UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE LETRAS CLÁSSICAS E VERNÁCULAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS COMPARADOS DE
LITERATURAS DE LÍNGUA PORTUGUESA

ANA LUÍSA PATRÍCIO CAMPOS DE OLIVEIRA

**HONORÉ DE BALZAC E CAMILO CASTELO BRANCO: A CRÍTICA SOCIAL
OITOCENTISTA EM PERSPECTIVA COMPARADA**
(versão corrigida)

São Paulo
2013

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE LETRAS CLÁSSICAS E VERNÁCULAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS COMPARADOS DE
LITERATURAS DE LÍNGUA PORTUGUESA

**HONORÉ DE BALZAC E CAMILO CASTELO BRANCO: A CRÍTICA SOCIAL
OITOCENTISTA EM PERSPECTIVA COMPARADA**
(versão corrigida)

Ana Luísa Patrício Campos de Oliveira

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação
em Estudos Comparados de Literaturas de Língua
Portuguesa do Departamento de Letras Clássicas e
Vernáculos da Faculdade de Filosofia, Letras e
Ciências Humanas da Universidade de São Paulo,
para obtenção do título de Doutor em Letras.

Orientador: Prof. Dr. Paulo Fernando da Motta de
Oliveira

De acordo, _____
Prof. Dr. Paulo Fernando da Motta de Oliveira

São Paulo
2013

FOLHA DE APROVAÇÃO

Ana Luísa Patrício Campos de Oliveira

Honoré de Balzac e Camilo Castelo Branco: a crítica social oitocentista em perspectiva comparada

Tese apresentada à Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, para obtenção do título de Doutor em Letras.
Área de Concentração: Programa de Pós-Graduação em Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa do Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas.

Aprovada em 08 de maio de 2013.

Banca Examinadora

Prof. Dr. Paulo Fernando da Motta de Oliveira

Instituição: Universidade de São Paulo Assinatura: _____

Prof. Dr. Sérgio Paulo Guimarães de Sousa

Instituição: Universidade do Minho Assinatura: _____

Profª Drª Patrícia da Silva Cardoso

Instituição: Universidade Federal do Paraná Assinatura: _____

Profª Drª Maria Lúcia Dias Mendes

Instituição: Universidade Federal de São Paulo Assinatura: _____

Prof. Dr. Helder Garmes

Instituição: Universidade de São Paulo Assinatura: _____

SUMÁRIO

AGRADECIMENTOS	5
RESUMO	9
ABSTRACT.....	10
I. HONORÉ DE BALZAC E CAMILO CASTELO BRANCO: CONVERGÊNCIAS E DIVERGÊNCIAS	11
1. 1. A LITERATURA COMPARADA: DE INFLUÊNCIAS CULTURAIS E POETAS FORTES	40
1. 2. A CRÍTICA SOCIAL ROUSSEAUNIANA: REFLEXÕES ACERCA DO CONCEITO DO “BOM SELVAGEM” E DE SUA INFLUÊNCIA NO SÉCULO XIX.....	48
II. <i>EUGÉNIE GRANDET</i> E <i>ONDE ESTÁ A FELICIDADE?</i> : AMOR, DINHEIRO E CRÍTICA SOCIAL EM CENAS PROVINCIANAS.....	62
2. 1. FIGURAÇÕES DA MASCULINIDADE NO SÉCULO XIX: OS “LEÕES” BALZAQUIANOS E CAMILIANOS DIANTE DA “CISÃO FÁUSTICA”.	86
III. <i>LA PEAU DE CHAGRIN</i> E <i>O ESQUELETO</i> : A CRÍTICA SOCIAL ENTRE O SÓLITO E O INSÓLITO	96
IV. <i>LE PÈRE GORIOT</i> E <i>ESTRELAS FUNESTAS</i> : PAIS E FILHOS, ENTES SOCIAIS SOB A VISÃO CRÍTICA BALZAQUIANA E CAMILIANA	116
V. E FORAM FELIZES PARA SEMPRE(?): REFLEXÕES SOBRE CASAMENTO, (IN)FELICIDADE E CRÍTICA SOCIAL EM <i>LA FEMME DE TRENTÉ ANS</i> E <i>A QUEDA D’UM ANJO</i>	140
VI. BALZAC E CAMILO: CRÍTICOS SOCIAIS EM DIÁLOGO COM O CONCEITO ROUSSEAUNIANO DO “BOM SELVAGEM”	177
VII. BIBLIOGRAFIA	186
7. 1. BIBLIOGRAFIA TEÓRICA E CRÍTICA	186
7.2. <i>CORPUS</i> LITERÁRIO	201

Para Edgard Lenk Catelani, meu
amor, e para minha família querida.

AGRADECIMENTOS

Agradeço, em primeiro lugar, ao principal responsável por este momento de grande realização, o Prof. Dr. Paulo Fernando da Motta de Oliveira, meu orientador e eterno mestre, pela confiança despendida e por ter me guiado pelos meandros deste mundo acadêmico, desde o período da Iniciação Científica, nos tantos congressos e eventos dos quais tive a oportunidade de participar e, em alguns, colaborar. Esses momentos ficarão para sempre guardados do lado esquerdo do meu peito, assim como minha admiração por você, Paulo. Sua memorável formulação, *Calma, vai dar tudo certo...*, começa a fazer sentido em vida! Afinal, tudo sempre acaba dando certo mesmo!

Agradeço, pelo apoio financeiro, à CAPES e à FAPESP que permitiram que a minha dedicação à pesquisa durante o período do Doutorado fosse exclusiva. Agradeço, também, ao Programa de Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa e ao Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, pela oportunidade de realização de minha pesquisa.

Agradeço ainda à FAPESP pela oportunidade de realizar um estágio de investigação científica com pesquisa de campo em Portugal, nas bibliotecas da Universidade do Minho e no acervo do Centro de Estudos Camilianos/Casa de Camilo, entre outubro de 2011 e fevereiro de 2012. Um período de extrema importância para escrita desta Tese, pois pude recolher grande quantidade de material teórico e crítico sobre as obras de Honoré de Balzac e Camilo Castelo Branco, material este fundamental para o embasamento deste estudo.

Agradeço ao Prof. Dr. Helder Garmes e à Prof^a Dr^a Maria Lúcia Dias Mendes pela participação e orientação em meu exame de Qualificação. Suas contribuições foram muito importantes para a escritura final de minha Tese.

Agradeço também, aos professores que contribuíram em minha formação acadêmica, educadores que me fizeram crescer tanto pessoal quanto profissionalmente. Entre eles, impossível seria mencionar todos, gostaria de agradecer aos Profs. Drs. Aparecida de Fátima Bueno, Emerson da Cruz Inácio, Maria Helena Santana, Patrícia Cardoso e Sérgio Paulo Guimarães de Sousa, professores cujo conhecimento e prática docente me são exemplares.

Agradeço aos meus queridos amigos, Luciene Marie Pavanelo, Raquel dos Santos Madanêlo Souza, Carla Carvalho Alves, Antonio Augusto Nery e Adriano Drummond, caríssimos companheiros acadêmicos de tantas e tantas jornadas Brasil e mundo a fora, por fazer tudo, tudo mesmo, imensamente mais leve e divertido. Com certeza, esse estudo leva o sorriso e a amizade de vocês.

Agradeço, profundamente, ao meu querido pai, Luiz Campos de Oliveira, que nunca mede esforços para fazer possível *minha vida acadêmica*. Você sempre fez e faz questão de estar presente nos momentos mais importantes de minha trajetória uspiana, desde o dia de minha matrícula. Obrigada, mesmo, pai! Jamais poderei agradecer o suficiente!

Agradeço, igualmente, a minha amada mãe, Maria Helena Gonçalves Patrício Campos de Oliveira, que sempre apostou em meu potencial, auxiliando-me em minha formação intelectual. Sua ajuda é sempre fundamental, mãe. Impossível não mencionar seus conselhos filosóficos e literários e as incansáveis revisões de minhas primeiras monografias da graduação. En résumé, ma mère, je seulement peut dire que je t'aime beaucoup!

Agradeço, também, a toda minha família, minhas irmãs, Maíra e Larissa Patrício Campos de Oliveira (valeu pela força!), meus avós maternos, meus saudosos avós paternos e a todos os meus parentes e amigos, que, de uma forma ou de outra, fizeram-se presentes neste período.

Agradeço, ainda, à família do meu marido, principalmente aos meus sogros, Irene Lenk Catelani e Denis Catelani, que me acompanham desde o período do cursinho pré-vestibular, pelo incentivo e pelo carinho.

Agradeço, imensamente, àquele que faz tudo ganhar um sentido pleno em minha vida: Edgard Lenk Catelani, meu companheiro de quase doze anos, meu amor maior. Esse trabalho também leva a intensidade do nosso amor.

Por fim, agradeço a Deus por sempre iluminar meu caminho e minhas escolhas nesses onze memoráveis anos de USP. Obrigada!

[...] o homem é naturalmente bom – creio tê-lo demonstrado; o que, pois, poderá tê-lo depravado [...] senão as mudanças sobrevindas em sua constituição, os progressos que fez e os conhecimentos que adquiriu?

Jean-Jacques Rousseau
“Discurso sobre a origem e os
fundamentos da desigualdade entre os
homens”

Deus lançou, portanto, montes de ouro à sua prisioneira, para quem o ouro era indiferente e que só aspirava ao céu, que vivia piedosa e boa, em santos pensamentos, e que incessantemente socorria em segredo os necessitados.

Honoré de Balzac
Eugénie Grandet

O dinheiro reabilita, e anistia todos os crimes.

Camilo Castelo Branco
Onde está a Felicidade?

RESUMO

OLIVEIRA, A. L. P. C. de. **Honoré de Balzac e Camilo Castelo Branco: a crítica social oitocentista em perspectiva comparada**. 203f. 2013. Tese (Doutorado) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, 2013.

Como sabemos, as reflexões do filósofo político e contratualista Jean-Jacques Rousseau tornaram-se referência para muitos escritores que o sucederam, principalmente no que concerne às suas considerações a propósito da vida em sociedade, ambiente vil que degenera o homem, ser bom e piedoso por natureza. Trata-se do célebre conceito rousseauiano do “bom selvagem”, teoria cuja repercussão pode ser encontrada em obras de muitos autores do período oitocentista, entre as quais podemos destacar a do romancista francês Honoré de Balzac e a do ficcionista português Camilo Castelo Branco. Isto porque, a partir de um estudo comparativo realizado entre volumes balzaquianos e camilianos, levantou-se a hipótese de que estes escritores, ao tecerem suas críticas sociais, dialogam com a mencionada teoria de Rousseau, muito embora cada um o faça a seu modo e finde por concatenar mundividências literárias distintas, únicas e inovadoras, que particularizam, de forma marcante, ambos os cânones ficcionais. Assim posto, e levando em consideração a ausência de estudos críticos a esse respeito, nosso intento é o de analisar uma questão inédita no que concerne à comparação entre a ficção balzaquiana e a camiliana: a diferente concepção que os respectivos narradores apresentam acerca dos efeitos sociais no homem, a partir de um diálogo estabelecido por ambos com o conceito rousseauiano do “bom selvagem”. Vale ressaltar que o estudo comparativo aqui proposto seguirá alguns pressupostos básicos da Literatura Comparada, sendo o principal deles a busca pelas particularidades de cada literatura (Cf. ABDALA Jr., 2003).

Palavras-chave: Jean-Jacques Rousseau, Honoré de Balzac, Camilo Castelo Branco, conceito do “bom selvagem” e crítica social.

ABSTRACT

OLIVEIRA, A. L. P. C. de. **Honoré de Balzac and Camilo Castelo Branco: nineteenth-century social criticism in comparative perspective.** 203f. 2013. Thesis (PhD) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, 2013.

As we know, the reflections of the political and contractualist philosopher Jean-Jacques Rousseau became reference for many writers who succeeded him, mainly as concerns the considerations regarding the life in society, a vile ambience that degenerates man, a good and pious living being by nature. This is the renowned Rousseauian concept of the noble savage, theory that can be found reverberated in many works of 19th century authors, among which we can highlight the one of the French novelist Honoré de Balzac and the one of the Portuguese fictionist Camilo Castelo Branco. That is because, from a comparative study realized between Balzacian and Camilian works, we hypothesized that these writers dialogue, as they construct their social criticisms, with the mentioned Rousseau's theory, although each one does it in his own way and ends by concatenating distinct literary worldviews, unique and innovative, that particularize, markedly, both of the fictional canons. Therefore, and taking into consideration the absence of critical studies regarding this, our intent is to analyze an unprecedented issue concerning the comparison between Balzacian and Camilian fiction: the different conception the narrators present about the social effects in man, through a dialogue established by both of them with the Rousseauian concept of the noble savage. It is worth to stress that the comparative study proposed here will follow some basic assumptions of Comparative Literature, the main one being the research for the particularities of each literature. (Cf. ABDALA Jr., 2003).

Keywords: Jean-Jacques Rousseau, Honoré de Balzac, Camilo Castelo Branco, concept of the noble savage and social criticism.

I. HONORÉ DE BALZAC E CAMILO CASTELO BRANCO: CONVERGÊNCIAS E DIVERGÊNCIAS

[Camilo] narra, estuda, romanceia a vida social nas suas diferentes fases com desanuviado e despreocupado espírito. Rebenta-lhe a ironia espontânea e graciosa, no dissecar, – como Balzac, as aparências brilhantes, devassando-se-lhes a vacuidade ou sujidade do íntimo. Espraia-se-lhe naturalmente a malícia da observação positiva, ao divagar pelos arcanos da sociedade tão amiudamente convencional, mentirosa e soberba. Vai terra a terra gracejando com as vaidades, desvários e fraquezas humanas, desnudando a vida de exageros subjetivos, de deslumbrantes ouropéis, sem se importar com o que ela devia ou podia ser, mas tentando mostra-la tal qual é nos pontos em que a estuda, sem objurgatórias nem lamúrias.

Luciano Cordeiro
Camilo: Evocações e Juízos, Antologia de Ensaio.

O século XIX é um período de profundas transformações socioculturais no âmbito europeu, em decorrência, principalmente, das Revoluções Industrial e Francesa, em Inglaterra e França, respectivamente. Isto porque estas revoluções, ambas ocorridas em meados do século XVIII, deflagram a decadência do mundo antigo, com seus valores aristocráticos e sua arte cortesã, e determinam o surgimento do mundo moderno, capitalista e burguês.

No que concerne às mudanças na forma de concepção da arte literária desse período, tema que aqui nos interessa focar, segundo Arnold Hauser, em sua *História Social da Literatura e da Arte*, a classe média alcança o poder econômico, social e político na Europa e faz com que “a arte cerimonial das cortes” (1973, p. 646) perca seu prestígio e ceda o poder artístico ao gosto desta classe, de modo que, já no final do século XVIII e início do século XIX, “a única arte digna de consideração na Europa [...] é a burguesa” (1973, p. 646).

Nesse sentido, a arte cortesã, marcadamente decorativa, cerimonial e ostentativa, é suplantada, paulatinamente, pela arte de gosto burguês, focada no indivíduo e em suas experiências cotidianas vividas em um mundo no qual os valores tradicionais, como a imobilidade social, a honra e a família, dissolvem-se, e o dinheiro se torna o elemento *sine qua non* para a vida em sociedade. Entretanto, vale notar que, para além da alteração na mundividência literária do período, a transformação do concerto social oitocentista acarretou outra fundamental mudança no que tange àquele que antecede a obra literária, o escritor.

Se no mundo tradicional o mecenato era o responsável pela sobrevivência e prestígio do escritor, no mundo capitalista o autor se depara com a inaudita empreitada de comercializar suas obras, que se tornam bens de consumo, mercadorias das quais passa a advir o sustento dos homens de letras. Sob este prisma, como decorrência

incontornável desta nova ordem mundial, os escritores oitocentistas encontram-se, inexoravelmente, atrelados às regras do mercado editorial e às expectativas de leitura do público oitocentista que surgem com a ascensão da burguesia.

No que diz respeito às expectativas de leitura desse novo público, de acordo com a crítica Sandra Vasconcelos, os leitores buscavam em obras literárias “um meio expressivo mais simples, direto e, portanto, mais próximo da linguagem cotidiana do homem comum” (2002, p. 15). E o gênero literário que surge de modo a atender estes anseios é o romance, forma que intenciona ser um “relato autêntico das experiências reais dos indivíduos” (2002, p. 14) e que “levanta de forma aguda o problema da correspondência entre a obra literária e a realidade que ela imita.” (2002, p. 13).

Em síntese, encontramos na Europa do século XIX um público leitor ávido por romances e um mercado editorial sedento por autores que os escrevessem de forma a agradar e suprir essa demanda gerando proveitos financeiros: um movimento capitalista próprio do mundo moderno que indica claramente que a literatura passa a ser bem agregado de valor comercial.

Entretanto, essa nova conjuntura mundial não se dá ao mesmo tempo em todos os países. Em Portugal, por exemplo, esse processo de mercantilização do meio artístico ocorre com aproximadamente trinta anos de defasagem em relação aos grandes centros europeus – no espaço português, o século XIX somente tem seu início efetivo com a Revolução Liberal de 1820. Uma diferença temporal que influencia diretamente na produção literária comercial no país, pois, enquanto na França autores profissionais como Honoré de Balzac já estavam praticamente encerrando sua carreira – Balzac morre em 1850 –, em Portugal este ofício está em vias de se iniciar. Camilo Castelo Branco, o primeiro profissional das letras em seu país, publica seu primeiro romance de atualidade em 1854, o volume *A filha do arcediago*.

Com efeito, esses dois autores europeus são considerados grandes expoentes, em suas respectivas literaturas nacionais, desse novo modelo artístico que inaugura a profissão das letras: Balzac e Camilo experimentam, em França e Portugal, respectivamente, as mazelas e as benesses da carreira literária, deparando-se com a árdua empreitada de suprir os anseios romanescos do público burguês e do mercado editorial oitocentista. Por si só, esta coincidência histórico-social já nos encaminha a uma comparação entre eles, uma equiparação muito recorrente na crítica portuguesa. Por exemplo, Silva Pereira, em seu *Universo Ilustrado*, de 1877, afirma: “Hoje temos o festejado romancista Camilo Castelo Branco, dito o nosso Balzac.” (PEREIRA apud CASTRO, 1960, p. 121).

Contudo, ao adentrarmos aos meandros de seus cânones romanescos, torna-se ainda mais inevitável essa comparação. A seguir, faremos um breve panorama das principais linhas de força que regem os legados de ambos os autores, a fim de podermos evidenciar algumas convergências¹ existentes entre eles. Para tanto, um estudo muito relevante feito acerca desta temática será constantemente utilizado como referência: trata-se da análise de Aníbal Pinto de Castro, renomado crítico literário português, sobre a influência de Balzac na Literatura Portuguesa, intitulada *Balzac em Portugal*, de 1960. Ainda, é necessário notar que, dada a magnitude das obras balzaquiana e camiliana – a *Comédie Humaine* possui 88 exemplares² e os romances camilianos

¹ Vale notar que estudaremos, nestes comentários introdutórios, alguns aspectos narrativos, bem como a adoção de alguns temas abordados tanto por Balzac quanto por Camilo, de forma breve e com o intuito de demonstrarmos como ambos os autores possuem pontos de contato em suas literaturas. O tema que será propriamente desenvolvido nesta Tese, a crítica social, será mote dos capítulos subsequentes.

² Contagem realizada a partir do catálogo das obras da *Comédie Humaine* que consta na edição da Editora Gallimard, coleção “Bibliothèque de la Pléiade” (Cf. DE BALZAC, 1935).

somam 54 volumes³ – o recorte que aqui se fará tem como intuito salientar, essencialmente, os aspectos que nos conduzirão ao nosso estudo, a ser expresso e justificado no momento oportuno.

Ao falarmos em Honoré de Balzac e em sua *Comédie Humaine*, conjunto de romances cujo objetivo fundamental é o de observar e analisar a sociedade francesa do século XIX, o primeiro aspecto inerente a sua ficção que vem à tona é a finalidade realista de retratar e de estudar, sistematicamente, o “homem em função de seu meio social” (CASTRO, 1960, p. 21), ou seja, o homem integrado à sociedade francesa de sua contemporaneidade: “Le grand réalisme authentique ne représente donc pas l’homme et la société d’un point de vue uniquement abstrait et subjectif, mais les met en scène dans leur totalité mouvante, objective.”⁴ (LUKÁCS, 1999, p. 09).

Segundo George Lukács, em seu *Balzac et le réalisme français*, este aspecto é precisamente o que caracteriza os romances balzaquianos, nos quais o homem nunca é visto de forma estanque da sociedade, mas sim “[...] indissolublement lié à la vie de la société, à ses luttes, à sa politique; c’est de là qu’ils [les hommes] naissent objectivement, c’est là qu’ils débouchent objectivement.”⁵ (1999, p. 12). De fato, o romancista francês prima por transpor literariamente os movimentos sociais que o circundam, com especial atenção àqueles relacionados ao sistema capitalista tão característico de seu tempo.

³ Levantamento feito a partir do *Dicionário de Camilo Castelo Branco*, de Alexandre Cabral (Cf. CABRAL, 1989).

⁴ Segue a tradução em português: “O grande realismo autêntico não representa, portanto, o homem e a sociedade de um ponto de vista unicamente abstrato e subjetivo, mas os encena em toda a sua totalidade em movimento, objetiva” (Tradução nossa).

⁵ Segue a tradução em português: “[...] indissociavelmente ligado à vida da sociedade, às suas lutas, a sua política; é de lá que eles [os homens] nascem objetivamente, é lá que eles se desenvolvem objetivamente”. (Tradução nossa).

Segundo Balzac, ele intenciona ser aquele que traduz literariamente aquilo que a sociedade francesa engendra em sua História, um “historiador de costumes”:

“[...] O acaso é o maior romancista do mundo; para ser fecundo basta estudá-lo. A sociedade francesa ia ser o historiador, eu nada mais seria do que seu secretário. Ao fazer o inventário dos vícios e das virtudes, ao reunir os principais fatos das paixões, ao pintar os caracteres, ao escolher os acontecimentos mais relevantes da sociedade, ao compor os tipos pela reunião dos traços dos múltiplos caracteres homogêneos, poderia, talvez, alcançar escrever a história esquecida por tantos historiadores, a dos costumes. Com muita paciência e coragem, eu realizaria para a França do século XIX esse livro que todos lamentamos não nos terem deixado Roma, Atenas, Tiro, Mênfis, a Pérsia, a Índia sobre a civilização e que, a exemplo do padre Barthélemy, o corajoso e paciente Monteil tentara para a Idade Média, mas sob forma pouco atraente”. (DE BALZAC, 1993, p. 670)⁶

Dessa forma, como consequência direta desse objetivo de análise social expresso por Balzac, encontramos na *Comédie Humaine* numerosas personagens marcadamente verossímeis, homens e mulheres abordados enquanto “produto[s] da sociedade” (CASTRO, 1960, p.22) francesa do século XIX. Lembremo-nos, por exemplo, de algumas personagens de *Le père Goriot* (1834), um dos mais célebres romances balzaquianos, como Eugène de Rastignac, o jovem arrivista, senhora Vauquer, a avarenta dona da pensão homônima, Cristophe e Sylvie, ambos empregados da pensão, Vautrin, o ambicioso pensionista que se revela um criminoso foragido da

⁶ Todas as traduções em português da obra balzaquiana postas neste estudo são retiradas da coleção *A Comédia Humana* organizada por Paulo Ronai. Segue o original em francês: “[...] Le hasard est le plus grand romancier du monde: pour être fécond, il n’y a qu’à l’étudier. La Société française allait être l’historien, je ne devais être que le secrétaire. En dressant l’inventaire des vices et des vertus, en rassemblant les principaux faits des passions, en peignant les caractères, en choisissant les événements principaux de la Société, en composant des types par la réunion des traits de plusieurs caractères homogènes, peut-être pouvais-je arriver à écrire l’histoire oubliée par tant d’historiens, celle des mœurs. Avec beaucoup de patience et de courage, je réaliserais, sur la France au dix-neuvième siècle, ce livre que nous regrettons tous, que Rome, Athènes, Tyr, Menphis, la Perse, l’Inde ne nous ont malheureusement pas laissé sur leurs civilisations, et qu’à l’instar de l’abbé Barthélemy, le courageux et patient Monteil avait essayé pour le Moyen Âge, mais sous une forme peu attrayante.” (DE BALZAC, 1996, p. 11).

justiça, entre tantas outras personagens que representam “tipos” (CASTRO, 1960, p. 31) muito característicos do argenteo século XIX francês que Balzac fez presente em sua ficção.

Sendo que todo esse estudo social realizado pelo escritor francês acompanha, na maior parte de sua produção romanesca, uma estrutura narrativa peculiar: “localização da ação – apresentação das personagens – desenvolvimento da ação – desenlace” (CASTRO, 1960, p. 151). *Eugénie Grandet* (1833), romance que integra as “Scènes de la vie de province”⁷, é um exemplo muito claro deste esquema narrativo: nas primeiras páginas, temos a descrição da cidade provinciana de Saumur, local onde a ação romanesca se desenrola; logo em seguida nos são apresentadas as personagens fundamentais da trama: Félix Grandet, um avarento típico, sua ingênua filha, Eugénie Grandet, sua dedicada esposa, senhora Grandet, sua devotada empregada, Nanon, seu sobrinho, o ambicioso Charles, e alguns moradores de Saumur, como as famílias Cruchot e Grassins; posteriormente, dá-se o desenvolvimento dos sucessos a partir da observação detalhada das personagens interagindo entre si e com a sociedade – Félix Grandet em sua saga de acumulação de capital e Eugénie Grandet esperando pelo primo Charles que partira para a Índia em busca de fortuna; e, nas últimas páginas, ocorre o desfecho da ação – Charles volta da Índia ambicioso e corrompido demais para lembrar-se do amor que jurara a Eugénie, que herda a imensa fortuna do pai, pratica a

⁷ Como sabemos, a *Comédie Humaine* é um vasto conjunto de romances dividido por seu autor em três partes, “Etudes des Mœurs” (Estudos dos Costumes), “Etudes Philosophiques” (Estudos Filosóficos) e “Etudes Analytiques” (Estudos Analíticos), sendo a primeira a que abrange a maior quantidade de volumes, organizados da seguinte forma: “Scènes de la vie privée” (Cenas da vida privada), “Scènes de la vie de province” (Cenas da vida provinciana), “Scènes de la vie parisienne” (Cenas da vida parisiense), “Scènes de la vie politique” (Cenas da vida política), “Scènes de la vie militaire” (Cenas da vida militar) e “Scènes de la vie de campagne” (Cenas da vida rural). O romance *Eugénie Grandet* está contido em “Scènes de la vie de province”, por, justamente, ser ambientado em uma pequena cidade provinciana, Saumur.

caridade com este dinheiro, mas não faz uso dele em proveito próprio e termina a intriga romanesca sem encontrar a felicidade.

Desse modo, estamos diante de um esquema narrativo calcado na descrição detalhada do ambiente e das personagens e na observação dos efeitos decorridos da interação destas com aquele. Um modelo literário que caiu nas graças do público e do mercado editorial oitocentista, justamente pelo motivo principal apontado por Vasconcelos, a proximidade com o real, e que proporcionou a Honoré de Balzac, ainda em vida, ser um autor abundantemente lido e apreciado não só na França, mas em muitos países que tinham acesso aos volumes da *Comédie Humaine*.

De fato, Camilo Castelo Branco é um desses apreciadores de Balzac. Como leitor assíduo, em seus escritos sempre se refere ao antecessor francês, seja por meio de alusões vagas e genéricas ou analogias muito precisas. Por exemplo, em um de seus romances, *Onde está a Felicidade?* (1856), o ponto de vista da personagem balzaquiana Vautrin é recuperado e compartilhado pelo protagonista camiliano Guilherme do Amaral. Em um diálogo logo no início da narrativa, Guilherme alude ao pensamento de Vautrin a fim de se caracterizar enquanto um homem indiferente às mulheres:

- Não: não quero [relacionar-me com mulheres]. Há em mim a preexistência de todas as decepções. [...] Dispensar as experiências ociosas.
- Deve parecer-lhe bem infame este mundo! Como julga os homens?
- Como os julgou Vautrin, o homem estóico de Balzac.
- Vautrin é má autoridade; se bem me recordo, era um forçado das galés.
- Que importa! A desgraça desvendara-o: tinha a ciência das lágrimas. [...] (CASTELO BRANCO, 1983, p. 205)

Para além de referências como essa, podemos notar a adoção por parte de Camilo de títulos em seu legado ficcional muito semelhantes àqueles utilizados por Honoré de Balzac, como em uma miscelânea de oito breves ficções e duas peças intitulada *Cenas Contemporâneas* (1855-1856), ou em outra miscelânea nomeada de *Cenas Inocentes da Comédia Humana* (1863) ou também no romance *Cenas da Foz* (1857), todos os três em uma alusão à nomenclatura das partes integrantes dos “Estudos dos Costumes” da *Comédie Humaine* intituladas de “Cenas”, como as “Cenas da vida provinciana”, na qual figura incluído, por exemplo, o mencionado romance *Eugénie Grandet*.

Ainda, podemos mencionar que Camilo se vale, em seus escritos, de muitos dos procedimentos balzaquianos. No que se relaciona à estrutura narrativa, podemos apontar uma primeira convergência. Peguemos o já referido *Onde está Felicidade?*: nele encontramos o mesmo esquema empregado por Balzac⁸. Nas primeiras páginas, temos um prólogo que localiza, de modo conotativo, a ação romanesca – por meio da análise da infausta trajetória do avarento João Antunes da Mota, o narrador camiliano descreve o ambiente sórdido e capitalista que enquadra os sucessos da trama; em seguida, temos a descrição das personagens que participam da ação: Guilherme do Amaral, um jovem rico e elegante de Beira Alta, Augusta, uma jovem costureira portuense, Francisco, tecelão e primo de Augusta, e o jornalista, personagem não nomeada e confidente do casal Guilherme e Augusta; posteriormente, temos o decorrer dos acontecimentos – Guilherme seduz Augusta e abandona-a grávida e desonrada; e, por fim, o desenlace: Augusta e Francisco descobrem, ao enterrarem o filho natimorto de Guilherme, o tesouro escondido de João Antunes da Mota, casam-se e tornam-se os

⁸ A esse respeito, afirma Marco Duarte: “Até 1856, encontram-se em Camilo apenas referências dispersas e soltas a Balzac, mas em *Onde está a Felicidade?* a sua presença é constante, tanto ao nível dos eixos temáticos, como ao dos processos estilístico-formais.” (DUARTE, 2003, p. 14).

ricos e, portanto, honrados barões de Amares, deixando Guilherme do Amaral, um *Homem de Brios*⁹, extremamente surpreso e enciumado, na última cena do romance, devido ao fato de sua antiga amante não sofrer mais por ter sido preterida e ter ascendido socialmente sem a sua ajuda.

