítica aos momentos vividos e às instituições de controle social, neste caso, a Monarquia, ao Império de Bonaparte e à Igreja Católica.

Neste capítulo, seguirá um breve panorama da história francesa com as principais mudanças e implicações sociais que foram retratados por Balzac nos textos escolhidos para análise neste estudo.

No final do século XVIII, a França era governada pelo rei Luís XVI, que assume o trono em meio a uma grave crise financeira no ano de 1774. A crise esteve presente durante todo seu reinado, finalizado em 1791 com a Revolução Francesa e com sua deposição. Foi condenado, por traição, à morte e guilhotinado em 1793.

Apesar de Luís XVI não obter muito êxito em sua política como governante da França, ele e sua rainha Maria Antonieta foram muito influentes no modo de se vestirem, também em questões ligadas à religião e à decoração de interiores. Essa época foi marcada por roupas e decorações com muitos detalhes e muito luxo, com estilo conhecido como “rococó”. A aristocracia francesa seguia os moldes e padrões adotados pela monarquia, ou seja, os homens e, principalmente as mulheres, se vestiam e se adornavam como os monarcas. Esse assunto será abordado com maiores detalhes no próximo capítulo deste trabalho, na análise dos textos literários, quando tratar das vestimentas do grupo de mulheres conhecido como *femme comme il faut*.

E esse padrão de luxo foi um dos motivos que culminou com o início da Revolução Francesa, visto que o Terceiro Estado, composto pela burguesia e pelos camponeses, estava em grandes dificuldades, principalmente com a escassez de alimentos e, conseqüentemente, a falta de dinheiro. Contudo, o Primeiro Estado – o clero –, e o Segundo Estado – a nobreza–, pareciam se entregar às distrações, grandes comemorações e gastos suntuosos.

Essa organização do Estado francês também gerou muitos problemas, visto que cada um dos três Estados possuía direito a um voto nas decisões. Entretanto, a nobreza e o clero faziam parte do mesmo grupo. Isto é, todas as determinações e soluções eram julgadas pelas três esferas do governo, mas como grande parte dos componentes do clero também fazia parte da aristocracia francesa, conseqüentemente da nobreza, os dois grupos na verdade eram apenas um com direito a dois votos. E, assim, sempre subjugando a burguesia e os camponeses.

Portanto, a igreja católica e a monarquia eram soberanas em governar sobre o resto do povo. Através desses acordos entre os monarcas e a igreja, os próprios membros da aristocracia eram escolhidos para os altos cargos da igreja, assim, o poder absoluto político estava na personalidade do rei.

Então, a crise financeira, a grande queda na produção agrícola, as ideias do Iluminismo¹⁰ (ideais de Diderot, Voltaire, Montesquieu, John Locke, Immanuel Kant, dentre outros), a Revolução Industrial¹¹ e a desproporção de poderes e riqueza da igreja e da nobreza em detrimento do povo, dentre outros fatores, resultou no que atualmente é chamada de Revolução Francesa.

A historiografia francesa convencionou que o início da Revolução Francesa se deu em 1789 com a tomada pelos camponeses da prisão da Bastilha, local em que o governo absolutista tinha seu depósito de armas e que era símbolo do poder real. Os revolucionários comungavam de um ideal, e seu lema era “Liberdade, Igualdade, Fraternidade”, e essa era a diretriz para sua luta.

Em setembro de 1792 foi instaurada a primeira república francesa, luta liderada por Maximilien de Robespierre. Ele defendia a abolição da escravatura, direito de igualdade entre todos os franceses.

Em novembro de 1799, após grandes vitórias contra os países que lutaram para restaurar a monarquia na França, o general francês Napoleão Bonaparte, com o apoio da grande burguesia, assume o governo e instaura o Consulado. Nesse golpe de Estado, Napoleão I se consagra imperador supremo, líder político e militar.

As principais contribuições de Napoleão foram o Código Napoleônico – um código civil que instaurou o casamento civil, a relação de compra e venda de propriedades, e questões sobre igualdade e liberdade individual –, o Banco da França – que organizou a emissão de moedas e, conseqüentemente, reduziu a inflação. Além, é claro, das vitórias nas batalhas pela França. Napoleão fez alguns acordos com a igreja de modo que ela não tivesse mais tanta influência sobre o povo, e de forma que suas propriedades fossem “doadas” ao império.

Apesar de Napoleão trazer algumas melhorias para grande parte do povo, Balzac tece algumas críticas ao general e defende a monarquia, “Escrevi em louvor de duas Verdades eternas: a Religião, a Monarquia, duas necessidades que os fatos contemporâneos proclamam e rumo às quais todo escritor de bom senso deve tentar levar nosso país.” (p.30).

¹⁰Considerada a Era da Razão, foi um movimento de intelectuais europeus com o objetivo de que o homem pudesse fazer uso da razão e assim mudar a sociedade a qual pertence. Para Kant, o Iluminismo era uma forma de aperfeiçoar o pensamento humano.

¹¹Com o avanço tecnológico incentivado pelo acúmulo de capital preconizado pelo capitalismo, as indústrias foram se modernizando e promovendo a segregação do trabalho de manufatura. A partir da máquina a vapor, muitas mudanças sociais, políticas e econômicas foram promovidas. Esse grupo de acontecimentos e mudanças foi chamado de Revolução Industrial.

Em 1814, a França já era uma grande potência política na Europa sob o governo de Napoleão I. Algumas guerras começaram a ser deflagradas por esse motivo e, na luta por seu espaço, Napoleão segue guerreando na defesa de seu país. Contudo, com o apoio da Inglaterra, a soberania monárquica retorna ao poder, exige que Napoleão renuncie, e assim finaliza a primeira república francesa. Esse momento histórico é conhecido como Restauração.

O rei Luís XVIII, irmão de Luís XVI, é coroado perante a nova constituição, a Carta de 1814, em que uma monarquia constitucional seria instaurada. Napoleão é exilado na ilha de Elba, na Itália. O exílio, entretanto, não é o suficiente para impedir o general francês. Ele foge no ano seguinte à sua prisão, reúne seu exército e desembarca na França, destrona o rei e se consagra novamente imperador da França, em primeiro de março de 1815. Segue lutando, invade a Bélgica e na batalha de Waterloo é derrotado pelos ingleses. Napoleão é obrigado a renunciar novamente, e é exilado na ilha de Santa Helena, território inglês localizado no Atlântico sul, encerrando um governo de aproximadamente cem dias. Ainda exilado, em 1821, Napoleão morre.

Em julho de 1815, Luís XVIII retorna ao poder e em setembro de 1824 morre, sendo sucedido por seu irmão, o rei Carlos X. Este, em seu reinado, tenta restaurar o Antigo Regime usurpando assim, o direito de igualdade e liberdade de grande parte do povo, tornando-se impopular e causando a Revolução de Julho em 1830 (liberalista).

O rei abdica do trono, sendo sucedido por seu sobrinho, o Rei burguês, Luís Filipe I, cujo governo foi aclamado pela alta burguesia. Iniciou seu reinado sendo apoiado pela burguesia em ascensão, mas a política de seu comando foi mudando e se tornando absolutista. Ficou no poder até 1848, após várias revoltas populares, uma grave crise financeira em 1846 e a falta de representatividade política das classes sociais mais numerosas. Viu-se obrigado a renunciar seu cargo em favor de seu neto Luís Filipe. Contudo, os revolucionários não aceitaram a sucessão que lhe era de direito e proclamaram o início da Segunda República Francesa.

O ano de 1848 foi marcado por várias revoltas sociais, principalmente dos populares. Em fevereiro, a revolta popular tinha o apoio de parte da burguesia. Como a segunda república não resolveu rapidamente os principais problemas da época (emprego e fome). Então os socialistas extremistas e os operários se organizaram para contestar direitos de voto para todos, políticas sociais mais abrangentes, ou seja, uma república democrática. Porém, os nobres, os burgueses, os padres e alguns camponeses

marchavam em defesa da república e contra os insurretos. E venceram a batalha, deixando a burguesia cada vez mais poderosa e a aristocracia em decadência.

Neste mesmo ano, a constituição foi promulgada, estabelecendo o regime presidencial como forma de governo. Em dezembro, aconteceram as primeiras eleições presidenciais na França. Os candidatos foram Eugène Cavaignac (general que liderou a vitória sobre a revolta de julho de 1848) e Luís Napoleão Bonaparte (sobrinho de Napoleão I). Este vence o pleito eleitoral e permanece como presidente por quatro anos. Materializa-se então, a Segunda República Francesa. Um golpe arquitetado por Luís Napoleão ao final de seu mandato, em 1851, acaba com a república, instaura o império novamente, tornando-o Imperador Napoleão III. O imperador permaneceu no poder até 1870.

Como já foi dito anteriormente, o prefácio foi escrito pelo próprio Balzac em 1842, na publicação de suas “obras completas”. Ele ainda afirma no texto introdutório de sua obra, que há o desejo de captar as diferenças entre os vários tipos sociais, daí a importância de se entender o momento histórico da França e as mudanças que aconteceram à sociedade daquele tempo. No prefácio de *A comédia humana*, o escritor compara a sociedade com os animais e suas espécies:

As diferenças entre um soldado, um operário, um administrador, um advogado, um desocupado, um cientista, um estadista, um comerciante, um marinheiro, um poeta, um pobre, um padre são, embora mais difíceis de serem captadas, tão consideráveis quanto as que distinguem o lobo, o leão, o asno, o corvo, o tubarão, o cavalo-marinho, a cabra etc. Então existiram e existirão em todos os tempos Espécies Sociais como existem Espécies Zoológicas. (BALZAC, 2006, p. 21)

Através dessa justificativa, Balzac defende o trabalho executado na tentativa de sustentar o valor que ele mesmo deu ao momento histórico, à sociedade francesa, à obra realizada, e à infinidade de tipos sociais. Assim, os textos balzaquianos tratam de personagens que foram influenciados por fatos, ou seja, uma forma de retratar os acontecimentos e as implicações decorrentes deles.

Em outro trecho do prefácio, o literato francês continua explicando seu desejo de representar os costumes da sociedade, de forma a tornar a obra um acontecimento histórico.

Se o sentido dessa composição for corretamente entendido, reconhecerão que concedo aos fatos constantes, cotidianos, secretos ou evidentes, aos atos da vida individual, às causas e aos princípios dessa tanta importância quanto os historiadores deram até então aos acontecimentos da vida pública das nações. (BALZAC, 2006, p.36)

György Luckács (2011) explica que o romance histórico abarca o real dos acontecimentos, as consequências sobre o indivíduo e a sociedade, as relações sociais; mas também o imaterial dos sonhos e desejos individuais e coletivos de um povo, sua representação ficcional na literatura.

No romance histórico, portanto, não se trata do relatar contínuo dos grandes acontecimentos históricos, mas do despertar ficcional dos homens que o protagonizaram. Trata-se de figurar de modo vivo as motivações sociais e humanas a partir das quais os homens pensaram, sentiram e agiram de maneira precisa, retratando como isso ocorreu na realidade histórica. E é uma lei da figuração ficcional – lei que em primeiro momento parece paradoxal, mas que depois se mostra bastante óbvia – que, para evidenciar as motivações sociais e humanas da ação, os acontecimentos mais corriqueiros e superficiais, as mais miúdas relações, mesmo observadas superficialmente, são mais apropriadas que os grandes dramas monumentais da história mundial. (LUKÁCS, 2011, p. 60)

Para Balzac, as mudanças ocorridas é que fazem os homens mudarem de comportamento e, conseqüentemente, de costume. Para ele, o homem não nasce bom ou mau. Os acontecimentos históricos e a sociedade é que o moldam, adaptando suas aptidões e instintos.

Portanto, o que importa para o romance histórico é ‘evidenciar’, por meios ‘ficcionalis’, a existência, o ser-precisamente-assim das circunstâncias e das personagens históricas. [...] É a figuração da ampla base vital dos acontecimentos históricos, com suas sinuosidades e complexidades, suas múltiplas correlações com as personagens em ação. (LUKÁCS, 2011, p. 62)

O literato francês vai além da história, é com paixão que escreve sua literatura, na qual os personagens são tão conhecidos quanto às reais personalidades de seu tempo. Sua representação dos acontecimentos históricos, do contexto social para cada narrativa, para cada atitude humana de suas personagens, dão toques de humanidade e realidade, gerando a sensação de se apresentar, mesmo que por escrito, pessoais reais.

A imensidade de um plano que inclui simultaneamente a história e a crítica da Sociedade, a análise de seus males e a discussão de seus princípios, autoriza-me, creio, a dar a minha obra o título sob o qual ela é hoje publicada: ‘A comédia humana’. Será ambicioso? Ou apenas justo? É isso que, terminada a obra, o público decidirá. (BALZAC, 2006, p.43)

Ambição ou não, Honoré de Balzac é reconhecido por sua escrita, seu interesse pelos costumes e comportamentos humanos, suas personagens simples e complexas ao mesmo tempo, por relacionar a realidade e a ficção, e ainda acionar o “botão” que compatibiliza a história e a literatura.

No próximo capítulo deste estudo, serão apresentados mais alguns aspectos do projeto literário *A comédia humana*, e a análise dos textos literários escolhidos.

Far-se-á uma análise comparativa entre “Estudo de mulher” e “Outro estudo de mulher”, dando ênfase às personagens femininas e aos narradores escolhidos por Balzac para dar um sopro de vitalidade à sua sociedade.

Capítulo 2

Se sois delicados, não abrais o seu livro; ele vos descreverá as coisas tais como são, isto é, muito feias, cruamente, sem véus nem embelezamentos; se ele embeleza, será de modo estranho; como ama as forças naturais e não ama senão elas, dá em espetáculo as deformidades, as doenças e as monstruosidades grandiosas que elas produzem, quando ampliadas.

HippolyteTaine

Teoria da representação e gênero em Balzac: uma análise dos textos “Estudo de mulher” e “Outro estudo de mulher”

Balzac partiu dessa observação, que tem frequentemente repetido a seus amigos, para realizar lentamente, peça a peça, seus ‘Estudos de costumes’, que são nada menos que uma exata representação da sociedade em todos os seus efeitos.

Félix Davin

Este capítulo apresentará as análises dos textos literários selecionados para este trabalho, a saber: “Estudo de Mulher” e “Outro Estudo de Mulher”. Num primeiro momento, far-se-á uma análise de cada um dos textos e, posteriormente, um estudo comparativo relacionando os momentos históricos, as relações pessoais e as personagens femininas.

Para melhor entender cada um dos textos literários, é importante entender o projeto literário do autor, no qual os textos selecionados estão inseridos. Então, este capítulo será dividido em três partes: a primeira será a apresentação de *A comédia humana* e o projeto literário de Balzac; a segunda parte será a análise dos textos literários; e a terceira parte será o estudo comparativo entre os textos literários.

De acordo com a história do escritor Honoré de Balzac, as suas muitas dívidas, e sua grande ambição em ser reconhecido, além do sonho de ser um bom escritor, o instigaram a idealizar um trabalho que pudesse ao mesmo tempo ser grandioso e

expressivo. Daí surgiu a ideia de realizar um trabalho que abarcasse todos os tipos sociais franceses.

A comédia humana é um projeto idealizado por Balzac para que pudesse pagar suas dívidas, se erguer socialmente e ser conhecido como um grande escritor. Ou seja, um projeto que justificasse sua vida e todas as suas tentativas fracassadas de sucesso.

A ideia inicial de “A comédia humana” surgiu primeiramente em mim como um sonho, como um desses projetos impossíveis que acariciamos e que deixamos voar; uma quimera que sorri, que mostra seu rosto de mulher e que tão logo estende suas asas subindo em um céu fantástico. Mas a quimera, como muitas quimeras, transforma-se em realidade, ela tem seus comandos e sua tirania aos quais é preciso ceder. (BALZAC, 2006, p. 19)

Nesse trecho, Balzac dá ênfase à possibilidade desse projeto ser inexecutável, tentando ser modesto apesar da grandeza do trabalho que será realizado. E, após treze anos de empenho, o autor publica *A comédia humana* com o prefácio escrito por ele mesmo.

Esse trabalho não era nada. Atendo-se a essa reprodução rigorosa, um escritor poderia tornar-se um pintor mais ou menos fiel, mais ou menos feliz, paciente ou corajoso dos tipos humanos, o contador dos dramas da vida íntima, o arqueólogo do mobiliário social, nomenclador das profissões, o registrador do bem e do mal; mas, para merecer os elogios que todo artista deve ambicionar, eu não deveria estudar as razões ou a razão desses feitos sociais, surpreender o significado escondido nessa imensa junção de figuras, de paixões e acontecimentos. (BALZAC, 2006, p.27).

Apesar de Balzac dizer que o elogio deve ser buscado pelo escritor, sem o estudo pelo conhecimento que gera a sociedade, seus membros e suas atitudes, ele mesmo não agia assim. É sabido que Balzac leu muito sobre as teorias naturalistas, pois cita muitos teóricos no prefácio de *A comédia humana*, de forma apresentar o autor e suas teorias.

Félix Davin (2007), discípulo de Balzac, explica o processo de criação e desenvolvimento da obra, que ele próprio teve a oportunidade de acompanhar de perto.

*Enfim, não bastava tudo saber do mundo, das artes e das ciências para haver compreendido a tarefa de configurar a sociedade com seus princípios orgânicos e dissolventes, suas potências e suas misérias, suas diferenças e suas infâmias?
Tudo saber não era nada, era preciso executar. Pensar não era nada, era preciso incessantemente produzir. Tudo produzir não era nada, era preciso constantemente agradar. Para fazer com que nossa época aceitasse sua figura num vasto espelho era preciso dar-lhe esperanças. O escritor devia, portanto, mostrar-se consolador quando o mundo era cruel, não misturar*

vergonha aos nossos risos e aplicar bálsamo no nosso coração depois de ter excitado nossas lágrimas. (DAVIN, 2007, p. 36-37)

Assim, é possível perceber por quanto tempo em pesquisas e escrita Honoré de Balzac se envolveu no desenvolvimento dos tipos sociais e seu ambiente. Em uma configuração completamente inovadora, em que algumas personagens participam de várias tramas literárias.

Os dois textos literários selecionados fazem parte, do que Balzac chamou de “cenas da vida privada”, que seria uma das seis partes que compõe *A comédia humana*. A saber: Cenas da vida privada, cenas da vida de província, cenas da vida parisiense, cenas da vida política, cenas da vida militar, cenas da vida rural. Essas partes mostram as variadas configurações da sociedade francesa.

Na tentativa de melhor explanar os textos que estão sendo aqui apresentados, segue um quadro explicativo.

Plano Geral das Obras

Obra	1ª Publicação	Dentro de <i>A comédia humana</i>	O tempo no texto
Prefácio de <i>A comédia humana</i>	1842	_____	Presente - 1842
Estudo de Mulher	1830	Cenas da vida privada	Trama se realiza aproximadamente em 1823
Outro Estudo de Mulher	1842	Cenas da vida privada	Trama se realiza entre 1815 e 1830

O prefácio foi escrito por Balzac para a primeira publicação da obra em 1842. Apesar de ele ter feito o pedido para Madame de Stael, sua amiga, para lhe presentear com tal prefácio, por questões pessoais, ela não pode fazê-lo. Como o escritor estava sendo pressionado pela editora para que o prefácio já estivesse pronto para publicação, ele mesmo se dispôs a fazer o texto que abre *A comédia humana*.

