UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE LETRAS MODERNAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS LINGÜÍSTICOS, LITERÁRIOS E
TRADUTOLÓGICOS EM FRANCÊS

BARBARA MARTINS JACOB

Jogos literários e humor: uma análise do lúdico na *Fisiologia do casamento* de Honoré de Balzac

SÃO PAULO

2020

BARBARA MARTINS JACOB

Jogos literários e humor: uma análise do lúdico na *Fisiologia do casamento* de Honoré de Balzac

Versão corrigida

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Linguísticos, Literários e Tradutológicos em Francês do Departamento de Letras Modernas da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo para obtenção do título de Mestre em Letras.

Orientador: Profa. Dra. Gloria Carneiro do Amaral

SÃO PAULO

2020

Autorizo a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.

Catálogo na publicação
Serviço de Biblioteca e Documentação
Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo

J15j Jacob, Bárbara Martins
 Jogos literários e humor: uma análise do lúdico
 na Fisiologia do casamento de Honoré de Balzac /
 Bárbara Martins Jacob ; orientador Gloria Carneiro
 do Amaral. - São Paulo, 2020.
 132 f.

 Dissertação (Mestrado)- Faculdade de Filosofia,
 Letras e Ciências Humanas da Universidade de São
 Paulo. Departamento de Letras Modernas. Área de
 concentração: Estudos Linguísticos, Literários e
 Tradutológicos em Francês.

 1. Fisiologia do casamento. 2. Honoré de Balzac.
 3. Jogo literário. 4. Humor. 5. Recepção. I. do
 Amaral, Gloria Carneiro, orient. II. Título.

ENTREGA DO EXEMPLAR CORRIGIDO DA DISSERTAÇÃO

Termo de Ciência e Concordância da orientadora

Nome da aluna: Barbara Martins Jacob

Data da defesa: 09/06/2020

Nome da Profa. orientadora: Gloria Carneiro do Amaral

Nos termos da legislação vigente, declaro **ESTAR CIENTE** do conteúdo deste **EXEMPLAR CORRIGIDO** elaborado em atenção às sugestões dos membros da comissão Julgadora na sessão de defesa do trabalho, manifestando-me **plenamente favorável** ao seu encaminhamento e publicação no **Portal Digital de Teses da USP**.

São Paulo, 09/08/2020

Prof. Dra. Glória Carneiro do Amaral

(Assinatura da orientadora)

Nome: JACOB, Barbara Martins

Título: Jogos literários e humor: uma análise do lúdico na *Fisiologia do casamento* de Honoré de Balzac

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Linguísticos, Literários e Tradutológicos em Francês do Departamento de Letras Modernas da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo para a obtenção do título de Mestra em Letras

Aprovada em: 09/06/2020

Banca Examinadora

Prof. Dr. Alexandre Bebiano de Almeida

Instituição: Universidade de São Paulo

Julgamento: _____

Prof. Dr. Maria Luiza Guarnieri Atik

Instituição: Universidade Presbiteriana Mackenzie

Julgamento: _____

Prof. Dr. Maria Lúcia Dias Mendes

Instituição: Universidade Federal de São Paulo

Julgamento: _____

Para a “vaine curiosité” e a “sotte vanité”.

AGRADECIMENTOS

Em primeiro lugar, agradeço a professora Gloria Carneiro do Amaral, pela orientação paciente, dedicada e atenciosa; pelos comentários e conselhos pertinentes feitos desde o princípio; pelo norte dado, quando este me faltara.

À CAPES (Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior), pela concessão da bolsa de mestrado.

Aos funcionários do Departamento de Letras Modernas (DLM), da Universidade de São Paulo, pela ajuda com a burocracia.

À também balzaquiana Regina Cibelle de Oliveira, pela ajuda, compreensão e parceria em diversos momentos.

Aos professores da Universidade Federal de São Paulo, Ligia Fonseca Ferreira e Guilherme Ignácio da Silva, por compartilhar a paixão pela língua e literatura francófonas em aulas e conversas sempre inspiradoras.

À Ruprecht-Karls-Universität Heidelberg e, principalmente, aos professores Christof Weiand e Gerhard Poppenberg, por terem me acolhido.

Aos meus amigos e amigas que, durante esses dois anos em que passei lendo, escrevendo e pesquisando, me fizeram companhia, ofereceram ajudas linguísticas e contribuíram, de uma forma ou de outra, ao desenvolvimento desse trabalho: Laïla Aït Hamou, Vanessa Rauer, Marcelle Dannibale-Palmer, Jana Büssing, Vinicius Bellotto, André Andrade, Mariana Daminato, Jorge Correia, Simon Sucher, Gloria Polisena, Julian Munder, Giusepina Calderaro, Gilbert Schuppe e Tuba Bozkurt.

Um agradecimento especial a Luciano César Garcia Pinto, por todo tipo de ajuda oferecida. Pelo apoio nas horas difíceis, pela leitura das versões confusas e ainda em progresso, pelas indicações, pela paciência, enfim, pelo carinho em todos esses anos compartilhados. Esse trabalho não teria sido o mesmo sem você.

Finalmente, agradeço aos meus pais Alessandra Campana e Márcio Jacob, ao meu irmão querido – a quem eu espero ser uma boa influência – Márcio Martins Jacob, às minhas

avós queridas Marlene Jacob e Elizabete Campana, ao meu avô Alberto Jacob e à minha tia Cláudia Jacob. Agradeço pelo carinho, pela preocupação e por ter vocês sempre presentes.

“Os grandes fazem sempre mal em gracejar com os seus inferiores. O gracejo é um jogo, o jogo supõe a igualdade: por isso, é para obviar aos inconvenientes dessa igualdade passageira que, terminada a partida, os jogadores têm o direito de não mais se conhecerem.” (BALZAC, 1844 [2012], p. 565).

RESUMO

JACOB, B. M. *Jogos literários e humor: uma análise do lúdico na Fisiologia do casamento* de Honoré de Balzac. 2020. 132f. Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2020.

Com a proposta de analisar a veia lúdica manifesta na *Fisiologia do casamento*, a presente dissertação parte, num primeiro momento, do conceito de jogo na literatura, em duas vertentes: em primeiro lugar, o jogo que se instaura entre autor, leitor e obra, apresentado pela estética da recepção de Wolfgang Iser; em segundo lugar, os jogos literários propostos pelo autor de uma obra, a fim de estimular e provocar seu leitor para que este participe de maneira ativa na construção de sentido da obra, explicados e classificados por Peter Hutchinson. Baseados nessas categorias, apresentamos cinco jogos literários encontrados na *Fisiologia do casamento*, a saber: anonimato, montagem, mito, enigma, e número, com o propósito de mostrar como tais jogos constroem, juntos, o sentido da obra como um todo. Num segundo momento, partindo do pressuposto de que jogos se relacionam intrinsecamente com o prazer, podendo ser comparado, em muitos aspectos, com o humor, propusemos uma análise do cômico na *Fisiologia do casamento*, fundamentada nas teorias de Henri Bergson, e de que forma o tom humorístico adotado por Honoré de Balzac lhe servira como uma espécie de proteção para fazer críticas aos costumes e à condição das mulheres na primeira metade do século XIX.

Palavras-chave: *Fisiologia do casamento*. Jogo literário. Humor. Recepção. Honoré de Balzac.

ABSTRACT

JACOB, B. M. *Literary games and humor: an analysis of the ludic in Balzac's Physiology of marriage*. 2020. 132f. Master thesis – Faculty of Philosophy, Letters and Human Sciences, University of São Paulo, São Paulo, Brazil, 2020.

With the express purpose of analyzing the ludic vein manifested in the *Physiology of marriage*, in a first moment, this thesis starts from the concept of game in literature, in different two aspects: in the first place, the game that is established between author, reader and work, presented by Wolfgang Iser's reception theory; secondly, the literary games proposed by the author of a work, in order to stimulate and provoke his reader to participate actively in the construction of meaning of a literary work, explained and classified by Peter Hutchinson. Based on these categories, we present five literary games found in the *Physiology of marriage*, namely: anonymity, assembly, myth, enigma, and number. We intend to show how such games build, together, the meaning of the work as a whole. In the second place, by the assumption that games are intrinsically related to pleasure, and can be compared, in many aspects, with humor, we proposed an analysis of the funny element in the *Physiology of marriage*, based on Henri Bergson's theories, and how the humorous tone adopted by Honoré de Balzac served him as a kind of protection to criticize the customs and condition of women in the first half of the nineteenth century.

Key-words: *Physiology of marriage*. Literary game. Humor. Reader response. Honoré de Balzac.

RÉSUMÉ

JACOB, B. M. *Des jeux littéraires et humour : une analyse du ludique dans la Physiologie du mariage d'Honoré de Balzac*. 2020. 132f. Mémoire de master – Faculté de Philosophie, Lettres et Sciences Humaines, Université de São Paulo, São Paulo, Brésil, 2020.

Avec la proposition d'analyser la veine ludique manifestée dans la *Physiologie du mariage*, cette thèse part, dans un premier temps, du concept de jeu en littérature, sous deux aspects : d'abord, le jeu qui s'établit entre l'auteur, le lecteur et l'œuvre, présenté par l'esthétique de la réception de Wolfgang Iser ; ensuite, les jeux littéraires proposés par l'auteur d'une œuvre, afin de stimuler et de provoquer son lecteur à participer activement à la construction du sens de l'œuvre, expliqués et classés par Peter Hutchinson. À partir de ces catégories, nous présentons cinq jeux littéraires que l'on retrouve dans la *Physiologie du mariage*, à savoir : l'anonymat, l'assemblage, le mythe, l'énigme, et le nombre, dans le but de montrer comment ces jeux construisent, ensemble, le sens de l'œuvre dans son ensemble. Dans un deuxième temps, partant de l'hypothèse que les jeux sont intrinsèquement liés au plaisir, et peuvent également être comparés, sous bien des aspects, à l'humour, nous avons proposé une analyse du comique dans la *Physiologie du mariage*, en nous basant sur les théories d'Henri Bergson, et comment le ton humoristique adopté par Honoré de Balzac lui a servi de protection pour critiquer les coutumes et la condition des femmes dans la première moitié du XIX^e siècle.

Mots-clés : *Physiologie du mariage*. Jeu littéraire. Humour. Esthétique de la réception. Honoré de Balzac.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	14
1. A <i>FISIOLOGIA DO CASAMENTO</i> : CARACTERÍSTICAS E IMPLICAÇÕES.....	16
1.1 A <i>Fisiologia do casamento</i> versão pré-original.....	19
1.2 A <i>Fisiologia do casamento</i> e a <i>Comédia humana</i>	26
2. BALZAC E OS JOGOS.....	34
2.1 O “jogo” com a língua francesa.....	34
2.2 O jogo do texto	40
2.3 A criação literária como jogo.....	44
2.4 Jogos literários	47
2.4.1 Anonimato	47
2.4.2 Montagem.....	57
2.4.3 Mito	64
2.4.4 Enigma.....	72
2.4.5 Números	79
2.5 O vocabulário lúdico.....	85
2.5.1 Jogos sociais e brinquedos.....	86
3. MEDITAÇÕES HUMORÍSTICAS: O CÔMICO NA <i>FISIOLOGIA DO CASAMENTO</i>	93
3.1 Entre seriedade e brincadeira: a sociologia balzaquiana.....	93
3.2 O casamento de molas: o elemento mecânico na <i>Fisiologia do casamento</i>	99
CONCLUSÃO.....	109
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	111
ANEXO	116

INTRODUÇÃO

Antes de apresentar as características de alguns dos aspectos principais da obra que serve de objeto de estudo da presente dissertação, será facilmente percebido que a *Fisiologia do casamento* é uma obra relativamente datada, cujos leitores encontram-se bem delineados e fixos num determinado lugar tanto geográfico, quanto social, e numa determinada época. De acordo com Bardèche (1940, p. 33), Balzac se dirige apenas aos seus contemporâneos, descrevendo as modalidades efêmeras do casamento: “[...] os jovens cônjuges têm maneiras tão fáceis de datar quanto seus vestidos e casacas; é aos preconceitos do século XIX, à burguesia do século XIX, aos dotes do século XIX e à legislação do século XIX que Balzac se refere.”¹ A começar pelo seu título, poderíamos nos questionar se, no século XXI, uma obra que promete apresentar o “estudo das funções e do funcionamento normal dos organismos”², aplicado ao matrimônio, sequer teria leitores interessados. É verdade também – não sem antes pedir licença para fazer uma redução quase absurda –, que uma obra cujo título promete explicar o funcionamento do casamento poderia muito bem ser classificada, numa livraria, sob a rubrica de autoajuda, para leitores desesperados já casados há anos, ou talvez para aqueles que ainda estão refletindo sobre a possibilidade. Apesar de, atualmente, a instituição do casamento ainda ocupar um lugar importante na sociedade ocidental, poderíamos, no mínimo, duvidar que a *Fisiologia do casamento* conheceria muitos leitores jovens hoje em dia. E tais dúvidas não são apenas decorrentes do tema de que a obra promete tratar; quando se lê as primeiras páginas, que antecedem ainda a introdução, se encontram os seguintes dizeres:

A mulher que, pelo título deste livro, for tentada a abri-lo, pode disso abster-se porque já o leu sem o saber. Por malicioso que possa ser, um homem não dirá nunca às mulheres nem todo o bem nem todo o mal que elas pensem de si próprias. Se, apesar desta advertência, persistir alguma mulher em ler a obra, a delicadeza deverá impor-lhe que não maldiga o autor, visto ter ele, privando-se das aprovações que mais lisonjeiam os artistas, de algum modo gravado no frontispício de seu livro a prudente

¹ [...] *les jeunes époux ont des manières aussi faciles à dater que leurs robes et leurs habits ; c'est aux préjugés du XIXe siècle, à la bourgeoisie du XIXe siècle, aux dots du XIXe siècle et à la législation du XIXe siècle que se réfère Balzac et il ne parle que pour ses contemporains.*

Quando não houver indicação de autor da tradução, subentende-se que as citações foram traduzidas por nós. Todas as vezes que transcrevemos a citação, em língua estrangeira, em nota de rodapé, é porque a tradução em língua portuguesa incorporada ao texto foi feita por nós.

² *Dicionário Houaiss* online, s. v. “fisiologia”. Disponível em: <<https://houaiss.uol.com.br/pub/apps/www/v3-3/html/index.php#32>>. Acesso em: 14 nov. 2019.

inscrição que se lê à porta de alguns estabelecimentos: *É proibida a entrada às senhoras*.³ (FC, p. 235).

Se a provocação às mulheres assustou Simone de Beauvoir (1908-1986), cuja insatisfação será expressa no primeiro volume de *Le deuxième sexe: les faits et les mythes* (1959), como não pressupor que o público de hoje também seria apanhado de surpresa? Se seguimos com o tema da obra e a eventual “função” que ela teria, Maurice Bardèche exclui a possibilidade de uma leitura tendo em vista aprender a lidar com o adultério no matrimônio, pois “o casamento se transformou, o adultério também, e os conselhos dados por Balzac não têm muita utilidade para os leitores contemporâneos.”⁴ (1980, p. 150).

Entretanto, não tomamos a *Fisiologia do casamento* como objeto de estudo da presente dissertação em virtude de seu tema ou de sua função. A obra em questão é infinitamente rica no que diz respeito a sua estrutura e organização e, principalmente, no ponto de vista linguístico. É evidente que, em alguns momentos, levaremos em conta o conteúdo propriamente dito, junto com questões histórico-sociais da época em que a obra fora escrita e publicada. Porém, nosso interesse principal será as diversas peripécias com a língua francesa que encontramos nessa obra tecida de maneira tão heterogênea e diversa, com vistas a valorizar a riqueza linguística de cada retalho que compõe essa obra de Honoré de Balzac, que, por não se incluir nos limites próprios a um romance como basicamente todas as outras obras inseridas na *Comédia humana*, contribui para formar um todo ainda mais intrigante. É com esses alvissareiros pensamentos, então, que propomos o convite: “Embarque conosco quem quiser; rirá quem puder” (FC, p. 250).

³ Como a *Fisiologia do casamento* será citada várias vezes ao longo de todo o trabalho, doravante escreveremos ao lado das citações apenas a sigla “FC” e o número da página. Caso haja mais informações, tratar-se-á, então, de outra edição. A referência da versão usada: BALZAC, H. “Fisiologia do casamento”. In: *Comédia humana*, v. XVII. Porto Alegre: Editora Globo, 1955.

⁴ *Le mariage s'est transformé, l'adultère aussi, et les conseils donnés par Balzac n'ont plus guère d'utilité pour les lecteurs contemporains*.

1. A *FISIOLOGIA DO CASAMENTO*: CARACTERÍSTICAS E IMPLICAÇÕES

A *Fisiologia do casamento*, impressa, mas não editada, inicialmente em 1826, ainda incompleta, contando com apenas treze meditações⁵, e com o subtítulo de “préoriginale”, foi uma das primeiras obras a render fama ao autor, ao ser publicada definitivamente três anos depois. Segundo informações fornecidas por Charles de Spoelberch de Lovenjoul (1836-1907), colecionador de obras e manuscritos de Balzac, em *Histoire des œuvres de H. de Balzac* (1879), em 1829, a editora Charles Gosselin et Urbain Canel publica a edição, por assim dizer, definitiva da *Fisiologia do casamento*, em dois volumes *in-8º*, composta por trinta meditações, com uma introdução datada de 5 de dezembro de 1829 – que permanece até hoje –, e, um dos fatos mais curiosos, assinada por “un jeune célibataire” (“um jovem solteiro”)⁶.

Entretanto, quanto às datas, há um certo conflito; Honoré de Balzac escreve, na última página da obra, “Paris, 1824-1829”, mas apenas a última data pode ser confirmada. Quanto a 1824, Sacy (1971, p. 441) afirma: “tem-se boas razões para suspeitar que Balzac tenha avançando um ou dois anos com relação à realidade, para arrogar-se um direito de anterioridade a Brillat-Savarin, que tinha publicado sua *Fisiologia do gosto* em 1826.”⁷ Contrário a essa suspeita, no entanto, Balzac, depois de apresentar a “biografia do seu livro” (FC, p. 241), conforme suas próprias palavras na introdução da *Fisiologia do casamento*, diz de Brillat-Savarin (1755-1826):

Este sistema foi consagrado por um escritor que fazia um trabalho sobre o Paladar, muito semelhante a este sobre o *Casamento*; e ao qual pede a permissão de citar algumas palavras, que servirão para exprimir um pensamento que lhes é comum. Constituirá isso uma espécie de homenagem ao seu antecessor, cuja morte seguiu de tão perto o sucesso. (FC, p. 243).

O próprio autor admite, então, que foi inspirado pelo autor da *Fisiologia do gosto*, obra que parece ter dado início à tendência de versar sobre temas sociais, tais como moda, casamento e gastronomia, em forma de tratados científicos; a título de curiosidade, em um

⁵ Mais adiante, inserimos uma tabela (Tabela 1) que mostra as divisões das meditações e seus respectivos títulos, nas duas versões da *Fisiologia do casamento*, a pré-original, de 1826 e a definitiva, de 1829.

⁶ A *Fisiologia do casamento* foi, portanto, publicada anonimamente. É apenas na edição de 1834, da editora Ollivier, em dois volumes *in-8º*, que a obra será publicada, pela primeira vez, assinada. No entanto, desde 1831, a autoria é conhecida; no prefácio de *La Peau de Chagrin* (1831), Balzac confessa ser o autor da *Fisiologia do casamento*. No subcapítulo “Anonimato”, trataremos mais sobre a questão.

⁷ *on est fondé à soupçonner Balzac de l'avoir avancée d'un an ou deux par rapport à la réalité, pour s'arroger un droit d'antériorité sur Brillat-Savarin, qui avait publié sa Physiologie du goût en 1826.*

estudo sobre as fisiologias no século XIX, feito por Nathalie Basset (1986), descobriu-se que, apenas entre os anos de 1840 e 1842, foram publicadas, na França, cerca de 124 “fisiologias” – estudos do funcionamento de “corpos” sociais. Ainda que nenhuma tenha copiado o título dado por Balzac, muitas dessas fisiologias tinham como tema o casamento, como, por exemplo: *Physiologie de l’homme marié*, *Physiologie de la vie conjugale et des mariés au treizième*, *Physiologie de la première nuit des noces*, *Physiologie du prédestiné*, e *Physiologie du cocu*⁸.

Apesar de tais obras levarem no título a palavra do contexto médico “fisiologia”, bem como a escrita por Balzac, “[e]ssas *Fisiologias* mantêm apenas relações distantes com as fisiologias científicas”⁹ (BASSET, 1986, p. 157); a linguagem médica, ainda segundo a estudiosa, cumpre uma função muito mais decorativa que explicativa. Balzac a emprega em alguns casos, como pode ser visto no trecho a seguir:

[...] assim como se vê a apoplexia atacar as pessoas de pescoço curto, o *carbúnculo* (espécie de peste) dá preferentemente nos carneiros, a gota nos ricos, a saúde nos pobres, a surdez nos reis, a paralisia nos administradores, notam-se que certas classes de maridos são mais particularmente vítimas das paixões ilegítimas. (FC, p. 277, grifos do autor).

É interessante mencionar, ademais, que, na vigésima meditação, “Ensaio sobre a polícia”, o fisiologista insere um suposto diálogo entre um casal, no qual há a comparação entre as profissões de médico e de artista. O marido argumenta: “Na verdade, preferirei sempre ter no meu salão artistas e homens de letras.”, já que estes, ao menos, “falam de coisas que estão ao alcance de todos os espíritos”. A mulher concorda: “Ah! os médicos são insuportáveis!” (FC, p. 409). É então que uma outra mulher interfere no diálogo, com a seguinte afirmação:

Hoje, ninguém quer parecer o que é: os médicos, já que os citou, esforçam-se continuamente por não conversarem sobre a arte que professam. Falam de política, modas, espetáculos, narram, *fazem livros melhor que os próprios autores* [...] (FC, p. 409, grifos nossos).

Talvez esse flerte com a medicina tenha contribuído, em grande parte, para que, quando da sua publicação, a *Fisiologia do casamento* tenha causado certa polêmica, o que também contribuiu positivamente para o grande sucesso que a obra conheceu. A razão para

⁸ Sobre as fisiologias publicadas no século XIX, ver *Les Physiologies en France au XIXe siècle: étude littéraire et stylistique*, tese de doutorado de Nathalie Preiss.

⁹ *Ces Physiologies n’entretennent que des rapports lointains avec les physiologies scientifiques [...]*

tal polêmica talvez tenha sido a “escandalosa indecência”¹⁰, citando palavras de Sacy (1971, p. 13), causada pelo fato de “considerar a instituição sagrada em suas relações com as funções orgânicas do homem e, sobretudo, da mulher.”¹¹ (*Ibid.*). Nesse caso, as funções orgânicas a que Sacy se refere são as necessidades sexuais do ser humano; e ele diz sobretudo da mulher porque, *grosso modo*, a *Fisiologia do casamento* é uma espécie de manual que ensina aos maridos como impedir suas esposas de terem relações sexuais fora do matrimônio, isto é, de cometerem o adultério. Porém, desde o início, Balzac parte do pressuposto de que as mulheres cedem a uma necessidade física, portanto natural, e não julga o adultério feminino como algo imoral, como é, em alguns casos, descrito por outros autores oitocentistas.

Portanto, o sucesso da *Fisiologia do casamento* perante aos contemporâneos de Balzac, segundo Prioult (1936, p. 427), deve-se ao fato de o autor ser “capaz, instruindo aqueles que querem ‘quebrar o osso’, de fazer com que riam, se interessem e reflitam sem que percebam”¹². Apesar de o título sugerir um estudo de cunho biológico, o autor dessa “filosofia conjugal” (*FC*, p. 433) propõe uma série de reflexões, seguidas de sugestões de mudanças, sobre o casamento, o adultério e a condição social das mulheres, e tudo isso com uma boa dose de humor.

A respeito dessa visão, por assim dizer, progressista do autor, Théophile Gautier, em *Honoré de Balzac* (1859), exalta as opiniões “modernas” de Balzac expressas através de seus romances. A partir de uma comparação dos romances de Balzac com os de outros escritores anteriores, Gautier (1859, p. 62) afirma que os desses últimos mostravam, em suas narrativas, o amor numa esfera ideal, “fora das necessidades e das misérias da vida”¹³. Balzac, por outro lado, no caso do casamento, do amor e do adultério, buscaria retratar as coisas como elas são. A título de exemplo, fora da *Fisiologia do casamento*, em *A Interdição* (1839), vê-se a personagem Rastignac dizer: “Com mais um ano, estarei preso, amarrado, como um *homem casado*. Tenho todos os aborrecimentos do casamento e do celibato sem

¹⁰ *scandaleuse indécence*

¹¹ *considérer l’institution sacrée dans ses rapports avec les fonctions organiques de l’homme et, surtout, de la femme.*

¹² *capable, tout en instruisant ceux qui veulent ‘rompre l’os’, de les faire rire, de les intéresser et de les faire réfléchir à leur insu.*

¹³ *en dehors des nécessités et des misères de la vie*

ter as vantagens de um nem de outro, situação falsa a quem chegam todos aqueles que ficam muito tempo agarrados à mesma saia.” (BALZAC, p. 439).

No caso das mulheres, “ele as amara em suas virtudes, vícios, fantasias, xales, vestidos, chapéus, e as seguira através da vida, bem além do ponto do caminho onde o amor as deixa”¹⁴ (GAUTIER, 1859, p. 132). Em muitos momentos, na *Fisiologia do casamento*, o autor mostra-se um grande defensor dos direitos das mulheres, o que lhe rende até mesmo a atribuição de um “feminismo balzaquiano”.¹⁵

Apesar disso, Balzac desaconselha a leitura da *Fisiologia do casamento* para as mulheres. Segundo ele, elas já sabem o que está escrito ali, ainda que não tenham lido o livro – como já fora mostrado em citação exposta no prefácio dessa dissertação. No final desse mesmo parágrafo, que antecede a introdução, encontra-se uma frase mais enfática, quase uma ordem: “*É proibida a entrada às senhoras.*” (FC, p. 235, grifos do autor). Assim, o autor delinea seu público alvo desde o início: os homens casados. Aqueles que não o são, “[p]ara sempre assim seja!” (FC, p. 248).

Destarte, os leitores de sua *Fisiologia* são rapidamente confrontados com a arte que *l’homme d’esprit* sabia tão bem manejar, a saber: a arte de jogar com as palavras. Suas peripécias linguísticas – trocadilhos, calembures, anedotas, enigma, comparações imprevisíveis, chistes, metáforas, neologismos – são justificadas pelo tema do livro, já que “[t]rata-se de gracejar quando se fala do casamento!” (FC, p. 251).

1.1 A *Fisiologia do casamento* versão pré-original

Apesar de ter sofrido pequenos ajustes em suas versões posteriores, a *Fisiologia do casamento*, tal como é publicada e difundida nos dias de hoje, apresenta o texto publicado por Balzac em 1829, com pequenas alterações feitas nas reedições que se seguiram¹⁶. No

¹⁴ *il l’aima dans ses vertus, dans ses vices, dans ses fantaisies, dans ses châles, dans ses robes, dans ses chapeaux, et la suivit à travers la vie, bien au-delà du point de la route où l’amour la quitte.*

¹⁵ Expressão empregada por Arlette Michel tanto em seu livro *Le mariage chez Honoré de Balzac: amour et féminisme*, de 1978, quanto na introdução à *Fisiologia do casamento*, da edição da *Bibliothèque de la Pléiade*, de 1980. Mais adiante, na presente dissertação, no subcapítulo “Entre seriedade e brincadeira: a sociologia balzaquiana”, exploraremos a questão do suposto “feminismo balzaquiano”.

¹⁶ A *Fisiologia do casamento* conhecera, ao todo, sete edições: a primeira edição, de 1829, foi feita pela editora Levassasseur et Urbain Canel. Em 1834, é feita uma reedição pela Ollivier. Em seguida, há quatro edições Charpentier em 1838, 1840, 1843 e 1848. Por fim, uma edição Furne, em 1846. Para mais detalhes sobre as

entanto, já em 1826, encontra-se um esboço dessa obra, chamado de *Physiologie du mariage pré-originale* – embora não tenha recebido a qualificação de “inacabada” quando de sua publicação. Spoelberch de Lovenjoul, quem reuniu e estudou as obras de Balzac, afirma que a *Fisiologia do casamento* foi publicada pela primeira vez apenas em 1829, já que, até a data da publicação de sua *Histoire des oeuvres de Balzac* (1879), ignorava-se a existência do exemplar da versão pré-original, tendo este sido descoberto apenas em 1918, por Marcel Bouteron, conforme demonstra Rónai (1955).

Honoré de Balzac trabalhara como impressor entre os anos de 1826 e 1828, em sua própria gráfica. Marcel Bouteron, conhecedor do fato, ao descobrir o exemplar da versão pré-original, comparou-o com outras impressões feitas pela gráfica de Balzac nesse mesmo período, e constatou que tanto o papel, quanto os caracteres da versão pré-original da *Fisiologia do casamento* eram idênticos a outras impressões feitas por Balzac. Assim, portanto, conclui-se que a impressão da obra em questão foi feita, em 1826, na rua Marais-Saint-Germain, número 17 (hoje em dia rua Visconti, com o mesmo número), em Paris. A título de curiosidade, é interessante ressaltar que essa versão da *Fisiologia do casamento* de 1826 foi o único texto de Balzac impresso em sua própria gráfica¹⁷, e provavelmente com um único exemplar. “Algum motivo”, tal como afirma Rónai (1955, p. 229), “atualmente não mais verificável, talvez as dificuldades materiais que acabaram com a falência de empreendimento, deve ter impedido a impressão e a venda da edição.”

Antes de surgir a versão reunida e comentada por Maurice Bardèche, apresentada como sua tese de doutorado, havia apenas dois documentos da *Fisiologia do casamento* pré-original: o texto impresso pertencente ao doutor Ledoux-Lebard, e uma fotocópia de Marcel Bouteron, não tendo, assim, uma cópia que faça parte da Coleção Lovenjoul, como praticamente todas as outras obras de Honoré de Balzac. O único exemplar da *Fisiologia do casamento* pré-original, que fora impresso pela gráfica de Balzac, faz parte de um volume encadernado que contém, além da obra em questão incluída em suas últimas páginas, a

alterações feitas em cada reedição, acessar:
<http://www.v1.paris.fr/commun/v2asp/musees/balzac/furne/notices/physiologie_du_mariage.htm>. Acesso em 25 dez. 2019.

¹⁷ Segundo a página da *Maison de Balzac*: “O interesse particular do escritor pelo papel verifica-se tanto pela qualidade dos materiais usados, quanto pela presença de páginas em papel decorado e bordas marmorizadas.” *L'intérêt particulier de l'écrivain pour le papier se vérifie à la fois par la qualité des matériaux utilisés que par la présence de pages de gardes en papier décoré et de tranches marbrées*. Disponível em: <<http://www.maisondebalzac.paris.fr/fr/bibliotheque/fonds-patrimonial/balzac-et-le-livre/physiologie-du-mariage-edition-pre-originale>>. Acesso em 4 mar. 2019.

Histoire de la rage, avec le moyen d'en préserver, comme autrefois, les hommes et de faire cesser plusieurs autres maux par une taxe sur la population canine, suivie d'observations sur l'économie politique et particulière touchant les subsistances (em português, título traduzido por Rónai (1955, p. 229): “História da raiva, com o meio de preservar dela, como antigamente, os homens e de suprimir vários outros males por meio de uma taxa sobre a população canina, seguida de observações sobre a economia política e particular no tocante às subsistências”), obra esta escrita por Bernard-François Balssa¹⁸, pai de Honoré de Balzac.

Tal volume encadernado, apresentava, em sua parte final, 128 páginas da *Fisiologia do casamento*, que, se não fosse por causa da ordem diferente das meditações e por partes modificadas do texto, corresponderia à primeira parte da versão completa, de 1829. A primeira versão da obra é consideravelmente mais curta, com apenas 128 páginas distribuídas em 13 meditações, divididas em duas partes; em contraste com a versão completa, contendo 30 meditações divididas em três partes – além da inclusão de epígrafes abrindo cada parte, a dedicatória, o aviso e a introdução que se encontram no começo da obra. Abaixo, apresentamos uma tabela com a comparação entre as divisões das partes e das meditações das duas versões da *Fisiologia do casamento*.

Tabela 1 – Comparação entre a versão pré-original e a versão original

¹⁸ Bardèche (1980, p. 149), levanta a hipótese de que Balzac retoma a redação da *Fisiologia do casamento*, em 1829, após a morte de seu pai. Segundo essa suposição, em junho de 1829, mês em que Bernard-François falecera, Balzac encontraria a versão pré-original da obra, encadernada com a *Histoire de la rage*, arrumando os papéis de seu falecido pai. Uma dívida com o editor Levavasasseur o levaria a dar continuidade à obra, ao mesmo tempo em que redigia *La Maison du chat-qui-pelote*.

	Versão pré-original de 1826		Versão definitiva de 1829 ²²
Première partie	Première Méditation : <i>Statistique Conjugale</i>	Première partie : <i>Considérations générales</i>	Méditation I : <i>Le Sujet</i>
	Deuxième méditation : <i>De la Femme Honnête</i>		Méditation II : <i>Statistique conjugale</i>
	Troisième méditation : <i>Des Filles Elevées dans les Pensionnats</i>		Méditation III : <i>De la Femme honnête</i>
	Quatrième méditation : <i>Des Prédestinés</i>		Méditation IV : <i>De la Femme vertueuse</i>
	Cinquième méditation : <i>De l'Homme Estimable Malheureux dans son Intérieur</i>		Méditation V : <i>Des Prédestinés</i>
	Sixième méditation : <i>Des Premiers Symptômes</i>		Méditation VI : <i>Des Pensionnats</i>
	Septième méditation : <i>De la Lune de Miel</i>		Méditation VII : <i>De la Lune de miel</i>
Deuxième partie : <i>Des Moyens Occultes de Défense Intérieure et Extérieure</i>	<i>De vos Moyens Personnels</i> ¹⁹	Deuxième partie : <i>Des Moyens de défense à l'intérieur et à l'extérieur</i>	Méditation VIII : <i>Des Premiers symptômes</i>
	<i>De l'Hygiène du Mariage</i>		Méditation IX : <i>Épilogue</i>
	<i>Des Appartements</i>		Méditation X : <i>Traité de politique maritale</i>
	<i>De la Charte Conjugale</i>		Méditation XI : <i>De l'Instruction en ménage</i>
	<i>De l'Instruction en Ménage</i>		Méditation XII : <i>Hygiène du mariage</i>
	<i>De la Douane</i>		Méditation XIII : <i>Des Moyens personnels</i>
			Méditation XIV : <i>Des Appartements</i>
			Méditation XV : <i>De la Douane</i>
			Méditation XVI : <i>Charte conjugale</i>
			Méditation XVII : <i>Théorie du lit</i>

¹⁹ A partir da oitava meditação, que inaugura a segunda parte, não há mais numeração – *Huitième méditation*, etc. –, apenas o título.

		Méditation XVIII : <i>Des Révolutions conjugales</i>
		Méditation XIX : <i>De l'Amant</i>
		Méditation XX : <i>Essai sur la police</i>
		Méditation XXI : <i>L'Art de rentrer chez soi</i>
		Méditation XXII : <i>Des Péripiéties</i>
	Troisième partie : <i>De la Guerre civile</i>	Méditation XXIII : <i>Des Manifestes</i>
		Méditation XXIV : <i>Principes de stratégie</i>
		Méditation XXV : <i>Des Alliés</i>
		Méditation XXVI : <i>Des Différentes armes</i>
		Méditation XXVII : <i>Des Derniers symptômes</i>
		Méditation XXVIII : <i>Des Compensations</i>
		Méditation XXIX : <i>De la Paix conjugale</i>
		Méditation XXX : <i>Conclusion</i>

Em primeiro lugar, antes ainda de considerar as modificações sofridas pelos títulos das meditações, percebe-se que a forma como as meditações foram numeradas fora diferente. Na versão de 1826, Balzac coloca os números ordinais antes da palavra “meditação”, resultando em “primeira meditação”, “segunda meditação,” e assim por diante. No caso dessa nomenclatura usada na versão pré-original, Bardèche (1940, p. 32) levanta a hipótese de que, Balzac, com “uma intenção irônica”²⁰, pensara em obras religiosas quando escolhera nomear seus capítulos de meditação. Em contrapartida, na versão de 1829, quando Balzac numera suas meditações seguidas de números romanos, ele está, na verdade, reproduzindo a maneira de Brillat-Savarin, em sua *Fisiologia do gosto* que, curiosamente, também está

²⁰ *par une intention ironique*

dividida em trinta meditações. Mudança sutil na numeração, portanto, e que não será muito diferente da mudança nos títulos: apenas a terceira e a quinta meditações levam títulos que não reaparecerão na versão definitiva, a saber: “*Des filles élevées dans les pensionnats*” e “*De l’homme estimable malheureux dans son intérieur*”, respectivamente.

Em sua apresentação da versão pré-original, Maurice Bardèche (1940) ressalta que houve, na verdade, poucas adições na versão de 1829: como já mencionado acima, a introdução fora um dos elementos inseridos, além da primeira meditação, “O assunto”, da quarta meditação, “Da mulher virtuosa” – que, ainda segundo Bardèche, é apenas um novo recorte da antiga segunda meditação, e um pouco mais extensa –, e da nona meditação, intitulada “Epílogo”. Para ele, a apresentação do texto de 1829, que corresponde à primeira parte da obra, é a mesma do texto de 1826, já que a introdução e a primeira meditação são “brilhantes fantasias que não acrescentam muita coisa à matéria do livro” (1940, p. 37-38)²¹. Desse modo, apenas a nona meditação, que serve de epílogo à obra, seria de fato um acréscimo, pois é composta por “uma série de reflexões e propostas bem mais sérias que o resto da obra sobre a legislação do casamento”²² (*Ibid.*).

Além de partes simplesmente acrescentadas à primeira versão, fazendo dela consideravelmente menor quando comparada à definitiva, é forçoso mencionar outro acréscimo – importante não pelo seu tamanho, mas pelo seu conteúdo. Na quinta meditação, “Dos predestinados”, fora acrescentado o subtópico intitulado “Catecismo conjugal”, no qual se encontram as (poucas) reflexões sobre a felicidade conjugal. Um pouco antes de iniciarem os aforismos que compõem o subtópico em questão, há a parábola do orangotango que queria tocar violino²³, uma ilustração de um homem inábil no matrimônio. Tal parábola

²¹ *de brillantes fantaisies qui n’ajoutent pas grand’ chose à la matière même du livre*

²² *une série de réflexions et de propositions beaucoup plus sérieuses que le reste de l’ouvrage sur la législation du mariage.*

²³ Transcrevemos a seguir a parábola: “Não sei se já tivestes, como eu, o prazer de ver um macaco tentando aprender música; mas agora que já não rio tanto como naqueles dias de ociosidade, não posso pensar no macaco sem sorrir. O semi-homem começou por empunhar o instrumento e por farejá-lo, como se fosse provar uma maçã. A sua aspiração nasal ocasionou provavelmente uma harmonia surda na madeira sonora, e então o orangotango abanou a cabeça, virou o violino, revirou-o, levantou, abaixou, endireitou, agitou, aproximou-o do ouvido, deixou-o e retomou-o com uma rapidez de movimentos, que só possuem os animais. Interrogava a madeira muda com uma sagacidade ilimitada, que tinha um não sei que de maravilhoso e de incompleto. Por fim, tratou, da maneira mais grotesca, de pôr o violino debaixo do queixo, segurando o braço com uma das mãos; mas, como uma criança travessa, fatigou-se de um estudo que requeria uma habilidade muito grande, e dedilhou as cordas obtendo apenas sons discordes. Aborreceu-se, pousou o violino sobre o peitoril da janela, e, pegando do arco, pôs-se a impeli-lo e a retirá-lo violentamente, como um pedreiro que serra uma pedra. Como esta nova tentativa conseguisse apenas cansar-lhe mais os sábios ouvidos, agarrou do arco com duas mãos, e bateu com ele no inocente instrumento, origem de prazer e de harmonia, apressadamente. Pareceu-me ver um colegial apertando entre as pernas um discípulo, e nutrindo-o de uma carga de socos precipitadamente aplicados, para o corrigir de uma vilania.

revela-se significativa com relação ao todo da obra, pois é uma maneira de indicar que o homem, representado pelo orangotango, é quem deve saber lidar bem com a mulher, ou melhor, saber tocar bem o violino. A diferença principal entre as duas versões consistiria, segundo Bardèche, no fato de que, em 1826, o fisiologista – ainda no campo semântico do reino animal – pinta a mulher como um “animal maléfico”²⁴ (p. 1940, p. 56) e mostra que “toda a arte do homem deve consistir em impedi-la de fazer mal”²⁵ (*Ibid*).

Ademais, outra mudança notável feita na versão definitiva é a maneira como o fisiologista estruturara seu texto e os recursos de que utilizara em serviço de sua argumentação. A gama de aforismos e preceitos que se encontram, com uma “solenidade doutoral”²⁶, na versão definitiva da obra, destacados pois separados tipograficamente do texto e indicados com um número, não faziam parte ainda da versão pré-original. Nesta última, por outro lado, predominam as referências à fisiognomonia²⁷ de Lavater (1741-1801) e às estatísticas. Uma mudança no tom e no ponto de vista do autor é atribuída, por Bardèche, a um certo amadurecimento de Balzac, uma vez que, na versão de 1829, a vida conjugal descrita pelo fisiologista pressupõe, conforme palavras de Bardèche (1980, p. 150), “um conhecimento bem mais profundo das situações conjugais e das nuances dos sentimentos.”²⁸

Finalmente, a existência de uma versão anterior à obra tal como é a versão conhecida e lida da *Fisiologia do casamento*, permite-nos acompanhar o desenvolvimento de certas reflexões sobre os costumes, a mulher e o casamento que se encontram na obra de 1829. Por mais que a obra pré-original seja a manifestação de uma “riqueza ainda impotente”²⁹ (BARDÈCHE, 1940, p. 67), cotejar as duas versões pode revelar informações importantes para uma análise da obra, como, por exemplo, a questão do humor, que nos é central na presente dissertação. A respeito do tom humorístico, Bardèche assinala que é possível perceber um esforço grande da parte do fisiologista para tornar seu livro mais “vivo e

Julgado condenado o violino, o macaco sentou-se sobre os destroços e entreteve-se com uma alegria estúpida a misturar os louros cabelos do arco partido. / Desde este dia, jamais pude ver o casamento dos predestinados sem comparar os maridos a esse orangotango que queria tocar violino.” (p. 282).

²⁴ *animal malfaisant*

²⁵ *tout l'art du mari doit consister à l'empêcher de nuire.*

²⁶ Expressão usada por Maurice Bardèche (1940, p. 31): “[...] avec une solennité toute doctorale.”.

²⁷ Segundo a definição do dicionário Houaiss da língua portuguesa, fisiognomonia é a “arte de conhecer o caráter do indivíduo a partir de suas feições;”. *Dicionário Houaiss* online. s. v. « fisiognomonia”. Disponível em: < Acesso em 20 dez. 2019.

²⁸ *une connaissance bien plus approfondie des situations conjugales et des nuances des sentiments.*

²⁹ *richesse encore impuissante*

original”³⁰ (1940, p. 31), através da inserção de anedotas, do enigma³¹ – qualificado de “plaisanterie” por Bardèche –, e de várias referências a passagens humorísticas do escritor François Rabelais (1494-1553), que não é sequer citado na versão pré-original. É interessante notar, portanto, que a versão pré-original aspira a um tom mais científico, condizente com seu caráter “fisiológico” – por isso a maior presença de estatísticas e referências a Lavater –, ao passo que a versão de três anos depois se propõe a adotar um ponto de vista cômico e lúdico.