Em seguida, podemos ressaltar a constituição verossímil das personagens também presente na ficção camiliana. Se em França do século XIX, um Rastignac ou um M. Grandet são tipos muito possíveis, até mesmo prováveis, um Guilherme do Amaral, o galante sedutor que mencionamos acima, ou um João Antunes da Mota, o avarento que figura no mesmo romance de Amaral, também o são no Portugal oitocentista.

No que tange ainda às personagens, um dos expedientes balzaquianos mais característicos, o retorno das personagens em diferentes romances – procedimento que permite que elas sejam abordadas em diversas fases de suas trajetórias e em distintos contextos sociais (Cf. BUTOR, 1974), também é encontrado em obras camilianas, muito embora não seja um expediente utilizado com a magnitude e a frequência empregadas na *Comédie Humaine*. Por exemplo, um dos personagens balzaquianos que retorna em diferentes romances é o já mencionado Vautrin, que tem sua trajetória narrada durante cinco obras: *Le père Goriot*, *Illusions Perdues* (1843), *Splendeurs et misères des courtisanes* (1844), *La Dernière Incarnation de Vautrin* (1847) e *Le Député d’Arcis* (1847)¹⁰.

⁹ De fato, o romance *Onde está a Felicidade?* é o primeiro romance da chamada Trilogia da Felicidade, cuja sequência é dada pelas obras *Um Homem de Brios* (1856) e *Memórias de Guilherme do Amaral* (1863). O segundo romance que mencionamos é aquele no qual, como o próprio título indica, o narrador camiliano mais se detém na personalidade frívola, excêntrica e ciumenta do mancebo de Beira Alta. Um estudo minucioso desta obra e também do romance que inaugura a saga pode ser encontrado em nossa Dissertação de Mestrado, cuja referência se encontra na Bibliografia.

¹⁰ A título de curiosidade, transcreveremos a trajetória da personagem Vautrin, cujo verdadeiro nome é Jacques Collin, que se desenrola durante os cinco romances mencionados: “Jacques Collin, né em 1779.

Já na ficção camiliana, podemos citar uma personagem que retorna em muitos romances, um poeta e jornalista não nomeado em algumas obras, mas que se revela em uma delas chamar-se Ernesto Pinheiro. Ela aparece em pelo menos cinco obras que temos conhecimento: *Onde está a Felicidade?*, *Um Homem de Brios* (1856), *Vingança* (1858), *Memórias de Guilherme do Amaral* (1863) e *Anos de Prosa* (1863)¹¹.

Élève chez les pères de l'Oratoire, il poursuivit ses études jusqu'à la rhétorique, fut ensuite placé, par sa tante Jacqueline Collin, dans une maison de banque; mais, accusé d'un faux, probablement commis par Franchessini, il prit la fuite. Plus tard, envoyé au bagne, il y resta de 1810 à 1815, s'en évada, vint à Paris, se fixa, sous le nom de Vautrin, à la pension Vauquer, y connut Rastignac, tout jeune, s'intéressa à lui, le conseilla, et tenta de le marier avec Victorine Taillefer, à qui il avait procuré une riche dot en faisant tuer son frère dans un duel par Franchessini. Arrêté en 1819 par Bibi-Lupin, chef de la police de sûreté, il fut renvoyé au bagne, s'en évada de nouveau en 1820, et reparut à Paris sous le nom de Carlos Herrera, chanoine honoraire du chapitre de Tolède. Il sauve alors du suicide Lucien de Rubempré et prend la direction de la vie du jeune poète : inclupé, avec lui, de l'assassinat de Esther Gobseck, qui, en réalité s'était empoisonnée, Jacques Collin put se justifier de ce crime et réussit à devenir, en 1830, chef de la police de sûreté sous le nom de Saint-Estève. Il resta dans cette position jusqu'en 1845. Avec ses douze mille francs d'appointements, trois cent mille francs dont il hérita de Lucien de Rubempré et le produit d'une fabrique de cuirs à Gentilly, Jacques Collin était riche (*Le père Goriot, Illusions Perdues, Splendeurs et Misères des Courtisanes, La Dernière Incarnation de Vautrin* et *Le Député d'Arcis*). (CERFBERR, Anatole e CHRISTOPHE, Jules, 2008, p. 129-130). Segue a tradução em português: “Jacques Collin, nascido em 1779. Educado na casa dos padres do Oratório, ele prosseguiu seus estudos até à retórica, foi em seguida colocado, por sua tia Jacqueline Collin, em uma casa bancária; mas, acusado de um desfalque provavelmente cometido por Franchessini, ele evadiu. Mais tarde, foi enviado à penitenciária, aí permanecendo de 1810 a 1815; fugiu, foi à Paris e, sob o nome de Vautrin, fixou residência na Pensão Vauquer, onde conheceu o jovem Rastignac, por quem se interessou, tornando-se seu conselheiro, intentando casá-lo com Victorine Taillefer, a quem ele havia conseguido um rico dote, ao ocasionar a morte de seu irmão em um duelo por Franchessini. Preso em 1819 por Bibi-Lupin, chefe da polícia de segurança, foi reenviado à penitenciária, evadindo novamente em 1820, e reaparecendo em Paris sob o nome de Carlos Herrera, cônego honorário do capítulo de Tolède. Ele salva então do suicídio Lucien de Rubempré e toma a direção da vida do jovem poeta: acusado, com ele, do assassinato de Esther Gobseck, que, na realidade, havia se envenenado, Jacques Collin pode se justificar deste crime e conseguiu se tornar, em 1820, chefe da polícia de segurança sob o nome de Saint-Estève. Ele permanece neste cargo até 1845. Com seus doze mil francos de vencimentos salariais, trezentos mil francos herdados de Lucien de Rubempré e o produto de uma fábrica de couros em Gentilly, Jacques Collin estava rico (*Le père Goriot, Illusions Perdues, Splendeurs et Misères des Courtisanes, La Dernière Incarnation de Vautrin* et *Le Deputé d'Arcis*). (Tradução nossa).

¹¹ Em *Onde está a Felicidade?*, o jornalista é o confidente e amigo do protagonista Guilherme do Amaral. Ambos se conhecem no baile do barão da Carvalhosa, no qual o jornalista se interessa por todo tipo de evento que o leve a escrever um poema ou artigo jornalístico. Eles se tornam amigos e o poeta acompanha o desenrolar da paixão entre Guilherme do Amaral e Augusta e acaba se compadecendo da moça abandonada pelo galante sedutor de Beira Alta. Ele acaba escrevendo sobre o breve relacionamento dos amigos em um folheto intitulado bem à moda de Balzac: “Estudos do Coração Humano”. Em *Um Homem de Brios*, o poeta continua amigo dos protagonistas e acompanha suas trajetórias auxiliando-os e aconselhando-os como pode, mas os amigos tem um desfecho trágico: Guilherme termina demente e

Outro elemento da obra de Balzac utilizado por Camilo é o ímpeto realista, como descreveu Lukács (1999), incontornável de descrever e analisar os costumes contemporâneos¹²: a argentária sociedade portuguesa do século XIX é um dos motes mais caros ao narrador camiliano, assim como a capitalista França oitocentista o é para o enunciador balzaquiano. Objetivo esse que rendeu a Camilo uma alcunha recorrente que o relaciona diretamente a Balzac:

A designação de “Balzac português”, aplicada a Camilo é legítima, se por ela entendemos que o autor das *Novelas do Minho* ocupa, em Portugal, a posição de Balzac em França – a do primeiro romancista que abordou a vida de seu tempo, procurando pintar a sociedade a que pertencia. (CASTRO, 1960, p. 123-124).

De fato, no que concerne às imagens nacionais elaboradas por Balzac e Camilo, encontramos mais uma semelhança evidente no modo de retratar e evidenciar o caráter argenteiro destes países, nações que viabilizam os estudos de crítica social tão caros aos narradores balzaquiano e camiliano. Por se tratar de uma semelhança fulcral aos

Augusta morre. Em *Vingança*, o jornalista é amigo da personagem Roberto Soares, um jovem escritor provinciano, a quem tira da obscuridade. Neste romance, ele escreve artigos sobre brasileiros de torna-viagem, algo que ele se tornará no volume *Memórias de Guilherme do Amaral*. Em *Anos de Prosa*, a personagem aparece de relance na casa de Bernardo Joaquim Ferreira, pai de Raquel. Em *Memórias de Guilherme do Amaral*, o jornalista, pela primeira vez nomeado como Ernesto Pinheiro, decide tentar a vida como jornalista no Brasil, onde casa-se com Gabriela e tem três filhos. Contudo, ele finda por retornar a Portugal depois de descobrir ser impossível, segundo seu ponto de vista, sobreviver da pena em terras brasileiras e desiste de escrever. Posteriormente, recebe do marido de Augusta, seu primo Francisco, o barão de Amares, alguns cadernos de papéis intitulados *Memórias*, os quais encaminha ao autor do romance para que este dê seguimento à publicação das *Memórias de Guilherme do Amaral*.

¹² Acerca da adoção de temas contemporâneos na literatura camiliana, assegura Marco Duarte: “[...] um dos aspectos em que Camilo se mantém mais fiel aos ensinamentos balzaquianos é na captação de temas atuais para os seus enredos, conferindo aos textos um estatuto de novela de atualidade”. (DUARTE, 2003, p. 22)

legados romanescos aqui abordados, deter-nos-emos um pouco em algumas considerações a este propósito.

Em verdade, ao observarmos alguns exemplares ficcionais destes romancistas, notamos que o estudo social elaborado por ambos os autores revela retratos de nações muito semelhantes: sociedades imersas no mundo do trabalho e do dinheiro. Vejamos, por meio de uma sucinta análise de algumas obras de ambos os cânones romanescos, como estes retratos da França e do Portugal oitocentistas são descritos de forma análoga, países nos quais o trabalho e as relações monetárias igualmente sobrelevam na constituição narrativa. Começemos por exemplos extraídos de dois romances da *Comédie Humaine*: os já mencionados *Eugénie Grandet* e *Le père Goriot*.

Com efeito, em ambos os romances balzaquianos, encontramos personagens centrais que possuem fortunas mantidas graças ao trabalho. Félix Grandet, personagem fulcral de *Eugénie Grandet*, tem sua trajetória marcada pelo seu esforço em manter e aumentar suas propriedades, um mestre tanoeiro que nunca delega a ninguém a tarefa braçal e cotidiana de cuidar de seus bens e de seu comércio de vinhos, ainda que, não podemos deixar de ressaltar, o início de sua fortuna tenha sido marcado por manobras de enriquecimento ilegítimo, embora lícito:

O Sr. Grandet [...] era, em 1789, um próspero mestre-tanoeiro que sabia ler, escrever e contar. Quando a República Francesa pôs à venda, em Saumur, os bens do clero, o tanoeiro, que então contava quarenta anos, acabava de desposar a filha de um rico comerciante de madeiras. Grandet dirigiu-se, então, unido de sua fortuna pessoal, num total de dois mil luíses de ouro ao distrito, e ali, mediante dez mil francos oferecidos por seu sogro ao austero republicano que fiscalizava a venda dos bens nacionais, obteve, por uma ninharia, legalmente, embora não legitimamente, os mais belos vinhedos das redondezas, uma velha abadia e algumas herdades. Como os habitantes de Saumur eram pouco revolucionários, o pai Grandet passou a seus olhos por um homem ousado, republicano, patriota, por um espírito aberto às ideias novas, quando, na verdade, era aberto apenas às vinhas. [...] [C]omercialmente, forneceu aos exércitos republicanos um ou dois

mil barris de vinho branco, recebendo em pagamento magníficos prados pertencentes a uma comunidade de mulheres e que haviam sido reservados para vender em último lugar. [...] Depois da classificação das suas diversas quintas, suas vinhas, graças a constantes cuidados, se haviam tornado *cabeça* da região [...]. (DE BALZAC, 1947, p. 226-227, grifo da tradução)¹³

De forma análoga, o pai Goriot, protagonista do romance homônimo, um fabricante de massas já aposentado quando a narrativa tem seu início, também possui seu percurso biográfico marcado pelo trabalho, uma árdua trajetória comercial – “[...] trabalh[ei] durante quarenta anos de minha vida, carregando sacos nas costas, suando em bica [...]” (DE BALZAC, 1954, p. 187) – saga esta que lhe conferiu um bom poder aquisitivo e economias acumuladas:

O pai Goriot, ancião com cerca de sessenta e nove anos, fora morar na casa da Sra. Vauquer em 1813, após ter abandonado a atividade comercial. [...] Goriot chegou munido dum guarda-roupa abundante, o magnífico enxoval dum comerciante que não quer se privar de nada ao retirar-se do comércio. (DE BALZAC, 1954, p. 27)¹⁴

¹³ Segue o original em francês: “Monsieur Grandet [...] était en 1789 un maître-tonnelier fort à son aise, sachant lire, écrire et compter. Dès que la République française mit en vente, dans l’arrondissement de Saumur, les biens du clergé, le tonnelier alors âgé de quarante ans, venait d’épouser la fille d’un riche marchand de planches. Grandet allat, muni de sa fortune liquide et de la dot, muni de deux mille louis d’or, au district, où, moyennant deux cents doubles louis offerts par son beau-père au farouche républicain qui surveillait la vente des domaines nationaux, il eut pour un morceau de pain, légalement, sinon légitimement, les plus beaux vignobles de l’arrondissement, une vieille abbaye et quelques métaires. Les habitants de Saumur étant peu révolutionnaires, le père Grandet passa pour un homme hardi, un républicain, un patriote, pour un esprit qui donnait dans les nouvelles idées, tandis que le tonnelier donnait tout bonnement dans les vignes. [...] [C]ommercialement, il fournit aux armées républicaines un ou deux milliers de pièces de vin blancs, et se fit payer en superbes prairies dépendant d’une communauté de femmes que l’on avait réservée pour un dernier lot. [...] Depuis le classement de ses différents clos, ses vignes, grâce à des soins constants, étaient devenus la tête du pays [...]” (DE BALZAC, 1935, p. 483-484).

¹⁴ Segue o original em francês: “Le père Goriot vieillard de soixante-neuf ans environ, s’était retiré chez madame Vauquer, en 1813, après avoir quitté les affaires. [...] Goriot vint muni d’une garde-robe bien fournie, le trousseau magnifique du négociant qui ne se refuse rien en se retirant du commerce.” (DE BALZAC, 1935, p. 860-861).

Para além da questão do trabalho que permeia, indissociavelmente, suas biografias, essas personagens também são profundamente marcadas pelo interesse pecuniário. Félix Grandet é um avaro típico, que baseia sua vida em economizar ao máximo cada centavo: vive em uma casa sem luxo algum, na qual a comida e o aquecimento são racionados, veste-se muito simploriamente e não despende afeição alguma que não seja intermediada por algum motivo argenteo:

Grandet não visitava ninguém, não gostava de receber nem oferecia jantares. Jamais fazia ruído e parecia economizar tudo, até mesmo os movimentos. [...] [Ele] traduzia uma sutileza perigosa, uma probidade sem entusiasmo, o egoísmo de um homem habituado a concentrar seus sentimentos nos prazeres da avareza e na única criatura que realmente representava alguma coisa para ele, sua filha Eugénie, sua única herdeira. (DE BALZAC, 1947, p. 230-231)¹⁵

De semelhante modo, a personagem Goriot, para quem “o dinheiro é a vida”¹⁶ (DE BALZAC, 1954, p. 187), é profundamente influenciada pelo interesse argenteo, que não é necessariamente seu, mas de suas duas filhas, Delphine e Anastasie. De fato, o pai Goriot é uma figura extremamente abnegada com relação às suas filhas, que, por seu turno, sugam todas as economias do progenitor, que fica na miséria e morre de desgosto por não mais prover suas filhas de luxo e regalias:

[...] Então eu teria trabalhado durante quarenta anos da minha vida, carregando sacos nas costas, suando em bica, privando-me a vida inteira por vós, meus anjos, que me tornastes leves todos os trabalhos,

¹⁵ Segue o original em francês: “Il n’allait jamais chez personne, ne voulait ni recevoir ne donner à dîner ; il ne faisait jamais de bruit, et semblait économiser tout, même le mouvement. [...] [Il] annonçait une finesse dangereuse, une probité sans chaleur, l’égoïsme d’un homme habitué à concentrer ses sentiments dans la jouissance de l’avarice sur le seul être qui lui fût réellement de quelque chose, sa fille Eugénie, sa seule héritière.” (DE BALZAC, 1935, p. 488-489).

¹⁶ Segue o original em francês: “L’argent, c’est la vie” (DE BALZAC, 1935, p. 1037).

todos os fardos, para agora ver minha fortuna, minha existência, se perderem como fumaça?¹⁷ (DE BALZAC, 1954, p. 187)

Para além dessas personagens que ilustram o papel central que o dinheiro e o trabalho desempenham junto a uma classe social mais abastada financeiramente, podemos notar como essa função fulcral também está presente na classe popular. Em *Eugénie Grandet*, temos um exemplo contundente de uma personagem que depende do trabalho e do dinheiro que dele advém para se sustentar: a empregada doméstica Nanon, uma pobre moça cuja necessidade financeira torna tão trabalhadora e avarenta quanto o patrão, Félix Grandet:

A grande Nanon era, talvez, a única criatura humana capaz de suportar o despotismo do patrão. [...] Embora ganhasse apenas sessenta libras de ordenado, passava por ser uma das empregadas mais ricas de Saumur. Essas sessenta libras, acumuladas durante trinta e cinco anos, lhe haviam permitido colocar recentemente quatro mil franco a juros com o notário Cruchot. O resultado das longas e persistentes economias da grande Nanon foi considerado gigantesco. Qualquer empregada, ao ver assegurado o pão dos dias de velhice da pobre sexagenária, a invejava, sem pensar na dura servidão pela qual ele fora adquirido.

Aos vinte e dois anos, a pobre moça não havia conseguido se empregar em casa de ninguém. Esse sentimento, na realidade, era completamente injusto: seu rosto teria sido muito admirado sobre as espáduas de um granadeiro da guarda. Mas, como se diz, cada coisa tem seu lugar. Obrigada a abandonar uma herdade incendiada onde cuidava das vacas, foi para Saumur À procura de serviço, animada dessa robusta coragem que a nada se recusa. Grandet pensava então em casar-se e já estava tratando de montar a casa. Deparou com aquela rapariga, rejeitada de porta em porta. Conhecedor, como tanoeiro da força corporal, percebeu a vantagem que se pode tirar de uma criatura fêmea com talhe de Hércules [...]. Vestiu, calçou, e alimentou a pobre moça, deu-lhe um ordenado e a empregou sem maltratá-la muito.

Vendo-se assim acolhida, a grande Nanon chorou secretamente de alegria e se afeiçoou sinceramente ao tanoeiro que, por sua vez, a explorou feudalmente. Nanon fazia tudo: cozinhava, preparava as

¹⁷ Segue o original em francês: “Eh! Quoi, j’aurai travaillé pendant quarante ans de m’avie, j’aurai porté des sacs sur mon dos, j’aurai sué des averses, je me serai privé pendant toute ma vie pour vous, mes anges, qui me rendiez tout travail, tout fardeau léger; et aujourd’hui ma fortune, ma vie s’en iraient en fumée!” (DE BALZAC, 1935, p. 1037).

barrelas, ia ao Loire lavar a roupa e a carregava sobre os ombros. Levantava-se cedo e deitava tarde. Servia a comida aos vindimadores por ocasião das colheitas e fiscalizava os fornecedores. Defendia, como um cão fiel, os bens do patrão. [...]
 [...] A necessidade a tornou tão avarenta que Grandet terminou por amá-la como se ama um cão, e Nanon deixou que lhe colocassem no pescoço uma coleira cheia de pontas, cujas picadas não a feriam mais.¹⁸ (DE BALZAC, 1947, p. 236-237)

Assim sendo, notamos que a França oitocentista presente nos romances balzaquianos *Eugénie Grandet* e *Le père Goriot* constitui-se enquanto uma nação economicamente calcada no trabalho e no poder central que o capital possui na trajetória das personagens dos romances abordados, sejam elas partícipes de uma classe abastada financeiramente ou de um extrato popular. Imagem esta muito semelhante, como veremos, ao retrato do Portugal oitocentista delineado por Camilo.

Em *Onde está a Felicidade?* e em *Um Homem de Brios*, romances sequenciais que iniciam a chamada Trilogia da Felicidade, encontramos uma galeria de exemplos

¹⁸ Segue o original em francês: “La Grande Nanon était peut-être la seule créature humaine capable d’accepter le depotisme de son maître. [...] Quoiqu’elle n’eût que soixante livres de gages, elle passait pour une des plus riches servantes de Saumur. Ces soixantes livres, accumulées depuis trente-cinq ans, lui avaient permis de placer récemment quatre mille livres en viager chez maître Cruchot. Ce résultat des longues et persistantes économies de la Grande Nanon parut gigantesque. Chaque servante, voyant à la pauvre sexagénaire du pain pour ses vieux jours, était jalouse d’elle sans penser au dur servage par lequel il avait été acquis. A l’âge de vingt-deux ans, la pauvre fille n’avait pu se placer chez personne, tant sa figure semblait repousante; et certes ce sentiment était bien injuste: sa figure eût été fort admirée sur les épaules d’un grenadier de la garde; mais en tout il faut, dit-on, l’à-propos. Forcée de quitter une ferme incendiée où elle gardait les vaches, elle vint à Saumur, où elle chercha du service, animée de ce robuste courage qui ne se refuse à rien. Le père Grandet pensait alors à se marier, et voulait déjà monter son ménage. Il avisa cette fille rebutée de porte en porte. Juge de la force corporelle en sa qualité de tonnelier, il devina le parti qu’on pouvait tirer d’une créature femelle taillée en Hercule [...]. Il vêtit alors, chaussa, nourrit la pauvre fille, lui donna des gages, et l’employa sans trop la rudoyer. En se voyant ainsi accueillie, la Grande Nanon pleura secrètement de joie, et s’attacha sincèrement au tonnelier, qui d’ailleurs l’exploita féodalement, Nanon faisait tout: elle faisait la cuisine, elle faisait les buées, elle allait laver le linge à la Loire, le rapportait sur ses épaules; elle se levait au jour, se couchait tard; faisait à manger à tous les vendangeurs pendant les récoltes, surveillait les halieboteurs; défendait, comme un chien fidèle, le bien de son maître [...]. La nécessité rendit cette pauvre fille si avare que Grandet avait fini par l’aimer comme on aime un chien, et Nanon s’était laissé mettre au cou un collier garni de pointes dont les piqûres ne la piquaient plus.” (DE BALZAC, 1935, p. 494-495).

acerca da importância do trabalho e da força voraz do capital junto a muitas personagens.

No que se refere à acumulação argenteia, assim como vimos por meio das personagens avarentas Félix Grandet e pai Goriot, no prólogo de *Onde está a Felicidade?*, temos o rico bacalhoeiro João Antunes da Mota, alguém que pauta toda a sua existência no aumento de seu capital. Em um trecho irônico¹⁹, o narrador discorre sobre o apreço da personagem pelo dinheiro:

Ao anoitecer, João Antunes recolhera-se aterrado. As notícias convergiam assustadoras de todos os pontos. Os franceses entraram em Chaves, e desciam, torrente devastadora, não respeitando haveres, velhice, pudor, religião – linguagem da gazeta da época. Para maior consternação das almas tementes a Deus, entre as quais avultava a do snr. João Antunes, [...] [era] escasso o tempo para fugirem na direção do Porto. Acrescentavam os informadores: que os bárbaros assolavam, incendiavam, desonestavam as virgens, matavam as velhas desonestadas, comiam, como antropófagos as crianças, e, de mais a mais, *saqueavam*. Este sobre todos, horrível verbo do discurso arrepiador, pôs o snr. João Antunes em miserável estado.” (CASTELO BRANCO, 1983, p. 182, grifo do autor)

Nesse sentido, temos em João Antunes uma personagem que ilustra o papel central que o dinheiro ocupa na vida das personagens deste Portugal oitocentista. Além disso, podemos ressaltar também o papel fulcral que o trabalho desempenha junto a algumas personagens camilianas que estão enquadradas na classe popular, ou seja, que fazem parte de um extrato social que depende do trabalho e do dinheiro que dele provém para sobreviver, assim como ocorre com a personagem balzaquiana mencionada Nanon.

¹⁹ A respeito do emprego da ironia – estrutura comunicativa que visa dizer o contrário do que afirma, para com isso transmitir mais do que fica expresso – na obra camiliana, conferir estudo aprofundado realizado em nossa Dissertação de Mestrado, cuja referência encontra-se na Bibliografia.

Com efeito, estes dois elementos, o trabalho e o dinheiro, constituem uma realidade nos romances camilianos, tal qual se processa, como vimos, nos romances balzaquianos. Um forte exemplo é a forma como o narrador camiliano descreve suas personagens, apresentando-as, em sua maioria, por meio de sua profissão. Em *Onde está a Felicidade?*, podemos ressaltar o modo como são expostos alguns caracteres da trama, como o personagem Francisco:

[Augusta] –Eu não tenho querido casar com o rapaz que me quer, há mais de quatro anos.
 [Guilherme] –É algum oficial de ofício? desculpe-me a liberdade com que pretendo saber os seus segredos.
 –É fabricante [...]. É meu primo. (CASTELO BRANCO, 1983, p. 237)

Ou ainda Ana do Moiro, uma comerciante de peixes e tia de consideração da protagonista:

A passo rápido [Guilherme do Amaral] chegou em Miragaia, e perguntou a uma taverneira, se conhecia a snr.^a Ana do Moiro.
 –É aquela que acolá está dando um prato de peixe àquele senhor de chapéu branco.
 Amaral, quando a peixeira lhe perguntava se queria pescada ou solha, respondeu [...] (CASTELO BRANCO, 1983, p. 232)

Vale evidenciar ainda a presença de mais uma personagem, o jornalista, cuja profissão possui uma influência notável em sua constituição, uma vez que durante todo o romance ela é sempre referida por meio de sua ocupação e nunca nomeada pelo narrador. De fato, essa profissão atribuída à personagem não é meramente uma referência, um modo encontrado pelo autor de caracterizá-la ou de aludi-la, mas sim uma atividade que vemos ser efetivamente exercida, ou seja, enquanto assistimos ao

desenrolar do enredo, por momentos Camilo se detém no exercício da profissão de um jornalista do século XIX²⁰, uma rotina com muitos prazos e pouca remuneração.

Por exemplo, durante uma conversa com Guilherme do Amaral, ele interrompe o assunto, pois tem prazos a cumprir para com o jornal: “– A propósito de folhetins, deixe-me concluir o de amanhã.” (CASTELO BRANCO, 1983, p. 310). Em outro momento, o narrador menciona o nome de um folhetim escrito pelo jornalista a respeito da história de Guilherme e Augusta intitulado “Estudos do Coração Humano” (CASTELO BRANCO, 1983, p. 374).

Ainda, chegamos até mesmo a tomar conhecimento de um trecho folhetinesco de autoria da personagem: logo depois da separação dos protagonistas Augusta e Guilherme do Amaral, o narrador cita um excerto de uma publicação do jornalista concernente a sofrimentos amorosos:

[...] Era o literato de opinião que todas as dores se diluem no pranto, e as incuráveis são as que se recolhem ao coração, embebendo as lágrimas e o sangue. ‘As lágrimas represadas – dizia ele num de seus folhetins ininteligíveis – sobem ao cérebro, cristalizam, e produzem a demência, ou a morte.’ (CASTELO BRANCO, 1983, p. 352).

De fato, por meio das personagens aqui mencionadas, João Antunes da Mota, Francisco, Ana do Moiro e o jornalista, torna-se clara a presença efetiva do trabalho na constituição romanesca camiliana. Em *Um Homem de Brios*, temos mais um exemplo desta contingência narrativa. O jornalista, ao elucidar a Guilherme a origem da fortuna de Eulália, uma jovem órfã muito cobiçada devido a sua boa condição financeira, finda

²⁰ Honoré de Balzac também aborda o tema do jornalismo e da imprensa oitocentista francesa em muitos de seus romances. Contudo, vale notar que no célebre romance *Illusions Perdues* (1837/1843), esta questão ganha destaque e ampla abordagem.

por descrever a prática proletária de um carvoeiro, profissão do pai de Eulália. Começa assim o diálogo entre Guilherme do Amaral e o jornalista:

Não me disseste – dizia Amaral [...] – que Eulália era filha dum teu patrício, que fora carvoeiro? Conta lá isso [...].
 —Justamente, foi carvoeiro... fazia carvão: queres saber como ele fazia carvão? [...]
 —Que me importa a mim como o homem fazia carvão?! quero saber como ele arranjou cento e cinquenta contos.
 —[...] Pois, meu amigo, aí vai a história.
 ‘João da tia Brígida Soqueira tinha um burrinho e duas sacas e um enxadão. Com o enxadão desenterrava as raízes, juntava-as numa cova, queimava-as e fazia o carvão, que metia nas sacas, carregava o burrinho, e ia o nosso amigo vender seu carvão a uma vila próxima. [...]’. (CASTELO BRANCO, 1983, p. 522-523)

Nesse sentido, podemos perceber que o trabalho e o dinheiro são componentes efetivos destes romances e, como vimos, também o são nos romances balzaquianos aqui brevemente abordados. Assim sendo, podemos notar uma convergência marcante entre a imagem da França nascida da pena de Balzac e o retrato do Portugal delineado por Camilo, imagens que findam por descrever nações economicamente similares: países calcados no poder do capital e no mundo do trabalho. Em síntese, estamos diante de autores que, imbuídos de um mesmo intuito de crítica social, findam por trazer à tona imagens de sociedades capitalistas muito próximas, ambientes nos quais o trabalho e o dinheiro são elementos estruturantes.

Em seguida a esses comentários acerca dos semelhantes retratos nacionais balzaquiano e camiliano, podemos notar outra similitude entre as trajetórias de Honoré de Balzac e Camilo Castelo Branco: a condição de escritores em trânsito, ou seja, autores que, dado o período histórico de transição entre as escolas romântica e realista em que viveram, possuem em suas obras traços românticos e realistas²¹.

²¹ Apesar de a discussão acerca de Escolas Literárias constituir uma questão considerada por muitos críticos como ultrapassada, consideramos essa abordagem, ainda que breve, necessária a um estudo

Com efeito, tanto Balzac quanto Camilo possuem, em suas obras, marcas tanto de uma escola quanto de outra, visto que escrevem seus romances acerca de temas contemporâneos, com o intuito de crítica social, em uma época na qual ainda se desfazia o “clima espiritual romântico” (CATRO, 1960, p. 123). A esse respeito, afirma Castro:

[...] a posição de ambos no quadro evolutivo das literaturas portuguesa e francesa era muito semelhante. Se pode dizer-se que Camilo foi, em Portugal, o último romântico e o primeiro realista, também Balzac é um romântico realista. [...] (CASTRO, 1960, p. 123).