A seguir, será trazido um breve parecer sobre a visão crítica dos Estudos Culturais, o conceito de entre-lugar e a relação com a obra balzaquiana.

O entre-lugar e no entre-lugar (um novo local para leitura)

Entre-lugar (S. Santiago), lugar intervalar (E. Glissant), 'tercer espacio' (A. Moreiras), espaço intersticial (H. K. Bhabha), 'the thirdspace' (Revista 'Chora'), 'in-between' (Walter Dignolo e S. Gruzinski), caminho do meio (Z. Bernd), zona de contato (M. L. Pratt) ou de fronteira (Ana Pizarro e S. Pesavento), o que para Régine Robin representa o 'hors-lieu', são algumas, entre as muitas variantes para denominar, nesta virada de século, as 'zonas' criadas pelos descentramentos, quando da debilitação dos esquemas cristalizados de unidade, pureza e autenticidade, [...]
Núbia Jacques Hanciau

O entre-lugar expressão trazida pelos Estudos Culturais, tem o objetivo de explicar o surgimento e a construção das variadas expressões de cultura do período pós-colonial (onde e como são produzidas); e de esclarecer também a relação da metrópole com suas antigas colônias.

Silviano Santiago (1978) em *Uma literatura nos trópicos: ensaios sobre dependência cultural*, explica o entre-lugar tendo como principal exemplo o Brasil. No primeiro capítulo "O Entre-lugar do Discurso Latino-americano" o estudioso trata do significado do termo e o relaciona à colonização e dependência do Brasil não só em comparação ao seu colonizador Portugal, mas também em relação à dependência do Antigo Mundo. Santiago também aborda a contribuição latino-americana em relação aos conceitos de pureza e unidade, em que contrapõe a ideia de influência e representação. Todos esses conceitos são apresentados para tratar sobre o surgimento da cultura pós-colonial (e conseqüentemente entre-lugar) na literatura brasileira.

A maior contribuição da América Latina para a cultura ocidental vem da destruição sistemática dos conceitos de 'unidade' e de 'pureza': estes dois conceitos perdem o contorno exato do seu significado, perdem seu peso esmagador, seu sinal de superioridade cultural, à medida que o trabalho de contaminação dos latino-americanos se afirma, se mostra mais e mais eficaz. (SANTIAGO, 1978, p. 18)

Portanto, na tentativa de se desviar da norma padrão e da estrutura eurocêntrica, os latino-americanos se mostram mais independentes em suas literaturas e em suas expressões culturais. E para fazer uma análise dessas obras sem que se chegue à conclusão de que essas expressões culturais são algo insignificante, eram necessários outros olhares, outras perspectivas, pois, até aquele momento, as pesquisas universitárias se davam, em sua maioria, na análise de fontes e influências, conduzindo, então, a resultados irreais, visto que não se apresentava uma cultura pobre de novos elementos. A cultura latino-americana, tentando se desvencilhar do controle europeu, ainda aparentava estar presa ao seu passado colonial por conta da comparação entre a metrópole e a colônia. Isso porque o estudo deveria sempre partir da premissa de que a colônia nem sempre produziu cultura como sua metrópole europeia, suas histórias se cruzaram, mas nem por isso, tudo foi produzido de forma única.

Entre o sacrifício e o jogo, entre a prisão e a transgressão, entre a submissão ao código e a agressão, entre a obediência e a rebelião, entre a assimilação e a expressão, – ali, nesse lugar aparentemente vazio, seu templo e seu lugar de clandestinidade, ali, se realiza o ritual antropófago da literatura latino-americana. (SANTIAGO, 1978, p. 28)

Outro estudioso, também pertencente à vertente dos estudos culturais, Homi K. Bhabha, em *O local da cultura* (1998), apresenta também o conceito de entre-lugar relacionando às minorias e à questão da identidade social e cultural, problemas recorrentes na modernidade. Para Bhabha, o estudo deve focalizar “na articulação” das diferenças, ali está o principal, o local em que novos sentidos e sujeitos são construídos, ou seja, no entre-lugar.

O que é teoricamente inovador e politicamente crucial é a necessidade de passar além das narrativas de subjetividades originárias e iniciais e de focalizar aqueles momentos ou processos que são produzidos na articulação de diferenças culturais. Esses ‘entre-lugares’ fornecem o terreno para a elaboração de estratégias de subjetivação – singular ou coletiva – que dão início a novos signos de identidade e postos inovadores de colaboração e contestação, no ato de definir a própria ideia de sociedade. (BHABHA, 1998, p. 20)

Em substituição ao método antigo de pesquisa, os Estudos Culturais apresentam outro método que estuda o deslocamento da literatura intitulada influenciada para a literatura transgressora. Ou seja, pesquisas que tratam das diferenças, das

desigualdades, dos marginalizados, de suas próprias identidades, de suas lutas sociais, e não de um padrão pré-estabelecido.

É na emergência dos interstícios – a sobreposição e o deslocamento de domínios da diferença – que as experiências intersubjetivas e coletivas de ‘nação’ [nationness], o interesse comunitário ou o valor cultural são negociados. De que modo se formam sujeitos nos ‘entre-lugares’, nos excedentes da soma das ‘partes’ da diferença (geralmente expressas como raça/classe/gênero etc.)? De que modo chegam a ser formuladas estratégias de representação ou aquisição de poder [empowerment] no interior das pretensões concorrentes de comunidades em que, apesar de histórias comuns de privação e discriminação, o intercâmbio de valores, significados e prioridades pode nem sempre ser colaborativo e dialógico, podendo ser profundamente antagônico, conflituoso e até incomensurável? (BHABHA, 1998, p. 20)

Assim, o entre-lugar é um conceito criado para mudar o pensamento do contexto social e histórico, que é baseado sempre na visão das maiorias dominadoras. Uma mistura de saberes, tipos sociais, filosofias e teorias de vida. Tudo ao mesmo tempo. Possibilitando várias leituras, novos movimentos, novos deslocamentos e conseqüentemente novos entre-lugares; uma zona de contato em que todos teriam sua oportunidade, sem discriminação ou diferenciação por qualquer motivo.

É, portanto, um lugar de pertencimento e não de exclusão, em que o objeto que antes aparentemente não encontrava seu espaço, agora o encontra, pois o mesmo foi constituído. É essa noção de lugar de pertencimento que tomamos para esta análise. Trata-se de uma tentativa de se identificar um espaço onde as forças narrativas, narrador, historiador e leitor, confabulam entre si, complementando-se. Um lugar onde se torna possível a instituição de um ponto de convergência capaz de abrigar um ou novos olhares.

Então, para analisar as narrativas de Balzac, se faz necessário o uso das teorias recorrentes nos Estudos Culturais, principalmente do conceito de entre-lugar, pois ele irá esclarecer questões relacionadas à construção da narrativa e como a interpretação do texto pode ser modificada de acordo com o olhar que se lança para ela.

Apesar de o termo ser criado recentemente, nascido de uma visão crítica também recente, o termo ganha força porque possibilita o esclarecimento de uma situação crítica que ultrapassa a questão cronológica para se estabelecer como um complemento de sentido às reflexões que balizam a produção literária como um todo. Assim, considerando-se a narrativa balzaquiana, apesar da distância temporal que separa o referido conceito (século XXI) e os escritos de Balzac (século XIX), ambos podem ser

relacionados em vários aspectos, como a imagem feminina, a relação entre público e privado, o momento histórico presente nas narrativas e os narradores. Contudo, o entre-lugar que será abordado aqui neste estudo será a relação de três instâncias para a criação da narrativa: o narrador, o historiador e o leitor.

Para um leitor desatento, como trata Barthes (1996), talvez esses aspectos não pareçam relevantes, entretanto, para um leitor mais atento, a narrativa balzaquiana lhe fará levantar muitas vezes a cabeça, para o respiro e novos mergulhos na leitura. Ou seja, Balzac apresenta minúcias da vida parisiense, momentos históricos que influenciam diretamente a vida das personagens, personalidades marcantes na história da França e da Europa sempre presentes nos diálogos das personagens, lugares e situações reais que podem transformar a perspectiva de análise da história narrada. Por exemplo, um leitor desatento poderia acreditar que Balzac nada conhece sobre as mulheres e que não se importa com a condição feminina no século XIX, porém, um leitor mais arguto perceberá que é exatamente o contrário que acontece. Então, não basta apenas narrar, ou ter um bom narrador que o faça, o leitor aqui tem fundamental importância na construção de sentidos.

[...] O 'rout', essa fria revista de luxo, esse desfilar de amores-próprios em traje de gala, é uma dessas invenções inglesas que tendem a 'mecanizar' as outras nações. A Inglaterra parece se empenhar para que o mundo inteiro se entencie como ela e tanto quanto ela. Esta segunda recepção é portanto, na França, em algumas casas, uma feliz manifestação do antigo espírito de nosso alegre país; mas infelizmente poucas casas a oferecem, e a razão é bem simples: se hoje não se oferecem jantares com tanta frequência é porque jamais houve, em regime algum, menos pessoas bem-situadas, consideradas e bem-sucedidas do que sob o reinado de Louis-Philippe, durante o qual a Revolução recomeçou legalmente. (BALZAC, 2006, p. 64)

No trecho citado acima o narrador apresenta um costume aristocrata de acordo com o sistema cultural do Antigo Regime, além de promover críticas ao novo sistema político, financeiro e cultural que se impôs após a Revolução Francesa. Questões que só podem ser apreendidas caso o leitor perceba a relação da narrativa ficcional relacionadas aos acontecimentos reais.

O que se pode dizer, é que existe uma relação direta entre as três entidades (leitor/ narrador/ historiador) para que a narrativa se construa plenamente, isto é, o leitor desatento terá a sua narrativa, contudo, não será tão rica quanto a leitura do leitor atento.

[...] Ela me disse tudo o que eu tinha direito de dizer a ela, com uma simplicidade afrontosa, com uma temeridade ingênua que com certeza teriam

deixado paralisado um outro homem que não eu. 'Que vai ser de nós, pobres mulheres, na sociedade em que nos converteu a Carta de Louis XVIII!'... (Vejam até onde sua fraseologia a arrastava.). (BALZAC, 2006, p.85-86)

Existe, então, um “diálogo” direto entre as três entidades, em que o narrador aciona seu leitor, seja através de chamamentos, ou ainda, da utilização do imperativo para enfatizar a atitude que o narrador sugere que o leitor tome; trata-se, pois, de aspectos que relacionam diretamente o texto escrito e seu leitor.

Como já foi tratado anteriormente, Balzac apresenta em toda a *Comédia Humana*, inclusive no prefácio, questões relacionadas à História e à escola Realista, sem as quais sua obra não seria tão representativa como é considerada hoje. Os fatos históricos são extremamente importantes para contextualizar as personagens, os acontecimentos ficcionais, os locais, o tempo da narrativa; e todos esses aspectos reunidos fazem com que a sociedade criada por Balzac ganhe vida.

O narrador, com a função de veicular a narrativa, não apenas transita entre o autor e o leitor e suas fronteiras, mas também influi diretamente com suas opiniões e sua participação como personagem dentro do que está narrando. Influencia, portanto, diretamente na construção de sentidos e opiniões através de suas incursões dentro da narrativa. (O narrador e suas funções serão mais bem apresentados em um sub-capítulo que se apresentará ao final deste capítulo).

Além de abarcar amplos domínios, as fronteiras muitas vezes são porosas, permeáveis, flexíveis. Deslocam-se ou são deslocadas. Se há dificuldade em pensá-las, em apreendê-las, é porque aparecem tanto reais como imaginárias, intransponíveis e escamoteáveis. Estuda-las, se não resolve a problemática, leva pelo menos a entender o sentimento de inacabamento, ilusão nascida da incapacidade de conceber o 'entre-dois-mundos', a complexidade deste estado/espço e desta temporalidade. (HANCIAU, 2010, p. 133)

Nem sempre será fácil entender e perceber o entre-lugar. Mas é através dele que será possível entender questões mais complexas relacionadas à cultura. Nas narrativas balzaquianas em análise é apenas a partir desse entre-lugar de análise criado para abarcar o narrador, o historiador e o leitor, três entidades diferentes e pertencentes a momentos diferentes que é possível entender a construção da sociedade, suas classes, as lutas entre elas, todo aspecto financeiro e cultural presentes, que influem para inúmeras formas de estruturar e de dar sentidos a uma narrativa. Essa é a narrativa que ultrapassa as fronteiras de apenas narrar, o foco está nas diferenças, nas arestas sociais apresentadas pelo historiador, pelas críticas agudas do narrador e na recepção da obra

pelo leitor. As identidades do narrador, do historiador e do leitor estão cronologicamente separadas, mas se unem num espaço terciário, em que, conjuntamente, constroem o texto. Uma zona de contato, ou ainda, uma ponte de ligação entre os três, um local livre de cerceamentos, em que o leitor/narrador/historiador construiriam a verdadeira sociedade parisiense, a quimera de Balzac se apresenta real no entre-lugar.

Seria possível aqui, retornar à analogia feita anteriormente – como também Bhabha o faz e que Hanciau (2010, p. 129) explica – ao texto rosiano “A terceira margem do rio”, e que agora, o barco não seria mais o lugar do historiador e sim, seria o entre-lugar, o ponto de encontro ou a ponte que liga o processo de criação com o processo de recepção da obra, e os inúmeros sentidos que ela pode apresentar: “Uma terceira margem, um caminho do meio, consiste nesses procedimentos de deslocamentos, de nomadismo, em que o projeto identitário possa nascer da tensão entre o apelo do enraizamento e da tentação da errância.” Portanto, partiriam do sujeito receptor da obra, permitindo que os outros sujeitos (historiador e narrador) e seus discursos fizessem parte da prática de dar sentidos, e através desse paradoxo inimaginável, outras leituras, outras possibilidades e outros entre-lugares surgiriam, de forma a pensar o histórico e o social (real e ficcional) diferentemente.

A seguir, apresentar-se-á um resumo das narrativas em análise neste trabalho, e assim, tudo o que já foi apresentado até aqui poderá ser visto com maior clareza.

“Estudo de mulher”, por Honoré de Balzac

O médico Horace Bianchon narra suas observações sobre um aparente engano acontecido na alta sociedade parisiense, entre Eugène de Rastignac e a Marquesa de Listomère.

O narrador começa descrevendo detalhadamente a Marquesa de Listomère, de forma que possamos imaginá-la como uma grande dama da sociedade parisiense.

A marquesa de Listomère é uma dessas jovens educadas no espírito da Restauração. Tem princípios, faz jejum, comunga e se arruma bem para ir ao baile; aos Bouffons e à Ópera; seu diretor espiritual lhe permite aliar o profano ao sagrado [...]. (BALZAC, 2006, P. 47).

O narrador continua realçando características da personagem, fica evidente a relação da marquesa com o mundo religioso, ou seja, como a religião é presente na vida e no comportamento dela. Mas não ao ponto de ela se entregar completamente ao mundo religioso, como Bianchon diz: ela consegue “aliar o profano ao sagrado”. E isso será bem explicado no episódio do mal entendido.

Logo em seguida, o narrador faz um corte na descrição da marquesa para descrever o marido, o marquês de Listomère. Além de marquês, é também deputado, mas que aguarda cargos na monarquia francesa, assim que ela for deveras reestabelecida.

O médico segue descrevendo o marquês como um homem pacato; sem características marcantes; que não se pode classificar em bom ou mal; homem que não fala muito nem em casa e nem na Câmara.

[...] O marques é um homem deveras insignificante: tem bom conceito na corte, suas qualidades são negativas como seus defeitos; aquelas não são capazes de lhe granjear uma reputação de virtude e estes não lhe proporcionam aquela espécie de brilhantismo projetado pelos vícios. Deputado, jamais se pronuncia, mas vota ‘bem’; comporta-se no lar do mesmo modo que na Câmara. Por causa disso é considerado o melhor marido da França. Se ele não tem a capacidade de se exaltar, por outro lado jamais resmunga, a não ser que o façam esperar. Seus amigos o apelidaram de ‘tempo fechado’. De fato não se encontra nele nem a luz demasiadamente viva nem a obscuridade completa. (BALZAC, 2006, P.48)

Depois de descrever o marquês, em poucas linhas, como se pode observar na citação acima, Horace Bianchon retoma sua descrição da marquesa. E, deste momento

em diante, ela será retratada de forma minuciosa, de modo que suas características físicas e psicológicas são colocadas a público. E ninguém melhor que um médico para fazê-lo.

O narrador deixa claro que o modo de vida da marquesa remete ao interesse dela e do marido em serem reconhecidos e receberem um posicionamento de maior destaque, em caso de total reestabelecimento da monarquia; “No presente momento, ela é virtuosa por cálculo, ou quem sabe até por gosto.” (BALZAC, 2006, p.47). E a explicação para tal comportamento da marquesa vem logo em seguida: “[...] ela crê talvez com sua conduta servir também à ambição de sua família.” (BALZAC, 2006, p.47-48). Apesar de afirmar que o comportamento da marquesa é bem planejado para que se alcance um fim, Horace Bianchon diz que nem todas as mulheres são calculistas e que, afirmar que a conduta da marquesa seria previamente elaborada com tal sagacidade, estariam a difamá-la. A marquesa é uma mulher que possui alguns benefícios perante a sociedade, devido à confiança conjugal que o marquês lhe dá. Ela pode conversar e até mesmo dançar com outros homens que não seu marido, sem que saiam comentários negativos a seu respeito. Para esta mulher de conduta irrepreensível, os homens espirituosos e de boa conversa teriam sua atenção, como o próprio narrador.

[...] Tive a felicidade de contemplar essa fênix entre as marquesas; ela conversa bem, eu sei escutar, agradei-lhe, vou às suas noitadas. Esse era o objetivo de minha ambição. Nem feia nem bonita, madame de Listomère tem dentes brancos, tez brilhante e lábios muito vermelhos; alta e bem-feita, tem pés pequenos, frágeis, que nunca exhibe; seus olhos, longe de serem mortiços como são quase todos os olhos parisienses, têm um brilho doce que se torna mágico se por acaso ela se anima. (BALZAC, 2006, p.49)

Percebe-se aqui que o narrador quer receber maior credibilidade pelo seu relato, visto que a descrição física e psicológica tem maior credibilidade quando se tem acesso direto à pessoa. E o narrador só se aprofunda na descrição da marquesa, justamente quando divulga que convive no mesmo ambiente e que tem o apreço dela.

Horace continua fazendo o retrato da mulher que é a razão para a narrativa. A marquesa, apesar de receber galanteios de outros homens que não seu marido, age de forma indiferente e fria, por isso é tão bem vista perante a sociedade. Uma mulher de índole irrepreensível, leal, de princípios, desinibida e que tem boa desenvoltura em meio a situações delicadas.

Durante um baile para a sociedade parisiense, a marquesa conheceu um jovem rapaz, Eugène de Rastignac, que Bianchon assim o descreve:

[...] um rapaz tão modesto quanto irresponsável, cheio de boas qualidades mas que deixa ver apenas seus defeitos; ele é passional e debocha das paixões; tem talento e o esconde; banca o sábio na companhia dos aristocratas e o aristocrata quando na companhia dos sábios. Eugène de Rastignac é um desses jovens inquietos que tudo experimentam e que parecem apalpar os homens para saber o que pode trazer o futuro. À espera da idade da ambição, faz pouco caso de tudo, tem graça e originalidade, duas qualidades raras, já que uma exclui a outra. (BALZAC, 2006, p.50)

O narrador menciona que Eugène esteve com a marquesa por aproximadamente meia hora; os dois estiveram conversando sobre assuntos diversos e o rapaz olhou algumas vezes para a marquesa de forma a deixá-la embaraçada com a situação. Mas que nessa noite não aconteceu nada além disso: “Dou minha palavra de honra de que tudo se passou assim. Não acrescento e nem omito nada.” (BALZAC, p.50).