1.2 A *Fisiologia do casamento* e a *Comédia humana*

A *Fisiologia do casamento*, como já mencionado anteriormente, fora publicada em 1829, isto é, antes de serem conhecidos seus planos de empreender a *Comédia humana*. De acordo com suas primeiras palavras que abrem o prefácio à *Comédia humana*³², datado de 1842, fora exatamente no mesmo ano da publicação da *Fisiologia do casamento*, em 1829, que o autor iniciara seus trabalhos para compô-la, ou seja, como se essa obra inaugurasse seu projeto grandioso de estudo dos costumes da sociedade francesa. A *Fisiologia do casamento* já expressa sua importância por dois fatores, que ainda nada se relacionam com seu conteúdo ou sua forma, mas apenas com a relação dela com toda a obra de Honoré de Balzac: a *Fisiologia do casamento* é a primeira obra a ser incluída na *Comédia humana* e, ao mesmo tempo, o único de seus trabalhos de sua juventude que fora reconhecido como seu, conforme constatação de Rónai (1955, p. 229).

Nesse mesmo prefácio, Balzac explica suas divisões lançando mão de uma pirâmide: embaixo, na base de seus estudos, “cheia de tipos, cheia de comédia e de tragédias” (1842 [2012], p. 90), encontram-se os *Estudos de costumes*; acima deles, erguem-se os *Estudos filosóficos*, “onde o meio social de todos os efeitos se encontra demonstrado, onde as devastações do pensamento são pintadas, sentimento por sentimento” (*Ibid.*); por fim, no

³⁰ *vivant et original*

³¹ Maurice Bardèche classifica a passagem enigmática, inserida no subcapítulo “Das religiões e da confissão consideradas em suas relações com o casamento”, da meditação XXV, “Dos aliados”, de pilhéria. Nós, entretanto, analisamos essa passagem como um jogo literário proposto pelo fisiologista. Ver o subcapítulo “Enigma”, na presente dissertação.

³² “Ao dar a uma obra iniciada há quase treze anos o título de *A comédia humana*, é necessário assinalar a sua ideia diretriz, contar-lhe a origem, explicar sucintamente o plano seguido, procurando falar dessas coisas como se eu nelas não estivesse interessado.” (BALZAC, 1842 [2012], p. 80).

topo do edifício, estão os *Estudos analíticos*³³, sobre os quais o autor nada diz, já que apenas uma obra fora publicada. Dizemos “apenas”, pois Balzac manifesta seu plano de incluir mais algumas obras “do mesmo gênero” (1842 [2012], p. 90), a saber: *Patologia da vida social*, *Anatomia das corporações de ensino* e *Monografia da virtude*.

A respeito da primeira obra, a *Patologia da vida social*, ou *Meditações matemáticas, físicas, químicas e transcendentais sobre as manifestações do pensamento, tomado sob todas as formas que lhe dá o estado social, seja pela comida e dormida, seja pelo comportamento e pela fala, etc.*³⁴ ela é um conjunto de ensaios iniciados em 1833, e publicada finalmente em 1839, reunindo os seguintes estudos: “Tratado da vida elegante”³⁵, “Teoria do andar” e “Tratado dos excitantes modernos”. Faz-se necessário mencionar que, curiosamente, na introdução à *Fisiologia do casamento*, vê-se uma pequena listagem de obras que parecem ser do mesmo caráter que esses tratados. Partindo de uma comparação com as “figuras sinistras” (FC, p. 236) que Mefistófeles mostrava a Fausto, o autor conta que vira um demônio que lhe “indicava maliciosamente, com dedos aduncos” (*Ibid.*), além de dois volumes amarelos cujo título era “Fisiologia do casamento”, livros de título “Arte de conservar as substâncias alimentícias”, “Arte de impedir que fumeguem as chaminés”, “Arte de ajeitar a gravata”, “Arte de trincar carne” (FC, p. 237), obras estas que não foram feitas por Balzac e que, por falta de documentos que provem tal constatação, também não faziam parte de seus planos.

Quanto ao seu intuito, expresso no prefácio à *Comédia humana*, de escrever as duas outras obras que comporiam, junto com a *Fisiologia do casamento*, os *Estudos analíticos*, *Anatomia das corporações de ensino* e *Monografia da virtude*, nunca passara de um desejo não realizado. Ernst Robert Curtius (1923, p. 95) defende, entretanto, que os pensamentos que supostamente comporiam a *Anatomia das corporações de ensino* foram incorporados

³³ Em anexo à dissertação, incluímos o catálogo das obras que compõem a *Comédia humana*, com seus títulos e subdivisões traduzidos e organizados pela Editora Globo, cuja primeira edição brasileira data de 1946 a 1955.

³⁴ Esse é o título que Balzac afirma, na edição da *Fisiologia do casamento* de 1838, pretender adotar para sua obra. Em francês: “*Pathologie de la vie sociale, ou Méditations mathématiques, physiques, chimiques et transcendantes sur les manifestations de la pensée, prise sous toutes les formes que lui donne l'état social, soit par le vivre et le couvert, soit par la démarche et la parole, etc.*” (A nota completa que fora incluída na edição de 1838 se encontra em anexo, na presente dissertação).

³⁵ Em *La Comédie inhumaine* (1970, p. 516), Wursmer, partindo de uma comparação do capítulo “Tratado da vida elegante”, presente na *Patologia da vida social*, com a *Fisiologia do casamento*, defende que, no primeiro, Balzac, com um “juízo lúcido”, expôs a verdade social, ao passo que fez da *Fisiologia do casamento* apenas “uma coleção de aforismos e anedotas”.

La vérité sociale, le jugement lucide de Balzac à trente ans sont parfaitement exposés dans un ouvrage peu connu et dont le titre donne à croire qu'il s'agit d'une collection d'aphorismes et d'anecdotes comme la Physiologie du mariage.

em outra obra de Balzac, *O cura da aldeia* (1839)³⁶, “na qual o autor reivindica investigação de aptidão e, conseqüentemente, mudança no ensino das escolas e nas instituições de ensino superior.”³⁷

Visto que, apesar dos planos, até o momento da publicação do prefácio, a *Fisiologia do casamento* é a única obra que constitui os *Estudos analíticos*, toda a atenção dos leitores é direcionada a ela, apontando que tais “análises” servem seja de base, seja de conclusão para todos os outros *Estudos de costumes* e *Estudos filosóficos*. É nessa linha que Michel (1980, p. 866) reconhece que a *Fisiologia do casamento* “deve manifestar as significações”³⁸ da *Comédia humana*. De fato, a *Fisiologia do casamento* é, amiúde, apontada por muitos críticos como o pano de fundo ou a base de romances que compõem as *Cenas da vida privada* – uma das subdivisões dos *Estudos de costumes*, junto com as *Cenas da vida provinciana*, *Cenas da vida parisiense*, *Cenas da vida política*, *Cenas da vida militar* e *Cenas da vida rural*³⁹. Ainda de acordo com Michel (1980, p. 872), que, na introdução à *Fisiologia do casamento*, da edição da *Bibliothèque de la Pléiade*, afirma que: “Das *Cenas da vida privada* de 1830 a *A prima Bette*, todos os romances de casamento encontrarão aqui suas raízes.”⁴⁰.

A princípio, as primeiras obras que integraram as *Cenas da vida privada* foram escritas ao mesmo tempo que a *Fisiologia do casamento*, ou pouco tempo depois. As primeiras *Cenas*, eram, de fato, uma série de histórias que haviam sido publicadas em jornais⁴¹, muitas vezes divididas em partes. Em 1830 – portanto apenas alguns meses após a publicação da *Fisiologia do casamento*, ocorrida em dezembro de 1829 –, Balzac seleciona quatro histórias das que havia publicado em jornais, a saber: *O baile de Sceaux ou o Par da França*, *A Vendeta*, *A mulher virtuosa* (hoje em dia *Uma dupla família*), *Os perigos da má conduta* (*Gobseck*), e acrescenta duas inéditas, *Glória e desgraça* (*Ao “Chat-qui-pelote”*) e *A paz conjugal*, e as reúne numa publicação única sob o título de *Cenas da vida privada*. Em

³⁶ A respeito dessa obra, ver Pierre Barbéris, “Notes sur Le Curé de village : deux sources lointaines”. In: *L'Année balzacienne*, v. 6, p. 175-178. Paris: Garnier Frères, 1965.

³⁷ *Aber man findet seine Gedanken darüber im Curé de Village, wo er systematische Begabungsforschung und dementsprechende Umbildung des Schul- und Hochschulunterrichts fordert.*

³⁸ *elle doit manifester les significations*

³⁹ Honoré de Balzac justifica sua divisão com o seguinte argumento, expresso no prefácio à *Comédia humana* (1842 [2012], p. 89): “Esse número de figuras, de caracteres, essa multidão de existências exigiam cenários e, perdoai-me a expressão, galerias. Daí as divisões tão naturais, já conhecidas, da minha obra em *Cenas da Vida Privada*, *Provinciana*, *Parisiense*, *Política*, *Militar* e *Rural*.”

⁴⁰ *Des Scènes de la vie privée de 1830 à La Cousine Bette, tous les romans de mariage trouveront ici leurs racines.*

⁴¹ Cf. LOVENJOUL, S. *Histoire des œuvres de H. de Balzac*. Paris: Calmann-Lévy, 1879.

todos esses romances, há um elo que os liga à *Fisiologia do casamento*: o retrato da vida conjugal de uma mulher⁴².

Ademais, dado que, como já diversas vezes descrito e analisado⁴³, um procedimento conhecido de Balzac é fazer aparecer e reaparecer as personagens e retomar certos acontecimentos em vários romances da *Comédia humana*, interligando-os, revela-se válido fazer associações entre alguns romances publicados posteriormente nas *Cenas da vida privada*, com partes da *Fisiologia do casamento*, ainda que esta última não apresente propriamente personagens, nem uma narrativa, como se encontram em outros romances do autor. A título de exemplo, na nona meditação, intitulada “Epílogo”, Honoré de Balzac apresenta um julgamento crítico do sistema legislativo francês, com relação às leis matrimoniais. Assim, o fisiologista reporta-se, com um calembur⁴⁴, aos “atos respeitosos”, que é “um ato judiciário pelo qual um filho maior intima os pais a consentirem no seu casamento, para que não seja obrigado a realizá-lo sem o consentimento deles” (RÓNAI, 1955, p. 328). Esse mesmo ato é retomado, então, em *A vendeta*, romance publicado em 1830, mas cuja redação fora contemporânea a da *Fisiologia do casamento*⁴⁵, pois fora o meio encontrado pela personagem Ginevra de Piombo, de 21 anos, para poder se liberar da tutela de um pai violento e se casar com Luigi Porta. Ainda Sobre essas supostas influências da *Fisiologia do casamento* em romances das *Cenas da vida privada*, Dargan e Weinberg (1973, p. 28) assinalam outros aspectos correlatos:

O caráter de Augustine de Sommervieux, de Madame Firmiani, e das filhas do pai Goriot originam-se lá; algumas ideias de *Glória e desgraça* (*Ao “Chat-qui-pelote”*), *Uma dupla família* e *Memórias de duas jovens esposas* já são expressas na *Fisiologia*. Esses fatos parecem provar que a *Fisiologia* fora a base para os romances que Balzac depois organizara sob o título geral *Cenas da vida privada*.⁴⁶

⁴² Dargan e Weinberg, em *The Evolution of Balzac's Comédie humaine* (1973), relembra as narrativas dos romances mencionados e sua possível conexão temática com a *Fisiologia do casamento*.

⁴³ Ver MARCEAU, F. “Le retour des personnages”. In: _____. *Balzac et son monde*. Paris: Gallimard, 1970, p. 19-32.

⁴⁴ Em francês, a expressão original é “sommations respectueuses”, mas Balzac trocara a primeira palavra por outra, de som parecido: “soumissions”, fazendo da expressão, então, um calembur, já que é como se afirmasse que há uma “submissão” no matrimônio.

⁴⁵ Cf. MICHEL, A. “Introduction à la *Physiologie du mariage*”. In: BALZAC, H. *Comédie humaine*, v. XI. Paris: Gallimard, 1980.

⁴⁶ *The characters of Augustine de Sommervieux, of Mme Firmiani, and of the daughters of Père Goriot originate there; certain ideas in Gloire et malheur (La Maison du Chat-qui-pelote), in Une Double Famille, and in Mémoires de deux jeunes mariées are already expressed in the Physiologie. These facts seem to prove that La Physiologie was a basis for the novels which Balzac later arranged under the general title, Scènes de la vie privée.*

Dadas tais possíveis referências, então, poderíamos afirmar que as *Cenas da vida privada* seriam uma espécie de continuação ou desdobramento do que a *Fisiologia do casamento* começou. Ademais, em uma carta a duquesa de Castries, de 5 de outubro de 1831, Balzac parece confirmar tal conexão:

Imediatamente depois [da *Fisiologia do casamento*], eu fiz, para desenvolver meus pensamentos e lançá-los nas almas jovens com descrições impressionantes, as *Cenas da vida privada*. Nessa obra, cheia de moral e de conselhos sábios, nada é destruído, nada é atacado; eu respeito as crenças nas quais eu não tenho fé. Eu sou historiador e jamais a virtude não fora mais exaltada que nessas *Cenas*.⁴⁷ (1831 [1971], p. 419).

Até agora, o que nos permitira fazer ligações entre a *Fisiologia do casamento* e as *Cenas da vida privada* fora ou a contemporaneidade da escrita, ou o tema do casamento. A respeito deste último, diversos críticos apontam que as reflexões lá divulgadas são retomadas e desenvolvidas em muitos romances⁴⁸. Faillie (1968, p. 13), por exemplo, defende que “um exame aprofundado nos permitirá encontrar na *Fisiologia do casamento* cada uma das ideias de Balzac sobre o casamento, ainda que estivessem no estado de um esboço.”⁴⁹ Com efeito, é na *Fisiologia do casamento* que se encontram muitas reflexões sobre a instituição do casamento; mas, outra obra, publicada apenas em 1846 e, inserida, portanto, depois na *Comédia humana*, prometia dar continuidade ao assunto: as *Pequenas misérias da vida conjugal*. A extensão da *Fisiologia do casamento* nasce, na verdade, de uma necessidade

⁴⁷ Immédiatement après [la Physiologie du mariage], je fis, pour développer mes pensées et les jeter dans les âmes jeunes par de frappants tableaux, les Scènes de la Vie Privée. Dans cet ouvrage, tout de morale et de sages conseils, rien n'est détruit, rien n'est attaqué ; je respecte les croyances auxquelles je n'ai pas foi. Je suis historien et jamais la vertu ne fut plus préconisée que dans ces Scènes.

⁴⁸ Arlette Michel (1980, p. 868) destaca um aspecto em comum na maneira como a instituição do casamento é tratada em diversos romances: “A *Fisiologia do casamento* é composta por dois discursos que tudo opõe: intenções, alcance, estilos. Balzac havia feito o anúncio no seu subtítulo: ‘Meditações de filosofia eclética acerca da felicidade e da infelicidade conjugal.’ O autor mantém um debate aberto, ele defende sucessivamente as duas partes. Esse procedimento é, aliás, habitual do nosso autor. Ele fornecia a *Sténie* sua arquitetura laboriosa; ele dá clareza e fecundidade a vários textos que a *Comédia humana* consagra ao casamento: *O contrato de casamento*, as *Memórias de duas jovens esposas*, as *Pequenas misérias da vida conjugal*, que propõem visões contrastadas sobre os sucessos e os fracassos da felicidade no casamento. Como se, entre todos os assuntos de reflexão que alimenta o espetáculo da vida social, o matrimônio só pudesse suscitar perspectivas contrárias. [...] De qualquer forma, a *Fisiologia do casamento* prepara a ideia para toda a obra romanesca que está por vir.”

La Physiologie du mariage est composée de deux discours que tout oppose : intentions, portée, allures. Balzac en avait fait l'annonce dans son sous-titre : « Méditations de philosophie éclectique sur le bonheur et le malheur conjugal. » L'auteur tient un débat ouvert, il plaide successivement pour les deux parties. Cette démarche est du reste familière à notre auteur. Elle fournissait à Sténie son architecture laborieuse ; elle donne leur clarté et leur fécondité à plusieurs textes que La Comédie humaine consacre au mariage : Le Contrat de mariage, les Mémoires de deux jeunes mariées, les Petites misères de la vie conjugale, qui proposent des vues contrastées sur les chances et les échecs du bonheur en ménage. Comme si, parmi tous les sujets de réflexion qu'alimente le spectacle de la vie sociale, le mariage ne pouvait susciter que des vues contradictoires. [...] En tout cas, la Physiologie du mariage en prépare l'idée pour toute l'œuvre romanesque à venir.

⁴⁹ un examen approfondi nous permettra de retrouver dans la Physiologie du mariage chacune des idées de Balzac sur le mariage, ne fussent-elles qu'à l'état d'ébauche.

financeira do autor⁵⁰. Conforme Balzac fora precisando de dinheiro, ele fora publicando partes do que seria posteriormente reunido sob o título de *Pequenas misérias da vida conjugal*. Logo após a publicação da *Fisiologia do casamento*, em 1830, vê-se a publicação de dois sainetes, no jornal *La Caricature*, intitulados “Les voisins” (cuja versão levemente modificada se encontra, nas *Pequenas misérias da vida conjugal*, com o título de “La campagne de France”), e “Une consultation” (“Le solo de corbillard”, posteriormente). Em seguida, em 1844, em *Le Diable à Paris*, Balzac publica mais dez capítulos, sob o título de *Philosophie de la vie conjugale à Paris* e, então, os mesmos dez capítulos publicados, novamente, em 1845, com o outro título de *Paris marié*. Em dezembro desse mesmo ano, no jornal *La Presse*, Balzac publica a última camada que comporia a obra, composta por dezoito novos capítulos. A edição *Furne*, de 1846, da *Comédia humana*, porém, não compreende ainda as *Pequenas misérias da vida conjugal*, fato que só se concretizará na edição de Houssiaux, em 1855, cinco anos após a morte de Honoré de Balzac.

Não obstante a edição que incluísse as *Pequenas misérias da vida conjugal* fosse póstuma, não havia dúvidas de onde inseri-la: ela faria parte dos *Estudos analíticos*, como uma continuação da *Fisiologia do casamento*. Desde 1843, Balzac planeja reunir as duas obras⁵¹. Para tal, na edição *Furne*, de 1846, Balzac muda o nome de algumas personagens da *Fisiologia do casamento*, para que correspondessem às personagens das *Pequenas misérias da vida conjugal*⁵². Basset (1986, p. 112) afirma: “Ele nos convida então a uma leitura atrelada e dinâmica de duas obras, a uma leitura realmente fisiológica, da qual o que importa é compreender as implicações.”⁵³.

Por fim, além das obras acima mencionadas, cujo tema principal apresentado é o matrimônio, outra obra, dessa vez pertencente aos *Estudos filosóficos*, tem uma relação direta com a *Fisiologia do casamento*, a saber: *A pele de onagro*⁵⁴. Curiosamente, quando Balzac apresenta as divisões de seus *Estudos* que compõem a *Comédia humana*, ele menciona *A pele de onagro* como a obra que “liga de algum modo os *Estudos de costumes*

⁵⁰ Cf. ROVERE, M. “Introduction”. In: BALZAC, H. *Petites misères de la vie conjugale*. Paris: Éditions Payot & Rivages, 2011.

⁵¹ Cf. TRITTER, J. “Histoire du texte”. In: *Comédie humaine*, v. XII. Paris : Gallimard, 1980.

⁵² A primeira aparição na *Fisiologia do casamento* é a da personagem Sra. Fischtaminel, na vigésima meditação, “Ensaio sobre a polícia”. Em seguida, na mesma meditação, vê-se aparecer a personagem Adolfo; por fim, a personagem Carolina, na vigésima segunda meditação, “Das peripécias”.

⁵³ *Il nous invite donc à une lecture couplée et dynamique des deux œuvres, à une lecture réellement physiologique dont il importe de saisir l'enjeu.*

⁵⁴ Mais informações sobre a obra *A pele de onagro*, ver BILODEAU, F. “Espace et temps romanesque dans *La Peau de chagrin*”. In : *L'Année balzacienne*, v. 2, p. 47-70. Paris: Presses Universitaires Françaises, 1962.

aos *Estudos filosóficos* pelo elo de uma fantasia quase oriental, em que a própria vida é pintada em luta com o desejo, princípio de todas as paixões.” (1842 [2012], p. 90). Isto é, o autor não aponta nenhuma relação dessa obra com a *Fisiologia do casamento*, nem mesmo com os *Estudos analíticos* em geral. No entanto, é no prefácio de *A pele de onagro*, datado de 1831, que Honoré de Balzac confessará a autoria da *Fisiologia do casamento*⁵⁵, que até então conhecera como assinatura o “jovem celibatário”. Não só é revelada a autoria da *Fisiologia do casamento*, como também Balzac procura refutar as acusações de imoralidade recebidas em decorrência da publicação dessa obra e, ademais, expor seus propósitos e intenções para com a *Fisiologia do casamento*:

A *Fisiologia do casamento* era uma tentativa feita para voltar à literatura fina, viva, gracejadora e alegre do século XVIII, no qual os autores não se mantinham sempre direitos e rígidos, no qual, sem discutir a cada instante sobre poesia, moral e drama, se fazia drama, poesia e obras de vigorosa moral. O autor desse livro busca favorecer a reação literária que preparam alguns bons espíritos aborrecidos de nosso vandalismo atual, e cansados de ver amontoarem-se tantas pedras sem que algum monumento surgisse. Ele não compreende a beatice, a hipocrisia de nossos costumes, e recusa aliás para as pessoas indiferentes o direito de serem difíceis.⁵⁶ (1831, p. 56).

Honoré de Balzac justifica, assim, o tom humorístico adotado na *Fisiologia do casamento* e precisa suas fontes inspiradoras. O autor, sendo contra a “hipocrisia dos costumes” e tendo feito uma série de denúncias de problemas dos costumes da sociedade francesa na *Fisiologia do casamento*, procura defender-se contra as acusações de atentado aos costumes que recebera quando da publicação dela, com o argumento de que “[é] difícil persuadir o público que um autor pode conceber o crime sem ser criminoso!”⁵⁷ (*Ibid.*, p. 51). Isto posto, o que é intrigante, portanto, é descobrir o(s) motivo(s) que levava(m) Balzac a justificar-se, defender-se e, ao mesmo tempo, assumir a autoria de uma obra que nada parece ter em comum com a que oferece o lugar para suas reflexões.

É provável que a obra que estava suposta fazer a ponte entre os *Estudos filosóficos* e os *Estudos analíticos* era a *Análise das corporações de ensino*, obra esta que, como já dito anteriormente, nunca chegara a ser escrita. No posfácio à edição Charpentier, de 1838, que juntava a *Fisiologia do gosto* à *Fisiologia do casamento*, Balzac acrescentara um dos

⁵⁵ Trataremos mais adiante sobre tal assunto, no capítulo “Anonimato”.

⁵⁶ *La Physiologie du mariage était une tentative faite pour retourner à la littérature fine, vive, railleuse et gaie du dix-huitième siècle, où les auteurs ne se tenaient pas toujours droits et raides, où, sans discuter à tout propos la poésie, la morale et le drame, il s'y faisait du drame, de la poésie et des ouvrages de vigoureuse morale. L'auteur de ce livre cherche à favoriser la réaction littéraire que préparent certains bons esprits ennuyés de notre vandalisme actuel, et fatigués de voir amonceler tant de pierres sans qu'aucun monument surgisse. Il ne comprend pas la prudence, l'hypocrisie de nos mœurs, et refuse du reste aux gens blasés le droit d'être difficiles.*

⁵⁷ *Il est cependant bien difficile de persuader au public qu'un auteur peut concevoir le crime sans être criminel !*

capítulos que deveria compor a *Patologia da vida social*, o “Tratado dos excitantes modernos”, com uma nota preliminar, na qual declara que a primeira obra a compor os *Estudos analíticos* é a *Análise das corporações de ensino*, já que ela “compreende o exame filosófico de tudo o que influi sobre o homem antes de sua concepção, durante sua gestação, após seu nascimento, e desde o nascimento até os vinte e cinco anos [...]”⁵⁸ (BALZAC, 1838, p. 420). Logo, seguindo a ordem cronológica da vida do homem, e dado que “[c]om vinte e cinco anos, o homem geralmente se casa”⁵⁹ (*Ibid.*, p. 421), apenas em segundo lugar apareceria a *Fisiologia do casamento*, o que, como é sabido hoje em dia, não aconteceu. Ainda que não fosse o plano de Balzac ligar diretamente a *Fisiologia do casamento* e os *Estudos filosóficos*, Bardèche (1980, p. 154) aponta o guião destes últimos expresso já ao final a *Fisiologia do casamento*, na vigésima sexta meditação, “Das diferentes armas”:

O estudo dos mistérios do pensamento, a descoberta dos órgãos da *Alma* humana, a geometria das forças, os fenômenos da sua potência, a apreciação da faculdade que ela parece ter de se mover independentemente do corpo, de se transportar aonde quer e de ver sem o auxílio dos órgãos corporais, enfim as leis da sua dinâmica e as da sua influência física, constituirão a parte gloriosa do século seguinte no tesouro das ciências humanas. (*FC*, p. 481, grifos do autor).

Por esses diversos motivos brevemente expostos acima, torna-se um truísmo afirmar que há uma relação notavelmente significativa entre a *Fisiologia do casamento* e os *Estudos filosóficos* duas obras. Para nós, ademais, há um outro aspecto de *A pele de onagro* que se relaciona diretamente com o aspecto a ser estudado na presente dissertação: o papel que o jogo desempenha nessa narrativa. Contudo, não nos encarregaremos de analisar também *A pele de onagro*, nos restringindo apenas à *Fisiologia do casamento*.

⁵⁸ *comprend l'examen philosophique de tout ce qui influe sur l'homme avant sa conception, pendant sa gestation, après sa naissance, et depuis sa naissance jusqu'à vingt-cinq ans [...]*

⁵⁹ *A vingt-cinq ans, l'homme se marie assez généralement*

2. BALZAC E OS JOGOS

2.1 O “jogo” com a língua francesa

Segundo a definição encontrada no *Trésor de la Langue Française informatisé* (TLFi), o estilo é o “[c]onjunto de meios de expressão (vocabulário, imagens, construções de frase, ritmo) que traduzem de maneira original os pensamentos, os sentimentos, toda a personalidade de um autor.”⁶⁰ Quando se lê mais de uma obra de um mesmo autor, é possível perceber características comuns e recorrentes nessas obras. Ademais, como lembra Pierrot (2010):

A questão do estilo do autor coloca-se no século XIX no quadro de um reencontro entre o *autor*, recentemente dotado de um *status* jurídico, econômico, e a figura romântica do *artista*, cujo trabalho original tornou-se fonte de valor.⁶¹ (p. 103, grifos do autor).

No caso de um autor oitocentista tão produtivo quanto Balzac – “produtivo” por conta do número de romances que compõem a *Comédia humana*, e ainda outras produções que não foram nela incluídas –, não seria diferente. Seu estilo⁶² foi e continua sendo alvo de inúmeros estudos. De um lado, encontram-se os julgamentos negativos, cujo expoente máximo e coetâneo ao autor foi Sainte-Beuve (1804-1869); de outro, há, por assim dizer, os defensores de Balzac, aqueles que, por exemplo, exaltam positivamente sua grande criatividade linguística. Vale ressaltar que, ao se levantarem questões de estilo, pode-se pensar não só em aspectos linguísticos, mas também em formas de organizar a obra, descrever personagens, inserir reflexões, explorar o meio em que se desenrola a narrativa, por exemplo.

Apesar das divergências de opinião quanto à qualidade do estilo de Balzac, é quase unânime entre os críticos o fato de que o autor se preocupava, de fato, com seu estilo. Prova dessa constatação é a quantidade de correções que fazia em suas obras, até que estivesse contente com todos os detalhes. O escritor coetâneo Théophile Gautier (1811-1872), por

⁶⁰ *Ensemble des moyens d'expression (vocabulaire, images, tours de phrase, rythme) qui traduisent de façon originale les pensées, les sentiments, toute la personnalité d'un auteur.*

⁶¹ *La question du style d'auteur se pose au XIX^e siècle dans le cadre d'une rencontre entre l'auteur, nouvellement doté d'un statut juridique, économique, et la figure romantique de l'artiste, dont le travail original est devenu source de valeur.*

⁶² Ver o capítulo “O Estilo”, em *O demônio da teoria: literatura e senso comum* (1998), de Antoine Compagnon, no qual o crítico sopesa a validade do termo atual.

exemplo, atribui a Honoré de Balzac a qualidade de um “fundidor obstinado”⁶³ (1859, p. 71), que “rejeitava dez ou doze vezes no recipiente o metal que não tinha preenchido exatamente o molde”⁶⁴ (*Ibid.*), a ponto de produzir versões às vezes completamente diferentes da uma mesma ideia inicial. Ademais, ainda segundo Gautier, Balzac escrevera uma série de volumes com pseudônimos (Horace de Saint-Aubin, L. de Viellerglé, etc.) só “para esticar a mão”⁶⁵ (1859, p. 11), isto é, para praticar. Por outro lado, a grande quantidade de obras que Balzac produziu, seja publicada anonimamente, seja publicada com seu nome, fora avaliada negativamente por Sainte-Beuve, em algumas anotações que fizera mas que não publicara, tendo sido elas reunidas e publicadas postumamente, sob o título de *Mes poisons* (1926, p. 114): “Fora necessário ao mais fecundo de nossos romancistas, a Balzac, um lixo mais alto que essa casa para que ele brotasse algumas flores doentias e raras.”⁶⁶

Em tal citação, Sainte-Beuve parece criticar a obra de Balzac como um todo, como se ele tivesse de escrever várias para, de todas elas, saírem apenas algumas de qualidade. Na mesma linha, Sainte-Beuve afirma alhures, em *Poètes et romanciers modernes de la France*, publicado na *Revue de Deux Mondes*, em 1834, em relação ao estilo incongruente ao longo da produção literária de Balzac: “no detalhe do estilo, M. de Balzac tem a pluma corrente, desigual, escabrosa”⁶⁷. É como se, segundo o crítico, a Balzac lhe faltasse uma constância, uma linearidade de ou em seu estilo, uma vez que começava de um jeito suas obras, depois mudava o rumo e, então, o resultado final seriam obras com partes “bem escritas” e outras “mal escritas”. Posteriormente, no século XX, o julgamento de Sainte-Beuve, por exemplo, é ecoado por Arthur Symons (1919, p. 30), quando este afirma que: “Pois não pode ser negado, o estilo de Balzac, enquanto estilo, é imperfeito.”⁶⁸

Quer tenha Balzac um estilo imperfeito, quer não, é justamente partindo dessa alegada falta de simetria e equilíbrio que se justifica o estudo do estilo usado pelo autor para compor a *Fisiologia do casamento*. Afinal, as estatísticas, os fatos históricos, os aforismos ora reunidos por temas, ora sozinhos em meio aos parágrafos, as anedotas, os chistes e as

⁶³ *fondeur obstiné*

⁶⁴ *rejetait dix ou douze fois au creuset le métal qui n'avait pas rempli exactement le moule*

⁶⁵ *'pour se délier la main.'*

⁶⁶ *Il a fallu au plus fécond de nos romanciers, à Balzac, un fumier plus haut que cette maison pour qu'il y poussât quelques fleurs malades et rares.*

⁶⁷ *dans le détail du style, M. de Balzac a la plume courante, inégale, scabreuse*

⁶⁸ *For it cannot be denied, Balzac's style, as style, is imperfect.*

citações de outros autores formam um todo irregular e variado que ajuda a pintar os costumes e, ao mesmo tempo, criticá-los. Talvez seja justamente por lidar com tais questões que Balzac não consiga apresentar um estilo uniforme, já que, os costumes, os seres humanos e suas ações, desde atos cotidianos até grandes feitos, podem ser contraditórios. Symons já havia levantado a hipótese de que o material com o qual Balzac trabalhava influenciava na forma através da qual o autor construía seus romances. Segundo Symons, “a vida humana e os comportamentos humanos são variados demais, se movem demais para serem trazidos na rigidez de uma ordem consideravelmente formal.”⁶⁹ (1919, p. 30). Assim, na mesma linha de Symons, a maneira como a relação conteúdo/forma é, muitas vezes, julgada pelos críticos parece-nos inadequada, dado que eles propõem comparações com escritores contemporâneos a Balzac que tinham outros propósitos, outro estilo, outra forma. Um desses casos é a comparação feita com Victor Hugo (1802-1885), como bem observado por Théophile Gautier:

A escola de Hugo, amante do século XVI e da Idade Média, especialista em cesuras, em ritmos, em estruturas, em períodos, rica de palavras, partida na prosa pela ginástica do verso, operando, além disso, segundo um mestre de procedimentos certos, só fazia caso do que era *bem escrito*, isto é, trabalhado e elevado de tom desmedidamente, e achava, além disso, a representação dos costumes modernos inútil, burguesa e ausente de lirismo. Balzac, apesar da reputação entre o público de que começava a desfrutar, não era então aceito entre os deuses do romantismo, e ele o sabia.⁷⁰ (1859, p. 9-10, grifos do autor).

Apesar de alguns críticos terem apontado uma série de defeitos no estilo de Balzac, “[e]le tinha, embora ele não acreditasse, um estilo e um estilo muito bonito, – o estilo necessário, fatal e matemático de sua ideia!”⁷¹ (*Ibid*, p. 135).

A despeito de haver apenas obras publicadas em prosa⁷², o trabalho de Balzac com a língua e a forma é, muitas vezes, aproximado ao de um poeta. Arthur Symons, em *The symbolist movement in literature* (1899), procura analisar o estilo e o processo de criação

⁶⁹ *Human life and human manners are too various, too moving, to be brought into the fixity of a quite formal order.*

⁷⁰ *L'école de Hugo, amoureuse du XVI^e siècle et du moyen-âge, savante en coupes, en rythmes [sic], en structures, en périodes, riche de mots, brisée à la prose par la gymnastique du vers, opérant d'ailleurs d'après un maître aux procédés certains, ne faisait cas que de ce qui était bien écrit, c'est-à-dire travaillé et monté de ton outre mesure, et trouvait de plus la représentation des mœurs modernes inutile, bourgeoise et manquant de lyrisme. Balzac, malgré la vogue dont il commençait à jouir dans le public, n'était donc pas admis parmi les dieux du romantisme, et il le savait.*

⁷¹ *Il avait, bien qu'il ne le crût pas, un style et un très-beau style, – le style nécessaire, fatal et mathématique de son idée !*

⁷² Segundo Barbéris (1985), uma das obras da juventude de Balzac, *Cromwell*, foi feita em versos. No entanto, o acadêmico Andrieux julgou-na execrável e aconselhou o autor a fazer tudo menos literatura. (*Aux sources de Balzac*, p. 11) Segundo Lovenjoul, em 17 de fevereiro de 1831, Balzac publicou, em *Caricature*, o poema “Ci-gît la muse de Béranger”.

literária de diversos autores, tais como os poetas Paul Verlaine (1844-1896), Stéphane Mallarmé (1842-1898), Charles Baudelaire (1821-1867) e Arthur Rimbaud (1854-1891), e os prosadores Émile Zola (1840-1902), Gustave Flaubert (1821-1880) e Honoré de Balzac. Nesse livro, o autor busca mostrar as qualidades poéticas presentes em alguns desses prosadores. No caso de Honoré de Balzac, afirma:

Condenado a escrever em prosa, e encontrando sua oportunidade nessa restrição, ele criou para si uma forma que é possivelmente o equivalente mais próximo da *épica* ou do *drama poético*, e a única forma que, agora, de qualquer modo, a *épica* é possível.⁷³ (1919, p. 10-11, grifos nossos).

A partir da citação acima, é possível perceber que, mesmo com a “restrição” – segundo a opinião de Symons –, de escrever apenas prosa, o crítico literário tende a classificá-lo como um poeta, pelo trabalho com a língua que Balzac faz. No entanto, ainda que o autor afirme que Balzac criou uma forma para si, Symons não parece levar em consideração questões de estilo, ou o trabalho linguístico dos romances de Balzac. Pelo contrário, Symons chama a atenção para o conteúdo da prosa balzaquiana. Segundo ele, Balzac era um poeta dos fatos: “Sua visão da humanidade era essencialmente uma visão poética, mas ele era um poeta cujos sonhos eram fatos”⁷⁴ (1919, p. 14).

Em contrapartida, Théophile Gautier, partindo de observações da vida pessoal de Balzac – ao longo da convivência que tiveram desde a colaboração conjunta para o jornal *Chronique de Paris*, até a morte do autor –, em *Honoré de Balzac* (1859), ressalta não apenas a incapacidade linguístico-formal de Balzac perante aos versos, ao afirmar que “nele abria-se um abismo entre o pensamento e a forma”⁷⁵ (1859, p. 54), mas também aponta a falta de sensibilidade e gosto para com a poesia: “Não acreditamos, embora ele professasse um grande respeito por Victor Hugo, que ele jamais tenha sido muito sensível às qualidades líricas do poeta, cuja prosa ao mesmo tempo esculpida e colorida o encantava.”⁷⁶ (*Ibid.*, p. 117-118).

⁷³ *Condemned to write in prose, and finding his opportunity in that restriction, he created for himself a form which is perhaps the nearest equivalent for the epic or the poetic drama, and the only form in which, at all events, the epic is now possible.*

⁷⁴ *His vision of humanity was essentially a poetic vision, but he was a poet whose dreams were facts.*

⁷⁵ *chez lui s'ouvrait un abîme entre la pensée et la forme*

⁷⁶ *Nous ne croyons pas, bien qu'il professât un grand respect pour Victor Hugo, qu'il ait jamais été fort sensible aux qualités lyriques du poète, dont la prose sculptée et colorée à la fois l'émerveillait.*

Não obstante tais julgamentos em torno da sensibilidade e do trabalho com a forma de Balzac, Gautier destaca o suposto desprezo que o autor demonstrava para com o trabalho dos versos: “Ele, apesar disso tão laborioso e que remexia uma frase o mesmo número de vezes que um versificador pode retrabalhar um alexandrino, ele achava o trabalho métrico pueril, fastidioso e sem utilidade.”⁷⁷ (1859, p. 118). Com base em tal observação, é possível considerar que não é pelo tempo que levaria para construir versos ritmados que Balzac não se dedicava à poesia, mas sim pelo espaço oferecido pela prosa para se produzir, segundo o seu desejo expresso no prefácio da *Comédia humana*, a história dos costumes, uma vez que a “[p]rosa vem oferecendo sua capacidade infinita para o detalhe”⁷⁸, segundo constatação de Symons (1919, p. 11).

O desejo de Balzac de retratar os costumes da sociedade francesa fez com que fosse além da descrição das vestimentas e das paisagens; o detalhamento comportou também a reprodução da linguagem de cada camada social por ele retratada (a alta sociedade, a burguesia, o povo), bem como o vocabulário técnico de cada profissão (medicina, jurisprudência, sacerdócio, marinha, pintura, tipografia). A sociedade francesa passava por transformações desde a Revolução Francesa, então os costumes, as necessidades, os utensílios e as roupas mudavam junto com a sociedade. E, segundo Bertault (1962, p. 214), Balzac foi o primeiro a querer englobar toda essa diversidade em seus romances; por isso, ele teve de usar “metáforas coloridas para exprimir as menores nuances do mundo exterior, o realce dos traços salientes, sinais fisiognômicos.”⁷⁹.

Balzac, enquanto demonstrava através de seu texto novas palavras, novas formas de escrever palavras e expressões e, enfim, sua nova forma de usar da língua francesa para construir seus romances, fazia, ao mesmo tempo, reflexões a respeito da influência que a mudança da sociedade teve sobre a língua por ela falada. Théophile Gautier percebe que a língua francesa “purificada pelos clássicos”⁸⁰ (1859, p. 135) do século XVII, era adequada apenas para a descrição de ideias gerais, e para retratar figuras convencionais. Portanto, Balzac, na meditação VII, intitulada “Da lua de mel”, apresenta a seguinte ponderação:

⁷⁷ *Lui, si laborieux pourtant et qui retournait une phrase autant de fois qu'un versificateur peut remettre un alexandrin sur l'enclume, il trouvait le travail métrique puéril, fastidieux et sans utilité.*

⁷⁸ *Prose comes offering its infinite capacity for detail*

⁷⁹ *des métaphores colorées pour rendre les moindres nuances du monde extérieur, le relief des traits saillants, signes physiognomoniques.*

⁸⁰ *épurée par les classiques*

Já não podemos falar a língua enérgica, rude e grosseira dos nossos antepassados. A idade em que se fabricam tecidos tão finos, tão brilhantes, móveis tão elegantes, porcelanas tão ricas, devia ser a idade das perífrases e dos circunlóquios. (FC, p. 311).

Balzac tivera então de encontrar para si uma língua especial, que oferecesse um espaço linguístico novo para dar conta das novas exigências retratistas do autor. O “estilo” do autor – ainda que tal expressão possa trazer uma série de implicações com relação à sua definição e a sua possível validade nos dias de hoje –, é algo único, sua marca indelével deixada em todas suas obras. Além de aspectos mais complexos de seu trabalho linguístico, tal qual a tentativa de mimetizar o dialeto ou o socioleto de uma profissão, de uma classe social ou de um local específico, Balzac apresenta também uma série de “particularidades” de ortografia ou de pontuação, de desvios das normas gramaticais da língua francesa, como, por exemplo, escrever “enfants”, quando se deveria escrever “enfants”, ou “appartemens” ao invés de “appartements”, faz uso singular do ponto e vírgula, do ponto de exclamação e de interrogação, e não cita sempre em itálico os títulos das obras⁸¹. Não obstante, podemos perceber em suas obras literárias um intenso jogo com a língua francesa: entre neologismos, metáforas, calembures, trocadilhos, enunciados irônicos, Balzac oferece a seus leitores uma fonte quase inesgotável de criatividade linguística, como veremos mais adiante no presente trabalho, a respeito de seus jogos literários na *Fisiologia do casamento*, ainda que já tenha havido alguém que considerasse o livro em questão como “tão mal feito como mal escrito”⁸². No terceiro volume de *Em busca do tempo perdido*, de título *O caminho de Guermantes* (1921), de Marcel Proust (1871-1922), vê-se uma reflexão interessante a respeito do trabalho de criação artística, retomando justamente a ideia de que as etapas que fazem parte da criação de uma obra (ou da escrita da prosa) nem sempre passam a melhor impressão, mas que o resultado desse trabalho, a obra pronta, nos oferece um mundo novo:

Dizem-nos hoje as pessoas de bom gosto que Renoir é um grande pintor do século XIX. Mas ao dizer isso esquecem o Tempo e que foi preciso muito, mesmo em pleno século XIX, para que Renoir fosse considerado grande artista. Para chegarem a ser assim reconhecidos, o pintor original, o artista original procedem à maneira dos oculistas. O tratamento pela sua pintura, pela sua prosa, nem sempre é agradável. Findo o tratamento, o clínico nos diz: ‘agora olhe.’ E eis que o mundo (que não foi

⁸¹ Maurice Bardèche aponta alguns dos “erros” cometidos por Balzac em suas obras, mas cita especialmente aqueles cometidos na versão incompleta da *Fisiologia do casamento*, sua versão “pré-original”, de 1826, cuja apresentação do texto foi feita por ele, em 1940, como sua tese de doutorado. (p. VI).