Outros críticos também ressaltam essa condição partilhada por Balzac e Camilo. Maria Cecília de Moraes Pinto, crítica especializada em Literatura Francesa, afirma: “[...] Balzac [é] um escritor em trânsito, do Romantismo propriamente dito para o Realismo em si” (PINTO, 2001, p. 48). Já Maria de Lourdes Ferraz, crítica de Literatura Portuguesa, possui um artigo inteiro dedicado ao tema: “O realismo romântico de Camilo” (FERRAZ, 1991).

Todavia, quais seriam esses aspectos românticos e realistas que convivem em ambas as obras? Sob nosso ponto de vista, o aspecto realista é coincidente, como já apontamos anteriormente: o retrato feito minuciosamente dos mecanismos que regem as sociedades francesa e portuguesa do período oitocentista, colocando em evidência a importância do interesse pecuniário, da acumulação argentária e do trabalho.

crítico literário no qual esta demanda se faça pertinente. Isto porque, como bem notou o pesquisador Antonio Augusto Nery em sua palestra intitulada “Romantismos, Realismos e anticlericalismos em *Amor de Perdição* de Camilo Castelo Branco” no recente Colóquio “O Tempo de Camilo”, realizado na Universidade Federal do Paraná (UFPR) em dezembro de 2012, esta é uma discussão muito inquietante e recorrente não só no meio universitário e acadêmico, mas também no Ensino Fundamental e Médio brasileiros, público leitor, discente e docente, que também pretendemos alcançar com a veiculação do presente estudo.

No entanto, os aspectos românticos não nos parecem ser coincidentes. Em resumo, na literatura balzaquiana o que prepondera é um “ímpeto romântico” (PINTO, 2001, p. 54) que conserva em algumas personagens traços idealistas, como a bondade de Eugénie Grandet, do romance homônimo *Eugénie Grandet*, ou “uma certa ingenuidade comovente” (PINTO, 2001, p. 54) de Lucien de Rubempré, de *Illusions Perdues* (1837-1843).

Já na literatura camiliana, o traço romântico, ou ultrarromântico – classificação adotada por muitos críticos ao abordarem a obra camiliana (Cf. BRAGA, s/d, COELHO, 2001, MOISÉS, 1967, entre outros), que podemos identificar é a adoção de enredos de tema passionai, de acordo com o gosto do público leitor, com o intuito de viabilizar um quadro a partir do qual se faz possível o estudo social. A esse respeito, afirma Castro:

O problema consistia, essencialmente, em conciliar o gosto ‘poético’ dos leitores, sempre interessados numa ficção que lhes proporcionasse uma visão da vida mais atraente do que a própria vida, capaz de lhes criar uma evasão fácil em mundos ideais, com a preocupação, tão característica do romance de atualidade, segundo o modelo da *Comédie Humaine* de Balzac, isto é, *pintar os costumes* de uma sociedade que, no plano do real, se movia por forças que eram a negação daqueles ideais que os leitores procuravam imaginativamente no mundo da ficção (CASTRO, 1991, p. 53, grifo do autor).

Nesse sentido, estamos diante de autores em trânsito romântico-realista que conservam aspectos da velha escola romântica, mas o fazem em comunhão com o mesmo desejo realista de criticar as sociedades que os cercam. Vejamos, muito sucintamente, como estes jogos romântico-realistas se processam por meio de algumas considerações a propósito de dois romances dos quais já lançamos mão: *Eugénie Grandet* e *Onde está a Felicidade?*.

Eugénie Grandet, como já dito, é um romance balzaquiano que gravita em torno de, fundamentalmente, três personagens: Félix Grandet, um avaro típico, sua ingênua filha, a protagonista Eugénie Grandet, e seu ambicioso sobrinho, o jovem Charles Grandet. No que concerne à personagem Eugénie, podemos observar que ela é sempre descrita pelo narrador como alguém que é puro altruísmo, ingenuidade, bondade e resignação: tudo aquilo que o pai avaro não pratica, exacerba-se e norteia a trajetória da jovem filha.

Com efeito, durante todo o desenrolar da narrativa, o enunciador adota uma postura de observação laudatória acerca de Eugénie: as suas atitudes de abnegação e resignação nunca são recriminadas, elas são, muito antes, descritas e compreendidas pelo enunciador balzaquiano. Nos momentos mais importantes da intriga – quando Eugénie entrega sua pequena fortuna ao primo Charles, aceita o castigo imposto pelo pai, cede ao pedido paterno de abrir mão da herança materna, paga a dívida de Charles, aquela que ele herdara do pai, Guillaume Grandet, mesmo sabendo que ele pretende se casar com uma nobre ao invés de cumprir sua promessa de amor feita na juventude, e casa-se, sem amor, com o senhor de Bonfons – o narrador nunca a critica nem a repreende por se submeter a circunstâncias adversas, mantendo essa postura até o final dos sucessos:

[...] Deus lançou, portanto, montes de ouro à sua prisioneira, para quem o ouro era indiferente e que só aspirava ao céu, que vivia piedosa e boa, em santos pensamentos, e que incessantemente socorria em segredo os necessitados.

A sra. de Bonfons enviuvou aos trinta e três anos, com oitocentas mil libras de renda, bela ainda, mas com a beleza de uma mulher de quase quarenta anos. Seu rosto é pálido, repousado, calmo. [...] Possui todas as nobrezas da dor, a santidade da pessoa que não enxovalhou a alma em contato com o mundo, mas, também a dureza da solteirona e os hábitos mesquinhos da vida limitada da província. [...]

Tal é a história dessa mulher, alheia ao mundo no meio do mundo; e que, feita para ser uma excelente esposa e mãe, não tem marido, nem filhos, nem família.²² (DE BALZAC, 1947, p. 369 -370)

Em suma, o narrador balzaquiano adota uma postura de complacente observação diante de sua heroína, uma personagem que, como ele mesmo enfatiza, vive em um mundo corrompido pelas relações capitalistas sem ceder às suas falácias, permanecendo bondosa e caridosa.

Temos aqui, portanto, um exemplo do jogo romântico-realista praticado por Balzac: seu “ímpeto romântico” de conservar aspectos positivos em algumas de suas personagens em meio a sua análise social – a bondade de Eugénie permanece intacta mesmo estando ela cercada por uma sociedade capitalista e parentes próximos, como seu pai e seu primo, que só pensam em dinheiro.

Já em *Onde está a Felicidade?*, encontramos um diverso jogo romântico-realista: temos a adoção de um enredo de viés passional com o intuito de revelar os mecanismos capitalistas e ensimesmados que regem a sociedade portuguesa oitocentista. Em resumo, nas primeiras páginas, temos um prólogo, ambientado na época da Invasão Francesa, acerca da inglória saga de acumulação de capital do avaro João Antunes da Mota, personagem que simboliza o ambiente sórdido e capitalista que enquadra os sucessos da trama.

²² Segue o original em francês: “Dieu jeta donc des masses d’or à sa prisonnière pour qui l’or était indifférent et qui aspirait au ciel, qui vivait, pieuse et bonne, en de saintes pensées, qui secourait incessamment les malheureux en secret. Madame de Bonfons fut veuve à trente-trois ans, riche de huit cent mille livres de rente, encore belle, mais comme une femme est belle près de quarante ans. Son visage est blanc, reposé, calme. [...] Elle a toutes les noblesses de la douleur, la sainteté d’une personne qui n’a pas souillé son Âme au contact du monde, mais aussi la roideur de la vieille fille et les habitudes mesquines que donne l’existence étroite de la province. [...] Telle est l’histoire de cette femme qui n’est pas du monde au milieu du monde, qui faite pour être magnifiquement épouse et mère n’a ni mari, ni enfants, ni famille.” (DE BALZAC, 1935, p. 648-649).

Em seguida, na segunda parte do romance, temos a história das venturas e desventuras do jovem casal Guilherme do Amaral e Augusta, ele um jovem rico e sedutor e ela uma jovem costureira de suspensórios que cede às investidas do sedutor e é, posteriormente, abandonada grávida e desonrada. Uma história de amores contrariados que se encerra de modo deveras crítico: Augusta só consegue de volta sua honra e reabilitação social depois de se tornar rica – ela encontra, debaixo do assoalho de sua casa, a fortuna escondida de João Antunes da Mota. De fato, uma máxima presente neste romance traduz este desfecho: “O dinheiro reabilita, e anistia todos os crimes.” (CASTELO BRANCO, 1983, p. 366).

Desse modo, estamos diante de autores oitocentistas que transitam, sob nosso ponto de vista, de formas diversas entre os períodos romântico e realista. Honoré de Balzac mantém um componente idealista próprio do Romantismo ao tecer sua crítica social, personagens que mantêm características positivas mesmo estando envoltas ao meio capitalista, enquanto Camilo Castelo Branco adota enredos de cariz passionai, ao gosto do público da época, como forma de viabilizar quadros sociais argentários a serem analisados e criticados. Aspectos que apontam o modo dessemelhante com o qual os autores presentificam em suas obras elementos da velha escola romântica, muito embora partilhem do mesmo intuito de estudo social da nova escola realista: escritores oitocentistas entre dois mundos que, cada um ao seu modo²³, exploram em seus romances a crítica às sociedades oitocentistas capitalistas francesa e portuguesa.

²³ Como podemos notar, Balzac possui um componente visceral do romantismo em sua literatura, o “ímpeto romântico” de manter características positivas em suas personagens mesmo estando elas envoltas em uma sociedade capitalista, cujo interesse econômico é marca indissociável; já Camilo possui em seu legado ficcional um aspecto romântico muito mais superficial e ligado ao dever de agradar ao público leitor oitocentista, a adoção de enredos de cariz passionai com vistas a trazer à luz as chagas de uma sociedade portuguesa corrupta e corruptora. De fato, esta constatação finda por diferenciar, em muito, as obras dos escritores em tela e será retomada nos momentos oportunos e, principalmente, nos comentários finais deste estudo.

Por fim, vale ressaltar ainda duas aproximações que podemos estabelecer entre ambas as obras: personagens masculinos balzaquianas e camilianas que vivenciam a chamada “cisão fáustica” e a abordagem de temas fantásticos em algumas narrativas que possuem a presença inquietante de componentes insólitos. Contudo, estes aspectos ficcionais partilhados pelas obras de Balzac e Camilo serão analisados posteriormente, por se tratarem de recursos narrativos que necessitam de aprofundados embasamentos teóricos.

A título de síntese, podemos enumerar os pontos de contato estabelecidos entre as obras de Balzac e Camilo até o momento abordados, sejam eles semelhanças narrativas ou relações histórico-sociais: a condição de vivenciarem o momento inaugural da profissão das letras em seus países; a finalidade narrativa de retratar e de estudar, sistematicamente, o “homem em função de seu meio social” (CASTRO, 1960, p. 21), por meio da descrição e da análise das sociedades francesa e portuguesa oitocentistas, respectivamente; a constituição verossímil das personagens romanescas; o retorno das personagens em diferentes romances; a adoção de semelhante estrutura narrativa; a composição ficcional de semelhantes imagens nacionais imersas no mundo capitalista do trabalho e das relações pecuniárias; a transição entre o período romântico e o realista vivida pelos autores e traduzida de forma particular em suas obras; personagens que vivenciam a “cisão fáustica” em algumas obras e a abordagem de temas fantásticos em algumas narrativas.

Todavia, apesar da existência dessas aproximações nos escritos de ambos os autores, parece-nos que nem somente de pontos de convergência se nutre a comparação entre as obras de Balzac e Camilo. Com efeito, durante a leitura pormenorizada de algumas obras balzaquianas e camilianas, notou-se a presença de uma divergência marcante: o modo como se opera a crítica social, tão fulcral a ambos os legados como

pudemos notar por meio dos comentários anteriormente expostos. Em outras palavras, vislumbramos uma forma diversa empregada pelos narradores balzaquiano e camiliano de promover a análise das personagens e da sociedade que as circunda. Uma diferença que finda por, além de singularizar de maneira marcante estes cânones, demonstrar que Balzac e Camilo veiculam dessemelhantes mundividências por meio de suas narrativas, principalmente no que concerne aos efeitos da sociedade sobre o ser humano.

Isto porque, ao analisarmos algumas obras de ambos os legados ficcionais, percebemos que os autores dialogam de forma diversa com a teoria rousseuniana do “bom selvagem”, segundo a qual, em resumo, o homem é bom por natureza, mas a sociedade o degenera, expressa no “Discurso sobre a origem e os fundamentos da desigualdade entre os homens” (Cf. ROUSSEAU, 1999). E, a partir desses dessemelhantes diálogos, Balzac e Camilo concatenam, cada um a seu modo, diferentes concepções de mundo acerca dos efeitos sociais no homem, sendo a visão de mundo balzaquiana mais distante e a camiliana mais próxima do mencionado conceito de Rousseau.

De fato, em algumas obras de Balzac, vemos que a benevolência humana, por vezes, consegue superar a influência maléfica da materialista sociedade francesa oitocentista, uma característica ficcional notada por Aníbal Pinto de Castro, mas pouco desenvolvida: “Balzac não era um pessimista a Rousseau [...]” (1960, p. 30). Já em alguns romances camilianos, percebemos que o efeito social corrompedor trata-se de uma quase incontornável incidência nefasta junto ao homem imerso na argentária sociedade portuguesa do século XIX²⁴. Segundo Jacinto do Prado Coelho, na literatura camiliana “o certo é que a sociedade [...] perverte [o homem]”. (2001, p. 119).

²⁴ Acerca da influência rousseuniana presente na obra de Camilo, conferir artigo do pesquisador português Sérgio Paulo Guimarães de Sousa, intitulado “Personagens camilianas sob o signo de Rousseau”, cujo objetivo é o de “estudar a presença das ideias de Rousseau na ficção de Camilo Castelo

Entretanto, antes de partirmos para a análise de algumas obras balzaquianas e camilianas²⁵ a fim de demonstrarmos como se dá esta divergente maneira de composição crítica social, fazem-se necessárias duas breves ponderações teóricas²⁶: uma acerca dos conceitos de Literatura Comparada que subjazem nossas reflexões comparatistas e outra a propósito do conceito rousseauiano que embasa o cerne de nosso estudo sobre a diversa forma de composição crítica social nas literaturas aqui focadas.

Branco, e isso ao nível da construção das personagens. [...] Em todo o caso, não sofre dúvida a presença de Rousseau em Camilo em termos de enunciador da modernidade romântica.” (SOUSA, 2008, p. 135).

²⁵ De fato, ao analisarmos alguns exemplares romanescos balzaquianos e camilianos, intentamos demonstrar como os diversos modos de tessitura crítica social estão presentes em algumas obras de ambos os autores, fornecendo uma amostragem da reincidência destas dessemelhantes mundividências literárias propaladas por Balzac e Camilo. Isto porque, seria-nos impraticável estudar, dada a magnitude dos legados balzaquiano e camiliano, todas as obras que compõe os cânones de Balzac e Camilo para a composição deste estudo.

²⁶ Vale ressaltar que o objetivo destas duas exposições teóricas é somente o de mostrar, em linhas gerais, tanto o modo de análise comparatista que pretendemos empreender acerca das literaturas de Balzac e Camilo, quanto em que consiste o conceito rousseauiano do “bom selvagem” com o qual ambos os romancistas referidos dialogam. Não pretendemos esgotar, de modo algum, essas discussões, nem sobre a Literatura Comparada, nem a filosofia de Jean-Jacques Rousseau, visto que estas questões são muito amplas e complexas e não constituem o objetivo último do presente estudo, muito embora necessitem ser abordadas, pois subjazem as análises literárias que serão empreendidas nos capítulos de apreciação romanesca.

1. 1. A LITERATURA COMPARADA: DE INFLUÊNCIAS CULTURAIS E POETAS FORTES

[...] Comparações [...] nos ensinaram tudo o que sabemos sobre a evolução dos gêneros e as normas da técnica literária. Sem elas não [...] poderíamos identificar tendências nem registrar desenvolvimentos [...].

Harry Levin
“Comparando a Literatura”

[...] a influência poética não acarreta, por definição, a diminuição da originalidade; com igual frequência, é capaz de tornar um poeta mais original, o que não quer dizer necessariamente melhor. As profundezas da influência poética não podem ser reduzidas ao estudo das fontes, ou à história das ideias, ou aos padrões de figuração. A influência poética ou, como prefiro, a “desapropriação”, é necessariamente o estudo vital do poeta-como-poeta.

Harold Bloom
A angústia da influência

A Literatura Comparada surge em meados do século XIX na França e seu aparecimento é, em muito, decorrente do “pensamento cosmopolita que caracterizou [...] [esse período], época em que comparar estruturas ou fenômenos análogos, com a finalidade de extrair leis gerais, foi dominante nas ciências naturais” (CARVALHAL, 2006, p. 08). De fato, em sua origem, a Literatura Comparada intencionava estudar as questões relacionadas à fonte e à influência (Cf. BRUNEL, 1990, p. 39-48) de modo negativo, procurando, dessa forma, “estabelecer filiações e [...] determinar imitações ou empréstimos” (CARVALHAL, 2006, p. 13) realizados entre autores pertencentes a literaturas nacionais distintas.

Assim posto, encontramos a Literatura Comparada desse período permeada pelo conceito de nacionalidade e pelas noções pejorativas de fonte e influência, fatores estes que conduzem os estudos comparatistas à veiculação da existência de uma dependência cultural por parte das literaturas dos países periféricos. Isto porque, como afirma a estudiosa Tania Carvalhal,

Ao empreenderem a [...] [busca de analogias], os comparativistas clássicos tinham uma ideia fixa: identificar a semelhança ou identidade entre as obras aproximadas. [...] Mas havia nesse procedimento uma outra intenção: estabelecida a analogia, instalava-se o débito. E a relação se convertia num saldo de créditos e débitos. É possível ainda descobrir, subjacente a esses procedimentos e a essas conclusões, outra intenção mais oculta: a demarcação da dependência cultural. Reconhecida a semelhança, contraída a dívida, chegava-se, com naturalidade, a uma conclusão: a dominação cultural de um país (de uma cultura) sobre outro (ou outra). [...] Vista assim, a literatura comparada tinha uma falsa feição de internacionalismo e de espírito de abertura e aceitação. Investigar uma influência, cavoucar as fontes, significava descobrir que uma determinada cultura era superior a outra, portanto, dominante. (2006, p. 75-76)

Em seguida, a autora assegura que a solução possível para que a Literatura Comparada se despoje dessa perspectiva pejorativa de dominação cultural é o estudo

das diferenças, em substituição do das analogias, uma vez que este recurso possibilita que mais facilmente se afirme a qualidade literária intrínseca a cada literatura nacional: “a investigação de um mesmo problema em diferentes contextos literários permite que se ampliem os horizontes do conhecimento estético ao mesmo tempo que, pela análise contrastiva, favorece a visão crítica das literaturas nacionais” (CARVALHAL, 2006, p. 86).

Em concordância a esse pensamento proposto por Carvalhal, o pesquisador Benjamin Abdala Junior propõe, tendo em mente a comunidade literária dos países de língua oficial portuguesa, um “comparatismo da solidariedade” (2003, p. 67), isto é, um procedimento de comparação literária que leve em conta não mais uma busca por imitações, mas sim “o que existe de próprio e de comum” (2003, p. 67) nas culturas analisadas. Para tanto, o autor aponta a necessidade de um descentramento de perspectivas, um olhar analítico-comparativo anti-eurocêntrico que observe as culturas a partir de “um ponto de vista próprio”. (2003, p. 67)

Em suma, temos aqui proposta uma linha de estudo que visa à comparação literária com fins a sublinhar as particularidades de cada cultura sem noção de valorização²⁷. Vale salientar que tal proposta possui um viés marcadamente multicultural, uma vez que tem como intuito promover “o reconhecimento e visibilidade das culturas marginalizadas [...]” (SANTOS, 2003, p. 29).

De fato, essa nova perspectiva comparatista que se apresenta, um olhar descentrado e despojado de noções de fonte e influência que visam a atribuição de

²⁷ Vale ressaltar que essa perspectiva comparatista proposta por Carvalhal e Abdala Jr. encontra-se em consonância com a linha de pensamento desenvolvida pelos estudiosos culturalistas da segunda metade do século XX, mais especificamente os pesquisadores do Centre for Contemporary Cultural Studies (CCCS). Em síntese, trata-se de um grupo de pesquisadores que buscou estudar e legitimar objetos culturais até então desprezados academicamente, ou seja, produtos e práticas advindos das culturas populares. (Cf. MATELLART, 2004).

valores, noções estas que tendem a rebaixar, sem maiores medidas, as literaturas que sofreram influências de outras culturas, torna-se ainda mais necessária quando levamos em conta as considerações do estudioso Harold Bloom: “a influência poética não acarreta, por definição, a diminuição da originalidade; com igual frequência, é capaz de tornar um poeta mais original, o que não quer dizer necessariamente melhor” (1991, p. 35-36). Trata-se dos denominados “poetas fortes” ou “autênticos” (BLOOM, 1991, p. 62), escritores que demonstram como a herança cultural pode ser utilizada em favor da elaboração de um legado artístico inovador, que promove uma “desleitura” (BLOOM, 1991, p. 62) do modelo precedente, a partir de “um ato de correção criativa” (BLOOM, 1991, p. 62).

Com efeito, essa ponderação feita por Bloom²⁸ finda por embasar o estudo entre Balzac e Camilo que desenvolvemos adiante, uma linha de pesquisa que intenciona demonstrar a inexistência da chamada “dependência cultural” por parte das literaturas ditas marginais e assegurar a existência de, principalmente durante o século XIX, período que aqui nos interessa focar, um fluxo cultural de influências literárias determinado por questões mercadológicas, sendo o uso do termo ‘influência’²⁹

²⁸ Sabemos que alguns pensamentos tradicionalistas a respeito do cânone inglês e americano defendidos por Harold Bloom, em outros estudos, podem ser contrapostos a este aqui expresso. Porém, este conceito específico acerca do valor incontestável da autenticidade poética/literária de um produto cultural de um autor que sofreu influência de outro ou de outra cultura corrobora com a análise literária comparatista que pretendemos empreender neste estudo, uma apreciação crítica que intenciona demonstrar que Balzac e Camilo possuem obras notáveis, e que Camilo não deve ser considerado um escritor menor ou pior do que Balzac simplesmente pelo fato de sua literatura ter sido influenciada pela *Comédie Humaine*.

²⁹ Vale dizer que, nesse sentido, quando neste estudo empregamos o termo ‘influência’ ou ‘influência literária’, intencionamos dizer que houve um contato entre um escritor e outro, entre uma cultura e outra, como no caso de Honoré de Balzac e Camilo Castelo Branco. Contato este que não implica, assim como conceitua os críticos citados anteriormente, que um escritor, cultura ou produto cultural seja melhor ou pior do que outro somente por ter havido um contato, uma influência, entre eles.

despojado do caráter negativo anteriormente imposto a ele. Entretanto, antes de nos aprofundarmos neste tocante, vejamos como se constitui, geograficamente, este fluxo.

Segundo estudiosos do período oitocentista, trata-se de um trânsito cultural estabelecido de forma unidirecional: os produtos culturais surgidos em Inglaterra e França no século XIX tornavam-se modelares para países periféricos, como Portugal, Espanha, Japão, Índia etc. A respeito deste fluxo cultural – centro (anglo-francês) / periferia – determinado mercadologicamente, Franco Moretti afirma:

Problemas, contradições, paradoxos, fracassos, defeitos, terreno inadequado para o florescimento do romance, mal resolvidos... Mercados e formas, diz o título dessa seção; bem, *é desse modo que o mercado influencia as questões de forma*. No caso das literaturas menos poderosas (o que significa *quase todas as literaturas*, dentro e fora da Europa) –, no caso dessas culturas menos poderosas, o sucesso do modelo anglo-francês no mercado internacional implica uma série infinita de formações acomodáticas; e formações frágeis, instáveis: programas impossíveis, fracassos e tudo o mais. É ainda o “desenvolvimento no subdesenvolvimento” dentro do campo literário: onde a dependência aparece – infelizmente – como a força decisiva da vida cultural. (2003, p. 205, grifo do autor)

Nesse sentido, estamos diante de um percurso cultural que marca um fluxo unilateral, na medida em que escritores ingleses e franceses tornam-se referência para autores ditos periféricos, sendo seu inverso inexistente, consoante o crítico. Em verdade, uma forma de identificarmos a presença deste fluxo cultural anglo-francês que se espraia para todas as demais culturas dentro e fora da Europa é o modo como a crítica literária aponta a rede de influências sofridas por autores oitocentistas.

A título de exemplificação, peguemos os autores sobre os quais nos detemos nesse estudo. Se para o autor português Camilo Castelo Branco é absolutamente plausível e mencionado que suas influências são majoritariamente inglesas e francesas, devido ao fluxo cultural acima mencionado, para o escritor francês Honoré de Balzac

torna-se impensável, pelo mesmo motivo, qualquer outra fonte que não seja igualmente francesa ou inglesa. Assim sendo, temos como precursores atribuídos a Balzac autores como Scott, Rabelais, Racine, Rousseau, Voltaire, Stendhal, entre tantos outros autores ditos centrais (Cf. LUKÁCS, 1999). Como vemos, nenhum autor periférico é mencionado como possível precursor da literatura balzaquiana: o centro cultural do século XIX parece dialogar somente com seus pares.

Já para o escritor português Camilo Castelo Branco, as fontes apontadas pela crítica são também essencialmente “centrais”: Scott, Dumas, Rousseau, Voltaire, Zola e o próprio Balzac (Cf. COELHO, 2001). Temos, portanto, na obra camiliana, uma das tantas literaturas representantes das culturas oitocentistas denominadas marginais, uma nítida ascendência francesa e inglesa, assim como as exigências mercadológicas do período o impunham.

Nesse sentido, podemos afirmar, a partir do exemplo acima mencionado, que o percurso cultural existente no século XIX dá-se de maneira unidirecional a partir de um centro – anglo-francês – que se irradia para toda uma imensa periferia, formada pelos demais países do globo, trânsito cultural este de cunho mercadológico.

Assim sendo, podemos vislumbrar a existência de um fluxo cultural centro-periferia no século XIX europeu, mas isso não significa afirmar, necessariamente, a presença de uma dominação cultural exercida pelos países centrais. É a partir dessa convicção que elaboraremos as análises comparatistas dos romances balzaquianos e camilianos a fim de observarmos os diversos modos de composição crítica social apresentados por Balzac e Camilo.

Nesse sentido, procuraremos demonstrar, a partir de um exame despojado de estereótipos estabelecidos *a priori*, como ambas as literaturas destes romancistas lidam com o tema da crítica social em seus romances, temática esta explorada primeiramente

pelo escritor francês, mas que não deixou de ser abordada de forma criativa, inovadora e diferenciada por Camilo Castelo Branco, assim como conceitua ser possível Harold Bloom. Intencionamos, finalmente, mostrar como a obra de Camilo, muito embora tenha sido por muito tempo lida por parte da crítica literária em função de estereótipos redutores, como o fato de possuir enredos repetitivos e enfadonhos³⁰ ou de não estar à altura da obra balzaquiana³¹, possui seu valor, sua qualidade e características únicas,

³⁰ Como sabemos, Camilo Castelo Branco foi, por muito tempo, considerado um autor comercial menor cujas obras literárias eram tidas como de qualidade duvidosa, tanto por críticos portugueses quanto franceses, desde os contemporâneos ao autor até estudos do começo do século XXI. A esse respeito, verificar estudo aprofundado realizado em nossa Dissertação de Mestrado, cuja referência encontra-se na Bibliografia. A título de exemplificação, transcrevemos abaixo um dos muitos juízos de valor depreciativos acerca da obra do escritor de São Miguel de Seide: “Camilo Castelo Branco, qui semble être le condamné au travaux force de la littérature portugaise, écrit, écrit, écrit, toujours écrit : supérieurement, c’est une question controversée, énormément, ce n’est pas douteux. La quantité a trop supplée à la quantité, dit-on, doué d’une activité travailleuse, infatigable, égale à une légion de fourmis, il a bâti romans contemporains sur romans historiques, avec une persévérance et une suite qui défient l’imagination. C’est une espèce de *Guevedo* avec un certain sentimentalisme catholique. Particularité curieuse, tous ses romans contiennent infailliblement un type de Brésilien, une jeune fille qui se retire dans un couvent, un noble de province et un romantique amoureux et transparent. C’est invariable comme la pluie et le beau temps. De telle sorte que le premier roman qu’on lit de M. Branco paraît fort intéressant, que le second appelle des réminiscences et que le troisième se devine, le quatrième, on le sait par cœur, on tourne la page sachant ce qui va se passer. C’est une galerie des personnages qui se renouvelle rarement, comme dans les musées de célébrités en cire. Ses principaux romans sont : *Onde está a Felicidade?*, *Doze casamentos felizes*, *O que fazem mulheres*, *História de um homem rico*; ils sont bâtis avec cette charpente dont les étais, les chevrons, les soubas sements sont invariables les mêmes.” (RATTAZZI, 1879, p. 262). Segue a tradução em português: “Camilo Castelo Branco, que parece ser o condenado ao trabalho forçado da literatura portuguesa, escreve, escreve, escreve, sempre escreve: superiormente, esta é uma questão controversa, enormemente, não há dúvida. A quantidade em muito superou a qualidade, digamos, dotado de uma atividade trabalhosa, infatigável, igualável a uma legião de formigas, ele construiu romances contemporâneos sobre romances históricos, com uma perseverança e uma sequência que desafiam a imaginação. É uma espécie de *Guevedo* com um certo sentimentalismo católico. Particularidade curiosa, todos os seus romances contêm infalivelmente um tipo de brasileiro, uma jovem que se recolhe em um convento, um nobre provinciano e um romântico apaixonado e transparente. É invariável como a chuva e o sol. De tal modo que o primeiro romance que se lê de Sr. Branco parece muito interessante, o segundo evoca reminiscências, o terceiro se adivinha, o quarto já se conhece de cor, viramos a página, já sabendo o que vai acontecer. É uma galeria dos personagens que se renovam raramente, como em museus de cera de celebridades. Seus principais romances são: *Onde está a Felicidade?*, *Doze Casamentos Felizes*, *O que fazem Mulheres*, *História de um Homem Rico*; eles são construídos com esse arcabouço, cujas vigas, estruturas são invariavelmente as mesmas.” (Tradução nossa).