No dia seguinte, Horace vai à casa de Eugène fazer-lhe uma visita. No momento em que o narrador chega, Eugène estava pensando sobre as duas cartas que acabara de escrever, principalmente a última – para uma mulher que lhe era cara. Eugène cumprimenta Bianchon, escreve o endereço de destino em cada uma das cartas e chama seu criado de quarto, Joseph, para lhes dar o destino desejado. E os dois amigos se põem a conversar, assuntos que foram suprimidos pelo narrador com a ressalva de que são assuntos sem importância.

Uma das cartas foi entregue à criada de quarto da marquesa de Listomère, Caroline, que entregou a carta à marquesa, assim que ela se levantou. A marquesa lê toda a correspondência, que na verdade é uma declaração de amor, e pede à Caroline que a informe quem entregou a referida carta. A criada lhe diz que recebeu do criado de quarto do barão de Rastignac. A marquesa queima a correspondência e ordena que caso o barão queira lhes fazer uma visita, que ele seja proibido de entrar.

Quatro dias depois, o barão em discussão com seu criado de quarto, lhe questiona onde foram entregues as cartas. É interrompido pelo narrador, que está presente na casa do barão, durante a discussão. E é nesse momento que o barão de Rastignac percebe o engano, que a carta que foi entregue à madame de Listomère seria endereçada à madame de Nucingen mas, por algum motivo, ele errou o endereço de destino.

Neste momento, enunciaremos aqui as modalidades as quais todos os jovens devem meditar. 'Primeiro erro': Eugène achou que seria engraçado fazer madame de Listomère rir do engano que a havia tornado dona de uma carta de amor que não era para ela. 'Segundo erro': ele só foi à casa de madame de Listomère quatro dias após o acontecido, deixando assim os pensamentos de uma virtuosa dama se cristalizarem. Haveria ainda uma dúzia de erros sobre os quais é melhor calar, a fim de dar às damas o prazer de deduzi-los 'ex professo' aqueles que não os adivinharem. (BALZAC, 2006, p.56)

Então o barão vai até a casa da marquesa de Listomère e é avisado que ela não está. Contudo, neste mesmo instante, o marquês de Listomère chega e convida Eugène a entrar em sua casa. Os dois entram, e a marquesa de Listomère fica visivelmente corada e envergonhada pela situação.

Eugène só percebeu a confusão criada e as dificuldades que gerariam ao subir as escadas com o marquês, como narra o médico, “[...] Rastignac se deu conta dos dez erros de lógica mundana que se inscreviam nessa passagem do belo livro de sua vida.” (BALZAC, p.56).

O Senhor marquês pega um jornal, senta-se em sua poltrona e se distancia de seu visitante e sua esposa para fazer a leitura.

Eugène se acha em boa situação, por perceber que a marquesa ficou corada ao vê-lo, contudo, pela descrição do comportamento dela e de algumas palavras no curto diálogo entre os dois, é perceptível que a situação difícil não foi impedimento para que a marquesa de Listomère se colocasse de forma a retaliar o comportamento do barão de Rastignac.

*–Se minha visita é inoportuna, a culpa é apenas do senhor marquês. Eu já obedecia à sua ordem misteriosa, quando ele me introduziu no santuário.
–Nada falei ao senhor de Listomère. Nem sempre é prudente pôr um marido a par de certos segredos...
O jeito firme e doce com que a marquesa pronunciou essas palavras e o olhar altivo que ela lançou fizeram ver a Rastignac que ele se apressara ao se julgar dono da situação. (BALZAC, 2006, p.57)*

Após essa constatação, o barão de Rastignac procura várias formas de se explicar à marquesa, entretanto, ela não aceita suas explicações. Finalmente, ele revela que a carta deveria ser entregue para a madame de Nucingen, a marquesa pouco acredita nesta confiança, mas se sente ultrajada. Ela se recompõe dizendo:

–Se for assim – disse então a marquesa, detendo Eugène com um ar frio e formal –, lhe será difícil, senhor, me explicar em que circunstâncias meu nome foi parar sob sua pluma. Não se escreve um endereço numa carta do

mesmo modo que se pode, por engano, pegar o carnê de outra pessoa pensando que é o seu na saída do baile. (BALZAC, 2006, p.60)

Em toda narrativa, Horace Bianchon explica que alguns comportamentos e a falta de malícia acontecem porque Eugène tem vinte e cinco anos de idade. E que, por isso, não sabe esconder seus segredos e nem avaliar as situações, principalmente, em tempo algum saberia avaliar as feições e pensamentos de uma mulher. Por isso, o rapaz vai embora, envergonhado pela situação criada. Alguns dias depois, a marquesa se ausenta dos eventos noturnos e diurnos de Paris, por saber que a carta realmente não lhe era endereçada.

Abaixo, seguirá um quadro explicativo com todas as personagens e personalidades que se fazem presentes no ensaio balzaquiano.

Personagens e personalidades em “Estudo de mulher”

Personagens	Personalidades
Marquesa de Listomère	Madame de Maintenon ¹²
Marquês de Listomère	Louis XIV ¹³
Eugène de Rastignac	Stendhal ¹⁴
Horace Bianchon	
Joseph	
Caroline	
Arrumadeira	
Marquês de Beauséant	
Madame de Nucingen	
Madame de Mortsauf	

O texto do literato francês Honoré de Balzac traz um episódio curioso que, por ser bom escritor e utilizar de boas técnicas de criação literária, fazem parecer uma

¹² Madame de Maintenon (1635-1719) amante e depois esposa de Louis XIV, católica, ficou conhecida por costumes severos impostos à corte.

¹³ Rei da França de 1643 a 1715.

¹⁴ Marie-Henri Beyle (nome verdadeiro de Stendhal) escritor francês citado para explicar o processo de cristalização do pensamento (referência ao livro “Do amor” com a primeira publicação em 1822).

história real. O texto tem várias relações com a realidade, como por exemplo, a cidade em que acontece a trama: Paris; o momento histórico e político que as personagens estão inseridas: pós Revolução Francesa e transição da Restauração; referências ao escritor francês Stendhal, ao rei Luís XIV, que são personalidades reais. Ou seja, o efeito de real se dá porque existe uma relação com a realidade, com pessoas, lugares e situações reais, ainda que seja uma obra de ficção.

Pode-se dizer também que essa relação da obra ficcional com a realidade acontece também pela técnica de construção das personagens. Existem aspectos que são gerais nas personagens, como por exemplo, nome e sobrenome, caracterização física, posição em uma sociedade. Contudo, neste ensaio, existem fatores que são mais relevantes de serem citados.

As personagens são abordadas mais profundamente no aspecto psicológico. Suas ações e reações sempre possuem um fundo motivador. São personagens que possuem um “ser”, possuem funções intelectuais mais complexas: pensar antes de reagir, ser observador, conseguir fazer deduções, poder ser altruístas ou generosas.

As personagens masculinas são descritas de forma superficial. Aqueles que possuem uma posição relevante na sociedade possuem cargos importantes, posição aristocrática, nome e sobrenome. Não há descrição dos tipos físicos, apenas de algumas nuances de comportamento de acordo com o desenrolar da trama. As personagens que são de classes sociais menos favorecidas na trama possuem apenas nomes, com ressalva para a arrumadeira da casa da família Listomère, que não possui nome próprio.

A personagem feminina principal é amplamente mais explorada nos textos do que todas as outras, visto que é a única descrita fisicamente e psicologicamente. Suas ações estão relacionadas aos conflitos exteriores e interiores. A marquesa de Listomère sabe se portar perante a sociedade, de forma a ser bem quista por todos, sabe aliar “o sagrado ao profano” de acordo com os costumes vigentes da época, possui beleza física e moral. A vida privada e os pensamentos dessa mulher é que são colocados à prova agora, por um narrador extremamente observador e conhecedor das mulheres.

Não será aprofundada aqui a análise da personagem, pois este assunto será mais bem apresentado logo após a exposição de “Outro estudo de mulher”, em que far-se-á um estudo comparativo entre as personagens principais dos dois textos.

Da mesma forma, não se falará do narrador, visto que haverá uma subdivisão deste capítulo para abordá-lo.

“Outro estudo de mulher”, por Honoré de Balzac

Esta narrativa começa com a descrição das festas e saraus de Paris, em que as pessoas vão para serem vistas e reconhecidas por sua posição social. Durante essas reuniões, que são divididas em dois momentos: um primeiro momento, o *rout*, em que estão todos os convidados para a recepção, e são reunidos no salão principal; e num segundo momento, estão pessoas mais próximas e queridas do anfitrião, aguardam a saída de grande parte dos outros convidados e são conduzidos a um salão menor ou à sala de jantar para uma ceia.

A novela “Outro estudo de mulher” apresenta várias narrativas que acontecem na segunda recepção feita pela senhorita Felicité de Touches. Após a primeira recepção, ela seleciona alguns amigos e pessoas cuja conversa a agrada para que se sentem à mesa a fim de comerem e conversarem sobre assuntos diversos. Segundo ela, as melhores conversas acontecem ao redor de uma mesa. Ali todos são considerados como iguais, suas posições dentro da sociedade não têm muita importância, pois se reuniram para uma confraternização em que a contribuição para se desfrutar daquele momento é feita sem distinção de classe ou gênero.

O primeiro a narrar suas aventuras é Henri de Marsay. Ele fala de sua história, quinze anos depois, de uma das mulheres por quem fora apaixonado no final de sua adolescência. Uma mulher bonita, da alta sociedade parisiense, viúva, sem filhos, seis anos mais velha que ele e que, apesar de todo amor que um cultivava pelo outro, a dama deixa o jovem Henri de Marsay para se casar com um duque, um homem velho, austero e feio.

A discussão se inicia quando uma pergunta é direcionada à de Marsay, para que ele explique o porquê de apresentar tanta destreza no cargo que desempenha há apenas seis meses, na função de primeiro-ministro. Ele explica que sua habilidade em ser primeiro-ministro começou em sua juventude, quando conheceu e se relacionou com essa dama parisiense.

– O estadista, meus amigos, não existe a não ser por uma qualidade – disse o ministro, brincando com sua faca de nácar e ouro –: a de se saber sempre o dono de si mesmo, de dar sempre a cada acontecimento o desconto que merece, por mais fortuito que ele possa ser; de se mostrar capaz de preservar enfim, no seu eu interior, um ser frio e desinteressado que assiste como espectador a todos os movimentos de nossa vida, a todas as nossas

paixões, todos os nossos sentimentos, e que nos sussurra, a propósito de qualquer coisa, a proibição de uma espécie de código moral. (BALZAC, 2006, p. 70)

– Eu tinha dezessete anos – prosseguiu de Marsay –, a Restauração estava a caminho de se firmar, e meus velhos amigos sabem o quanto eu era impetuoso e ardente. Amava pela primeira vez e, hoje eu posso dizer isso, era um dos jovens mais bonitos de Paris. Tinha beleza e juventude, duas vantagens devidas ao acaso e das quais somos orgulhosos como uma conquista. Sou obrigado a me calar quanto ao resto.(BALZAC, 2006, p.71-72)

Em seguida, o narrador começa a descrever a dama em questão, sem revelar totalmente sua identidade, menciona três vezes o nome Charlotte (sem sobrenome), tentando preservá-la, visto que no momento da conversação, ela já havia casado novamente, e teria uma boa reputação perante a sociedade parisiense. O narrador menciona algumas aventuras que ele e sua dama viveram para desfrutarem da paixão sem serem vistos como um casal, tentando, a todo instante, exaltar-se perante sua plateia, dando ênfase em suas qualidades de homem e estadista, contudo, sem desfazer-se do objeto de sua paixão juvenil.

Ao final de seis meses, o romance teve fim, num episódio que revelou a Henri de Marsay o quão frio e perspicaz ele já era, mesmo jovem e sem muitas experiências de vida. O primeiro-ministro, ainda jovem, não se sentia bem e resolveu escrever uma carta para Charlotte cancelando o encontro que haviam marcado para aquele dia, entretanto, arrependeu-se e decidiu ir até a casa dela com outro bilhete lhe dizendo o contrário. Ao parar, com sua carruagem, para observar a casa de Charlotte, o portão se abre para a entrada da carruagem do duque, que permanece lá por aproximadamente uma hora e meia. Henri só observa.

O casal de amantes vai ao encontro que marcaram e Henri sente todo o ciúme se esvaír ao ver sua amada, porém não resiste e faz alguns questionamentos acerca da visita que ela recebeu no início da tarde do mesmo dia.

[...] Minha condição de doente era visível, as dúvidas horríveis que me haviam acometido só a acentuavam. Por fim, achei um jeito de deixar escapar essas palavras, resultado da inquietude em que me jogara o medo de que ela não estivesse disponível naquela manhã, depois de meu primeiro bilhete: “Você não recebeu ninguém esta manhã em casa?”. “Ah, só um homem para ter uma ideia dessa”, ela disse. “Seria eu capaz de pensar em outra coisa que não no seu sofrimento? Até o momento em que chegou o seu segundo bilhete, não fiz outra coisa senão pensar numa maneira de ir vê-lo.” “E você esteve sozinha?” “Sozinha”, respondeu, olhando-me com uma atitude semelhante que o mouro matou Desdêmona. Como ela morava só em seu palácio, essa afirmação constituía uma mentira assustadora. Uma única

mentira destrói essa confiança absoluta que, para algumas almas, é a própria essência do amor. (BALZAC, 2006, p.77)

Mesmo doente, durante a semana em que esteve se recuperando, Henri resolve fazer a corte à outra mulher. Ao se curar da enfermidade, de Marsay faz a corte a outra dama, sem romper com a primeira, de forma a se vingar do que lhe ocorreu. Pouco tempo depois, estando com Charlotte em sua casa, entre algumas trocas de carinhos, Henri questiona a grande dama sobre seu casamento com o duque:

– No momento em que estava prestes a acreditar em suas adoráveis falsidades, segurando o tempo todo sua mão úmida na minha, perguntei-lhe: “Quando você casa com o duque?”. Esta estocada era tão direta, meu olhar estava tão fixo no seu, e sua mão tão docemente pousada na minha, que seu estremecimento, por mais ligeiro que fosse, não pode ser dissimulado inteiramente; seu olhar fugiu do meu, um leve rubor nuançou suas faces. “O duque! O que você quer dizer com isso?”, respondeu ela, fingindo uma profunda perplexidade. “sei de tudo”, retruquei; “e na minha opinião, você não deveria perder mais tempo; ele é rico, ele é duque; mas, mais que devoto, ele é religioso! Assim, estou certo de que você me tem sido fiel graças aos escrúpulos dele. Você não pode avaliar o quanto é urgente para você comprometé-lo perante si mesmo e perante Deus; sem isso, essa história não terá mais fim.” [...] “Muito bem, cometi o maior de todos os crimes”, eu disse. “Duvidei do seu amor e de sua fidelidade. Entre dois delírios, pus-me a observar tranquilamente o que se passava em torno de mim.” “Tranquilamente!”, exclamou ela com um suspiro. “Isso é demais. Henri, você não me ama mais.” Ela já havia encontrado, como vocês podem ver, uma porta por onde se evadir. Nesse tipo de cena, usar um adverbio é sempre perigoso. Mas a curiosidade a levou a acrescentar: “E o que foi que você viu? Nunca falei com o duque a não ser em público; você leu alguma coisa em meus olhos?”. “Não”, eu disse, “mas nos olhos dele sim. E a senhora me fez ir oito vezes à igreja de São Tomás de Aquino para vê-la assistir à mesma missa que ele.” “Ah!”, exclamou ela por fim. “Então você teve ciúmes.” “Bem que eu gostaria de ter”, disse, admirando a agilidade daquela viva inteligência e as contorções de acrobata que só poderiam impressionar os cegos. “Mas à força de ir à igreja, eu me tornei por demais incrédulo. No dia de meu primeiro resfriado e de sua primeira traição, quando me acreditava no leito, a senhora recebeu o duque e me disse que não havia se encontrado com ninguém.” (BALZAC, 2006, p. 82-83)

A discussão do casal prossegue e ambos vão se distanciando, ainda durante o diálogo – por exemplo, ele a chama de senhora –, ao passo que ao final da conversa, não há outra solução, a não ser, a separação.

Algumas pessoas presentes fazem reflexões e comentários sobre a situação, sobre a desenvoltura de de Marsay, e principalmente sobre Charlotte. Essas discussões levaram a falar também das mudanças políticas e sociais após a Revolução Francesa, de como a aristocracia ficou arruinada, quando perde sua posição e grande parte da sua

riqueza, assim, como falam também da *femme comme il faut*, outra mudança na configuração social parisiense que afetou as mulheres aristocratas.

Tanto as mulheres quanto os homens falam das características que fazem uma *femme comme il faut*, da sua importância para a sociedade parisiense e dos motivos que fizeram com que essas mulheres fossem praticamente extintas da sociedade do século XIX. Logo após o resumo da narrativa, será tratado de forma mais aprofundada esse assunto, quando se falará exclusivamente das personagens femininas dos textos literários balzaquianos escolhidos para este estudo.

Posteriormente, quem começa a narrar uma de suas aventuras de guerra é o marquês de Montriveau, também general.

Na campanha militar de 1812, na Rússia, próximo ao rio Berezina, buscava repouso e comida nas casas da região, e encontrou uma pequena casa de madeira que já estava acolhendo outros militares. Havia fogueira para aplacar o frio e assar a comida, e alguns conhecidos, como um coronel italiano. Montrevieu descreve fisicamente o coronel, e conta um fato interessante que relaciona o coronel a uma mulher. Ocorreu que, em meio à guerra, esse coronel levando por uma trilha sua tropa e alguns canhões, encontrou-se de frente com outro grupo de soldados e seu coronel. O coronel italiano foi impedido de passar com sua tropa e seus canhões, por isso, decidiu continuar avançando em direção do bosque. Contudo, um dos canhões atingiu a perna direita de um capitão, quebrando-a ao meio. O coronel italiano, vai a galope, na defesa de seu capitão, junto ao outro coronel, para o duelo de espadas. O italiano sobreviveu e conseguiu com que o outro regimento recuasse para que ele pudesse passar.

O capitão ferido era casado com uma italiana de Messina chamada Rosina. Já na casa de madeira, descansando e comendo, todos estavam sentados à mesa, o narrador observa a situação dos três: o coronel, o capitão e Rosina. Aparentemente, havia um triângulo amoroso, e o capitão ignorava os olhares que Rosina e o coronel trocavam entre si.

Apesar de toda a dificuldade, abatimento e desconforto que a guerra produz, essa mulher mesmo com a aparência desleixada, chamava a atenção por sua beleza e feminilidade.