⁸² *ce livre est aussi mal fait que mal écrit*

Expressão usada no artigo publicado no jornal *L’Universel*, em 16 de março de 1830. Cf. BARBÉRIS, P. “L’Accueil de la critique aux premières grandes œuvres de Balzac (1829-1830)” In: *L’Année balzacienne*, n. 8, p. 51-73, 1967.

criado uma só vez, mas tantas vezes quantas surgiu um artista original) nos aparece inteiramente diverso do antigo, mas perfeitamente claro.” (p. 358).

Apesar de o produto final ser virtualmente mais claro, cada frase ou, ainda, cada palavra escolhida e o lugar em que fora inserida presta-nos um elemento significativo que requer a consideração de um olhar atento. O exercício filológico tende a mostrar aspectos interessantes da criação literária e relevantes para a compreensão da obra como um todo, a despeito de, em alguns casos, parecer superficial ocupar-se de questões puramente linguísticas da obra. Não acreditamos que tal brincadeira ou “jogo” com a língua francesa seja gratuito, desinteressado, injustificado. Os jogos literários a serem apontados e descritos na presente dissertação justificar-se-iam por questões maiores, extra-linguísticas; afinal, se uma obra literária, ou a arte em geral, permanecesse no plano superficial dos prazeres da vida, como explicaríamos a censura de muitas obras, as acusações de imoralidade, a onda de suicídios seguida da publicação de *Os sofrimentos do jovem Werther* (1774)? A língua não é neutra, não reflete simplesmente a realidade em que vivemos, mas, do contrário, ajuda a moldar nossa visão de mundo. Por isso, consoante à reflexão de Hutchinson, “[b]rincar’ com a língua não é meramente testar seus recursos ou se divertir com isso, mas é também uma forma de ilustrar sua natureza restritiva e condicionante”⁸³ (1983, p. 20).

2.2 O jogo do texto

A noção de “jogo” vem sendo, principalmente desde a segunda metade do século XX, amplamente discutida e aplicada para a literatura. Huizinga, em *Homo ludens* (1944, p. 13), define o jogo como:

uma atividade conscientemente fora da ‘vida comum’, não sendo séria, mas ao mesmo tempo absorvendo o jogador intensa e completamente. É uma atividade sem interesse material, e nenhum lucro pode ser tirado dela. Procede dentro de seus próprios limites de tempo e espaço, de acordo com regras fixas e de maneira ordenada.⁸⁴

⁸³ To ‘play’ with language is thus not merely to test its resources or amuse, but also to illustrate its restrictive, conditioning nature.

⁸⁴ a free activity standing quite consciously outside “ordinary” life as being “not serious”, but at the same time absorbing the player intensely and utterly. It is an activity connected with no material interest, and no profit can be gained by it. It proceeds within its own proper boundaries of time and space according to fixed rules and in an orderly manner.

Visto tal definição, a aproximação de jogo com a literatura pode se justificar, pois tais características podem também servir para descrever a literatura ou, ainda, o ato de leitura. Destarte, encontram-se diversas obras que comparam, seja a criação literária, seja a relação entre leitor e autor, com uma partida de jogo. Acima, fizemos uma pequena análise da criação literária como um jogo com a língua e seus sentidos e, em seguida, exporemos a outra peça desse jogo, isto é, o leitor. Como bem afirmou Bruss (1977), todo produto simbólico pressupõe uma situação de troca: não há sentido, nem comunicação, se não houver o mínimo de engajamento do transmissor e do receptor. Assim, aproximar o conceito de jogo com a interação que ocorre entre leitor-autor-texto, pressupõe paridade, como se pressuporia em qualquer outro jogo.

Nas teorias da recepção, desenvolvidas a partir da década de 70 do século passado, a ideia de que há um jogo entre o leitor e o texto, ou entre o leitor e o autor, é exposta, por exemplo, por Wolfgang Iser (1926-2007), em *Der Akt des Lesens* (O Ato da leitura, 1976, p. 107). Segundo Iser, o texto “é o resultado de um ato intencional pelo qual um autor se refere e intervém em um mundo existente; mas, conquanto o ato seja intencional, visa a algo que ainda não é acessível à consciência.” Ou seja, o texto só passa a existir concretamente quando o leitor inicia sua tarefa se introduzindo no triângulo texto-autor-leitor e passando, então, a agir. O texto é “composto por um mundo que ainda há de ser identificado e que é esboçado de modo a incitar o leitor a imaginá-lo e, por fim, a interpretá-lo.” (*Ibid.*).

Consoante às reflexões feitas por Iser em sua teoria da recepção, a obra literária está para ser definitivamente “criada” quando o leitor faz suas modificações ao decorrer do processo da leitura, não tendo, assim algo concluído e completo previamente, necessitando para tal a intervenção de um leitor. A atividade de leitura não é mais entendida como uma atividade completamente passiva, uma vez que há, segundo Bruss (1977, p. 153), “direitos e obrigações variáveis (se frequentemente tácitos), graus e tipos de comprometimento, com os quais um leitor estabelece contato com um texto.”⁸⁵.

Na *Fisiologia do casamento*, encontram-se diversas passagens que parecem corroborar tal teoria. O “doutor nas artes e ciências conjugais” (FC, p. 394) faz comentários e reflexões sobre o ato de fazer uma obra literária, bem como sobre a recepção de seus leitores. O autor tem consciência de que: “[o]s romances, e até todos os livros, pintam os

⁸⁵ (if often tacit) rights and obligations, degrees and kinds of commitment, with which a reader meets a text.

sentimentos e as coisas com cores diversamente brilhantes das que nos são apresentadas pela natureza!” (FC, p. 341). Para manter o vocabulário lúdico, parece-nos que o autor está jogando um jogo a dois, ele e seu leitor, segundo sua própria reflexão feita na décima primeira meditação, “Da instrução no lar”:

Dir-se-ia que nossa alma acaricia as formas que entreviu outrora sob céus mais belos; ela só aceita as criações de outra alma como asas para arremessar-se no espaço; o traço mais delicado, aperfeiçoa-o, fazendo-o seu; e a expressão mais poética nas suas imagens produz-lhe imagens ainda mais puras. *Ler é criar, talvez, a dois*. Estes mistérios da transubstanciação das ideias serão o instinto de uma vocação mais elevada que os nossos destinos presentes? Será a tradição de uma antiga vida perdida? Qual era esta, portanto, se o resto nos oferece tantas delícias?... (FC, p. 342, grifos nossos).

O leitor espera, então, que o autor crie outras formas, algo diferente do que o próprio leitor seria capaz de fazer; tendo acesso a essas formas criadas, o leitor tem acesso a outro mundo, ele ganha “asas para arremessar-se no espaço”, para lançar-se em outro mundo e modificá-lo. Mais adiante, o autor retorna a essa questão: “A alma do leitor auxilia esta conspiração contra o verdadeiro, quer pelo silêncio profundo de que goza, ou pelo fogo da concepção, quer pela pureza com que as imagens se refletem no seu entendimento.” (FC, p. 341). Ou seja, há uma conspiração entre o leitor e o autor, para que possam, juntos, a partir de um texto, compartilhar o processo de criação literária, não sem assinar o contrato cujas cláusulas indicam que “o mundo textual há de ser concebido, não como realidade, mas *como se fosse realidade*” (ISER, 1976, p. 107). Essa experiência de leitura, a partir desse novo mundo, que está para ser vivenciada pelo leitor, é motivada pela busca de prazer que a interação autor, leitor e obra tem o poder de suscitar. Sobre o prazer do texto, é forçoso trazer à tona a reflexão de Roland Barthes (1915-1980) a respeito da figura do leitor, também inserida na noção de jogo:

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. (1973, p. 8).

Tal espaço de fruição, tal “tabuleiro” onde ocorrem as diversas partidas desse jogo, fora organizado na *Fisiologia do casamento* de maneira a levar em consideração o leitor, dialogando com ele e, muitas vezes, como se o fisiologista convidasse seus leitores a participar dessa obra diversa, que mistura, ao mesmo tempo “análise e observação” com gracejos e anedotas – conforme sua própria descrição feita na introdução à obra –, com a esperança de que “talvez fizesse descobrir mais de um gozo intelectual” (FC, p. 242) e

contanto, ainda, com “a diversidade de espíritos para receber tantas censuras como aprovações” (FC, p. 242-243), ou seja, sua preocupação com a recepção de sua obra. É levando em consideração esses momentos em que acreditamos ter identificado jogos literários propostos pelo autor, que exporemos uma análise, por assim dizer, “lúdica” da *Fisiologia do casamento*.

Em obras como *Games authors play* (1973), em que Peter Hutchinson analisa uma série de características de obras literárias sob o vocabulário lúdico, levando em consideração que os autores, adversários dos leitores, propõem diferentes jogos para estes últimos, vê-se frequentemente citada a obra *The Life and opinions of Tristram Shandy, Gentleman* (1767), de Laurence Sterne (1713-1768) – também citada exaustivamente ao longo de toda a *Fisiologia do casamento*. Nossa tarefa, nesta dissertação, será a de apresentar uma análise de diversos aspectos da *Fisiologia do casamento*, lançando mão de um vocabulário lúdico – emprestado de diversas teorias literárias, como exposto brevemente acima. Apesar de jogos literários terem sido descritos de forma negativa, como “antiliteratura, antipsicologismo, absurdo, excentricidade, disforme e incoerente”⁸⁶ (BRUSS, 1977, p. 155), é possível depreender significados que a presença de jogos literários faz surgir ou modificar, consoante com a afirmação de Bruss (*Ibid.*): “o jogo aparece incoerente porque se está usando critérios errados de inteligibilidade, inerte porque o campo de ação ainda não foi localizado”⁸⁷. O que pode parecer sem sentido ou desconcertante, pode ser visto como uma espécie de interação como a que há num jogo, ao invés de um capricho do autor. O jogo, enquanto substantivo masculino, é definido da seguinte forma no *Trésor de la langue française*: “[a]tividade desinteressada, destinada a fazer passar agradavelmente o tempo para aquele a que se entrega”⁸⁸; sendo este, portanto, virtualmente capaz de provocar algum tipo de prazer⁸⁹, tal qual o prazer do texto barthesiano.

⁸⁶ *antiliterature, antipsychologism, nonsense, eccentricity, shapeless and incoherent*

⁸⁷ *the game appears incoherent because one is using the wrong standards of intelligibility, inert because the field of action has not yet been located.*

⁸⁸ *Activité désintéressée, destinée à faire passer agréablement le temps à celui qui s'y livre.*

Trésor de la langue française informatisé, s.v. « jeu ». Disponível em: <<http://stella.atilf.fr/Dendien/scripts/tlfiv5/visusel.exe?13;s=1370402895;r=1;nat=;sol=2>>; Acesso em 21 dezembro 2019.

⁸⁹ Houdart-Merot, em *Rires en francophonie* (2013, p. 17), também afirma que o prazer de um texto vem, com frequência, do jogo jogado entre autor e leitor: “O prazer suscitado por um texto vem, além disso, frequentemente do jogo que se instaura entre o leitor e o autor, as armadilhas montadas por esse último, as elipses e os enigmas que ele esconde. [...] Assim, no famoso lipograma em *e* [na tradução em português é em *a*] de *La Disparition*, riso e sorriso são provocados pelo ‘jogo de substituições entre significantes’, assim como os vários jogos autonômicos perequianos, consistindo em usar uma palavra no seu valor de menção, enquanto se esperava seu valor de uso e inversamente, exigem uma verdadeira cooperação do leitor, para deleitar-se na dimensão cômica.”

2.3 A criação literária como jogo

Sigmund Freud, em *Escritores criativos e devaneios* (1908), analisa o processo de criação literária a partir de uma comparação com as brincadeiras das crianças. O psicanalista supõe que “a obra literária, como o devaneio, é uma continuação, ou um substituto, do que foi o brincar infantil.” (1908 [1972], p. 84). Para ele, uma vez que se tem a experiência de uma atividade prazerosa, renunciamos dificilmente a esse prazer a que nos foi dado sentir, mesmo que uma só vez. Assim, seguindo seu raciocínio nessa mesma linha, o prazer que extraíamos outrora quando crianças de uma brincadeira, que, em geral, relacionava-se com a criação de um mundo imaginário, em que a criança “faz de conta” que é um adulto, que exerce uma profissão, que luta numa guerra, etc., é ainda desejado quando adultos, ainda que seja de outra forma. Faz-se necessário ressaltar que o mundo de fantasia criado pelas crianças quando estão brincando é, apesar de ser “apenas” uma brincadeira, sério⁹⁰. “A antítese de brincar não é o que é sério, mas o que é real” (1908 [1972], p. 80), conforme afirma Freud.

Huizinga, em *Homo Ludens* (1949, p. 13-14), retoma o mesmo raciocínio a respeito das brincadeiras das crianças:

Sabemos, contudo, que nas representações desse tipo na vida das crianças são cheias de imaginação. A criança está *fazendo uma imagem* de algo diferente, de algo mais bonito, ou mais sublime, ou mais perigoso do que realmente é. Ora é um príncipe, ora é papai ou uma bruxa má, ou um tigre. A criança está quase literalmente “fora de si” de prazer, transportada além de si de tal maneira que ela quase acredita que ela seja tal e tal coisa, sem, entretanto, perder completamente consciência da “realidade ordinária”. A representação dela não é tanto uma realidade fictícia, mas uma realização em aparência: “imaginação”, no sentido original da palavra.⁹¹

No caso dos escritores literários, Freud acredita que é uma forma de continuação das brincadeiras de criança. O escritor “[c]ria um mundo de fantasia que ele leva muito a sério,

(Le plaisir suscité par un texte vient d'ailleurs souvent du jeu qui s'instaure entre le lecteur et l'auteur, des pièges tendus par ce dernier, des ellipses et énigmes qu'il recèle. [...] Ainsi, dans le célèbre lipogramme en e de La Disparition, rire ou sourire sont provoqués par le « jeu des substitutions entre signifiants », de même que les nombreux jeux autonymiques pérecquiens, consistant à utiliser un mot dans sa valeur de mention alors qu'on s'attendait à sa valeur d'usage et inversement, exigent une véritable coopération du lecteur, pour en savourer la dimension comique.).

⁹¹ We know, however, that in child-life performances of this kind are full of imagination. The child is making an image of something different, something more beautiful, or more sublime, or more dangerous than what he usually is. One is a Prince, or one is Daddy or a wicked witch or a tiger. The child is quite literally "beside himself" with delight, transported beyond himself to such an extent that he almost believes he actually is such and such a thing, without, however, wholly losing consciousness of "ordinary reality". His representation is not so much a sham-reality as a realization in appearance: "imagination" in the original sense of the word.

isto é, no qual investe uma grande quantidade de emoção, enquanto mantém uma separação nítida entre o mesmo e a realidade.” (1908 [1972], p. 80). Dessa forma, o escritor, quando “brinca” ou “joga” com as palavras, a fim de criar um mundo de fantasia, está, na verdade, dedicando-se intensamente a uma atividade que, apesar de produzir ficção, parte da realidade, isto é, do que é possível de ser imaginado, pensado, dito, criado – ainda que o resultado seja uma obra de ficção científica, o que não é o caso da obra analisada no presente trabalho. Hutchinson (1983, p. 12), ao falar sobre os jogos ou as brincadeiras feitas pelos autores em suas obras literárias, também releva o aspecto sério de tal atividade: “Ainda que alguns tenham argumentado que seriedade *pode* se encontrar no coração do jogo, acho que eles falharam em distinguir a atividade de jogo do propósito ao qual ele pode servir.”⁹²

A criação de uma obra literária é o que nos fascina. Se ainda continuarmos com Freud, veremos que ele afirma que, se um adulto, sem uma certa inspiração literária, decide contar sobre seus devaneios ou sobre outros fatos da vida, não causaria nos seus ouvintes ou leitores nenhum tipo de prazer especial com seu relato. “Mas quando um escritor criativo nos apresenta suas peças, ou nos relata o que julgamos ser seus próprios devaneios, sentimos um grande prazer, provavelmente originário da confluência de muitas fontes.” (1908 [1972], p. 85). Tal preocupação, a de apresentar um tema ou contar uma história de forma a causar prazer no seu ouvinte/leitor, é também um problema sobre o qual o próprio Balzac já refletira. No prefácio à *Comédia humana* encontra-se a seguinte reflexão:

Como, porém, tornar interessante o drama de três ou quatro mil personagens que a sociedade apresenta? Como agradar, ao mesmo tempo, ao poeta, ao filósofo e às massas que querem a poesia e a filosofia sob imagens empolgantes? Embora eu concebesse a importância e a poesia dessa história do coração humano, não via nenhum meio de execução; porque até nossa época os mais célebres narradores tinham despendido seu talento em criar uma ou duas personagens típicas, em pintar uma face da vida. (1842 [2012], p. 82).

A partir de tais considerações a respeito da criação da “história do coração humano”, é possível depreender a informação de que – apesar de fazer parte do senso comum na crítica balzaquiana hoje em dia e, por isso, chamarmos de confirmação ao invés de informação –, o autor da *Comédia humana* tinha como objetivo representar a sociedade francesa, com todos seus personagens típicos que a compõem, quase como se se empenhasse em fazer o mesmo que o moralista Jean de La Bruyère (1645-1696) em seus *Caractères*⁹³, autor inclusive citado

⁹² Although some have argued that seriousness can lie at the heart of game, I think they have failed to distinguish between the activity of play and the purpose which it may serve.

⁹³ A obra em questão, cujo nome completo da primeira edição é *Caractères de Théophraste traduits du grec et Caractères et mœurs de ce siècle*, publicada em 1688, é, em parte, como o título já mostra, uma tradução dos

na *Fisiologia do casamento*. Ao se perguntar como apresentar essa tipologia da sociedade francesa de forma a interessar os mais variados leitores, Balzac reflete, na verdade, sobre a criação literária em geral, se perguntando o que faz com que o que será narrado por ele seja interessante e digno de receber o título de “literatura”, enfim, o que faz que um escritor não seja apenas “o narrador dos dramas da vida íntima, o arqueólogo do mobiliário social, o enumerador das profissões, o registrador do bem ou do mal”, como também se empenha em explicar Freud sem sucesso. Além dessa reflexão apresentada no prefácio à *Comédia humana*, datada de 1842, já alguns anos antes, na *Fisiologia do casamento*, Balzac constata: “[...] o sentimento do gosto e não sei que facilidade em combinar as ideias se encontram na alma do poeta, do músico ou do pintor.” (FC, p. 293). O que está em questão não é o conteúdo de seus romances, não é a resposta de uma eventual pergunta “o que”, mas sim de uma pergunta iniciada por “como”. Curiosamente, o poeta Paul Valéry (1871-1945) compara os escritores a fabricantes engenhosos de brinquedos notáveis pela invenção, mas que fazem uso apenas de materiais improvisados, assim como os poetas, que, segundo ele, buscam seus materiais na linguagem comum e, a partir dela, produzem obras (brinquedos) notáveis⁹⁴.

Por saber que já existia uma série de personagens famosas de outros romances, de outros autores, conhecidos por todos, Honoré de Balzac acreditava ser mais fácil não tentar concorrer com a fama desses, mas sim, partindo desses “três ou quatro mil personagens que a sociedade apresenta” (1842 [2012], p. 82), buscava “pôr em ordem os fatos, pouco mais ou menos os mesmos em todas as nações, pesquisar o espírito das leis caídas em desuso, redigir teorias que desnorteiam os povos ou, como certos metafísicos, explicar ‘o que é’” (*Ibid.*). Visto isso, encontram-se na *Comédia humana* o retrato de praticamente todos os eventos que fazem parte da vida de uma pessoa inserida na cultura ocidental, bem como a pintura de vícios humanos. A título de exemplo, na obra sobre a qual a presente dissertação discorre, o fisiologista faz um retrato do matrimônio na sociedade francesa e de alguns dos vícios que tal instituição pode trazer consigo, como o adultério e a ganância por poder e dinheiro.

Caractères do filósofo grego Teofrasto (372 a.C. – 287 a.C.), além de uma parte escrita pelo próprio moralista francês. Em sua introdução, intitulada *Discours sur Théophraste*, La Bruyère se identifica como sendo o discípulo do filósofo grego. Ver NAVARRE, O. “Théophraste et La Bruyère”, in: *Revue des Études Grecques*, nº 27, fascículo 125, 1914, p. 384-440. Disponível em: www.persee.fr/doc/reg_0035-2039_1914_num_27_125_6817.

⁹⁴ “Le poète fait songer à ces industriels ingénieux qui fabriquent, en vue de la Noël ou du Jour de l’an, des jouets remarquables par l’invention, par la surprise organisée, et qui sont faits avec des matériaux de fortune. Le poète puise les siens dans le langage ordinaire.” (VALÉRY, 1937 [1970], p. 1069-1070).

Dado que os eventos sociais e os vícios humanos, dependendo de como forem retratados pelo autor, podem exprimir uma espécie de competição entre os seres humanos, é plausível afirmar que haja, espalhadas pela *Comédia humana*, metáforas que remetam a jogos de diversos tipos. Em um artigo intitulado “*Les métaphores de jeu dans la Comédie humaine*”, Frappier-Mazur (1969) explora as diversas metáforas relacionadas com jogo em diversos romances que compõem a *Comédia humana*. A autora defende que, um dos motivos para a aparição frequente das metáforas de jogo em diversos romances balzaquianos justificar-se-ia pelo fato de “[o] jogo, no seu todo, longe de expressar a resignação aos caprichos do destino, coloca em evidência a possibilidade de governá-los.”⁹⁵ (1969, p. 37). No artigo em questão, fora analisado o caso de personagens tidas como arrivistas⁹⁶ – tal como é descrito o caso da personagem Eugène de Rastignac –, e como tal movimento social assemelha-se, de certa forma, a um jogo. No entanto, a *Fisiologia do casamento* também apresenta uma gama variada de vocabulário lúdico ao longo de toda a obra, seja comparando algum aspecto da instituição do casamento a um jogo, tal qual xadrez, gamão ou bilhar, por exemplo, seja descrevendo a atitude dos cônjuges ou do solteiro potencialmente amante servindo-se de palavras tais quais perder, ganhar, adversário, e vencedor, para ilustrar algumas aparições.

2.4 Jogos literários

2.4.1 Anonimato

Com frequência, quando se lê um texto crítico a respeito da *Fisiologia do casamento*, encontra-se a informação de que a obra em questão foi, a princípio, publicada anonimamente. De fato, a primeira edição da *Fisiologia do casamento*, quando da publicação de sua versão completa em 1829⁹⁷, dividida em dois volumes *in-8º*, apresenta três elementos – posteriormente suprimidos –, que comprovariam a qualidade de “anônimo” atribuída à

⁹⁵ *Le jeu, loin d'exprimer, dans son ensemble, la résignation aux bizarreries du sort, met en évidence la possibilité de les maîtriser. La lutte, le triomphe, voilà les notions qui sous-tendent l'image de jeu.*

⁹⁶ Ver COELHO, F. *A construção do(s) arrivismo(s) em Balzac e Alencar*. Dissertação (Mestrado em letras) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, 2012.

⁹⁷ A primeira edição da *Fisiologia do casamento*, publicada em 1829, em Paris, por Levavasasseur et Urbain Canel, encontra-se disponível no site da Gallica, cujo acesso se dá pelo link: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k9674727h/f45.item.r=physiologie%20du%20mariage.zoom>.

obra; são eles três assinaturas diferentes: em primeiro lugar, logo abaixo do subtítulo da obra, “*Méditations de philosophie éclectique, sur le bonheur et le malheur conjugal*”, a assinatura: “*Publiées par un jeune célibataire*”⁹⁸; em segundo lugar, a epígrafe “*Le bonheur est la fin que doivent se proposer toutes les sociétés*”, assinada por “L’Auteur”; e, em terceiro lugar, na introdução, cujo texto é o mesmo desde a primeira edição, com a exceção de uma data ligeiramente modificada da que se encontra na versão atual, a saber: 15 de dezembro de 1829 (na versão atual encontra-se 5 de dezembro de 1829), com a assinatura “H. B....c.”. Assim, a autoria dessa obra é, pelo menos nesse período, desconhecida.

Ainda se desconhece a razão por trás de tal assinatura anônima. Com efeito, a repercussão da *Fisiologia do casamento* foi de certa forma escandalosa, uma vez que seu autor se atreveu a expor assuntos que, na época, não se publicaria num livro. Como exemplo, tem-se a crítica feita por seu coetâneo Sainte-Beuve (1804-1869), que declara que, Balzac, através da ciência de sua *Fisiologia do casamento*, se introduziu de tal modo nos segredos sensíveis das mulheres, que acabou por tomar-se “o direito de falar por meias-palavras sobre os misteriosos detalhes privados que seduzem confusamente os mais pudicos.”⁹⁹ (1834, p. 441). O *Bulletin de censure*, publicação católica, em 1843, julga da seguinte maneira a *Fisiologia do casamento*:

Panfleto imundo e trivialmente espirituoso contra o casamento, abuso de imaginação de um escritor que prostitui à vontade seu talento, deixando figurar um tal livro em suas obras completas. /A leitura da *Fisiologia do casamento* deve ser severamente proibida a todas as classes da sociedade, sobretudo aos jovens e às mulheres. É ainda um desses livros que dá vergonha de ver circular livremente.¹⁰⁰

Da parte do autor, Balzac, numa nota acrescida à obra, em 1838, na ocasião da reimpressão da *Fisiologia do casamento* junto da *Fisiologia do gosto*, de Brillat-Savarin, feita pelo editor Charpentier, afirma ter lançado a *Fisiologia do casamento* “para saber se eu

⁹⁸ Pierre Barbéris (1985) vê uma associação entre o pseudônimo Horace de Saint-Aubin, usado por Honoré de Balzac em alguns de seus romances de juventude, tais quais *Le Vicaire des Ardennes*, *Le Centenaire*, *Annette et le criminel* e o melodrama *Le Nègre*. Segundo o crítico, a palavra francesa « bachelier », usada para descrever o personagem do romance *Le Vicaire des Ardennes*, tem dois significados: um deles é alguém que possui o título de bacharel, o que poderia justificar as habilidades do personagem Saint-Aubin “para corrigir e embelezar um texto”, tal como afirma Barbéris; outro significado é donzel, isto é, “jeune célibataire”.

⁹⁹ *le droit de parler à demi-mot des mystérieux détails privés qui charment confusément les plus pudiques.*

¹⁰⁰ *Pamphlet immonde et trivialement spirituel contre le mariage, débauche d’imagination d’un écrivain qui prostitue à plaisir son talent, en laissant figurer un tel livre dans ses œuvres complètes. / La lecture de la Physiologie du mariage doit être sévèrement interdite à toutes les classes de la société, surtout aux jeunes gens et aux femmes. C’est encore un de ces livres qu’il est honteux de voir circuler librement.*

René Guise (1980, p. 1772) reproduz tal nota de censura na edição da *Fisiologia do casamento*, da *Bibliothèque de la Pléiade*, a fim de mostrar a repercussão que a obra teve no século XIX.

podia arriscar as outras teorias.”¹⁰¹ (1838 [1970], p. 421). Tais outras teorias às quais Balzac se refere fazem parte de seu projeto de apresentar “a vida social analisada profundamente”, concentradas em quatro obras “de moral política, de observações científicas, de crítica zombeteira” que, afinal, comporiam seus *Estudos analíticos*. Seria possível, portanto, levantar a hipótese de que o anonimato servira outrora como uma espécie de proteção ao autor, proteção talvez contra acusações de imoralidade, indecência, atrevimento, desrespeito – ou qualquer outra palavra que faça parte do mesmo campo semântico.

Para Laforgue (2006), entretanto, não é extraordinário o fato de a *Fisiologia do casamento* ter sido uma publicação deliberadamente anônima, já que era comum que se fizesse isso no século XIX; o que se revela curioso é que, Balzac, para quem, ainda de acordo com Laforgue, “a assinatura é uma elemento essencial do livro, e mais profundamente de sua textualidade”¹⁰² (2006, p. 28), tenha publicado a *Fisiologia do casamento* sem sua assinatura¹⁰³. Todavia, partindo de uma comparação de tal obra balzaquiana com as obras “libertinas” do século XVIII, já que, tanto essas últimas, quanto a primeira são obras que, por seu conteúdo, provocam os decorosos, Laforgue conclui que a *Fisiologia do casamento* é uma dessas obras “cujos autores não reconhecem como suas, e que só se publicam clandestinamente ou sob a responsabilidade do anonimato.”¹⁰⁴ (2006, p. 28). Justamente para evitar acusações de imoralidade, tais quais sofrera Gustave Flaubert (1821-1880), quando da publicação de *Madame Bovary* (1856), por exemplo, é sabido que, no século XIX, publicar anonimamente uma obra fora prática comum.

Não obstante, não é só por medo das acusações que se praticava as obras não assinadas: havia também aqueles autores que faziam apenas para instigar a curiosidade de seus leitores. Seria interessante mencionar que Brillat-Savarin, a quem Balzac confere uma dedicatória pela ideia da obra, também assinou sua *Fisiologia do gosto*, publicada em 1826, como “*Par un professeur, membre de plusieurs sociétés littéraires et savantes*”¹⁰⁵, ou seja,

¹⁰¹ *pour savoir si je pouvais risquer les autres théories.*

¹⁰² *la signature est un élément essentiel du livre, et plus profondément de sa textualité.*

¹⁰³ Barbéris explora possíveis motivos para os diversos pseudônimos usados por Balzac nos romances “de juventude” – chamados assim pelos balzaquianos – e nos artigos de jornal. Cf. BARBÉRIS, P. “Pseudonymes”, in : *Aux sources de Balzac : les romans de jeunesse*. Genebra : Edições Slatkine, 1985.

¹⁰⁴ *leurs auteurs n'avouent pas, et qui ne se publient que sous le manteau, ou sous le couvert de l'anonymat.*

¹⁰⁵ A primeira edição da *Fisiologia do gosto*, de Brillat-Savarin, encontra-se disponível no site da Gallica, através do link: <https://data.bnf.fr/fr/16605002/jean_anthelme_brillat-savarin_la_physiologie_du_gout/>. Acesso em: 5 out 2019.

a assinatura existe, mas não é preenchida com um nome, mas sim com uma categoria na qual o autor se inclui, quer um “professor”, quer um “solteiro”.

Seja por medo de causar escândalo e ver arruinada sua recém iniciada carreira literária por isso, seja com o mero intuito de jogar com seu leitor, é válido mencionar que Balzac não assinou tanto outras obras literárias – dessas, todas publicadas anteriormente à *Fisiologia do casamento* –, quanto artigos de jornais. Enquanto “jornalista”, em alguns dos jornais em que trabalhou, tais quais *La Mode*, *La Silhouette* e *Feuilleton des journaux politiques*¹⁰⁶, “mais da metade de seus artigos publicados não foram assinados”¹⁰⁷ (LAFORGUE, 2006, p. 27). E, paradoxalmente, enquanto ainda mantinha esse *status*, o anonimato da *Fisiologia do casamento* servira outrora de assinatura para alguns artigos de jornal, assinados então como “*Par l’auteur de la Physiologie du mariage*”, como demonstrara Laforgue (2006). À vista disso, é notável o jogo do autor com a não assinatura da obra; em primeiro lugar, porque Balzac aproxima dois gêneros diferentes, uma obra romanesca e produções jornalísticas; em segundo lugar, porque o autor emprega o recurso de *mise en abyme*¹⁰⁸, já que um texto anônimo leva a outro texto anônimo.

Ainda, em uma de suas publicações jornalísticas anônimas, Balzac, “com um gesto algo cabotino”¹⁰⁹, publicou um artigo no jornal *Le Lutin*, em 29 de dezembro de 1829, elogiando a obra *Fisiologia do casamento*. Na verdade, diferentemente da *Fisiologia do casamento*, a qual, um tempo depois, Balzac assinaria e assumiria sua autoria, não é possível afirmar categoricamente que esse artigo de jornal também saíra da pluma de Honoré de Balzac. Além da suspeita de Paulo Rónai, também Pierre Barbéris, em seu artigo intitulado “L’Accueil de la critique aux premières œuvres de Balzac”, publicado no *Année balzacienne* de 1967, supõe que o próprio Balzac publicou essa crítica¹¹⁰ tão favorável e tão elogiosa à *Fisiologia do casamento*. Dizemos favorável e elogiosa, porque nesse artigo de jornal lê-se

¹⁰⁶ Cf. ANDRÉOLI, M. “Balzac, Cousin et l’Éclectisme”. In: *L’Année balzacienne*, n. 11, p. 37-81. Paris : Garnier Frères, 1971.

¹⁰⁷ *plus de la moitié des articles de Balzac ne sont pas signés*.

¹⁰⁸ Sobre o conceito de *mise en abyme*, ver Lucien Dällenbach, *Le récit spéculaire : essai sur la mise en abyme*, Paris, Seuil, 1977.

¹⁰⁹ A expressão é emprestada de Paulo Rónai (1955, p. 230).

¹¹⁰ Curiosamente, Balzac já emitia “julgamentos” sobre seus romances de juventude, como é possível perceber em sua correspondência. Barbéris (1985) mostra alguns trechos dessas cartas no capítulo “Un romancier juge ses romans”, em *Aux sources de Balzac*. A título de exemplo, transcrevemos um comentário feito por Balzac em uma carta a Laure: “Eu não te enviei *Birague* PORQUE É UMA VERDADEIRA PORCARIA LITERÁRIA.” (p. 62). *Je ne t’ai pas envoyé Birague PARCE QUE C’EST UNE VÉRITABLE COCHONNERIE LITTÉRAIRE*.

frases como “Essa obra não será ignorada pelos filósofos ou pelos pensadores”. A seguir, reproduzimos a tradução, feita por nós, do artigo de jornal:

“Essa obra que acaba de ser publicada não ficará por muito tempo desconhecida; ela abrange elementos, não direi em voga, é um termo banal que o charlatanismo e os panegiristas desvalorizaram demais, mas de barulho, de escândalo e de revolução; ela não pretende nada menos que operar uma modificação completa no sistema conjugal [...]. A *Fisiologia* será lida por todo mundo, ousou predizer; os maridos a lerão com terror, as mulheres casadas com espanto e desprezo, os solteiros com uma alegria gracejadora. Essa obra não será ignorada pelos filósofos e pelos pensadores; eles serão gratos ao autor por ter descoberto novos veios de ideias e de observações em uma mina que parecia esgotada; as pessoas da alta sociedade que gostam do leve e do superficial encontrarão nela essas substâncias delicadas próprias para despertar seu gosto desdenhoso: resumos engenhosos, pensamentos finos e imprevistos, imagens graciosas ou satíricas, expressões originais, estilo pitoresco e colorido: eis como devolver o apetite aos leitores gulosos e gastrônomos que assistem ao grande banquete da literatura moderna como um gastrônomo parisiense a um banquete campestre, isto é, como a estátua está no festim de pedra.”¹¹¹ (BALZAC, 1829, p. 70).

Seria um tanto curioso que o próprio autor fizesse elogios tão promissores para a obra que ele mesmo escreveu, ou, como afirma Rónai (1955, p. 230), que “acusasse a si mesmo de um excesso de espírito”. Mas o que se deve levar em consideração é que o importante seria obter sucesso com a obra (ainda que um sucesso de escândalo) e vendê-la. E sabe-se hoje que Balzac atingiu seu objetivo, isto é, que a *Fisiologia do casamento* recebeu críticas favoráveis e que foi, sim, comprada por várias pessoas. Para Rónai, o sucesso da obra seria o responsável pela revelação de seu autor. Pierre Barbéris, defende o mesmo ponto, mas

¹¹¹ *Cet ouvrage qui vient de paraître ne restera pas longtemps inconnu ; il renferme des éléments, je ne dirai pas de vogue, c'est un terme banal que le charlatanisme et les prôneurs ont trop discrédité, mais de bruit, de scandale et de révolution ; il ne tend rien moins qu'à opérer un bouleversement complet dans le système conjugal [...]. La Physiologie sera lue par tout le monde, j'ose le prédire ; les maris la liront avec terreur, les femmes mariées avec étonnement et dépit, les célibataires avec une joie moqueuse. Cet ouvrage ne sera pas dédaigné par les philosophes et les penseurs ; ils sauront gré à l'auteur d'avoir découvert de nouveaux filons d'idées et d'observations dans une mine qui semblait épuisée ; les gens du monde qui aiment le léger et le superficiel y trouveront de ces substances délicates propres à réveiller leur goût dédaigneux : aperçus ingénieux, pensées fines et imprévues, images gracieuses ou satiriques, expressions originales, style pittoresque et coloré : voilà de quoi remettre en appétit les lecteurs friands et gourmets qui assistent au grand banquet de la littérature moderne comme un gastronome parisien à un repas champêtre, c'est-à-dire comme la statue est au festin de pierre.*

sobre as obras de juventude de Balzac; para o crítico: “Balzac estava ansioso por assinar: um sucesso, uma reimpressão, e, não duvidamos, estava feito.”¹¹² (1967, p. 62).

A suposta “revelação” do autor da *Fisiologia do casamento* se daria, pública e abertamente, no prefácio de *A Pele de onagro*, em 1831. Balzac começa dizendo que “ele aceitaria com muito mais boa vontade talvez uma má reputação merecida, do que uma mentirosa, renomeada de virtude”¹¹³ (1831 [1995], p. 50). Aqui, o autor faz referência às críticas de imoralidade recebidas por cartas de alguns leitores ou publicadas em jornais por críticos literários. Então ele prossegue:

A má-fama veio de um livro ao qual ele não pôs seu nome, pois havia perigo em assiná-lo, mas que agora confessa. Essa obra é a *Fisiologia do casamento*, por uns atribuída a algum velho médico, por outros a um cortesão libertino da Pompadour, ou a algum misantropo sem ilusões, que em toda a sua vida não conheceu uma única mulher digna de respeito.¹¹⁴ (*Ibid.*).

No entanto, tal “revelação” e, ao mesmo tempo, autodefesa contra as acusações de imoralidade só podem fazer parte de um dos jogos literários propostos pelo fisiologista. Faz-se necessário investigar melhor a questão do anonimato da obra, pois o autor deixara pistas que poderiam ter sido seguidas a fim de descobrir quem estaria por trás da obra escandalosa.

Em primeiro lugar, deve-se levar em consideração a versão pré-original da obra, publicada em 1826. Naturalmente, não é possível saber quem teve acesso a ela, nem quantos leitores ela conheceu; mas o que é conhecido é que as 128 páginas que correspondem à *Fisiologia do casamento pré-original* foram encontradas, sem título, reunidas em um único volume in-8º, à *Histoire de la rage, avec le moyen d'en préserver, comme autrefois, les hommes et de faire cesser plusieurs autres maux par une taxe sur la population canine, suivie d'observations sur l'économie politique et particulière touchant les subsistances*, publicada em Tours, em 1814, por Bernard-François Balssa, pai de Balzac¹¹⁵. Apenas o fato de a primeira versão da *Fisiologia do casamento* estar reunida a uma obra do pai de Balzac, já poderia servir de indicação para o seu verdadeiro autor. Além do grau de parentesco entre

¹¹² Balzac brûlait de signer : un succès, une réimpression, et, n'en doutons pas, c'était chose faite.

¹¹³ il accepterait plus volontiers peut-être une mauvaise réputation méritée, qu'une mensongère, renommée de vertu.

¹¹⁴ Le mal est venu d'un livre auquel il n'a point attaché son nom, mais qu'il avoue maintenant, puisqu'il y a péril à le signer. Cette œuvre est la *Physiologie du mariage*, attribuée par les uns à quelque vieux médecin, par d'autres, à un débauché courtisan de la Pompadour, ou à quelque misanthrope n'ayant plus aucune illusion, et qui, dans toute sa vie, n'avait pas rencontré une seule femme à respecter.

¹¹⁵ Cf. BARDÈCHE, M. “Introduction à la *Physiologie du mariage pré-originale*”, In : BALZAC, H. *Physiologie du mariage pré-originale* (1826). Paris : Librairie G. Droz, p. 1-67, 1940.

os autores das duas obras, outro fato que favoreceria suspeitas com relação ao autor da *Fisiologia do casamento* é a carreira de tipógrafo exercida por Balzac filho entre os anos de 1826 e 1828, na rua Marais-Saint-Germain, número 17, conforme argumentação de Bardèche (1940). M. Bouteron – que foi quem descobriu o volume com as obras de Balzac pai e Balzac filho –, comparara tal edição com as impressões saídas da oficina de Balzac e pôde, então, chegar à conclusão de que o papel e os caracteres das 128 páginas “encontravam-se idênticos em muitas das impressões feitas por Balzac.”¹¹⁶ (BARDÈCHE, 1940, p. 2). Ainda, como mais uma evidência fornecida pela versão pré-original, tem-se a declaração, em 20 de julho de 1826, do tipógrafo “H. Balzac” da composição de uma obra cujo título seria *Physiologie du mariage ou Méditations sur le bonheur conjugal*¹¹⁷. Se Balzac realmente desejasse esconder sua identidade, motivado por algum medo ou receio, ele se esforçaria tal como fizera sob o pseudônimo de Horace de Saint-Aubin, cuja nota do comitê de leitura, ao recusar a publicação do melodrama *Le Nègre*, dirige-se a “Monsieur Horace Saint-Aubin, rue du Roi-Doré, nº 7” (BARBÉRIS, 1980, p. 20).

Além das mostras que permitiriam relacionar Honoré de Balzac com as 128 primeiras páginas da *Fisiologia do casamento*, outro indício, mais relacionado à vida privada do autor, é a correspondência entre este e Zulma Carraud (1796-1889). Logo que a *Fisiologia do casamento* foi publicada, Balzac enviou-lhe uma cópia; segundo afirmação de Sacy (1971, p. 414), “ela mal tinha lido o começo e já se sentira revoltada pelo cinismo do livro”¹¹⁸. Tal revolta fora expressa em forma de uma carta destinada a Honoré de Balzac, mas da qual, por não se ter mais acesso, se desconhece o conteúdo. Todavia, pela resposta de Balzac – à qual se tem ainda acesso –, escrita em dezembro de 1829, é possível inferir as queixas feitas por Zulma Carraud. A seguir, transcrevemos a carta, traduzida por nós:

“O sentimento de repulsão que experimentastes, senhora, quando da leitura das primeiras páginas do livro que eu lhe trouxe, vos é honorável demais e delicado demais para que um espírito, ainda que seja o do autor, possa se ofender. Ele prova que vós não pertenceis a um mundo de falsidade e de perfídia, que não conheceis uma sociedade que difama tudo,

¹¹⁶ *se retrouvaient identiques dans nombre d'impressions exécutées par Balzac.*

¹¹⁷ Cf. NESCI, C. “Histoire du texte de la *Physiologie du mariage*”. In : Balzac. *La Comédie Humaine*. Disponível em: < http://www.v1.paris.fr/commun/v2asp/musees/balzac/furne/notices/physiologie_du_mariage.htm>. Acesso 29 out. 2019.

¹¹⁸ *elle n'en eut pas plus tôt lu le début qu'elle se trouva révoltée par le cynisme du livre*

e que sois digna da solidão na qual o homem sempre se torna tão grande, tão nobre e tão puro.