³¹ De fato, um dos ‘defeitos’ da obra camiliana segundo alguns críticos literários é o fato de Camilo não ter escrito a partir de um plano geral ou de não ter organizado sua obra posteriormente, em uma clara referência ao que Balzac fez com seu legado romanesco, organizando-o sob o célebre título de *Comédie Humaine*. Acerca desta possível falta de organização da ficção camiliana, podemos citar os comentários

assim como a ficção de seu antecessor francês também possui, sem que nenhuma delas seja melhor ou pior, somente diferentes e singulares, produtos culturais a serem analisados de forma isenta e de modo a trazer à luz suas particularidades.

de Teófilo Braga em seu volume *As Modernas Ideias na Literatura Portuguesa, O Ultra-romantismo*. No que tange à obra de Camilo Castelo Branco, temos o seguinte comentário: “[...] A sua longa atividade de artista exerceu-se sem plano, segundo as sugestões de um temperamento impressionável, obedecendo às correntes do meio social em que flutuava, sem se preocupar com o destino das suas concepções.” (BRAGA, s/d, p. 152-153). Mais adiante, assegura Braga: “É aqui, como expressão do meio português, que assenta o principal valor da sua obra: natureza, tipos, situações reais e linguagem constituem a originalidade daquele conjunto de romances, a que faltou o nexo de uma ideia geral.” (BRAGA, s/d, p. 155). A partir deste excerto, podemos notar como esta afirmação feita por Teófilo Braga, a falta de uma organização geral em seu legado romanesco, relaciona-se diretamente ao que ele mesmo chama posteriormente como “plano da *Comédia Humana*” (BRAGA, s/d, p. 204), um plano genial – “o pensamento da *Comédia Humana* é genial” (BRAGA, s/d, p. 206) – e monumental – “[...] Balzac erguia na *Comédia Humana* um monumento, cujos detalhes deslumbram pelo poder criador, mas que torna surpreendente pela concepção geral”. (BRAGA, s/d, p. 204) – que Camilo não fez ou não soube fazer em sua literatura, cujo valor é menor, portanto, segundo Braga, que a do autor francês. Isto porque, à obra de Camilo “faltou o nexo de uma ideia geral.” (BRAGA, s/d, p. 155) e à de Balzac nada faltou, é “genial” (BRAGA, s/d, p. 206).

1. 2. A CRÍTICA SOCIAL ROUSSEAUNIANA: REFLEXÕES ACERCA DO CONCEITO DO “BOM SELVAGEM” E DE SUA INFLUÊNCIA NO SÉCULO XIX

[...] o homem é naturalmente bom – creio tê-lo demonstrado; o que, pois, poderá tê-lo depravado [...] senão as mudanças sobrevindas em sua constituição, os progressos que fez e os conhecimentos que adquiriu? Por mais que se admire a sociedade humana, não será menos verdadeiro que ela necessariamente leva os homens a se odiarem entre si à medida que seus interesses se cruzam, a aparentemente se prestarem serviços e a realmente se causarem todos os males imagináveis.

Jean-Jacques Rousseau
 “Discurso sobre a origem e os fundamentos da desigualdade entre os homens”

Vemos que a piedade é um conceito essencial na ética rousseauniana, na medida em que, enquanto impulso natural, proporciona verdadeiros laços de fraternidade e amizade nas primeiras sociedades. No mundo moderno, segundo Rousseau, as relações humanas são marcadas pelas vaidades do amor-próprio. Os homens movidos pela competição em busca da preferência dos outros, constroem uma sociedade desagregada e corrupta.

Gustavo Cunha Bezerra
 “A piedade natural em Jean-Jacques Rousseau”

Como sabemos, as reflexões do filósofo político e contratualista Jean-Jacques Rousseau (1712-1778) exerceram grande influência em sua contemporaneidade, principalmente no que concerne às suas considerações a propósito da vida em sociedade, sempre regida por um Contrato Social que finda por agrilhoar os homens que, nascidos livres e em natureza, abandonam seu estado natural, adotam a noção de propriedade privada e se submetem a um soberano ou um Estado legislador:

A concepção de Rousseau (no século XVIII), segundo a qual, em Estado de Natureza, os indivíduos vivem isolados pelas florestas, sobrevivendo com o que a Natureza lhes dá, desconhecendo lutas e comunicando-se pelo gesto, o grito e o canto, numa língua generosa e benevolente. Esse estado de felicidade original, no qual os humanos existem sob a forma do bom selvagem inocente, termina quando alguém cerca um terreno e diz: “É meu”. A divisão entre o meu e o teu, isto é, a propriedade privada, dá origem ao Estado de Sociedade [...].

A passagem do Estado de Natureza para o Estado de Sociedade se dá por meio de um contrato social, pelo qual os indivíduos renunciam à liberdade natural e à posse natural dos bens, riquezas e armas e concordam em transferir a um terceiro – o soberano – o poder para criar e aplicar leis, tornando-se autoridade política. (CHAUI, 1994, p. 399-400).

De fato, Rousseau veicula uma crítica acirrada à vida em sociedade, pois, segundo ele, a organização social acarreta a corrupção, um mal inescapável ao meio civilizado: a “pureza absoluta [é] substituída pela corrupção absoluta. Escravo agrilhado pelos desejos que a civilização não cessa de criar, o homem está perdido no mundo” (PINTO, 1992, p. 23). Perdido porque sua felicidade não está mais em si, como quando o homem vive em Estado de Natureza, mas sim nos bens materiais que a sociedade produz e sem os quais o homem, em Estado de Sociedade, não se sente mais completo, realizado e feliz. Neste tocante, afirma Starobinski:

O eu do homem social não se reconhece mais em si mesmo, mas se busca no exterior, entre as coisas; seus meios se tornam seu fim. O homem inteiro se torna coisa, ou escravo das coisas... A crítica de Rousseau denuncia essa alienação e propõe como tarefa um retorno ao imediato. (STAROBINSKI, 1991, p. 35-36)

Vale ressaltar que o conceito rousseauiano do “bom selvagem”, “[...] de um ser que, longe da civilização e não corrompido por ela, vive feliz sem conhecer o mal [...]” (MORETTO, 1992, p. 16), é abordado no “Discurso sobre a origem e os fundamentos da desigualdade entre os homens.” (Cf. ROUSSEAU, 1999), no qual também muito se disserta a respeito da desigualdade entre os homens, fruto do advento da sociedade, uma fábrica incansável de desejos supérfluos que fomenta junto ao homem a ambição de ser e ter mais que seus semelhantes.

Neste discurso, Rousseau enumera alguns dos vícios impostos pela vida em sociedade:

[...] o excesso de ociosidade de uns; o excesso de trabalho de outros; a facilidade de irritar e de satisfazer nossos apetites e nossa sensualidade; os alimentos muito rebuscados dos ricos, que nutrem com sucos abrasadores e que determinam tantas indigestões; a má alimentação dos pobres, que frequentemente lhes falta [...]. (1999, p.61)³²

Vícios estes que, consoante Rousseau, constituem-se enquanto “[...] indícios funestos de que a maioria de nossos males é obra nossa e que teríamos evitado quase

³² Segue o original em francês: “[...] l’excès d’oisiveté dans les uns, l’excès de travail dans les autres, la facilité d’irriter et de satisfaire nos appetits at notre sensualité, les aliments trop recherchés des riches qui les nourrissent de sucs échauffants et les accablent d’indigestions, la mauvaise nourriture des pauvres dont ils manquent même le plus souvent [...]”. (ROUSSEAU, 1965, p. 52)

todos se tivéssemos conservado a maneira simples, uniforme e solitária de viver prescrita pela natureza.”³³ (1999, p.61)

Em resumo, encontramos na filosofia rousseauiana o gérmen do pensamento moderno (Cf. PINTO, 1992, p. 25) – reflexão também basilar para o Romantismo: o embate humano inevitável, incontornável entre o natural e o social ou, em outros termos, entre o sentimento e a razão. Embate este que gera um desconforto atroz ao homem e que, consoante o filósofo, deve ser vencido pelo natural e pelo sentimento:

Só através dos sentimentos é que as ideias e o mundo racional podem adquirir sentido, podem de fato ser apreciados, porque o sentimento é a medida da interioridade do homem. No sentir, no viver-se, o homem é de fato ele mesmo desde as suas raízes, espontânea e livremente. E a esse sentimento interior chama Rousseau de natureza: “Consultei a natureza, isto é, meu sentimento interior”. Uma natureza que se opõe, portanto, à da concepção cartesiana e enciclopedista, que via nela algo de exterior, de objetivo, de matematizado e racional. Tal concepção racional, fria, mecânica, constitui para Rousseau a maior fonte de erros, pelo que representa de artificial e desvitalizado. (BORNHEIM, 1978, p. 80-81)

Dessa forma, estamos diante de um pensamento acentuadamente crítico no que concerne à constituição social, visto que, segundo Rousseau, uma vez suplantado o Estado de Natureza, bom, puro e livre, o homem está fadado à influência do meio social, incontornavelmente cerceador, corrupto e alicerçado no interesse pessoal:

As “falsas luzes” da civilização, longe de iluminar o mundo humano, velam a transparência natural, separam os homens uns dos outros, particularizam os interesses, destroem toda a possibilidade de confiança recíproca e substituem a comunicação essencial das almas por um comércio factício e desprovido de sinceridade; assim se constitui uma sociedade em que cada um se isola em seu amor próprio e se protege atrás de uma aparência mentirosa. Paradoxo singular que,

³³ Segue o original em francês: “[...] funestes garands que la pluspart de nos maux sont notre propre ouvrage, et que nous les aurions presque tous évités, en conservant la manière de vivre simple, uniforme, et solitaire qui nous étoit prescrite par la Nature”. (ROUSSEAU, 1965, p. 53)

de um mundo em que a relação econômica entre os homens parece mais estreita, faz efetivamente um mundo de opacidade, de mentira, de hipocrisia. (STAROBINSKI, 1991, p. 35)

Assim posto, deparamo-nos com um modo de pensar marcadamente crítico no que tange à estrutura social corrupta, hipócrita e, principalmente, degeneradora, visto que exerce uma influência incontornável junto ao homem, que se torna igualmente corrupto, interesseiro e ensimesmado. Reflexão esta extremamente difundida e incorporada por autores não só do período setecentista, mas do oitocentista também, escritores para os quais o diálogo com esta visão crítica social, seja para referendá-la ou refutá-la, tornou-se *sine qua non*. Acerca da ampla influência de Rousseau na literatura do século XIX, afirma Jean Carrère:

[Rousseau a laissé] au monde une oeuvre immense et géniale dont l'irrésistible influence fait naître, dans la littérature du siècle suivant, l'exaltation des passions individuelles à l'encontre des nécessités sociales[...].
[...] Rousseau fut le père du romantisme maladif [...]. Cette maladie exaspérée du *moi*, nous allons la retrouver, sous des formes différentes, dans tous les “mauvais maîtres”³⁴ du dix-neuvième siècle.

³⁴ A título de elucidação, transcrevemos um excerto no qual Jean Carrère explica o significado da expressão “mauvais maître”: “Ce que nous entendons par ‘mauvais maîtres’ c’est celui qui, ayant reçu en don le pouvoir de séduire les hommes par les grâces ou les richesses de son imagination, par l’art d’assembler entre elles des phrases harmonieuses et captivantes, au lieu de se développer lui-même vers l’héroïsme et par conséquent d’y attirer les âmes sur lesquelles il exerce une direction, s’abandonne au contraire dans ses écrits à toutes faiblesses de la passion et à toutes les séductions de la vie facile, se laisse entraîner vers l’exaltation des bas plaisirs et des grossières convoitises, et devient, par cela même, pour ceux qu’il a charmés, un propagateur de faiblesse, d’égoïsme, de lacheté ou de cupidité. Le bon maître est celui qui nous emporte vers un idéal de force et de lumière, le mauvais est celui qui nous berce dans le trouble de l’esprit et dans les frissons des sens.” (CARRERE, 1922, p. 11-12). Segue a tradução em português: “O que nós entendemos por ‘maus mestres’, trata-se daquele que, tendo recebido por dom o poder de seduzir os homens pelas graças ou riquezas de sua imaginação, pela arte de reunir entre elas frases harmoniosas e cativantes, ao invés de se desenvolver ele mesmo rumo ao heroísmo e por consequência de atrair as almas sobre as quais ele exerce uma direção, abandonando-se ao contrário em seus escritos a todas as fraquezas e a todas as seduções da vida fácil, deixando-se levar para a exaltação dos baixos prazeres e das grosseiras cobiças, tornando-se, por isso mesmo, para aqueles a quem ele seduziu, um propagador de fraqueza, egoísmo, covardia ou de ambição. O bom mestre é aquele que nos transporta para um ideal de força e de luz, o mau o que nos embala na desordem do espírito e nos calafrios dos sentidos”. (Tradução nossa).

Elle inspirera la mélancolie de Chateaubriand, l'ambition vulgaire des héros de Balzac, la misanthropie de Stendhal, la passion en révolte de George Sand, la désespérance de Flaubert, la faiblesse amoureuse de Musset, le rêve de Baudelaire, la déchéance morale de Verlaine, le pessimisme de Zola, Rousseau porte en germe dans ouvre tout ce que le siècle suivant aura de malsain...³⁵ (CARRERE, 1922, p. 27-31, grifo do autor)

Autores entre os quais figuram Honoré de Balzac e Camilo Castelo Branco, sendo a visão de mundo do primeiro mais distante e a mundividência do segundo mais próxima do conceito rousseauiano do “bom selvagem”, assim como procuraremos mostrar nos capítulos analíticos que seguem. Contudo, antes de vislumbrarmos como se processam esses diálogos, algumas ponderações ainda se fazem necessárias. A primeira delas diz respeito à utilização frequente dos termos bondade e piedade quando entramos em contato com a filosofia rousseauiana.

De fato, ao observarmos o emprego destes vocábulos tanto por Rousseau quanto por grande parte de seus estudiosos, percebemos que eles são utilizados de forma quase equivalente. Isto porque, segundo Bezerra, “Rousseau, ao assegurar a piedade como sentimento natural, sustenta a bondade natural do homem” (BEZERRA, 2010, p. 89). Ou seja, a piedade inata ao homem o conduz a ser bom para com seus semelhantes. Sendo que, segundo o estudioso, piedade em Rousseau consiste em

[...] um sentimento humano que, ao proporcionar a identificação com o outro, estabelece os primeiros laços que unem os homens entre si. Através da piedade, o homem sofre no sofrimento do outro, pois

³⁵ Segue a tradução em português: “[Rousseau deixou] ao mundo uma obra imensa e genial cuja irresistível influência faz nascer, na literatura do século seguinte, a exaltação das paixões individuais ao encontro das necessidades sociais [...]. [...] Rousseau foi o pai do romantismo doentio [...]. Esta doença exasperada do *eu*, nós iremos reencontrar, sob diferentes formas, em todos os ‘maus mestres’ do século dezenove. Ela irá inspirar a melancolia de Chateaubriand, a ambição vulgar dos heróis de Balzac, a misantropia de Stendhal, a paixão revoltada de George Sand, a desesperança de Flaubert, a fraqueza apaixonada de Musset, o sonho de Baudelaire, a decadência moral de Verlaine, o pessimismo de Zola; Rousseau carrega em germe em sua obra tudo aquilo que o século seguinte terá de malsão...” (Tradução nossa).

percebe que pode padecer dos mesmos males. (BEZERRA, 2010, p. 86).

Um sentimento inato ao ser humano, de acordo com Rousseau. A esse respeito, afirma Salinas Fortes:

[...] Rousseau pretende que essa capacidade de sofrer no outro ou de se compadecer é na sua essência um impulso “natural”, ou seja, uma disposição que faz parte intrínseca na natureza humana [...]. (FORTES, 1997, p. 58)

Já acerca da bondade natural, N. J. H. Dent nos fornece a seguinte definição em seu *Dicionário Rousseau*:

[...] os homens nascem [...] predispostos à VIRTUDE – benignos, afetuosos e ternos em seus sentimentos e disposições inatos, naturalmente inclinados para tratar com magnanimidade e carinho todos aqueles com quem se relacionam. Agressividade, malícia, rancor, despeito, e inveja são estranhos ao coração humano imaculado que sai das mãos do seu Criador. (DENT, 1996, p. 48)

Nesse sentido, a partir destas reflexões a propósito da filosofia rousseauniana, depreendemos que a piedade do homem, sentimento intrínseco a sua natureza, finda por gerar uma bondade humana também natural. Em outras palavras, o fato de o homem nascer dotado de se apiedar de seus pares faz dele um ser bom por natureza, ou seja, sua capacidade de se apiedar, de se compadecer “sustenta” sua bondade:

Uma questão já bastante comentada sobre o pensamento de Jean Jacques Rousseau é a sua defesa da bondade natural: o homem no estado de natureza é bom e sua corrupção seria resultado da sociedade. [...]

A sociedade que Rousseau denuncia como corruptora é aquela que começa a existir principalmente a partir do surgimento da propriedade privada. Antes, entretanto, nos primórdios da humanidade, o homem conseguia ser feliz e preservar sua bondade natural na convivência com os outros. Essa *época de ouro* (como ele mesmo se refere) existiu

nas primeiras sociedades, nas quais a piedade exercerá a função essencial de contrabalancear os impulsos petulantes do amor-próprio. (BEZERRA, 2010, p. 87)

Como podemos perceber nos comentários acima expostos, existe uma proximidade evidente entre os termos bondade e piedade, que pode ser percebida também no próprio discurso de Rousseau, que se vale dos dois vocábulos quase que indistintamente quando se refere a essas características positivas inaugurais do homem em Estado de Natureza. A título de exemplificação, vejamos a utilização de ambos em contextos similares a partir de quatro excertos que transcrevemos a seguir e nos quais destacamos o uso dos mencionados vocábulos:

[...] Tal o movimento puro da natureza, anterior a qualquer reflexão; tal a força da *piedade* natural que até os costumes mais depravados têm dificuldade em destruir [...].³⁶ (1999, p. 77, grifo nosso)

Certo, pois a *piedade* representa um sentimento natural que, moderando em cada indivíduo a ação do amor de si mesmo, concorre para a conservação mútua de toda espécie.³⁷ (1999, p. 79, grifo nosso)

Enquanto os homens se contentaram com suas cabanas rústicas, enquanto se limitaram a costurar com espinhos ou cerdas suas roupas de peles, a enfeitar-se com plumas e conchas, a pintar o corpo com várias cores, a aperfeiçoar ou embelezar seus arcos e flechas, a cortar as pedras agudas algumas canoas de pescador ou alguns instrumentos grosseiros de música – em uma palavra: enquanto só se dedicaram a obras que um único homem podia criar, e a artes que não solicitavam o concurso de várias mãos, viveram tão livres, sadios, *bons* e felizes quanto o poderiam ser por sua natureza, e continuaram a gozar entre si das doçuras de um comércio independente; mas, desde o instante em que um homem sentiu necessidade de socorro de outro, desde que se percebeu ser útil a um só contar com provisões para dois, desapareceu

³⁶ Segue o original em francês: “Tel est le pur mouvement de la Nature, antérieur à toute réflexion: telle est la force de la *pitié* naturelle, que les mœurs les plus dépravées ont encore peine à détruire [...]” (ROUSSEAU, 1965, p. 75, grifo nosso).

³⁷ Segue o original em francês: “Il est donc bien certain que la *pitié* est un sentiment naturel, qui modérant dans chaque individu l’activité de l’amour de soi même, concourt à la conservation mutuelle de toute l’espèce.” (ROUSSEAU, 1965, p. 77, grifo nosso).

a igualdade, introduziu-se a propriedade, o trabalho tornou-se necessário e as vastas florestas transformaram-se em campos aprazíveis que se impôs regar com o suor dos homens e nos quais logo se viu a escravidão e a miséria germinarem e crescerem com as colheitas.³⁸ (1999, p. 94, grifo nosso)

[...] o homem é naturalmente *bom* – creio tê-lo demonstrado; o que, pois, poderá tê-lo depravado [...] senão as mudanças sobrevindas em sua constituição, os progressos que fez e os conhecimentos que adquiriu? Por mais que se admire a sociedade humana, não será menos verdadeiro que ela necessariamente leva os homens a se odiarem entre si à medida que seus interesses se cruzam, a aparentemente se prestarem serviços e a realmente se causarem todos os males imagináveis.³⁹ (ROUSSEAU, 1999, p. 127, grifo nosso)

Dessa forma, podemos notar que ambos os termos são empregados na filosofia rousseauiana com vistas a apontar para o fato de o ser humano possuir uma piedade inata que o conduz a ser bom para com seus semelhantes, capacidade esta que se perde durante o convívio social, vivência repleta de vícios que faz seu amor-próprio suplantar sua piedade/bondade, tornando-o ensimesmado, interesseiro e corrupto, assim como a sociedade em que está inserido.

³⁸ Segue o original em francês: “Tant que les hommes se contentèrent de leurs cabanes rustiques, tant ils se bornèrent à coudre leurs habits de peaux avec des épines ou des arrêtes, à se parer de plumes et de coquillages, à se peindre le corps de diverses couleurs, à perfectionner ou embellir leurs arcs et leurs fleches, à tailler avec des pierres tranchantes quelques canots de pêcheurs ou quelques grossiers instruments de Musique; en un mot tant qu’ils ne s’appliquèrent qu’à des ouvrages qu’un seul pouvoit faire, et qu’à des arts qui n’avoient pas besoin du concours de plusieurs mains, ils vécurent libres, sains, *bons*, et heureux autant qu’ils pouvoient l’être par leur Nature, et continuèrent à jouir entre eux des douceurs d’un commerce independant: mais dès l’instant qu’un homme eut besoin du secours d’un autre; dès qu’on s’aperçut qu’il étoit utile à un seul d’avoir des provisions pour deux, l’égalité disparut, la propriété s’introduisit, le travail devint nécessaire, et les vastes forêts ses changèrent en des Campagnes riantes qu’il falut arroser de la sueur des hommes, et dans lesquels on vit bientôt l’esclavage et la misère germer et croître avec les moissons.” (ROUSSEAU, 1965, p. 97, grifo nosso)

³⁹ Segue o original em francês: “[...] l’homme est naturellement *bon*, je crois l’avoir démontré; qu’est-ce donc qui peut l’avoir dépravé à ce point sinon les changements survenus dans sa constitution, les progrès qu’il a faits, et les connaissances qu’il a acquises? Qu’on admire tant qu’on voudra la Société humaine, il n’en sera pas moins vrai qu’elle porte nécessairement les hommes à se entrehaïr À proportion que leurs intérêts se croisent, à se rendre mutuellement des services apparents et à se faire en effets tous les maux imaginables.” (ROUSSEAU, 1965, p. 158, grifo nosso).

Nesse sentido, no presente estudo, quando analisarmos as trajetórias das personagens balzaquianas e camilianas visando demonstrar como a interação social corrompedora modifica ou não seus caracteres, referir-nos-emos, por vezes, à manutenção ou extinção de sua bondade ou de sua piedade nos termos que explicitamos acima, ou seja, como sinônimo da capacidade do ser humano de se apiedar de seus semelhantes, sendo, portanto, bom para com eles. Assim posto, utilizaremos esses termos como referência à “qualidade de quem [...] é naturalmente inclinado a fazer o bem” (HOUAISS, 2009) e como sinônimo de benevolência, benignidade e magnanimidade.

Com efeito, vale ressaltar que procuraremos vislumbrar, tanto na tessitura crítica social balzaquiana, quanto na camiliana, não somente se a bondade e a piedade se desgastam em algumas personagens, mas se aspectos positivos, de forma mais ampla, como compaixão, caridade, amizade e afeição desinteressadas, são ou não suplantadas por outros sentimentos menos abnegados, como a ambição, o orgulho e a avareza, na medida em que elas interagem socialmente durante o desenrolar dos entrecos romanescos.

Contudo, nas obras romanescas que serão analisadas, não se discutirá a bondade em Estado de Natureza junto às personagens balzaquianas e camilianas, visto que nenhuma delas figura nos romances apartadas do convívio social. Tampouco, como veremos durante as análises ficcionais, discutiremos se as personagens nascem, de fato, boas ou más, tanto porque na maior parte dos casos elas nos são apresentadas já em sua fase adulta, quanto porque esta não é uma preocupação, motivo de análise, nem de Balzac nem de Camilo nos romances selecionados para esse estudo.

Em outras palavras, não é uma questão para ambos os autores oitocentistas se suas personagens são exatamente boas ou más, ou se nascem⁴⁰ desta ou daquela forma ou ainda se seriam boas ou más em Estado de Natureza nos romances que serão aqui analisados. A questão fulcral para os dois nesses romances é observar e discutir a respeito de como os caracteres de seus entes ficcionais são ou não alterados e como se processam essas possíveis mudanças mediante o convívio deles junto às sociedades francesa e portuguesa do século XIX.

Isto porque, como comprovaremos no momento oportuno, notamos que Balzac e Camilo somente se dedicam a estabelecer um diálogo, em suas escritas romanescas, com segunda metade do conceito rousseauiano do “bom selvagem” – o homem nasce bom, mas *a sociedade o degenera* –, isto é, eles não se debruçam, como Rousseau, a dissertar a propósito da diferença entre o homem natural e o social. Ou seja, ambos se dedicam a apreciar como o homem social, uma personagem em interação com a

⁴⁰ Com efeito, a partir de uma reflexão expressa por Balzac em seu “Avant-Propos” à *Comédie Humaine*, podemos perceber que, de fato, o nascimento do homem, para ele, não é o que determina seu caráter e que a sociedade pode ou não depravá-lo, tudo depende de suas opções: “L’homme n’est ni bon ni méchant, il naît avec des instincts et des aptitudes; la Société, loin de le dépraver, comme l’a pretend Rousseau, le perfectionne, le rend meilleur; mais l’intérêt développe alors, énormément ses penchants mauvais. Le christianisme, et surtout le catholicisme, étant, comme je l’ai dit dans *Le Médecin de champagne*, un système complet de repression des tendances dépravées de l’homme, est le plus grand element d’Ordre Social.” (1996, p. 12). Segue a tradução do excerto: “O homem não é bom nem é mau; nasce com instintos e aptidões; a sociedade, longe de depravá-lo, como afirmou Rousseau, o aperfeiçoa, torna-o melhor; mas o interesse também desenvolve suas más tendências. O cristianismo, e sobretudo o catolicismo, sendo como o disse no *Médico Rural*, um sistema completo de repressão das tendências depravadas do homem, é o maior elemento de ordem social.” (DE BALZAC, 1993, p. 671). Para Camilo, o nascimento também não determina a presença inata de características como bondade ou piedade, mas o convívio social finda por degenerar algum aspecto positivo presente no homem social: “[...] [Camilo] concorda, em parte, com ele [Rousseau]: seja ou não verdade que o homem nasce bom, o certo é que a sociedade o perverte”. (COELHO, 2001, p. 119). Em sua crônica “O filósofo de trapeira”, Camilo reflete acerca da corrupção do mundo e menciona o conceito do “bom selvagem” do filósofo setecentista: “Cuidam que não custa ser mau? Perguntem-no à inteligência pervertida; espiem as horas solitárias do que tira da face, ao entrar no recesso do seu quarto, a máscara que o abafa. Uma só lágrima pode purificar diante de Deus a alma perdida para o mundo. A sociedade é má, o indivíduo é bom. ‘O homem é bom, os homens são maus’ diz J. J. Rousseau. O culpado é um instrumento que executa o crime preparado pela sociedade.” (CASTELO BRANCO, 1924, p. 185).

sociedade que a cerca, tem ou não o seu caráter modificado por essa coletividade corruptora desde o início da trama romanesca até seu desenlace – características positivas suplantadas por sentimentos vis.

Em consonância a esta ausência de preocupação de Balzac e Camilo com o homem natural, vale ressaltar outro pressuposto rousseauiano que não encontramos abordado nos romances que aqui serão analisados: a mudança de local (natureza *versus* sociedade) que implica em alteração de caráter. Como veremos, uma possível alteração de sentimentos humanos está diretamente relacionada, junto às obras balzaquianas e camilianas aqui abordadas, a uma mudança psicológica, subjetiva das personagens. Explicando de outro modo, quando há uma transformação no caráter de uma personagem balzaquiana ou camiliana, ela é decorrente do convívio social degenerador ocorrido durante o transcorrer dos enredos romanescos e não de uma mudança de entorno.

Nesse sentido, Rousseau, em sua teoria, pressupõe uma mudança de local para que haja uma mudança no caráter do homem natural para o social – o homem (em Estado de Natureza) nasce bom, mas a sociedade o degenera – porém, para Balzac e Camilo essa mudança se dá ou não de acordo com a convivência social de cada personagem. Desse modo, quanto mais as personagens imergem nas sociedades que as circundam e são experimentadas por elas, elas fazem suas escolhas e tomam suas decisões, cedendo ou não às falácias sociais, e, com isso, perdem ou não sua capacidade de agir piedosamente com seus semelhantes, de atuar em nome de um bem coletivo ao invés de levar em conta somente seus interesses pessoais.

Em síntese, nos capítulos analíticos que seguem, veremos como Balzac e Camilo se valem da proposta rousseauiana do “bom selvagem” e a aplicam somente no universo social, observando como suas personagens, entes sociais que apresentam, no

início das tramas, uma bondade/piedade ou aspectos positivos que se aproximam daquele sentimento natural definido por Rousseau, são ou não corrompidas pelo convívio social, sem que haja uma preocupação com a questão da “natureza” destes sentimentos positivos das personagens ou com uma mudança de entorno (natureza *versus* civilização) que determine uma degeneração de seus caracteres.

Em suma, dedicar-nos-emos, em nossas análises romanescas, a observar se as sociedades francesa e portuguesa oitocentistas descritas pelos autores em tela são ou não degeneradoras, a partir do estudo de algumas personagens balzaquianas e camilianas que apresentam, no início dos romances, aspectos positivos, a fim de vislumbrarmos se seus caracteres são ou não corruptíveis pelo convívio social, como Rousseau presume ser incontornável. Por fim, intencionamos mostrar como, cada um a seu modo, mais distante ou mais próximo da teoria do filósofo setecentista, finda por concatenar uma visão crítica única e inovadora.

Para tanto, apreciaremos detidamente a composição crítica social presente nos seguintes volumes de Balzac e Camilo: *Eugénie Grandet* (1833), *La Peau de Chagrin* (1831), *Le père Goriot* (1834), *La femme de trente ans* (1842), *Onde está a felicidade?* (1856), *O Esqueleto* (1865), *Estrelas Funestas* (1862) e *A Queda d’um Anjo* (1865), romances escolhidos a partir da leitura de diversos exemplares balzaquianos e camilianos e que foram colocados em perspectiva comparada por apresentarem semelhante estrutura ou aspecto narrativo que permite a aproximação e análise contrastiva das respectivas tessituras de crítica social.