[...] Essa messinesa era uma mulher pequena chamada Rosina, bastante morena, mas que levava nos olhos negros e amendoados todos os ardores do sol da Sicília. Ela nessa ocasião estava num deplorável estado de magreza; tinha as faces cobertas de poeira como uma fruta exposta às intempéries de uma estrada movimentada. Esfarrapada, fatigada pelas marchas, os cabelos

despenteados e colados uns aos outros sob um pedaço de xale amarrado como uma touca, ainda assim havia feminilidade nela; seus movimentos eram bonitos; sua boca rosa e delicada, seus dentes brancos, as formas do rosto, seu colo, atrativos que a miséria, o frio, a incúria não tinham podido desfigurar de todo, falavam ainda de amor a quem pudesse pensar em mulheres. Rosina além disso transparecia uma dessas naturezas frágeis na aparência, mas nervosas e em pleno vigor. (BALZAC, 2006,P.115-116)

Estando todos à mesa, o coronel terminou sua refeição e foi se deitar no depósito, mas chamou o nome de Rosina, que ignorou o chamado, e através de uma expressão facial demonstrou que não gostou de ver sua submissão exposta, e principalmente por expor seu marido. O coronel chama novamente, em tom mais ríspido, e Rosina vai. O marquês de Montrevieu começa a rir da situação, e o marido tenta tirar satisfações, mas percebe que nada pode fazer: “Não é você que está errado, sou eu.” (BALZAC, p.117). Todos dormem e pela manhã, se põem a caminhar. Quando na subida de um monte, ouvem gritos e barulhos. Observam ao seu redor e percebem que a casa onde haviam passado a noite estava em chamas, ouvem também os gritos de uma mulher. Enquanto todos observavam essa cena, atordoados e surpreendidos, o capitão estava caminhando tranquilamente até se juntar aos demais. Ele afirma para os colegas de campanha que o autor do incêndio era ele. Todos seguiram para seu destino sem lhe questionar nada. Assim termina a segunda narrativa.

Os ouvintes dessas histórias ficam chocados com a crueldade da morte dessa mulher, e questionam se seria uma forma de castigo. Essa dúvida, traz a necessidade de retornar à primeira narrativa para saber se também houve “castigo” para Charlotte. Entretanto, para falar da morte dela, outro narrador é convidado, por ter participado ativamente desse momento.

A terceira narrativa é bem curta e se liga à primeira, é contada por Horace Bianchon, que começa descrevendo o leito de morte da duquesa da primeira história. Para os presentes, seria como um castigo para o mal causado ao senhor Henri de Marsay em sua juventude. Bianchon descreve como sendo uma das mortes mais bonitas que ele pode presenciar:

[...] Havíamos passado a noite, o duque e eu, à cabeceira da moribunda, cuja pneumonia, no último grau, não deixava qualquer esperança; ela recebera os sacramentos na véspera. O duque adormecera. A duquesa tendo acordado por volta das quatro da manhã, fez, sorrindo e da maneira mais tocante, um sinal amigável para me dizer que eu o deixasse dormir; no entanto, estava morrendo! Atingira uma magreza extraordinária, mas o rosto ainda conservava seus traços e formas verdadeiramente sublimes. A palidez fazia assemelhar sua pele à porcelana atrás da qual tivesse posto uma luz.

Os olhos vivos e suas cores destacavam-se sobre essa tez penetrada de macia elegância, e sua fisionomia respirava uma imponente tranquilidade. Ela parecia lastimar o duque, e esse sentimento tinha sua origem numa ternura elevada que parecia não conhecer limites nas vizinhanças da morte. (BALZAC, 2006, p.119-120)

A duquesa falece, segurando a mão do duque, angustiada por ele não ter quem pudesse estar ao lado dele para compreendê-lo e apoiá-lo.

O narrador, Horace Bianchon é incitado a continuar falando sobre suas histórias. E assim ele prossegue:

A quarta narrativa começa com a descrição de um palacete, a Grande Muralha, abandonado às margens do rio Loire, onde as plantas crescem sem cuidado, os animais fazem tocas e ninhos. Ou seja, a casa está se deteriorando pela ação do tempo e dos animais invasores da propriedade. A relação do narrador com a construção é que esta recebia a visita de Bianchon em seu jardim para “contemplar sua desordem”. Já na pensão em que se instalou, o médico recebe a visita do senhor Regnaud, tabelião de Vendôme, que vem para tratar de assuntos relacionados à casa que Horace regularmente visita. O tabelião vem ao médico pedir que não mais visite o jardim, conforme solicitação via testamento da condessa de Merret, que sem explicar os motivos, solicitou que sua residência permanecesse intacta após sua saída para a campina de Merret. Curioso, Bianchon pergunta os motivos que levaram a condessa a fazer tal pedido. E o tabelião conta os fatos a partir da morte do conde de Merret em Paris, depois ele retrata sua chegada ao vilarejo de Vendôme e finalmente, três meses após ser empossado como tabelião, a condessa o chama, através de sua dama de quarto Rosalie, em seu castelo para fazer o testamento. E descreve detalhadamente a visão do quarto, da condessa e dos sentimentos que o invadiram ao ver tal cena:

[...] Pois bem, meu senhor, o leito era um desses leitos de antigamente, com um dossel alto, guarnecido de chita com ramagens. Junto a ele havia uma mesinha de cabeceira e vi em cima uma ‘Imitação de Jesus Cristo’ que, entre parênteses, comprei para minha mulher, assim como a lâmpada. Havia também uma grande poltrona para a acompanhante e duas cadeiras. Não havia fogo, aliás. Esse era todo o mobiliário; não mereceria dez linhas num inventário. Ah, meu caro senhor, se tivesse visto, como vi então, esse enorme quarto, revestido de tapeçarias escuras, o senhor se acreditaria transportado para uma verdadeira cena de romance. Era glacial e, mais ainda, fúnebre”, acrescentou, erguendo os braços num gesto teatral e fazendo uma pausa. “A força de olhar, aproximando-me do leito, terminei por ver a senhora de Merret, graças a luz da lâmpada, cuja claridade chegava aos travesseiros. Seu rosto estava amarelo como cera e assemelhava-se as duas mãos unidas. A senhora condessa usava uma touca de rendas que permitia ver o belos cabelos, no entanto brancos como algodão. Estava sentada e parecia assim se manter com grande dificuldade. Seus grandes olhos negros, debilitados

pela febre, e sem dúvida já quase mortos, mal se moviam sob os ossos onde se localizam as sobrancelhas. Assim ó”, disse ele, mostrando a própria arcada dos olhos. “A testa estava úmida. As mãos descarnadas pareciam puro osso recoberto por uma pele fina; suas veias e músculos eram perfeitamente visíveis; ela deveria ter sido muito bonita; mas naquele momento! Fui invadido por nem sei que sentimento a seu respeito. Jamais, na opinião dos que a amortalharam, uma criatura viva chegara a tal ponto de magreza sem morrer. Enfim, era assustador de ver! O mal havia corroído aquela mulher de tal forma que ela não passava de um fantasma. Seus lábios, de um violeta pálido, me pareceram imóveis quando ela me falou. Ainda que minha profissão me tenha familiarizado com esse tipo de espetáculo, ao me conduzir muitas vezes à cabeceira dos moribundos, para atestas suas vontades derradeiras, confesso que as famílias em lágrimas e as agonias que testemunhei nada eram diante dessa mulher solitária e calada dentro daquele vasto castelo. [...]” (BALZAC, 2006, p.129-131)

O tabelião descreve minuciosamente ao médico sua percepção sobre os momentos finais da condessa de Merret, com o objetivo de, a todo instante, atestar a veracidade de sua fala, de forma a incluir outras pessoas que também puderam ver o estado em que ela se encontrava nos últimos instantes de vida ou logo após ter falecido.

A narrativa prossegue com a descrição de um curto diálogo entre a condessa e o senhor Renault, em que ela lhe entrega um papel lacrado, diz que confia-lhe o testamento e, finalmente, morre. Quando da abertura do testamento, grande parte dos bens foram direcionados ao hospital de Vendôme e sobre a Grande Muralha, foi de vontade da condessa que essa propriedade ficasse inacessível, a partir da data de seu falecimento, por cinquenta anos. Depois deste período a casa seria destinada aos herdeiros do tabelião.

Assim, o senhor Renault segue cumprindo sua incumbência de guardar a propriedade, conforme solicitou a condessa. O diálogo segue por assuntos que Horace Bianchon exime-se da responsabilidade em contar, de forma que o tabelião vai embora, e o médico senta-se no sofá para descansar e pensar sobre o que acabara de ouvir.

Pouco tempo depois, entra no quarto a dona da hospedaria, a mulher “gorda e alegre”, senhora Lepas. E, ela indaga sobre os assuntos tratados entre Horace Bianchon e o senhor Renault. Contudo, o médico percebe que ela sabe algo mais, e a questiona. Ela começa a contar sua versão, ou melhor, a parte que lhe cabe saber da história do conde e da condessa de Merret.

Ela descreve o conde fisicamente como sendo um homem bonito e atraente, às vezes irritado, além de ser esperto por conseguir se casar com a mulher delicada, mais rica e bonita de Vendôme. Formavam um casal bonito.

Após um pequeno diálogo a senhora Lepas diz que mais nada sabe, mas Horace Bianchon insiste em saber do segredo. Logo, a mulher lhe conta, afim de “pedir um conselho” ao médico.

Ela hospedou em sua pensão, um espanhol prisioneiro de guerra que se apresentava todos os dias ao subprefeito de Vendôme, para dar fé a sua palavra de continuar residindo na cidade. Era um homem bonito e atraente, de boas maneiras e religioso. Sempre estava na igreja ou na capela da senhora Merret. Um dia não foi encontrado em seu quarto, contudo, a senhora Lepas encontrou um bilhete, moedas de ouro e diamantes, tudo deixado por ele. O bilhete explicava que o dinheiro seria para pagar a igreja à fim de que rezassem algumas missas em seu nome, em agradecimento à sua fuga e por sua saúde. O marido da senhora Lepas correu os arredores em busca do espanhol, mas encontrou apenas suas roupas às margens do rio, ao lado da Grande Muralha. E, que após ler o bilhete, as queimou.

Todos têm suas suspeitas sobre o que realmente aconteceu com o espanhol. A senhora Lepas, após conversar com Rosalie (antiga criada de quarto da senhora de Merret), acha que o espanhol tem relação com a decisão estranha da condessa de Merret em fechar a Grande Muralha por cinquenta anos, visto que a condessa foi enterrada com um crucifixo de ébano e prata, idêntico ao que o espanhol possuía quando chegou à cidade e que não fora mais visto com ele.

A hospedeira deixa Bianchon sozinho, e ele decide que Rosalie será seu alvo, para que ele possa desvendar os mistérios que habitam o palacete em Vendôme.

Rosalie me parecia atada naquele nó. Não mais se tratava de uma sedução comum a me tentar, havia naquela moça o capítulo final de um romance; por isso, a partir desse momento, Rosalie tornou-se objeto de minha predileção. À força de estudar essa moça, observei nela, como em todas as mulheres que se tornam o nosso principal pensamento, uma porção de qualidades: era asseada, cuidadosa; era bonita, nem é necessário dizer; em breve possuía todos os atrativos que o nosso desejo empresta às mulheres, qualquer que seja a situação em que elas possam estar. (BALZAC, 2006, p.140)

Depois de quinze dias que Horace soube da história da condessa de Merret, ele chama Rosalie e pede para que ela lhe conte toda a história. A menina, assustada, primeiramente nega o pedido, mas depois se submete à vontade do médico desde que ele não revele o segredo.

Horace Bianchon retoma a palavra, e volta aos interlocutores presentes no salão da senhorita de Touchés, e informa que irá resumir a história contada por Rosalie. E assim o faz.

Após um mal estar da condessa, o conde resolve ocupar um quarto no primeiro andar do palacete, enquanto sua esposa ficou com outro quarto no andar térreo. Este quarto era provido de cubículo que a senhora de Merret usava como guarda-roupas. O conde sempre ia as suas noitadas sem sua esposa, após esse mal estar supostamente sentido por ela. Um dia, ele chegou mais tarde que o costume e resolveu ir até os aposentos de sua esposa, contar as desventuras da noite. Pensou ouvir a porta do cubículo se fechar, mas não questionou prontamente. Adentrou o quarto e encontrou sua esposa bem disposta, de pé em frente à lareira. Após os dois estabelecerem um pequeno diálogo, finalmente o conde pergunta a sua esposa se há mais alguém no quarto, ao que ela responde que não. O marido, ainda duvidando, persiste na pergunta, mas agora pede que a esposa jure sob seu crucifixo, e ela assim o faz.

O senhor de Merret percebe quão bonito é o crucifixo e diz nunca ter visto tal peça na casa. A mulher responde dizendo que comprou na loja de Duvivier, e que ele havia comprado de espanhóis que passaram pela cidade.

Logo que ouviu a resposta, o homem chamou Rosalie e pediu para que ela chamasse até o palacete Gorenflot, o pedreiro. Chamou seu homem de confiança, Jean, e pediu para que o avisasse quando todos na casa estivessem dormindo. O conde sentou-se ao lado de sua esposa e os dois se puseram a conversar sobre a noite animada que ele teve no clube. Quando Rosalie chegou com o pedreiro, o casal estava tendo um diálogo amigável. Gorenflot entra, e o conde lhe ordena que construa uma parede de forma a tapar a porta do pequeno gabinete no quarto de sua esposa, e assim ele faz. Aproveitando-se do barulho que o pedreiro faz, a condessa solicita a Rosalie que fale com o pedreiro, ordenando que deixe uma pequena fresta na parte inferior da parede. Gorenflot obedece, sem que o conde perceba. Nesse momento, todos que estão no quarto, exceto o conde, veem o rosto de um homem moreno. A condessa de Merret aproveita esse momento para dizer, via sinal de cabeça, ao o homem que está atrás da parede a ser construída, que aguarde para que ela resolva a situação. Ao terminar a parede, todos vão dormir na mansão, e pela manhã o conde sai apressado dizendo que precisa ir à prefeitura. A condessa se aproveita da ausência do marido para abrir um buraco na parede e deixar passar o homem que ali ficou preso. Mas era apenas uma

emboscada, de forma que ele retorna e a mulher está tentando derrubar a parede. Ela desmaia, e é colocada na cama pelos serviçais. O conde resolve não mais sair do quarto:

[...] Prevendo o que iria acontecer em sua ausência, ele prepara uma armadilha para a mulher; limitara-se a escrever ao prefeito e mandara chamar Duvivier. O joalheiro chegou no momento em que a desordem do aposento acabara de ser resolvida. “Duvivier”, perguntou o fidalgo, “você comprou crucifixos dos espanhóis que passaram por aqui?” “Não senhor.” “Bem, eu lhe agradeço”, disse, trocando com a mulher um olhar de tigre. “Jean”, acrescentou, voltando-se para o criado de confiança, “mande servir meu café-da-manhã no quarto da senhora de Merret, ela está doente e eu não a deixarei até que esteja curada.” O cruel fidalgo permaneceu vinte dias junto da mulher. (BALZAC, 2006, p. 148)

Bianchon faz com que todas as mulheres que ouviam sua narrativa se levantem da mesa, impressionadas pelo relato.

As narrativas balzaquianas possuem inúmeros aspectos que podem ser analisados. São muitas personagens interessantes, cidades e pessoas relevantes na História da França que Balzac faz questão de incluí-los em sua pintura. Entretanto, é impossível tratar de todos esses aspectos, pois, um trabalho que abarque todos essas vertentes ficaria demasiadamente extenso. Então, para este estudo, foram selecionados trechos que priorizem os objetos de estudo. Existem dois focos para análise dos textos literários, as personagens femininas e os narradores. Por isso, as sinopses aqui feitas vão privilegiar os contextos em que eles ficam mais evidentes.

Contudo, antes de iniciarmos a análise proposta, seguirá abaixo, para conhecimento, um quadro com o nome de todas as personagens e personalidades presentes na novela de Balzac.

Personagens e personalidades em “Outro estudo de mulher”

Personagens	Personalidades
Marquesa d’Espard	Louis-Philippe ¹⁵
Senhorita Félicité de Touches	Sterne ¹⁶
Senhor Henri de Marsay	Príncipe de Talleyrand ¹⁷

¹⁵ Rei da França de 1830 à 1848.

¹⁶ Renomado escritor inglês.

¹⁷ Político francês (1754-1838).

Émile Blondet	Príncipe de Metternich ¹⁸
Lorde Dudley	Duque de Richelieu ¹⁹
Madame de Montcornet	Concini ²⁰
Baronesa de Nucingen	Pitt – William Pitt ²¹
Joseph Bridau	Napoleão ²²
Ronquerolles	Shakspeare ²³
Madame de Sérizy	Malibran ²⁴
Madame de Camps	Marechal Richelieu ²⁵
Princesa de Cadignan	Lauzan ²⁶
Lady Barimore	Louis de Valois ²⁷
Artesão de cabelos	Louis XVIII ²⁸
Charlotte	Charles X ²⁹
Duque	Duque de Bourbon ³⁰
Barão de Nucingen	Montmorency ³¹
Lady Dudley	Rafael ³²
Conde de Vandenesse	Voltaire ³³
Daniel d'Arthez	Cristóvão Colombo ³⁴
Marquesa de Rochefide	Pozzo di Borgo ³⁵
Eugène de Rastignac	César ³⁶
Conde Adam Laginski	Cromwell ³⁷

¹⁸Diplomata e estadista austríaco (1733-1859).

¹⁹Cardeal e ministro de governo francês (1585-1642).

²⁰Italiano que introduziu Richelieu na corte francesa.

²¹O mais novo primeiro-ministro inglês.

²²Exercia sobre a França liderança política e militar na Revolução Francesa, e tornou-se imperador quando na direção política do país.

²³Renomado escritor inglês.

²⁴Famosa cantora de origem espanhola.

²⁵Sobrinho-neto do Cardeal Richelieu, conhecido por suas aventuras amorosas.

²⁶Duque de Lauzan que seduziu a prima do rei Louis XIV.

²⁷Duque de Orleães, conhecido por ter um filho fora do casamento.

²⁸Rei da França em 1814-1815 e 1815-1824.

²⁹Rei da França 1824-1830.

³⁰Charles III (1490-1527).

³¹Família importante de senhores feudais.

³²Renomado pintor italiano.

³³Filósofo iluminista francês.

³⁴Navegador genovês, liderou a descoberta do continente americano.

³⁵Diplomata russo, inimigo de Napoleão.

³⁶Imperador romano.

³⁷Líder militar e político inglês, na guerra civil inglesa.

Camille Maupin – pseudônimo de Senhorita de Touches em suas publicações escritas.	Desaix ³⁸
Canalis	Fouche ³⁹
Marquês de Montriveau	Agnès Sorel ⁴⁰
Madame de Vandenesse	Madame Doublet ⁴¹
Horace Bianchon	Madame du Deffand ⁴²
Coronel italiano	Taglioni ⁴³
Capitão	Camargo ⁴⁴
Rosina	Saint Huberty ⁴⁵
Madame Portenduère	Marquesa de Sévigné ⁴⁶
Desplein	Coronel Oudet ⁴⁷
Senhor Regnault	Charles Nodier ⁴⁸
Condessa de Merret	Eugène de Beauharnais ⁴⁹
Conde de Merret	D'Orsay ⁵⁰
Senhor Roguin	Chamfort ⁵¹
Senhora Lepas	Sterne ⁵²
Senhor Lepas	Radcliffe ⁵³
Senhor Ferédia – prisioneiro espanhol	General Bertrand ⁵⁴
Rosalie	Duque e duquesa d'Abrantès ⁵⁵
Duvivier	Senhor Decazes ⁵⁶
Gorenflot	

³⁸General do exército napoleônico.

³⁹Traidor de Napoleão após a guerra dos cem dias.

⁴⁰Amante de Charles VII.

⁴¹Proprietária de um salão em que recebia escritores.