É talvez infeliz para o autor que vós não tenhais resistido a esse primeiro sentimento que impressiona todo ser inocente na audição de um crime, na pintura de toda desgraça, na leitura de Juvenal, de Rabelais, de Pérsio, de Boileau, pois eu acredito que mais tarde vós vos reconciliaríeis com ele, lendo algumas lições fortes, algumas defesas vigorosas em favor não só da virtude, mas também da *mulher*, mas como vos censurar por uma repugnância que faz vosso elogio. Como vos querer mal só por ser de outro sexo? Eu vos peço, então, bem humildemente, perdão por esse insulto involuntário contra o qual eu havia me precavido, se vos lembrais, e eu vos suplico para acreditar que o julgamento mais rigoroso que já havíeis feito sobre essa obra não poderá, jamais, alterar em nada a sinceridade da amizade que me permitistes ter convosco. E fazei o favor de aceitar as novas provas, pois eu vos asseguro que o sentimento verdadeiro concebido por um amigo, sobre uma ação que ele crê ser repreensível, só pode estreitar mais os laços da estima e da confiança.”¹¹⁹ (BALZAC, 1829, p. 415).

Em vista disso, a autoria da *Fisiologia do casamento* não estava completamente oculta, já que um exemplar da obra fora enviado por Balzac e este ainda defendera seus propósitos em uma carta remetida a uma leitora. Além desses dois fatos expostos acima, não se pode esquecer a assinatura, por assim dizer, “incompleta” presente na primeira edição: “H. de B....c.”. Faz-se relevante mencionar que, num artigo publicado no jornal *Gazette de France*, em 26 de janeiro de 1830, escrito por Colnet, o fisiologista anônimo é designado como “M. Henri [sic] B...c” (BARBÉRIS, 1967). Deste modo, ainda que haja uma série de suspeitas em relação ao verdadeiro nome do autor da obra, e que muitas delas sejam não tão

¹¹⁹ *Le sentiment de répulsion que vous avez éprouvé, madame, à la lecture des premières pages du livre que je vous ai apporté est trop honorable pour vous et trop délicat pour qu'un esprit, fût-ce celui de l'auteur, pût s'en offenser. Il prouve que vous n'appartenez pas à un monde de fausseté et de perfidie, que vous ne connaissez pas une société qui flétrit tout, et que vous êtes digne de la solitude où l'homme devient toujours si grand, si noble et si pur.*

Il est peut-être malheureux pour l'auteur que vous n'ayez pas résisté à ce premier sentiment qui saisit tout être innocent à l'audition d'un crime, à la peinture de tout malheur, à la lecture de Juvénal, de Rabelais, de Perse, de Boileau car je crois que plus tard vous vous seriez réconciliée avec lui, en lisant quelques leçons fortes, quelques plaidoyers vigoureux en faveur et de la vertu et de la femme, mais comment vous reprocher une répugnance qui fait votre éloge. Comment vous en vouloir d'être de votre sexe ? Je vous demande donc bien humblement pardon de cet outrage involontaire contre lequel je m'étais prémuni s'il vous en souvient et je vous supplie de croire que le jugement le plus rigoureux que vous ayez porté sur cette œuvre ne pourra jamais altérer en rien la sincérité de l'amitié que vous m'avez permis de vous porter. Et daignez en agréer les témoignages nouveaux, car je vous assure que le sentiment vrai conçu par un ami, sur une action qu'il croit blâmable, ne peut que resserrer les liens de l'estime et de la confiance.

opacas para alguns dos leitores da época, tais jogos de “esconde-esconde”, conforme analisou Hutchinson (1983, p. 21), instigam a curiosidade humana, “o ávido desejo da mente pelo conhecimento do resultado, pela resolução de problemas, em suma, pela ‘verdade’”¹²⁰. Desse modo, o (quase) anonimato da obra poderia ser descrito como sendo apenas um dos vários jogos literários presentes na *Fisiologia do casamento*¹²¹. Desconhecer a identidade do autor da obra pode instigar a curiosidade do leitor, fazendo com que este comece a especular e buscar indicações de sua identidade e funcionar, assim, como uma espécie de desafio lançado pelo autor. Por outro lado, entretanto, o desconhecimento da identidade do autor pode incomodar alguns leitores, pois a falta de informação gera incerteza, “assim como a natureza abomina um vácuo”¹²², como a comparação feita por Hutchinson (1983, p. 21).

Tanto Peter Hutchinson, quanto Wolfgang Iser, concebem um texto não como algo fechado e pronto, esperando apenas um leitor que o contemple de longe. Do contrário, ambos os autores se preocupam com a participação ativa do leitor, que é o que modificaria a obra e completaria seu sentido:

Essa dupla operação de imaginar e interpretar faz com que o leitor se empenhe na tarefa de visualizar as muitas formas possíveis do modo identificável, de modo que, inevitavelmente, o mundo repetido no texto começa a sofrer modificações. Pois não importa que novas formas o leitor traz à vida: todas elas transgridem – e, daí, modificam – o mundo referencial contido no texto. Ora, como o texto é ficcional, automaticamente invoca a convenção de um contrato entre autor e leitor, indicador de que o mundo textual há de ser concebido, não como realidade, mas *como se fosse* realidade. (ISER, 1970, p. 107).

Destarte, o texto literário deve ser concebido de forma a oferecer suficiente material que engaje a imaginação e a criatividade do leitor, tornando assim possível uma participação ativa, já que, ainda segundo Iser, “a leitura só é um prazer quando é ativa e criativa”¹²³ (ISER *apud* HUTCHINSON, 1983, p. 22). Outrossim, faz-se necessário ter em vista a distinção feita por Hutchinson com relação aos jogos literários: duas características fundamentais destes são o senso de humor e a espontaneidade. Caso tais características estejam ausentes,

¹²⁰ *the mind's avid desire for knowledge of outcome, for resolution of problems, in short, for 'truth'*

¹²¹ No caso da *Fisiologia do casamento*, pode-se considerar o anonimato como “apenas” um jogo literário, com fins de causar outro impacto ou outro efeito no leitor através da obra. Diferentemente da obra em questão, porém, mostram-se os romances de juventude escritos pelo autor. Nestes, havia a preocupação de proteger o nome da família Balzac. Em um trecho de uma carta da mãe de Honoré de Balzac, transcrita por Barbéris, em *Aux sources de Balzac* (1985, p. 13), referindo-se às obras *Le Vicaire des Ardennes* e *Le Centenaire*, lê-se: “Eu desejo que isso possa ser julgado sem que se saiba que é dele; *ele guardará seu segredo? Desejo que sim.*”

Je désire que cela puisse être jugé sans qu'on sache que c'est de lui ; tiendra-t-il son secret ? je le souhaite.

¹²² *just as nature abhors a vacuum*

¹²³ *“for reading is only a pleasure when it is active and creative”*

não seria propriamente um jogo, mas “apenas um exercício mental”¹²⁴ (HUTCHINSON, 1983, p. 14). Decerto, é difícil supor que o fato de o autor não revelar sua identidade tenha algum vestígio de humor ou de espontaneidade. Contudo, Honoré de Balzac não deixou a obra simplesmente sem assinatura nenhuma, mas sim assinou a primeira edição da obra sob o título de “jovem solteiro”, ou seja, alguém que desconhece ainda, pelo menos por própria experiência, o tema sobre o qual escreve. E a pilhéria não para por aí: no prefácio à *Pele de onagro*, vemos o autor brincar com as acusações de imoralidade que recebera por causa da *Fisiologia do casamento*.

Se as pessoas que gratuitamente falaram mal do autor da *Fisiologia*, apesar das prudentes precauções do prefácio, quiserem, ao ler este novo livro, ser consequentes, elas deveriam julgar o escritor tão delicadamente amoroso agora como antes era pervertido. Mas o elogio não o sensibilizaria, assim como a reprovação não o atingiu. Embora muito tocado pelo apoio que suas composições possam receber, ele se recusa a entregar sua pessoa aos caprichos populares. No entanto, é muito difícil convencer o público de que um autor pode conceber o crime sem ser criminoso! Assim, após ter sido antes acusado de cinismo, o autor não ficaria surpreso de passar agora por um brincalhão, por um pândego, ele, cujos numerosos trabalhos revelam uma vida solitária e sóbria sem a qual a fecundidade do espírito não existe.¹²⁵ (1831, p. 51, grifos do autor).

No trecho em questão, Balzac brinca também com a assinatura da primeira edição da *Fisiologia do casamento*, quando afirma que “é muito difícil convencer o público de que um autor pode conceber um crime sem ser criminoso”. Vale recordar ainda que é nesse mesmo prefácio, nessa mesma obra, que será assumida a autoria da *Fisiologia do casamento*. A partir da segunda edição da *Fisiologia do casamento*, publicada em 1834, e feita por Levavasseur, aparecerá a assinatura “Publiées PAR/DE BALZAC”¹²⁶.

¹²⁴ *a simple mental exercise*

¹²⁵ *Si les personnes qui ont gratuitement médité de l'auteur de la Physiologie, malgré les prudentes précautions de la préface, veulent, en lisant ce nouvel ouvrage, être conséquentes, elles devraient croire l'écrivain aussi délicatement amoureux qu'il était naguère pervers. Mais l'éloge ne le flatterait pas plus que le blâme ne l'a froissé. S'il est vivement touché des suffrages que ses compositions peuvent obtenir, il se refuse à livrer sa personne aux caprices populaires. Il est cependant bien difficile de persuader au public qu'un auteur peut concevoir le crime sans être criminel !... Aussi, l'auteur, après avoir été jadis accusé de cynisme, ne serait pas étonné de passer maintenant pour un joueur, pour un viveur, lui, dont les nombreux travaux décèlent une vie solitaire, accusent une sobriété sans laquelle la fécondité de l'esprit n'existe point.*

¹²⁶ Segundo Nesci, a segunda edição da obra contou com a modificação da assinatura, a remoção da epígrafe “Le bonheur est la fin que doivent se proposer toutes les sociétés”, e o deslocamento do aviso às mulheres, que é colocado então depois da introdução; há, além disso, correções tipográficas mínimas.

2.4.2 Montagem

Outro jogo literário apresentado por Hutchinson é o que o autor chama de montagem ou colagem. O jogo em questão consiste em apresentar uma justaposição de momentos diferentes, em geral provindos de fontes diferentes; se a fonte for literária, estamos diante então de uma montagem; caso contrário, é o que o autor chama de colagem, “itens não literários, material do mundo exterior”¹²⁷ (1983, p. 71). No caso da montagem, suas fontes podem fazer parte da própria obra onde estão inseridos, numa espécie de “auto-citação”¹²⁸ (*Ibid.*, p. 69) de passagens que já apareceram previamente ou que aparecerão posteriormente, ou então passagens que foram retiradas de outras obras, de fontes alhures. De acordo com Hutchinson, através desse recurso o autor tem o poder de direcionar a atenção do leitor e sugerir ou reforçar, assim, algum fato, julgamento ou ponto de vista – o que consistiria então num jogo literário. Contudo, deve-se também contar com a possibilidade de que um autor tenha apenas apresentado uma “seleção verdadeiramente aleatória”¹²⁹ (*Ibid.*), e quando o leitor tentar associar tais colagens ou buscar encontrar um significado em uma parte específica, não encontrar nada além de fragmentos soltos. Ainda assim, Hutchinson acredita que o autor possa ter desejado expor o caos, ou “ele pode simplesmente querer nos desorientar, para tornar difícil para nós estabelecermos o que realmente está acontecendo.”¹³⁰ (1983, p. 69). Partindo dessa explicação do jogo literário em questão, proporemos, neste subcapítulo, uma análise do livro que, por apresentar do início ao fim tal procedimento de montagem/colagem com a inserção de anedotas, é o “mais desigual de todos os que formam a *Comédia humana*”, segundo expressão de Rónai (1955, p. 229).

Honoré de Balzac tivera sempre uma relação estreita com anedotas. Segundo estudo feito por Tolley (1967), quando se analisa o uso de anedotas pelo escritor ao longo de toda sua carreira literária ou de jornalista, é possível traçar uma curva regular: primeiro, em suas obras de juventude, a quantidade de anedotas é pequena; depois, a partir da *Fisiologia do casamento* e das *Cenas da vida privada* elas tornam-se cada vez mais frequentes, até que, depois de 1838, o autor as usa cada vez menos. Como já fora defendido anteriormente, Balzac sempre demonstrara um grande esmero com a língua francesa e o uso – muitas vezes criativo, vide seus neologismos –, que fizera dela escrevendo suas obras. A fim de reunir

¹²⁷ *non-literary items, material from the external world*

¹²⁸ *self-quotation*

¹²⁹ *truly random selection*

¹³⁰ *he may simply wish to perplex us, to render it difficult for us to establish what is actually happening*

material para escrevê-las, Balzac, numa “caça à anedota”¹³¹ (TOLLEY, 1967, p. 37), carregava uma agenda em seu bolso, à qual recorreria caso algo que apresentasse potencial para ser usado futuramente, chamasse a sua atenção durante uma conversação. Tolley (*Ibid.*) descreve desse modo Balzac: “Ele tinha o amor de um antiquário pelas palavras adequadas, e acreditava ser necessário recolhê-las para que elas não caíssem no esquecimento.”¹³²

Ademais, suas relações com anedotas remontam a uma época antes da *Fisiologia do casamento* de 1829, ainda enquanto exercia a profissão de tipógrafo. Balzac imprimira, de janeiro a abril de 1827, quatro volumes do periódico intitulado *Album historique et anecdotique*. Tolley acredita ser viável inferir que Balzac não só editara e imprimira o periódico, mas também o lera, uma vez que várias histórias ali contidas são ora citadas, ora adaptadas em seus romances¹³³. Bem como sua agenda servia para proteger palavras e anedotas de caírem no esquecimento, a função do *Album historique et anecdotique* também pode ter sido a mesma. No prefácio à primeira edição do *Album*, o autor – supostamente Balzac –, menciona “dois escritores do século passado”¹³⁴ (TOLLEY, 1967, p. 48), Chamfort (1741-1794) e Bachaumont (1690-1771), que “salvaram do naufrágio”¹³⁵ (*Ibid.*, p. 49), “preciosos fragmentos”¹³⁶ (*Ibid.*), e é inspirado no desígnio desses escritores que o autor pretende construir seu *Album historique et anecdotique*. Faz-se necessário salientar que, ao longo da *Fisiologia do casamento*, Balzac refere-se a Chamfort duas vezes¹³⁷, atribuindo a ele algumas das anedotas usadas na obra. Além do *Album historique et anecdotique*, suspeita-se que, em 1827, Balzac compilara outra coleção de anedotas, intitulada *Choix d'anecdotes, de contes, d'historiettes, d'épigrammes et de bons mots, tant en prose qu'en*

¹³¹ *chasse à l'anecdote*

¹³² *Il avait l'amour d'un antiquaire pour les bons mots, et croyait qu'il fallait les recueillir pour qu'ils ne tombent pas dans l'oubli.*

¹³³ Bruce Tolley apresenta alguns motivos que poderiam provar que Honoré de Balzac fora, na verdade, quem redigira o periódico. O endereço da tipográfica de Balzac, a saber *rue des Marais-Saint-Germain*, é citado como o endereço do “diretor do *Album*”, tal como aparece na contracapa, ao pedir a colaboração dos leitores com o envio de anedotas.

¹³⁴ *deux écrivains du dernier siècle*

¹³⁵ *sauvés du naufrage*

¹³⁶ *précieux fragments*

¹³⁷ A primeira menção é feita na Meditação IV, “Da mulher virtuosa”, no aforismo de número XXV: “O adultério é uma falência, com a diferença, diz Chamfort, que o desonrado é somente aquele a quem levamos à falência.” (FC, p. 276). A segunda menção dá-se na Meditação XXVII, “Dos últimos sintomas”, dentro da “observação minotáurica” de número XV: “Disseram à Duquesa de Chaulnes, cujo estado causava grandes inquietações: - O senhor Duque de Chaulnes queria tornar a vê-la. - Está ele aí? - Está! - Diga-lhe que espere... entrará com os sacramentos. / Esta anedota minotáurica foi recolhida por Chamfort, mas devia achar-se aqui como tipo.” (FC, p. 487).

vers, apesar de não oferecer o mesmo grau de certeza com relação a sua autoria¹³⁸. A impressão fora dividida entre Balzac e C. Farcy, tendo o primeiro seu nome no volume em versos, e o último no volume em prosa.

É presumível, portanto, que esse contato com as anedotas que Balzac tivera nos anos que seguiram a publicação da *Fisiologia do casamento pré-original* e antecederam a publicação da *Fisiologia do casamento* definitiva, além da leitura da *Fisiologia do gosto*, de Brillat-Savarin, em cujo prefácio o autor declara “[s]emeei minha obra de anedotas”¹³⁹ (1826, p. 35), ou ainda que “receberá com reconhecimento as anedotas inéditas”¹⁴⁰ (1826, p. 3), contribuiriam para a extensão e a organização da versão completa da *Fisiologia do casamento*, consideravelmente maior que sua primeira versão. A partir da *Histoire du texte*, feita por René Guise (1980), descobre-se que, em decorrência do prazo estabelecido por Levavas seur, editor da primeira edição da *Fisiologia do casamento*, entre os meses de setembro e dezembro de 1829, Balzac tivera de amplificar consideravelmente a obra, a fim de ser “capaz de rivalizar com a *Fisiologia do gosto*, de Brillat-Savarin”¹⁴¹ (1980, p. 1745). Por isso, simplesmente incorporar uma série de anedotas que Balzac já conhecia a uma obra que deveria ser terminada rápido¹⁴², revela-se uma alternativa factível.

Tolley demonstra diversas anedotas que faziam parte do *Album historique et anecdotique* e que foram integradas à *Fisiologia do casamento*. Na quarta meditação, “Da mulher virtuosa”, quando fala que, “entre esses dois milhões de celibatários, há bastantes infelizes entre os quais o sentimento profundo da miséria e os trabalhos obstinados extinguem o amor” (FC, p. 268), o fisiologista cita o Duque de Gèvres, “muito feio e baixo” (FC, p. 268), e a seguinte anedota: “passeando no parque de Versalhes, viu criados de bela estatura, e disse para os seus amigos: ‘vejam como nós fazemos esses insolentes, e como eles nos fazem!...’” (FC, p. 268)¹⁴³. Faz-se relevante mencionar que tal anedota, apesar de relacionar-se com o contexto, é acessória no sentido em que, tipograficamente, está

¹³⁸ Segundo Tolley (1967), a autoria de *Choix d’anecdotes, de contes, d’historiettes, d’épigrammes et de bons mots, tant en prose qu’en vers* é atribuída a L. Castel, redator-chefe do jornal liberal *La Pandore*.

¹³⁹ *J’ai semé mon ouvrage d’anecdotes.*

¹⁴⁰ *recevra avec reconnaissance les anecdotes inédites*

¹⁴¹ *capable de rivaliser avec la Physiologie du goût de Brillat-Savarin*

¹⁴² Na *Histoire du texte* (1980), apresentada por René Guise, mostra-se que Balzac havia terminado apenas vinte três meditações, até o dia 3 de dezembro de 1829. Dado que a *Fisiologia do casamento* fora entregue, pronta, no dia 20 de dezembro de 1829, e que a obra completa conta com trinta meditações, conclui-se que Balzac escrevera sete meditações em menos de vinte dias.

¹⁴³ Tolley (1967), comparando a anedota do *Album* e a da *Fisiologia do casamento*, constata que a exclamação do duque é reproduzida tal como ela estava no *Album*.

delimitada entre dois parênteses, e funciona, ademais, como um comentário ou uma exemplificação do que o fisiologista pretende argumentar.

Na terceira meditação, “Da mulher honesta”, o procedimento funciona quase da mesma forma, isto é, a anedota vem em favor de uma ilustração do que acaba de ser dito, mas, nesse caso, não está entre parênteses. O fisiologista discursa sobre o amor: “Ama-me em virtude do maior ou menor número de cordas que os dedos da nossa bela amante ferem no nosso coração.” (FC, p. 264). Logo em seguida, insere uma anedota sobre o duque da Curlândia, Ernst Johann von Biron (1690-1772):

Biron, filho de um ourives, subindo ao leito da Duquesa da Curlândia, e ajudando-a a assinar-lhe a promessa de ser proclamado soberano do país como o era já da jovem e bela soberana, é o tipo de felicidade que as nossas quatrocentas mil mulheres devem dar aos seus amantes. (FC, p. 264).

Na anedota em questão, vê-se que ela serve apenas como uma comparação, não apresentando, aparentemente, maiores funções nos parágrafos que a seguem. Se as informações a respeito da vida de Biron se confirmam ou não¹⁴⁴, ao menos os nomes das personagens são os mesmos que estavam na anedota do *Album historique et anecdotique*.

¹⁴⁴ Segundo Tolley (1967), a história de Biron, tal como ela aparece no *Album historique et anecdotique* e, posteriormente, em *Ilusões perdidas* (1837), não é confirmada pelos dicionários biográficos ou pela *Grande Encyclopédie*. Por isso, e pelo fato de haver uma série de anedotas sobre Potemkin, Suvorov e Catarina II, Tolley acredita que, provavelmente, Balzac tenha lido uma obra sobre a história da Rússia no século XVIII. Transcrevemos a seguir a comparação que Tolley (1967, p. 47) fizera entre a história de Biron contada no *Album* e em *Ilusões perdidas*: “Efetivamente, Biron, embora fosse filho de ourives segundo o *Album*, fora ajudante de notário. Ele havia adquirido o estranho hábito de mascar pergaminho, e duas vezes comera documentos importantes. Balzac elabora esse detalhe: Biron teria começado com o papel branco, depois passado ‘aos papéis escritos que ele acha mais saborosos’, em seguida aos pergaminhos. Boa ocasião para dissertar sobre o poder do vício! A segunda vez que ele destrói um documento, ainda segundo Balzac, ele vai se jogar aos pés da duquesa da Curlândia, e implora perdão. A beleza do jovem faz uma tal impressão nela, que ela o desposa, quando da morte de seu marido. Ele torna-se duque da Curlândia e, mais tarde, o favorito da imperatriz. Não há nada parecido no *Album*, no qual essa parte da vida de Biron é muito brevemente contada: Balzac parece não se dar conta de que é a duquesa da Curlândia que se torna depois imperatriz. Na verdade, Biron nunca a desposa, mas deve ao duque da Curlândia a sua elevação. Esse erro é tão evidente, que se pode supor que Balzac redigira essa história de cabeça, e sem consultar livros. O importante para ele era encontrar um paralelo à situação de Luciano, para que Carlos Herrera o pudesse convencer e lhe prometer ‘um ducado da Curlândia em Paris’, ou ao menos uma duquesa.” *En réalité, Biron, bien que fils d’orfèvre d’après L’Album, fut clerk de notaire. Il avait contracté la bizarre habitude de mâcher le parchemin, et à deux reprises mangé des documents importants. Balzac élabore ce détail : Biron aurait commencé avec du papier blanc, puis passé « aux papiers écrits qu’il trouve plus savoureux », ensuite aux parchemins. Belle occasion pour dissertar sur le pouvoir du vice ! La seconde fois qu’il détruit un document, toujours selon Balzac, il va se jeter aux pieds de la duchesse de Courlande, et implore le pardon. La beauté du jeune homme fait une telle impression sur elle qu’elle l’épouse à la mort de son mari. Il devient duc de Courlande, et plus tard favori de l’impératrice. Il n’y a rien de pareil dans L’Album, où cette partie de la vie de Biron est très brièvement racontée : Balzac ne semble pas se rendre compte que c’est la duchesse de Courlande qui devint plus tard impératrice. En fait, Biron ne l’épousa jamais, mais lui dut son élévation au duché de Courlande. Cette erreur est si flagrante qu’on peut supposer que Balzac rédigea cette histoire de mémoire, et sans consulter de livres. L’important pour lui était de trouver un parallèle à la situation de Lucien, pour que Carlos Herrera pût le convaincre et lui promettre « un duché de Courlande à Paris », ou du moins une duchesse.*

Em contrapartida, ao final da vigésima primeira meditação, “A arte de voltar para casa”, há uma anedota sobre o casal inglês Lorde Catesby e Lady Catesby que, na verdade, conforme demonstra Tolley (1967), corresponde à história de um caseiro escocês¹⁴⁵ presente no *Album*, mas que fora “reescrita de maneira a ser adaptada ao tema da *Fisiologia*.”¹⁴⁶ (1967, p. 44). É forçoso observar que a anedota em questão não se encontra separada do texto, pois não está entre parênteses, e é mais longa do que as duas mencionadas anteriormente. Porém, há uma breve introdução antes de inserir a anedota, que serve como exemplo: “A maneira de se comportar voltando para casa depende também de muitas circunstâncias. Exemplo.” (FC, p. 427). Na anedota que se segue, Lorde Catesby, “uma força prodigiosa” (FC, p. 427), volta para casa e encontra sua esposa, Lady Catesby, na companhia de um fidalgo, com quem está prestes a cometer o adultério. Lorde Catesby, então, arremessa-se sobre o fidalgo, “e interrompe a conversação criminoso agarrando-o pela cinta; depois atira com ele por cima da sebe para a margem de um caminho.” (FC, p. 427). O fidalgo, caído no chão depois do golpe, faz um pedido: “- Pois bem! mylorde, quer ter a bondade de me atirar também o meu cavalo?” (FC, p. 427). A versão mais curta da anedota, presente no *Album*, é encerrada com tal pedido do fidalgo, como pode ser visto na tradução que incluímos em nota, ao passo que, na *Fisiologia do casamento*, Lorde Catesby faz uma promessa a sua esposa: “- Censuro-te muito, minha querida criatura, por me não teres prevenido de que era preciso que eu te amasse por dois. De hoje em diante, todos os dias pares amar-te-ei pelo cavalheiro, e os ímpares por mim.” (FC, p. 427). Além disso, é curioso também que, para fazer parte das

¹⁴⁵ Reproduziremos a anedota tal como ela aparecia no *Album historique et anecdotique*, presente na seção “Notes et variantes” da *Fisiologia do casamento*, da *Bibliothèque de la Pléiade* (1980, p. 1899-1900): “Um caseiro escocês, famoso a mais de vinte léguas de distância pela sua força e habilidade nos exercícios do corpo, era frequentemente forçado a lutar com pessoas que a curiosidade levava a competir com ele. Lorde D***, grande amador de boxe, veio propositalmente de Londres para testar suas forças contra as do atleta escocês. Este estava trabalhando num cercado não muito distante de sua casa, quando chegou o nobre lorde. Este último colocou os pés no chão e foi até o caseiro segurando seu cavalo pela rédea; então, depois de tê-lo amarrado a uma árvore: ‘Camarada, disse ele, eu ouvi muito falar de você, e eu fiz uma longa viagem para vê-lo e combater com você, para ver qual de nós dois derrubará o outro.’ O escocês, sem responder ao milorde, agarrou-o imediatamente pelo meio do corpo, o jogou na sebe, fora do cercado, depois voltou a trabalhar com o maior sangue-frio. Quando o curioso se levantou de qualquer jeito: ‘Bem, disse o caseiro, você ainda tem alguma coisa para me dizer? – Não, com reconhecimento, agora só jogue, por favor, meu cavalo.’”

*Un fermier écossais, renommé à plus de vingt lieues à la ronde pour sa force et son adresse dans les exercices du corps, se trouvait souvent forcé de lutter avec des gens que la curiosité portait à se mesurer contre lui. Lord D***, grand amateur de boxing, vint exprès de Londres pour essayer ses forces contre celles de l’athlète écossais. Celui-ci travaillait dans un enclos peu éloigné de son habitation, lors de l’arrivée du noble lord. Ce dernier mit pied à terre et se rendit auprès du fermier en tenant son cheval par la bride ; puis, après l’avoir attaché à un arbre : « Camarade, dit-il, j’ai beaucoup entendu parler de vous, et j’ai fait un long voyage pour vous voir et faire assaut à qui de nous deux renversera l’autre. » L’Écossais, sans répondre à milord, le saisit aussitôt par le milieu du corps, le jeta par-dessus la haie, hors de l’enclos, puis se remit avec le plus grand sang-froid à l’ouvrage. Quand le curieux se fut relevé tant bien que mal : « Eh bien, lui dit le fermier, avez-vous encore quelque chose à me dire ? – Non, reprit sa grâce, veuillez seulement maintenant me jeter mon cheval. »*

¹⁴⁶ *est réécrite de manière à être adaptée au sujet de la Physiologie.*

instruções que o fisiologista dá aos maridos, para que estes não sejam minotaurizados, Balzac inclui uma mulher e transforma o caseiro escocês no amante, o tornaria, segundo expressão de Tolley (1967, p. 45) a reescrita da anedota “a mais bizarra”¹⁴⁷.

Além das três anedotas adaptadas do *Album historique et anecdotique* e demonstradas acima, o fisiologista, que “tentou constantemente *anedotá-la*” (p. 243), conforme expressa na introdução à *Fisiologia do casamento*, tivera também outras fontes de onde retirar anedotas que compusessem a montagem de sua obra. Bardèche (1980) aponta que, na versão de 1829, há “ornamentos novos”¹⁴⁸ (p. 150), isto é, anedotas, contadas por Madame Hamelin (1776-1851) e pela duquesa de Abrantes (1784-1838)¹⁴⁹.

O procedimento – ou técnica, segundo Sacy (1971, p. 424) – de usar anedotas adventícias faz parte de toda a *Fisiologia do casamento*: desde a introdução, na qual há uma anedota que conta um suposto diálogo entre o autor e duas senhoras – que poderiam ser as senhoras mencionadas por Bardèche –, até o final da obra, em que, encerrando a trigésima e última meditação, o autor incluíra um “pós-escrito”, composto por uma anedota que sobrepuja às outras em extensão. O pós-escrito começa pela pergunta “- E o senhor vai casar-se?” (FC, p. 509) feita pela duquesa, “a quem o autor acabava de ler o seu manuscrito” (FC, p. 509), o que serve de introdução à anedota. É então que a duquesa passa a contar sobre um jogo, de nome *Diadesté*, “cuja origem é árabe ou chinesa” (FC, p. 510), com a condição de que o autor o introduzisse ao fim de sua obra. Tal anedota, como pode ser lida integralmente em anexo, que mostra como uma jovem árabe consegue, ao mesmo tempo, enganar seu marido e um filósofo, parece apropriada como conclusão da *Fisiologia do casamento*. Entretanto, conforme defende Smethurst (1965), parece pouco provável que Balzac inventasse semelhante história, por conhecer pouco sobre o oriente¹⁵⁰. Ademais, como mencionado acima, Balzac dispunha de pouco tempo para terminar a *Fisiologia do*

¹⁴⁷ *la plus bizarre*

¹⁴⁸ *des ornements nouveaux*

¹⁴⁹ Sobre as mulheres que fizeram parte da vida de Honoré de Balzac, ver FLOYD, J. *Women in the life of Balzac*. Nova Iorque: Henry Holt and Company, 1921.

¹⁵⁰ Smethurst (1967, p. 434) constata que, em 1829, Balzac “havia lido *As mil e uma noites*, as obras do poeta persa Sadi e, provavelmente, alguns dos estudos sobre a vida e a literatura oriental, de seu amigo Gauttier d’Arc.”
By 1829 he had read the Thousand and One Nights, the works of the Persian poet Saadi, and probably some of the studies of Oriental life and literature by his friend Gauttier d’Arc.
he had read the Thousand and One Nights, the works of the Persian poet Saadi, and probably some of the studies of Oriental life and literature by his friend Gauttier d’Arc.

casamento, por isso que, mais uma vez, tomar emprestada uma anedota parece ser a solução encontrada pelo autor¹⁵¹.

De fato, Smethurst (1967) encontra a fonte usada pelo fisiologista: o jogo *Diadesté* (*Iadesté* em sua versão original) havia sido publicado no *Almanach des prosateurs*¹⁵², em 1802. Diferentemente da anedota do caseiro escocês, Balzac não faz muitas alterações no *Iadesté*. Há uma introdução antes de descrever o jogo propriamente dito, na qual, curiosamente, Balzac menciona um almanaque: “- Pois bem, senhor doutor em artes e ciências conjugais, dê-me licença que lhe conte um pequeno apólogo oriental que li há muito tempo em não sei que livro, que nos era oferecido todos os anos, em forma de almanaque.” (FC, p. 510). A seguir, a duquesa descreve o jogo, tal como é descrito na fonte: “[...] um jogo que consistia em não aceitar coisa alguma da pessoa com quem se convencionava jogar sem dizer a palavra *Diadesté*.”¹⁵³ (FC, p. 510) e como a jovem enganara os dois homens.

Se voltarmos ao início do subcapítulo da presente dissertação, e retomarmos a montagem como um jogo literário cujo objetivo é direcionar ou afastar a atenção do leitor para uma determinada parte da obra, parece-nos que Balzac soubera empregar tal recurso a favor de sua argumentação, encaixando as anedotas de modo a ilustrar, comentar e apresentar paralelos. Não obstante em alguns casos as anedotas citadas sejam “excepcionais demais para terem um valor geral”¹⁵⁴, conforme julgara Tolley (1967, p. 47), acreditamos que elas contribuam para o tom humorístico e ao mesmo tempo crítico que perpassa toda a *Fisiologia do casamento*, além de romper a uniformidade e o tom monótono que se esperaria que um “estudo analítico” tivesse.

Ademais, se sopesamos as diferenças entre as versões pré-original e definitiva da *Fisiologia do casamento*, uma das mudanças que mais chama a atenção, à primeira vista, é o tom do autor. Em 1826, há muitas estatísticas e fatos sociais e históricos relatados, o que, segundo Michel (1978, p. 61), desvia do romanesco; em 1829, em contrapartida, as breves narrativas contidas nas anedotas incorporadas à obra, antes quase inexistentes, com uma

¹⁵¹ Smethurst (1965) demonstra que, de acordo com o registro da *Bibliothèque royale*, Balzac pegara dois volumes do *Almanach des prosateurs*, um em 3 de julho e outro em 8 de dezembro de 1829. Em um deles encontra-se a anedota *Iadesté*, usada na *Fisiologia do casamento*, e no outro a fonte da obra *O Elixir da longa vida* (1830).

¹⁵² O *Almanach des prosateurs*, editado por F. Noël e P. B. Lamarre, fora publicado anualmente entre 1801 e 1805.

¹⁵³ Transcrevemos a citação presente no *Almanach des prosateurs*: “Il consiste à ne rien recevoir de la personne avec laquelle on est convenu de jouer, sans prononcer le mot *Iadesté*”.

¹⁵⁴ *sont trop exceptionnels pour avoir une valeur générale*.

única exceção, transformam o caráter da *Fisiologia do casamento* a tal ponto que esta “funda o romanesco balzaquiano”¹⁵⁵ (*Ibid.*).

2.4.3 Mito

Mitos e jogos ocupam o mesmo lugar na sociedade, segundo a análise feita por Huizinga, em *Homo Ludens* (1944 [1980]). O mito também “[...] é a transformação ou a ‘imaginação’ do mundo externo”¹⁵⁶ (p. 4), assim como os jogos e brincadeiras. Ademais, “[e]m todas as fantasias selvagens de mitologia um espírito cheio de fantasias está brincando com a fronteira entre gracejo e seriedade.”¹⁵⁷ (1944, p. 5). A aparição de mitos, seja uma simples menção a uma personagem, seja a transcrição de toda a narrativa, é comum em obras literárias. Além dos jogos acima mencionados, Peter Hutchinson (1983) analisara também a presença de mitos no universo lúdico das obras literárias, isto é, como se nelas o uso de mitos funcionasse como um jogo literário. O elemento familiar representado pelo mito, seja a aparição de um nome de personagem, de objeto ou de lugar, seja uma comparação com algum fato ocorrido na narrativa de um mito, além de aliviar o esforço mental que desprenderiam os leitores diante de algo novo, a atenção do leitor passa a ser dirigida “[...] para certas características que o autor queira realçar, quer sejam relações, ações, comportamentos ou ideias”¹⁵⁸ (HUTCHINSON, 1983, p. 74).

Conforme a análise proposta por Hutchinson, no momento em que o leitor identifica algum desses elementos, ele entra automaticamente no jogo, pois passa a especular o que tal elemento possa significar para a caracterização de uma personagem, ou de que maneira tal comparação com um mito pode contribuir para o desenrolar de alguma intriga, tendo como referência uma história já conhecida previamente. Visto isso, o uso do mito – diferentemente da prefiguração, outro jogo literário analisado por Hutchinson –, abrange a obra inteira, comprometendo então a experiência total de leitura.

Portanto, o uso consciente do mito numa obra literária pode funcionar ora como um convite para um jogo de especulação, previsão e associação, ora para assinalar um padrão,

¹⁵⁵ [La Physiologie de 1829] fonde le romanesque balzacien

¹⁵⁶ [...] is a transformation or an "imagination" of the outer world

¹⁵⁷ In all the wild imaginings of mythology a fanciful spirit is playing on the border-line between jest and earnest.

¹⁵⁸ [...] towards certain features which the writer wishes to stress, whether these be relationships, actions, attitudes or ideas.

isto é, provar que tal característica de uma personagem ou tal comportamento faz parte de um “modelo universal”¹⁵⁹ (HUTCHINSON, 1983, p. 73), justamente por já aparecer retratada num mito. No primeiro caso, a experiência de leitura de uma obra em que um mito aparece aproximar-se-ia da abordagem fenomenológica do processo de leitura exposto por Wolfgang Iser, e já citado precedentemente na presente dissertação:

Quando lemos, oscilamos para um grau maior ou menor entre a construção e a destruição de ilusões. Num processo de tentativa e erro, organizamos e reorganizamos os vários dados que nos são oferecidos pelo texto... Olhamos para a frente, olhamos para trás, decidimos, mudamos nossas decisões, criamos expectativas, ficamos chocados pelo não cumprimento delas, questionamos, refletimos, aceitamos, rejeitamos...¹⁶⁰ (ISER *apud* HUTCHINSON, 1983, p. 76).

Todos esses procedimentos desempenhados pelo leitor e descritos por Iser propiciam um ambiente de compreensão e formação de sentido dinâmico, uma vez que o leitor está ativo e constantemente manipulando as diversas informações oferecidas pela obra, tal como um mito, por exemplo. E conforme Hutchinson declara, “[a] simples aparição do elemento mitológico é, em si, suficiente para criar uma nova dimensão de leitura.”¹⁶¹ (1983, p. 75). Dentre os diversos textos incorporados à *Fisiologia do casamento*, além das anedotas e citações de outros autores, na sétima meditação, intitulada “Da lua de mel”, deparamo-nos com a transcrição do mito do Minotauro. Mas qual é a natureza dessa nova dimensão de leitura criada pela aparição dessa criatura?

De início, o fisiologista afirma que o casamento “está sob a influência de duas luas: a Lua de Mel e a Lua de Fel.” (FC, p. 303); mas já que a “felicidade está fora do nosso livro” (FC, p. 303), apenas a Lua de Fel será tratada nessa meditação. O fisiologista inicia, então, uma ponderação sobre o amor e o desejo em relação às fases do matrimônio, até que, baseado na conclusão de que “num século em que a civilização tem feito progressos tão rápidos, em que se nos ensina a menor ciência em vinte e quatro lições, tudo deve seguir este impulso para a perfeição.” (FC, p. 310-311), o autor propõe “forjar uma palavra nova para substituir a cômica expressão de que se serviu Molière” (FC, p. 311), já que “a linguagem desse grande homem é muito livre para as damas que acham a gaze muito espessa para os seus vestidos.”

¹⁵⁹ *universal model*

¹⁶⁰ *As we read, we oscillate to a greater or lesser degree between the building and the breaking of illusions. In a process of trial and error, we organize and reorganize the various data offered us by the text.... We look forward, we look back, we decide, we change our decisions, we form expectations, we are shocked by their non-fulfilment, we question, we muse, we accept, we reject...*

¹⁶¹ *The simple appearance of the mythological element is in itself sufficient to create a new reading dimension.*

(*Ibid.*). Antes, entretanto, de mencionar a palavra usada por Molière à qual se referia e de propor seu neologismo, o autor enaltece a mitologia grega:

Agora os homens da sociedade ignoram tão pouco como os sábios o gosto inato dos gregos pelos mistérios. Esta poética nação soube estampar com tintas fabulosas as antigas tradições da sua história. À voz dos seus rapsodos, ao mesmo tempo poetas e romancistas, os reis tornaram-se deuses, e as suas aventuras galantes se transformaram em alegorias imortais. (*FC*, p. 311).

Diante da validade duradoura das narrativas contadas pelos gregos, Balzac retoma o mito do Minotauro, partindo da definição de labirinto¹⁶² supostamente presente no *Dicionário de Mitologia*, de Chompré. É válido ressaltar que é a citação de tal definição que abre a *Fisiologia do casamento pré-original*, na primeira meditação que, outrora, levava o título de “*Statistique conjugale*”, isto é, pode-se inferir que a presença do mito na obra tinha um ainda maior impacto em seus leitores, apesar de, na versão de 1826, dividir tal referência ao mito entre a primeira e a quinta meditação.

Em sequência, depois da descrição do labirinto, o fisiologista relembra a criatura que o habita: o Minotauro que “[...] era, de todos os animais corníferos, aquele que a mitologia nos assinala como o mais perigoso;” (*FC*, p. 311) e mais “que os atenienses, para se livrarem dos estragos que ele fazia, combinaram dar-lhe, por ano, cinquenta virgens;” (*Ibid.*). Após apresentadas as características do Minotauro, Balzac ciceroneia seu leitor para a interpretação do mito: “e reconhecerá nesta fábula engenhosa uma alegoria delicada, ou, para melhor dizer, uma imagem fiel e terrível dos perigos do casamento.” (*Ibid.*). Além de classificar o mito como uma alegoria, o autor ainda parece justificar o uso de que está fazendo: “minha senhora, porque não pediremos à mitologia que venha em auxílio da hipocrisia que nos invade e impede que riamos como riam nossos antepassados?” (*FC*, p. 311-312). Desse modo, a partir das justificativas dadas pelo autor, vê-se que as referências à mitologia se revelam como guias de interpretação seja para essa passagem em particular, seja para a obra como um todo.

Até então, aceitar o convite do jogo proposto, isto é, buscar interpretar a alegoria usada pelo autor, parece-nos simples. O labirinto é a representação do casamento: “tanto de um, como do outro, é difícil de se libertar uma vez que se entrou”¹⁶³, conforme demonstra

¹⁶² Transcrevemos a definição citada por Honoré de Balzac: “Segundo o Sr. Chompré, autor clássico do *Dicionário de Mitologia*, o labirinto era ‘uma cerca construída de madeira e ornada de casas dispostas de tal modo que o jovem que ali entrasse uma vez, não podia mais achar a saída.’” (*FC*, p. 311).

¹⁶³ *de l'un comme de l'autre il est bien difficile de se dégager une fois qu'on y est entré.*

Guise (1994, p. 192). O Minotauro, por ser “o mais perigoso” e a “imagem fiel e terrível dos perigos do casamento”, parece-nos uma alegoria para os perigos que o solteiro representa à integridade do matrimônio. Assim, se o marido – e, neste caso, é evidente que o fisiologista está considerando apenas o adultério cometido pelas mulheres –, quer evitar sofrer o adultério, ele deve combater o Minotauro, até que este esteja “subjugado aos pés de Teseu” (FC, p. 311). Se seguimos nesse ponto de vista, conclui-se que o fisiologista seria aquele que proporcionaria ao esposo o fio de Ariadne¹⁶⁴, para que ele pudesse se orientar no matrimônio labiríntico.

Todavia, a continuação da alegoria apresentada pelo fisiologista oferece um outro ponto de vista:

Quando uma mulher é inconsequente, o marido, na minha opinião, é *minotaurizado*. Se o minotaurizado é um homem de bem, se goza de certa estima, e muitos maridos merecem realmente ser lamentados, então, ao falar dele, a senhora diz ainda, com vozinha aflautada: ‘O senhor A... é um homem muito estimável, tem uma mulher muito linda, mas dizem que ele não é feliz em sua vida íntima’. Assim, minha senhora, o homem estimável, infeliz intimamente, o homem que tem uma mulher inconsequente, ou o marido minotaurizado, são sem cerimônia maridos à moda de Molière. (FC, p. 312).