Sendo que as mencionadas obras serão analisadas aos pares, assim como descrito a seguir. Em primeiro lugar, no capítulo seguinte, o segundo deste estudo, intitulado “*Eugénie Grandet* e *Onde está a Felicidade?*: amor, dinheiro e crítica social em cenas provincianas”, serão apreciados em perspectiva comparada os romances

Eugénie Grandet e *Onde está a Felicidade?*. Já no terceiro capítulo, nomeado “*La Peau de Chagrin* e *O Esqueleto*: a crítica social entre o sólito e o insólito”, será realizado um estudo acerca das narrativas insólitas *La Peau de Chagrin* e *O Esqueleto*. No quarto capítulo, intitulado “*Le père Goriot* e *Estrelas Funestas*: pais e filhos, entes sociais sob a visão crítica balzaquiana e camiliana”, analisaremos os volumes *Le père Goriot* e *Estrelas Funestas* e, no quinto capítulo, nomeado “E foram felizes para sempre(?): reflexões sobre casamento (in)felicidade e crítica social em *La femme de trente ans* e *A Queda dum anjo*”, serão estudados os exemplares ficcionais *La femme de trente ans* e *A Queda dum anjo*. Em último lugar, em conclusão a estas análises, será disposto um sexto capítulo, intitulado “Balzac e Camilo: críticos sociais em diálogo com o conceito do ‘bom selvagem’”, com nossas considerações finais.

Feitos os introitos teóricos, passemos às análises dos diversos modos de composição crítica social presentes nas mencionadas obras balzaquianas e camilianas. Vale dizer que, durante esses estudos, outras aproximações entre os legados de Balzac e Camilo serão efetuadas, como um estudo acerca da chamada “cisão fáustica” feito a partir da leitura dos exemplares *Eugénie Grandet* e *Onde está a Felicidade?* e uma apreciação do emprego de elementos insólitos que vem à baila durante a análise de *La Peau de Chagrin* e de *O Esqueleto*. Isto porque estas análises apontam para a existência de elementos tanto na ficção balzaquiana quanto na camiliana que ampliam e aprofundam nossa apreciação comparatista entre os cânones.

II. *EUGÉNIE GRANDET* E *ONDE ESTÁ A FELICIDADE?*: AMOR, DINHEIRO E CRÍTICA SOCIAL EM CENAS PROVINCIANAS

A sra. de Bonfons enviuvou aos trinta e três anos, com oitocentas mil libras de renda, bela ainda, mas com a beleza de uma mulher de quase quarenta anos. Seu rosto é pálido, repousado, calmo. [...] Possui todas as nobrezas da dor, a santidade da pessoa que não enxovalhou a alma em contato com o mundo, mas, também a dureza da solteirona e os hábitos mesquinhos da vida limitada da província. [...]

Tal é a história dessa mulher, alheia ao mundo no meio do mundo; e que, feita para ser uma excelente esposa e mãe, não tem marido, nem filhos, nem família.

Honoré de Balzac
Eugénie Grandet

–[...] Sabes o que é a felicidade em Augusta? é o esquecimento. Sabes onde se encontra o esquecimento? A mitologia diz que é no Letes; eu, que não sou pagão, digo que é nas mil diversões que oferece o dinheiro. Em suma, queres saber onde está a felicidade?

–Se quero!!...

–Está de baixo de uma tábua, onde se encontram cento e cinquenta contos de réis. E... adeus. Vou ao baile.

Camilo Castelo Branco
Onde está a felicidade?

Como já mencionado, no romance balzaquiano *Eugénie Grandet* temos três personagens fulcrais: Félix Grandet, um avaro típico, sua ingênua filha, Eugénie Grandet, e seu ambicioso sobrinho, o jovem Charles Grandet. O primeiro deles, o senhor Grandet, tem sua trajetória de enriquecimento narrada desde o seu princípio: quando tinha quarenta anos, casou-se com a filha de um rico comerciante que logo faleceu; em posse da fortuna herdada, comprou a um preço irrisório algumas terras desamortizadas do clero, mais especificamente, “os mais belos vinhedos das redondezas, uma velha abadia e algumas herdades”⁴¹ (DE BALZAC, 1947, p. 226), passando, desse modo, a ser o mais rico proprietário de toda a região. Sempre preocupado em lucrar mais e mais, economizando sempre que possível e trabalhando sem cessar a favor de sua amada fortuna, Grandet acaba se tornando admirado e invejado por toda a cidade onde mora:

Não havia, em Saumur, uma única pessoa que não estivesse persuadida de que Grandet possuía um tesouro particular, em esconderijo abarrotado de luíses, e de que se entregava, durante a noite, às inefáveis delícias que proporcionava a visão de um grande montão de ouro. Os avaros ficavam convencidos disso ao observar os olhos do velho, aos quais o metal parecia ter comunicado uma cor amarelada. O olhar de um homem acostumado a auferir de seus capitais um lucro enorme contrai forçosamente, como o do voluptuoso, do jogador e do cortesão, certos hábitos indefiníveis, movimentos furtivos, ávidos, misteriosos, que não escapam aos colegas. Essa linguagem secreta constitui, de certo modo, a franco-maçonaria das paixões.

Grandet inspirava, pois, a estima respeitosa que merecia um homem que jamais devia a alguém, que, antigo tanoeiro, antigo vinhateiro, adivinhava com a precisão de um astrônomo quando devia fabricar para a sua safra mil pipas ou somente quinhentas; que não perdia uma única oportunidade, tinha sempre tonéis para vender quando estes valiam mais do que o vinho, podia armazenar sua produção nos celeiros e esperar o momento de vender o barril a duzentos francos

⁴¹ Segue o original em francês: “les plus beaux vignobles de l’arrondissement, une vieille abbaye et quelques métairies” (DE BALZAC, 1935, p. 483).

enquanto os pequenos proprietários negociavam os seus a cem. Sua famosa safra de 1811, sabiamente retida, lentamente vendida, lhe havia rendido mais de duzentos e quarenta mil libras.⁴² (DE BALZAC, 1947, p. 228)

Em verdade, desde esse momento inicial da narrativa, o enunciador busca focalizar sua observação no apego obsessivo que essa personagem possui pelo dinheiro, um capital sempre economizado e acumulado a qualquer custo: a ausência de luxo na casa onde mora juntamente com sua família, as vestes simples, a comida servida sem nenhuma abundância, o aquecimento e a iluminação sempre precários etc.

Grandet não visitava ninguém, não gostava de receber nem oferecer jantares. Jamais fazia ruído e parecia economizar tudo, até mesmo os movimentos. [...] [Grandet] traduzia uma sutileza perigosa, uma probidade sem calor, o egoísmo de um homem habituado a concentrar seus sentimentos nos prazeres da avareza [...]. (DE BALZAC, 1947, p. 230-231)⁴³

Nesses termos, podemos pensar que essa personagem é a representação do quanto o poder do dinheiro é atuante na sociedade francesa do século XIX, a ponto de

⁴² Segue o original em francês: “Il n’y avait dans Saumur personne qui ne fût persuadé que monsieur Grandet n’eût un trésor particulier, une cachette pleine de louis, et ne se donnât nuitamment les ineffables jouissances que procure la vue d’une grande masse d’or. Les avaricieux en avaient une sorte de certitude en voyant les yeux du bonhomme, auxquels le métal jaune semblait avoir communiqué ses teintes, Le regard d’un homme accoutumé à tirer de ses capitaux un intérêt énorme contracté nécessairement, comme celui du voluptueux, du joueur ou du courtisan, certaines habitudes indéfinissables, des mouvements furtifs, avides, mystérieux, qui n’échappent point à ses coreligionnaires. Ces langage secret forme en quelque sorte la franc-maçonnerie des passions. Monsieur Grandet inspirait donc l’estime respectueuse à laquelle avait droit un homme qui ne devait jamais rien à personne, qui, vieux vigneron, devinait avec la précision d’un astronome quand il fallait fabriquer pour sa récolte mille poisons ou seulement cinq cents ; qui ne manquait pas une seule spéculation, avait toujours des tonneaux à vendre alors que le tonneau valait plus cher que la denrée à recueillir, pouvait mettre sa vendange dans ses celliers et attendre le moment de livrer son poison à deux cents francs quand les petits propriétaires donnaient le leur à cinq louis. Sa fameuse récolte de 1811, sagement serée, lentement vendue, lui avait rapporté plus de deux cent quarante mille livres.” (DE BALZAC, 1935, p. 485-486).

⁴³ Segue o original em francês: “Il n’allait jamais chez personne, ne voulait ni recevoir ne donner à dîner ; il ne faisait jamais de bruit, et semblait économiser tout, même le mouvement. [...] [Il] annonçait une finesse dangereuse, une probité sans chaleur, l’egoïsme d’un homme habitué à concentrer ses sentiments dans la jouissance de l’avarice [...]” (DE BALZAC, 1935, p. 488-489).

fazer alguém viver somente em sua função. A respeito da avareza de Félix Grandet, afirma Maurice Allem:

Le père Grandet, c'est l'avarice. [...] Les traits de ce caractère sont cruels, mais aucun ne paraît invraisemblable. Plus qu'aucun autre vice peut-être, l'avarice endure le cœur. Grandet, qui est habile en affaires et qui sait utiliser toutes les circonstances en vue de l'accroissement de sa toute fortune, semble croître en avarice en même temps qu'en richesse.⁴⁴ (ALLEM, 1929, p. IX-X)

Entretanto, apesar de sua constituição mesquinha e avara, existe uma personagem capaz de suscitar algum sentimento nesse homem de “caráter de bronze”⁴⁵ (DE BALZAC, 1947, p. 231): sua filha Eugénie, a “única criatura que realmente representava alguma coisa para ele, sua filha Eugênia, sua única herdeira”⁴⁶ (DE BALZAC, 1947, p. 231).

Posto dessa maneira pelo narrador balzaquiano, podemos entrever que o sentimento nutrido pelo pai para com a filha é, em muito, permeado pelo fato desta ser sua única herdeira, aquela que depois de sua morte será a dona de toda a sua tão amada fortuna. Contudo, ainda assim, Eugénie é alvo do único sentimento afetuoso que Grandet possui. De fato, ao analisarmos uma passagem do romance, percebemos que esse afeto paternal, mesmo que não consiga se sobrepor à avareza, realmente existe. Quando a senhora Grandet fica doente, devido ao episódio de fúria do senhor Grandet

⁴⁴ Segue a tradução em português: “O pai Grandet, isto é a avareza [...]. Os traços desse caráter são cruéis, mas nenhum parece inverossímil. Mais que nenhum outro vício talvez, a avareza endurece o coração. Grandet, que é hábil em negócios e que sabe utilizar todas as circunstâncias em vista do crescimento de toda sua fortuna, parece crescer em avareza ao mesmo tempo que em riqueza.” (Tradução nossa).

⁴⁵ Segue o original em francês: “caractère de bronze” (DE BALZAC, 1935, p. 489).

⁴⁶ Segue o original em francês: “le seul être qui lui fût réellement de quelque chose, sa fille Eugénie, sa seule héritière.” (DE BALZAC, 1935, p. 489).

no momento em que este soube que a filha havia dado a sua pequena fortuna ao primo Charles, o senhor Grandet coloca sua filha em um castigo de reclusão muito severo, não se importando nem com a saúde de sua mulher, que piorava sensivelmente com a ausência da filha, nem com os sentimentos de sua filha por Charles e pela mãe. Depois de algum tempo sem ver Eugénie, a saudade começa a surgir e ele sente vontade de suspender o castigo e abraçar a filha:

Na manhã seguinte, segundo um hábito adquirido por Grandet desde a reclusão de Eugénie, o velho foi dar algumas voltas pelo pequeno jardim. Escolhia para esse passeio o momento em que Eugénie se penteava. Quando o velho chegava ao pé da noqueira, escondia-se no tronco da árvore, ficava alguns instantes a contemplar os longos cabelos da filha e oscilava, sem dúvida, entre os pensamentos que lhe sugeria a tenacidade de seu caráter e o desejo de abraçá-la.⁴⁷ (DE BALZAC, 1947, p. 340)

Sob esse prisma, notamos a existência de uma afeição paternal despendida por Grandet a sua filha, um sentimento, que, muito embora não prepondere sobre sua avareza, uma vez que Grandet somente retira sua filha da reclusão por temer que ela, após a morte da mãe, requeira a herança materna, é presentificado no romance por meio de uma atitude muito concreta. Em resumo, podemos perceber que a personagem Félix Grandet é constituída por um caráter extremamente avaro, mas trata-se de um avarento que não é inteiramente ensimesmado, pois é capaz de se afeiçoar a outra pessoa.

Em contraponto a essa personagem, está Eugénie Grandet, que é puro altruísmo, ingenuidade, bondade e resignação: tudo aquilo que o pai não pratica, exacerba-se e norteia a trajetória da jovem filha. Como já dito na introdução desse estudo, durante

⁴⁷ Segue o original em francês: “Le lendemain, suivant une habitude prise par Grandet depuis la reclusion d’Eugénie, il vint faire un certain nombre de tours dans son petit jardin. Il avait pris pour cette promenade le moment où Eugénie se peignait. Quand le bonhomme arrivait au gros noyer, il se cachait derrière le tronc de l’arbre, restait pendant quelques instants à contempler les longs cheveux de sa fille, et flottait sans doute entre les pensées que lui suggérait la ténacité de son caractère et le désir d’embrasser son enfant.” (DE BALZAC, 1935, p.615).

toda a narrativa, o enunciador adota uma postura de observação laudatória acerca de sua protagonista: o seu caráter abnegado e resignado nunca é alvo de recriminação. Em outras palavras, o narrador nunca a critica nem a repreende por se submeter a circunstâncias adversas, como a tirania do pai, ou, por exemplo, praticar a compaixão por pessoas, como Charles Grandet e o senhor de Bonfons, seu marido no final da trama, que a maltratam e a fazem sofrer deliberadamente.

A título de exemplificação, no episódio em que “la pauvre amoureuse”⁴⁸ (ALLEM, 1929, p. XIV) decide doar todas as suas economias ao primo que acabara de saber do suicídio do pai, o enunciador balzaquiano prima por ressaltar todos os aspectos positivos presentes no caráter da jovem que embasam sua atitude benevolente para com Charles:

Assim transcorreu o dia solene que devia pesar sobre toda a existência da rica e pobre herdeira, cujo sono nunca foi tão completo e tão puro como havia sido até então. Muito frequentemente, certas ações da vida humana, literariamente falando, parecem inverossímeis embora verdadeiras. [...] A paixão de Eugênia deveria, talvez, ser examinada em suas fibrilas. Porque, como se poderia dizer por gracejo, ela se tornou uma doença e influenciou toda a sua vida. Muitos preferem desconhecer os desfechos a medir a força dos liames, dos laços, dos vínculos que ligam secretamente um fato a outro na ordem moral. Aqui, pois, o passado de Eugênia serviria, para os observadores da natureza humana, de garantia da naturalidade de sua irreflexão e da espontaneidade das efusões de sua alma. A compaixão feminina, o mais engenhoso dos sentimentos, desenvolvia-se em sua alma tão vivamente quanto havia sido tranquila até então na sua existência.⁴⁹ (DE BALZAC, 1947, p. 287-288)

⁴⁸ Segue a tradução em português: “a pobre apaixonada”. (Tradução nossa)

⁴⁹ Segue o original em francês: “Ainsi passa la journée solennelle qui devait peser sur tout la vie de la riche et pauvre héritière dont le sommeil ne fut plus aussi complet ne aussi pur qu’il avait été jusqu’alors. Assez souvent certaines actions de la vie humaine paraissent, littérairement parlant, invraisemblables, quoique vraie. [...] Peut-être la profonde passion d’Eugénie devrait-elle être analysée dans ses fibrilles les plus délicates ; car elle devint, diraient quelques railleurs, une maladie, et influença toute son existence. Beaucoup de gens aiment mieux nier les dénouements, que de mesurer la force des liens, des noeuds, des attaches qui soudent secrètement un fait à un autre dans l’ordre moral. Ici donc le passé d’Eugénie servira, pour les observateurs de la nature humaine, de garantie à la naïveté de son irreflexion et à la soudaineté

Postura narratológica esta mantida até o final dos sucessos, comentários derradeiros nos quais fica clara uma observação branda e laudatória acerca dos aspectos positivos que sobejam, segundo o narrador, no caráter de Eugénie:

[...] Eugénia, habituada pela desgraça e por sua educação final a tudo advinhar, sabia que o presidente [seu marido] desejava sua morte. Com isso ele entraria na posse dessa imensa fortuna, aumentada pelas heranças de seu tio notário e de seu tio padre, que Deus teve a fantasia de chamar a Si. A pobre reclusa compadecia-se do presidente. A Providência a vingou dos cálculos e da infame indiferença dum esposo que respeitava, com a mais forte das garantias, a paixão sem esperança de que se nutria Eugénia. O nascimento de um filho não mataria as esperanças do egoísmo, as alegrias da ambição acariciadas pelo presidente? Deus lançou, portanto, montes de ouro à sua prisioneira, para quem o ouro era indiferente e que só aspirava ao céu, que vivia piedosa e boa, em santos pensamentos, e que incessantemente socorria em segredo os necessitados.

A sra. de Bonfons enviuvou aos trinta e três anos, com oitocentas mil libras de renda, bela ainda, mas com a beleza de uma mulher de quase quarenta anos. Seu rosto é pálido, repousado, calmo. Sua voz é doce e velada, suas maneiras são simples. Possui todas as nobrezas da dor, a santidade da pessoa que não enxovalhou a alma em contato com o mundo, mas, também a dureza da solteirona e os hábitos mesquinhos da vida limitada da província. Apesar das suas oitocentas mil libras de renda, vive como vivera a pobre Eugénia Grandet. Não acende o fogo no quarto senão nos dias em que seu pai permitia que o acendessem na sala, e apaga-o de acordo com o programa em vigor na sua mocidade. Está sempre vestida como se vestia a mãe. A casa de Saumur, casa sem sol, sem calor, sempre sombria, melancólica, é a imagem da sua vida. Acumula cuidadosamente suas rendas e talvez parecesse avarenta se não desmentisse a maledicência por um nobre emprego de sua fortuna. Piedosas e caridosas fundações, um asilo para a velhice e escolas cristãs para as crianças, uma biblioteca pública ricamente dotada depõem contra a avareza que certas pessoas lhe censuram. As igrejas de Saumur lhe devem alguns embelezamentos. A sra. de Bonfons que, por gracejo, chamam de *senhorita*, inspira em geral um respeito religioso. Esse nobre coração, que não bate senão para sentimentos mais ternos, devia ser, pois, sujeito aos cálculos do interesse humano. [...]

A mão dessa mulher pensa as chagas secretas de todas as famílias. Eugénia encaminha-se para o céu, acompanhada de um cortejo de benefícios. Tal é a história dessa mulher, alheia ao mundo no meio do mundo; e que, feita para ser uma excelente esposa e mãe, não tem marido, nem filhos, nem família.⁵⁰ (DE BALZAC, 1947, p. 369 -370)

des effusions de son âme. Plus savie avait été tranquille, plus vivement la pitié féminine, le plus ingénieux des sentiments, se déploya dans son âme.” (DE BALZAC, 1935, p. 554-555).

⁵⁰ Com efeito, parte deste excerto já foi mencionada durante os comentários introdutórios deste estudo. Contudo, sua menção se faz necessária novamente, pois intencionamos comprovar que o comportamento

Em suma, o narrador balzaquiano adota uma postura de complacente e laudatória observação diante de sua heroína, uma personagem que, segundo ele, vive cristãmente piedosa e boa em um mundo corrompido pelas relações capitalistas sem ceder as suas falácias e praticando solitariamente a caridade com sua fortuna. E, talvez por não ter cedido em momento algum a nenhuma tentação social, termina o romance sem encontrar a felicidade, “solteirona”, com “os hábitos mesquinhos da vida limitada da província” e mergulhada em uma existência “sem sol, sem calor, sempre sombria [e] melancólica” (DE BALZAC, 1947, p. 369-370).

do narrador balzaquiano, o de observar a personagem Eugénie sempre visando ressaltar suas características positivas, é constante e permanece o mesmo até o desenlace da intriga romanesca. Segue o original em francês: “Eugénie, habituée par le malheur et par sa dernière éducation à tout deviner, savait que le président désirait sa mort pour se trouver en possession de cette immense fortune, encore augmentée par les successions de son oncle le notaire, et de son oncle abbé, que Dieu eut la fantaisie d’appeler à lui. La pauvre recluse avait pitié du président. La Providence la vengea des calculs et de l’infâme indifférence d’un époux qui respectait, comme la plus forte des garanties, la passion sans espoir dont se nourrissait Eugénie. Donner la vie à un enfant, n’était-ce pas tuer les espérances de l’égoïsme, les joies de l’ambition caressées par le premier président ? Dieu jeta donc des masses d’or à sa prisonnière pour qui l’or était indifférent et qui aspirait au ciel, qui vivait, pieuse et bonne, en de saintes pensées, qui secourait incessamment les malheureux en secret. Madame de Bonfons fut veuve à trente-trois ans, riche de huit cent mille livres de rente, encore belle, mais comme une femme est belle près de quarante ans. Son visage est blanc, reposé, calme. Sa voix est douce et recueillie, ses manières sont simples. Elle a toutes les noblesses de la douleur, la sainteté d’une personne qui n’a pas souillé son Âme au contact du monde, mais aussi la roideur de la vieille fille et les habitudes mesquines que donne l’existence étroite de la province. Malgré ses huit cent mille livres de rente, elle vit comme avait vécu la pauvre Eugénie Grandet, n’allume le feu de sa chambre qu’aux jours où jadis son père lui permettait d’allumer le foyer de la salle, et l’éteint conformément au programme en vigueur dans ses jeunes années. Elle est toujours vêtue comme l’était sa mère. La maison de Saumur, maison sans soleil, sans chaleur, sans cesse ombragée, mélancolique, est l’image de sa vie. Elle accumule soigneusement ses revenus, et peut-être semblerait-elle parcimonieuse si elle ne démentait la médisance par un noble emploi de sa fortune. De pieuses et charitables fondations, un hospice pour la vieillesse et des écoles chrétiennes pour les enfants, une bibliothèque publique richement dotée, témoignent chaque année contre l’avarice que lui reprochent certaines personnes. Les églises de Saumur lui doivent quelques embellissements. Madame de Bonfons que, par raillerie, on appelle *mademoiselle*, inspire généralement un religieux respect. Ce noble cœur, qui ne battait que pour les sentiments les plus tendres, devait donc être soumis aux calculs de l’intérêt humain. [...] La main de cette femme panse les plaies secrètes de toutes les familles. Eugénie marche au ciel accompagnée d’un cortège de bienfaits. La grandeur de son âme amoindrit les petitesse de son éducation et les coutumes de sa vie première. Telle est l’histoire de cette femme qui n’est pas du monde au milieu du monde, qui faite pour être magnifiquement épouse et mère n’a ni mari, ni enfants, ni famille.” (DE BALZAC, 1935, p. 648-649).

Quanto a Charles Grandet, a postura do enunciador é muito semelhante ao que vimos. De modo análogo ao que ocorre com as outras personagens, principalmente com Félix Grandet, mais uma vez encontramos uma voz narrativa que observa os movimentos dados pelo ente ficcional, muitas vezes, em busca de algum aspecto positivo que possa ser ressaltado. Vejamos como o narrador descreve a trajetória de Charles. Primeiramente, quando o jovem fica sabendo da falência e do suicídio de seu pai e começa a chorar compulsivamente, o narrador não duvida de que Charles sofre pela morte de seu pai e não pela bancarrota incontornável:

Havia qualquer coisa de horivelmente sedutora na expressão daquela dor moça, verdadeira, sem disfarce, sem intenções. Era uma dor pudica, que os corações simples de Eugénia e sua mãe compreenderam quando Carlos fez um gesto para lhes pedir que o deixassem a sós.⁵¹ (DE BALZAC, 1947, p. 283)

Em seguida, podemos ressaltar que o narrador também nunca vislumbra algum interesse maldoso na aproximação de Charles e Eugénie, uma possível tentativa deste em fazer sua prima rica apaixonar-se pelo galante primo falido. Há, inclusive, uma visão idealizada deste enamoramento:

Carlos Grandet [...] sentiu intensamente a doçura dessa suave amizade, dessa encantadora simpatia que aquelas duas almas, sempre constrangidas, souberam empregar, logo que se sentiram um momento livres, o terreno dos sofrimentos, sua esfera natural.⁵² (DE BALZAC, 1947, p. 291).

⁵¹ Segue o original em francês: “Il y avait quelque chose d’horriblement attachant à voir l’expression de cette douleur jeune, vraie, sans calcul, sans arrière-pensée. C’était une pudique douleur que les coeurs simples d’Eugénie et de sa mère comprirent quand Charles fit un geste pour leur demander de l’abandonner à lui-même.” (DE BALZAC, 1935, p. 549).

⁵² Segue o original em francês: “Charles Grandet [...] sentit vivement la douceur de cette amitié veloutée, de cette exquise sympathie, que ces deux âmes toujours contrintes surent déployer en se trouvant libres un moment dans sa religion des souffrances, leur sphère naturelle.” (DE BALZAC, 1935, p. 558).

Ainda, quando surge neste “leão”⁵³ balzaquiano o sentimento vil da cobiça, o narrador tenta justificar sua postura como fruto da prodigalidade dos pais, da influência da ambiciosa Annette, uma namorada, e do nefasto meio parisiense:

A prodigalidade do pai ia até o ponto de semear no seu coração um amor filial verdadeiro, desinteressado. Não obstante, Carlos era um filho de Paris, habituado, pelos costumes de Paris, e também por Annette, a tudo calcular. Já era velho, sob a máscara da juventude. [...] Carlos estivera muito em moda, seus pais o haviam feito excessivamente feliz, fora muito mimado pelo mundo: por tudo isso não podia ter grandes sentimentos. O grão de ouro que a mãe lhe havia lançado no coração se havia alongado na fieira parisiense [...].⁵⁴
(DE BALZAC, 1947, 307-308)

Desse modo, encontramos um narrador moralizante que observa e descreve o surgimento da ambição de Charles, sentimento advindo da constituição extremamente materialista da sociedade francesa oitocentista, mas não o recrimina por isso. É como se, uma vez sem a provisão paterna, esse destino lhe fosse inevitável: a corrupção social finda por desenvolver em seu caráter “suas más tendências” (DE BALZAC, 1993, p. 671), assim como Balzac postula em seu “Avant-Propos” à *Comédie Humaine*.

Em síntese, nesse romance balzaquiano encontramos um narrador que não esconde a constituição mesquinha de suas personagens, quando elas assim o são, mas,

⁵³ Denominação corrente na literatura portuguesa do século XIX para referir-se a jovens belos e sedutores como o balzaquiano Charles Grandet e o camiliano Guilherme do Amaral. Por exemplo, o narrador camiliano de *Onde está a Felicidade?*, refere-se muitas vezes a sua personagem Guilherme como “leão”, intencionando adjetivá-lo, justamente, como um galante sedutor a cujos encantos nenhuma mulher consegue resistir: “O caso é que o ‘melancólico parvalheira’ recebeu nessa noite o diploma de leão. Até as velhas disseram que o queriam conhecer; mas já era tarde... em relação a elas, e em relação ao movimento do planeta.” (CASTELO BRANCO, 1983, p. 223)

⁵⁴ Segue o original em francês: “La prodigalité du père alla donc jusqu’à semer dans le cœur de son fils un amour filial vrai, sans arrière-pensée. Néanmoins, Charles était un enfant de Paris, habitué par les mœurs de Paris, par Annette elle-même, à tout-calculer, déjà vieillard sous le masque du jeune-homme. [...] Charles était un homme trop à la mode, il avait été trop constamment heureux par ses parents, trop adulé par le monde pour avoir des grands sentiments. Le grain d’or que sa mère lui avait jeté au cœur s’était étendu dans la filière parisienne [...]” (DE BALZAC, 1935, p.576-577).

sempre que pode, mostra que nem só de atitudes pouco louváveis, como a avareza e a ambição, elas são constituídas e que, muitas vezes, a influência da sociedade capitalista é a grande responsável por um caráter corrompido, mas que permanece pontuado por sentimentos positivos.

Dessa forma, podemos vislumbrar uma mundividência literária que se afasta do conceito rousseauiano acerca dos aspectos positivos que se corrompem, inevitavelmente, no convívio social: neste romance balzaquiano, o homem social é capaz de manter sentimentos desinteressados apesar do entorno capitalista que prepondera na sociedade francesa do século XIX. Sendo o principal exemplo presente neste romance, sem dúvida, Eugénie Grandet, personagem que se mantém acentuadamente piedosa, caridosa, boa e, até mesmo, ingênua, como já indica seu nome, apesar de todo sofrimento impresso em sua trajetória e do entorno capitalista que a cerca: vemos aqui, claramente, o mencionado “ímpeto romântico” (PINTO, 2001, p. 54) de Balzac que conserva em algumas personagens, como Eugénie, traços idealistas. E até mesmo Félix e Charles Grandet, apesar da adoção de condutas pouco louváveis em seus percursos narrativos, repletos de avareza e ambição, são exemplos de entes ficcionais que preservam em seus caracteres algum aspecto positivo, como o amor paternal e o amor filial.

Já na produção camiliana, encontramos uma postura narratológica muito diferente: ao invés de uma observação sóbria e favorável às personagens, um enunciador que busca os pontos positivos dos entes ficcionais para evidenciá-los, temos um narrador que observa os movimentos sociais a partir de uma ótica jocosa e satírica⁵⁵: para ele não existem personagens completamente boas, como Eugénie

⁵⁵ Segundo o crítico José Cândido Martins, em seu *Teoria da Paródia Surrealista*, “[...] os objetivos da sátira são de natureza extratextual, pois ela é animada por intenções sociais ou morais (ridicularizar

Grandet, o que realmente existe são personagens inescrupulosas, orgulhosas ou tolas, como João Antunes da Mota, Augusta ou Francisco de *Onde está a Felicidade?*. Vejamos como o narrador camiliano exerce sua crítica social em contraste ao que vimos ser desenvolvido pelo enunciador balzaquiano.

No prólogo de *Onde está a Felicidade?*, ambientado na época da Invasão Francesa, nos é narrada a trajetória de João Antunes, um bacalhoeiro da cidade do Porto, viúvo e sem descendência, cuja única ocupação é a de cuidar do capital que angariara durante toda a vida.

Com efeito, esta personagem se mostra enquanto um capitalista avarento que é capaz de tudo para salvar o seu dinheiro de qualquer ameaça. Quando aqui falamos capaz de tudo, falamos isto literalmente. Nada nem ninguém escapa da gana usurária de João Antunes da Mota, comparado pelo narrador camiliano a uma personagem balzaquiana, o avarento Gobsek: “[...] [o medo de ser saqueado] redobrava as angústias do infeliz Gobsek, muito conhecido dos leitores de Balzac” (CASTELO BRANCO, 1983, p. 183).