⁴²Amiga de Voltaire.

⁴³Bailarina.

⁴⁴Bailarina.

⁴⁵Cantora.

⁴⁶Conhecida na França por sua literatura de correspondências (1626-1696).

⁴⁷Oficial do exército francês.

⁴⁸Importante escritor francês da escola romântica.

⁴⁹Enteado de Napoleão, vice-rei da Itália em 1805.

⁵⁰Conde, conhecido por sua elegância.

⁵¹Escritor francês.

⁵²Escritor irlandês.

⁵³Anne Radcliffe, escritora inglesa.

⁵⁴General fiel a Napoleão.

⁵⁵O duque coordenou a invasão de Portugal, que culminou na fuga da família real para o Brasil. A duquesa era amiga de Balzac e publicou um livro de memórias.

⁵⁶Ministro de Louis XVIII.

Jean	
------	--

As pequenas balzaquianas: Femme comme il faut

“Estas revoluções primeiramente foram políticas, derrubaram as monarquias absolutas, reconheceram em nome do rei a liberdade, em particular na ordem econômica, e às vezes fizeram emergir inclusive a ideia de cidadania, que conheceu seu mais alto desenvolvimento com a Revolução Francesa.”

Alain Touraine

“A literatura registra e expõe a muda existência, esse triste papel que tem as mulheres, representando-as como o fizeram Perez e Dourado. Ao desvendar o mundo interior dessas personagens, os narradores dão voz a quem se tem calado por sentir-se sempre devendo favores pelo fato de serem acolhidas em lares alheios.”

Susana Moreira de Lima

Para esta parte do estudo, as mulheres balzaquianas serão o foco. Pode até parecer um clichê, visto que Honoré de Balzac é reconhecido por uma obra repleta de mulheres imponentes e extremamente relevantes para suas narrativas. Grande parte de suas obras, leva como título o nome delas: A senhora Firmiani, Honorina, Beatriz, Úrsula Mirouët, A duquesa de Langeais, Os segredos da princesa de Cadignan, Sarrasine, A prima Bete, entre outras. E há publicações em que o título faz referência à mulher: A falsa amante, A mulher abandonada, A mulher de trinta anos, A musa do departamento, incluindo aqui os dois textos selecionados para este trabalho, além de muitos outros que compõe *A comédia humana*. Pode-se concluir que as mulheres são assunto recorrente na escritura do literato francês.

A tentativa aqui é de realizar um estudo comparativo entre os dois textos em que Balzac abarca a mulher, saindo da leitura reducionista, comum de uma sociedade patriarcal e da cultura eurocentrista, e indo em direção a uma leitura centrada no ser humano feminino, na representação de uma minoria reprimida pela sociedade. Então, falar-se-á das personagens femininas, buscando entender e discutir como acontece a representação feita pelo autor, ou seja, como Honoré de Balzac elabora essa

representatividade. E ainda, como as situações sociais, culturais e políticas evidenciam essas mulheres na sociedade francesa do século XIX e o papel delas nesse contexto.

“[...] Seus destinos seguem os rumos ditados pela sociedade e pelas famílias que as encolhem em cantinhos escuros da casa, onde figuram como objetos pertencentes a ela. A literatura dá-lhes um sopro de vida ao desvendar seus sentimentos, suas dores, seu existir”. (LIMA, 2008,p. 182)

O primeiro passo é entender o que é ser mulher. Alain Touraine (2007) traz resultados de uma pesquisa antropológica em que as próprias mulheres se definem como fundadoras de sua própria história, sem serem submissas às regras e funções impostas por outros; que se por ventura, existir regras e funções que sejam escolhas das próprias mulheres, como prova de sua capacidade de se conduzir na vida pública e privada. Para Dowling (1985), a mulher só será mulher a partir do momento em que ela se libertar do complexo de Cinderela, que é uma espécie de “dependência psicológica” em que as mulheres sempre esperam que algo externo venha mudar sua existência. Ou seja, quando as mulheres assumirem seu papel ativo em relação a si mesma, de ideias e necessidades próprias.

A liberdade requer que nos tornemos autênticas e fiéis para conosco. Aqui é que surge a dificuldade, repentinamente, quando não mais basta sermos ‘uma boa esposa’, ou ‘uma boa filha’, ou ‘uma boa aluna’. Pois ao iniciarmos o processo de separar de nós as figuras de autoridade a fim de nos tornarmos autônomas, descobrimos que os valores que julgávamos serem nossos não o são. Pertencem a outrem – a pessoas de um passado vivo e demais abrangente. Por fim a hora da verdade emerge: ‘Realmente não tenho quaisquer convicções próprias. Realmente não sei no que acredito.’ [...] O fato é que não fomos jamais treinados para a liberdade, mas sim para seu oposto: a dependência. (DOWLING, 1985, p.12)

Assim, as mulheres leitoras de Balzac vão se reconhecer e se sentir representadas quando as personagens forem atrizes de suas histórias, e também quando forem condenadas e subjugadas pelo mesmo motivo. Em outros momentos, quando as personagens agirem de forma a mostrar dependência de outrem, demonstrando que ainda estão sob o efeito da síndrome de Cinderela.

Diante da apresentação do que é ser mulher, na perspectiva feminina, e como as mulheres podem se sentir reconhecidas nas narrativas balzaquianas; o segundo passo será perceber as técnicas utilizadas pelo escritor francês para que haja a representação.

Em vários momentos, os narradores mencionam como as mulheres se sentem reconhecidas, como se as chamassem para esse exercício de se verem e se sentirem as protagonistas das histórias: “As mulheres que escutavam de Marsay pareceram ofendidas ao se verem tão bem representadas, já que ele acompanhava as palavras com trejeitos, meneios de cabeça e requebros que provocavam a ilusão feminina.” (BALZAC, p.81). O segundo aspecto a se pensar é que essa função mimética das narrativas acontece, como já foi explicado no primeiro capítulo, devido ao efeito de real que o autor apresenta: personalidades, espaços e tempos reais; questões históricas; mudanças sociais e culturais abrem tais possibilidades de reconhecimento.

Outro aspecto relevante é que os narradores fazem algumas digressões para chamar a atenção de suas leitoras, de forma que elas se permitam participar da narrativa mais efetivamente, induzindo-as a entender como as personagens são parecidas com as mulheres que leem o texto, ou ainda, fazer com que elas entendam e repensem a situação da personagem: “Peço a todas as mulheres que imaginem por si mesmas o comentário.” (BALZAC, p.54); ou ainda, quando trata mais de assuntos sentimentais, revelando uma forma de privilegiar o feminino, visto que as mulheres são mais ligadas aos sentimentos, aos desejos, à necessidade de emancipar os sonhos dos deveres sociais. Lady Dudley traz isso à tona quando, através de um sentimento altruísta, entende a posição de Charlotte em relação ao romance com Henri de Marsay:

– Vocês todos estão dispostos a condenar essa mulher – disse ‘lady’ Dudley.
 – Pois bem, eu compreendo como ela não considerava seu casamento como sendo uma traição! Os homens jamais querem distinguir entre a obrigação e a fidelidade. Conheço a mulher cuja história o senhor de Marsay nos contou e ela é uma das últimas damas que vocês têm! (BALZAC, 2006, p.87)

Charlotte estava entre sua função social, ou o que a sociedade esperava que ela fizesse – o casamento com o duque –, e o amor juvenil de de Marsay. A mulher que consegue entender as atitudes da outra; em contraposição, apesar de ser homem, Balzac também consegue.

Davin (2007) escreve sobre a especialidade de Balzac em tratar do ser feminino, “Mas como Balzac adivinhou a mulher! Ele sondou todos os castos e divinos mistérios de seus corações tão frequentemente incompreendidos. Que tesouros de amor, dedicação, melancolia ele extraiu dessas existências solitárias e desdenhadas!”, de forma poética, ao mesmo tempo em que descreve a literatura de Balzac, também promove o texto para angariar mais leitores.

A sociedade também faz requisições “dessas almas incompreendidas”, como afirma Davin. No caso da Marquesa de Listomère, que recebe uma educação exemplar, sua vestimenta e suas atitudes são uma forma de comprovação de que ela está apta a ser esposa de um homem com grande posição social, e com grandes possibilidades de ascensão. Assim, apesar de já ser instituído marquês, o senhor Listomère aguarda outro cargo, caso a monarquia retorne definitivamente ao governo francês, “[...] ela crê talvez com sua conduta servir também à ambição de sua família.” (BALZAC, p.48).

Ela se torna a heroína de uma vida comum, isto é, ela abdica de seus sonhos e de seus desejos pessoais para agir em prol de outrem, neste caso seu marido, como tantas outras mulheres que podem agir do mesmo jeito e, conseqüentemente, se sentirem representadas pela atitude da personagem. Balzac atreve-se a abrir o interior de uma residência, e coloca um médico como seu narrador, para, literalmente, abrir as entranhas dessa mulher e dissecá-la aos apreciadores dessa leitura. A marquesa é descrita, no ensaio, como uma mulher forte, de princípios sociais e religiosos que, através de sacrifícios instituídos pelas leis sociais, abre mão de suas aspirações pessoais para que as aspirações de seu marido se realizem.

As próprias mulheres também fazem julgamentos, em “Estudo de mulher”, a criada de quarto, Caroline e a arrumadeira avaliam as atitudes da marquesa – aqui encarnam o papel de sociedade e de suas leis: “Algumas mulheres esperam para julgá-la no momento em que o senhor Listomère for feito par de França, e quando ela tiver 36 anos, época da vida em que a maior parte das mulheres se apercebe de que são vítimas das leis sociais” (BALZAC, p.48) –, sendo que elas também são vítimas das leis sociais. Questão bem reforçada por Balzac, quando nem menciona o nome da arrumadeira, devido a sua insignificância para a sociedade. Em todos os momentos, podem-se verificar esses julgamentos de valor com relação às pessoas. Quanto maior o cargo ocupado na sociedade, maiores informações o narrador divulga sobre a personagem, quando não se tem cargo, também não é necessário ter um nome, como na situação da arrumadeira da casa da família Listomère.

Outra situação parecida também acontece com Charlotte, que precisa agir contra seus sentimentos, para não ser reprovada na coletividade social. Tem um relacionamento às escondidas com Henri (ela é uma mulher mais velha, viúva e ele um rapaz de dezessete anos), mas se vê obrigada a se casar com o duque, porque é exatamente isso que as pessoas esperavam dela. Ela já tem uma posição social e deveria procurar um igual para se casar.

O que se quer dizer aqui é que existe uma padronização social dos comportamentos femininos. As mulheres são obrigadas a ter certas condutas em sua vida pública e na vida privada. De certa forma, até a chegada da Revolução Francesa, a mulher foi destinada à vida privada: o cuidado da casa, do marido e dos filhos, situação que as colocavam subjugadas aos homens, primeiro aos pais e depois aos maridos. Os primeiros é que decidiam, de acordo com interesses próprios – normalmente políticos –, com quem suas filhas se casariam. E os maridos possuem total poder sobre suas esposas, distanciando totalmente a mulher da esfera pública, tratando-a como inferior e incapaz. Ou seja, as mulheres eram ignoradas socialmente, servindo apenas para procriação e cuidado do lar, sua única função social.

Após a Revolução, algumas mudanças chegaram até a esfera privada, e principalmente, com o surgimento da burguesia, foi possível perceber mais claramente essas mudanças, como por exemplo, a instituição do casamento civil e do divórcio, a divisão igualitária de bens e o fim do benefício pela primogenitura.

O que se percebe é que Balzac faz algumas críticas ao novo sistema social francês através das mudanças ocorridas principalmente na vida das mulheres. Poucas mulheres permanecem com seus salões para os famosos saraus, os casamentos por interesse financeiro de nada adiantam, – pois as heranças são divididas por igual, então os herdeiros não possuem grandes rendas –, as mulheres começam a trabalhar para auxiliar no sustento familiar: “Napoleão não adivinhou os efeitos desse código que o deixou tão orgulhoso.” (BALZAC, p.88).

Para a nova configuração social, os títulos da aristocracia já não serviam, então criou-se a expressão *femme comme il faut*, que encontra um lugar para a aristocrata, ou melhor, cria pré-requisitos para que a dama pertença a um grupo seletivo de mulheres especiais; momento em que Balzac explica muito bem essas críticas com relação às mudanças que impactaram as mulheres.

– Hoje os príncipes tem mulheres distintas que são obrigadas a dividir o preço do camarote com as amigas e a quem o favor real não seria capaz de engrandecer em qualquer coisa, que deslizam sem ruído por entre as águas da burguesia e as da nobreza, nem inteiramente nobres e nem completamente burguesas – disse com amargura a marquesa de Rochefide. (BALZAC, 2006, p. 91)

Isto é, situação em que as mulheres da aristocracia já haviam perdido tanto, lhes restando apenas o título, e que são “obrigadas” a conviver com as burguesas que,

na hierarquia social do Antigo Regime eram consideradas inferiores, por não saberem se portar e não conseguirem tornar-se uma “grande dama” em público.

A *femme comme il faut*, expressão que define como a mulher deve ser, é o exemplo idealizado da sociedade para uma mulher, exemplo de requinte e bom gosto, em contraposição a todas as outras que quase nunca conseguem alcançar essa perfeição:

– É uma criação moderna, um triunfo deplorável do sistema eletivo aplicado ao belo sexo – respondeu o ministro. – Cada revolução tem a sua expressão característica, a palavra que a resume e a descreve. [...]– Muito bem, eu vou lhe explicar – respondeu Émile Blondet ao conde Adam. – Num dia bonito o senhor passeia por Paris. São mais de duas horas, mas as cinco ainda não soaram. O senhor vê caminhando em sua direção uma mulher, o primeiro olhar lançado sobre ela é como o prefácio de um belo livro, ele lhe faz pressentir um mundo de coisas elegantes e finas. Como o botânico a atravessar montes e vales arborizados, em meio às vulgaridades parisienses o senhor encontra por fim uma flor rara. Ou essa mulher está acompanhada por dois homens muito distintos, dos quais pelo menos um é condecorado, ou algum criado sem libré a segue a dez passos de distância. Ela não veste cores berrantes, nem meias que chamem a atenção, nem a fivela de seu cinto é muito trabalhada, nem tem calças de barras bordadas agitando-se em volta dos tornozelos. O senhor nota seus pés calçados com botinas rendilhadas em seda que cobrem as meias de algodão de uma finura extrema ou então meias de seda de cor cinzenta, ou ainda eles calçam borzeguins da mais requintada simplicidade. Um tecido deveras bonito e de preço medíocre chama sua atenção para o vestido, cujo modelo surpreende a mais de uma burguesa: é quase sempre um casado três-quartos apertado por fitas e delicadamente bordado com uma presilha ou fio imperceptível. A desconhecida tem uma maneira toda sua de se enrolar num xale ou numa mantilha; ela sabe como prendê-los dos quadris ao pescoço; desenhando uma espécie de carapaça que transformaria uma burguesa numa tartaruga, mas sob a qual ela sugere as mais belas formas, ao escondê-las. De que maneira? Esse segredo ela guarda sem estar protegida por nenhuma patente de invenção. Entrega-se enquanto caminha a um certo movimento concêntrico e harmonioso que faz ondular sob o tecido sua forma suave ou perigosa, como a cobra ao meio-dia sob a gaze verde de sua erva fremente. Deve ela a um anjo ou a um demônio essa ondulação graciosa que se desenrola sob a longa capa de seda negra que agita a renda dos bordos disseminando no ar um bálsamo a que eu chamaria com satisfação de brisa da parisiense? O senhor reconhecerá nos braços, no busto, ao redor do pescoço, uma ciência das pregas que domina com arte o mais rebelde tecido, de modo a lhe recordar a Mnemósine antiga. Ah, como ela domina, permita-me essa expressão, ‘o ritmo da caminhada!’. Examine bem essa maneira de avançar o pé, moldando o vestido com uma precisão tão decente que desperta nos passantes uma admiração mesclada de desejo, mas restringida por um profundo respeito. Quando uma inglesa tenta andar de tal modo, tem o ar de um granadeiro que avança para tomar uma fortificação. À mulher de Paris, conceda-se o dom da caminhada. Por isso mesmo a municipalidade lhe devia o asfalto das calçadas. Essa desconhecida não esbarra em ninguém. Para passar, espera com uma orgulhosa modéstia que lhe abram passagem. A distinção particular das mulheres bem-educadas se trai sobretudo na maneira como ela mantém o xale ou a mantilha cruzados sobre o peito. Possui, enquanto caminha, um arzinho digno e sereno, como as madonas de Rafael em seus quadros. Sua atitude, ao mesmo tempo tranquila e desdenhosa, obriga até o mais insolente dos dândis a lhe dar passagem. O chapéu, de uma simplicidade notável, possui fitas novas. Talvez tenha flores, mas os das mais hábeis dessas mulheres tem apenas laços. A pluma exige a carruagem, as flores atraem

mais o olhar. Sob essa cobertura vê-se a figura fresca e repousada de uma mulher segura de si, sem fadiga, que nada vê e tudo vê, cuja vaidade embotoada por uma contínua satisfação expande sobre sua fisionomia uma indiferença que desperta a curiosidade. Ela sabe que a estudam, sabe que quase todos, incluindo as mulheres, voltam-se para vê-la passar. Desse modo atravessa Paris como um fio da Virgem, branca e pura. (BALZAC, 2006, p. 93-96)

No Antigo Regime as mulheres e homens só precisavam seguir a moda e os costumes da monarquia. Reis e rainhas eram precursores dos costumes e da indumentária francesa. Quando o regime monárquico foi extinto, assim como a aristocracia, outro padrão precisou ser criado. Surgiu então, a *femme comme il faut*. Contudo, não são todas as mulheres que são consideradas *femme comme il faut* ou que conseguem ser reconhecidas como tal, apesar de o novo código civil igualar todas no mesmo patamar; o homem francês é aquele capaz de distinguir a verdadeira mulher das imitadoras. Ou seja, uma burguesa ou qualquer mulher que consiga comprar roupas iguais a essas, nunca conseguirá alcançar o *status* de *femme comme il faut*, porque não é apenas a forma de se vestir, é uma evolução pela qual a mulher aristocrata precisou passar e se adaptar, para continuar sendo uma grande dama parisiense.

A mobilidade social que se dá no momento pode nos induzir a uma apreensão de que as mulheres de outras classes ao ascenderem ocupam o mesmo papel que antes era ocupado pelas aristocratas na cena social. A análise de Balzac demonstra o contrário. A própria cena já não é mais a mesma; não ocorre um simples remanejamento social, ou seja, elas não assumem os mesmos papéis que anteriormente desempenhavam as aristocratas na cena social, mas se inserem em condições que provocam indignação entre as mulheres da atual aristocracia: [...] (VIANA, 1999, p. 39)

O exposto corrobora para o fato de que as mudanças aconteceram, e há uma dualidade que não se permite misturar, são duas oposições que transitam no mesmo espaço, mas que não se tornam confluentes.