Se, de agora em diante, o marido traído será chamado de *minotaurizado* – substituindo a expressão “cocu” de Molière, empregada em *Sganarelle ou le cocu imaginaire* (1660) –, tendo em vista que o Minotauro, por ser “um animal metade homem, metade touro” (FC, p. 311), tem chifres, a expressão cunhada por Balzac seguiria, desse modo, a imagem “conforme a uma tradição popular”¹⁶⁵, segundo constatação de Michel (1980, p. 1833). Além da representação imagética de um marido com “chifres”, outro aspecto da descrição dessa alegoria pode nos levar a associar a figura do Minotauro com a do marido, a saber o fato de

¹⁶⁴ É forçoso mencionar que uma das personagens que faz parte do mito do Minotauro, Ariadne, que oferece o fio que ajuda Teseu a guiar-se dentro do labirinto, não é sequer citada na *Fisiologia do casamento* de 1829. Em contrapartida, na versão pré-original da obra, logo na primeira meditação, “*Statistique conjugale*” há dois parágrafos que aludem mais explicitamente ao mito do Minotauro. Vejamos:

“Lorsqu’Ariane, de touchante mémoire, accompagna Thésée aux portes du Labyrinthe pour l’aider à tuer le monstre qui faisait tort aux demoiselles à marier d’Athènes, elle prit sans doute son royal amant par la main et lui adressa cette allocution : ‘Monte un peu sur cette grosse pierre, mon cher Thésée, et considère les dangers de ton entreprise ; vois comme ces bois-là sont fourrés. Quand je pense que tu ne pourras sortir que par cette petite poterne, mon pauvre cœur se fend de terreur ; mais entre toujours et prends ce peloton de fil ; ne le casse pas ; d’ici, j’en tiendrai le bout et alors tu retrouveras ton chemin.’

Tout homme, prêt à contracter mariage, devrait, long-temps à l’avance, méditer profondément le discours que cette pauvre Ariane eut l’imprudence de tenir à l’ingrat Thésée ; mais il existe tant de fous qui sont entrés dans le Labyrinthe de l’hyménée sans conserver le précieux bout de fil à l’aide duquel on tue le Minotaure, que ce livre concerne infailliblement tous les maris : aussi, en le lisant comme un bréviaire, peut-être pourront-ils éviter les bois du Minotaure, et gagner, sans encombre, le chemin de la poterne ; c’est ce que nous leur souhaitons avec le bonheur éternel.” (BALZAC, 1826, p. 70).

¹⁶⁵ *l’image serait conforme à une tradition populaire.*

receber como tributo “cinquenta virgens”. Como bem recorda Guise (1980, p. 192), as esposas que fazem parte do matrimônio tal como descrito por Balzac, não são “essas jovens virgens entregues sem defesa a um esposo que elas mal conhecem”¹⁶⁶? A dúvida, portanto, suscitada pelo significado que a figura do Minotauro representaria no matrimônio¹⁶⁷, prova a eficácia do jogo literário que parte de um elemento mitológico. Balzac consegue tanto instigar seu leitor a investigar qual seria a personagem de um matrimônio que corresponde à criatura, quanto sugerir “padrões universais e atemporais na atividade e no pensamento humanos”¹⁶⁸ (HUTCHINSON, 1983, p.78), isto é, insinua que, num matrimônio, haverá sempre um dos cônjuges – ou os dois – que será minotaurizado.

A figura do Minotauro, quer ela represente o marido traído, quer represente o solteiro ameaçador, fora usada como base para que o fisiologista forjasse uma nova palavra para a língua francesa. A respeito de suas criações de palavras, ainda que se perceba que nos *Contos droláticos* (1837) encontram-se boa parte de seus neologismos, ao longo da *Fisiologia do casamento* também há algumas criações¹⁶⁹. Como bem recorda Michel (1980), Brillat-

¹⁶⁶ *ces jeunes vierges livrées sans défense à un époux qu'elles connaissent à peine*

¹⁶⁷ René Guise (1980) demonstra que a alegoria do Minotauro, usada por Balzac, na *Fisiologia do casamento*, se deve a uma influência da obra *A vida e opiniões de Tristram Shandy* (1767), de Laurence Sterne (1713-1768). Guise relembra que, entre os anos de 1822 e 1826, Balzac estava muito familiar com as obras de Sterne, citando-as inclusive em suas cartas de amor. Segundo o autor, em uma passagem em que supostamente Sterne se interrogaria sobre o amor, ele usara a metáfora do “labirinto místico” e fizera também reflexões a respeito do adultério, o que poderia, de alguma forma, ter influenciado Honoré de Balzac. Transcrevemos tal passagem citada pela autora: “Por ora, eu só finjo ser dispensado de definir o que é o amor, e enquanto eu puder me fazer ouvir usando a palavra sem acrescentar nenhuma outra ideia além daquela que eu tenho em comum com o resto dos homens, o que adiantaria dizer o que penso sobre isso? Quando eu não puder mais ir, e me encontrar envolvido por todos os lados neste *labirinto místico*, então me explicarei.” (1983, p. 193, grifos da autora).

Quant à présent, je prétends seulement être dispensé de définir ce que c'est que l'amour, et tant que je pourrai me faire entendre à l'aide du mot sans y ajouter d'autres idées que celle que j'ai en commun avec le reste des hommes, que me servirait de dire ce que je pense de la chose? Quand je ne pourrai plus aller, et que je me trouverai empêtré de tous côtés dans ce labyrinthe mystique, alors je m'expliquerai.

¹⁶⁸ *he is probably also employing it to suggest timeless, universal patterns in human activity and human thinking.*

¹⁶⁹ Na terceira meditação, “Da mulher honesta”, há dois neologismos: “É pois neste milhão de mulheres que vamos passear com a nossa lanterna ‘*diogênica*’, para achar as mulheres honestas do país.” (FC, p. 258, grifos nossos). E: “Quantos suporemos entre os ‘*orçamentófagos*’, pobres amanuenses que não têm mais de seiscentos francos de ornado?” (FC, p. 263, grifos nossos).

Na quinta meditação, “Dos predestinados”, também se encontram dois neologismos: “À frente destas tropas ‘*incornifistibuladas*’, colocaremos os banqueiros que trabalham em remexer milhões, cujas cabeças estão de tal maneira cheias de cálculos que os algarismos acabam por lhes penetrar no occipício e por elevar-se em colunas de adições acima das suas fronteiras. (FC, p. 278, grifos nossos). E “Essa verde casinha é devida a um reideiro geral do bom tempo, um tal Bergeret, célebre pela sua originalidade, e que, entre outros ‘*heliogabalismos*’, ia à Ópera, cabelos empoados com ouro, iluminava para si só o parque ou dava a si mesmo uma festa suntuosa.” (FC, p. 280, grifos nossos).

Na décima sétima meditação, há outro neologismo: “O homem (falamos aqui da espécie) anda sempre com uma conta feita, que acusa claramente e sem erro a soma de sensualidade de que é portador. Este misterioso *ginômetro* está traçado no côncavo da mão.” (FC, p. 395, grifos do autor).

Savarin – é válido recordar que é o autor de uma das obras que teve grande influência em diversos aspectos da *Fisiologia do casamento* – afirma, no prefácio da *Fisiologia do gosto*, que era do “partido dos neólogos”¹⁷⁰. E tal característica chamara a atenção de Balzac, que escreve sobre o autor para a *Biographie universelle ancienne et moderne*, em 1835:

Brillat é, frequentemente, neólogo, e aqueles que compartilham desse gosto não lhe devem menos reconhecimento que os gastrônomos: ele advogara a causa deles espirituosamente em seu prefácio; espalhou em todo seu livro acertados exemplos não menos apetitosos que audaciosos.¹⁷¹ (BALZAC *apud* MICHEL, 1980, p. 1774).

De fato, ao longo da *Fisiologia do casamento*, encontramos ao todo oito neologismos. Geralmente, Balzac simplesmente insere sua nova palavra no meio da narrativa, e não faz comentários sobre o que acabou de fazer; pelo contrário, dá continuidade ao seu raciocínio como se tivesse acabado de empregar uma palavra há muito conhecida pelos seus leitores. No entanto, no caso do neologismo “minotauriser” (minotaurizar), como exposto acima, Balzac dedica boa parte da sétima meditação – e na versão pré-original, divide entre a primeira e a quinta meditação, fazendo aparecer apenas nessa última o neologismo –, apenas para explicar, em primeiro lugar, por que era necessário criá-lo, depois para mostrar por que era essa a palavra própria para descrever o que a ela está associado. Já vimos que o motivo apresentado para a criação de outra palavra é deixar de usar a palavra “cocu” (chifrudo), usada por Molière para descrever o marido cuja esposa fora “inconsequente”.

Tal criação lexical faz-nos lembrar da constatação do psicanalista Sigmund Freud (1856-1939), em *O chiste e sua relação com o inconsciente* (1905), de que “[a]s palavras são um material plástico, que se prestam a todo tipo de coisas”¹⁷², pois a criação desse

Há outro neologismo na vigésima quinta meditação: “Até a idade de trinta anos, a fisionomia da mulher é um livro escrito em língua estrangeira, e que ainda se pode traduzir, apesar das dificuldades de todos os *gonaísmos* do idioma; mas passados os quarenta anos, a mulher torna-se um enigma indecifrável, e ninguém pode compreender uma mulher velha, a não ser outra velha.” (FC, p. 459, grifos do autor).

Por fim, na vigésima meditação, mais um neologismo: “Se tantos maridos chegam mui mansamente à paz conjugal e levam com tanta graça as insígnias imaginárias do poder matrimonial, a sua filosofia é sem dúvida sustentada pelo *confortabilismo* de certas compensações que os ociosos não sabem adivinhar.” (FC, p. 496, grifos do autor).

¹⁷⁰ *parti des néologues*

¹⁷¹ Brillat est très souvent néologue, et ceux qui partagent ce goût lui doivent non moins de remerciements que les gastronomes : il a plaidé leur cause avec esprit dans sa préface ; il a semé partout son livre d’heureux exemples non moins appétissants que hasardeux.

¹⁷² Foi utilizada a versão Kindle de *O chiste e suas relações com o inconsciente*, por isso não aparecerá as páginas nas citações.

adjetivo – que também aparecerá em sua forma verbal “minotaurizar” em outras partes¹⁷³ – parece-nos um dos neologismos mais criativos encontrados na *Fisiologia do casamento*, uma vez que, além de brincar perversamente com o tema do adultério, Balzac foi capaz inclusive de cunhar um novo verbo, que será usado por outros escritores, tal qual Charles Baudelaire (1821-1867) alguns anos depois¹⁷⁴, contrariando, assim, a constatação de Wurmser (1970, p. 429) de que os neologismos balzaquianos “eram natimortos”¹⁷⁵.

O neologismo em questão, que contribui para o tom humorístico que permeia toda a obra, pode ser tomado como um chiste, dadas a forma com que Balzac apresenta a palavra e a associação que fizera com o homem traído. Segundo as especulações feitas por Freud no mesmo texto sobre os chistes, o chiste/neologismo explicitado acima (*minotaurisé* ou *minotauriser*) pode ser apreendido tal como o citado por Heymans (1896), retirado do poeta Heine (1797-1856): a palavra “*famillionär*”. Tanto “minotaurizar”, quanto “*famillionär*” parecem, a princípio, “estar erradamente construída[s], ser algo ininteligível, incompreensível, enigmático”, o que satisfaria a condição de desconcerto causado pelo chiste; conseqüentemente, assim que compreendemos o significado real dessas palavras, surge o efeito cômico. Apesar de ambas poderem ser explicadas por, aproximadamente, as mesmas características de certos chistes, faz-se necessário ressaltar que “*famillionär*”, como bem explicado pelo psicanalista, é resultado de um processo de condensação, ou seja, da justaposição das palavras “familiar” (*familiär*) e “milionário” (*Millionär*), ao passo que “minotaurizar” é a transformação do nome próprio de uma figura mitológica (Minotauro) em um verbo de sufixo “-izar” (-iser), (minotaurizar), isto é, de um processo de deslocamento da figura mitológica do Minotauro para o marido traído.

Ademais, a partir da pergunta de Freud se, em alguns casos, “o pensamento expresso na sentença possui em si mesmo o caráter de um chiste, ou [se] o chiste reside na expressão que o pensamento encontrou na sentença”, é possível pensar que, na verdade, o neologismo minotaurizar produz, a nosso ver, o efeito cômico pelos dois motivos: primeiro porque o tema do homem traído rende, em geral, muitos chistes e, segundo, porque a forma da palavra

¹⁷³ A palavra aparecerá nas seguintes formas, com suas respectivas quantidades ao longo da *Fisiologia do casamento*: “minotaurisme”, aparece uma vez; “minotauriser”, aparece quatro vezes; “minotaurisé”, aparece dez vezes; “minotaure”, aparece dezenove vezes.

¹⁷⁴ Charles Baudelaire emprega tal palavra em *Art romantique* (1885 [1968], p. 226) no capítulo “Madame Bovary, par Gustave Flaubert”: “[...] et que quelques minotaurisés de plus ou de moins n'accéléreront pas la vitesse rotatoire des sphères et n'avanceront pas d'une seconde la destruction finale de l'univers.”

¹⁷⁵ *étaient mort-nés*

criada também. Em contrapartida, no caso de “*famillionär*”, Freud chega à conclusão de que o caráter chistoso reside na forma, e não no pensamento, pois ao tentar parafrasear “*famillionär*”, o efeito cômico some. Em comparação à palavra “minotaurizado”, deparamo-nos com uma paráfrase (ou uma explicação) feita pelo próprio autor justificando sua escolha: “Pois bem! minha senhora, por que não pediremos à mitologia que venha em auxílio da hipocrisia que nos invade e impede que ríamos como riam nossos antepassados?” (FC, p. 311-312). Ao sermos expostos à tal justificativa do neologismo, podemos nos perguntar se a extensão não contrariaria uma das condições de um chiste, a saber: a brevidade. No entanto, Freud, citando Lipps (1898), lança luz a essa dúvida: “Um chiste diz o que tem a dizer, nem sempre em poucas palavras, mas sempre em palavras poucas *demais*”.

Além da palavra minotaurizar, o autor, quando descreve uma cena que viveu em sua juventude – segundo ele, no ano de 1819, quando vivia num eremitério –, usa as seguintes palavras para retratar “um rendeiro geral do bom tempo” (FC, p. 280) que morava numa casa de campo isolada e bem próxima dele: “célebre pela sua originalidade, e que, entre outros *heliogabalismos*, ia à Ópera, cabelos empoados com ouro” (*Ibid.*). A palavra destacada, isto é, “heliogabalismos” (em francês: *héliogabaleries*), é outro neologismo que aparece na obra; dessa vez, não há explicações, nem reflexões a respeito da palavra criada. Presume-se apenas que o neologismo remete ao imperador romano Heliogábalo (cerca de 203 – 222) e, provavelmente, ao seu estilo de vida, já que o substantivo é usado para descrever os hábitos do rendeiro geral. “Heliogabalismos”, ao contrário de “minotaurizar”, parece não ter tido grandes repercussões, uma vez que, até o momento, nem mesmo o *Trésor de la Langue Française* reconhece a palavra.

Por fim, outra palavra diferente encontrada foi “incornifistibuladas” (em francês: *incornifistibulées*). Na quinta meditação, “Dos predestinados”, o autor passa a descrever as profissões e os comportamentos dos homens casados que, de certa forma, contribuem para o surgimento de um amante de suas esposas. Logo, aparecem descritos os homens que estão sempre preocupados: os homens cujas ocupações vastas e sérias não lhes deixam um minuto para serem amáveis; suas fronteiras estão sempre carregadas, e a sua conversação raras vezes é alegre” (FC, p. 278); então, o autor classifica tais homens de “tropas incornifistibuladas” (*Ibid.*). Nesse caso, entretanto, não é possível afirmar que foi uma criação própria a Balzac, mas apenas a escolha do emprego da palavra cunhada por Rabelais, em *Le tiers livre* (1546). É curioso notar que “incornifistibulado” era, até a *Fisiologia do casamento*, uma palavra de

ocorrência isolada (*hápax*); contudo, mesmo depois da retomada de Balzac, a palavra continua, até o momento, não fazendo parte do *Trésor de la Langue Française* e, aparentemente, não se encontra em nenhuma outra obra literária. Como Diaz (2018, p.1) recorda, o uso do neologismo vai além de uma questão meramente cosmética, mas faz parte da própria imagem que o escritor tem de si, como criador:

[...] é na qualidade de escritor que Balzac se deseja neologista, reivindicando o direito à neologia para si mesmo, mas também, de maneira geral, para o grande escritor, cuja força de inovação não pode não incriminar a língua, e que, tanto segundo Balzac, quanto segundo Mercier, tem direitos especiais para fazê-lo.¹⁷⁶

É possível que essa prática de criar neologismo se coadunasse com a própria dificuldade de se relacionar com a língua francesa. Dificuldade essa apontada, entre outros, por Gautier, como já mencionado anteriormente, quando tratamos do “jogo” com a língua francesa. O autor não detalha que tipo de dificuldade Balzac tinha, se era de ordem ortográfica, lexical, sintática ou outra. O fato é que realmente alguns erros gramaticais aparecem aqui e ali, como a falta de concordância do particípio passado, o emprego errado do pronome “en”, ou sua forma de escrever a expressão “sens dessus dessous” (em português: invertido, em desordem, de cima para baixo), um pouco diferente da forma antiga “cen dessus dessous”. Curioso notar que Balzac afirma, na meditação III, cujo tema é o perfil da mulher honesta (“Da mulher honesta”), que uma mulher que comete certos erros ao falar a língua francesa não pode ser considerada honesta. “Uma mulher que diz uma letra de *escâmbio* por letra de *câmbio*, *carçado* por *calçado*, *pedra de fiar* por *pedra de afiar*, que diz de um homem ‘É um *graçoso*, o senhor X !’ nunca pode ser honesta, seja qual for a sua fortuna.” (FC, p. 261). Outrossim, quis Balzac brincar com a linguagem de maneira a instigar a curiosidade dos leitores e, para isso, chegou até mesmo a criar uma espécie de enigma, sobre a qual falaremos a seguir.

2.4.4 Enigma

Seguindo a concepção de jogos literários de Hutchinson, há uma série de “jogadas” feitas tanto pelo autor, quanto pelo leitor; o autor está, praticamente, ciente de todas essas jogadas, uma vez que as faz intencionalmente. O leitor, por outro lado, pode não reparar em

¹⁷⁶ [...] c'est en tant qu'écrivain que Balzac se veut néologue, revendiquant le droit à la néologie, pour lui-même mais aussi de manière générale pour le grand écrivain, dont la force d'innovation ne peut pas ne pas s'en prendre la langue, et qui, selon Balzac comme selon Mercier, a des droits spéciaux pour le faire.

alguns momentos em que é convidado, pelo autor, para um jogo. Tais convites podem se aproximar, muitas vezes, de um desafio lançado; nesse caso, nem todos os leitores perceberão as técnicas usadas com esse intuito. Dessa forma, então, Hutchinson conclui que o leitor não é completamente livre, uma vez que pode ser “arrastado para um jogo literário, do qual ele pode ficar completamente alheio, até que perceba repentinamente o significado de certos detalhes, ou que só se tornarão claros nas etapas finais da obra.”¹⁷⁷ (1983, p. 5).

Nomeado como o jogo mais popular de dissimulação e supressão, Hutchinson menciona histórias de detetive¹⁷⁸, histórias estas que compreendem a solução de um mistério ou de um enigma, para a qual todas as pistas necessárias serão fornecidas. Quando uma obra oferece um enigma, ela força o leitor a fazer especulações, tentar adivinhar ou deduzir. A obra estudada no presente trabalho, a *Fisiologia do casamento*, não seria, acreditamos, uma história de detetive, cujo núcleo, ainda segundo o autor, é sempre um enigma a ser solucionado. Contudo, o autor da *Fisiologia do casamento* apresenta a seus leitores um enigma.

A grande variedade de temas relacionados à instituição casamento é abordada sob divisão em capítulos temáticos, cujos títulos, chamados de meditações, contam com um total de trinta. Algumas palavras-chave costumam indicar a partir de qual campo o narrador pretende mover-se. É possível prever que a décima primeira meditação, por exemplo, discorrerá sobre a educação da mulher, uma vez que seu título é “Da instrução no lar” – fato que realmente se comprova. Porém, tem-se um caso curioso na vigésima quinta meditação, de título “Dos aliados”; a partir da constatação do narrador de que: “[d]ois entes unidos pelo matrimônio estão sujeitos à ação da religião e da sociedade; à da vida privada, e pela saúde, à da medicina” (FC, p. 457), ele toma a decisão de dividir a meditação em seis subdivisões: “I. Das religiões e da confissão consideradas em suas relações com o casamento”, “II. Da sogra”, “III. Das amigas do colégio ou das amigas íntimas”, IV. Das aliadas do amante”, “V. Das criadas de quarto” e “VI. Do médico”. Sob o título da primeira subdivisão, “Das religiões e da confissão consideradas em suas relações com o casamento”, somos rapidamente surpreendidos, pois a meditação não se ocupa da religião com relação ao

¹⁷⁷ *drawn into a literary game of which he may remain totally oblivious until he suddenly realizes the significance of certain details, or which may only become clear in the concluding stages of the work.*

¹⁷⁸ Hutchinson refere-se a todo tipo de história que tenha um mistério a ser resolvido, mencionando como exemplo a bíblia ou *Edipo rei*. A figura do detetive, como a conhecemos hoje, e que aparece em contos como os de Edgar Allan Poe, não são o único objeto de estudo desse capítulo. Visto isso, a análise do “enigma” balzaquiano presente na *Fisiologia do casamento* é capaz de ser analisado nos termos propostos pelo autor.

casamento, mas sim de alguma coisa misteriosa que ainda não foi decifrada. Logo após as primeiras linhas, nas quais o autor cita o moralista francês do século XVII, La Bruyère (1645-1696), dizendo “La Bruyère disse espirituosamente: ‘É demais contra um marido a devoção e a galanteria: a mulher deveria optar.’” (FC, p. 457). encontramos a inserção secreta, composta por diversas letras reunidas, aparentemente formando palavras, mas que não parecem ter um verdadeiro significado, e que deveriam, em tese, refutar o que fora precedentemente citado.

O “enigma” não é apenas uma frase, mas estende-se por duas páginas e meia, na edição da *Folio*, por exemplo, – ou duas páginas na edição da *Bibliothèque de la Pléiade* –, num grande bloco compacto, sem subdivisões.

IMAGEM 1. Trecho do enigma presente na edição Charpentier, de 1838.

Nesse bloco, vê-se todas as letras do alfabeto, algumas impressas de ponta cabeça, algumas maiúsculas e, variando conforme à edição, às vezes números e sinais de pontuação também. É como afirma Fassié (1984, p. 249): “A leitura não pode penetrar essa aglomeração que deve ser apreendida em sua extensão espacial ou, para quem tiver

paciência, pela percepção unitária de seus milhares de elementos constitutivos.”¹⁷⁹ A impressão que se tem ao deparar-se com essas páginas é de caos. Segundo a descrição feita por Hutchinson a respeito de enigmas encontrados em obras do *nouveau roman* francês e em obras do escritor argentino Jorge Luis Borges (1899-1986), é que, “[e]m vez de ordem, lógica e familiaridade, encontramos caos, irracionalidade e estranheza, um ataque às pressuposições ideológicas superficiais de qualquer consumidor amador.”¹⁸⁰ (1983, p. 25). Entretanto, diferentemente de outros enigmas presentes em outras obras literárias, não se descobriu nem um método (ou os métodos) de codificação, nem o objetivo (ou os objetivos) por trás dessa passagem, o que só nos leva a suposições.

Apesar de deparar-nos com um bloco de caracteres que, aparentemente, não faz sentido nenhum, descrever e apontar as características do espaço ocupado pelo enigma pode contribuir para a especulação e possível esclarecimento do que motivara o fisiologista a inserir tal enigma em sua obra. Em primeiro lugar, nota-se que o enigma, a despeito da aparência de um bloco fechado, é colocado como uma continuação da narrativa que seguia a respeito de La Bruyère antes de haver essa espécie de interrupção. Ao mesmo tempo que o enigma pode ser descrito como uma interrupção, pois instala um obstáculo que interrompe o fluxo de leitura do que vinha antes, causando estranhamento no leitor, ele também pode ser descrito como a continuação ininterrupta do subcapítulo “Das religiões e da confissão consideradas em suas relações com o casamento”, uma vez que o enigma não dá início a um parágrafo, nem mesmo a uma frase. Conforme já transcrito acima, o parágrafo inicia-se por “O autor pensa que La Bruyère se equivocou.” A seguir, a locução “Com efeito”, que inicia a frase que se segue, “estabelece a passagem do legível ao ilegível”¹⁸¹ (FASSIÉ, 1984, p. 251), pois apresenta o enigma como se fosse a explicação de porque o autor discorda de La Bruyère. É forçoso mencionar uma característica básica do enigma: o fisiologista recorre a letras do alfabeto e sinais de pontuação para compô-lo, ou seja, caracteres que compõem, normalmente, um texto escrito. Fassié (*Ibid.*) afirma: “Um espaço deixado virgem, ou

¹⁷⁹ *La lecture ne peut pénétrer cette agglomération qui doit être appréhendée en son étendue spatiale ou, à qui en a la patience, par la perception unitaire de ses milliers d'éléments constitutifs.*

¹⁸⁰ *Rather than order, logic and familiarity we find chaos, irrationality and strangeness, an attack on the glib ideological presuppositions of any armchair consumer.*

¹⁸¹ *établit le passage du lisible à l'illisible*

coberto de pontos teria conotado uma recusa de comunicação de ordem diferente; aqui a resistência é significada sob um aspecto textual.”¹⁸²

Segundo Rónai (1955), o enigma de Balzac instiga a curiosidade de leitores desde a primeira edição, em 1829. Como esperado, uma gama de suspeitas e sugestões surge: parte dos leitores acredita ser erro tipográfico, outra um enigma; o estudioso e colecionador das obras de Balzac, Spoelberch de Lovenjoul (1836-1907), verifica que o autor troca os caracteres das palavras sem sentido a cada nova edição da *Fisiologia do casamento*, ao passo que outro estudioso, Emmanuël Souchier (2015, p. 3), chama tais páginas de “carnaval tipográfico”, consoante à opinião de Marcel Bouteron (1937, p. 835), que as chama de “graçola tipográfica”, como se, nos dias de hoje, um autor simplesmente apertasse teclas de um computador sem sequer olhar. Aparentemente, o debate não encontrará uma solução, já que, segundo Rónai (1955 [2012], p. 30), o enigma “nunca poderá ser desvendado completamente, a não ser que o manuscrito, perdido, da *Fisiologia do casamento* venha a ser encontrado.” Lovenjoul rejeita a possibilidade de um enigma com um argumento facilmente refutável, pois não é porque Balzac alterara os caracteres nas diversas edições que fez, em vida, da *Fisiologia do casamento*, que ele não poderia ter criptografado uma mensagem apenas na primeira edição.

Todavia, à parte o fato de realmente haver ou não significado escondido entre o arranjo desses caracteres, o que ainda é interessante é que o autor quis, de certa forma, instigar a curiosidade do leitor, convidando-o a participar da obra literária não só como interlocutor a quem o autor se dirige, mas enquanto criador, cuja tarefa, ativa, é a de especular e buscar um sentido oculto nessas páginas. Rónai e Bouteron chamaram ainda a atenção para o fato de Laurence Sterne (1713-1768), cuja obra *The life and opinions of Tristram Shandy, gentleman* (1768) foi extensivamente citada na *Fisiologia do casamento*, ter apresentado uma série de mistificações do mesmo estilo desse enigma balzaquiano. Ambos os críticos balzaquianos descartam a hipótese de haver um sentido escondido por trás desses caracteres. No entanto, como bem levantara Fassié, declarar que não há sentido não seria, de modo contraditório, justamente atribuir um sentido para o enigma?

¹⁸² *Un espace laissé vierge, ou couvert de points eût connoté un refus de communication d'un ordre différent ; ici la résistance est signifiée sous un aspect textuel.*

Ademais, ainda que não haja um significado claro nos caracteres soltos nas páginas do primeiro parágrafo dessa meditação, e mesmo se se considerar tal “enigma” como uma espécie de brincadeira ou jogo com o seu leitor, cujo fim não é senão o divertimento, poder-se-ia ainda questionar o lugar em que ele foi inserido. O subtítulo “Das religiões e da confissão consideradas em suas relações com o casamento” promete que o fisiologista tratará de questões com relação à religião no matrimônio, assunto que, junto com dissensões políticas do mundo, é preferível ser evitado, conforme o autor expõe no prefácio à *Comédia humana*: “Por esse motivo não me aprofundarei nem nas dissensões religiosas nem nas dissensões políticas do momento.” (BALZAC, 1842 [2012], p. 85). Desse modo, não se descarta a hipótese de que o enigma funcionara como uma espécie de escapatória. Dado que a *Fisiologia do casamento*, como demonstrou Fassié (1984, p. 251), trata do adultério “em suas diversas manifestações, contexto rico em ardis e mentiras como a obra extensamente mostra, a confissão representa a única fonte de informações cuja veracidade não poderia ser colocada em dúvida.”¹⁸³ Há uma espécie de acordo tácito em duas vias diferentes: primeiro, o adultério é, ainda que contra as leis do matrimônio, aceito pela sociedade, uma vez que é cometido pelos cônjuges; segundo, com relação a uma confissão religiosa, o acordo tácito entre o confessor e o padre que o escuta, pois este tem como função apenas escutar e aplicar uma penitência, e não passar o relato adiante ou discutir sobre o ocorrido. Era esperado que o autor confessasse alguma coisa – talvez secreta, talvez escandalosa –, para o seu leitor, que, subentende-se, deveria ser um homem, de preferência um homem traído ou com suspeitas de que seria traído algum dia, a fim de, provavelmente, ajudá-lo com uma informação da qual não se pode duvidar. Ou ainda que o autor desempenhasse o papel do padre, daquele que escuta e então aplica a punição devida, ou seja, daquele que conhece o conteúdo da confissão. Mas, sabendo que Balzac era ainda o “jovem solteiro” quando da publicação da *Fisiologia do casamento*, poder-se-ia perguntar de que forma o fisiologista abordaria um tema que ele próprio desconhece? Assim, encontrar-se-ia uma justificativa para o enigma: eles representam o que o próprio autor desconhece e, ao mesmo tempo, o que, se ele conhecesse, não teria a permissão de revelar. Recorramos mais uma vez às reflexões de Fassié (1984, p. 251): “A aparência formal da escrita é designação conotativa do impasse prático que é a confissão.”¹⁸⁴

¹⁸³ *dans ses diverses manifestations, contexte riche en ruses et mensonges comme l'ouvrage le montre à plaisir, la confession représente l'unique source d'informations dont la véracité ne pourrait être mise en doute.*

¹⁸⁴ *L'apparence formelle de l'écriture est désignation connotative de l'impasse pratique qu'est la confession.*

O enigma balzaquiano não se limita apenas ao bloco de caracteres inserido na meditação XXV: o autor ainda acrescentara uma errata na primeira edição da obra completa, de 1829. Um enigma, em geral, quando faz parte de uma história de detetive e consiste em descobrir quem cometeu um crime, por exemplo, completa-se aos poucos, com pistas espalhadas no texto, erros e respostas parciais, até que a resolução se revele apenas no final. No caso da *Fisiologia do casamento*, a única pista aparente está depois do final da obra, apesar de a errata ainda fazer parte da obra como um todo. Nela, lê-se:

Isso aqui deve servir para precavê-los contra os erros que vocês cometeram lendo essa obra. Páginas 207, 208, 209 e 210 do volume II. Para compreender bem o sentido dessas páginas, um leitor honesto deve reler diversas vezes as principais passagens; pois nelas o autor colocou todo seu pensamento.¹⁸⁵ (FC, p. 413).

Visto não ser possível elucidar o conteúdo do enigma, sem se saber e sem poder afirmar assertivamente se o teor é sério ou jocoso, o texto cifrado – ou ao menos tendo tal aparência –, junto com a errata ao final da obra compõem o todo espirituoso e humorístico que é a *Fisiologia do casamento*. O autor procura então instigar seu leitor e convidá-lo a ler e reler várias vezes as “principais passagens”. Não obstante, ao leitor não lhe é dada nenhuma indicação quanto à natureza de tais principais passagens. Como dito anteriormente, nas páginas mencionadas pelo autor encontram-se apenas diversos caracteres juntos, compondo um enorme bloco sem divisão de parágrafos. O leitor não tem, portanto, como iniciar sua tentativa de juntar as peças desse quebra-cabeça. No entanto, até que fique claro que não há como desvendar esse enigma, o leitor aceita o convite e começa a jogar: ele esperará pistas falsas, reviravoltas, novas informações. Ainda que tudo pareça conspirar contra o leitor, ele aceitará tal situação, esperando ter, no final, um grande prazer com a vitória.

E, ainda que não se chegue nunca a descobrir um significado nesse “carnaval tipográfico”¹⁸⁶ (SOUCHIER, 2015, p. 3), que mudava a cada edição enquanto Balzac ainda estava vivo, o leitor é “alertado para um nível ‘escondido’ do texto”¹⁸⁷ (HUTCHINSON, 1983, p. 36). É como se o fisiologista fizesse sinais para mostrar que há algo além do que está escrito na superfície. Por isso, quando críticos afirmam que não é necessário depreender

¹⁸⁵ Ceci doit servir à vous prémunir contre les fautes que vous avez faites en lisant cet ouvrage. Pages 207, 208, 209 et 210 du tome II. Pour bien comprendre le sens de ces pages, un lecteur honnête homme doit en relire plusieurs fois les principaux passages ; car l’auteur y a mis toute sa pensée.

¹⁸⁶ carnaval typographique

¹⁸⁷ the reader can be alerted to a 'hidden' level of a text

esforços para descobrir uma mensagem escondida, eles cedem ao desconcerto experimentado quando da leitura da passagem enigmática, apelando para o “*nonsense*”.

2.4.5 Números

Dentre os diversos jogos literários expostos por Hutchinson, o autor descreve um jogo com números, isto é, quando em uma obra literária são atribuídos aos números que ali aparecem significados. Em geral, esse tipo de jogo proporciona uma outra experiência de leitura, uma vez que o leitor, assim que desconfiar que há um jogo com os números, passa a investigar, prestar atenção, calcular e, então, acaba por penetrar num nível, por assim dizer, “oculto” do texto, que é reservado só para um grupo selecionado e privilegiado de leitores. A sensação de fazer parte de um grupo fechado, agradaria o leitor por lhe dar a “sensação de superioridade *vis-à-vis* outros leitores do texto.”¹⁸⁸ (HUTCHINSON, 1983, p. 42). Essa outra experiência de leitura permanece, entretanto, numa camada superficial do texto, uma vez que o jogo com os números raramente é a parte central de uma obra. Em muitos casos, quando as “coincidências” numerológicas não se relacionam com uma veia mais humorística de uma obra literária, servem para, pelo menos, despertar e fomentar tensão no leitor.

A título de exemplo, Hutchinson expõe a repetição constante do número sete em *A montanha mágica* (1924), de Thomas Mann (1875-1955). Na obra em questão, há sete capítulos, quarenta e nove subcapítulos – o cálculo de sete vezes sete –, o herói fica na montanha por sete anos, durante o qual ele passa um tempo em cada uma das sete mesas do refeitório do sanatório, após sete semanas o herói decide fazer uma radiografia, depois de sete meses a paixão por uma russa atinge o clímax, essa mesma garota está no quarto de número sete, etc. Como é possível perceber, *A montanha mágica* parece levar ao extremo a brincadeira com o número sete. Já no caso da *Fisiologia do casamento*, não encontramos, até o presente, um jogo tão intenso com os números, apesar de aparecerem frequentemente ao longo da obra.

É sabido que os números desempenham um papel relativamente importante na *Fisiologia do casamento*, pois é a eles que o fisiologista recorre para justificar e servir de base ou evidência para seus argumentos. Além disso, a *Fisiologia* fora construída baseada

¹⁸⁸ *a sense of superiority vis-à-vis other readers and the text.*

na divisão de três personagens, a saber: a mulher honesta, o marido traído e o solteiro perigoso. A fim de calcular a quantidade de cada uma dessas “personagens” na sociedade francesa e o impacto do comportamento de cada um deles no matrimônio, o fisiologista apresentara uma série de cálculos e estatísticas. Tais cálculos e estatísticas encontram-se expostos já no início da obra, com o propósito de funcionar como ponto de partida para seus futuros conselhos divididos por temas, tais quais a educação das mulheres, a disposição dos aposentos na casa, etc. Faz-se necessário mencionar também que, na versão pré-original de 1826, logo a primeira meditação leva o título de “Statistique conjugale”, ao passo que a versão definitiva contém a mesma meditação em segundo lugar.

Maurice Bardèche, em sua apresentação da *Fisiologia do casamento pré-original*, atribui a importância dos números presentes na obra ao pai do autor, Bernard-François Balssa (1746-1829). Segundo o autor, o pai de Balzac tinha uma série de razões para se interessar por questões de estatística. Em primeiro lugar, ele fora, sob o Antigo Regime, membro do Conselho do Rei, o que fez com que ficasse a par de pesquisas estatísticas feitas pela Administração Real, sob administração de Luís XVI. Em segundo lugar, supõe-se que Bernard-François teria conhecido o livro *De l'Administration des finances de la France* (1784), de Madame Necker (1737-1794). Bardèche (1940, p. 40) ainda constata que, “[c]omo funcionário do Regime Imperial, ele deve ter ouvido falar dos trabalhos de estatística realizados pelo Consulado com a colaboração dos governadores civis, trabalhos que constituem a base de uma vasta enquete sobre a população e os recursos da França.”¹⁸⁹

Ademais, Honoré de Balzac citara, na *Fisiologia do casamento pré-original*, de 1826, dois economistas britânicos: Thomas Malthus (1766-1834) e Adam Smith (1723-1790). Bardèche aposta que foi por influência de seu pai que Balzac leu a obra dos dois economistas, de onde o autor aprendera “tudo o que se podia tirar de um estudo aprofundado de números.”¹⁹⁰ (1940, p. 40). Entretanto, ainda que Balzac aprendesse a trabalhar com números a partir da leitura de tais obras, lhe seria preciso dados reais para que pudesse fazer suas operações matemáticas. Balzac cita então duas vezes ao longo da *Fisiologia do*

¹⁸⁹ *Comme fonctionnaire du Régime Impérial, il avait dû entendre parler des travaux de statistique entrepris depuis le Consulat avec la collaboration des préfets, travaux qui constituaient la base d'une vaste enquête sur la population et les ressources de la France.*

¹⁹⁰ *tout ce qu'on pouvait tirer d'une étude approfondie des chiffres.*

casamento sua fonte: são as publicações oficiais do *Bureau des longitudes* (Repartição das longitudes, segundo a tradução brasileira) que lhe fornecem novos dados.

Destarte, usando-se ora de dados recolhidos, ora de sua criatividade, Balzac recheia suas trinta meditações de números. Curiosamente, notamos a recorrência do número trinta, sem saber, entretanto, se o fisiologista propusera um jogo literário com os números, tal qual o de Thomas Mann citado acima, ou se estamos diante de uma casualidade.

Em primeiro lugar, sabe-se que o número de capítulos – intitulados “meditações” na obra – corresponde ao total de trinta, o mesmo número de capítulos em que, curiosamente, está dividida a *Fisiologia do gosto*, de Brillat-Savarin, cuja estrutura parece ter servido de inspiração para Balzac. O número trinta aparecerá ainda em outros contextos, no total de dezenove vezes ao longo da obra. A repetição do número trinta em si pode não ter nenhum outro significado, quase como se o autor reproduzisse um número usado recentemente e que ficara em sua memória e que, por isso, vem-lhe mais rapidamente que qualquer outro. No caso das estatísticas, por exemplo, concentradas basicamente na segunda meditação, justamente de título “Estatística conjugal”, o fisiologista parte de dados do *Bureau des longitudes* e faz operações aritméticas que, tal como provaria Bardèche, são um tanto ingênuas¹⁹¹, principalmente na versão pré-original. Tal constatação, portanto, nos levaria a crer que a repetição do número trinta não fora senão um acaso, mas sem descartar a possibilidade de um jogo literário proposto pelo autor. Para dar início a seus cálculos, o fisiologista parte da seguinte constatação: “Geralmente atribuem à França trinta milhões de habitantes” (*FC*, p. 252), que são retomados ao fim da obra, na vigésima nona meditação: “Trinta milhões de indivíduos são uma população demasiada para a França, porque o seu solo não basta para salvar mais de dez milhões da miséria e da fome.” (*FC*, p. 501). Nesse caso, não se sabe se tal dado fora, como alguns outros, fornecido pelo *Bureau des longitudes*, ou se o autor quisera, propositalmente, insistir mais uma vez no número trinta.

Já na primeira meditação, “O assunto”, encontra-se a primeira aparição do número trinta: “Estes acidentes porém forneceram assunto a trinta mil comédias e a cem mil

¹⁹¹ Bardèche (1940, p. 42) declara que, em seus cálculos, o fisiologista opõe três milhões de solteiros a um milhão de mulheres honestas, “como se a sociedade não fosse composta senão por mulheres que são casadas e por homens que não o são.” Em 1829, porém, Balzac corrige o erro: “ele separa sabiamente dessa massa um milhão de maridos e reduz a dois milhões o número de celibatários.”
comme si la société n’était composée que de femmes qui sont mariées et d’hommes qui ne le sont point. [...] il sépare sagement de cette masse un million de maris et réduit à 2 millions le nombre des célibataires.

romances.” (FC, p. 247). Na parte em questão, o autor provavelmente refere-se às palavras, colocadas em ordem alfabética¹⁹², que seriam a ilustração dos motivos pelos quais os homens se casam. Afirmar que tais acidentes forneceram assunto a tantas comédias e tantos romances, parece apenas significar que o assunto é “banal como as pedras de uma rua, vulgar como uma encruzilhada” (FC, p. 247), mas não parece ter outro significado escondido. De qualquer forma, foi o número trinta que foi escolhido para representar uma grande quantidade de comédias sobre o casamento, mas que, ainda que seja grande, é setenta por cento menor que o número de romances com o mesmo tema.

Assim como no último caso mostrado, em muitos momentos da *Fisiologia do casamento*, Balzac repete o uso do número trinta quando poderia, na verdade, usar qualquer outro número. Vejamos alguns exemplos a seguir, a começar pela vigésima segunda meditação, por exemplo, quando o fisiologista menciona uma quantidade monetária, novamente se vê o número trinta: “- Sr. Josse, o senhor é ourives, e a paixão que tem de vender joias só é igualada pela de ser pago. A Sra. condessa deve-lhe trinta mil francos.” (FC, p. 433). Quando o autor deseja mostrar probabilidades, recorre ao número trinta, como na citação a seguir, presente na sexta meditação: “Se você desposou uma mulher educada num internato, há mais trinta probabilidades contra a sua felicidade além das que acabamos de enumerar, e você se parece exatamente a um homem que meteu a mão num vespeiro.” (FC, p. 294). Assim como as trinta probabilidades parecem-nos ser propriedade do acaso, quando o fisiologista trata da energia do homem, menciona que o número dez está para o número trinta, sem explicar, entretanto, o que justificaria tal constatação: “O homem tem dada quantidade de energia. Tal homem ou tal mulher está para tal outro, como dez está para trinta, como um está para cinco, e há um grau que nenhum de nós excede.” (FC, p. 349). O número trinta também aparece num contexto em que o fisiologista quisera dar mostras de que o número de escrituras passadas pelo tabelião era pequeno: “Mas o tabelião da aldeia que, no fundo da Gasconha, passa só trinta e seis escrituras por ano, manda o filho formar-se em direito em Paris;” (FC, p. 267).