Por exemplo, quando Antunes descobre que um devedor seu havia morrido, um tenente-coronel de infantaria, o fidalgo da Bandeirinha, para o qual Antunes da Mota havia emprestado cem moedas “a juro de oitenta e cinco” (CASTELO BRANCO, 1983, p. 182), ele fica mortificado e decide ir cobrar, imediatamente, a dívida da viúva, sem a menor clemência ou piedade:

defeitos de instituições, usos ou costumes [...]”. (1995, p. 58). A respeito do uso desta estrutura comunicativa na ficção camiliana e, mais especificamente, no romance *Onde está a Felicidade?*, que possui como intento fulcral a exposição do ridículo das instituições sociais, bem como dos defeitos de caráter de algumas personagens, conferir estudo aprofundado realizado em nossa Dissertação de Mestrado, cuja referência encontra-se na Bibliografia.

—Mas vossemecê não vê que é uma dor de coração pedir dinheiro a uma infeliz viúva no dia em que lhe mataram o marido?

—Enfim, morrer deste ou daquele modo, tudo é morrer. Você diz que a viúva é infeliz; não estou por isso; infeliz sou eu, se perder meu dinheiro [...]. (CASTELO BRANCO, 1983, p. 190)

E essa postura inescrupulosa e impiedosa de João Antunes permanece até o final do prólogo, quando ele morre, depois de enterrar sua preciosa fortuna debaixo do assoalho de sua casa, ao tentar sair da cidade do Porto para fugir dos franceses. Nesse sentido, estamos diante de uma personagem avarenta e inescrupulosa, vista e adjetivada pelo narrador de modo acentuadamente disfórico e satírico, algo muito diverso do que vimos com a descrição do senhor Grandet, que é observado de forma sóbria pelo narrador balzaquiano e possui, ao menos, um sentimento afetuoso ressaltado pela voz enunciativa.

A respeito do olhar satírico lançado pelo narrador camiliano sobre sua personagem João Antunes da Mota, afirma Marco Duarte:

[...] é sobre João Antunes da Mota que o narrador lança com mais insistência o seu olhar satírico. Camilo serve-se desta personagem para combater, pela caricatura, a boçalidade do burguês negociante, o materialismo e o ridículo que distinguem os representantes do tipo literário do avarento, objeto de crítica em todos os períodos. O leitor não pode deixar de rir sempre que o narrador refere os achaques que afligiam o sórdido usurário ao conjecturar a hipótese de perder as cem moedas que emprestara ao fidalgo da Bandeirinha, da mesma forma que não pode deixar de se indignar perante a frieza, ao visitar a viúva, no mesmo dia do seu assassinio, requerendo a liquidação ou documento comprovativo da dívida. (DUARTE, 2003, p. 33)

Efetivamente, esse modo satírico e disfórico utilizado pelo narrador camiliano para observar suas personagens permanece sendo aplicado na segunda parte do romance, ambientada nos idos de 1840 e 50, como prenuncia o derradeiro comentário dessa parte inicial: “Morrera um grande maroto; mas a espécie não se perdeu.” (CASTELO BRANCO, 1983, p. 202).

Em outros termos, as personagens que figuram na segunda parte da trama são vislumbradas de forma similar a João Antunes, entes inescrupulosos que interagem junto à sociedade portuguesa oitocentista⁵⁶, um mundo cuja moral e regras são totalmente questionáveis e o poder do capital é o elemento *sine qua non*:

[...] a ideia de um mundo *sem moral*, em que a moralidade é, muitas vezes, uma ficção *construída* pelo poderio econômico, ou um simulacro em que, em geral, apenas os tolos acreditam, aparece em várias obras do autor. (MOTTA, 2010, p. 122, grifo do autor)

Com efeito, Guilherme do Amaral é um destes inescrupulosos. Jovem da cidade de Beira Alta, rico e atraente, este “leão” camiliano não mede esforços para seduzir as mulheres que o atraem. Sua vítima principal é Augusta, uma jovem costureira de suspensórios do Porto. De forma análoga ao que acontece com João Antunes, durante todo o romance, ele é encarado pelo narrador de maneira satírica e negativa. Apelidado jocosamente como “melancólico parvalheira” (CASTELO BRANCO, 1983, p. 223), “imitador irrisório” (CASTELO BRANCO, 1983, p. 203) e “Vautrin de cuecas” (CASTELO BRANCO, 1983, p. 206), devido a sua obsessão, a todo o momento ridicularizada pelo narrador, por modelos literários, este “leão de costureiras” (CASTELO BRANCO, 1983, p. 285) também é apontado enquanto alguém acentuadamente sem escrúpulos e impiedoso.

⁵⁶ Interação social oitocentista que, como vimos, também é fulcral na literatura balzaquiana: “Tal como Balzac na *Comédie Humaine*, Camilo toma para matéria de ficção a sociedade do seu tempo e a vida real onde se movem personagens representantes de diversos estratos sociais e, conseqüentemente, com hábitos, comportamentos e linguagens próprios. Na novela, convivem lado a lado personagens tão distintas como a Ana do Moiro (tipo popular da vizinha metediça), Guilherme do Amaral (romântico sedutor, rico e vaidoso), Cecília (menina romântica, lânguida e apaixonada), João Antunes da Mota (avarento miserável) ou Genoveva (a velha criada, fiel e defensora de seus amos).” (DUARTE, 2003, p. 15-16)

A título de exemplificação, em uma carta ao jornalista, seu amigo e confidente, Amaral não se compadece ao saber que Augusta sofre com o abandono e diz não entender porque ela não aceita seu dinheiro em troca do amor que ela anseia e ele não pode corresponder:

Já é tributar-lhe um grande culto, meu amigo, lamentar a mulher, que não posso amar! Quantas vítimas, em igual condição, que nos deixam sequer uma sombra na estrada lúcida dos prazeres? Quantas esquecidas no dia imediato ao da paixão mentirosa? É o mais que posso sentir! Não sei o que possa fazer-lhe... Impressionaram-me as tuas pungentes razões; mas queres tu impô-las ao coração, tu, homem da experiência, inexorável síndico dos mais ocultos instantes do espírito!? Porque não aceita ela os meios amplos, que lhe dou? Porque não vive rica de ouro, se lhe furtam as riquezas do coração? Por que não há-de ela, com o dinheiro do seu primeiro amante, resistir às seduções de um segundo? O dinheiro reabilita, e anistia todos os crimes. (CASTELO BRANCO, 1983, p. 366)

Sob esse prisma, percebemos que se trata de uma personagem prepotente e nada piedosa, visto que não se preocupa com o sofrimento de sua antiga amante, e tão satirizada pelo narrador quanto João Antunes da Mota, capaz de atitudes em nada permeadas por algum sentimento afetuoso. Mais uma vez, podemos notar uma diferença marcante entre os comentários do narrador camiliano acerca de Guilherme do Amaral e do enunciador balzaquiano sobre Charles Grandet: na ficção camiliana parece não haver lugar para uma postura narrativa mais branda, que tenta justificar as atitudes escusas das personagens. Por meio dessa análise, constatamos que o narrador camiliano é acentuadamente mais mordaz e incisivo ao tecer suas observações do que o balzaquiano. Todavia, antes de concluirmos nosso pensamento, apreciemos a postura do enunciador diante de Augusta e seu primo, Francisco.

Como vimos, as personagens balzaquianas Félix e Charles Grandet podem ser, com certa facilidade, comparadas às camilianas João Antunes da Mota e Guilherme

do Amaral, dadas as semelhanças que possuem em sua constituição e o modo diverso como são abordadas por seus respectivos narradores. Contudo, Eugénie Grandet não tem uma única personagem a qual possa ser equiparada em constituição e abordagem narratológica, ela possui duas personagens equivalentes: Augusta, por esta ser a protagonista da trama, e Francisco, visto este ser o ente ficcional que mais apresenta o altruísmo e a ingenuidade, característicos de Eugénie. Primeiramente, apreciemos a personagem Augusta.

No início da trama, Augusta nos é apresentada pelo narrador camiliano como uma jovem mulher de hábitos simples, uma costureira de suspensórios que vive com a mãe em uma casa humilde e cujo sonho de vida é o casamento por amor:

[...] [A mãe de Augusta] vivia pobre; mas era muito arranjadinha. Ela dobava seda, e a filha faz alças de homem a quatro vinténs a dúzia. O pai era carpinteiro, e levava muito bem sua vida; mas já lá está no reino da verdade. O que lhe valia a elas era não pagarem renda: a casinha era delas; mas agora, se não tiver quem lhe dê algum arranjo, a rapariga vende a casa (CASTELO BRANCO, 1983, p. 233).

Contudo, depois de abandonar seu objetivo virginal de matrimônio tornando-se amante de Guilherme e de ser preterida por ele grávida, nota-se uma alteração no caráter até então submisso e abnegado⁵⁷ de Augusta, que passa a adotar uma postura em nada similar a de uma heroína abjurada ou resignada: algumas de suas atitudes demonstram um caráter modificado, voluntarioso e cheio de brios.

Por exemplo, ela não aceita passivamente o abandono de Guilherme do Amaral e, a sua revelia, deixa o Candal e a vida luxuosa por ele ofertada e retorna à

⁵⁷ Acerca da submissão e abnegação de Augusta, podemos citar um excerto em que esta personagem afirma não se importar com mais nada na vida a não ser o contentamento e a felicidade de Guilherme do Amaral, seu amante neste momento da narrativa: “[...] Conheço que vivo só para ti, e nada do que me rodeia me pertence. Se amas o teatro, vem tu... não te prives de algum prazer; e, quando voltares a casa, encontrarás nos meus braços amor e contentamento.” (CASTELO BRANCO, 1983, p. 286).

cidade do Porto. Também, nas últimas páginas do romance, ela, ao encontrar a fortuna escondida pelo avarento João Antunes da Mota, esquece-se rapidamente do filho que nasceu morto, aceita se casar com seu primo Francisco e tornar-se a rica, e, portanto, honrada, baronesa de Amares, reabilitando-se, com ares de superioridade e vingança, perante a argentária sociedade portuguesa oitocentista sem a ajuda do dinheiro do antigo amante.

A esse respeito, temos o diálogo final entre o jornalista e Guilherme, no qual se afirma que Augusta somente conseguiu se ver livre da influência de Amaral, justamente, por ter encontrado e aceitado usufruir de uma avultada soma:

–[...] Sabes o que é a felicidade em Augusta? é o esquecimento. Sabes onde se encontra o esquecimento? A mitologia diz que é no Letes; eu, que não sou pagão, digo que é nas mil diversões que oferece o dinheiro. Em suma, queres saber *onde está a felicidade?*
 –Se quero!!...
 –Está de baixo de uma tábua, onde se encontram cento e cinquenta contos de réis. E... adeus. Vou ao baile. (CASTELO BRANCO, 1983, p. 413, grifo do autor).

Nesse sentido, podemos constatar que *Onde está a Felicidade?* é um romance no qual o dinheiro é o elemento *sine qua non*, e diferentemente do que nos foi apresentado em *Eugénie Grandet*, a protagonista consegue encontrar a felicidade por meio dele, até mesmo porque, em contraponto a Eugénie Grandet, Augusta é uma mulher do mundo em meio ao mundo. Em outros termos, ela deixa de ser ingênua e abnegada depois de ser abandonada por Guilherme e se permite adaptar às contingências mundanas ao invés de viver eternamente em busca de um amor ideal praticando a caridade de modo cristão com sua fortuna: no mundo camiliano parece não haver, de fato, espaço para o “ímpeto romântico” (PINTO, 2001, p. 54) de Balzac.

Com efeito, essa é a opinião veiculada pelo narrador no transcorrer dos sucessos. Augusta é uma personagem muito diferente de Eugénie, pois ela passa a não ter somente virtudes durante o transcorrer da narrativa: uma mulher simples e pobre, que “precis[a] de dinheiro” (CASTELO BRANCO, 1983, p. 263) para sobreviver e sempre se orgulha de sua honra imaculada, mas que, contrariando seus princípios, não resiste à tentação de se tornar amante de um rico sedutor e, posteriormente, vingar-se dele usufruindo de uma fortuna encontrada debaixo do assoalho de sua casa. Vejamos algumas passagens deste romance camiliano em que esse pensamento é expresso pelo enunciator.

No momento em que Guilherme do Amaral propõe o concubinato seguido de casamento, algo que não se concretiza, a Augusta, o narrador comenta: “Mulher como todas, Augusta queria suspeitar as intenções de Guilherme [...]” (CASTELO BRANCO, 1983, p. 262). Já no episódio da saída de Augusta da casa do Candal, a voz narrativa afirma, para que dúvidas não restem, que essa atitude foi motivada, consoante sua opinião, muito antes por “soberba” (CASTELO BRANCO, 1983, p. 364) do que por uma possível “virtude” (CASTELO BRANCO, 1983, p. 364):

A renúncia das regalias do Candal, em quanto a mim, não era virtude, examinada em todas as suas faces. Se fosse, como dizem que são as virtudes cristãs, Augusta receberia todas as humilhações como espinhos de penitência. [...] Eis aqui o orgulho de mulher, que não pode cair nunca da nobre altivez, que, mesmo no infortúnio, a distingue. É esta a soberba cunho de superioridade. [...] (CASTELO BRANCO, 1983, p. 364)

Trata-se, pois, de um narrador que desconfia de prováveis atitudes abjuradas de suas personagens e faz questão de estudar seus entes ficcionais de forma problematizadora, visando demonstrar as motivações vis de suas atitudes. Estamos

diante, portanto, de um enunciador que dá mostras de ser muito diferente do narrador balzaquiano, um observador brando, que ressalta as qualidades de suas personagens, sem duvidar delas.

Por fim, Francisco. Como já dito, essa personagem possui um caráter muito parecido ao de Eugénie Grandet: ele permanece altruísta durante todo o desenrolar da trama, muito devotado a Augusta:

[...] para Francisco, sobre a terra, nenhuma mulher, que valesse mais que sua prima, ainda ingrata, ainda desonrada, ainda abandonada, ainda sem a beleza que, em menos de cinco meses, raros vestígios conservava do que fora. (CASTELO BRANCO, 1983, p. 354).

Contudo, nem assim o narrador camiliano se priva de aplicar um de seus procedimentos mais característicos: a sátira. Isto porque, segundo ele, a devoção de Francisco não lhe traz nenhum benefício e somente serve para que ele se torne submisso aos caprichos de uma mulher que não o ama.

Sob essa ótica, com o intuito de relacionar, jocosamente, a resignação de Francisco à tolice, o narrador camiliano, toda vez que possível, adjetiva-o de “parvo” (CASTELO BRANCO, 1983, p. 293), “boçal” (CASTELO BRANCO, 1983, p. 293) e “tolinho” (CASTELO BRANCO, 1983, p. 353). Também, o enunciador comenta alguns episódios da narrativa com vistas a demonstrar a parvoíce intrínseca à personagem, dando a entender ao seu leitor que apenas uma pessoa privada de inteligência é capaz de dedicar uma vida inteira a alguém que não dá valor a seu sentimento amoroso:

[...] [Augusta] Lia dois jornais que o artista [Francisco] trazia de Lordelo, e parecia deleitar-se com os folhetins do jornalista, onde ela se conhecia representando sob a epígrafe: ESTUDOS DO CORAÇÃO HUMANO. [...] Seu primo não lia; mas lendo, não encontraria os pontos de contato. (CASTELO BRANCO, 1983, p. 374, grifo do autor).

Assim posto, podemos perceber que nem mesmo quando está em questão uma personagem desinteressada o narrador camiliano deixa usar a pena da galhofa, pois, para ele, torna-se ridículo o homem que não sabe lidar com o mundo: se a orgulhosa Augusta prefere o rico Guilherme do Amaral, é tolice se submeter a um amor unilateral e não procurar outras fontes de divertimento que a materialista sociedade portuguesa oitocentista oferece. Postura muito diferente daquela adotada pelo narrador balzaquiano, que não opta por fazer da devoção de Eugénie a Charles alvo de sátira ou ridicularização, uma dedicação irrestrita vista de forma condescendente e, até mesmo, idealizada.

Estamos diante, portanto, de um narrador que desconfia de prováveis atitudes abjuradas de suas personagens e faz questão de estudar seus entes ficcionais de forma problematizadora e marcadamente satírica. Desse modo, trata-se de um enunciador que mostra de ser muito diferente do narrador balzaquiano, pois, ao invés de um observador brando, como antes apontamos, que ressalta as qualidades de suas personagens, sem duvidar delas, temos uma voz que exprime uma mundividência muito mais próxima da perspectiva de Rousseau: os comentários do enunciador camiliano indicam uma ideia muito mais negativa acerca do ser humano, visto que, para ele, os efeitos da materialista sociedade portuguesa são muito mais incontornáveis.

Sendo o principal exemplo a protagonista Augusta, uma personagem cuja personalidade é profundamente alterada depois de ceder às tentações do mundo capitalista que a cerca: de uma mulher simples, abnegada e resignada que sonha com

um casamento cristão por amor, ela passa a ter um caráter voluntarioso e cheio de brios, encontrando sua felicidade ao se vingar de seu antigo amante tornando-se baronesa e novamente honrada perante a sociedade e usufruindo da avultada soma de dinheiro que encontra. Em segundo lugar, podemos citar Francisco, uma personagem que também tem, de certa forma, seu caráter alterado pela materialista sociedade portuguesa oitocentista, visto que ele, apesar de tolo e devotado à Augusta, também abre mão de seu sonho, casar por amor com sua prima, e aceita unir-se a ela por conveniência⁵⁸, tornar-se barão e também tirar proveito da fortuna que encontraram, sem nem cogitar, por exemplo, praticar a caridade com esse dinheiro, tal como opta por fazer Eugénie Grandet. E, por fim, João Antunes da Mota e Guilherme do Amaral, personagens profundamente marcadas pelo capitalismo preponderante no meio em que vivem, entes ficcionais que cultivam sentimentos nada abnegados, como a avareza, a impiedade, a ambição e o egoísmo, sem que nenhum aspecto positivo de seus caracteres seja ressaltado durante a narrativa. Como vemos, todas as personagens centrais desse romance, de forma mais ou menos acentuada, acabam por se adaptar às contingências mundanas que as cercam, assim como Rousseau postula ser incontornável.

Em síntese, os narradores balzaquiano e camiliano presentes em, respectivamente, *Eugénie Grandet* e *Onde está a Felicidade?*, findam por transmitir, por meio de seus comentários, concepções de mundo dessemelhantes e que dialogam, portanto, de modo igualmente diverso com as reflexões rousseauianas do “bom selvagem” e da incontornável influência do meio social corrupto.

Em resumo, na literatura balzaquiana há uma maior crença na potencialidade benevolente do ser humano, cânone no qual o homem se mostra capaz de manter algo

⁵⁸ A descrição de como se constitui esse casamento de aparências de Francisco e Augusta se dá no romance *Um Homem de Brios*.

de bom em seu caráter apesar do entorno capitalista que prepondera na sociedade francesa do século XIX, como a sempre caridosa Eugénie. Uma percepção de mundo que afasta o legado de Balzac da teoria rousseuniana, segundo a qual o homem em contato com a sociedade, uma fábrica incansável de desejos excessivos, degenera-se inescapavelmente. Em contraponto a essa percepção de mundo, o narrador camiliano veicula outra mundividência, mais próxima da de Rousseau: os comentários do enunciador indicam uma percepção mais negativa acerca do homem, uma vez que, para ele, os efeitos da pecuniária sociedade portuguesa são muito mais inescapáveis, como a simples e abnegada Augusta que passa a ser a voluntariosa e endinheirada baronesa de Amares.

Em suma, nota-se que esses dois autores, tão caros a seus cânones literários nacionais, apesar de compartilharem muitas convergências, como vimos nos comentários introdutórios, apresentam diversas mundividências literárias que findam por particularizar de forma marcante ambos os legados e demonstram como Honoré de Balzac e Camilo Castelo Branco dialogam de maneira diversa com as teorias de Rousseau, um apresentando uma visão de mundo mais distante e outro mais próxima do conceito do “bom selvagem”.

Assim posto, notamos estar diante de obras que realizam formas diversas de crítica social, sendo no romance balzaquiano uma crítica de viés acentuadamente brando e distante da visão rousseuniana e outra de cariz marcadamente mordaz, satírico e mais próxima da filosofia de Rousseau na narrativa camiliana.

Dessa forma, vemos concretizar-se na ficção camiliana a possibilidade enunciada por Harold Bloom: um escritor autêntico – Camilo Castelo Branco –, recebe uma dada influência literária – o modelo balzaquiano de crítica social – e, a partir de “um ato de correção criativa” (1991, p. 62), a reinventa e engendra uma obra de arte

renovada, uma crítica social renovada, que extrapola os limites anteriormente determinados.

Assim sendo, temos em Camilo um exemplo de autor forte, que faz de sua influência literária não um elemento limitador, mas sim um ponto de partida para a sua escrita romanesca. Vale enfatizar que a autenticidade da obra camiliana não faz de Camilo um autor nem melhor nem pior do que o seu predecessor, mas sim faz dele um escritor que não imita, elabora sua própria obra, com características diferenciadas e particulares, assim como Balzac também imprime uma originalidade marcante em sua *Comédie Humaine* ao analisar o homem “indissolublement lié à la vie de la société”⁵⁹ (LUKÁCS, 1999, p. 12).

Ainda, ressaltamos a necessidade de se pensar, assim como propõe os estudiosos apontados no introito teórico sobre Literatura Comparada, a análise comparativa das diversas literaturas existentes com vistas a um exame que priorize “o que existe de próprio e de comum” (ABDALA Jr., 2003, p. 67) em cada literatura, visto que a adoção de tal perspectiva acaba por trazer à luz aspectos até o momento desconhecidos, como o fato de Camilo Castelo Branco poder não mais ser vislumbrado enquanto um autor marginal influenciado pelo mestre francês Honoré de Balzac, mas sim como um escritor forte, cuja influencia balzaquiana não inviabiliza a autenticidade de sua proposta literária de crítica social.

Entretanto, antes de finalizarmos o estudo comparativo desses romances, uma semelhança existente entre essas obras vale ser apreciada, mesmo que brevemente, como forma de evidenciarmos mais um ponto de contato existente entre os legados de

⁵⁹ Segue a tradução em português: “indissociavelmente ligado à vida da sociedade” (Tradução nossa).

Balzac e Camilo que pode ser analisado comparativamente: personagens masculinos que vivenciam a chamada “cisão fáustica”.

2. 1. FIGURAÇÕES DA MASCULINIDADE NO SÉCULO XIX: OS “LEÕES” BALZAQUIANOS E CAMILIANOS DIANTE DA “CISÃO FÁUSTICA”.

Charles ligou-se muito à sra. de Aubrion, que queria, justamente, ligar-se a ele. Várias pessoas chegam a afirmar que, durante a travessia, a bela sra. de Aubrion não desprezou meio algum de capturar genro tão rico. [...] ela prometera a Charles Grandet que obteria do bom Carlos X um decreto régio que autorizasse Grandet a usar o nome de Aubrion, a adotar brasões e a suceder a de Aubrion, mediante a constituição de um morgado de 36 mil libras de renda, no título de capital de Buch e marquês de Aubrion.

Honoré de Balzac
Eugénie Grandet

Porque não aceita ela os meios amplos, que lhe dou? Porque não vive rica de ouro, se lhe furtam as riquezas do coração? Por que não há-de ela, com o dinheiro do seu primeiro amante, resistir às seduções de um segundo?

Camilo Castelo Branco
Onde está a Felicidade?

Dentre as figurações da masculinidade presentes tanto na obra balzaquiana quanto na camiliana, existe uma representação assaz interessante: jovens rapazes que vivenciam, em toda sua complexidade, as contradições de seu tempo – o intenso século XIX pós Revoluções Industrial e Francesa. Com efeito, estes jovens encontram-se imersos neste século que traz em seu bojo as incoerências entre o mundo idealizado pelos adeptos do pensamento revolucionário, moderno e progressista e o mundo real, repleto de desigualdades, atraso e declínio social e moral.

Nesse sentido, encontramos nas literaturas aqui abordadas jovens personagens que possuem suas trajetórias marcadas por este componente intrínseco ao século XIX: o choque entre o mundo real e o ideal, a chamada “cisão fáustica”⁶⁰. De fato, este conceito versa acerca do choque sofrido pela personagem Fausto, da obra homônima de Goethe, quando este, ao se apaixonar por Gretchen, depara-se com uma realidade muito aquém de suas expectativas, realidade da qual ele quer manter distância. A este respeito, afirma Rose Granja:

Ao vê-la [Gretchen], imediatamente, Fausto a deseja e com a ajuda de Mefistófeles seduz a jovem, oferecendo-lhe atenção e presentes. Fausto apaixona-se, mas não hesita em abandoná-la grávida, ao perceber que ela e o mundo em que vivia não tinham lugar em seus planos [...].

O episódio de Gretchen [...] encena o choque entre dois mundos. Gretchen e os habitantes de sua cidadezinha são representantes de um mundo prestes a desaparecer: o mundo dos valores tradicionais cristãos, em que se deviam seguir regras e não questioná-las. Já o mundo que Fausto luta para criar - e por isso vendeu-se ao demônio - é o mundo moderno, em que não há mais lugar para a cultura medieval daquele povoado (GRANJA, 2009, p. 68-69).

⁶⁰ Conceito criado pelo historiador Marshall Berman em sua obra *Tudo que é sólido desmancha no ar: a aventura da modernidade*, de 1982, e explorado em função da literatura camiliana pela pesquisadora Rose Granja em sua tese de Doutorado intitulada *Brasileiros e Portugueses: todos fora do lugar – A imagem do brasileiro torna-viagem na ficção camiliana*, de 2009.

Assim posto, lançaremos um breve olhar analítico sobre as trajetórias de duas personagens masculinas, uma balzaquiana e outra camiliana já analisadas no que tange à crítica social, com o intuito de apontarmos como ambas vivenciam, ainda que cada uma a seu modo e com suas especificidades, a denominada “cisão fáustica” por meio de relacionamentos amorosos que representam o choque entre dois mundos acima explicitado. Para tanto, teceremos comentários acerca das trajetórias destes dois “leões” existentes nas tramas *Eugénie Grandet* e *Onde está a Felicidade?*: os jovens, belos, ricos e sedutores Charles Grandet e Guilherme do Amaral. Começemos pela personagem balzaquiana.

Retomando um pouco a trama de *Eugénie Grandet*, sabemos que o relacionamento amoroso dos jovens primos Eugénie e Charles se inicia quando o jovem mancebo parisiense chega à pequena cidade de Saumur devido ao suicídio iminente de seu pai diante da falência. De fato, quando Charles chega a esta vilarejo tradicionalmente cristão, seus modos parisienses chamam a atenção de toda a cidade, principalmente a de sua recatada prima Eugénie:

O sr. Carlos Grandet, belo rapaz de vinte e dois anos, produzia, nesse momento, um singular contraste com os bons provincianos, aos quais suas maneiras aristocráticas começavam a revoltar e que o estudavam para zombar dele. [...].

[...] Carlos, que ia à província pela primeira vez, teve a ideia de aparecer ali com a superioridade de um rapaz da moda, de despertar a cidade com seu luxo, de marcar época e de levar para lá as invenções da vida parisiense.

[...] Em Tours, um cabeleireiro tornara a frisar-lhe os lindos cabelos castanhos. Tinha trocado a roupa branca e posto uma gravata de cetim preto combinada com um colarinho redondo de modo a emoldurar agradavelmente seu rosto pálido e sorridente. [...]

[...] Eugênia, a quem um indivíduo de tamanha perfeição no vestuário, na própria pessoa, era inteiramente desconhecido, acreditou ver no primo uma criatura descida de alguma região seráfica. Aspirava com delícia os perfumes exalados por aquela cabeleira tão brilhante, tão graciosamente encaracolada. Gostaria de poder tocar a pele acetinada daquelas belas luvas finas. Invejava as pequenas mãos de Carlos, sua tez, a frescura e a delicadeza de seus traços. Enfim – esta

imagem pode resumir as impressões que o jovem elegante produziu sobre uma moça ignorante sempre ocupada em cerzir meias e em remendar a roupa do pai, e cuja vida havia decorrido sob o teto sórdido sem ver na rua silenciosa mais que um transeunte por hora – a vista do primo fez surgir em seu coração as emoções [...].⁶¹ (DE BALZAC, 1947, p. 248-251)

Depois desta admiração inicial de Eugénie, a jovem decide ajudar financeiramente seu primo para que este consiga viajar às Índias e restabelecer sua fortuna: “Eugénia [estava pronta] para jogar o seu [ouro] num oceano de afeição. [...]”⁶² (DE BALZAC, 1947, p. 310). E, quando a jovem entrega todas as suas economias a Charles, este se emociona e promete retornar das Índias novamente rico para se casar com a amada prima.

Ouvindo o que o primo acabara de dizer, Eugénia lhe lançou seu primeiro olhar de mulher apaixonada, um desses olhares em que há quase tanta sedução como profundez. Ele tomou-lhe a mão e beijou-a. – Anjo de pureza! Entre nós, o dinheiro nunca será nada, não é? O sentimento, que o faz valer alguma coisa, será tudo de hoje em diante. [...] Suas almas se haviam ardentemente desposado antes, talvez, de ter sido experimentada a força dos sentimentos pelos quais se uniam um ao outro. [...]

⁶¹ Segue o original em francês: “Monsieur Charles Grandet, beau jeune homme de vingt-deux ans, produisait en ce moment un singulier contraste avec les bons provinciaux que déjà ses manières aristocratiques révoltaient passablement, et que tous étudiaient pour se moquer de lui. [...] Charles, qui tombait en province pour la première fois, eut la pensée d’y paraître avec la supériorité d’un jeune homme à la mode, de désespérer l’arrondissement par son luxe, d’y faire époque, et d’y importer les inventions de la vie parisienne. [...] À Tours, un coiffeur venait de lui refriser ses beaux cheveux châtain; il y avait changé de linge, et mis une cravate de satin noir combinée avec un col rond de manière à encadrer agréablement sa blanche et rieuse figure. [...] Eugénie, à qui le type d’une perfection semblable, soit dans la mise, soit dans la personne, était entièrement inconnu, crut voir en son cousin une créature descendue de quelque région séraphique. Elle respirait avec délices les parfums exhalés par cette chevelure si brillante, si gracieusement bouclée. Elle aurait voulu pouvoir toucher la peau blanche de ces jolis gants fins. Elle enviait les petites mains de Charles, son teint, la fraîcheur et la délicatesse de ses traits. Enfin, si toutefois cette image peut résumer les impressions que le jeune élégant produisit sur une ignorante fille sans cesse occupée à rapetasser des bas, à ravauder la garde-robe de son père, et dont la vie s’était écoulée sous ces crasseux lambris sans voir dans cette rue silencieuse plus d’un passant par heure, la vue de son cousin fit sourdre en son cœur les émotions [...]” (DE BALZAC, 1935, p.508-511).