As atitudes são tão relevantes quanto a indumentária, a descrição minuciosa das roupas que são utilizadas por esse “exemplo de mulher” dizem ao que a observa de que grupo social ela pertence, mesmo com as transformações políticas correntes. Roche explica que:

Essa tensão básica explica a ambiguidade da idéia de uma indumentária do Antigo Regime e a dificuldade de uma tentativa de compreender sua evolução e a transição para um outro sistema. Desse ponto de vista, o triunfo das diferenças é medido pelo progresso das singularidades e da individualidade dissociadas da posição social. Ele coincide com

transformações técnicas e econômicas importantes, que atingiram seu apogeu na segunda metade do século XIX. Um aburguesamento geral das aparências levou a uma glorificação da moda e a uma hostilidade contra o nivelamento das classes superiores. Novas normas de elegância e comportamento se impuseram a todos. (ROCHE, 2007, p. 68)

Então, a moda é como se estivesse ali para marcar o tempo, o espaço (território), a hierarquia social e até mesmo como evoluem todas essas relações.

As relações sociais ficaram modificadas após a Revolução, e através de sua literatura, Honoré de Balzac apresenta sua opinião e suas críticas para o novo regime. Os dois textos literários selecionados apresentam narrativas que se passam após a Revolução, por isso, as mulheres vão aos saraus, se relacionam com as pessoas de mesma classe social. As mudanças na vida pessoal e na vida pública são claramente perceptíveis.

Em “Estudo de mulher”, a marquesa de Listomère é mais influente na alta sociedade parisiense do que seu marido. Através das descrições dos perfis psicológicos das duas personagens (ela é uma “fênix entre as marquesas”, e ele, um homem sem brilho próprio), e principalmente pelas ações no desenrolar da trama, comprovam que ela é uma mulher que transita com maestria entre as duas esferas (cuida da casa e dos interesses pessoais do marido, mas também vai à festas, conversa e dança com outros homens, além de ser um exemplo de marquesa). Neste caso, o gênero não é predominante, como ressalta Balzac (2006) no prefácio de *A comédia humana* “ao passo que, na Sociedade, a mulher nem sempre é a fêmea do macho.” (p.21), ou seja, existe uma sobreposição de, uma espécie de, autonomia feminina. Assim, a marquesa pode fazer tudo o que quiser, desde que não prejudique a sua reputação e de sua família.

Assim também acontece em *Outro estudo de mulher*; Charlotte fica entre o amor romântico do jovem Henri de Marsay e a posição social de um duque. Ela tem liberdade de fazer tudo o que quiser, dentro do esperado pela sociedade. Apesar dessa autonomia adquirida ainda existe uma limitação, pois, embora haja o envolvimento emocional com Henri, Charlotte escolhe se casar com o duque, visto que assim seria preservada sua posição social, como o próprio Henri de Marsay afirma:

[...] Penso que seu casamento com o duque é um excelente negócio: ele lhe proporcionará um belo nome, a posição de destaque que lhe convém, uma situação de brilho, honrosa. A senhora será uma das rainhas de Paris. Eu estaria agindo errado com a senhora se colocasse obstáculos a esse arranjo, a essa vida de honras, a essa aliança estupenda. (BALZAC, 2006, p. 83)

Percebe-se que mesmo o amante diz à amada qual é a atitude mais sensata que se tome nesta situação, sendo aqui uma personificação das expectativas da sociedade para essa mulher que, mesmo após tantas mudanças, ainda deverá fazer uma escolha partindo dos anseios de outrem.

Rosina, não tem uma sorte diferente, esposa de um capitão, acompanha seu marido à guerra para prestar todo tipo de serviço a ele e ao coronel. E que morre, pelas mãos de seu marido, porque ambos foram submissos ao coronel italiano. A Condessa de Merret que, mesmo sendo mais rica do que o marido, ainda é subjugada por ele. Quando se apaixona pelo prisioneiro espanhol não vê outra alternativa, além de manter esse relacionamento às escondidas; porém seu marido descobre a traição e, com traços de crueldade, obriga a condessa a “ver” seu amante morrer. A senhora Lepas, dona da hospedaria, mesmo que seu marido tenha encontrado as roupas do espanhol, não divulga à polícia local, para que ela e o marido possam ficar com tudo que o estrangeiro deixou. E, finalmente, Rosalie que tem seu destino completamente alterado por vontade de seus patrões, pois o conde de Merret faz uma proposta ao homem que iria desposá-la (o pedreiro, Gorenflot) de enviá-lo a outro país, para que lá permaneça por dez anos, e só depois volte para ficar com a moça, com o objetivo de esconder o segredo que usurparia a honra da família Merret, caso viesse a público. Depois, o pedreiro e o conde agem juntos, tornando-a cúmplice de todo o ato que culminou com a morte do espanhol fazendo com que Rosalie guarde o segredo até sua morte.

As personagens femininas que participam dos divertimentos, também vivem situações parecidas com a das personagens que tiveram suas histórias contadas no sarau, por exemplo, a senhorita Felicité de Touches, que precisa usar pseudônimo de Camille Maupin para suas publicações escritas, pois as escritoras e mulheres intelectuais não eram muito bem aceitas para a sociedade do século XIX.

O dinheiro, a honra e a vingança são temas de conflitos recorrentes na sociedade pintada por Honoré de Balzac. E que, mesmo com tantas transformações políticas, de costumes e da hierarquia social, não fizeram com que a sociedade permitisse à mulher tomar as rédeas de sua vida. Existe nesse contexto, uma nova identidade feminina, mas ainda em formação. Mulheres que ousam, mas que se escondem em defesa da honra familiar, em defesa de um bem estar social. As mulheres balzaquianas não estão mais tão à margem da sociedade patriarcal, mas ainda não se construíram completamente como indivíduos plenamente responsáveis por sua existência.

As personagens possuem interlocutores sensíveis que conseguem entender e explicitar algumas de suas inquietações, sem excluí-las do contexto social. Horace Bianchon, o médico, é o principal narrador que corresponde a muitos anseios femininos e sociais. A seguir, virá uma análise sobre esse e os outros narradores que estão presentes nos dois textos selecionados para este trabalho.

O narrador balzaquiano, mon ami Horace

“No momento em que o ritmo do trabalho o capturou, ele escuta as histórias de tal maneira que o dom de narrá-las lhe advém espontaneamente. Assim, portanto, está constituída a rede em que se assenta o dom de narrar.”

Walter Benjamin

Balzac utiliza várias estratégias para dar às suas narrativas um ar de relato plausível, por exemplo, “convidar” para ser o narrador, um médico, pessoa que possui prestígio e goza de grande confiabilidade na sociedade. As pessoas, em geral, confiam plenamente nas palavras desse profissional. Um homem que muito estudou, um bom observador e pesquisador (para diagnosticar e medicar seus pacientes), sensível à sociedade no ouvir e no falar, um homem íntegro. O médico tem acesso à casa do rico e do pobre, conseqüentemente conhece a necessidade e os anseios de seu povo. Ou seja, o narrador perfeito, o guardião da verdade, do público e do privado de cada cidadão parisiense, o médico Horace Bianchon.

Este narrador tem acesso a muitos textos de Balzac (*Le père Goriot*, *Illusions Perdues*, *La messe de l’athée*, *La grande Bretèche*, *Pierrette*, *La Rabouilleuse*, *Splendeurs et misères des courtisanes*, *La peau de chagrin*, *La muse du département*, *Le cousin Pons*, *La femme autuer*), inclusive os dois que foram selecionados para este estudo: “Estudo de mulher” e “Outro estudo de mulher”. No primeiro, Bianchon é o único narrador, já no segundo texto existem outros narradores: Henri de Marsay, Émile Blondet, General Montriveau. Há também duas narradoras secundárias, ou seja, elas participam da narrativa contada por Bianchon, ele abre espaço em suas narrativas para que as vozes femininas tenham algum espaço. Após tratar do narrador principal, haverá um adendo para falar dessas duas mulheres que, em alguns momentos, desempenham a função de narradoras.

Curiosamente, os narradores são todos homens (partindo da premissa que as duas narradoras citadas anteriormente são consideradas secundárias), que contam suas histórias e mostram os destinos de algumas mulheres. Trazem à memória momentos de suas histórias de vida, excetuando Émile Blondet que descreve as mulheres que se encaixariam no perfil de *femme comme il faut*, todos os outros tiveram experiências

“reais” que puderam ser contadas ao público presente na segunda recepção social no salão pertencente a Senhorita de Touches, no caso da novela “Outro estudo de mulher”, enquanto que, em “Estudo de mulher” Horace Bianchon não diz a quem narra ou escreve a história a qual se propôs a contar. Apenas o faz.

Para entender o posicionamento de Horace e de todos os outros narradores na obra de Balzac será utilizada a publicação de Reuter (2007), que, no capítulo três, apresenta como foco de estudo a narração e suas principais características. O primeiro aspecto apresentado pelo estudioso é o modo narrativo, que pode ser: a *diegese*, em que o narrador não tenta ocultar sua presença da narrativa, ao contrário, ele se faz presente, invade, opina, resume durante narrativa da história; e a *mimese*, em que o narrador não se apresenta diretamente ao leitor, apenas mostra como a narrativa se desenrola. Relacionando a teoria com os textos literários selecionados, fica claro que os narradores são aparentes, contam as histórias e se apresentam aos seus interlocutores com suas opiniões sempre que acham relevante.

O segundo aspecto apresentado por Reuter é a função do narrador, que são de nove tipos diferentes (função narrativa, função de direção, função comunicativa, função metanarrativa, função testemunhal, função modalizante, função avaliativa, função explicativa, e a função ideológica); os quais Balzac soube utilizar muito bem na tessitura de seus textos.

As funções narrativa e de direção têm relação com o tipo de narrador. A primeira exige um narrador presente, a segunda é o contrário, em que o narrador mostra a história através da mimese. De acordo com os textos selecionados, os narradores utilizam a função de narrar. A função comunicativa resume-se “em dirigir-se ao narratário” (Reuter, 2007, p. 64), mantendo assim, um contato direto entre narrador e leitor, como faz Bianchon em “Estudo de mulher”: “Peço a todas as mulheres que imaginem por si mesmas o comentário” (BALZAC, 2006, p. 54); a função metanarrativa é perceptível no momento em que o narrador trata da organização interna de seu texto: “[...] Este preâmbulo seria desnecessário para iniciá-los nos encantos da narrativa confidencial pela qual um homem célebre, [...]” (BALZAC, 2006, p. 68); a função testemunhal é o grau de certeza apresentado pelo narrador ao contar a história: “Mas como alguém que a está tratando e conhece seu segredo, sei que tem somente uma pequena crise nervosa, da qual se aproveita para estar em casa.” (BALZAC, 2006, p. 60); “– Palavra de honra – continuou o general –, entre todos os dramas, [...], em que o dedo de Deus se mostrou, o mais assustador de todos que vi foi quase obra minha...”.

(BALZAC, 2006, p. 110); a função modalizante trata dos sentimentos que o próprio narrador expressa no momento em que narra: “[...] ocupado em olhá-la com uma espécie de estupor. Parece-me ainda estar nele.” (BALZAC, 2006, p. 131); função avaliativa é aquela em que o narrador faz julgamentos: “Ah, desculpem o marquês. Um marido, por melhor que seja, dificilmente atinge a perfeição.” (BALZAC, 2006, p. 56); a função explicativa, de forma que o narrador dê informações prévias para que o leitor entenda o que acontecerá em seguida: “*Bourguignon* é o nome popular e simbólico dado, após o reinado de Charles VI, a essas explosões barulhentas cujo resultado é o de lançar sobre o tapete ou sobre um vestido uma pequena brasa, ligeiro princípio de incêndio.” (BALZAC, 2006, p. 52); e finalmente, a função generalizante ou ideológica, em que “manifesta a relação com o mundo do narrador, [...], ela frequentemente toma a forma de máximas, passíveis de se tornarem autônomas, [...]” (REUTER, 2007, p. 68) : “Não busca o sucesso e o consegue. Sempre encontramos o que não procuramos. Essa frase é com tanta frequência verdadeira que um dia há de se converter em provérbio.” (BALZAC, 2006, p. 49).

É importante ressaltar também as vozes narrativas presentes no texto literário, que relaciona o narrador com a história que ele conta. Ou seja, a história pode ser contada por um narrador personagem – numa perspectiva chamada de homodiegética –, ou pode ser contada por um narrador afastado da história, que não participa dela, apenas narra – numa perspectiva heterodiegética. Reuter (2007) destaca que essas características podem estar presentes numa mesma obra, mas que haverá “a dominação por uma ou outra das duas grandes formas de organização da mensagem: o *discurso* ou a *narrativa*.” (p. 70). Nos textos selecionados, há uma predominância de narradores com atitude homodiegética, ou seja, são narradores que participam da história, normalmente testemunhas oculares daquilo que estão contando. Contudo, existe uma pequena diferença entre os narradores aqui selecionados para análise, Horace Bianchon tem uma voz heterodiegética, apesar de ele participar de algumas ações dentro da trama, elas servem apenas para dar mais credibilidade ao relato; a distinção entre Bianchon e os outros narradores também está no fato de que ele é o narrador que tudo sabe, mesmo que a personagem de quem ele fala não revele nada.

Assim, pode-se entender que as narrativas são apresentadas de acordo com a percepção do narrador. É ele o primeiro receptor da narrativa; ele a internaliza e depois a transmite a seus ouvintes e/ou leitores. Em se falando do narrador principal, Horace Bianchon, além de ser um narrador participante de suas histórias, ele é também

onisciente, afirmando saber até mesmo dos pensamentos das personagens: “[...] Ao subir a escadaria, Rastignac se deu conta dos dez erros de lógica mundana que se inscreviam nessa passagem do belo livro de sua vida.” (BALZAC, 2006, p.56); e também no trecho a seguir, em que Bianchon revela os sentimentos de uma personagem: “[...] Ela parecia lastimar o duque, e esse sentimento tinha origem numa ternura elevada que parecia não conhecer limites nas vizinhanças da morte.” (BALZAC, 2006, p.120). Os outros narradores contam suas histórias a partir de suas percepções, da mesma forma que o médico, entretanto, só possuem informações perceptíveis aos cinco sentidos (visão, audição, olfato, paladar e tato), ou seja, só tomam consciência daquilo que está ao seu alcance sensorial, por exemplo, o sentimento de uma personagem só passará a ser do conhecimento do narrador se a própria personagem lhe contar; enquanto que o narrador Horace possui acesso até o mais profundo segredo de qualquer personagem.

A instância narrativa é então uma forma de narrar que combina a forma fundamental do narrador com a perspectiva da narrativa. Deste modo, pode-se concluir que Horace Bianchon determina os rumos da narrativa e sabe de tudo o que se passa; a instância narrativa, nesse caso, é um narrador heterodiegético e com a perspectiva passando pelo narrador, tendo assim, total liberdade para transitar por lugares, tempos, personagens e ideias. Os outros narradores apresentam uma visão um pouco mais fechada ao contarem suas histórias. Estes o fazem em forma de relato, em que contam um momento no passado, sem, entretanto, saber tudo o que se passa com as outras personagens. Tais narradores só sabem daquilo que lhes é contado, ou o que eles mesmos viram. A instância narrativa nesse caso é um narrador homodiegético e com a perspectiva passando pelo narrador. Um bom exemplo para essa instância narrativa é o relato de guerra do general Montriveau, em que ele conta um episódio, no qual esteve presente. Narra tudo o que viu e ouviu, apenas.

Em resumo, os narradores não são apenas mediadores das histórias que contam. São também, propagadores de ideias, de saberes, de suas opiniões, Benjamin (1990) diz que os narradores são sábios, que eles são hábeis em dar conselhos. Balzac utiliza esse artifício e escolhe um “tipo social” ideal para esse fim. Desse modo, o médico e narrador d’ *A comédia humana* são primordiais para que se realize a pintura da sociedade parisiense; personagem de índole exemplar, estudioso e pesquisador de seus iguais, que possui abertura e influência entre aqueles que estão a sua volta, pois suas palavras são consideradas verdadeiras, já que é um homem que trabalha cuidando da

saúde de outrem, dá conselhos para que as pessoas vivam melhor e ainda está com elas em um dos momentos mais difíceis, a enfermidade.

É possível, então, perceber que Balzac utiliza o estilo clássico na construção dos narradores, isto é, os narradores (principalmente Horace Biachon) apresentam características recorrentes da literatura clássica na formação de seus relatores, como se preparassem o leitor para a leitura que se segue; como por exemplo, os narradores apresentam o caminho a ser seguido por seus leitores e ouvintes, organizam a narrativa de forma a facilitar o entendimento, apresentam conceitos e advertem sobre situações vindouras. Entretanto, há um aspecto na essência do narrador balzaquiano, cuja característica só aparece na literatura moderna; em alguns momentos o narrador estabelece alguns diálogos com o leitor, como se já se preocupasse com a recepção do texto. Assim, o narrador não apenas prepara seu leitor para a leitura, mas literalmente dialoga com ele.

Ah! Colocar alguém os pés sobre a barra polida que une os dois suportes de um borralho e pensar nos seus amores no momento em que se acabou de levantar e se está de roupão é uma coisa tão deliciosa que lamento ao infinito não ter nem amante, nem chinelos forrados e nem roupão. O dia em que dispuser disso tudo, não me ocuparei em relatar minhas observações, mas sim em desfrutar dessas coisas. (BALZAC, 2006, p. 51)

Nós nos pusemos a conversar sobre a expedição militar à Moréia, na qual eu desejava um lugar na condição de médico. Eugène me fez observar que eu perderia muito deixando Paris; e falamos de coisas sem importância. Não creio que irão me considerar de má vontade por suprimir nossa conversação... (BALZAC, 2006, p. 53)

No primeiro trecho, o narrador dirige-se ao leitor dizendo que no dia em que tiver tudo o que deseja não se ocupará em fazer seus relatos e sim usufruirá do que julga ser prazeroso, como se estabelecesse um diálogo direto com o receptor, como se ambos pudessem desfrutar dessa “conversa”. No segundo trecho, ele pede para que os leitores não julgassem que estivesse com má vontade, por não apresentar aquilo que ele e seu amigo conversaram. Instaurando, dessa forma, uma relação sem intermédios com o leitor.

E é interessante perceber que esse diálogo também acontece no prefácio d’*A comédia humana*, pois Balzac também tem interesse em agradar seu público leitor quando ele solicita que não o recriminem por tentar fazer uma obra que contemple toda história parisiense do século XIX, e ainda quando deseja “não ser tão atormentado pelos homens e pelas coisas como sou desde que comecei esse trabalho assustador.”

(BALZAC, 2006, p. 42); a preocupação em agradar ao leitor com sua literatura é perceptível tanto no prefácio, que abre a publicação de sua obra, quanto nos textos que nela estão através de seus narradores. Assim, sua intenção é agradar o leitor e não ser repreendido por aquilo que não agradou.

Este procedimento de Balzac mostra sua essência vanguardista, não só na confecção de seus narradores e personagens, mas também na preocupação com seu leitor, na abertura dada às mulheres que, até aquele momento, não podiam se manifestar publicamente, e nas críticas às mudanças sociais e políticas que afetaram diretamente o modo de vida do francês.

O narrador traz em sua voz, tentando denotar total imparcialidade, as denúncias de uma minoria (não só pela questão do gênero, mas também, pela relação entre o público e o privado e a função social feminina) e também de uma elite em decadência coagidas por novas leis e costumes das novas formas de governo.

As narradoras

Levando-se em consideração que Balzac reproduz cenas do século XIX, e que a luta feminina por maior espaço começa a ganhar alguns adeptos, dentre eles, o escritor francês em pauta, é importante apresentar mais alguns aspectos da imagem feminina veiculada pela obra balzaquiana. Já foram apresentadas algumas personagens que servem de fundamento para as narrativas apresentadas. Falar-se-á, agora, das narradoras.