¹⁹² O fato de colocar os motivos em ordem alfabética, precedidos pela preposição “par”, seguidos de frases curtas cria um elemento visual interessante. Tal brincadeira com o alfabeto não passa despercebida nem mesmo para um leitor desatento, uma vez que o próprio autor faz o seguinte comentário a respeito da letra X: “(Falta o X, e é talvez por ser pouco empregado no início dos vocábulos, que serve para representar a *incógnita*.)” (FC, p. 247, grifos do autor).

Um dos contextos em que o número trinta se repete é quando o fisiologista discorre sobre idades. Ter trinta anos parece ser uma idade relativamente importante para o autor, sem nos esquecermos de mencionar sua obra posterior à *Fisiologia do casamento*, *A mulher de trinta anos* (1842). Com relação ao matrimônio, a tal idade é atribuída grande importância, uma vez que se vê tal constatação: “A média de idade em que o homem se casa, é trinta anos;” (FC, p. 273), período distinto e propositalmente separado dos vinte anos, “a média de idade em que se desenvolvem as paixões, os desejos mais violentos de gozos genésicos” (FC, p. 273). Desse modo, conclui-se que, para o fisiologista, tais desejos violentos dos homens encontram-se fora do matrimônio. Em contrapartida, o desejo da mulher torna-se incontrolável justamente depois dos trinta anos. O autor afirma: “Está quase provado que a idade de trinta anos é a da virtude.” (FC, p. 406) Dado que “[n]este momento crítico, a mulher torna-se tão difícil de guardar” (FC, p. 406), o fisiologista promove sua própria obra: “é preciso recorrer ao emprego dos últimos meios de defesa que nos restam, e que vão revelar o *Ensaio sobre a Polícia*, a *Arte de voltar para casa* e *As Peripécias*.” (FC, p. 406). Assim, o leitor tem a informação de que trinta anos é a idade da virtude; contudo, “um marido pode, sabendo empregar bem os meios de defesa que já desenvolvemos, levar a mulher até à idade de vinte e sete anos, não sem ela ter escolhido amante, mas sem que tenha cometido o grande crime.” (FC, p. 406). Três anos antes da “idade da virtude” – o número três sendo um múltiplo de trinta – as mulheres teriam escolhido seus amantes, apesar de o marido seguir as regras e conselhos expostos na *Fisiologia do casamento*. Há, no entanto, aqueles que conseguem prolongar esse período, “alguns homens dotados de um profundo gênio conjugal” (FC, p. 406), que “podem conservar suas mulheres só para si, até aos trinta ou trinta e cinco anos” (FC, p. 406).

Outrossim, o número trinta referente à idade aparece outras duas vezes, mas em outro contexto: o autor refere-se à aparência física das mulheres que estão nessa faixa etária. Na vigésima quinta meditação, “Dos aliados”, logo após o enigma, e dando início ao subcapítulo “Da sogra”, vê-se a seguinte constatação: “Até a idade de trinta anos, a fisionomia da mulher é um livro escrito em língua estrangeira, e que ainda se pode traduzir, apesar das dificuldades de todos os *gunaísmos* do idioma;” (FC, p. 459). Novamente, a idade de trinta anos parece ser um momento decisivo, um período de transição. É a partir dos trinta anos que a mulher sofre mudanças que a tornam incompreensível e de certa forma inacessível para seu marido, o que coincide, segundo o fisiologista, com o momento a partir do qual ela comete o “crime”, isto é, o adultério. Ainda em relação à aparência, na terceira meditação, intitulada “Da

mulher honesta”, vê-se a seguinte frase: “- Tem trinta e cinco anos, mas se a visses, não lhe darias vinte – diz um ardente jovem de olhos cintilantes, e que, saído do colégio, queria, como Querubim, beijar tudo.” (FC, p. 259). Ademais, para o fisiologista, a mulher tem trinta belezas: “Celestina tem tantas perfeições que para a pintar seria preciso traduzir os trinta versos inscritos, diz-se, no serralho do Grande Senhor, e que contêm cada um a descrição exata de uma das trinta belezas da mulher.” (FC, p. 467).

Por fim, a última citação em que o número trinta aparece com relação à idade ou anos transcorridos é um tanto curiosa. Já no final da obra, na vigésima nona meditação, “Da paz conjugal”, num suposto diálogo entre o autor e um senhor num banco “no sombrio bosque situado no ângulo do alto terraço que domina a praça Luís XVI, do lado do Garde-Meuble” (FC, p. 499), tem-se a seguinte frase, proferida pelo senhor:

- Considerado como necessidade, disse o velho, o amor é a última a fazer-se sentir entre todas as outras, e a primeira a cessar. Somos amorosos aos vinte anos (com mais ou menos diferença), e deixamos de o ser aos cinquenta. Durante estes *vingte anos*¹⁹³, quantas vezes a necessidade se faria sentir, se não fôssemos provocados pelos costumes incendiários das nossas cidades, e pelo hábito que temos de viver em presença não de uma mulher, mas das mulheres? (FC, p. 500, grifos nossos).

É forçoso chamar a atenção para o erro de cálculo cometido pelo fisiologista. Entre a idade em que o amor aflora, aos vinte anos, e a idade em que ele deixa de existir, aos cinquenta anos, tem-se um período de trinta anos, não de vinte, como exposto pelo autor¹⁹⁴. Como já suspeitamos de um jogo com o número trinta, é possível considerar que o erro fora, na verdade, proposital, a fim de chamar a atenção de seus leitores atentos.

O “golpe de gênio”¹⁹⁵ de Balzac consiste justamente em submeter a uma análise numérica a instituição social do casamento. O problema do adultério não é mais remetido a desvios das virtudes, mas é, contrariamente, explicado por dados mensuráveis e delimitáveis através de números. Segundo Barbéris, o tom alegre da *Fisiologia do casamento* está estreitamente ligado às estatísticas, já que os números, forçando o leitor a tirar conclusões,

¹⁹³ Faz-se necessário destacar que, na tradução brasileira, de 1955, da editora Globo, feita por Mário D. Ferreira Santos, o “erro” de cálculo fora corrigido, sem acréscimo de nota de rodapé explicativa. Em tal versão, encontra-se “Durante estes trinta anos, quantas vezes [...]” (FC, p. 500).

¹⁹⁴ O autor erra também a idade de Luciano de Rubempré, em *Ilusões perdidas* (1837), pois a personagem é apresentada, na maior parte das vezes, como um rapaz de vinte e um anos, mas que num determinado momento é descrita como um rapaz de vinte e dois: “O pobre poeta foi festejado com tanto exagero que qualquer outro que não fosse um rapaz de vinte e dois anos teria concebido veementes suspeitas de mistificação ao ouvir os louvores com que o enganavam.” (BALZAC, 1837 [2012]. p. 91).

¹⁹⁵ Expressão de Pierre Barbéris (1966, p. 67).

expressam fatalidade, isto é, como se não houvesse uma maneira de evitar que as mulheres sejam “inconsequentes”.

Hutchinson aponta um dos riscos do jogo literário com números: dependendo de como for feito e inserido na obra, ele pode reduzir-se a um mero quebra-cabeça matemático anexado à obra, sem, entretanto, contribuir para o entendimento geral do texto. Como dito anteriormente, a fim de que o jogo com os números faça parte da compreensão da obra literária, deve o leitor buscar estabelecer a relevância de tais elementos com outros aspectos da obra. No caso da *Fisiologia do casamento*, a veia analítica que acompanha os cálculos e estatísticas usados pelo fisiologista é uma forma de reduzir a números as contradições dos costumes humanos. A matemática vem em favor de um desejo de criticar a sociedade francesa, descrevendo desse modo sua mediocridade, tal como apontara Michel (1978, p. 58): “[...] ela classifica em gêneros e espécies a humanidade média; recenseia-a com procedimentos estatísticos; fixa os comportamentos usuais dela, determinados pelos traços da espécie.”¹⁹⁶ E é interessante notar que há uma diferença entre as duas versões da *Fisiologia do casamento*, ocorrida, entre os anos de 1826 e 1829, ao mesmo tempo em que Balzac se desenvolvia enquanto escritor, criando, assim, uma divisão entre suas obras da juventude e as posteriores. Se na versão pré-original da obra se encontram números e estatísticas como se Balzac apenas apresentasse um fato descrito matematicamente, na versão de 1829, Bardèche destaca que os números servem de ponto de partida para “um olhar geral sobre a sociedade, uma espécie de panorama da burguesia francesa.”¹⁹⁷ (1940, p. 43). Portanto, as divisões da sociedade em números e a descrição dela por estatísticas são a forma que Balzac encontrara para apreender o real.

2.5 O vocabulário lúdico

Dado que Balzac desejava representar a sociedade francesa, descrevê-la desde as suas camadas mais profundas, era esperado que o autor, em algum momento, tocasse nesse campo semântico. Frappier-Mazur (1969, p. 33) afirma: “Em todo lugar onde há comédia social, portanto luta e rivalidade, há jogo, ou pelo menos metaforicamente”¹⁹⁸. No matrimônio, não

¹⁹⁶ [...] elle classe en genres et espèces l'humanité moyenne ; elle le dénombre par des procédés statistiques ; elle en fixe les comportements usuels, déterminés par les caractères d'espèce.

¹⁹⁷ un coup d'œil général sur la société, une sorte de panorama de la bourgeoisie française.

¹⁹⁸ Partout où il y a comédie sociale, donc lutte et rivalité, il y a jeu, au moins métaphoriquement.

seria diferente. O fisiologista apresenta-nos os problemas que surgem no matrimônio como sendo um problema de estratégia¹⁹⁹ – inclusive ilustrado na vigésima quarta meditação, “Princípios de estratégia”. O fisiologista alerta: “O casamento é um verdadeiro duelo em que para se triunfar do adversário é necessário uma atenção de todos os momentos; porque se tivermos a desgraça de virar o rosto, a espada do celibato nos atravessa de lado a lado.” (FC, p. 467). Portanto, um dos momentos em que aparece a noção de jogo, seja um jogo propriamente dito, seja uma metáfora com vocabulário lúdico, encontra-se ora a noção de cálculo, ora a de rivalidade/competição, ora a ideia de sorte, variando de acordo com a situação em que as metáforas estão inseridas.

Partindo da definição de Éric Bordas (2003, p. 31) de que o “papel da metáfora é, mais frequentemente, o de sugerir semelhanças esperadas ou inesperadas, como figura de significação em soma”²⁰⁰, analisaremos algumas das passagens em que o vocabulário lúdico é, de certa forma, empregado. Faz-se necessário ressaltar, ademais, que trabalharemos com passagens que são classificadas, ainda de acordo com Bordas, sob uma etiqueta maior, nomeada “expressão metafórica”, que inclui fenômenos semânticos de analogia e de contiguidade, que são apresentados por uma imagem, definida como expressão linguística de uma similitude evocadora. Ainda mais especificamente dividido, recuperamos as categorias que Frappier-Mazur, em seu livro *L’expression métaphorique dans la Comédie humaine* (1976), inclui sob a rubrica de expressões metafóricas: as metáforas estritas, as comparações, as metonímias e sinédoque e as figuras derivadas, como a personificação ou a alegoria.

Essa veia lúdica pulsa na obra em questão em diferentes situações: há a menção a jogos existentes, a brinquedos infantis e todo um vocabulário ilustrativo de situações em que o jogo esteja de alguma forma envolvido, ainda que metaforicamente, quase sempre representando uma competição. E tais metáforas lúdicas têm uma função na ilustração do matrimônio feita por Balzac: elas elucidam e guiam o entendimento da instituição social.

2.5.1 Jogos sociais e brinquedos

¹⁹⁹ Bardèche já levantara tal hipótese na introdução que fizera à *Fisiologia do casamento pré-original* (1940).

²⁰⁰ *rôle est le plus souvent de suggérer des ressemblances attendues ou inattendues, en tant que figure de signification en somme*

Na obra de Hutchinson já mencionada acima, *Games authors play*, o autor analisa não só os jogos literários – os quais exporemos mais adiante –, mas também a presença de jogos esportivos e sociais, já existentes no mundo real, em obras literárias. Segundo o autor, os jogos esportivos são preferencialmente mencionados, quando da comparação com os jogos sociais, já que com estes é “mais complexo (e tedioso) para se descrever o progresso de um jogo de cartas ou xadrez.”²⁰¹ (1983, p. 65). Quando da descrição de uma partida de jogo, por exemplo, opera-se, ao mesmo tempo, um outro jogo, dessa vez jogado pelo leitor. Este tem como função descobrir se a descrição de uma jogada ou algum comentário a respeito do resultado do jogo não é, possivelmente, uma espécie de comentário metafórico a respeito de algum aspecto da obra literária. Em alguns casos, a atitude dos jogadores descritos na obra podem ser uma ilustração de algo maior, reflexões sobre a vida ou sobre a própria literatura. Contudo, Hutchinson (1983, p. 66) alerta que, para permanecer um jogo literário, a “ambiguidade deve ser preservada”.²⁰²

Conforme mencionado acima, não é apenas um vocabulário metafórico de jogo que se encontra na *Fisiologia do casamento*. Há também menção a vários jogos sociais e brinquedos, em diversos contextos; ater-nos-emos aqui apenas aos momentos em que estes de alguma forma se referem metaforicamente ao matrimônio. Alguns dos jogos mencionados são: gamão (*trictrac*), xadrez (*échec*), bilhar (*billard*), loteria (*loterie*) e *Diadesté*; além de, não propriamente um jogo, mas cujo funcionamento é parecido, a bolsa de valores (*bourse*). E alguns brinquedos: polichinelo (*polichinelle*), boneca (*poupée*), manequim (*mannequin*), ratoeira (*souricière*) e mola (*ressort*).

Por certo, quando se vê tantos jogos e brinquedos reunidos num mesmo parágrafo, é natural que se pense numa criança e suas brincadeiras infantis. De fato, depois de dar conselhos e demonstrar situações em que estes podem ser aplicados, Balzac julga ser fácil, ou melhor, ser “uma brincadeira de criança” colocar os preceitos de sua *Fisiologia* em prática – mas desde que o marido não seja um tolo, pois, nesse caso, “mesmo lendo esta obra, seria sempre minotaurizado;” (*FC*, p. 352) –, como se vê nas passagens a seguir:

Se, nestes momentos difíceis em que uma mulher dissimula em presença do marido, vocês tiverem a alma da Esfinge para adivinhá-la, hão de sentir bem que os princípios da fiscalização se tornam uma brincadeira de criança a seu respeito. (*FC*, p. 368).

²⁰¹ *it is far more complex (and tedious) to describe the progress of a game of cards or chess.*

²⁰² *ambiguity must be preserved.*

Ou ainda, na citação seguinte:

[...] temer-lhe as carícias, e procurar nelas antes pensamentos do que prazeres, tudo isto é uma brincadeira de criança para um homem de espírito e para as imaginações lúcidas e observadoras que têm o dom de agir pensando, mas há uma imensa quantidade de maridos que se assustam só com a ideia de pôr em prática esses princípios de ocasião junto das mulheres. (FC, p. 443).

Conforme pode ser visto acima, em nossa listagem de jogos e brinquedos que aparecem na *Fisiologia do casamento*, indicamos um elemento que talvez não seja propriamente um brinquedo, mas que funciona, nos momentos em que aparece na obra, como um sinônimo metafórico: a ratoeira. O fisiologista explica:

A arte de apresentar alguns fragmentos de noz torrada, para ver se a sua mulher põe na armadilha sua alva mão, é muito circunscrita, porque a mulher deve certamente estar prevenida; contudo, contamos pelo menos com três gêneros de ratoeiras: a IRRESISTÍVEL, A FALACIOSA E A DE MOLA. (FC, p. 408).

Como é possível depreender da citação acima, a ratoeira é, a princípio, indicada como um instrumento – ainda que metaforicamente – a ser usado pelos homens, a fim de descobrir quem é o amante da esposa. Não obstante, na vigésima quarta meditação, “Princípios de estratégia”, vê-se que é possível que a mulher também tenha adotado os métodos sugeridos, isto é, também tenha usado uma ratoeira: “Como se há de saber a verdade quando vocês a disfarçarem um ao outro sob a mesma mentira, e quando apresentarem mutuamente a mesma ratoeira?” (FC, p. 440). E o autor prossegue com a pergunta: “De quem será a vitória, quando forem pilhados ambos com as mãos na mesma armadilha?” (*Ibid.*). É interessante ressaltar que o fisiologista pressupõe um ambiente de competição entre os cônjuges, no qual os dois usam estratégias e artifícios a fim de derrotar o oponente, num jogo em que apenas um pode vencer. Em alguns momentos ao longo da *Fisiologia do casamento*, tais estratégias e artifícios são descritos como recursos usados por atrizes e atores que encenam uma peça de teatro e, nesse caso, é forçoso recordar que, em francês, a palavra *jouer* serve tanto para o campo semântico lúdico, traduzida como brincar e jogar, quanto para o campo semântico do teatro, traduzida como interpretar e representar²⁰³. A dissimulação também faz parte das estratégias tanto dos maridos: “Por isso, o primeiro e o mais vital dos vossos deveres está numa dissimulação perpétua, à qual faltam quase todos os maridos.” (p. 331-332); quanto das esposas: “Desde o momento em que as mulheres chegam a uma certa vontade de dissimulação, os rostos tornam-se-lhe tão impenetráveis como o nada.” (p. 443) Aliás, um

²⁰³ Dicionário Porto da língua portuguesa, s.v. “jouer”. Disponível em: <https://www.infopedia.pt/dicionarios/frances-portugues/jouer>. Acesso em 11 nov. 2019.

dos meios ditos de “defesa” aconselhados pelo fisiologista é “introduzir uma peripécia no drama que vocês representam.” (p. 427). A comparação com o teatro não deixa de ser também um tipo de brincadeira ou de um faz-de-conta, já que nessas “pantomimas conjugais” (p. 480), usa-se um boneco de molas para representar uma cena:

Imperturbáveis no meio das perfídias da enxaqueca e dos laços de todas as neuroses, concentram a sua atenção na cena que se representa, examinam a atriz, e procuram uma das molas que as fazem mover; e quando descobrirem o mecanismo desta decoração, divertem-se a imprimir um leve movimento a algum contrapeso, e certificam-se assim muito facilmente da realidade dessas doenças ou do artifício dessas pantomimas conjugais. (FC, p. 480).

Além do contexto em que o vocabulário lúdico aparece como uma competição entre os cônjuges, há também momentos em que o matrimônio é comparado com a compra de títulos na bolsa de valores: “Não se casa a maior parte dos homens como se comprasse um título de renda na Bolsa?” (FC, p. 297). O que é retomado quando, na penúltima meditação, “Da paz conjugal”, num suposto diálogo entre um “velho com o untuoso acento particular aos homens da antiga aristocracia” (FC, p. 499) e o autor, o velho afirma: “[...] mas o meu casamento é uma especulação” (*Ibid.*).

É interessante mencionar que a meditação “Dos meios pessoais”, concentra muitos dos exemplos de vocabulário lúdico que reunimos da *Fisiologia do casamento*. A partir da versão completa da obra, de 1829, a meditação em questão é a décima-terceira e faz parte da segunda parte da obra, intitulada “Dos meios de defesa no interior e no exterior”. Tal meditação reúne parte da oitava meditação da versão pré-original, de 1826, intitulada então “Dos seus meios pessoais”²⁰⁴, que inaugurava a segunda parte da obra²⁰⁵. A meditação em questão começa com a seguinte frase:

Talvez as Meditações precedentes tenham desenvolvido mais os sistemas gerais de procedimento do que apresentado os meios de repelir a força pela força. São farmacopeias e não tópicos.²⁰⁶ Ora, eis aqui neste momento os meios pessoais que a natureza lhes depositou nas mãos, para se defenderem; (FC, p. 351-352).

²⁰⁴ Em francês, na versão pré-original: “De vos moyens personnels”.

²⁰⁵ René Guise (1980, p. 1862), em seus comentários à *Fisiologia do casamento* da edição da *Bibliothèque de la Pléiade*, aponta que o começo da oitava meditação da versão pré-original já fora reutilizado pelo autor para a meditação X, da versão completa. Ele apenas acrescenta, essencialmente, a anedota do conde de Nocé.

²⁰⁶ É válido transcrever o comentário feito por René Guise a respeito da expressão empregada por Honoré de Balzac: “A fórmula impressiona, mas não é muito exata. Se a farmacopeia é o livro que ensina a maneira de produzir os medicamentos e o tópico, nesse caso, num sentido amplo, o medicamento, chega-se num sentido global equivalente a ‘passar agora da teoria à prática’. Mas mesmo se os conselhos se tornam mais precisos, o conjunto da obra não deixa de ser, nesse sentido, uma farmacopeia.” (1980, p. 1862).

La formule frappe, mais elle n'est pas très exacte. Si la pharmacopée est le livre qui enseigne la manière de composer les médicaments et le topique, ici, dans un sens large, le médicament, on aboutit à un sens global

Ou seja, o fisiologista quer mostrar que, nessa meditação, exporá aos maridos formas de se defenderem, pressupõe-se, contra o adultério. É então que, curiosamente, encontram-se quatro vocabulários centrais lúdicos: o jogo gamão, o boneco polichinelo, o jogo xadrez e a loteria. Este último jogo está mais ligado à sorte e não à estratégia, e é justamente a partir das probabilidades de se ganhar na loteria que surge a comparação com a constituição do matrimônio:

Parecerá talvez muito extraordinário que desfolhássemos tantos assuntos por causa do casamento; mas o matrimônio não é somente toda a vida humana, são duas vidas humanas. Ora, assim como a adição de um algarismo nos lanços da loteria centuplica as probabilidades, também uma vida unida a outra vida multiplica numa progressão assustadora os acasos já tão variados da vida humana.” (FC, p. 484).

Em contrapartida, os jogos de xadrez e gamão envolvem estratégia e um bom jogador tem mais chances de vencer. Assim, semelhante a um jogador que conhece as regras do jogo e usa-se de ardis para jogar melhor que seu oponente, o mesmo vale para o marido de espírito, aquele que adivinha as manobras femininas²⁰⁷, que tem o instinto para saber usar os meios de defesa²⁰⁸, que compreende por meias palavras²⁰⁹, que é um marido completo²¹⁰, enfim. Destarte, o fisiologista se usa de uma metáfora do jogo de xadrez a fim de aconselhar os esposos: “Ache o meio de deixar sempre sua mulher em xeque, a fim de não ser *mate*.” (FC, p. 358).

Apesar de o gamão envolver também jogadas estratégicas, não é nesse enquadramento que o jogo em questão aparecerá na *Fisiologia do casamento*. Nela, o gamão é a representação de algo compartilhado entre os amantes: “Cheguei precisamente no momento em que a condessa ensinava o gamão ao parente. O provérbio diz que as mulheres nunca aprendem esse jogo senão dos amantes e reciprocamente.” (FC, p. 356). Parece que o momento de jogar gamão, reservado apenas aos amantes, possa ser uma metáfora ou para sedução e flerte, ou para o próprio intercuro sexual, já que é um momento em que os amantes devem ser deixados a sós: “Quando tornaram a entrar no salão, o conde disse para

équivalent à ‘passer maintenant de la théorie à la pratique’. Mais même si les conseils deviennent plus précis, l’ensemble de l’ouvrage n’en reste pas moins, en ce sens, une pharmacopée.

²⁰⁷ “Não podemos crer que um marido, por medíocre que seja a sua inteligência, não saiba adivinhar esta manobra feminina quando suspeita que ela se deu.” (FC, p. 412).

²⁰⁸ “A polícia combina-se mais ou menos com muitos dos meios de defesa contidos nas Meditações precedentes. Só o instinto pode indicar em que proporções e ocasiões esses diversos elementos devem ser empregados.” (FC, p. 407).

²⁰⁹ “[...] enfim, ou você é um tolo ou um homem de espírito; no primeiro caso, mesmo lendo esta obra, seria sempre minotaurizado; no segundo, deverá compreender por meias palavras.” (*Fisiologia do casamento*, p. 352).

²¹⁰ “O homem que não percebe quando sua mulher escreveu ao amante ou quando dele recebeu uma resposta, é um marido incompleto.” (FC, p. 412).

a mulher: - Vocês vão jogar gamão?... vamos deixá-los.” (FC, p. 357). Em mais um momento, dessa vez na vigésima primeira meditação, “A arte de voltar para casa”, e com outro jogo, o bilhar, aparece como um momento íntimo compartilhado pelos amantes: “O futuro embaixador observou os dois amantes, e foi jogando o bilhar com sua mulher, com a rainha e com o oficial que obteve uma daquelas provas aparentemente tão leves quanto irrecusáveis aos olhos de um diplomata.” (FC, p. 423-424)

Ainda na décima-terceira meditação, além dos vocabulários acima mencionados, encontra-se também a presença do boneco polichinelo, a personagem napolitana, corcunda e de peito disforme da *commedia dell'arte*²¹¹. Transcrevemos o conselho dado pelo doutor em artes e ciências conjugais: “Habitue-se a saber mostrar a propósito o *polichinelo*, que faz correr uma criança atrás de nós, sem que ela possa perceber o caminho percorrido.” (FC, p. 359). Nessa indicação, o fisiologista parte de uma comparação entre a mulher e a criança, supondo que a mulher reproduziria a atitude infantil de se encantar com um brinquedo e querer vê-lo ou tê-lo a todo custo. Ele ainda acrescenta: “[...] as mulheres são muito propensas, pela sua curiosidade, a perder o tempo em busca de um fogo-fátuo.” (FC, p. 359). Ao menos, em tal citação, o fisiologista exhibe a imagem de uma mulher *com* um boneco, e não *como se fosse* o boneco, o que acontecerá, por exemplo, na décima-primeira meditação, “Da instrução no lar”: “[...] que lhes importa que a educação das mulheres seja em França o mais engraçado dos absurdos e que o seu obscurantismo marital lhes ponha uma boneca nas mãos?” (FC, p. 344). A partir de tal pergunta, o fisiologista parece questionar tanto a educação recebida pelas francesas, quanto a autonomia que elas têm dentro do matrimônio, pois, enquanto bonecas, são inteiramente manipuláveis por seus esposos, sem sequer terem o poder de protestar – já que bonecas não pensam, não criticam, não falam. Elas ainda podem ser arrastadas pelos maridos, como vê-se na sequência: “[...] não é melhor arrastarem a sua mulher num trilho conjugal bem seguro do que se arriscarem a fazê-la galgar os altivos precipícios do amor?” (FC, p. 344). Além desse aspecto de que uma boneca não tem vontade própria, a mulher também é descrita como um “manequim de modas”, um “ornamento de salão”, ou seja, algo que serve apenas de decoração:

Entretanto, se o casamento, em França, é um imenso contrato pelo qual os homens se entendem todos tacitamente para dar mais sabor às paixões, mais curiosidade, mais mistério ao amor, mais espinhos às mulheres; se a mulher é mais um ornamento de salão, um manequim de modas, um cabide, do que um ente cujas funções, na ordem

²¹¹ *Dicionário Houaiss* online. s.v. “polichinelo”. Disponível em: <<https://houaiss.uol.com.br/pub/apps/www/v3-3/html/index.php#2>>. Acesso em 5 jun. 2019.

política, se possam coordenar com a prosperidade de um país, com a glória de uma pátria; do que uma criatura cujos cuidados possam lutar utilmente com os dos homens,... confesso que toda esta teoria e longas considerações desapareceriam perante tão importantes destinos!... (FC, p. 330).

Apesar de, em muitos momentos, o fisiologista apresentar argumentos contraditórios²¹², no trecho citado acima, vê-se, mais uma vez, uma crítica feita aos costumes franceses e, principalmente, à relação desses com a instituição do casamento e o papel da mulher na sociedade. É curioso notar que, na décima-segunda meditação, o autor faz perguntas ao seu leitor que parecem questionar essa qualidade de “boneca” atribuída à esposa: “A mulher não é dotada de uma alma? Não tem sensações como nós? Com que direito, em desprezo das suas dores, das suas ideias, das suas necessidades, a trabalham como um vil metal de que o artífice faz um apagador ou um castiçal?” (FC, p. 351). Fato que é logo em seguida contradito, quando o fisiologista ordena: “você deverão manejar e remanejar a sua mulher.” (FC, p. 351). E se a boneca demonstrar que tem, sim, uma alma e sensações como os homens, deve-se ignorar: “Não se inquietem com os seus murmúrios, gritos e dores; a natureza fê-la para nosso uso e para tudo suportar: filhos, pesares, golpes e penas do homem.” (FC, p. 351).

Em conclusão, o uso das metáforas lúdicas nos diferentes contextos brevemente mostrados acima, ilustra a forma como Honoré de Balzac quisera representar a instituição do casamento em sua época: é uma competição, os cônjuges devem dissimular todo o tempo para não serem pegos nas ratoeiras, devem, enfim, saber jogar bem o jogo conjugal; mas o que significaria, em consequência, que o matrimônio é uma instituição cujos procedimentos possuem “seus próprios limites de tempo e espaço, de acordo com regras fixas e de maneira ordenada”²¹³, e que é uma “atividade gratuita que fica conscientemente fora da vida ‘ordinária’, por não ser ‘sério’”²¹⁴ (HUIZINGA, 1944, p. 13).

²¹² A respeito da contrariedade de seus argumentos, ou de suas “meditações de filosofia eclética”, trataremos mais adiante no capítulo “Meditações humorísticas: o cômico na *Fisiologia do casamento*”.

²¹³ *its own proper boundaries of time and space according to fixed rules and in an orderly manner.*

²¹⁴ *a free activity standing quite consciously outside "ordinary" life as being "not serious"*

3. MEDITAÇÕES HUMORÍSTICAS: O CÔMICO NA *FISIOLOGIA DO CASAMENTO*

Conforme exposto acima, a *Fisiologia do casamento*, “por seu conteúdo e seu aspecto”²¹⁵ – conforme expressão de Michel (1980, p. 865), não é considerada como um romance pela grande parte da crítica balzaquiana, já que não apresenta personagens, não segue um enredo, etc., enfim, por não poder ser incluída nos moldes de um romance oitocentista, nem mesmo se comparada a outras obras do mesmo autor. Ao invés de ser definida como um romance, a obra chega até mesmo a ser classificada como uma “sátira sobre o casamento e uma análise sociológica da paixão em suas diversas manifestações”²¹⁶ (DARGAN; WEINBERG, 1973, p. 166), como um “panfleto contra o adultério burguês”²¹⁷ (BARON, 2003, p. 201), ou como um “excelente vaudeville”²¹⁸ (MICHEL, 1980, p. 879). Qualquer que seja o gênero textual da obra que serve de objeto de estudo para o presente trabalho, o que nos chama a atenção enquanto leitores é que a *Fisiologia do casamento* apresenta tal instituição como o tema de uma grande pilhéria. Logo no início da obra, deparamo-nos com a expressão das intenções humorísticas do fisiologista: “Trata-se de gracejar quando se fala do casamento!” (FC, p. 251).

3.1 Entre seriedade e brincadeira: a sociologia balzaquiana

Então nos perguntamos: seria esse humor balzaquiano²¹⁹ a sua forma de aprender e apreender o real, isto é, de compreender a sociedade francesa na qual o autor encontrava-se inserido? É válido perguntar-nos se o autor simplesmente não reconhecia seriedade na instituição do casamento, desejando, assim, ridicularizá-la com o propósito de diminuí-la? Se tomamos dados da biografia do autor – ainda que seja apenas a título de curiosidade, sem buscar chaves de compreensão da obra pela vida do autor –, Balzac era ainda o “jovem solteiro” no momento da publicação da obra completa, em 1829, não fazendo parte, portanto, do grupo de maridos que temiam ser minotaurizados. O autor assiste, então “à vida como um espectador indiferente” (1900 [2018], p. 38), o que, segundo a teoria de Henri Bergson

²¹⁵ *par son contenu et ses allures*

²¹⁶ *a satire on marriage and a sociological analysis of passion in its diverse manifestations.*

²¹⁷ *pamphlet contre l'adultère bourgeois*

²¹⁸ *excellent vaudeville*

²¹⁹ Nathalie Preiss faz uma análise da piada no século XIX, com especial atenção ao humor balzaquiano, em *Pour de rire! La blague au XIXe siècle*.

(1859-1941), exposta em *O riso: ensaio sobre o significado do cômico* (1900), oferece a insensibilidade necessária para poder seja trocar de alguma coisa, seja rir de uma situação. Mas não acreditamos que a *Fisiologia do casamento* seja uma zombaria gratuita da instituição do casamento; não é porque o tom é quase sempre cheio de humor que o conteúdo não seja sério, ou melhor, não é apenas um “exercício literário desinteressado”²²⁰, consoante à afirmação de Chollet (2014, p. 146).

Enquanto “romancista social” (1875 [1955], p. 15), conforme título atribuído ao autor pelo escritor Henry James (1843-1916), espera-se que Balzac tenha dedicado boa parte de seu tempo a uma observação paciente da sociedade francesa da qual fazia parte, exercendo sua função de “secretário” (1842 [2012], p. 83) – segundo suas próprias palavras expostas no prefácio à *Comédia humana* –, num afã de documentar vários aspectos dessa sociedade. Todavia, ao contrário do que se espera, ainda segundo James (1875 [2012], p. 15), “[a] inspiração de Balzac, o seu estoque, o seu *fonds* estavam fora dele mesmo, estavam no rico mundo francês do século XIX.”

Arlette Michel, na introdução à *Fisiologia do casamento* da edição da *Bibliothèque de la Pléiade* (1980, p. 871) sustenta que: “[e]le também, como Fourier e Saint-Simon, pretende aplicar a ‘fisiologia’ à melhora das instituições sociais: nesse caso, o casamento”²²¹. Se essas foram realmente as intenções de Balzac, nunca o saberemos; no entanto, partiremos do pressuposto de que sua fisiologia pode ter sido o meio encontrado para uma denúncia de problemas que o autor encontrava na instituição do casamento, na condição das mulheres quando casadas e nos costumes em relação a tal instituição, tais quais o adultério e o intercursos sexual. A título de exemplo, na nona meditação, intitulada “Epílogo” – pois encerra a primeira das três partes em que estão divididas a obra –, vê-se tal enunciado do “sociólogo artista”²²² (CHOLLET, 2014, p. 145):

O sistema de leis e costumes que rege hoje as mulheres em França é fruto de antigas crenças e de tradições que já não se relacionam com os princípios eternos da razão e de justiça desenvolvidos pela grande revolução de 1789. (FC, p. 323).

²²⁰ *un exercice littéraire désintéressé*

²²¹ *Lui aussi, comme Fourier et Saint-Simon, prétend bien appliquer la ‘physiologie’ à l’amélioration des institutions sociales : en l’occurrence le mariage.*

²²² *sociologue artiste*

O fisiologista, portanto, acredita que as “antigas crenças e tradições” estão ultrapassadas, não funcionam mais com a sociedade pós-revolução. Nela, a mulher não deveria mais ser a “rainha escravizada” (FC, p. 326), a “escrava ao mesmo tempo livre e prisioneira” (*Ibid.*). Entretanto, “A Revolução estava muito ocupada em demolir e edificar, tinha muitos adversários, ou foi talvez ainda muito vizinha dos tempos deploráveis da Regência e de Luís XV, para poder examinar o lugar que a mulher deve ocupar na ordem social.” (FC, p. 327). É evidente que há uma preocupação da parte do autor com a situação da mulher no tocante aos costumes da sociedade francesa, preocupação despertada talvez pelas conversas com as viúvas nobres e ricas²²³, mencionadas quatro vezes ao longo da *Fisiologia do casamento*. Ainda que tais citações da obra revelem um desejo sociológico de descrever e corrigir problemas da sociedade francesa, é enquanto artista que Balzac pinta a sociedade “tal como ela é”²²⁴. Dentre seus projetos expostos na *Fisiologia do casamento*, encontram-se: emancipação da mulher, casamento experimental, consentimento de pessoas jovens, abolição do dote²²⁵. Segundo Cholet (2014, p. 146), com a ajuda da *Fisiologia do casamento* seria possível, inclusive, esboçar uma sociologia do adultério no século XIX²²⁶.

Em compensação, na décima sétima meditação, cujo título é “Teoria do leito”, vê-se um capítulo inteiro dedicado a questões aparentemente superficiais, tratadas com um tom humorístico. Logo no início da meditação, o fisiologista retrata uma assembleia, composta por homens sentados num “semicírculo diante de uma vasta chaminé onde ardia tristemente um fogo de carvão de terra, símbolo eterno do assunto das suas importantes discussões” (FC, p. 378), na qual o narrador desempenha o papel de “mísero secretário” – assim como se posiciona no prefácio à *Comédia humana*, anos mais tarde – ocupado em “redigir a ata da sessão” (FC, p. 379). O secretário, então, narra uma história sobre a rainha da Espanha que

²²³ De acordo com Maurice Bardèche (1980, p. 149), as viúvas nobres e dotada de bens – as “douairières”, em francês –, “eram abundantes em anedotas, conheciam mil bons truques, não de comadres, mas de finórias às quais os hábitos da “antiga corte” e do Diretório tinham ensinado seu ofício.” Para o crítico, não há dúvidas que Balzac as escutara com prazer e que tirara proveito de tais relatos.

Elles étaient abondantes en anecdotes, connaissaient mille bons tours, non pas de commères, mais de fines mouches auxquelles les habitudes de l' « ancienne cour » et celles du Directoire avaient appris leur métier. Que Balzac les ait écoutées avec plaisir et avec profit, il suffit de lire sa nouvelle version de la Physiologie du mariage pour en être convaincu.

²²⁴ *On pourrait aussi esquisser à l'aide de ce livre une sociologie de l'adultère au XIXe siècle.*

²²⁵ Tal enumeração foi exposta por Roland Chollet, em *L'oeuvre de Balzac en préfaces* (2014, p. 146): “[...] émancipation de la femme, mariage à l'essai, consentement des jeunes gens, abolition de la dot [...]”.

²²⁶ Catherine Nesci, em “Des révolutions conjugales : le récit restauré dans la ‘Physiologie du mariage’” (1990, p. 244), constata que “na *Fisiologia do casamento* são colocadas em relações metafóricas, com um fim cômico, a história dos “grandes movimentos sociais” e a história dos costumes.” *dans la Physiologie du mariage sont mises en rapports métaphoriques, dans un but comique, histoire des « grands mouvements sociaux » et histoire des mœurs.*

mandara pôr rodinhas na cama do marido, a fim de negociar com ele: “Recusa-lhe alguma coisa?... ela empurra o leito dele para longe do seu. Concede-lhe o que ela lhe pede? Os leitos aproximam-se e ela o recebe no seu.” (FC, p. 379). Um pouco mais adiante ainda na mesma meditação, o fisiologista menciona comicamente algumas imagens de pessoas dormindo:

Há pessoas que descansam com a boca aberta da maneira mais imbecil. / Há outras que ressonam até fazerem tremer as paredes./ A maioria assemelha-se aos diabretes que Miguel Ângelo esculpiu, deitando a língua de fora para escarnecerem dos transeuntes. (FC, p. 383).

Segundo as teorias do especialista em ciências conjugais, “é necessário possuir, antes do casamento, a arte de dormir com elegância.” (FC, p. 384). Tais constatações e anedotas que se encontram nessa meditação, junto com o tom cômico do autor, poderiam ir contra a ideia de vários críticos, como algumas que foram mencionadas anteriormente, de que há uma sociologia romanesca do casamento²²⁷ expressa em e iniciada com a *Fisiologia do casamento*. Apesar de parecer um tanto despropositado descrever as várias formas de dormir e fenômenos relacionados, tais quais o ronco, o fisiologista não hesita em se defender: “Trata-se dos costumes, antes de tudo; e a questão moral predomina sobre todas as outras...” (FC, p. 381).

Mais além, ainda, Arlette Michel identificara uma espécie de feminismo balzaquiano na *Fisiologia do casamento*. A princípio, Michel afirma encontrar no fisiologista um desejo de “aperfeiçoamento gradual” (FC, p. 235) que não necessariamente se aplicaria no sistema francês de leis, mas sim nas mentalidades. Retomando a citação acima, o próprio autor declara que o sistema de leis está baseado em “antigas crenças e tradições” e, talvez por acreditar ser mais eficaz, são essas crenças e tradições enraizadas na mente da sociedade oitocentista francesa que devem sofrer mudanças e, em consequência, serem aprimoradas. Vindo a confirmar tal hipótese, mais adiante na obra encontra-se a seguinte afirmação: “As mulheres e o matrimônio só serão pois respeitados em França pela mudança radical que imploramos para os nossos costumes.” (FC, p. 330). No caso particular das mulheres, o fisiologista identifica e descreve inúmeros problemas nas condições delas na época em que

²²⁷ Em *Le mariage chez Honoré de Balzac* (1978, p. 56), Michel afirma que é a partir da *Fisiologia do casamento* que se dá início a sua sociologia romanesca do casamento: “[...] é na ocasião da *Fisiologia do casamento* que Balzac apresenta os primeiros resultados de uma verdadeira sociologia romanesca do casamento e um método positivo de observação e de análise dos fenômenos sociais.”
[...] c’est à l’occasion de la *Physiologie du mariage* que Balzac présente les premiers résultats d’une véritable sociologie romanesque du mariage et une méthode positive d’observation et d’analyse des phénomènes sociaux.

escreve a obra, com principal atenção aos seus direitos e deveres no matrimônio. Contudo, apesar de ter feito uma denúncia de quão complexa e imperfeita é a instituição que “une para toda a vida dois entes que se não conhecem” (FC, p. 244), não se encontra uma proposta para simplesmente extinguir o matrimônio. Pelo contrário, segundo Michel (1980, p. 886), “ele quer transformar o espírito dessa dependência, fazer dela uma dedicação escolhida, livremente consentida.”²²⁸; o próprio fisiologista afirma: “[...] mas não lhe atribua intenções hostis contra a instituição em si;” (FC, p. 509). O feminismo balzaquiano²²⁹ identificado por Michel é, na verdade, “um feminismo do casamento e da família”²³⁰ (1978, p. 69-70), uma vez que Balzac deseja que a mulher “possa conquistar sua liberdade moral no papel e na função que a sociedade contemporânea lhe atribui”²³¹ (*Ibid.*). É dessa forma que “o direito das mulheres à liberdade e à felicidade se exprimirá *no casamento*, e não mais contra ele nas revoltas degradantes e ilusórias do adultério”²³² (MICHEL, 1980, p. 886), consoante à argumentação do fisiologista.

Em contrapartida, a escritora francesa Simone de Beauvoir (1908-1986), em seu “livro fundador do feminismo moderno”²³³, *O Segundo sexo* (1949), reconhece no autor da *Fisiologia do casamento* o exato oposto do que fora proposto por Arlette Michel: o portavoz de um “antifeminismo”²³⁴ (1949, p. 187). Segundo Beauvoir, Balzac expõe “luminosamente” no início da *Fisiologia do casamento* que essa instituição, da qual o amor está excluído, conduz necessariamente a mulher ao adultério e que, justamente a fim de evitá-lo, o marido deve manter sua esposa numa “total sujeição”. Ademais, os seguintes pontos da *Fisiologia do casamento* são mencionados e destacados pela autora: a não instrução da mulher, a proibição de tudo que permitiria o desenvolvimento de sua individualidade, a imposição de roupas incômodas e o incentivo de que a mulher siga “um regime anemiantes”²³⁵ (BEAUVOIR, 1949, p. 188). Apenas pelos pontos ressaltados por Beauvoir já é possível perceber que a autora só percebera um lado negativo da obra. Na verdade, nas

²²⁸ *il veut transformer l'esprit de cette dépendance, en faire un attachement choisi, librement consenti.*

²²⁹ A respeito do feminismo balzaquiano, ver também HAMM, J. “Misogynie et science balzaciennes : les Études analytiques. In: Les Cahiers du GRIF, n. 47, 1993. Misogynies. p. 61-73.