⁶² Segue o original em francês: “Eugénie [était prête] pour jeter [son or] dans un océan d’affection” (DE BALZAC, 1935, p. 580).

- Você me ama?... – perguntou ela.
- Sim, muito – respondeu ele com uma profundidade de sentimento.
- Esperarei, Carlos. [...] ⁶³ (DE BALZAC, 1947, p. 312-320.)

Nesse sentido, percebemos que o jovem, inicialmente, parece não se dar conta, ou não se importar, com as diferenças de realidades que regem este relacionamento. Entretanto, quando Charles empreende sua viagem em busca de seu restabelecimento financeiro, ele compreende a distância que o separa de Eugénie. Isto porque, tanto ela, com sua personalidade simplória e desapegada, quanto a realidade provinciana que a circunda, não correspondem nem podem amparar o seu ímpeto progressista e ambicioso de riqueza, luxo, sedução, elegância, nobreza e convivência com os altos círculos sociais parisienses:

O sangue dos Grandet não desmentiu seu destino. Carlos tornou-se cruel e ganancioso. Vendeu chineses, negros, ninhos de andorinhas, crianças, artistas. Fez agiotagem a valer. O hábito de fraudar os direitos alfandegários tornou-o menos inescrupuloso para com os direitos dos homens. [...] Eugénia não ocupava seu coração nem seus pensamentos. Tinha, apenas, um lugar em seus negócios, como credora da soma de seis mil francos. ⁶⁴ (DE BALZAC, 1947, p. 355-356)

⁶³ Segue o original em francês: “En entendant les mots qu’elle venait de dire à son cousin, elle lui jeta son premier regard de femme aimante, un de ces regards où il y a presque autant de coquetterie que de profondeur; il lui prit la main et la baisa. – Ange de pureté ! entre nous, n’est-ce pas?... l’argent ne sera jamais rien. Le sentiment, qui en fait quelque chose, sera tout désormais. [...] Leurs âmes s’étaient ardemment épousées avant peut-être même d’avoir bien éprouvé la force des sentiments par lesquels ils s’unissaient l’un à l’autre. [...] – Vous m’aimez ?... dit-elle. – Oh ! oui, bien, répondit-il avec une profondeur d’accent qui révélait une égale profondeur dans le sentiment. – J’attendrai, Charles.” (DE BALZAC, 1935, p. 582-591)

⁶⁴ Segue o original em francês: “Le sang des Grandet ne faillit point à sa destinée. Charles devint dur, âpre à la curée. Il vendit des Chinois, des Nègres, des nids d’hirondelles, des enfants, des artistes ; il fit l’usure en grand. L’habitude de frauder les droits de douane le rendit moins scrupuleux sur les droits de l’homme. [...] Eugénie n’occupait ni son cœur ni ses pensées, elle occupait une place dans ses affaires comme créancière d’une somme de six mille francs.” (DE BALZAC, 1935, p. 632-633)

E, em lugar da provinciana Eugénie, Charles, que retorna ainda mais sedutor e ambicioso de sua viagem aos trópicos,

[...] a permanência nas Índias havia tornado [Carlos] tão sedutor. Sua tez havia ficado morena, as maneiras tornaram-se decididas, ousadas, como as dos homens habituados a desbravar, a dominar, a vencer. Carlos respirou mais à vontade em Paris, ao ver que ali podia desempenhar um papel.⁶⁵ (DE BALZAC, 1947, p. 358)

decide casar-se com uma mulher aristocrata, alguém que sabe viver e portar-se na feira parisiense, o mundo do qual Charles faz parte e no qual deseja ascender socialmente com a “aquisição” matrimonial de títulos de nobreza:

[...] Carlos afeiçoou-se muito à sra. de Aubrion, que precisamente queria afeiçoar-se a ele. Várias pessoas pretendem, mesmo que, durante a travessia, a bela sra. de Aubrion não negligenciou nenhum meio de capturar um genro tão rico. [...] ela havia prometido a Carlos Grandet obter do bom Carlos X uma ordem real que autorizaria a ele, Grandet, a usar o nome d’Aubrion e as respectivas armas e a suceder, mediante a constituição de um morgado de trinta e seis mil libras de renda, a d’Aubrion no título de Barão de Buch e Marquês d’Aubrion.⁶⁶ (DE BALZAC, 1947, p. 357)

Assim sendo, percebemos que a paixão nutrida por Charles Grandet por Eugénie não perdura, pois o choque entre seus mundos é muito acentuado. Charles, acostumado com o luxo e a elegância de Paris, quando se vê falido, parte para o mundo em busca de

⁶⁵ Segue o original em francês: “le séjour des Indes avait rendu [Charles] très séduisant : son teint avait bruni, ses manières étaient devenues décidées, hardies, comme le sont celles des hommes habitués à trancher, à dominer, à réussir. Charles respire plus à l’aise dans Paris, en voyant qu’il pouvait y jouer un rôle.” (DE BALZAC, 1935, p. 635)

⁶⁶ Segue o original em francês: “[...] Charles se lia beaucoup avec madame d’Aubrion, qui voulait précisément se lier avec lui. Plusieurs personnes prétendent même que, pendant la traversée, la belle madame d’Aubrion ne négligea aucun moyen de capturer un gendre si riche. [...] elle avait promis à Charles Grandet d’obtenir du bon Charles X une ordonnance royale qui l’autoriserait, lui Grandet, à porter le nom d’Aubrion, à en prendre les armes, et à succéder, moyennant la constitution d’un majorat de trentesix mille livres de rente, à Aubrion, dans le titre de Captal de Buch et marquis d’Aubrion.” (DE BALZAC, 1935, p. 634)

uma vida de sucesso financeiro para si: é alguém com espírito progressista e empreendedor, embora se valha de expedientes nada louváveis para atingir seus objetivos. Já Eugénie é uma jovem que, apesar de rica, não tem as mesmas aspirações que seu primo, é alguém que se acostumou à vida e aos hábitos provincianos e domésticos e não aspira viver de modo diferente: um casamento por amor é tudo o que ela deseja.

Em outras palavras, estamos diante de personagens que figuram mundos completamente distintos: um progressista e empreendedor e outro tradicional e estagnado. Realidades diversas que se atraem inicialmente, mas findam por se chocar e se repelir, configurando o choque entre dois mundos vivido pela personagem de Goethe, a denominada “cisão fáustica”. Todavia, uma vez visto como se dá o choque entre dois mundos na ficção balzaquiana, vejamos como a “cisão fáustica” se presentifica no cânone camiliano.

Em *Onde está a Felicidade?*, como já mencionado, nos são narradas as venturas e desventuras do jovem casal Guilherme do Amaral e Augusta, ele um rico e culto proprietário de Beira Alta, sedutor incorrigível e excêntrico, e ela uma pobre e órfã costureira de suspensórios do Porto.

[...] [A mãe de Augusta] vivia pobre; mas era muito arranjadinha. Ela dobava seda, e a filha faz alças de homem a quatro vinténs a dúzia. O pai era carpinteiro, e levava muito bem sua vida; mas já lá está no reino da verdade. O que lhe valia a elas era não pagarem renda: a casinha era delas; mas agora, se não tiver quem lhe dê algum arranjo, a rapariga vende a casa (CASTELO BRANCO, 1983, p. 233)⁶⁷.

⁶⁷ Neste estudo acerca da chamada “cisão fáustica”, por vezes será necessário retomar algumas citações do romance *Onde está a Felicidade?* já mencionadas durante os capítulos precedentes, visto que elas serão analisadas sob um novo ponto de vista.

Logo no início do romance, Guilherme do Amaral, depois de ir a um baile da alta sociedade portuguesa, vaga sem destino pelas ruas do Porto até chegar à Rua dos Armênios, em uma freguesia de arquitetura medieval chamada Miragaia, região que se assemelhava a uma “escavação duma rua de Pompéia, pela vista, e [...] [a um] aqueduto de despejos duma cidade, pelo cheiro” (CASTELO BRANCO, 1983, p. 230). Nesse momento, Guilherme ouve uma voz feminina a chorar: a mãe de Augusta, uma mulher angelical que se assemelha a uma heroína dos romances que Amaral tanto venera, acabara de morrer.

Após auxiliar a jovem com o enterro da mãe, eles passam a se ver constantemente. A atração entre os dois aumenta paulatinamente e, depois de algum tempo, Augusta finda por ceder às investidas deste “leão” sedutor e, sobrepondo os seus princípios de honra e fé católica, torna-se amante de Guilherme. Entretanto, este relacionamento dura pouquíssimo. Alguns dias depois de montada uma casa no Candal, Guilherme já se sente entediado com a companhia da simplória concubina e volta a frequentar a sociedade. Ele até tenta fazer com que Augusta, apesar não ter costume algum, o acompanhe, mas ela não suporta frequentar teatros ou bailes, preferindo cuidar do lar e do bem estar de seu amante:

– São as primeiras horas de tristeza que sofro na sua companhia. Conheço que vivo só para ti, e nada do que me rodeia me pertence. Se amas o teatro, vem tu... não te prives de algum prazer; e, quando voltares a casa, encontrarás nos meus braços amor e contentamento. (CASTELO BRANCO, 1983, p. 286)

Um amigo seu, o poeta jornalista não nomeado, tem uma teoria para a fonte de seu desinteresse: “A costureira era uma mulher simples, com a cabeça, e o coração, e o estômago no seu lugar” (CASTELO BRANCO, 1983, p. 282). Em outras palavras, Augusta é uma mulher de hábitos simples e inculta e isto, fatalmente, terminaria por

“enjoar” (CASTELO BRANCO, 1983, p. 282) Guilherme, um jovem rico e sedutor da alta sociedade, acostumado com muitos bailes luxuosos, leituras romanescas e debates intelectuais.

Assim sendo, como preconiza o jornalista, a pobre costureira finda por “enjoar” Guilherme e o jovem “leão” a abandona, mesmo grávida, e parte para a conquista de uma mulher que lhe figura mais compatível com seu mundo de riqueza, elegância e cultura, sua prima Leonor – filha de portugueses de posses que passou, praticamente, toda sua vida na Bélgica estudando nos melhores colégios de língua e cultura francesas. Em outros termos, o jovem de Beira Alta repele o mundo que Augusta representa, rompendo seu relacionamento com ela, e parte em busca de alguém que figura a realidade com a qual ele deseja conviver, um meio de cultura, modernidade, intelectualidade de matriz francesa, centro de irradiação artística e cultural do período etc.

Nesse sentido, assim como vimos representado na literatura balzaquiana, nesta obra camiliana, encontramos personagens que representam mundos distintos, um simples, doméstico e tradicional e outro luxuoso, elegante e cultural. Mais uma vez, estamos diante de mundos diferentes que, apesar de uma atração inicial, findam por se chocar e se repelir, configurando a experiência da chamada “cisão fáustica”.

De fato, podemos notar que se trata de duas personagens masculinas, dois jovens e sedutores “leões” oitocentistas, que se sentem atraídos por mulheres representantes de um mundo que está muito aquém de suas expectativas, realidades tradicionais e simplórias, que em nada remetem aos seus anseios de riqueza, elegância, cultura, modernidade e progresso. E, uma vez constatada a divergência atávica existente entre estes mundos, ou seja, uma vez vivenciada a “cisão fáustica”, só resta a eles romper o

relacionamento estabelecido e partir em busca de uma experiência a dois que ampare seus anseios.

Assim posto, a partir desse estudo, podemos observar a existência de mais uma similitude entre os cânones aqui abordados, aproximação essa que aponta para mais um caminho possível de análise comparativa entre esses legados romanescos.

III. *LA PEAU DE CHAGRIN* E *O ESQUELETO*: A CRÍTICA SOCIAL ENTRE O SÓLITO E O INSÓLITO

Enganar uma moça ou falir sempre representou uma mesma coisa para mim. Amar uma moça ou deixar-se amar por ela constitui um verdadeiro contrato cujas condições devem ser bem estabelecidas. Temos o direito de abandonar a mulher que se vende, mas não uma moça que se dá, pois ela ignora a extensão de seu sacrifício.

Honoré de Balzac
La Peau de Chagrin

– [...] Pois saiba que há-de ser venturosa, quanto os anjos podem ser neste mundo. Hei-de obrigá-la com extremos de amor a ser minha amiga. Ver-me-á envelhecer, e então sentirá por mim afeto de filha. O homem, na minha idade, sabe como se faz a felicidade de uma mulher. Entrego-lhe o coração maculado, mas ainda forte de vida, a vida do coração, que é a poesia das almas entusiastas. Se eu me sentisse gasto e insensível, a prima Beatriz, com o segredo que teve de influir um sagrado fogo no gelo da minha vida moral, havia de fazer o menor milagre de remoçar-me. Será feliz, minha prima; juro-lhe, beijando esta mão pura!

Beatriz cedeu facilmente a mão, para não prejudicar o ritual do juramento.

Se Deus fosse carne, e tivesse lábios susceptíveis de obedecerem às contrações convulsas dos músculos faciais, ria-se sardonicamente daquele juramento.

Camilo Castelo Branco
O Esqueleto

Neste momento, procuraremos focar na análise de duas divergências existentes entre as obras de Balzac e Camilo, sendo elas o modo como se opera a crítica social, intuito fulcral de nosso estudo, e a forma de abordagem de elementos insólitos. Para tanto, apreciaremos duas obras romanescas, a balzaquiana *La Peau de Chagrin*⁶⁸ e a camiliana *O Esqueleto*, narrativas a partir das quais pretendemos evidenciar as dessemelhanças acima apontadas. Entretanto, antes de iniciarmos esta apreciação contrastiva das obras, faz-se necessário um sucinto aporte teórico.

Segundo Houaiss, o termo “insólito” refere-se a algo que “não é habitual; infrequente, raro, incomum, anormal” (2009) ou ainda àquilo que “se opõe aos usos e costumes; que é contrário às regras, à tradição” (2009). Nesse sentido, a adoção de elementos insólitos, em uma contingência narrativa, finda por instaurar uma atmosfera de estranhamento junto à obra literária.

De fato, assim como conceitua Todorov, em seu *As Estruturas Narrativas* (1970), a intervenção de um elemento estranho, fantástico pode ser classificada de diferentes formas e esta categorização depende diretamente do modo como podemos explicar tal aparecimento, se racionalmente ou se sobrenaturalmente. Vale ressaltar que, de acordo com o autor, o fantástico reside, justamente, na hesitação entre estas explicações que, uma vez escolhidas, encerram a ambiguidade fantástica.

⁶⁸ A título de curiosidade, o ano de publicação deste romance (1831), foi uma data marcante na carreira literária de Honoré de Balzac, justamente por conta da obra *La Peau de Chagrin*: “O ano de 1831 foi para o autor o da consagração definitiva: o do êxito ruidoso, que não deixou de trazer-lhe tangíveis resultados materiais.” (RONAI, 1952, p. 35). Ainda, vale mencionar que este romance foi, segundo Paulo Ronai, uma obra escrita sobre forte pressão, fato que nunca impediu Balzac de erigir obras muito bem estruturadas, como veremos neste capítulo. A respeito desta urgência de Balzac em concluir seu romance, afirma Ronai: “[...] os dados de *A Pele de Onagro*, como da maioria das obras de Balzac, levam-nos a imaginar que ele comandava a inspiração, em vez de obedecer-lhe; e que as preocupações de toda espécie, inclusive ou sobretudo financeiras, o estimulavam, em vez de paralisar-lhe a força criadora.” (RONAI, 1952, p. 26)

As possíveis classificações para narrativas fantásticas são: estranho puro – narrativas em que eventos insólitos têm uma explicação puramente racional, pois “as leis da natureza permanecem inatas e permitem explicar o fenômeno descrito” (TODOROV, 1970, p. 156), como no caso de surpreendentes coincidências; fantástico-estranho – obras em que a hesitação fantástica dura longo tempo, mas que tem por desfecho uma solução racional; fantástico-puro – narrativas em que não existe uma explicação para o evento inabitual; fantástico-maravilhoso – obras em que a ambiguidade fantástica tem por desenlace uma constatação do sobrenatural, do maravilhoso; maravilhoso-puro – narrativas em que o emprego do insólito está a serviço de realidades que não são as nossas, como no caso dos contos de fada ou da ficção científica. É importante destacar que, segundo Todorov, a dimensão do fantástico somente não está presente em uma obra literária em que há a adoção de elementos insólitos, quando o sentido poético ou alegórico torna-se predominante nas mesmas (1970, p. 152). Feita a ponderação teórica, passemos à análise dos romances.

Em *La Peau de Chagrin – A Pele de Onagro*, em português – encontramos a presença do insólito enquanto um elemento estruturante da ação romanesca, característica ficcional muito em voga na literatura francesa do período (Cf. BATALHA, 2003). Raphaël de Valentin é um jovem poeta de origem aristocrática, órfão e pobre, que cai na miséria depois que todos os seus bens são tomados, apesar de um intenso empenho da personagem para que isso não acontecesse, após a primeira Restauração:

A Restauração, porém, que deu à minha mãe bens consideráveis, arruinou meu pai. [...] Poderíamos ser condenados a restituir os rendimentos [...] de 1814 a 1817; neste caso, a fortuna de minha mãe mal chegaria a salvar a honra de nosso nome.
[...] quando o Sr. de Villèle exumou, expressamente para nós, um decreto imperial sobre as prescrições, e desse modo nos arruinou,

assinei uma permissão para a venda das minhas propriedades, ficando apenas com uma ilha sem valor, situada no meio do Loire e onde estava o túmulo de minha mãe.⁶⁹ (DE BALZAC, 1954, p. 77-78)

Acostumado a uma vida de luxo durante toda a infância e a juventude, Raphaël não se adapta com facilidade a uma vida de privações:

Os credores haviam-me obrigado a vender a nossa mobília. Habitado desde a mocidade a dar grande valor aos objetos de luxo de que vivera cercado, não pude evitar de manifestar certa estranheza diante daquele resto de conta exigido.⁷⁰ (DE BALZAC, 1954, p. 78)

No entanto, mesmo inadaptado, ele decide viver muito modestamente, com o pouco dinheiro que lhe resta, a fim de reconquistar um lugar de destaque junto à alta sociedade parisiense:

Meus mil e cem francos bastavam para a minha manutenção durante três anos, e eu me fixara esse prazo para publicar uma obra capaz de atrair a atenção do público para mim, de me assegurar a fortuna ou a fama. Alegrava-me ao pensar que ia viver de pão e leite, como um solitário da Tebaida, mergulhado no mundo dos livros e das ideias, numa esfera inacessível no meio desta Paris tão tumultuosa, esfera de estudo e de silêncio onde, como as crisálidas, eu constituiria um túmulo para dele ressuscitar brilhante e glorioso. Ia arriscar-me a morrer para viver.⁷¹ (DE BALZAC, 1954, p. 84)

⁶⁹ Segue o original em francês: “La Restauration, qui rendit à ma mère des biens considérables, ruina mon père. [...] Nous pouvions être condamnés à restituer les revenus [...] de 1814 à 1817; dans ce cas, le bien de ma mère suffisait à peine pour sauver l'honneur de notre nom. [...] quand M. de Villèle exhuma, tout exprès pour nous, un décret impérial sur les déchéances, et nous eut ruinés, signai-je la vente de mes propriétés, n'en gardant qu'une île sans valeur, située au milieu de la Loire, et où se trouvait le tombeau de ma mère.” (DE BALZAC, 1979, p. 125-127)

⁷⁰ Segue o original em francês: “Des créanciers m'avaient obligé à vendre notre mobilier. Accoutumé dès ma jeunesse à donner une grande valeur aux objets de luxe dont j'étais entouré, je ne pus m'empêcher de marquer une sorte d'étonnement à l'aspect de ce reliquat exigü.” (DE BALZAC, 1979, p. 127).

⁷¹ Segue o original em francês: “Mes onze cents francs devaient suffire à ma vie pendant trois ans, et je m'accordais ce temps pour mettre au jour un ouvrage qui pût attirer l'attention publique sur moi, me faire une fortune ou un nom. Je me réjouissais en pensant que j'allai vivre de pain et de lait, comme un solitaire de la Thébaïde, plongé dans le monde des livres et des idées, dans une sphère inaccessible au milieu de ce Paris si tumultueux, sphère de travail et de silence où, comme les chrysalides, je me bâtissais une tombe pour renaître brillant et glorieux. J'allais risquer de mourir pour vivre.” (DE BALZAC, 1979, p. 133)

Desse modo, Raphaël passa a experimentar uma vida com pouca comida em uma pensão modesta “nos bairros mais desertos de Paris”⁷² (DE BALZAC, 1954, p. 86), moradia na qual ele conhece uma bela jovem, Paulina. Contudo, todo este esforço não resulta na glória tão almejada pelo jovem ambicioso, pois ele não consegue concluir sua obra, “Uma comédia que me devia dar em poucos dias a fama, a entrada nessa sociedade onde eu queria reaparecer no pleno gozo das regalias conferidas ao homem de talento”⁷³ (DE BALZAC, 1954, p. 89).

Consciente de seu fracasso, Raphaël perde as esperanças de retornar ao grande mundo parisiense, com todo o luxo e a elegância que outrora lhe pertenceram e agora lhe parecem inatingíveis, e decide se suicidar. No entanto, como um suicídio à luz do dia lhe figura indigno, ele resolve entrar em um Antiquário para distrair seus sentidos em um local repleto de objetos históricos.

Nesse momento, um velho comerciante que lá está percebe sua angústia e lhe oferta um pedaço de pele de onagro⁷⁴, uma espécie de asno, capaz de lhe satisfazer todo e qualquer desejo. Entretanto, como alerta o ancião, essa benevolência do talismã não traz somente realizações, visto que, em troca de cada desejo satisfeito, a pele diminui de tamanho e também encurta a vida de quem o faz. Sem pensar duas vezes, Raphaël de Valentin aceita esta condição fatal da pele de onagro e decide: “– Pois bem, sim, quero

⁷² Segue o original em francês: “dans le quartiers le plus déserts de Paris” (DE BALZAC, 1979, p. 136).

⁷³ Segue o original em francês: “Une comédie devait en peu de jours me donner une renommée, une fortune, et l'entrée de ce monde, où je voulais reparaître en y exerçant les droits régaliens de l'homme de génie.” (DE BALZAC, 1979, p. 138)

⁷⁴ Segundo Paulo Ronai, esse objeto alegórico é o mais famoso da *Comédie Humaine*: “[...] Conhecemos o mais famoso de todos: a mágica pele de onagro, que confere a seu possuidor a faculdade de satisfazer todos os desejos, mas se encolhe após a satisfação de cada um deles, extraordinário talismã que significa a mocidade, o sopro vital, as energias do corpo e da alma.” (RONAI, 1957, p. 51)

viver com excesso! [...] Eu havia resumido a minha vida no estudo e no pensamento; mas, eles nem ao menos me alimentaram [...].”⁷⁵ (DE BALZAC, 1954, p. 38).

Desse dia em diante, Raphaël conquista tudo aquilo que almeja: é convidado para um banquete luxuosamente preparado, herda uma imensa fortuna e vive de renda, goza de todos os prazeres que uma existência abastada pode proporcionar etc. Todavia, na medida em que seus desejos são satisfeitos e a vida de excessos e dissipações vai transcorrendo, a pele de onagro vai, paulatinamente, diminuindo, na mesma proporção em que sua saúde vai minguando. Até que, no final do romance, apesar da derradeira e intensa luta de Raphaël pela vida – ele opta pela reclusão e busca uma solução científica para reverter o encurtamento do talismã –, o protagonista finda por morrer em decorrência de uma doença pulmonar, no momento em que a pele de onagro também desaparece.

Como podemos notar, a presença deste elemento fantástico na trama de *La Peau de Chagrin*, mostra-se enquanto algo que estrutura a ação romanesca, uma vez que sua existência está diretamente relacionada à vida do protagonista e ao modo como ele a conduz: uma busca inicial de viver abastadamente em meio à sociedade francesa oitocentista e uma derradeira saga por mais tempo de vida e a destruição do talismã. E, como ao cabo dos sucessos não se encontra uma razão lógica que explique seu funcionamento, podemos inferir, em uma primeira leitura, que se trata de um romance sob a égide do “fantástico-maravilhoso”.

⁷⁵ Segue o original em francês: “– Eh bien, oui, je veux vivre avec excès [...]. J'avais résolu ma vie par l'étude et par la pensée; mais elles ne m'ont même pas nourri [...].”(DE BALZAC, 1979, p. 87)

Contudo, segundo Todorov, essa interpretação pode ser suplantada pelo caráter alegórico que a pele de onagro possui, visto que este talismã simboliza a própria vida de excessos levada por Raphaël: descomedimentos, gozos exagerados, noites mal dormidas, bebedeiras, relapsos com a saúde naturalmente encaminham um ser humano a ter seu tempo de vida diminuído, ainda mais uma personagem como Raphaël, alguém com possível histórico familiar de doenças respiratórias: “ – [...] Minha mãe não terá morrido de doença do peito?”⁷⁶ (DE BALZAC, 1954, p. 158).

De acordo com Todorov, a pele representa, na conjuntura do texto, a opção de Raphaël por uma vida de intemperanças⁷⁷, que nada mais é do que um suicídio lento, assim como Rastignac, personagem amigo de Valentin, prenuncia nas primeiras páginas do romance:

A intemperança, meu caro, é a rainha de todas as mortes. Acaso ela não determina a apoplexia fulminante? A apoplexia é um tiro de pistola que não falha. As orgias nos proporcionam todos os prazeres físicos; não é isso o ópio em pequenas doses?⁷⁸ (DE BALZAC, 1954, p. 141)

Sob este prisma, finaliza Todorov: “Rastignac diz no fundo a mesma coisa sobre o que significa a pele de chagrém: a realização dos desejos conduz à morte. O sentido

⁷⁶ Segue o original em francês: “ – [...] Ma mère n'est-elle pas morte de la poitrine?” (DE BALZAC, 1979, p. 209)

⁷⁷ Segundo Paulo Ronai, quase todas as personagens jovens de Balzac, em determinado momento do romance em que estão inseridas, acabam por se deparar com um dilema parecido com o de Raphaël: viver modestamente ou fazer uma escolha mais audaciosa para ascender socialmente. A esse respeito, afirma o crítico: “Quase todos os heróis moços de Balzac se defrontam com esta alternativa: ser honesto e resignar-se com uma vida obscura, pobre, mesquinha, ou transigir com a própria consciência para chegar aos cumes da vida. Nada mostra melhor a importância transcendental desse dilema aos olhos do romancista do que o fato de ele o ter resumido num símbolo [a pele de onagro].” (RONAI, 1957, p. 51)

⁷⁸ Segue o original em francês: “L'intempérance, mon cher! est la reine de toutes les morts. Ne commande-t-elle pas à l'apoplexie foudroyante? L'apoplexie est un coup de pistolet qui ne nous manque point. Les orgies nous prodiguent tous les plaisirs physiques, n'est-ce pas l'opium en petite monnaie?” (DE BALZAC, 1979, p. 192)

alegórico da imagem é *indireto* mas claramente indicado.” (TODOROV, 1975, p. 75, grifo do autor).

Em último lugar, podemos ressaltar que o caráter alegórico do talismã se torna ainda mais pertinente quando atentamos ao fato de que os eventos aparentemente fantásticos da trama, os desejos satisfeitos de Raphaël, integram de modo verossímil a estrutura romanesca, uma vez que eles não dependem, necessariamente, de alguma explicação sobrenatural ou fantástica da pele de onagro: Raphaël já estava sendo procurado por seus amigos para participar de um banquete quando ele deseja participar de um jantar suntuoso; os duzentos mil francos de renda que Raphaël almeja ter para o resto de sua vida surgem por meio de uma herança que há muito tempo lhe havia sido destinada; o amor da bela Paulina já lhe pertencia quando o protagonista formula seu desejo etc.

Dessa forma, estamos diante de uma obra balzaquiana que faz uso de um elemento insólito como meio de estruturar a trama romanesca e conferir-lhe uma dimensão pertencente ao “fantástico-maravilhoso”, dimensão esta que se faz predominantemente alegórica.

Com efeito, podemos constatar também a intensa articulação deste elemento com a crítica social presente no romance, assim como, por muitos momentos, enunciamos esparsamente no transcorrer da análise. Isto porque, a presença do talismã se mostra intimamente imbricada à ambição da personagem Raphaël em ser novamente rico e poder participar ativamente da vida luxuosa da argentária Paris. Nesse sentido, observamos um intenso jogo entre o sólito e o insólito neste romance, uma articulação que finda por ressaltar o quanto um elemento fantástico pode contribuir para a percepção do ambiente real, social que o circunda.

Em verdade, a crítica social que consta nas páginas desse romance possui um viés caracteristicamente balzaquiano. Em outras palavras, encontramos uma tessitura crítica que procura evidenciar que, apesar do entorno capitalista que prepondera na sociedade francesa do século XIX, as personagens preservam algo de positivo em seu caráter, em dissonância com a segunda metade do conceito rousseauiano “do bom selvagem” – a sociedade corrompe o homem. Vejamos como se dá esta perspectiva no romance em tela.

Retomando o que ficou disperso anteriormente, em *La Peau de Chagrin*, encontramos um meio social calcado nas relações de interesse financeiro e em atitudes e sentimentos relacionados ao meio pecuniário, como a corrupção, a ambição, a vaidade, o orgulho etc. Por exemplo, durante o transcorrer do banquete-orgia em que Raphaël fica sabendo da herança que lhe pertence e que ele crê ser fruto de um desejo realizado pela pele de onagro, temos a seguinte fala do banqueiro Taillefer para o novo milionário:

– Bravo! [...] Você compreende bem a fortuna, ela é patente de insolência. Você é dos nossos! – Meus senhores, bebamos ao poder do dinheiro. O Sr. de Valentin, tornado seis vezes milionário, chega ao poder. É rei, pode tudo, está acima de tudo, como todos os ricos. Para ele, de agora em diante, OS FRANCESES SÃO IGUAIS PERANTE A LEI é uma mentira inscrita no cabeçalho da Carta. Não obedecerá às leis, as leis é que lhe obedecerão. Não há cadafalso nem carrasco para os milionários.⁷⁹ (DE BALZAC, 1954, p. 158-159, grifo do autor).