No início do século XIX as mulheres começam a lutar por um espaço na sociedade. Foram amplamente criticadas por tal conduta, mas ainda assim, conseguiram algumas oportunidades. Balzac descreve certas diferenças trazidas por esse movimento, e na sociedade notadas, a partir da luta feminina por seu espaço social.

Algumas narradoras e personagens apresentam um aspecto rebelde, no sentido de não aceitar a imposição social da função feminina para a época. Por exemplo, a senhorita de Touches, sempre presente nos diálogos, apresenta indagações ao seletivo grupo presente em uma de suas reuniões, representantes da alta sociedade parisiense. Ela traz, por exemplo, questões em relação às mulheres intelectualizadas.

Tais questionamentos surgem quando o grupo trata da *femme comme il faut*, no momento em que o senhor Émile Blondet explica como a verdadeira mulher parisiense deve se vestir, como deve proceder em vários momentos de seu cotidiano, onde e como gastar seu dinheiro e quais os conhecimentos que deve possuir. Depois da explanação de Blondet, a Senhorita de Touches pergunta se dentro do padrão apresentado para a *femme comme il faut* se a mulher escritora se encaixaria no referido modelo. Blondet, em sua resposta, é categórico ao dizer que não, a não ser que a mulher seja muito talentosa, ou seja, seria o talento se sobressaindo, em detrimento da função social da parisiense criada como protótipo, *femme comme il faut*. Se a Senhorita de Touches se apresentasse como a escritora que é, talvez não tivesse o prestígio e o reconhecimento social de ter um salão de festas repleto de pessoas conceituadas na hierárquica sociedade parisiense.

Perrot (2009) afirma que a mulher tem sua função social totalmente voltada para atividades domésticas, estritamente relacionadas à família, conforme os costumes da época, principalmente antes da Revolução Francesa.

A concepção de mulher, talhada especialmente para o privado (e incapaz para o público), é a mesma em quase todos os círculos intelectuais do final do século XVIII. O tratado do Pierre Roussel, 'Du système physique et moral de la femme' [Do sistema físico e moral da mulher] (1775; 2ª ed., 1783), tornou-se uma referência no discurso sobre a mulher. Esta é representada como o inverso do homem. É identificada por sua sexualidade e seu corpo, enquanto o homem é identificado por seu espírito e energia. O útero define a mulher e determina seu comportamento emocional e moral. Na época, pensava-se que o sistema reprodutor feminino era particularmente sensível, e que essa sensibilidade era ainda maior devido à debilidade intelectual. As mulheres tinham músculos menos desenvolvidos e eram sedentárias por opção. A combinação de fraqueza muscular e intelectual e sensibilidade emocional fazia delas os seres mais aptos para criar os filhos. Desse modo, o útero definia o lugar das mulheres na sociedade como mães. O discurso médico se unia ao discurso dos políticos. (PERROT, 2009, p. 44)

Mesmo após a Revolução, essas ideias ainda eram predominantes, algumas mudanças foram absorvidas, outras apenas foram modificadas, essa é um exemplo, visto que a sociedade burguesa é fundada no patriarcado, reservando à mulher a possibilidade de trabalho exclusivamente em atividades relacionadas às atividades de casa, como cuidar da casa e de crianças, ou ainda ser modista. E o direito de voz e opinião apenas através de algum homem, inicia-o pai ou um irmão e depois o marido.

Não é o que acontece com Senhorita de Touches. A personagem em questão é escritora, mas publica seus textos assinados por pseudônimo, para se proteger das críticas que seriam contra esse tipo de atitude feminina. Pois as mulheres que possuem um grau maior de escolaridade, as que possuem atividades que anteriormente eram exclusivas dos homens, e aquelas que optaram por não desempenhar o papel de esposa e mãe, são, de certa forma, excluídas socialmente.

Balzac, sensível às mudanças sociais e às dificuldades trazidas por elas, apresenta personagens (e as narradoras secundárias) que vivem todos esses conflitos. As personagens femininas e as narradoras apresentam quadro a quadro suas vivências, dificuldades, e atitudes diante das novas possibilidades, da nova legislação e conseqüentemente da nova sociedade parisiense.

Como explica Perrot (2009, p. 8) em *História da Vida Privada*, que “esses fenômenos complexos suscitam interrogações que giram em torno das relações entre o público e o privado, o coletivo e o individual, o masculino e o feminino, o ostensivo e o íntimo.”, assim, as mulheres retratadas nas narrativas balzaquianas nos apresentam esse momento de tantas mudanças sociais, seus conflitos, as dificuldades e as vitórias conseguidas.

Na primeira narrativa estudada não há nenhuma mulher narradora, já na segunda encontramos duas. Como narradoras, as mulheres que possuem espaço são a Senhora Lepas e Rosalie, as outras são apenas interlocutoras das conversas na recepção organizada no salão da Senhorita de Touches. Temos então, três narradores para contar as histórias da Grande Muralha: o Senhor Regnault, a Senhora Lepas e Rosalie. As duas mulheres viveram situações adversas – Lepas é viúva e Rosalie ainda não se casou por questões financeiras – e ambas tinham proximidade com as pessoas envolvidas nos episódios que encobriam os segredos da Condessa de Merret, e foram levadas a participar, direta e indiretamente, do desfecho dos mistérios que estavam guardados sobre a Grande Muralha.

A narrativa trazida por Horace Bianchon a seus interlocutores no salão é a soma de várias outras narrativas ouvidas por ele no tempo em que se hospedou em Vendôme. A Grande Muralha já despertava curiosidade por sua beleza, imponência e pelo abandono em que se encontrava a propriedade.

E nesse caso, então começa a transferência de narrativas. Num instante é apenas Bianchon confabulando narrativas que poderiam acontecer naquela casa suntuosa, em seguida, são aqueles que tiveram acesso a algumas porções da história lhe contando o que viram e ouviram. O primeiro, por causa de sua função social, o Senhor Regnault participa ao médico de parte da história para justificar o pedido que lhe faz, quando solicita que ao forasteiro não fazer mais visitas ao palacete da família Merret. A segunda, Senhora Lepas divide uma confissão de sua participação e de seu marido após desaparecimento de um espanhol nas proximidades da Grande Muralha; e, finalmente, Rosalie conta sobre seu trabalho como criada de quarto da Condessa de Merret e sobre os motivos que levaram a Condessa a recomendar que a propriedade ficasse fechada após sua morte.

As vozes dadas às narradoras dessa história são diferentes. Quando Horace Bianchon – o narrador principal, pois conhece todos os fatos que engendram toda a trama – trata dos acontecimentos narrados pela Senhora Lepas, ele faz incursões, mas permite que ela conte, ou seja, ele traduz aos seus interlocutores os diálogos e os trejeitos da hospedeira, como se ela mesmo estivesse contando a história em Paris. Para Rosalie não é dada a mesma oportunidade; Bianchon se coloca no direito de fazer um resumo de tudo o que a menina lhe contou.

[...] Repeti em poucas palavras a fria e tenebrosa história da senhora de Merret. A cada frase, minha hospedeira esticava o pescoço, olhando-me com uma perspicácia de hoteleira, espécie de exato meio termo entre o instinto do policial, a sagacidade do espião e a astúcia do negociante. E acrescentei ao terminar: “Minha cara senhora Lepas, a senhora parece saber muito mais. Não é? Do contrário, por que teria subido até meu quarto?” “Ah, palavra de uma mulher honesta, tão verdadeira quanto eu me chamo Lepas...” “Não jure, o segredo está saindo por seus olhos. A senhora conheceu o senhor de Merret. Que tipo de homem ele era?” “Conheci, e como! O senhor de Merret, veja só, era um belo homem que a gente não terminava nunca de ver, de tão comprido que era! Um fidalgo digno vindo da Picardia e que tinha, como dizemos aqui, a cabeça no lugar.” (BALZAC, 2006, p.134)

[...] “Muito bem, já que o senhor quer assim, vou lhe contar”, continuou. “Mas me guarde bem esse segredo!” “Vamos lá, minha pobre menina, guardarei todos os seus segredos com uma proibidade de ladrão, a mais leal que existe.” “Se não se importa,” retrucou, “prefiro que seja com a sua.” Dito isso, ajeitou o lenço de pescoço e assumiu a pose de quem vai contar; porque existe, com certeza, uma atitude de confiança e segurança necessária para se fazer uma narração. As melhores narrações se fazem a uma certa hora, como estamos todos agora à mesa. Ninguém jamais contou uma boa história em pé ou em jejum. Mas se fosse necessário reproduzir fielmente a difusa eloquência de Rosalie, um volume inteiro não seria suficiente. Ora, como o acontecimento de que ela me dava confuso conhecimento estava situado entre a tagarelice do tabelião e da senhora Lepas, tão exatamente quanto os termos médios de uma proporção aritmética estão entre seus dois extremos, não tenho mais para lhes dizer que não seja em poucas palavras. Vou pois resumir. (BALZAC, 2006, p.141)

Ao pensar apenas na narrativa e na veracidade dos fatos, não há melhores narradoras do que as que aí estão. Rosalie tinha acesso ao íntimo da Senhora de Merret e à mansão, e a Senhora Lepas além de ter uma hospedaria e poder ouvir as histórias dos clientes, mas principalmente por hospedar o espanhol, e pelo desaparecimento dele estar ligado aos objetos que a ele pertenciam serem encontrados com a condessa e também próximos à propriedade, que foram reconhecidos pela viúva. Apesar de as narradoras não saberem de tudo, e nem da narrativa como um todo, aquilo que foi contado ao médico em particular, como que em segredo de confessor, o faz entender a narrativa na totalidade.

A questão é entender os motivos que levaram Biachon a resumir a narração de Rosalie e não fazer o mesmo com a Senhora Lepas. Aliás, podem ser variados os motivos que o levaram a proceder de tal modo, como por exemplo, a posição social das duas mulheres. Em toda a narrativa, as críticas às questões hierárquicas da sociedade parisiense estão sempre vindo à superfície do texto. Na verdade, é o primeiro aspecto social abordado no texto (o sarau e os motivos que levam as pessoas a irem até a referida recepção social): “O primeiro deles é a noitada oficial com a participação dos

convidados, uma elite que se entedia. Cada um se exhibe para o vizinho.”⁵⁷ (BALZAC, 2006, p. 63). Então, possivelmente, o médico opta por reprimir as palavras de Rosalie em função de sua condição social, ou seja, à margem da estrutura hierárquica concebida na sociedade parisiense no século XIX. Outro aspecto que também pode ser levado em consideração é que a Senhora Lepas fala em nome de seu marido, o Senhor Lepas. Ela é uma mulher que seguiu os preceitos idealizados de ser uma “boa mulher” exercendo suas funções sociais com incumbências de esposa e mãe (neste caso, apenas esposa, pois não há menção de que a Senhora Lepas tenha filhos), casou-se e por isso é mais respeitável. Rosalie não havia se casado no momento em que faz sua narrativa ao médico, talvez pudesse ser considerada uma jovem donzela, entretanto, nada é dito sobre sua família ou sobre o destino de seu pretendente, o pedreiro Gorenflot. Para que as palavras de Rosalie fossem mais confiáveis, na visão da sociedade e de acordo com os costumes, seria necessário que um homem de sua família pudesse se manifestar por ela, ou a favor de sua história. Aqui, ainda outro aspecto pode ser apresentado, Biachon diz que os fatos contados por Rosalie não foram feitos em poucas palavras, por isso prefere resumir para não causar enfado em seus ouvintes.

As duas primeiras hipóteses apresentadas parecem ser mais plausíveis ao observar o comportamento das personagens, e de tudo o que parece ser importante para elas. Rosalie só será considerada uma mulher de verdade quando se casar e for cuidar de sua família. Para que as palavras sejam aceitas como verdadeiras, elas ficam asseguradas pelo narrador final, o médico, pois, apesar de Biachon não ter parentesco com Rosalie, seu estudo e observações sobre essa mulher dão ao relato um ar de insuspeição, ou seja, a narrativa de Rosalie passa a ser irrefutável a partir do momento que o relato passa a ser também de Horace Bianchon. Já a Senhora Lepas, apesar de dirigir um negócio próprio, típico processo burguês, ainda é bem aventurada por seguir os preceitos e exercer as funções sociais que lhe cabem.

As alternâncias entre os narradores é outro aspecto interessante na narrativa. Para dar veracidade aos acontecimentos e credibilidade aos narradores, existe a troca de confidências que geram a narrativa final, como já foi dito anteriormente. Então, a arquitetura da narrativa passa por várias mãos, contudo sua construção final se dá através das habilidosas mãos (e palavras) do médico Horace Bianchon. Ele é o curador dos relatos de outrem (que não seriam considerados incapazes de guardar ou transmitir

⁵⁷Grifo nosso.

suas histórias, contudo, o médico possui a sabedoria e articulação necessária para juntar os depoimentos de forma ordenada e assim transmitir para seu público) com a incumbência agrupar os discursos e trazer à superfície uma narrativa inteligível. Só ele é capaz de pesquisar nos lugares corretos, arguir e convencer as pessoas de que os relatos estão seguros com ele, além de reunir as informações pertinentes, através de suas observações, sobre as pessoas que são objeto de sua curiosidade. Portanto, Horace Biachon é o narrador ideal para falar da sociedade, das mulheres e sua busca de espaço e das mudanças em curso no século XIX.

Através de suas escolhas, Balzac apresenta em suas narrativas, as personagens e os narradores, críticas aos costumes impostos, às novas formas de governo que, através de leis, modificaram a vida da população francesa. Por isso, alguns textos foram censurados pelo governo e proibidos de serem lidos e encenados.

Entretanto, Balzac demonstra certa ousadia ao abrir espaço para que as mulheres possam falar, dar sua opinião, exprimir suas vontades num momento de tantas incertezas, mesmo necessitando da aprovação do público, de sua literatura ser bem recebida, para que assim, seu objetivo maior de ter o reconhecimento que achava justo fosse alcançado. Aí está a complexidade do projeto literário de Balzac, pintar a sociedade parisiense diante de tantas mudanças políticas, econômicas e sociais, agradar seu público leitor, alcançar o almejado reconhecimento social e ter recompensa financeira pelo trabalho executado.

Considerações Finais

Contar uma estória, ou compreendê-la, é sempre ir além da suposta individualidade pessoal do escritor ou do leitor: é fazer uso da herança cultural em que se enraíza a própria existência narrativa, como uma forma possível de dar sentido ao real. Contar uma estória, ou compreendê-la, pressupõe o conhecimento dos meios e modos de produzir sentido em determinada cultura.

Jobim, 2003

Honoré de Balzac, escritor francês, nasceu no século XVIII e faleceu no ano de 1850, em Paris-França. Acumulou durante sua carreira muitos amigos, romances e débitos, além da sua indubitável contribuição à história, através de suas escritas. Seu intuito era tornar-se ilustre por sua literatura, entretanto não conseguiu tal objetivo enquanto vivo, apenas vindo a ser reconhecido após sua morte. Todavia, Balzac atualmente, é considerado precursor da escrita realista, não apenas porque representou a literatura Francesa, mas porque se tornou um grande escritor da literatura mundial.

Sua literatura se tornou importante pela confecção de um panorama da sociedade parisiense, sua cultura e costumes do século XIX, ou seja, Balzac escreve para que seu leitor conheça Paris e seus habitantes através de suas lentes.

Em ocasião de seu falecimento, vários outros escritores se manifestaram publicamente, um deles, Victor Hugo que, pela primeira, vez reconhece a importância de Balzac para a literatura francesa:

À sua revelia, queira-o ou não, admita-o ou não, o autor desta obra imensa e estranha é da raça forte dos escritores revolucionários. Balzac vai direito ao alvo. Agarra a sociedade moderna corpo a corpo. Arranca algo a todos: a uns, a ilusão, a outros, a esperança; a estes, um grito, à aqueles, uma máscara. Apalpa o vício, disseca a paixão. Examina e sonda o homem, a alma, o coração, as entranhas, o cérebro, o abismo que cada um leva em si. E, por um dote de sua natureza livre e vigorosa, por um privilégio das inteligências do nosso tempo que, tendo visto as revoluções de perto, percebem melhor o objetivo da humanidade e compreendem melhor a providência, Balzac emerge risonho e sereno desses estudos temíveis que produzem melancolia em Molière e misantropia em Rousseau. (BALZAC, 1954, p. XI-XII)

Para Victor Hugo seria impossível que Balzac, sendo gênio durante a vida, não o fosse após sua morte. E assim aconteceu: por sua imponente obra literária foi reconhecido como gênio da literatura. *A comédia humana* foi o título dado por Honoré de Balzac para seu maior projeto de literatura, como descreve Hugo, um homem que lê e analisa as entranhas de seu contemporâneo, que lê a História que está acontecendo, e que transfere todas essas informações de forma peculiar, com uma inteligência privilegiada, cria suas personagens e dá às suas narrativas a mesma vida que se vê na Paris real.

A Literatura e a História estão equiparadas na narrativa de Honoré de Balzac. Como ele mesmo afirma no prefácio, irá fazer um livro que outras civilizações, já extintas, ainda não tinham. Uma obra que pudesse falar de um povo e sua cultura: *A comédia humana*.

A estrutura complexa criada para tentar abarcar as pessoas, seus anseios, a dicotomia entre a vida pública e a vida privada, os conflitos sociais, críticas aos novos regimes de governo e às novas leis criadas, e a grande parte das mudanças ocorridas na sociedade parisiense, foi produzida em quase treze anos de trabalho, começado como um sonho e, em 1842, sai deste mundo onírico e passando a habitar a realidade, *A comédia humana* é publicada. A representação da sociedade parisiense criada exibe uma sociedade ficcional despertada por suas observações, e a necessidade de falar e criticar os acontecimentos que estavam ocorrendo; Lukács (2011) diz que vários aspectos contribuíram para que fosse criada a obra prima de Balzac, a pressão de ordem social, e a grande quantidade de mudanças sociais solicitam de Balzac uma relação maior com a História, com finalidade de caracterizar melhor sua literatura realista.

As estratégias de escrita utilizadas pelo escritor francês não obedecem às regras preconizadas pelos manuais do historiador; aliás, essas técnicas dão o tom de real tão desejado pelo escritor ao retratar a sociedade parisiense. Freitas (1986) entende que são técnicas para autenticar o discurso (localização, datação, cronologia, personagens históricos, referências históricas, utilização de documentos). Balzac ainda acrescenta a essas características, uma criada por ele mesmo: personagens que transitam por várias obras. Como se fossem pessoas indo e voltando, contando suas histórias, modificando os lugares por onde passam.

O realismo francês tem em Balzac seu principal representante, que critica não só o ideal romântico (o ser amado como ser perfeito, inatingível), mas também, os

costumes, as leis, e os governantes. Assim sua contemporaneidade é trazida cena a cena em sua literatura.

Nada fugia ao seu olhar afinado. Suas personagens são minuciosamente detalhadas – suas qualidades e defeitos são colocados em paridade –, seus narradores são talhados aos moldes da sociedade, com linguagem simples e incisiva mostram as injustiças, pintam as mudanças políticas e culturais, apresentam as novas leis e as mudanças sociais impostas. Balzac cria então, sua própria sociedade, povoada por aproximadamente duas mil personagens que transitam livremente entre suas páginas, fazendo até então, uma articulação inédita. São personagens que aparecem em vários textos e em diferentes períodos de publicação, dando à obra uma aparência ainda mais viva.