²³⁰ *féminisme du mariage et de la famille*

²³¹ *puisse conquérir sa liberté morale dans le rôle et la fonction que la société contemporaine lui attribue*

²³² *le droit des femmes à la liberté et au bonheur s'exprimera dans le mariage, et non plus contre lui dans les dégradantes et illusoires révoltes de l'adultère.*

²³³ Qualidade atribuída por Ingrid Galster, na edição em que organizara de Simone de Beauvoir: *Le Deuxième Sexe*, Paris: Éditions Champion, 2004.

livre fondateur du féminisme moderne

²³⁴ *antiféminisme*

²³⁵ *un régime anémiant.*

partes em que se vê o fisiologista defendendo uma mudança nos costumes e outras afirmações claramente em favor da mulher, Simone de Beauvoir não reconheceu senão um cinismo.

A despeito da identificação de uma sociologia ou até mesmo de um feminismo balzaquiano feita pela crítica atual, obstinada a encontrar propósitos e significados sérios na *Fisiologia do casamento*, seria interessante mencionar que a recepção da obra por seus leitores coetâneos não via, em geral, nada além de uma graça espirituosa. Quando examinamos as resenhas publicadas nos jornais da época da publicação da obra, resenhas essas que foram reunidas e apresentadas por Pierre Barbéris (1967, p. 65), vê-se que: “O que impressiona [...] é a ausência quase completa de alguém que leve a sério a obra”²³⁶. O jornal *Figaro*, em 14 de janeiro de 1830, chega até mesmo a se questionar: “para que serve tudo isso?” (1967, p. 62-63). A crítica da época não só não identificou propósitos “elevados” do autor da *Fisiologia do casamento*, como também viu um ataque às mulheres. Em um artigo publicado em 26 de janeiro de 1830²³⁷, na *Gazette de France*, o crítico Colnet toma o partido das mulheres, acusa o jovem celibatário de ter chamado as mulheres de “pequeno sexo” (FC, p. 268). Quem vai contra a essas opiniões a respeito da *Fisiologia do casamento* é Jules Janin, um amigo de Honoré de Balzac. Em sua resenha sobre a *Fisiologia do casamento*, publicada no *Journal de débats*, em 7 de fevereiro de 1830, escrevera:

É necessário então tomar esse livro como ele fora feito, seriamente [...], de modo que, se só se busca, nesse livro, um prazer fútil ou um vago interesse como num romance histórico, melhor deixá-lo e ler, ao invés disso, um Tratado de medicina ou um conto de Perrault. Sobre tudo, é necessário esperar que se esteja com sangue frio para ler essa *Fisiologia* de um novo gênero, pois sem isso fecha-se o livro com humor.²³⁸

Vê-se, aqui, que apesar das pilhérias, Janin afirma que a obra não é feita apenas para divertir, pois, segundo ele, há um conteúdo profundo, sério, que não deve receber uma atenção desprezível.

²³⁶ *Ce qui frappe [...] c'est l'absence quasi-totale de prise au sérieux de l'ouvrage.*

²³⁷ Cf. BARBERIS, P. “L'accueil de la critique aux premières œuvres de Balzac.” In : *L'Année balzacienne*. p. 51-73.

²³⁸ *Il faut donc prendre ce livre comme il a été fait, sérieusement [...] de sorte que si vous ne cherchez dans ce livre qu'un futile plaisir ou un vague intérêt comme dans un roman historique, laissez-le, lisez à sa place un Traité de médecine ou un Conte de Perrault. Surtout attendez que vous soyez de sang-froid pour lire cette Physiologie d'un nouveau genre, sans cela vous fermerez le livre avec humeur.*

Da parte do autor, em uma carta a Alphonse Levavasseeur, datada de 10 de novembro de 1829, Balzac confessa suas intenções partindo de uma comparação com as intenções do autor da *Fisiologia do gosto*, Brillat-Savarin (1755-1826):

Eu queria fazer uma troça e você veio me pedir, numa manhã, para fazer em três meses o que Brillat-Savarin tinha levado dez anos para fazer. Ele só falava de comezaina e eu falo sobre o que há de mais sério na França. Ele tinha um assunto novo e eu o sujeito mais gasto.²³⁹ (BALZAC, 1829, p. 277).

Na introdução da *Fisiologia do casamento*, o autor retoma essa ideia, empregando o pronome da terceira pessoa do singular para falar de si: “A matéria era tão grave que ele tentou constantemente *anedotá-la*, porque as anedotas são hoje o passaporte de toda a moral e o antinarcótico de todos os livros.” (FC, p. 243). Visto que Balzac escrevera um livro sobre tal “matéria tão grave”, sobre “o que há de mais sério na França”, o autor procura vestir seu trabalho com um traje formal, sóbrio; a fim de atingir tal objetivo, dentre outros artifícios, Balzac apresenta-nos uma meditação repleta de estatísticas, intitulada *Estatísticas conjugais*. O próprio autor joga com as ideias fronteiriças – ideias essas que não estão tão claramente delimitadas nessa obra – entre o sério e o cômico: “Sem esta escrupulosa diligência, muitas pessoas considerariam esta Meditação de estatística conjugal como um gracejo.” (FC, p. 256).

3.2 O casamento de molas: o elemento mecânico na *Fisiologia do casamento*

Bertall, 1846, p. 284²⁴⁰

²³⁹ *Je voulais faire une plaisanterie et vous m'êtes venu demander, un matin, de faire en trois mois ce que Brillat-Savarin avait mis dix ans à faire. Il ne parlait que de godailleries et moi je parle de ce qu'il y a de plus sérieux en France. Il avait un sujet neuf et moi le sujet le plus usé.*

²⁴⁰ O desenho reproduzido acima faz parte da edição ilustrada das *Pequenas misérias da vida conjugal*, de 1846, da editora Chlendorfski. Todas as ilustrações foram feitas por Bertall (1820-1882). Agradecemos a indicação dessa ilustração à professora Nathalie Preiss.

Balzac, em seu prefácio à *Comédia humana*, publicado em 1842, afirma que os princípios – segundo ele, gêmeos –, do catolicismo e da monarquia devem ser encerrados em instituições²⁴¹. Partindo do pressuposto de que as instituições devam ter seu lugar na sociedade francesa, na *Fisiologia do casamento*, o autor não se empenhará, portanto, em pedir um apelo à destruição da instituição do casamento. De fato, encontraremos uma série de problemas apontados por ele ao longo da obra, mas que não implica, necessariamente, na proposta de aniquilação de tal instituição. Até porque, como o próprio autor afirma: “Alguns alarmistas vão clamar que uma tal mudança nos nossos costumes autorizaria uma terrível dissolução pública;” (FC, p. 298). E o autor da *Fisiologia do casamento* conhece a importância de tal instituição na sociedade francesa da primeira metade do século XIX. Para ele, “o matrimônio não é somente toda a vida humana, são duas vidas humanas.” (FC, p. 484).

Suas descrições e seu público-alvo são claramente delineados e datados; é como Bardèche, na introdução à *Fisiologia do casamento pré-original* afirma: “é aos preconceitos do século XIX, à burguesia do século XIX, aos dotes do século XIX e à legislação do século XIX que se refere Balzac e ele fala somente para seus contemporâneos.”²⁴² (1940, p. 33). Suas análises que compõem sua fisiologia são baseadas, por isso, em suas observações do funcionamento presente do matrimônio; encontra-se a exortação: “volvamos os olhos para os costumes presentes” (FC, p. 330). O autor mantém, dessa forma, os pés no chão. Assim como já havia constatado Arlette Michel, Balzac não é “nem um homem de esquerda, nem um conservador imóvel”²⁴³ (1980, p. 899); ele descreve o casamento burguês, “critica suas inconseqüências, seus vícios, e ambiciona reformá-lo.”²⁴⁴ (*Ibid.*, p. 898).

Portanto, a fim de fazer tal denúncia do casamento burguês e, conseqüentemente, da própria burguesia, Balzac escolhe um método, isto é, o faz por meio da zombaria²⁴⁵.

²⁴¹ “O catolicismo e a monarquia são dois princípios gêmeos. Quanto aos limites dentro dos quais esses dois princípios devem ser encerrados por instituições, a fim de não deixar que se desenvolvam de um modo absoluto, todos compreenderão que um prefácio tão sucinto quanto deve ser este não poderia tornar-se um tratado político.” (BALZAC, 1842 [2012], p. 85).

²⁴² *c’est aux préjugés du XIXe siècle, à la bourgeoisie du XIXe siècle, aux dotes du XIXe siècle et à la législation du XIXe siècle que se réfère Balzac et il ne parle que pour ses contemporains.*

²⁴³ *ni un homme de gauche, ni un immobile conservateur*

²⁴⁴ *critique les inconvénients, les vices, et ambitionne de le réformer.*

²⁴⁵ Cf. MICHEL, A. “Introduction à la *Physiologie du mariage*”. In: BALZAC, H. *Comédie humaine*, v. XI. Paris : Gallimard, 1980, p. 885.

Empenhar-nos-emos, portanto, em mostrar que Balzac – ainda que seja a despeito das “verdadeiras intenções” do autor –, quase sempre empregara um tom cômico para expor, ao mesmo tempo, problemas dos costumes franceses com relação à instituição do casamento e à condição das mulheres. E o fisiologista assim o fez reunindo “a multidão de ideias que adquirira inconscientemente” (FC, p. 236) com diversos desdobramentos de seu *esprit*, empregando diferentes procedimentos linguísticos para compor sua análise do casamento: encontram-se axiomas, anedotas, citações de autores anteriores ou coetâneos, calembures, metáforas, enigma, etc. Qualquer que seja o procedimento empregado, este esteve quase sempre submetido a um tom cômico.

É forçoso mencionar que o humor presente numa obra literária requer que consideremos alguns aspectos específicos antes de nos lançarmos numa análise. Em primeiro lugar, não se deve esquecer que o humor presente numa obra literária é feito sem contar com diversos outros recursos, tais quais voz, gestos, linguagem corporal, contexto, objetos, etc. Em segundo lugar, justamente por estar registrado por escrito, “as palavras que foram fixadas numa página não podem ser esquecidas, citadas incorretamente, ou escutadas de forma errada, e não estão perdidas no fluxo do tempo”²⁴⁶, conforme afirma Triesenberg (2008, p. 523). Assim como espécies de animais são dissecadas para um estudo fisiológico, o humor representado numa página de uma obra é “apenas um registro seco e morto do que fora o humor na natureza – nesse caso, na mente do autor e do leitor”²⁴⁷ (*Ibid.*); mas ao contrário do animal morto, o humor pode ser facilmente reanimado, o que ocorre cada vez que o leitor lê a obra. Tendo em vista essas particularidades, e com o propósito de fazer uma análise do humor presente na *Fisiologia do casamento*, partiremos, num primeiro momento, das teorias desenvolvidas pelo filósofo Henri Bergson (1859-1941), reunidas e publicadas sob o título de *O riso: ensaio sobre o significado do cômico* (1900).

O humor que permeia toda a obra parece-nos uma importante chave de compreensão da *Fisiologia do casamento*. Segundo Bergson, tudo o que é rígido e nos dá a sensação clara de um arranjo mecânico pode provocar o cômico. “O mecanismo puro e simples, o automatismo” (BERGSON, 1900 [2018], p. 75), por sua vez, “exprime uma imperfeição individual ou coletiva que chama por uma correção imediata” (*Ibid.*). Tentaremos, por isso,

²⁴⁶ words that have been fixed on a page cannot be forgotten, misquoted, or misheard, and are not lost in the stream of time.

²⁴⁷ is only a dry and dead record of what the humor had been when in the wild – in this case, in the mind of the author and reader rather than in a drop of pond water.

colocar em evidência o que há de mecânico na descrição fisiológica do casamento feita por Balzac.

Na *Fisiologia do casamento*, vê-se três aspectos diferentes de automatismo (ou de mecânico): em primeiro lugar, o casamento *per se* é a representação de uma mecanicidade da sociedade, porque enquanto instituição, o matrimônio deve seguir uma série de regras fixas; em segundo lugar, as sugestões e os conselhos oferecidos pelo autor são propostos de maneira mecânica, porque fazem parte de um sistema aplicável para todos, como se os cônjuges fossem peças intercambiáveis e, ainda, como se todo casamento fosse da mesma forma; pelo fato de tal sistema ser, na verdade, um tratado sobre o casamento nos moldes de uma fisiologia científica. Por fim, em terceiro lugar, o movimento dos argumentos, que, ora são pró, ora são contra mudanças dos costumes, funciona como o movimento de uma mola, portanto um movimento mecânico. Em síntese, procuraremos mostrar que o autor criou um mecanismo para expor os problemas dessa máquina que é a instituição do casamento, insistindo na ideia de que a mecanicidade provoca a comicidade e que essa mecanicidade deseja, através do riso, ser corrigida.

Acerca da mecanicidade do primeiro item, deve-se ter em mente o casamento enquanto instituição. Uma instituição é definida da seguinte maneira pelo dicionário Houaiss: “cada um dos costumes ou estruturas sociais, estabelecidas por lei ou consuetudinariamente, que vigoram num determinado Estado ou povo”²⁴⁸. Portanto é esperado que a instituição do casamento siga um padrão, enquadre-se num modelo, num molde fixo, rígido: presume-se que se siga uma certa tradição. Inserida numa tradição, a instituição do casamento acaba por envolver diversos aspectos do mundo, como afirma o autor na *Fisiologia do casamento*: “Dois entes unidos pelo matrimônio estão sujeitos à ação da religião e da sociedade; à da vida privada, e pela saúde, à da medicina;” (FC, p. 457). Enquanto instituição, o matrimônio representa a rigidez dos costumes da sociedade. Ele é “uma instituição necessária à manutenção das sociedades, porém contrária às leis da natureza” (FC, p. 245), conforme o fisiologista expõe na *Fisiologia do casamento*. Nessa instituição que “se rege pela imobilidade de uma fórmula” (BERGSON, 1900 [2018], p. 56), “[d]esde que esqueçamos o objeto grave de uma solenidade ou de uma cerimônia, aqueles que fazem parte dela nos parecem se mover como marionetes.” (*Ibid.*). Apesar de a

²⁴⁸ Dicionário Houaiss online. s.v. “instituição”. Disponível em: <<https://houaiss.uol.com.br/pub/apps/www/v3-3/html/index.php#3>>. Acesso em 9 jun. 2019.

existência do matrimônio depender de pessoas vivas, ou seja, de algo que é justamente o contrário de mecânico, pode-se ainda assim encontrar uma rigidez, um automatismo.

Se seguirmos à risca a teoria de Bergson, portanto, presumir-se-ia que o casamento enquanto instituição, justamente por representar um automatismo e uma rigidez da sociedade francesa, seria cômico. Porém, não pensamos que seja possível fazer tal afirmação. O que é possível afirmar é que sua mecanicidade própria fora retratada na *Fisiologia do casamento* de maneira cômica, isto é, de maneira a provocar o riso. E, seguindo ainda as reflexões de Bergson, se o riso tem como função castigar defeitos²⁴⁹ – desvios de padrões esperados –, é como se o fisiologista quisesse chamar a atenção para que o a instituição do casamento sofresse uma correção. O riso tem como objetivo o “aperfeiçoamento geral” (BERGSON, 1900 [2018], p. 45), o que coincide, segundo o autor, com o objetivo do autor com sua *Fisiologia do casamento*: “um homem exclusivamente ocupado em aperfeiçoar o casamento em França” (FC, p. 369).

A fim de executar tal aperfeiçoamento, o fisiologista apresenta um método que é, em si, também mecânico: um sistema. “Este sistema foi consagrado por um escritor que fazia um trabalho sobre o Paladar, muito semelhante a este sobre o *Casamento*,” (FC, p. 243), e sabe-se que Balzac faz referência a Brillat-Savarin (1755-1826), autor da *Fisiologia do gosto* (1826). O “sistema proposto” pelo fisiologista parte de estatísticas e tem como objetivo “prevenir esses males, que até agora foram julgados inevitáveis,” (FC, p. 299). Tais males são, na realidade, a “doença” da sociedade, tal qual o fisiologista qualifica o adultério. Faz-se necessário mencionar que a palavra “sistema” é empregada sessenta e nove vezes ao longo de toda a obra, referindo-se quase sempre ao sistema criado pelo autor para dar suas instruções de como controlar bem o “arranjo mecânico” (BERGSON, 1900 [2018], p. 74), esse “jogo de engrenagens, de molas ou de cordões” (*Ibid.*), segundo as expressões de Bergson, das “máquinas conjugais” (FC, p. 399) – expressão usada pelo fisiologista. Se o funcionamento do matrimônio se assemelha ao de uma máquina, o autor exhibe “todos os meios mecânicos” para os homens casados, para que estes possam tomar em suas mãos e

²⁴⁹ Bergson menciona, a título de exemplo, o caso da comédia *O avaro* (1668), de Molière. “Se Harpagão nos visse rir de sua avareza, não digo que se corrigiria, mas a mostraria menos, ou a mostraria de outro modo.” E o filósofo continua: “E é sobretudo nesse sentido, digamos desde já, que o riso ‘castiga os costumes’. Ele faz com que de imediato tentemos parecer aquilo que deveríamos ser, o que, sem dúvida, acabaremos um dia por ser verdadeiramente.” (1900 [2018], p. 44).

controlar bem os cordões dos fantoches que a maior parte adquirira, “como se comprasse um título de renda na Bolsa” (*FC*, p. 297), suas esposas.

O lado “feminista” de Balzac exposto na obra aparece quando da descrição das esposas, que, por sua vez, sabem manipular os sentimentos de seus cônjuges:

Elas procedem com uma arte admirável na investigação das cordas que vibram mais no coração de seus maridos; e, desde o momento em que lhes descubram o segredo, apoderam-se avidamente deste princípio; depois, como uma criança a quem deram um brinquedo mecânico²⁵⁰, cuja mola irrita a sua curiosidade, dão cabo dele, batendo incessantemente, sem se importarem com a resistência do instrumento, desde que consigam o que desejam. Se os matarem, elas chorarão, lamentando a perda do mais virtuoso, mais excelente e mais sensível dos seres. (*FC*, p. 473).

É interessante ressaltar o vocabulário empregado pelo fisiologista: o coração do marido é comparado a um brinquedo de criança. Tal brinquedo é mecânico, possui uma mola e as mulheres o usam, o batem, enfim, o manipulam.

Em seguida, além da mecanicidade da própria instituição do casamento e do sistema construído pelo fisiologista, tem-se ainda o movimento mecânico do texto. Anne-Marie Baron, em *L'Auto-ironie balzacienne avant La Comédie humaine: de la Correspondance à la Physiologie du mariage* (2003, p. 203), afirma: “O futuro romancista sabe bem que o casamento é indispensável e deve mesmo ser indissolúvel. Mas, tal como é praticado, está cheio de contradições.”²⁵¹ As próprias constatações e julgamentos do fisiologista em relação à instituição do casamento são contraditórias – ou, ainda, são contrárias, opostas e se anulam. Suas reflexões ecléticas, tal como sugerido no subtítulo da obra, se bifurcam: de um lado, o “doutor nas artes e ciências conjugais” (*FC*, p. 394) oferece uma série de conselhos aos maridos para que estes evitem ser minotaurizados e as medidas a serem tomadas sugerem, quase sempre, que a vida das mulheres seja ainda mais limitada e controlada pelo marido. A confirmar tal suposição, basta considerarmos algumas das correspondentes femininas de Balzac, tais quais Mme de Castries e Mme Carraud, que submeteram a obra “a ataques tão

²⁵⁰ Tal citação presente na *Fisiologia do casamento* lembra a seguinte parte de *Morale du joujou*, publicado em *Le Monde littéraire*, no dia 17 de abril de 1853, e depois retomado na obra póstuma *L'Art romantique* (1869), escrito por Charles Baudelaire (1821-1867): “L’enfant tourne, retourne son joujou, il le gratte, le secoue, le cogne contre les murs, le jette par terre. De temps en temps, il lui fait recommencer ses mouvements mécaniques, quelquefois en sens inverse. La vie merveilleuse s’arrête. L’enfant, comme le peuple qui assiège les Tuileries, fait un suprême effort ; enfin il l’entr’ouvre, il est le plus fort. Mais où est l’âme ? C’est ici que commencent l’hébètement et la tristesse.” (1869 [1968], p. 227).

²⁵¹ *Le futur romancier sait bien que le mariage est indispensable et doit même être indissoluble. Mais, tel qu’il est pratiqué, il est plein de contradictions.*

violentos, que o autor se julgou obrigado a defender o feminismo de sua obra.”²⁵² (FAILLIE, 1968, p. 13).

Com mais um exemplo, mas dessa vez retirado do próprio texto, na décima primeira meditação, “Da instrução no lar”, vê-se um fisiologista contra o cultivo e estudo das mulheres, caso deseje-se um casamento feliz, “pela razão, tão bem provada na Espanha, que é mais fácil governar um povo de idiotas do que um povo de sábios.” (FC, p. 340). Além de se posicionar contra a instrução das mulheres, o fisiologista menciona abertamente a violência doméstica, como pode ser visto na décima meditação, “Tratado de política marital”, com o seguinte aforismo: “Que um homem bata na amante... é um ferimento; mas na mulher!... é um suicídio.” (FC, p. 333). Ou ainda com um jogo de palavras: “Ache o meio de deixar sempre sua mulher em xeque, a fim de não ser *mate*.” (FC, p. 358). Nesse último caso, o fato de o autor retomar o vocabulário do jogo de xadrez, isto é, um jogo com regras a serem seguidas e no qual as peças só podem fazer determinados movimentos, contribui para o caráter mecânico e para o automatismo que encontramos na *Fisiologia do casamento*.

Do outro lado, porém, alimentando a tensão entre argumentos contrários, o fisiologista exprime um desejo de mudanças nos costumes franceses, particularmente com relação à condição das mulheres no matrimônio. Essa estratégia retórica empregada pelo autor da *Fisiologia do casamento* exprime, por sua vez, um caráter mecânico; o movimento vaivém dos argumentos funcionam também como uma mola. Por conseguinte, em meio a essas ideias de aparência contrária, há um argumento de inclinação “moderna”, por assim dizer. De fato, como bem assinalou Michel (1980, p. 875), “[a] história, e a do casamento em particular, está menos inscrita na legislação do que ela se encarna no lento e obscuro desenvolvimento das mentalidades coletivas”²⁵³, e é por isso que o projeto do fisiologista não se aplica no sistema legislativo, mas sim na reeducação das mentalidades coletivas. E para que esta re programe seu modo de pensar, fora necessário encontrar uma estratégia para ser capaz de expor indignação e propor mudanças. O movimento do texto teria, então, uma função: a retórica irônica que atravessa a obra tem como função mostrar as contradições inerentes ao casamento, mas tudo isso através do humor – seu escudo, como bem demonstrou Michel (1978).

²⁵² à des attaques si violentes, que l’auteur s’est cru obligé de défendre le féminisme de son œuvre.

²⁵³ L’histoire, et celle du mariage en particulier, est moins inscrite dans la législation qu’elle ne s’incarne dans le lent et obscur développement des mentalités collectives.

Nessa sua obra escandalosa, Balzac descreve os costumes, “o mundo tal como ele é”²⁵⁴, para denunciar sua hipocrisia. Quando o fisiologista se refere à sexualidade, por exemplo, ele não menciona problemas de leis, mas sim de costumes. Na meditação VI, “Dos internatos”, lê-se: “O preconceito que mantemos na França sobre a virgindade das noivas é o mais tolo de todos os que ainda nos restam.” (FC, p. 300). Chamar de “preconceito” a relação que se tem com a virgindade feminina já é a expressão de uma espécie de desacordo com os costumes da sociedade francesa, além de, evidentemente, qualificá-lo de “tolo”. O autor prossegue sua reflexão sobre a sexualidade feminina fazendo uma comparação entre os franceses e os orientais, afirmando que estes últimos “casam-se sem se inquietarem com o passado das suas consortes e as encerram para estarem mais certos do futuro;” (FC, p. 301) ao passo que “os franceses põem as jovens em espécies de serralhos defendidos pelas mães, pelos preconceitos, pelas ideias religiosas;” (FC, p. 301).

Afora sua preocupação com a sexualidade feminina na sociedade francesa, outro tema é tratado na *Fisiologia do casamento*, a saber: o adultério. Há quem considere, inclusive, que a sociologia balzaquiana é a sociologia do adultério²⁵⁵ e, de fato, encontram-se várias partes em que o fisiologista presume que o adultério é inevitável e até mesmo um elemento necessário, apesar de ter revestido sua fisiologia com a capa de um manual para os maridos para que se evitasse o *status* de Minotauro. Quando fala de sua mulher honesta²⁵⁶, o especialista em ciências conjugais declara que “é raro que uma mulher honesta tenha tido somente um amante.” (FC, p. 493). O adultério não é apenas tido como inevitável pelo fisiologista, mas é também descrito como um milagre, tal como se vê na meditação XXVIII, “Das compensações”: “para tornar a união perfeita, seria necessário talvez a intervenção poderosa do celibato. Como se há de intitular este milagre, o único que se opera num paciente

²⁵⁴ Expressão empregada por Arlette Michel, em *Le mariage chez Honoré de Balzac* (1978, p. 56): “Trata-se aqui de descrever os costumes, o mundo como ele é – para que ele denuncie sua hipocrisia: os fatos falam por si próprios, e eles “falam alto”, escreverá Balzac (*Introdução ao Último Chuan*, ed. Garnier os Chuans, p. 427). *Il s’agit ici de décrire les mœurs, le monde tel qu’il est – pour qu’il dénonce son hypocrisie : les faits parlent d’eux-mêmes, et ils « parlent haut » écrira Balzac (Introduction au Dernier Chouan, éd. Garnier des Chouans, p. 427).*

²⁵⁵ Cf. MICHEL, A. *Le mariage chez Honoré de Balzac : amour et féminisme*. Paris: Société d’édition “Les belles lettres”, 1978, p. 59.

²⁵⁶ Michel (1980, p. 881) afirma: “É a tal ponto que as denominações convencionais de “mulher virtuosa” e “mulher honesta” são completamente desviadas do seu significado original, que é, naturalmente, psicológico e moral. Elas são irônicas e mostram a zombaria em que os valores do sentimento são mantidos no casamento burguês, e ainda mais no próprio casamento, e na própria mulher.”

C’est au point que les dénominations convenues de ‘femme vertueuse’ et de ‘femme honnête’ sont entièrement détournées de leur sens originel qui est, bien sûr, psychologique et moral. Elles sont ironiques et font apparaître dans quelle dérision sont tenues, dans le mariage bourgeois, les valeurs du sentiment, plus encore, dans le mariage lui-même, et la femme elle-même.

na sua ausência?” (FC, p. 494). Tal meditação, a antepenúltima da obra, recebe esse título justamente porque já prevê e admite a figura do amante no matrimônio, que seria a única forma de chegar à paz conjugal, título da meditação seguinte. Através de uma anedota, o autor arranca um sorriso de seu leitor, ao inverter os papéis de amante e marido: “Um dia, o Príncipe de Ligne encontra o amante de sua mulher, e corre para ele, rindo como um louco: - Meu caro – disse ele – esta noite corneei-te!” (FC, p. 496).

Em todos os exemplos citados previamente, percebe-se uma ideia expressa – o desejo de mudanças na instituição do casamento –, e, logo em seguida, a mesma ideia reprimida por um outro argumento, em geral, de aparência contrária. Balzac parte de um ponto na *Fisiologia do casamento* que também será a base de seus romances que compõem as *Cenas da vida privada*: no tocante ao matrimônio, o autor percebe que os costumes e as leis são antagonistas²⁵⁷. O movimento dos argumentos, isto é, o movimento retórico do texto, funciona como um boneco de molas, tal qual mencionado por Bergson em seu tratado sobre o cômico. Essa mola manifesta um movimento mecânico e este, por sua vez, provoca o cômico, mesmo que o autor não tenha feito deliberadamente uma piada. Acreditamos, pois, que, assim que os leitores são chocados contra o cômico da obra, eles sejam convidados a abandonar, ainda que por alguns instantes, um julgamento crítico. É como se houvesse uma mudança de postura (mais relaxada) com relação ao que estão lendo, uma vez que “nada desarma tanto quanto o riso”, como constatara Bergson (1900 [2018], p. 97). Os leitores da *Fisiologia do casamento* se veem então desarmados, abaixam a guarda e, por conseguinte, as reflexões e os argumentos expressos pelo autor podem penetrar mais facilmente em suas mentes. Além de desarmar o leitor, o riso também suspende por um momento emoções desagradáveis, conforme mostrara o estudo sobre *O Humor* (1927), de Sigmund Freud (1856-1939). Tal estratégia discursiva pode ter sido um dos fatores que contribuíram para o sucesso escandaloso que conheceu a *Fisiologia do casamento*, quando da sua publicação, ainda que nem todo gracejo seja de bom gosto, como confessara o autor, que não tivera “a estulta pretensão de ter conseguido fazer sempre gracejos de bom gosto” (FC, p. 242), mas que contara “somente com a diversidade dos espíritos para receber tantas censuras como aprovações.” (FC, p. 242-243).

²⁵⁷ Cf. MICHEL (1978, p. 63): “Or Bonaparte et Portalis se rencontrent en un point dont Balzac s’empare, et qui va fonder tout son romanesque : les mœurs et la loi sont, à propos du mariage, antagonistes. Constatation banale, dira-t-on ? Moins qu’il n’y paraît. Une telle constatation n’a de sens que dans la société bourgeoise pour qui les points de référence majeurs sont traditionnellement l’argent et le droit. Que Balzac fasse entrer l’un et l’autre dans les schémas de sa sociologie romanesque en 1829 est un signe de sa clairvoyance historique.”

Retomando o subtítulo que fora escolhido para o presente capítulo, isto é, o casamento de molas, tínhamos em mente o diabo de molas usados por Bergson a fim de explicar o cômico pelo movimento mecânico desempenhado pelo boneco. O filósofo demonstra através do brinquedo de criança, o boneco de molas. “Nós o empurramos para dentro, ele pula para fora. Empurramos mais forte e ele pula mais alto. Nós o apertamos embaixo de sua tampa e, na maioria das vezes, ele faz tudo saltar.” (1900 [2018], p. 66). É justamente o “conflito entre duas obstinações, em que uma, totalmente mecânica, quase sempre acaba cedendo à outra, que se diverte com isso.” (*Ibid.*). Se guardamos a imagem desse movimento contrário, poder-se-ia aproximá-la ao procedimento usado por Balzac em sua *Fisiologia do casamento*, mas pensando em uma “mola moral”: há “uma ideia que se exprime, que é reprimida e volta a se exprimir, um fluxo de palavras que se lança, que é calado e sempre se repete. Teremos novamente a visão de uma força que se obstina e de uma outra teimosia que a combate” (*Ibid.*). Na *Fisiologia do casamento*, encontra-se essa “mola” em movimento: a instituição do casamento é tanto retratada como uma imperfeição coletiva – coletiva porque faz parte da sociedade francesa –, quanto o autor faz sua defesa e fornece uma série de conselhos para que ela permaneça. E ainda que o autor não faça claramente gracejos, e sustente que ele discorrerá sobre um assunto sério, partindo de estatísticas e leis do código civil, a maneira como o texto foi escrito é, de certa forma, cômica, pelo fato de o texto *per se* apresentar um movimento mecânico, o movimento de uma mola. É possível dizer que o fisiologista tivera intenções “sérias” com sua obra; pode-se ainda sustentar que há uma denúncia e um apelo para mudanças dos costumes da sociedade francesa, pois o sério e o cômico não se opõem. É questão de “rir a chorar e de chorar a rir” (*FC*, p. 250): o autor, a partir do movimento da mola, faz sair à superfície, faz saltar aos olhos o que o cômico esconde.

CONCLUSÃO

Depois de percorrermos toda essa dissertação esperamos ter conseguido apresentar e esclarecer diversos aspectos da *Fisiologia do casamento*. Jogos e humor compartilham do elemento “gratuidade”, por só serem possíveis em momentos em que as necessidades básicas foram supridas e sobra, portanto, tempo livre para jogar, brincar e rir. Tal aspecto acaba por delegar aos jogos e humor o tratamento de algo desnecessário e vazio, de uma atividade sem objetivo definido, que não consegue penetrar na profundidade e na essência de um problema. Contudo, procuramos mostrar que o caráter lúdico de uma obra como a *Fisiologia do casamento* tem, na verdade, a função de denunciar problemas dos costumes na sociedade oitocentista francesa e sugerir mudanças. Os jogos literários e os gracejos feitos pelo autor, não sem esquecer o movimento de uma “mola literária” entre antinomias, permitem que se cave a superfície do que a obra apresenta, até que se penetre cada vez mais fundo em suas reflexões.

Valéry (1937, p. 1071) definira a literatura como nada além de “uma exploração dos recursos da linguagem”²⁵⁸. Vimos, na primeira parte dessa dissertação, que Balzac explorara os recursos da língua francesa, ao mesmo tempo em que revertia essa exploração em neologismos. Suas metáforas, sejam elas médicas, lúdicas, ou bélicas mostram que o autor sabe bem jogar com as palavras, de modo a pintar a sociedade francesa, tal como afirma ser seu projeto, no prefácio à *Comédia humana*.

A epígrafe²⁵⁹ que abriu a presente dissertação serve de testemunha, proferida pelo próprio Balzac alguns anos depois da publicação da *Fisiologia do casamento*, de que é plausível reunir gracejos e jogos num mesmo item lúdico. Segundo o autor, o “gracejo é um jogo, o jogo supõe a igualdade”. Tal afirmação pode corroborar a teoria da recepção de Wolfgang Iser, usada na presente dissertação, uma vez que leitor e autor são participantes do mesmo jogo de construção de sentido de uma obra literária – ainda que as jogadas sejam diferentes. Ademais, no trecho de *Modesta Mignon* usado como epígrafe, Balzac ressalta que essa igualdade é passageira, isto é, que só dura enquanto ocorrer o jogo. Não é o mesmo

²⁵⁸ *exploitation des ressources de langage*

²⁵⁹ “Os grandes fazem sempre mal em gracejar com os seus inferiores. O gracejo é um jogo, o jogo supõe a igualdade: por isso, é para obviar aos inconvenientes dessa igualdade passageira que, terminada a partida, os jogadores têm o direito de não mais se conhecerem.” (BALZAC, 1844 [2012], p. 565).

que acontece quando se lê uma obra literária? O jogo acaba assim que se abandona o livro, assim que se termina a leitura. Porém, Balzac continua: “terminada a partida, os jogadores têm o direito de não mais se conhecerem.” Nessa constatação, o jogo da literatura parece não se enquadrar, pois um dos jogadores, o leitor, se feita uma verdadeira leitura, sairá, de alguma forma, modificado pelo que leu – uma vez que não se suponha uma leitura passiva.

Desse modo, especular sobre a autoria da obra, baseado ora em evidências, ora em estratégias para escondê-la, indagar o que a figura do Minotauro representa, calcular os diversos números, identificar partes retiradas de outras fontes e coladas na obra e investigar uma série de caracteres colocados juntos sem, aparentemente, formar sentido, enfim, todas essas ações fazem dos leitores da *Fisiologia do casamento* jogadores ativos e atentos. E tido que, segundo Huizinga (1949, p. 3), é justamente o “elemento divertido que caracteriza a essência do jogo”²⁶⁰, o leitor diverte-se com a leitura da *Fisiologia do casamento*, isso sem contar os gracejos deliberados expressos em várias partes da obra. A tensão, o júbilo e a diversão²⁶¹ suscitados pela leitura da *Fisiologia do casamento*, com seus jogos literários e meditações humorísticas, veem de encontro à indignação e a surpresa que a descrição nua e crua dos costumes traz à tona, mas que, ao mesmo tempo, é o resultado da forma balzaquiana de apreender o real.

²⁶⁰ *fun-element that characterizes the essence of play.*

²⁶¹ Cf. HUIZINGA, J. *Homo Ludens*. Londres: Routledge & Kegan Paul, 1949.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ANDRÉOLI, M. “Balzac, Cousin et l’Éclectisme”. In: *L’Année balzacienne*, n. 11, p. 37-81. Paris : Garnier Frères, 1971.
- BALZAC, H. *Petites misères de la vie conjugale*. Paris : Éditions Payot & Rivages, 2011.
- _____. *Petites misères de la vie conjugale*. Paris : Chlendowski, 1846.
- _____. *La Peau de Chagrin*. Paris: Librairie Générale Française, 1995.
- _____. “Physiologie du mariage”. In: _____. *Comédie humaine*, v. XI. Paris: Gallimard, 1980.
- _____. *Physiologie du mariage*. 1 ed. Paris: Levavasasseur et Urbain Canel, 1829. Disponível em:
<<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k9674727h/f45.item.r=physiologie%20du%20mariage.zoom>>. Acesso em 13 jul. 2019.
- _____. *Physiologie du mariage pré-originale* (1826). Paris: Librairie G. Droz, 1840.
- _____. “Fisiologia do casamento”. In: _____. *Comédia humana*, v. XVII. Porto Alegre: Editora Globo, 1955, p. 225-513.
- _____. “A interdição”. In: _____. *Comédia humana*, v. IV. São Paulo: Editora Globo, 2012, p.437-527.
- _____. “Ilusões perdidas”. In: _____. *Comédia humana*, v. VII. São Paulo: Editora Globo, 2012.
- _____. “Modesta Mignon”. In: _____. *Comédia humana*, v. I. São Paulo: Editora Globo, 2012, p. 416-637.
- _____. *Correspondance*, v. I. Paris: Gallimard, 2006.
- _____. “Prefácio à *Comédia humana*”. In: _____. *Comédia humana*, v. I. São Paulo: Editora Globo, 2012, p. 79-91.
- BARBÉRIS, P. *Aux sources de Balzac: Les romans de jeunesse*. Genebra: Edições Slatkine, 1985.
- _____. “L’accueil de la critique aux premières grandes œuvres de Balzac (1829-1830)”. In : *L’Année balzacienne*, n. 8, p. 51-73, Paris: Garnier Frères, 1967.
- _____. “Notes sur Le Curé de village: deux sources lointaines”. In: *L’Année balzacienne*. - Paris: Garnier Frères, n. 6, p. 175-178, 1965.
- _____. “Balzac, le baron Charles Dupin et les statistiques”. In: *L’Année balzacienne*. Paris: Garnier Frères, n.7, p. 67-83, 1966.

BARDECHE, M. “Découverte de la vie privée”. In: _____. *Balzac*. Paris: Julliard, 1980, p. 144-165.

_____. “Introduction à la *Physiologie du mariage pré-originale*”. In: BALZAC, H. *Physiologie du mariage pré-originale (1826)*. Paris: Librairie G. Droz, 1940, p. 1-67.

BARON, A. “L’Auto-ironie balzacienne avant *La Comédie humaine* : de la *Correspondance* à la *Physiologie du mariage*”. In: BORDAS, E. *Ironies balzaciennes*. Saint-Cyr-sur-Loire: Christian Pirot, 2003, p. 195-204.

BARTHES, R. *O prazer do texto*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1987.

BASSET, N. “La “Physiologie du mariage” est-elle une physiologie ?” In: *L’Année balzacienne*, n°7, p. 101-114. Paris: Presses Universitaires de France, 1986.

_____. Les physiologies au XIX^e siècle et la mode. In: *L’Année balzacienne*, n°5, p. 157-172. Paris: Presses Universitaires de France, 1984.

BAUDELAIRE, C. *L’Art romantique*. Paris: Garnier-Flammarion, p. 1968.

BEAUVOIR, S. de. *Le Deuxième sexe: les faits et les mythes*, v. I. Paris: Gallimard, 1949.

BERGSON, H. *O riso: ensaio sobre o significado do cômico*. São Paulo: Edipro, 2018.

BERTAULT, P. *Balzac*. Paris: Hatier, 1962.

BILODEAU, F. “Espace et temps romanesque dans *La peau de chagrin*”. In: *L’Année balzacienne*, p. 47-70. Paris: Presses Universitaires de France, 1969.

BORDAS, E. *Les chemins de la métaphore*, Paris: Presses Universitaires de France, 2003.

BOUTERON, M. (ed.) “Physiologie du mariage”. In: BALZAC, H. *Études philosophiques, II Études analytiques*, v. X, *Comédie humaine*. Paris: Gallimard, 1937.

BRILLAT-SAVARIN, J. *Physiologie du goût*. 1 ed. Paris: A. Sautelet et Cie Libraires, 1846. Disponível em: <https://data.bnf.fr/fr/16605002/jean_anthelme_brillat-savarin_la_physiologie_du_gout/>. Acesso em: 5 out 2019.

BRUSS, E. “The game of literature and some literary games”. In: *New Literary History*, v. 9, n. 1, p. 153-172. The Johns Hopkins University Press, 1977.

CHOLLET, R. *L’Œuvre de Balzac en préfaces: des romans de jeunesse au théâtre*. Paris: Classiques Garnier, 2014.

COELHO, F. *A construção do(s) arrivismo(s) em Balzac e Alencar*. Dissertação (Mestrado em letras) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, 2012.

COMPAGNON, A. “O estilo”. In: *O demônio da teoria: literatura e senso comum*. Belo Horizonte: UFMG, 1999, p. 165-194.

CURTIUS, E. *Balzac*. Frankfurt am Main: Fischer, 2016.

DÄLLENBACH, L. *Le récit spéculaire: essai sur la mise en abyme*. Paris : Seuil, 1977.

DARGAN, E.; WEINBERG, B. *The evolution of Balzac's Comédie humaine*. New York: Cooper Square Publishers, INC., 1973.

DIAZ, J. *Mots nouveaux, mots à la mode: Balzac théoricien et praticien du néologisme*. 2018. [Texto ainda não publicado e enviado por e-mail].

DICIONÁRIO Houaiss *online* da língua portuguesa. Disponível em : <
<https://houaiss.uol.com.br/pub/apps/www/v3-3/html/index.php#2>>.

DICIONÁRIO Porto *online* da língua portuguesa. Disponível em:
<<https://www.infopedia.pt/dicionarios/frances-portugues>>.

FAILLIE, M. *La femme et le code civil dans la Comédie humaine d'Honoré de Balzac*. Paris: Didier, 1968.

FASSIÉ, P. “Interprétations du cryptogramme de la *Physiologie du mariage* (méditation XXV) de Balzac”. In: *Romance Notes*, v. 3, n. 24, p. 249-253, 1984.

FLOYD, J. *Women in the life of Balzac*. Nova Iorque: Henry Holt and Company, 1921.

FRAPPIER-MAZUR, L. “Les métaphores de jeu dans la *Comédie humaine*”. In : Année balzacienne. Paris : Garnier, 1969, p. 31-45.

_____. *L'expression métaphorique dans la Comédie humaine*. Paris: Klincksieck, 1976.

FREUD, S. *O chiste e sua relação com o inconsciente* (1905). São Paulo: Companhia das Letras, 2017, versão Kindle.

_____. “O humor (1927)”. In: *Edição Standart brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud*. Rio de Janeiro: Imago, 1977, v. 21, p. 98-103.

_____. “Escritores criativos e devaneios”. In: *Edição Standart brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud*. Rio de Janeiro: Imago, 1972, v. 9, p. 78-85.

GAUTIER, T. *Honoré de Balzac*. Paris: Librairie Poulet-Malassis et de Broise, 1859.

GALSTER, I. *Simone de Beauvoir : Le deuxième sexe. Le livre fondateur du féminisme moderne en situation*. Paris: Champion, 2004.

GUISE, R. “Le ‘Minotaure’ de Balzac : note sur Balzac et Sterne à propos d’un passage de la *Physiologie du mariage*”. In : _____. *Balzac*. Nancy: Presses Universitaires de Nancy, 1994, p. 191-195.

_____. “Histoire du texte de la *Physiologie du mariage*”. In: BALZAC, H. *Comédie humaine*, v. XI, p. 1732-1760. Paris: Gallimard, 1980.

HAMM, J. “Misogynie et science balzaciennes: les Études analytiques”. In: Les Cahiers du GRIF, n°47, 1993. Misogynies. p. 61-73.

HOUDART-MEROT, V. (org.). *Rires en francophonie*. Paris: Encrage Edition, col. CRTF, 2013.

HUIZINGA, J. *Homo Ludens*. Londres: Routledge & Kegan Paul, 1949.

HUTCHINSON, P. *Games authors play*. New York and London: Methuen, 1983.

ISER, Wolfgang. O jogo do texto. In: LIMA, Luiz Costa (org). *A literatura e o leitor: textos de estética da recepção*. 2. ed. São Paulo: Paz e terra, 2002, p. 105-118.

JAMES, H. “Honoré de Balzac”. In: BALZAC, H. *Comédia humana*, v. XVII. Porto Alegre: Editora Globo, 1955, p. 13-45.

LAFORGUE, P. *Balzac dans le texte : études de génétique et de sociocritique*. Paris : Christian Pirot, 2006.

LOVENJOUL, S. *Histoire des œuvres de H. de Balzac*. Paris: Calmann-Lévy, 1879.

MAISON de Balzac. Disponível em :

<<http://www.maisondebaltac.paris.fr/fr/bibliotheque/fonds-patrimonial/baltac-et-le-livre/physiologie-du-mariage-edition-pre-originale>>. Acesso em: 19 out. 2019.

MARCEAU, F. “Le retour des personnages”. In : _____. *Baltac et son monde*. Paris : Gallimard, 1970, p. 19-32.

MICHEL, A. *Le mariage chez Honoré de Baltac: amour et féminisme*. Paris: Société d’édition « Les belles lettres », 1978.

_____. “Introduction à la *Physiologie du mariage*”. In : BALZAC, H. *Comédie humaine*, v. XI. Paris: Gallimard, 1980.

NAVARRE, O. “Théophraste et La Bruyère”. In: *Revue des Études Grecques*, nº 27, fascículo 125, 1914, p. 384-440. Disponível em: <www.persee.fr/doc/reg_0035-2039_1914_num_27_125_6817>. Acesso em 28 nov. 2019.

NESCI, C. “Des révolutions conjugales: le récit restauré dans ‘La physiologie du mariage’”. In : *L’Année balzacienne*. Paris : Garnier, 1990, n. 11, p. 243-254.

_____. “Histoire du texte de la *Physiologie du mariage*”. In: *Baltac. La Comédie Humaine*. Disponível em: <

http://www.v1.paris.fr/commun/v2asp/musees/baltac/furne/notices/physiologie_du_mariage.htm>. Acesso 29 out. 2019.

PIERROT, A. “Style de genèse et style d’auteur”. In: *Romantisme*. 2010/2 (nº 148), p. 103-113. Disponível em: <<https://www.cairn.info/revue-romantisme-2010-2-page-103.htm>> Acesso em: 3 out. 2018.

PREISS, N. *Pour de rire ! La blague au XIXe siècle*. Paris : PUF, 2002.

_____. *Les Physiologies en France au XIXe siècle : étude historique littéraire et stylistique*. Mont-de-Marsan : Éditions InterUniversitaires, 1990.

PRIOULT, A. “L’achèvement de la ‘Physiologie du mariage’”. In: _____. *Balzac avant la Comédie humaine (1818-1829) : Contribution à l’étude de la genèse de son œuvre*. Paris: Librairie Georges Courville, 1936.

PROUST, M. *O caminho de Guermantes. Em busca do tempo perdido*. (v. 3) Trad. Mário Quintana. 8. ed., Rio de Janeiro: Editora Globo, 1988a.

RÓNAI, P. “Introdução à *Fisiologia do casamento*”. In: BALZAC, H. *Comédia humana*, v. XVII. Porto Alegre: Editora Globo, 1955, p. 227-233.

ROVERE, M. “Introduction”. In: BALZAC, H. *Petites misères de la vie conjugale*. Paris : Éditions Payot & Rivages, 2011.

SACY, S. “Ébauche balzacienne d’une érotologie”. In: BALZAC, H. *Physiologie du mariage*. Paris: Gallimard, col. Folio classique, 1971, p. 9-14.

SAINTE-BEUVE, C. *Mes poisons*. Paris: Union Générale d’Éditions, 1965.

_____. “Poètes et romanciers modernes de la France”. In: *Revue des Deux Mondes*, n. 4, p. 440-458. Paris: 1834.

SMETHURST, C. “The source of the Post-Scriptum of Balzac’s *Physiologie du mariage*”. In: *Revue de littérature comparée*, n. 39, p. 434-439, 1965.

SOUCHIER, E. “*Le Carnaval typographique de Balzac : Premiers éléments pour une théorie de l’irréductibilité sémiotique*”. Communication et langages, ISSN 0336-1500, N° 185, 2015, p. 3-22. Disponível em: <<https://www.cairn.info/revue-communication-et-langages1-2015-3-page-3.htm>>. Acesso em: 7 mai. 2018.

SYMONS, A. “Balzac”. In: _____. *The symbolist movement in literature*. New York: E.P. Dutton & Company, 1919, p. 10-43.

TOLLEY, B. “Balzac anecdotier”. In: *L’Année balzacienne*, n. 8, p. 37-50. Paris: Garnier Frères, 1967.

TRÉSOR de la Langue Française informatisé (TFLi). CNRS & Université de Lorraine. Disponível em: <<http://atilf.atilf.fr/>>.

TRIEZENBERG, K. “Humor in literature”. In: RASKIN, V. (org.). *Primer of humor research*. Berlin: Mouton de Gruyter, 2008.

TRITTER, J. “Histoire du texte”. In : *Comédie humaine*, v. XII. Paris: Gallimard, 1980.

VALÉRY, P. “Regards sur le monde actuel”. In: _____. *Œuvres*, v. II. Paris: Gallimard, 1960, p. 911-1159.

WURMSER, A. *La comédie inhumaine*. Paris: Gallimard, 1970.

ANEXO

1. Catálogo das obras da *Comédia humana*, segundo a edição da Editora Globo

Tabela 2 -

Divisão	Subdivisão	Título em português e em francês	Ano de publicação	Volume
Estudos de Costumes	Cenas da vida privada	Ao “Chat-qui-pelote” (<i>La maison du “Chat-qui-pelote”</i>)	1830	1
Estudos de Costumes	Cenas da vida privada	O baile de Sceaux (<i>Le bal de Sceaux</i>)	1830	1
Estudos de Costumes	Cenas da vida privada	Memórias de duas jovens esposas (<i>Mémoires de deux jeunes mariées</i>)	1841	1
Estudos de Costumes	Cenas da vida privada	A Bolsa (<i>La bourse</i>)	1832	1
Estudos de Costumes	Cenas da vida privada	Modesta Mignon (<i>Modeste Mignon</i>)	1844	1
Estudos de Costumes	Cenas da vida privada	Uma estreia na vida (<i>Un début dans la vie</i>)	1842	2
Estudos de Costumes	Cenas da vida privada	Alberto Savarus (<i>Albert Savarus</i>)	1842	2
Estudos de Costumes	Cenas da vida privada	A Vendeta (<i>La Vendetta</i>)	1830	2
Estudos de Costumes	Cenas da vida privada	Uma dupla família (<i>Une double famille</i>)	1830	2
Estudos de Costumes	Cenas da vida privada	A paz conjugal (<i>La paix du ménage</i>)	1830	2
Estudos de Costumes	Cenas da vida privada	A sra. Firmiani (<i>Madame Firmiani</i>)	1832	2

Estudos de Costumes	Cenas da vida privada	Estudo de mulher (<i>Étude de femme</i>)	1830	2
Estudos de Costumes	Cenas da vida privada	A falsa amante (<i>La fausse maîtresse</i>)	1841	2
Estudos de Costumes	Cenas da vida privada	Uma filha de Eva (<i>Une fille d'Ève</i>)	1838	2
Estudos de Costumes	Cenas da vida privada	A mensagem (<i>Le message</i>)	1832	3
Estudos de Costumes	Cenas da vida privada	O romeiral (<i>Le grenadière</i>)	1832	3
Estudos de Costumes	Cenas da vida privada	A mulher abandonada (<i>La femme abandonnée</i>)	1832	3
Estudos de Costumes	Cenas da vida privada	Honorina (<i>Honorine</i>)	1843	3
Estudos de Costumes	Cenas da vida privada	Beatriz (<i>Béatrix</i>)	1839	3
Estudos de Costumes	Cenas da vida privada	Gobseck (<i>Gobseck</i>)	1830	3
Estudos de Costumes	Cenas da vida privada	A mulher de trinta anos (<i>La femme de trente ans</i>)	1842	3
Estudos de Costumes	Cenas da vida privada	O pai Goriot (<i>Le père Goriot</i>)	1834	4
Estudos de Costumes	Cenas da vida privada	O coronel Chabert (<i>Le colonel Chabert</i>)	1832	4
Estudos de Costumes	Cenas da vida privada	A missa do ateu (<i>La messe d'Athée</i>)	1836	4
Estudos de Costumes	Cenas da vida privada	A interdição (<i>L'interdiction</i>)	1836	4
Estudos de Costumes	Cenas da vida privada	O contrato de casamento (<i>Le contrat de mariage</i>)	1835	4
Estudos de Costumes	Cenas da vida privada	Outro estudo de mulher (<i>Autre étude de femme</i>)	1842	4

Estudos de Costumes	Cenas de vida provinciana	Úrsula Mirouët (<i>Ursule Mirouët</i>)	1841	5
Estudos de Costumes	Cenas de vida provinciana	Eugênia Grandet (<i>Eugénie Grandet</i>)	1834	5
Estudos de Costumes	Cenas de vida provinciana	Os celibatários: Pierrette (<i>Pierrette</i>)	1840	5
Estudos de Costumes	Cenas de vida provinciana	O cura de Tours (<i>Le curé de Tours</i>)	1832	5
Estudos de Costumes	Cenas de vida provinciana	Um conchego de solteirão (<i>La Rabouilleuse</i>)	1842	6
Estudos de Costumes	Cenas de vida provinciana	Os parisienses na província: O ilustre Gaudissart (<i>L'illustre Gaudissart</i>)	1833	6
Estudos de Costumes	Cenas de vida provinciana	A musa do departamento (<i>La muse du département</i>)	1837	6
Estudos de Costumes	Cenas de vida provinciana	As rivalidades: a solteirona (<i>La vieille fille</i>)	1836	6
Estudos de Costumes	Cenas de vida provinciana	O gabinete das antiguidades (<i>Le cabinet des antiques</i>)	1838	6
Estudos de Costumes	Cenas de vida provinciana	Ilusões perdidas (<i>Illusions perdues</i>)	1843	7
Estudos de Costumes	Cenas da vida parisiense	História dos treze: Ferragus (<i>Ferragus</i>)	1833	8
Estudos de Costumes	Cenas da vida parisiense	A duquesa de Langeais (<i>La duchesse de Langeais</i>)	1834	8
Estudos de Costumes	Cenas da vida parisiense	A menina dos olhos de ouro (<i>La fille aux yeux d'or</i>)	1835	8
Estudos de Costumes	Cenas da vida parisiense	História da grandeza e da decadência de César Birotteau (<i>Histoire de la grandeur et de la décadence de César Birotteau</i>)	1837	8

Estudos de Costumes	Cenas da vida parisiense	A casa Nucingen (<i>La maison Nucingen</i>)	1837	8
Estudos de Costumes	Cenas da vida parisiense	Esplendores e misérias das cortesãs (<i>Splendeurs et misères des courtisanes</i>)	1847	9
Estudos de Costumes	Cenas da vida parisiense	Os segredos da princesa de Cadignan (<i>Les secrets de la princesse de Cadignan</i>)	1839	9
Estudos de Costumes	Cenas da vida parisiense	Facino Cane (<i>Facino Cane</i>)	1837	9
Estudos de Costumes	Cenas da vida parisiense	Sarrasine (<i>Sarrasine</i>)	1830	9
Estudos de Costumes	Cenas da vida parisiense	Pedro Grassou (<i>Pierre Grassou</i>)	1840	9
Estudos de Costumes	Cenas da vida parisiense	Os parentes pobres: a prima Bete (<i>La cousine Bette</i>)	1847	10
Estudos de Costumes	Cenas da vida parisiense	O primo Pons (<i>Le cousin Pons</i>)	1847	10
Estudos de Costumes	Cenas da vida parisiense	Um homem de negócios (<i>Un homme d'affaires</i>)	1844	11
Estudos de Costumes	Cenas da vida parisiense	Um príncipe da Boêmia (<i>Un prince de la bohème</i>)	1840	11
Estudos de Costumes	Cenas da vida parisiense	Gaudissart II (<i>Gaudissart II</i>)	1844	11
Estudos de Costumes	Cenas da vida parisiense	Os funcionários (<i>Les employés</i>)	1838	11
Estudos de Costumes	Cenas da vida parisiense	Os comediantes sem o saberem (<i>Les comédiens sans le savoir</i>)	1846	11
Estudos de Costumes	Cenas da vida parisiense	Os pequenos burgueses (<i>Les petits bourgeois</i>)	1855	11

Estudos de Costumes	Cenas da vida parisiense	O avesso da história contemporânea (<i>L'envers de l'histoire contemporaine</i>)	1848	11
Estudos de Costumes	Cenas da vida política	Um episódio do Terror (<i>Un épisode sous la Terreur</i>)	1842	12
Estudos de Costumes	Cenas da vida política	Um caso tenebroso (<i>Une ténébreuse affaire</i>)	1841	12
Estudos de Costumes	Cenas da vida política	O deputado de Arcis (<i>Le député d'Arcis</i>)	1854	12
Estudos de Costumes	Cenas da vida política	Z. Marcas (<i>Z. Marcas</i>)	1840	12
Estudos de Costumes	Cenas da vida militar	A Bretanha em 1799 (<i>Les chouans</i>)	1829	12
Estudos de Costumes	Cenas da vida militar	Uma paixão no deserto (<i>Une passion dans le désert</i>)	1830	12
Estudos de Costumes	Cenas da vida rural	Os camponeses (<i>Les paysans</i>)	1855	13
Estudos de Costumes	Cenas da vida rural	O médico rural (<i>Le médecin de campagne</i>)	1833	13
Estudos de Costumes	Cenas da vida rural	O cura da aldeia (<i>Le curé de village</i>)	1841	14
Estudos de Costumes	Cenas da vida rural	O lírio do vale (<i>Le lys dans la vallée</i>)	1836	14
Estudos filosóficos		A pele de onagro (<i>La peau de chagrin</i>)	1831	15
Estudos filosóficos		Jesus Cristo em Flandres (<i>Jésus-Christ en Flandre</i>)	1846	15
Estudos filosóficos		Melmoth apaziguado (<i>Melmoth réconcilié</i>)	1835	15
Estudos filosóficos		Massimilla Doni (<i>Massimilla Doni</i>)	1839	15
Estudos filosóficos		A obra-prima ignorada (<i>Le chef-d'œuvre inconnu</i>)	1831	15

Estudos filosóficos		Gambara (<i>Gambara</i>)	1837	15
Estudos filosóficos		A procura do absoluto (<i>La recherche de l'absolu</i>)	1834	15
Estudos filosóficos		O filho maldito (<i>L'enfant maudit</i>)	1837	16
Estudos filosóficos		Adeus (<i>Adieu</i>)	1830	16
Estudos filosóficos		As Maranas (<i>Les Marana</i>)	1834	16
Estudos filosóficos		O conscrito (<i>Le réquisitionnaire</i>)	1831	16
Estudos filosóficos		“El Verdugo” (<i>El Verdugo</i>)	1830	16
Estudos filosóficos		Um drama à beira-mar (<i>Un drame au bord de la mer</i>)	1834	16
Estudos filosóficos		Mestre Cornélius (<i>Maître Cornélius</i>)	1831	16
Estudos filosóficos		A estalagem vermelha (<i>L'auberge rouge</i>)	1831	16
Estudos filosóficos		Sobre Catarina de Médicis (<i>Sur Catherine de Médicis</i>)	1846	16
Estudos filosóficos		O elixir da longa vida (<i>L'elixir de longue vie</i>)	1846	16
Estudos filosóficos		Os proscritos (<i>Les proscrits</i>)	1831	16
Estudos filosóficos		Luís Lambert (<i>Louis Lambert</i>)	1832	17
Estudos filosóficos		Seráfita (<i>Séraphîta</i>)	1834	17
Estudos analíticos		Fisiologia do casamento (<i>Physiologie du mariage</i>)	1829	17

Estudos analíticos		Pequenas misérias da vida conjugal (<i>Petites misères de la vie conjugale</i>)	1846	17
--------------------	--	---	------	----

2. Nota preliminar à edição da *Fisiologia do casamento* de 1838

O editor Charpentier reunira a *Fisiologia do casamento* e a *Fisiologia do gosto*, de Brillat-Savarin, num único livro. Honoré de Balzac acrescentara, além da nota preliminar que transcrevemos abaixo, seu *Traité des excitants modernes* em forma de posfácio.

“M. Charpentier, qui donne cette nouvelle édition de la *Physiologie du goût*, a eu l’idée, heureuse pour moi, d’y joindre, comme pendant, la *Physiologie du mariage*. La connexité des titres m’oblige à donner ici quelques explications sur le mariage de mon livre avec celui de Brillat-Savarin.

La *Physiologie du mariage* est ma première œuvre, elle date de 1820, époque à laquelle elle fut connue de quelques amis, qui s’opposèrent longtemps à sa publication. Quoique imprimée en 1826, elle ne parut point encore. Il n’y a donc pas eu plagiat relativement à la forme, il y a eu seulement une rencontre bien glorieuse pour moi avec l’un des esprits les plus doux, les plus naturels, les plus ornés de cette époque. Dès 1820, j’avais formé le projet de concentrer dans quatre ouvrages de morale politique, d’observations scientifiques, de critique railleuse, tout ce qui concernait la vie sociale analysée à fond. Ces ouvrages, tous commencés et à peu près au même point d’exécution, doivent s’appeler *Études analytiques* ; ils couronneront mon œuvre des *Études de mœurs* et des *Études philosophiques*.

Le premier a pour titre : *Analyse des corps enseignants*. Il comprend l’examen philosophique de tout ce qui influe sur l’homme avant sa conception, pendant sa gestation, après sa naissance, et depuis sa naissance jusqu’à vingt-cinq ans, époque à laquelle un homme est *fait*. Il embrassera l’éducation humaine fouillée sur un plan plus étendu que ne l’ont tracé mes prédécesseurs en ce genre. L’*Émile* de J. -J. Rousseau n’a pas sous ce rapport embrassé la dixième partie du sujet, quoique ce livre ait imprimé une physionomie nouvelle à la civilisation. Depuis que les femmes des hautes classes ont nourri leurs enfants, il s’est développé d’autres *sentimentalités*. La Société a perdu tout ce que la Famille a gagné.

Comme la nouvelle législation a brisé la famille, le mal est plein d'avenir en France. Je suis du nombre de ceux qui considèrent les innovations de J. -J. Rousseau comme de grands malheurs : il a plus que tout autre poussé notre pays vers ce système d'hypocrisie anglaise qui envahit nos charmantes mœurs, contre lequel les bons esprits doivent réagir avec courage, malgré les déclarations de quelques singes de l'école anglaise et genevoise. Le protestantisme, arrivé à toutes ses conséquences, est nu comme ses temples, et hideux comme les X d'un problème.

A vingt-cinq ans, l'homme se marie assez généralement, quoique, dans l'état actuel des connaissances sociales, l'époque du mariage devrait être l'âge de trente ans, sauf de rares faits et des idées, est la *Physiologie du mariage*. Je l'ai lancé pour savoir si je pouvais risquer les autres théories.

Le troisième est la *Pathologie de la vie sociale*, ou *Méditations mathématiques, physiques, chimiques et transcendantes sur les manifestations de la pensée, prise sous toutes les formes que lui donne l'état social, soit par le vivre et le couvert, soit par la démarche et la parole, etc. (Supposez trente, etc.)*. L'homme est élevé, bien ou mal. Il forme un être à part avec son caractère plus ou moins original ; il s'est marié, sa double vie se manifeste, il obéit à toutes les lois qu'elle a portées sans chambres, ni rois, sans opposition ni ministérialisme, et qui sont les mieux suivies : il s'habille, il se loge, il parle, il marche, il mange, il monte à cheval ou en voiture, il fume, il se grise et se dégrise, il agit suivant des règles données et invariables, malgré les différences peu sensibles de la mode, qui augmente ou simplifie les choses, mais les supprime rarement. N'était-ce donc pas un ouvrage d'une haute importance que de codifier les lois de cette existence extérieure, de rechercher son expression philosophique, de constater ses désordres ? Ce titre, bizarre en apparence, est justifié par une observation qui m'est commune avec Brillat-Savarin. L'état de société fait de nos besoins, de nos nécessités, de nos goûts, autant de plaies, autant de maladies, par les excès auxquels nous nous portons, poussés par le développement que leur imprime la pensée : il n'y a rien en nous par où elle se trahisse. De là ce titre pris à la science médicale. Là où il n'y a pas de maladie physique, il y a maladie morale. La vanité est froissée de ne pas avoir telle ou telle chose, de ne pas obtenir tel ou tel résultat, et souvent faute de connaître les véritables principes qui dominent la matière. Vous voyez des millionnaires dépenser vingt mille francs par an à leur écurie, et sortir dans de misérables voitures avec des chevaux de coucous. La *Pathologie de la vie sociale*, qui est sous presse, et paraîtra dans les derniers

mois de l'année 1839, est donc une Anthropologie complète, qui manque au monde savant, élégant, littéraire et domestique.

Le quatrième est la *Monographie de la vertu*, ouvrage depuis longtemps annoncé, qui vraisemblablement se fera longtemps attendre ; mais son titre indique assez son importance, en montrant la vertu assimilée à une plante qui compte beaucoup d'espèces, et soumise aux formules botaniques de Linné. Après avoir examiné comment l'homme social se fait ce qu'il est, se conduit dans le mariage, et s'exprime par sa vie extérieure, les *Études analytiques* n'auraient-elles pas été incomplètes, si je n'avais pas essayé de déterminer les lois de la conscience sociale, qui ne ressemble en rien à la conscience naturelle ?

L'éditeur qui vient d'augmenter, par de nouvelles combinaisons de prix et de format que nécessitaient les contrefaçons belges, la popularité des deux *Physiologies*, imprime en ce moment la *Pathologie de la vie sociale*, où, sous peine d'être incomplet, je dois donner un *Traité des excitants modernes*. À ses yeux, ce traité semble compléter la *Physiologie du goût*. Ce fragment est donc un extrait de la *Pathologie de la vie sociale*, dont déjà quelques fragments, comme la *Théorie de la démarche* et le *Traité sur la toilette*, ont paru. Ces publications partielles ne nuiront point, je crois, à l'apparition prochaine d'une œuvre où fourmillent des théories et des traités sur toutes les vanités sociales qui nous affligent ou nous rendent heureux ; mais que je regarde comme si utile, que, par un temps où tout homme est plus ou moins maquignon, je ne donnerais pas mes *Principes d'hippiatrique* pour *Corinne*, et à une époque où, plus que jamais, la parole est devenue une puissance, je ne troquerais pas mon *Économie et nomenclature des voix* pour *René*.

Ce préambule, très personnel, et entaché de la pestilentielle maladie connue sous le nom de l'*ANNONCE*, était cependant nécessaire pour expliquer l'impertinente prétention de cet appendice, audacieusement placé en manière de dessert, après un livre aimé, fêté par le public comme un de ces repas dont, suivant l'auteur, on dit : *IL Y A NOPCES ET FESTINS*. (Appuyez sur le p !)

3. Prefácio do *Album historique et anecdotique*

La haute réputation d'esprit et de finesse, dont jouissent les nations européennes, est due à cette rapide communication des événements [sic] et des idées, à ce choc des opinions,

en un mot à ce frottement social qui produit tant de modes différens [sic] dans l'expression de la pensée, la ravive, la féconde, l'aiguise et l'exalte.

La France a, dans ce genre, une supériorité due à la politesse de ses salons, à la facilité avec laquelle y pénètre l'étranger, à la grâce de l'accueil, à des conversations piquantes, au tact exquis des femmes les plus spirituelles du monde, et même à cet esprit de légèreté dont on accuse à tort la nation ; vertus sociales que les Russes ont seuls pratiquées avec quelque succès.

Il existe, en France, une classe à laquelle la société a commis la garde des usages et des mœurs, le dépôt des traditions du bon goût et de l'urbanité, et la culture de l'esprit français comme des richesses nationales chères à tous. Cette classe, ornement du siècle, forme un monde à part ; elle se compose principalement des familles aristocratiques et des gens qu'une immense fortune, un talent supérieur, la science, compagne fidèle, ou des dignités fugitives amènent dans cette sphère élevée, où se rencontrent toutes les supériorités sociales du pays : c'est là que la pensée est une véritable artillerie ; là se forme l'opinion ; là le siècle et les mœurs prennent leurs physionomies ; de là viennent les vertus et l'illustration du pays, mais de là viennent aussi les révolutions lorsque tout y est corrompu.

Au sein de cette société brillante, se trouvent des hommes pleins de talent, des femmes douées d'une puissance toute virile ; les uns et les autres ont des vues profondes, des aperçus ingénieux, et, avec une générosité rarement appréciée, ils dissipent dans leurs conversations les trésors de leur génie, la fleur de leur intelligence, sans se guère soucier de gloire et de postérité. Malgré la facilité avec laquelle, de nos jours, on livre à l'impression les moindres œuvres de l'esprit, ces personnes, satisfaites de leur renommée viagère, ne se sont point encore avisées de recueillir ces reparties piquantes qui souvent immortalisent, ces mots qui s'emparent de tout un siècle, ces phrases qui peignent l'avenir, ces réflexions qui résument le passé, ces curieuses anecdotes sur les hommes et les choses, plus instructives que l'histoire même, et ces faits inconnus qui périssent tous avec la génération, perdus pour l'histoire, pour la postérité, pour le pays.

Frappés de ces considérations, deux écrivains du dernier siècle, joignant à beaucoup de talent d'observation une causticité laconique dans le style, commencèrent, mais trop tard, à soigneusement recueillir les élémens [sic] de cette espèce d'histoire secrète ; et, certes, il

n'est personne au monde qui ne lise et ne relise, avec un inconcevable plaisir, ces précieux fragmens [sic], sauvés du naufrage par les soins de Champfort et de Bachaumont.

Le but que ces écrivains se proposaient, l'*Album* essaiera de l'atteindre par ses publications mensuelles ; il tâchera, en s'instituant lui-même l'héritier de Champfort, de succéder à son tact, à son goût, à sa concision. L'*Album* deviendra donc l'*Echo* des salons, le *Sténographe* des assemblées politiques et littéraires, l'*Asmodée* et des boudoirs et des coulisses. Semblable au commis de la douane auquel Rivarol comparait plaisamment les commentateurs de Voltaire, il s'empressera de mettre un marbre sur ces dentelles légères, sur ces riens précieux que le moindre souffle peut emporter ; et l'*Album* offrira, en peu de temps, une riche collection à laquelle l'historien empruntera des matériaux ; plus d'un sot, son esprit ; plus d'un homme de lettres, des sujets de comédie ; plus d'un oisif, des nouvelles ; enfin, pour plus d'un homme d'état, le titre du livre sera réel, et beaucoup lui redemanderont leurs souvenirs, y chercheront des préceptes et des exemples.

Fidèles aux convenances, les gens de lettres, réunis pour rassembler les élémens [sic] de cette importante et curieuse publication, écarteront avec soin les détails susceptibles d'irriter l'amour-propre des contemporains et les faits capables de blesser l'honneur des familles ; cependant, si l'on doit la vérité aux morts, elle est bien plus nécessaire encore aux vivans [sic] : tous ne sont-ils pas du vaste domaine de l'histoire ? Alors de chastes initiales remplaceront souvent des noms qui, un jour, deviendront historiques. Cette petite politesse typographique, ne nuisant jamais à l'entente du mot ou de l'anecdote, satisfera parfaitement à ces lois pudibondes, désespoir de l'écrivain satirique, dont s'affranchit la bonne compagnie dans ses boutades et ses saillies.

Les rédacteurs de l'*Album* avaient d'abord songé à classer les élémens [sic] de ce recueil sous les titres suivans [sic] :

Anecdotes étrangères.

- *sur l'ancien régime.*
- *sur la révolution.*
- *sur l'empire.*
- *sur la restauration.*
- *sur le temps présent.*

Mais ils ont pensé, et avec raison, que la variété était la condition vitale d'un semblable recueil, dont la lecture deviendrait très-fatigante par la tension d'esprit perpétuelle qu'exigent ces articles où tout est malice, épigramme, sens caché, et dont la réunion produit à l'âme cette fatigue que donne à l'œil un magasin de cristaux. Aussi, pour faciliter la recherche de ces faits rassemblés au gré du hasard, les divisions indiquées subsisteront dans une *Table des Matières*, où chaque anecdote sera soigneusement classée sous sa rubrique.

Ce recueil aura, dans le monde, les plus puissantes recommandations, puisqu'il ne sera lui-même, en résultat, que le fruit de l'esprit de tout le monde ; il deviendra d'une nécessité absolue propriétaires de châteaux et de maisons de campagne qui, forcés de laisser souvent leurs voisins en visite attendre leur présence, ne seront pas fâchés de mettre sur la cheminée de leurs salons un hôte dont la conversation spirituelle, quoique muette, fera en leur absence les honneurs du logis. L'*Album* doit plaire surtout, dans beaucoup de villes, à ces esprits délicats que l'on a sevrés jusqu'ici de ces anecdotes piquantes, de ces faits curieux dont le récit remplacera peut-être avec avantage les petites satires de la chronique départementale.

Ce recueil étant destiné à devenir la lecture favorite de quelques personnes, dont probablement la vue ne doit pas être amie des caractères extrêmement fins qui, depuis quelque temps, sont en usage dans l'imprimerie, les rédacteurs ont eu soin de choisir ceux de l'*Album* de manière à concilier l'exigence des lecteurs qui fuiront la fatigue, et les intérêts de ceux qui voudront recevoir des feuilles nourries de faits curieux.

Les rédacteurs de l'*Album* ne termineront pas ce préambule nécessaire, sans faire un appel à toutes les personnes qui auraient connaissance de quelques faits, anecdotes, paroles, etc., assez remarquables pour être insérés dans ce recueil, au bureau duquel le moindre envoi sera reçu avec reconnaissance. Il est de l'intérêt de tous que rien de ce qui peut intéresser l'histoire ne soit perdu ; et la France a été, depuis trente années, si féconde en grands hommes, en événemens [sic], en malheurs et en prospérités, que bien des inconnus doivent posséder les documens [sic] les plus curieux sur l'époque actuelle, où chaque jour a donné plus d'une page à l'histoire.

4. O jogo *Diadesté*

4.1 Descrição do jogo na *Fisiologia do casamento* (1829 [1955], p. 509-512)

- E o senhor vai casar-se? – perguntou a duquesa, a quem o autor acabava de ler o seu manuscrito.

(Era uma das duas damas a cuja sagacidade o autor já rendeu preito na introdução do seu livro).

- Certamente, minha senhora, - responde ele. – Encontrar uma mulher com a audácia suficiente para me querer será de hoje em diante a mais cara de todas as minhas esperanças.

- Isso é resignação ou fatuidade?...

- É o meu segredo.

- Pois bem, senhor doutor em artes e ciências conjugais, dê-me licença que lhe conte um pequeno apólogo oriental que li há muito tempo em não sei que livro, que nos era oferecido todos os anos, em forma de almanaque. No princípio do Império, andava muito em moda, entre as damas, um jogo que consistia em não aceitar coisa alguma de pessoa com quem se convencionava jogar sem dizer a palavra *Diadesté*. Uma partida durava, como pode imaginar, semanas inteiras, e o cúmulo da finura era surpreender um ou outro a receber uma bagatela sem pronunciar a palavra sacramental.

- Mesmo um beijo?

- Oh! ganhei vinte vezes o *Diadesté* assim! – disse ela, rindo.

- Foi, creio eu, na ocasião em que andava em voga este jogo, cuja origem é árabe ou chinesa, que o meu apólogo obteve as honras da impressão. – Mas, se eu lho contar, - disse ela interrompendo, para tocar levemente o nariz com o indicador da mão direita, com um gesto encantador de galanteria – há de fazer-me o favor de lhe dar um lugar no fim de sua obra...

- Não será dotá-la com um tesouro?... Devo-lhe já tantas obrigações que por mais que faça é impossível desobrigar-me: aceito.

Ela sorriu maliciosamente e continuou nestes termos:

- Um filósofo compôs uma ampla coleção de todas as peças que o nosso sexo pode pregar; e, para se garantir de nós, trazia-a continuamente consigo. Um dia, andando ele a viajar, passou perto de um acampamento de árabes.

Uma jovem, sentada à sombra de uma palmeira, levantou-se imediatamente, apenas viu o viajante, e convidou-o tão graciosamente a repousar na sua tenda que ele não pôde esquivar-se a aceitar. O marido desta dama estava então ausente. Apenas o filósofo pousou sobre um macio tapete, a sua graciosa hospedeira trouxe-lhe tâmaras frescas e um *al-carasaz* cheio de leite: ele não pôde deixar de notar a rara perfeição das mãos que lhe ofereciam a beberagem e os frutos. Mas, para se distrair das sensações que lhe faziam experimentar os encantos da jovem árabe, cujos artifícios lhe pareciam temíveis, o sábio pegou no seu livro e pôs-se a ler. A sedutora criatura, ofendida por esse desdém, disse-lhe com uma voz muito melodiosa:

- É preciso que esse livro seja muito interessante, porque parece que é a única coisa digna de fixar a sua atenção, senhor. Será indiscrição perguntar-lhe o nome da ciência de que ele trata?...

O filósofo respondeu, baixando os olhos:

- O assunto deste livro não é da competência das damas.

Esta recusa do filósofo excitou ainda mais a curiosidade da jovem árabe. Ela avançou o pezinho mais lindo que todos os que tem deixado a sua fugitiva impressão sobre a areia movediça do deserto. O filósofo teve distrações, e a sua vista, tentada muito poderosamente, não tardou a viajar desses pés, cujas promessas eram tão fecundas, até ao corpo mais arrebatador ainda; depois confundiu bem depressa a chama da sua admiração com o fogo que faiscava das ardentes e negras pupilas da jovem asiática. Ela tornou-lhe a perguntar, com uma voz muito mansa, que livro era aquele, e o filósofo encantado respondeu-lhe:

- Eu sou o autor desta obra; mas o fundo não é meu, contém todos os artifícios inventados pelas mulheres.

- Como!... todos absolutamente? – disse a filha do deserto.

- Todos, sim! E foi só estudando constantemente as mulheres que eu cheguei à perfeição de não as temer.

- Ah! – disse a jovem árabe, abaixando as longas pestanas das suas brancas pálpebras.

Depois, lançando de repente o mais vivo dos seus olhares ao pretendido sábio, fez que ele esquecesse bem depressa não só o seu livro como os primores que ele continha. Eis o meu filósofo o mais apaixonado de todos os homens. Julgando descobrir nas maneiras da jovem uns laivos de galanteria, o estrangeiro ousou aventurar uma confissão. Como havia ele de resistir?

O céu era azul, a areia brilhava ao longe como uma lâmina de ouro, o vento do deserto trazia o amor, e a mulher do árabe parecia refletir todos os fogos de que era rodeada: então os seus olhos penetrantes se umedeceram; e, por um meneio de cabeça que pareceu imprimir um movimento de ondulação a essa atmosfera luminosa, ela consentiu em escutar as palavras de amor que dizia o estrangeiro. O sábio acariciava já as mais lisonjeiras esperanças, quando a árabe, ouvindo ao longe o galope de um cavalo que parecia ter asas, exclamou:

- Estamos perdidos! meu marido vai surpreender-nos. Ele é ciumento como um tigre e mais cruel ainda... Em nome do profeta, e se o senhor tem amor à vida, esconda-se nesta caixa!...

O autor apavorado, não vendo outro partido a tomar para se livrar do mau passo que tinha dado, saltou para a caixa e agachou-se dentro dela; e a mulher fechou-a, e guardou a chave. Ela foi ao encontro do esposo; e, depois de algumas carícias que o puseram de bom humour, disse-lhe:

- Tenho para te contar uma aventura muito singular.

- Escuto a minha gazela – respondeu o árabe, que se sentou sobre um tapete, cruzando os joelhos segundo o hábito dos orientais.

- Veio hoje aqui uma espécie de filósofo! – disse ela. – Pretende ter reunido num livro as falácias de que é capaz o meu sexo, e esse pseudo-sábio falou-me em amor.

- E depois?... – exclamou o árabe.

- Escutei-o... – replicou ela com sangue frio – ele é jovem, ardente e... chegaste muito a propósito para socorreres a minha virtude vacilante!

O árabe saltou como um leão, e tirou o seu *cangiar*, bramindo. O filósofo, que no fundo da caixa ouvia tudo, dava a Arimana o seu livro, as mulheres e todos os homens da Arábia Pétreia.

- Fatmé!... – gritou o marido – se queres viver, responde!... Onde está o traidor?...

Assustada com a tempestade que lhe aprouvera excitar, Fatmé deitou-se aos pés do seu esposo, e, tremendo sob o aço ameaçador do punhal, designou a caixa com um olhar tão pronto como tímido. Ela levantou-se envergonhada, e pegando na chave que trazia à cinta, deu-a ao ciumento; mas no momento em que ele se dispunha a abrir a caixa, a maliciosa árabe deu uma gargalhada, Faroun se deteve surpreso, e olhou para sua mulher com uma espécie de inquietação.

- Até que enfim, vou ter a minha corrente de ouro! – exclamou ela, saltando de alegria, - dá-ma, porque perdeste o *Diadesté*. Outra vez terás mais memória.

O marido estupefato deixou cair a chave, e deu a prestigiosa corrente de ouro, de joelhos, oferecendo à sua querida Fatmé trazer-lhe toda as joias das caravanas que passassem no ano, se ela quisesse renunciar ao emprego de astúcias tão cruéis para ganhar o *Diadesté*.

Depois, como era árabe, e não gostava de perder uma corrente de ouro, apesar de que ela ia para a mão de sua mulher, tornou a montar no seu ginete e partiu, indo resmungar à vontade no deserto, porque amava muito Fatmé, e não se queria mostrar queixoso. A jovem, tirando então o filósofo mais morto do que vivo da caixa em que estava, disse-lhe gravemente:

- Senhor doutor, não esqueça esta proeza em sua coleção.

- Minha senhora – disse que à duquesa – compreendo! Se eu me casar, devo sucumbir a alguma diabrura desconhecida; mas, nesse caso, esteja certa de que hei de oferecer um lar modelo à admiração dos meus contemporâneos.

4.2 O jogo descrito no *Almanach des prosateurs* (1802, p. 169-171)

IADESTÉ.

Les Orientaux s'amuseaient souvent à un jeu qui dure quelquefois plusieurs semaines. Il consiste à ne rien recevoir de la personne avec laquelle on est convenu de jouer, sans prononcer le mot *Iadesté* ; et de-là le jeu a pris le nom *d'Iadesté*. Toute l'adresse de ce jeu est de faire recevoir quelque chose à son adversaire, sans qu'il prononce le mot convenu. Un philosophe avait composé un fort ample recueil de tous les tours que le sexe peut jouer ; et pour s'en garantir, il le portait continuellement sur lui. Un jour, en voyageant, il se trouva près d'un camp des Arabes du désert ; une jeune femme Arabe l'invita si obligeamment à se reposer dans sa tente, qu'il ne put s'en défendre. Le mari de cette dame était alors absent. Le philosophe se fut à peine assis que, pour se distraire des charmes qu'il commençait à craindre, il prit son livre, et se mit à lire. L'Arabe, piquée de ce dédain, lui dit : il faut que ce livre soit bien intéressant, puisqu'il est seul digne de fixer votre attention : peut-on vous demander de quelle science il traite ? Le sujet de ce livre, répondit le philosophe, n'est pas de la compétence des dames ; ce refus du philosophe excita de plus en plus la curiosité de la jeune Arabe. Elle le pressa si vivement, qu'il lui dit enfin. Je suis l'auteur de ce livre : mais le fonds n'est pas de moi. Il contient toutes les ruses que les femmes ont inventées. Quoi ! toutes absolument, dit la dame ? Oui, toutes, et ce n'est qu'en les étudiant que je suis parvenu à ne les plus craindre. L'Arabe changeant de propos, se mit à lancer au prétendu sage des regards si vifs, qu'il oublia bientôt son livre, et tous les tours qu'il contenait. Voilà mon philosophe le plus passionné des hommes. Il hasarda un aveu. L'Arabe feignit de l'écouter. Le sage s'enivrait déjà des plus flatteuses espérances, lorsque la jeune dame aperçut de loin son mari. Nous sommes perdus, dit-elle à son nouvel amant, mon mari va nous surprendre ; c'est le plus jaloux et le plus brutal de tous les hommes. Au nom du prophète, cachez-vous dans ce coffre. Le philosophe ne voyant point d'autre parti à prendre pour se tirer de ce mauvais pas, se mit dans le coffre que la dame ferma sur lui et dont elle prit la clef. Elle alla ensuite au devant de son mari, et le voyant de belle humeur, il faut, dit-elle, que je vous raconte une aventure bien singulière. Il est venu aujourd'hui une espèce de philosophe qui prétend avoir rassemblé dans un livre toutes les fourberies dont mon sexe est capable. Ce faux sage m'a entretenue d'amour. Je l'ai écouté. Il est jeune, pressant ; vous êtes arrivé bien à propos pour secourir ma vertu chancelante. À ces mots, le mari qui était naturellement d'un caractère jaloux et emporté, éclata en menaces. Le philosophe, qui de son coffre avait tout entendu, maudissait de bon cœur son livre, les femmes, et les jaloux. — Où est ce téméraire ? que je l'immole à ma vengeance ! Elle feignit beaucoup d'effroi, lui montra le coffre, et lui en présenta la clef. Comme le jaloux se disposait à l'ouvrir, sa femme lui dit avec un grand

éclat de rire : payez moi, vous avez perdu l'*Iadesté* ; une autre fois ayez plus de mémoire. Le mari, se croyant fort heureux d'en être quitte pour cette fausse alarme, rendit la clef à sa femme et s'en alla, après l'avoir priée de ne plus lui donner de pareils sujets de crainte. La jeune dame tira le philosophe du coffre, où il était plus mort que vif. Monsieur le Docteur, lui dit-elle, n'oubliez pas ce tour, il mérite une place dans votre recueil.