Inúmeras teorias tentam justificar o estudo da literatura como parte integrante de uma análise para se entender os costumes e a cultura de diversos povos, ou seja, para se entender a história de um povo, a literatura não é só como expressão artística, mas principalmente, mais uma alternativa de se descrever o mundo.

Balzac mostra como se dá essa possibilidade, quando nos permite conhecer a aristocracia parisiense, suas festas, seu comportamento de uma forma geral, ou quando nos apresenta a moda, utilizada pelas grandes damas para se posicionarem na nova configuração social, a *femme comme il faut*. E, ainda, quando apresenta a influência da religião no comportamento das pessoas, e a crítica à nova configuração política, a República. Todos esses aspectos são tratados de forma direta, por personagens/narradores que tem suas existências plenamente influenciadas por tais mudanças.

A História e a Literatura estão lado a lado na criação da sociedade balzaquiana, grandes acontecimentos históricos e personalidades reais estão nela inclusos, fazendo ligações entre os acontecimentos reais e os ficcionais. As aventuras de seus reis e rainhas, a igreja católica, a crítica ao protestantismo, à República e seus soberanos, às guerras e suas batalhas, às lutas de classes, à elite aristocrática e sua hierarquia, o nascimento e a ascensão da burguesia, o proletariado, a industrialização e sua mão de obra, à vida na cidade e no campo, tudo pode ser encontrado n' *A comédia humana*. O tempo e espaço ficcional são anunciados e marcados por essa linha tênue que separa o “verdadeiro” daquilo que só passou a existir através da pena de Honoré de Balzac.

Balzac observou seu presente e através dessa teia de relações entre a ficção e a “realidade”, permitiu a si inúmeras possibilidades para iniciar e findar a sua grande

obra. Contudo, faleceu sem conhecer a glória de seu reconhecimento e sem terminar seu projeto.

Reconhecido por dar espaço à mulher e suas lutas, Balzac apresenta uma gama enorme de tipos sociais femininos, suas práticas sociais, sua relação com as mudanças de poder, e as novas e antigas funções sociais. Observando o contexto histórico-sócio-cultural, pode-se perceber um posicionamento mais engajado do literato francês às questões femininas. Para análise dessas personagens, os estudos culturais são de grande valia, pois apresentam operadores teóricos facilitadores de uma análise a partir da minoria à margem da sociedade, neste caso, as mulheres. É através do entre-lugar, espaço criado onde as diferenças e desigualdades podem ser entendidas, é o local em que novas identidades e funções sociais podem ser criadas, para que essa análise possa ser um pouco mais completa – entendendo o ser a partir de si mesmo, mas aceitando sua complexidade. Assim, pode-se entender a crítica e o posicionamento de Honoré de Balzac sobre a situação feminina, ou seja, existe a necessidade de se afastar dos conceitos anteriormente definidos, exigindo um deslocamento para o feminino a partir do próprio feminino.

Os narradores são fundamentais para que as críticas feitas por Balzac, algumas aqui apresentadas na análise de seu prefácio, possam encontrar os motivos pelos quais foram feitas, através de suas personagens e seus conflitos.

As críticas, as relações entre a realidade e a ficcionalidade, podem ser melhor apreendidas através da relação dialógica entre narrador/historiador/leitor, em que novas possibilidades de interpretação das narrativas são possíveis. O narrador conduz a narrativa e seu narrar apresenta alguns aspectos de historiador, que permitem novas perspectivas de análise através de um bom leitor, atento ao texto e às marcas deixadas pelo narrador.

É ele, o narrador, a chave de abertura à sociedade criada por Honoré de Balzac, é o narrador/personagem que abre seu baú de memórias, e expõe sua história. A voz do autor é um eco que emite, por seus narradores a relação dialógica entre a Literatura e a História, de modo a criar um novo lugar entre o narrador/historiador/leitor, ou seja, um entre-lugar criado pelo narrador para apreender uma sociedade ficcional, mas que tem características e requintes de real.

É a partir do entre-lugar, que se criam outros lugares, espaços em que o leitor⁵⁸ e o autor se encontram para a construção de uma nova análise, em que outros saberes e outras perspectivas podem ser associadas ao texto inicial.

Este trabalho é um exemplo de uma leitura feita em um entre-lugar, que a construção de sentidos, motivada por uma obra literária é feita por alguém que não está em Paris, que nunca a visitou e que não conhece, – apenas por fotografias, reportagens jornalísticas e os livros de História –, os locais e as personalidades que Balzac cita em seus textos. Mas que mesmo sem acesso direto ao local e da percepção da cultura, a literatura de Balzac permitiu que isso se desse de outra forma. Através de uma literatura que é viva e que pode ser vivida, mesmo tendo sido escrita no século XIX.

Então, há aqui, uma leitura feita de um outro lugar. Em que se estabelece diálogo poético entre texto e leitor, e acontece num espaço em que não há exclusão de saberes. O local, onde um leitor latino-americano pode ler um texto clássico europeu sem que um exclua o outro, ou que não possa existir uma interação entre ambos, ou seja, um lugar que não é delimitado pelo tempo e pelo espaço, mas que transita entre eles; é a canoa que navega pelo rio, a literatura.

E partindo desse local especial, uma relação direta entre o leitor e o texto se cria, o que resulta em outras perspectivas, em que outros operadores teóricos são acionados, que outros saberes são relacionados ao texto. E, conseqüentemente, que surgirão outros textos à partir do primeiro.

É sabendo de onde se lê, – criando a canoa para navegar no rio – que torna possível observar o texto e perceber, neste caso, as forças narrativas que o permeiam (leitor/narrador/historiador) e como elas se fazem extremamente relevantes para sua arquitetura e sua análise. É de um outro lugar/entre-lugar que a narrativa se constrói e que interage com o leitor, dando a este oportunidade de preencher as lacunas deixadas, de forma que o texto seja preenchido de sentidos. Essa é a manifestação do diálogo poético que busca o autor quando escreve seu texto e, ainda, quando um leitor o apreende.

⁵⁸ A estética da recepção permitiu que fosse dada ao leitor autoridade para que se tornasse sujeito, e que fosse também responsável pela construção do texto e na atribuição de sentidos do mesmo.

REFERÊNCIAS

CORPUS

BALZAC, Honoré. *Estudos de Mulher*. Trad. Rubem Mauro Machado e Ilana Heinemberg – Porto Alegre. L&PM, 2006, 160p.

GERAL

ALBUQUERQUE JR., Durval Muniz de. *História: a arte de inventar o passado*. Ensaaios de teoria da história. Bauru, SP: Edusc, 2007.

AMMIRATI, Charles ; LEFEBVRE, Brigitte et MARCANDIER-COLARD, Christine. *Manuel de Poche: Littérature Française*. Paris: PUF, 1998.

AMORA, Antônio Soares. *Introdução à Teoria da Literatura*. 11ª ed., São Paulo: Cultrix, 2001.

ARENDT, Hannah. *A condição humana*. 6ª. Ed., Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1993.

AUERBACH, Erich. *Mimesis: A representação da realidade na literatura nacional*. 2ª Ed. São Paulo: Perspectivas, 1976.

BHABHA, Homi K. *O local da cultura*. Trad. Myrian Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis, Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1998.

BALZAC, Honoré de. *Obra Prima Ignorada: novela; Entre a vida e a arte*, pós-fácil de Teixeira Coelho. São Paulo: Comuniquê, 2003.

_____. *Les secrets de La princesse de Cadignan et autres études de femme*. France: Folio classique. 2009.

_____. *A comédia humana*. Volumes II e III. Trad. Vidal de Oliveira. 2ª ed. Porto Alegre: Editora Globo, 1954. Coleção Biblioteca dos Séculos.

BARROS, Diana Luz Pessoa de. Dialogismo, Polifonia e Enunciação. In: *Dialogismo, polifonia, intertextualidade: em torno de Bakhtin Mikail*. BARROS, Diana e FIORIN, José Luiz (orgs.). São Paulo, EdUSP, 2003.

BARTHES, Roland. *O Grão da Voz*. Trad. Anamaria Skinner. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1995.

_____. *O Prazer do Texto*. Trad. J. Guinsburg. 4ª ed. São Paulo: Perspectiva, 1996.

_____. *O Rumor da Língua*. Trad. Mario Laranjeira. 2ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

BEAUVOIR, Simone. *O segundo sexo: 1 fatos e mitos*. Trad. Sergio Milliet. São Paulo. Difusão Europeia do Livro. 1970.

_____. *O segundo sexo: 2 experiência vivida*. Trad. Sérgio Milliet. São Paulo. Difusão Européia do Livro. 1967.

BENJAMIN, Walter. *Magia e Técnica, arte e política : ensaios sobre literatura e história da cultura*. Trad. Sergio Rouanet. 4ª ed. São Paulo : Editora Brasiliense, 1990.

BERNARDO, Gustavo (org.) *Literatura e sistemas culturais*. Rio de Janeiro: EduUERJ, 1999

BRUNEL, Pierre. CHEVREL, Yves. (orgs.). *Compêndio de Literatura Comparada*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2004.

BRUNEL, P; PICHOS, C. L; ROUSSEAU, A. M. *O que é literatura comparada?* Trad. Célia Berrettini. São Paulo: Perspectiva, 1995.

BUESCU, Helena Carvalhão. *Comparatismo e práticas de comparação*. Fundação Calouste Gulbenkian/ Fundação para a Ciência e a Tecnologia. 2001.

CAMPOS, Haroldo. Da tradução como criação e com crítica. In: *Metalinguagem e outras Metas: ensaios de teoria e crítica literária*. São Paulo: Perspectiva, 2006.

CANDIDO, Antonio. *A educação pela noite e outros ensaios*. São Paulo: Editora Ática, 2000.

CANDIDO, Antonio et al.: *A personagem de Ficção*. 11ª ed. São Paulo: Ed. Perspectiva, 2007.

_____. *O discurso e a cidade*. 2ª ed. São Paulo: Duas cidades, 1998.

_____. *O próprio e o alheio: ensaios de literatura comparada*. São Leopoldo: Editora Unisinos, 2003.

_____. *Culturas, contextos e discursos: limiares críticos no comparatismo*. Porto Alegre: EDIPUC; Editora da Universidade, 1999.

_____. *Literatura comparada no mundo: questões e métodos*. Porto Alegre. L&PM: Vitae: AILC, 1997.

CHARTIER, Roger. *A força das representações: história e ficção*. Org. João Cezar de Castro Rocha. Chapecó-SC: Argos, 2011.

_____. *História cultural: entre práticas e representações*. Trad. Maria Manuela Galhardo. Rio de Janeiro: Ed. Bertrand Brasil, 1990.

CITELLI, Adilson. *Linguagem e persuasão*. São Paulo: Editora Ática, 2007. 103 p.

COMPAGNON, Antoine. *O Demônio da Teoria*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2003.

COSTA, Claudia de Lima. (org.) *Poéticas e políticas feministas*. Ilha de Santa Catarina: Editora Mulheres, 2004

CULLER, Jonathan D. *Sobre a Desconstrução: teoria crítica do pós-estruturalismo*. Trad. Patrícia Burrowes. Rio de Janeiro: Record: Rosa dos Tempos, 1997.

_____. *Teoria Literária: uma introdução*. Trad. Sandra Vasconcelos. São Paulo. Beca Produções Culturais Ltda., 1999.

DARNTON, Robert. Como andam as coisas. In: *O beijo de Lamourette*. Trad. Denise Bottman. São Paulo: Companhia das Letras, 1990, p.175-255.

_____. Bons Vizinhos. In: *O beijo de Lamourette*. Trad. Denise Bottman. São Paulo: Companhia das Letras, 1990, p.256-303.

DAVIN, Félix; BALZAC, Honoré de. *Estudos de costumes no século XIX*: Introdução. Org. e trad. Terezinha de Camargo Viana. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2007.

DELEUZE, Gilles. A literatura e a vida. In: *Crítica e Clínica*. Trad. Peter Pál Pelbart. São Paulo: Ed. 34, 1997.

DERRIDA, Jaques. *Torres de Babel*. Trad. Júnia Barreto. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002.

DERRIDA, Jacques et al. *Teoria literaria y deconstrucción*. Madrid: Arco/libros,1990.

DOWLING, Colette. *Complexo de Cinderela*. Trad. Amarylis Miazzi. São Paulo. Melhoramentos. 1985.

EAGLETON, Terry. *Teoria da Literatura: uma introdução*. Trad. Waltensir Dutra. 6ªed. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

_____. *A ideologia da estética*. Tradução Mauro S. Rego Costa. Rio de Janeiro: Zahar Editora,1993.

FOUCAULT, Michel. *O que é um autor?* Tradução de Antônio Fernando Cascais e Edmundo Cordeiro. 2ª ed. Lisboa, Portugal: Veja, 1992.

_____. Isto não é um cachimbo. In: MOTA, Manoel Barros da (org.). *Estética: literatura e pintura, música e cinema*. Trad. Inês Autran Dourado Barbosa. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2001. (Ditos e Escritos) p. 247-263.

FREITAS, Maria Teresa. *Literatura e História*. São Paulo: Atual. 1986. p.14-21.

GINZBURG, Carlo. *Olhos de Madeira: nove reflexões sobre a distância*. Trad. Eduardo Brandão. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

GOMES-MARTINÉZ, J.L. *Teoría del ensayo*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1992.

HALL, Stuart. *Da Diáspora: identidades e mediações culturais*. Org. Liv Sovik. Trad. Adelaide G. Resende ET all. Belo Horizonte: Editora UFMG. Brasília: Representação da UNESCO no Brasil. 2003.

_____. *A identidade cultural na pós modernidade*. Trad. Tomaz Tadeu da Silva e Guaracira Lopes Louro. 7ªed. Rio de Janeiro: DP&A, 2002.

HANCIAU, Nubia Jacques. Entre-lugar. In: FIGUEIREDO, Eurídice (org.). *Conceito de Literatura e Cultura*. 2ª ed., Niterói: EdUFF; Juiz de Fora: EdUFJF, 2010.

HUNT, Lynn. (org.) *A nova História cultural*. São Paulo: Martins Fontes, 1995.

HUSTON, Nancy. *A espécie fabuladora: um breve estudo sobre a humanidade*. Trad. Ilana Heineberg. – Porto Alegre, RS: LP&M, 2010.

ISER, Wolfgang. *A interação do texto com o leitor*. In: Lima, Luiz Costa (Org. e trad.). *A literatura e o leitor. Textos da Estética da Recepção*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979, p. 83-132.

JAMESON, Fredric. *Documento de cultura, documentos de barbárie. La narrativa como acto socialmente simbólico*. Madrid: Visor distribuciones, 1989

JAUSS, Hans Robert et al. *A literatura e o leitor: textos de estética da recepção*. Coordenação e tradução de Luís Costa Lima. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.

_____. *A História da Literatura como provocação à Teoria Literária*. Trad. Sérgio Tellaroli. São Paulo, Ática, 1994.

JOBIM, José Luís (org.). *Palavras da Crítica*. Rio de Janeiro: Imago Ed. 1992.

JOBIM, José Luís. *Formas da Teoria: sentidos, conceitos, políticas e campos de força nos estudos literários*. Rio de Janeiro: Caetés, 2003.

KAYSER, Wolfgang. Qui raconte le roman? In: *Poétique du récit*. Paris: Seuil, 1977.

KOTHE, Flávio R. *O Herói*. São Paulo: Editora Ática. 2000. 94p.

KRISTEVA, Julia. *Introdução à Semanálise*. Trad. Lúcia Helena Ferraz. São Paulo: Perspectiva, 1974.

LEFEBVE, M-J. *Estrutura do discurso da poesia e da narrativa*. Tradução de José Carlos Seabra Pereira. Coimbra: Almedina, 1980.

LIMA, Luiz Costa. *Teoria da Literatura em suas Fontes*. 2 ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1983. 2 vol.

_____ (org.). *Mímeses e a reflexão contemporânea*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2010.

LUKÁCS, György. *O romance histórico*. Trad. Rubens Enderle. São Paulo: Boitempo, 2011.

MARQUES, Reinaldo. “O comparatismo literário: teorias itinerantes”. In: SANTOS, Paulo Sérgio Nolasco (org.). *Literatura comparada: interfaces e transições*. UCDB/UFMS, 2001, p. 49-59.

MATTELART, Armand. NEVEU, Érik. *Introdução aos estudos culturais*. Trad. Marcos Marcionilo. – São Paulo: Parábola Editorial, 2004.

MAZZOLENI, Gilberto. *O planeta cultural: para uma antropologia histórica*. Trad. Lílina Laganà e Hyllo Laganà Fernandes. São Paulo: Edusp/Instituto Italiano di Cultura/Instituto Cultural Ítalo-brasileiro, 1992. P.59-79.

MONTEIRO, Maria Conceição. *Entre o estético e o político: a mulher nas literaturas clássicas e vernáculas*. Ilha de Santa Catarina: Editora Mulheres, 2006

NUNES, Benedito. Narrativa histórica e narrativa ficcional. In: RIEDEL, Dirce Cortes (org.) *Narrativa: Ficção e História*. Rio de Janeiro. Imago, 1988. p. 9-35.

PERROT, Michelle (org.). *História da vida privada 4: Da Revolução Francesa à Primeira Guerra*. Trad. Denise Bottmann, Bernardo Joffjily. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

PIRES, Maria Isabel Edom. *Formas e dilemas da representação da mulher na literatura contemporânea*. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2008.

PITILLO, Giovanni Ferreira. *Le Clézio e a aventura do narrar: um estudo de La quarantaine*. 2009. 198f. Tese (Doutorado em Estudos Literários) – Universidade Paulista, Faculdade de Ciências e Letras, Campus de Araraquara.

REUTER, Yves. *A análise da narrativa: o texto, a ficção e a narração*. Trad. Mario Pontes, 2ª ed. Rio de Janeiro: DIFEL, 2007.

SIDEKUM, Antônio (org.) *Alteridade e Multiculturalismo*. Ijuí: Ed. Ijuí, 2003.

SILVA, Alcione Leite.(org.) *Falas de gênero*. Ilha de Sta. Catarina: editora Mulheres, 1999

SANTIAGO, Silviano. O entre-lugar do discurso latino-americano. In: _____. *Uma literatura nos trópicos*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Rocco, 2000, p. 9-26.

_____. *Uma literatura nos trópicos: ensaios sobre a dependência cultural*. São Paulo: Perspectiva, Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia do Estado de São Paulo, 1978.

_____. *Vale quanto pesa: ensaios sobre questões político-culturais*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982.

SHOHAT, Ella. STAN, Robert. *Crítica da imagem eurocêntrica*. Trad. Marcos Soares. São Paulo: Cosac & Naify, 2006.

TOURAINÉ, Alain. *Iguais e Diferentes: Poderemos viver juntos?* Porto Alegre. Instituto Piaget. 1998. 420p.

_____. *O Mundo das Mulheres*. Petrópolis. Vozes. 2007. 208 p.

TRIGO, Salvato. “Antropologia e arqueologia literárias: uma redefinição da Teoria da Literatura”. In: TRIGO, Salvato. *Ensaio de Literatura Comparada afro-luso-brasileira*. Lisboa: Veja. s/d. p. 11-20.

VIANA, Terezinha de Camargo. *A Comédia Humana, Cultura e Finalidade*. Brasília. Editora UNB. 1999. 240p.

WHITE, Hayden. *Trópicos do discurso: ensaios sobre a crítica da cultura*. Trad. Alípio Correia de Franca Neto. São Paulo: Editora da universidade de São Paulo, 1994. P.97-116 / 137-151.