No entanto, apesar de viver cercado dessas contingências de supervalorização dos bens materiais e da corrupção que delas advém, muitas delas presentificadas no

⁷⁹ Segue o original em francês: “– Bravo ! [...] Vous comprenez la fortune, elle est un brevet d'impertinence. Vous êtes des nôtres ! Messieurs, buvons à la puissance de l'or. M. de Valentin devenu six fois millionnaire arrive au pouvoir. Il est roi, il peut tout, il est au-dessus de tout, comme sont tous les riches. Pour lui désormais, LES FRANCAIS SONT ÉGAUX DEVANT LA LOI est un mensonge inscrit en tête de la Charte. Il n'obéira pas aux lois, les lois lui obéiront. Il n'y a pas d'échafaud, pas de bourreaux pour les millionnaires!” (DE BALZAC, 1979, p. 210, grifo do autor)

trama por meio das possíveis realizações do talismã, Raphaël, no começo do romance, momento em que ele mais ambiciona uma vida de luxo que lhe parece inatingível, não se constitui enquanto uma personagem completamente ensimesmada e, mesmo sozinho no mundo, desesperançado, sem dinheiro e pretendendo o suicídio, é capaz de olhar para um semelhante necessitado e ter piedade:

[...] um pobre velho tímido, doente, fraco, ignobilmente vestido com um pano esburacado, disse-lhe com uma voz surda:
 – Senhor, me dê *o que quiser*, rezarei a Deus pelo senhor...
 Mas, quando o moço olhou para o velho, este se calou e não pediu mais nada, descobrindo, talvez, naquela fisionomia fúnebre, a máscara duma miséria mais amarga que a sua. [...]
 O desconhecido [Raphaël] atirou [su]as [últimas] moedas ao menino e ao velho, deixando o passeio para dirigir-se ao outro lado da rua, pois não podia mais suportar o pungente aspecto do Sena.⁸⁰ (DE BALZAC, 1954, p. 18, grifo do autor)

E, mesmo depois de experimentar a vida abastada que a herança recebida lhe conferiu, ele não se corrompe totalmente pela devassidão que prepondera na Paris que o circunda. Um exemplo marcante da manutenção de aspectos positivos em seu caráter acontece quando de seu reencontro com a jovem abnegada Paulina⁸¹: depois de se

⁸⁰ Segue o original em francês: “[...] un vieux pauvre honteux, maladif, souffreteux, ignoblement vêtu d'une tapisserie trouée, lui dit d'une grosse voix sourde: “Monsieur, donnez-moi *ce que vous voudrez*, je prierai Dieu pour vous... Mais quand l'homme jeune eut regardé le vieillard, celui-ci se tut et ne demanda plus rien, reconnaissant peut-être sur ce visage funèbre la livrée d'une misère plus âpre que n'était la sienne. [...] L'inconnu [Raphaël] jeta s[es] [dernières] monnaie[s] à l'enfant et au vieux pauvre en quittant le trottoir pour aller vers les maisons, il ne pouvait plus supporter le poignant aspect de la Seine.” (DE BALZAC, p.1979, p. 66-67, grifo do autor)

⁸¹ De fato, Paulina é uma personagem que decorre todo o romance com o mesmo caráter bondoso e abnegado, mesmo tendo se tornado rica. A esse respeito, afirma Paulo Ronai: “[Rafael] Teve uma mocidade estudiosa e austera, durante a qual elaborou sua obra-prima, um *Tratado da Vontade*. Essa fase fora iluminada pelo amor discreto e tímido de Paulina, a quem Rafael desdenhava, arrastado de violenta paixão por Foedora, a ‘mulher sem coração’. Esta, por sua vez, iludiu-o durante largo tempo, para afinal escarnecê-lo. Desesperado, Rafael atirou-se à devassidão e, abandonando para sempre os estudos, meteu-se numa vida tumultuosa, de altos e baixos, cuja manutenção, a conselho de Rastignac, adquiria nas mesas de jogo. Tornado milionário, Rafael, persuadido da virtude mágica da pele de onagro e vendo-a reduzida após a satisfação de cada desejo, procura em vão distendê-la, com o auxílio dos sábios mais competentes; nem consegue, pelo recurso aos médicos mais ilustres, impedir a progressiva decadência da

perceber apaixonado, ele propõe, imediatamente, casamento à moça, pois, segundo ele, enganar uma mulher virtuosa e que o ama é a mesma coisa que entrar em falência, perde-se tudo e não se pode mais viver em paz:

Enganar uma moça ou falir sempre representou uma mesma coisa para mim. Amar uma moça ou deixar-se amar por ela constitui um verdadeiro contrato cujas condições devem ser bem estabelecidas. Temos o direito de abandonar a mulher que se vende, mas não a moça que se dá, pois ela ignora a extensão do seu sacrifício.⁸² (DE BALZAC, 1954, p. 92)

Dessa maneira, estamos diante de uma personagem que ilustra claramente o modo de crítica social balzaquiano que mencionamos: um meio que procura demonstrar que nem só de atitudes pouco elevadas – como a ambição de Raphaël potencializada pelo poder do dinheiro e pela influência fantástica da pele de onagro – os entes ficcionais são compostos, sendo eles capazes de se preocupar com a reputação de outrem e, até mesmo, de praticar a caridade em momentos extremos de desesperança. Visão de mundo esta que em muito se afasta do conceito rousseauiano do “bom selvagem” que afirma ser a bondade humana incompatível ao meio social, pois Raphaël mantém, apesar do entorno capitalista propício ao interesse financeiro e ao egocentrismo, sua propensão a atitudes benevolentes e abnegadas.

própria saúde. Acaba por se convencer de que só poderá conservar a vida se dela excluir o menor ato ou manifestação de vontade. Entra a viver, então, uma vida meramente vegetativa, fugindo ao contato dos amigos e a todas as tentações possíveis; mas circunstâncias independentes de seu arbítrio forçam-no a formular sempre novos desejos, até que morre num espasmo terrível, sem alcançar a realização de um último desejo, a posse de Paulina, a amante generosa e fiel, que, tornada rica, por sua vez, continuara acompanhando-o com sua afeição abnegada”. (RONAI, 1952, p. 07-08)

⁸² Segue o original em francês: “Tromper une femme ou faire faillite a toujours été même chose pour moi. Aimer une jeune fille ou se laisser aimer par elle constitue un vrai contrat dont les conditions doivent être bien entendues. Nous sommes maîtres d'abandonner la femme qui se vend, mais non pas la jeune fille qui se donne, car elle ignore l'étendue de son sacrifice.” (DE BALZAC, 1979, p. 142)

Uma vez demonstrado o modo como se dá a articulação entre o sólito – uma crítica social que crê na potencialidade benevolente do ser humano, apesar do entorno capitalista corrupto francês – e o insólito – um elemento que simboliza o poder do dinheiro e o efeito devastador de uma vida de excessos –, vejamos como se dá esta articulação na ficção camiliana. Com efeito, nela encontramos uma abordagem diversa tanto no que concerne à apropriação do elemento insólito, que figura na trama sob a égide do estranho e do sobrenatural, quanto no modo de se operar a crítica social, muito mais mordaz, cética e próxima da visão crítica rousseuniana que não crê na manutenção da potencialidade benevolente do ser humano face ao convívio social.

Em *O Esqueleto*, encontramos, como o próprio título do romance prenuncia, esqueletos e restos mortais como elementos insólitos. De fato, trata-se de um expediente utilizado de modo a instaurar uma aura de terror, de medo, de estranhamento junto à ação narrativa. Vale evidenciar que este procedimento, a atração pelo horrível, pelo tétrico e pelo macabro, é um componente que aporta na Literatura Portuguesa por meio da influência do romance gótico de origem inglesa (Cf. MARINHO, s/d).

Passemos ao entrecho romanesco. Nicolau de Mesquita é um português de posses que passa a vida a conhecer outros países. Em uma viagem à França, conhece Margarida Froment, mulher casada de quem se torna amante e leva consigo para terras portuguesas, fazendo com que ela abandone seu marido, Ernesto Froment, e a boa reputação de esposa fiel. Depois de seis anos juntos em Portugal, Nicolau começa a entediar-se da vida a dois e propõe uma separação temporária para a francesa, que “Aceitou uns mil cruzados; residência no Porto [...] e a segurança de se reunirem [...]” (CASTELO BRANCO, 1985, p. 1171) novamente.

Entretanto, Nicolau decide contrariar suas promessas e abandona friamente Margarida para se casar com uma jovem prima rica, Beatriz de Souza, e a francesa,

orgulhosa, fica à míngua. Rapidamente, Margarida encontra outro amante, Ricardo de Almeida, coincidentemente primo de Beatriz e Nicolau, e passa a viver novamente desejada e rica. Nicolau casa-se com Beatriz, mas, pouco tempo depois, sente-se ferido em seu orgulho⁸³ ao ver Margarida vivendo rica e feliz, deixa sua jovem esposa reclusa com o filho recém nascido e parte em busca de reconquistar a ex-amante⁸⁴.

Nesse ínterim, Beatriz, que tivera um pretendente antes de conhecer Nicolau, o primo Rafael Garção, começa a sentir-se infeliz e pensar no antigo namorado. Este, um sedutor nato, ao reencontrar Beatriz, percebe que a antiga paixão reascendera e finda por reconquistá-la. Uma vez amantes, passam a ser perseguidos, sem sucesso, pelo pai da moça, Martinho Xavier. Até que o sogro de Nicolau, não conseguindo mais esconder este segredo desonroso, revela suas desconfianças para o genro. Rafael, percebendo o perigo, decide romper com Beatriz: “É necessário acabar com isso, antes que estale a borrasca!” (CASTELO BRANCO, 1985, p. 1305).

Todavia, quando vai encontrar a amante em sua quinta, Rafael necessita esconder-se para não ser visto pelos criados de Beatriz e escolhe um aqueduto aberto

⁸³ Ao prefaciar o romance em tela, Alexandre Cabral ressalta a importância do orgulho desta personagem, sentimento que o motiva a abandonar sua esposa e buscar novamente ser amante de Margarida: “Enfasiado do amor-pecado de Margarida, Nicolau, ao rondar os 40, numa deslocação de Chaves, conheceu Beatriz, de 16 anos, filha de seu primo Martinho Xavier, com quem casou. Como consequência de seu enlace, Margarida transitou de mão; passa a amante de Ricardo de Almeida, que, ao contrário do primo Nicolau, faz ostentação da sua ligação amorosa com a francesa, gastando com ela somas importantes que por pouco não o levaram à ruína a sua casa. [...] Nicolau, enciumado pela posse de Margarida por Ricardo e saudosos dos gozos que a francesa lhe proporcionava, consegue recuperar Margarida, que abandona Ricardo. Entretanto, Beatriz e Rafael continuam a corresponder-se apesar da severa vigilância de Martinho, que colocara olheiros por toda parte a fim de salvaguardar, se possível, a honra da filha”. (CABRAL, 1990, p. 107)

⁸⁴ De fato, podemos notar que, neste episódio, fica claro que Nicolau não nutre um sentimento genuíno por sua antiga amante Margarida. Trata-se, muito antes, de um sentimento gerado pelo ciúme e pela rivalidade masculina, o chamado “desejo mimético”, conceito elaborado por René Girard em sua obra *Mensonge romantique et vérité romanesque* (1961). Em resumo, o “desejo mimético” ocorre quando a dinâmica humana de interesse por outrem é correspondente a um desejo fomentado por um terceiro elemento, seja ele externo ou interno à narrativa, algo distante do caráter espontâneo e autêntico atribuído, em geral, ao amor. A respeito da presença do “desejo mimético” na narrativa camiliana, conferir estudo realizado em nossa Dissertação de Mestrado, cuja referência encontra-se na Bibliografia.

para reformas como refúgio. Neste momento, quatro homens aproximam-se do local para descarregar suas armas e acabam por atingir e matar o rapaz. Beatriz corre ao local, encontra o amante morto e, desesperada, desmaia junto ao cadáver. Ao acordar, Beatriz vive uma cena de horror:

Bracejou, e deu com os braços nas paredes úmidas da mina. Então é que foi o suplício do completo despertar. Ergueu-se de salto. Vibrou um agudíssimo grito. Rojou-se ao longo do cadáver com frenética ternura. Beijou-lhe o perfil do rosto: levantou para si a cabeça como hirta; apertou-a convulsamente à face dela; correu-lhe a mão pelo seio, e ensopou-a em bolhões de sangue, ainda quente. Refugiu, levantou-se, bateu com a face nas asperezas da saíbrada angulosa dos seixos, gritou por luz, chamou a criada, e correu ao longo da mina de encontro ao clarão da abertura. Quando saiu de rosto ao ar livre, e se viu sozinha, e não soube compreender que profundezas de abismo eram aquelas; e que circo de chamas havia de abranger-lhe o espírito; e que infanda agonia se passava debaixo dos olhos do Senhor... a perdida, a torturada por tormentos, não sabidos de nome nesse mundo, caiu, a poucos passos da mina, caiu como pregada em terra pela flecha de um raio. (CASTELO BRANCO, 1985, p. 1324)

Em seguida, Beatriz é encontrada e levada para o interior de sua casa, mas a moça já não tem mais salvação:

[...] Vieram os cirurgiões, e decidiram que os ferimentos visíveis, a não existirem outros, eram resultantes de uma queda com o rosto sobre a pedra.

O sangue das mãos entenderam que rebentara da face, quando ela se apalpou.

Beatriz abriu os olhos, na presença de muitas pessoas circumpostas ao leito. Despediu gritos consecutivos, sem intermissão de sossego. Rasgou as vestes interiores, e as faces de quem lhe retinha os braços. [...] a esposa de Nicolau de Mesquita atirava-se do leito para fora, arrepelando-se, e lacerando as macerações e feridas no rosto com a unha. Tingiu-se de escarlata de fogo a cara e a testa. [...] A congestão cerebral declarou-se. [...] Beatriz abriu os olhos, [...] sacudiu os braços com vibrações de metal eletrizado, e caiu a um lado sobre o seio do cirurgião, que a relancetava. [...]

Morrera. (CASTELO BRANCO, 1985, p. 1324-1325)

Quando Nicolau descobre a morte sem explicação de sua mulher, decide chamar o sogro e enterrar Beatriz, uma “pecadora esposa” (CABRAL, 1990, p. 105), com honras de esposa virtuosa, visto que a traição nunca fora comprovada. Alguns anos mais tarde, Nicolau decide reabrir o aqueduto para concluir a reforma que ficara parada desde a morte de sua mulher, quando:

Os operários, que por ordem de Mesquita desempedravam a porta de um aqueduto, que estivera aberto quatro anos antes, e se fechara dois dias depois da morte de Beatriz de Sousa, encontraram a quinze passos distantes da abertura da mina um esqueleto.

Os ossos não tinham já fibra de carne aderente, conforme ouvi aos facultativos examinadores. As cartilagens e ligamentos, conquanto aniculassem a ossada, principiavam a esfacelar-se, e muitos se desfibraram ao contato com o ar. O esqueleto estava de bruços; e cingida à volta do rádio e cúbito, ossos correspondentes ao antebraço, tinha uma espécie de pulseira, chamada manilha, com um retrato pendente, perfeitamente conservado no marfim, encastado em ouro, com o rosto de esmalte, no reverso do qual se lê uma data, e as iniciais enlaçadas de Rafael Garção e Beatriz de Sousa. [...] Os mineiros fugiram espavoridos, e foram contar o sucedido ao regedor. (CASTELO BRANCO, 1985, p. 1339-1340)

Nesse instante, Nicolau é chamado à mina e

O regedor, que seguiu Nicolau de Mesquita, observou com grande assombro, um ato de extraordinária ferocidade; e foi que o morgado depois de examinar a manilha pendente do pulso do esqueleto, fez um gesto de raiva frenética; e, com um pé assentado em cheio no arcaboço das costelas, fez que debaixo rangessem e estalassem os ossos do peito e costas. O regedor conteve-o de espalhar a ossada a pontapés, com risco de ser espancado pelo furioso dentro da mina. (CASTELO BRANCO, 1985, p. 1340)

Não bastando pisotear os restos mortais de Rafael, Nicolau decide, em mais uma cena macabra, desenterrar Beatriz para enterrá-la junto à única mulher da família que também fora adúltera.

Uma tarde, Nicolau de Mesquita, após a sobre-excitação febril de algumas horas, chamou criados com alavancas, e desceu à capela, onde não havia entrado desde a morte de sua mulher.

Mandou levantar a pedra do jazigo, e extrair a ossada que estivesse mais à flor da sepultura. Os criados, suando de pavor, curvaram-se a remexer os ossos; mas superstição, ou abalo sobrenatural, não ousou nenhum tocar-lhes; e, um após outro, fugiram da capela, ao verem desfigurarem-se medonhamente as feições do fidalgo.

Nicolau travou da alavanca, e tentou metê-la às juntas argamassadas do jazigo da esquerda, onde estavam as solitárias cinzas da única adúltera daquela família. Neste esforço e relutância com as dificuldades de abalar a pedra, extenuou-se, perdeu o alento, e caiu de rosto contra o degrau do altar, exclamando vozes ininteligíveis. [...]

Numa luta de espasmos e ânsias se desprende, ao fim de vinte e quatro horas, o atormentado espírito de Nicolau de Mesquita. (CASTELO BRANCO, 1985, p. 1350)

Temos, portanto, a morte de Nicolau dada em decorrência de um ódio profundo por ter sido traído da mesma maneira que, por ironia do destino, fora traído o marido de Margarida Froment.

Nesse sentido, estamos diante de um romance que dispõe de elementos insólitos, esqueletos, ossos, restos mortais, exumação de cadáveres, de modo a instaurar uma aura de estranhamento macabro junto à ação narrativa que, dada a sua explicação absolutamente racional, permanece sob a categoria do “estranho-puro”, consoante à classificação de Todorov. Uma apropriação do insólito bem diferente da abordagem de viés “fantástico-maravilhoso” de conotação alegórica que vimos por meio da obra balzaquiana.

Para além desta dessemelhança, podemos apontar, como já dito, a existência de um modo diverso de composição crítica social. Diferentemente da percepção social balzaquiana, que articula a existência do elemento insólito como modo de vislumbrar atitudes benevolentes junto às personagens, encontramos uma posição crítica camiliana muito mais mordaz, que faz da presença do insólito uma forma de mostrar,

enfaticamente, a potencialidade cruel e ensimesmada de personagens partícipes da argentária sociedade portuguesa oitocentista.

Em poucas palavras, em *O Esqueleto*, como já mencionado esparsamente, encontramos um ambiente no qual o interesse financeiro prepondera nas relações sociais. Um exemplo que podemos evidenciar acontece no episódio em que Ricardo de Almeida, primo de Beatriz e Nicolau, torna-se amante de Margarida Froment. A francesa, ao rezear que Ricardo não enfrente suas tias para ficar ela, comenta dissimuladamente:

— Não se aflija por amor de mim — disse ela. — Eu aceito o menosprezo de suas tias, sem azedume. Com que títulos se apresenta à estima de duas senhoras desconhecidas uma mulher que viaja sozinha?!.. Muito sentida vou, se as delicadas atenções do cavalheiro o fizeram cair no desagrado de suas tias!...

— Eu sou independente, minha Senhora — respondeu Ricardo. — Minhas tias, nesta casa, têm um pequeno patrimônio, e o direito de se retirarem com ele. A minha emancipação começa hoje.

— Por Deus! — atalhou Margarida, simulando pesar. — Não dê desgostos às pobres senhoras! [...]. (CASTELO BRANCO, 1985, p. 1191)

A partir desse excerto, podemos perceber que o único valor que importa ao casal é o do dinheiro e o bem estar das idosas senhoras nem ao menos é levado em consideração: se elas não aprovam o relacionamento, que se retirem da casa de Ricardo, pois ele é o detentor da maior parte dos bens e, portanto, decide o que é melhor para si, sem ter que ouvir conselhos nem respeitar a opinião dos mais velhos.

Para o protagonista Nicolau de Mesquita, o processo é o mesmo. Ao propor casamento à Beatriz, o dinheiro que ela possui por ser filha única é um dos grandes atrativos:

Parece que a Providência dera tudo, e mais ainda, ao homem que não esperava o mínimo das suas modestas, mas tardias ambições.

Para os quarenta anos, uma menina com dezesseis.

Para o coração escalavrado; um coração em flor apenas desabrochada ao inculpável beijo de um primo.

Para uma fortuna desfalcada por grandes desbarates, um grande patrimônio de filha única. (CASTELO BRANCO, 1985, p. 1204)

Assim posto, podemos inferir que o interesse financeiro e pessoal é algo que sobreleva nas relações interpessoais que constam na trama, desde o início até o final dos sucessos, sendo que a presença dos elementos insólitos auxiliam a evidenciar esta característica.

Ao lembrarmos as cenas que transcrevemos anteriormente, torna-se claro que tanto Beatriz de Souza, ao viver uma cena de terror ao lado do cadáver de seu amante e a consequente autoflagelação, quanto Nicolau de Mesquita, ao pisar e espalhar os ossos de Rafael e exumar a ossada de Beatriz, ao tomarem suas decisões, só se importam com aquilo que mais lhes traz prazer, seja material, sexual ou relacionado à vingança. Nenhum dos dois se preocupa, por exemplo, com o filho que tem e finda por ficar órfão depois das escolhas egoístas de seus pais. Sendo que Beatriz é a personagem deste romance que mais tem seu caráter alterado pelo convívio social durante o decorrer dos sucessos deste romance: levada a se casar muito jovem com um homem que mal conhece por sugestão paterna, Beatriz, filha obediente, tenta amar seu marido que, constantemente, a ludibria com falsas juras de amor.

– [...] Pois saiba que há-de ser venturosa, quanto os anjos podem ser neste mundo. Hei-de obrigá-la com extremos de amor a ser minha amiga. Ver-me-á envelhecer, e então sentirá por mim afeto de filha. O homem, na minha idade, sabe como se faz a felicidade de uma mulher. Entrego-lhe o coração maculado, mas ainda forte de vida, a vida do coração, que é a poesia das almas entusiastas. Se eu me sentisse gasto e insensível, a prima Beatriz, com o segredo que teve de influir um sagrado fogo no gelo da minha vida moral, havia de fazer o menor milagre de remoçar-me. Será feliz, minha prima; juro-lhe, beijando esta mão pura!

Beatriz cedeu facilmente a mão, para não prejudicar o ritual do juramento.

Se Deus fosse carne, e tivesse lábios susceptíveis de obedecerem às contrações convulsas dos músculos faciais, ria-se sardonicamente daquele juramento. (CASTELO BRANCO, 1985, p. 1177)

Contudo, depois de se tornar mãe e ser preterida pelo marido, Beatriz não suporta o abandono e passa, cada vez mais, a se preocupar somente com seus desejos egocêntricos, não se importando mais, como já mencionamos, com seu filho recém-nascido. Já completamente ensimesmada, assim como todos os entes sociais que a cercam, Beatriz parte em busca da concretização de seu “devaneio amoroso” (CABRAL, 1990, p. 107) com Rafael e acaba morrendo em uma cena tétrica.

Desse modo, estamos diante de um romance camiliano cuja articulação entre o sólito e o insólito reside na junção entre eventos macabros e uma crítica social que intenciona ressaltar o caráter ensimesmado e capitalista de suas personagens, partícipes da igualmente argentária sociedade portuguesa do século XIX. Estamos em face, portanto, de uma mundividência literária muito próxima da visão crítica de Rousseau, que não vislumbra a possibilidade da manutenção de um caráter abnegado ou piedoso em meio a um ambiente social corrupto, assim como decorre com a personagem Beatriz de Souza, que, de filha obediente e esposa fiel e empenhada, passa a mãe que abandona o filho e segue seus impulsos sentimentais egocêntricos.

Assim posto, em *O Esqueleto*, encontramos uma abordagem do insólito e uma tessitura crítica social muito diversas do que vimos por meio da literatura balzaquiana, que adota um elemento inabitual, a pele de onagro, com vistas a demonstrar que, muito embora as relações pecuniárias e corruptas sobressaiam na sociedade francesa oitocentista, algumas personagens conseguem manter algum aspecto positivo em seus caracteres, como a paixão sincera e preocupada com o bem estar alheio de Raphaël de

Valentin, algo impossível segundo a concepção rousseauniana com a qual dialogamos neste estudo.

Em suma, podemos constatar, como dito no preâmbulo deste capítulo, que nem só de convergências se nutre a comparação entre os legados de Honoré de Balzac e Camilo Castelo Branco, autores que abordam de maneira diversa tanto os elementos insólitos quanto a crítica social às capitalistas sociedades francesa e portuguesa do período oitocentista. Escritores que, imbuídos de seus propósitos críticos ideologicamente diversos – no que concerne ao diverso diálogo com o conceito do “bom selvagem”, promovem uma interessante articulação entre o sólito e o insólito, entre a tessitura crítica social e a apropriação de eventos inabituais, temas tipicamente oitocentistas e que, dado o modo singular como são postos nas conjunturas narrativas, singularizam, de forma marcante, ambas as obras aqui analisadas.

Por fim, vale enfatizar que estamos diante de obras que demonstram o quanto o modelo literário balzaquiano, bem como alguns de seus procedimentos, estruturas e recursos, constituem uma importante referência para Camilo, sem que este fato signifique limitação ou imitação, mas sim autenticidade e inovação.

**IV. *LE PÈRE GORIOT* E *ESTRELAS FUNESTAS*: PAIS E FILHOS, ENTES SOCIAIS
SOB A VISÃO CRÍTICA BALZAQUIANA E CAMILIANA**

[...] cuando [...] Rastignac ve el bravo nervudo de Papá Goriot transformado literalmente en un lingote una sopera de plata que luego venderá para llevarle monedas a su hija, tampoco importa allí la plata solamente como valor, sino como un modo de objetivación de su amor por su hija, a la que le da todo lo que tiene como quien se desangra. Es decir, que el dinero no tiene solamente como función, en la obra de Balzac la de situar a un personaje mediante la cifra de su renta, en un lugar dado de la escala social; eso importa, pero no es todo: el dinero expresa, además, tensiones y fuerzas sociales que quedan mediante él objetivadas, materializadas.

José Pedro Díaz
Balzac: Novela y Sociedad

O pai havia lhe dito [...]: “Eu medito em te casar com um dos primeiros titulares da província; é um conde, minha filha, não mais nobre que nós, mas igualmente antigo, e... conde! Com que legítima soberba te verei condessa, minha filha!...

Camilo Castelo Branco
Estrelas Funestas

Nesse momento de nosso estudo, a fim de vislumbrarmos como se opera a mencionada forma diversa de composição crítica social presente nas narrativas balzaquianas e camilianas e também o modo como essas dessemelhantes tessituras críticas dialogam, uma se aproximando e outra se afastando da teoria rousseauniana do “bom selvagem”, faremos uma breve apreciação de dois romances, o balzaquiano *Le père Goriot* e o camiliano *Estrelas Funestas*, mais especificamente do relacionamento estabelecido por pais e filhos: o balzaquiano pai Goriot e os pais camilianos Gonçalo Malafaya e Maria das Dores, personagens que, imersas em sociedades marcadas por interesses pessoais e financeiros, relacionam-se com seus descendentes de modo quase antagônico. Passemos às análises.

Em *Le père Goriot*, temos a narração da trajetória de Goriot, um ancião viúvo, comerciante e fabricante de massas da Itália, pai de duas meninas, Anastasie e Delphine, que se retirou rico do comércio e foi viver em uma pequena pensão burguesa parisiense, a pensão Vauquer:

O pai Goriot, ancião de cerca de sessenta e nove anos, fora morar na casa da Sra. Vauquer em 1813, após ter abandonado a atividade comercial. Tomara, ao chegar, o apartamento agora ocupado pela Sra. Couture e pagava, então, mil e duzentos francos de pensão, como um homem para quem cinco luíses a mais ou a menos eram uma ninharia. [...] Talvez a displicente generosidade com que se deixou lograr o pai Goriot, que nessa época era respeitosamente chamado Sr. Goriot, tenha feito com que o considerassem um imbecil que nada entendia de negócios. Goriot chegou munido dum guarda-roupa abundante, o magnífico enxoval dum negociante que não quer se privar de nada ao retirar-se do comércio. A Sra. Vauquer admirara dezoito camisas de meio-holanda, cuja finura era ainda mais notável, porque o fabricante de massas usava no peitilho dois alfinetes, unidos por uma correntinha e cada um dos quais tinha engastado um grande diamante.⁸⁵ (DE BALZAC, 1954, p. 27)

⁸⁵ Segue o original em francês: “Le père Goriot, vieillard de soixante-neuf ans environ, s’était retiré chez madame Vauquer, en 1813, après avoir quitté les affaires. Il y avait d’abord pris l’appartement occupé par madame Couture, et donnait alors douze cents francs de pension, en homme pour qui cinq louis de plus ou de moins étaient une bagatelle. [...] Peut-être l’insouciant générosité que mit à se laisser attraper le père Goriot, qui vers cette époque était respectueusement nommé monsieur Goriot, le fit-elle considérer

De fato, essa sua retirada do comércio possui uma motivação específica e intimamente ligada ao amor incondicional⁸⁶ que o pai Goriot despende por sua prole. Suas filhas Anastasie de Restaud e Delphine de Nucingen são ambas casadas com homens de posses e *status* social: a mais velha casou-se com o Conde de Restaud e a mais nova com o banqueiro e Barão Frédéric de Nucingen. Vale notar que ambas casaram-se não necessariamente por amor aos maridos, mas por vontade própria e consentida pelo pai de ascender social e financeiramente. Ímpeto este que fez com que Goriot se retirasse do comércio para não envergonhá-las:

Após sete anos de ventura sem nuvens, Goriot, para sua desgraça, perdeu a esposa [...]. Nessa situação, o sentimento de paternidade assumiu, em Goriot, o caráter dum delírio. Transferiu suas afeições frustradas pela morte para as duas filhas [...]. Possuindo mais de sessenta mil francos de renda e não gastando nem mil e duzentos francos consigo, a felicidade de Goriot consistia em satisfazer todos os caprichos das filhas [...]. Goriot colocava as filhas na categoria dos anjos e, portanto, acima dele, o desgraçado. Amava até o mal que elas lhe faziam. Quando as filhas chegaram à idade de se casarem, puderam escolher os maridos de acordo com o seu gosto: cada um levaria como dote a metade da fortuna do pai. Cortejada por sua beleza pelo Conde de Restaud, Anastácia que tinha inclinações aristocráticas, deixou a casa paterna para lançar-se às altas esferas sociais. Delfina gostava de dinheiro: casou-se com Nucingen, banqueiro de origem alemã que se tornou Barão do Santo Império. Quanto a Goriot, continuou fabricante de massas. Cedo as filhas e os genros se sentiram chocados ao verem-no permanecer naquele ramo de comércio, embora isso constituísse toda sua vida. Após ter

comme un imbécile qui ne connaissait rien aux affaires. Goriot vint muni d'une garde-robe bien fournie, le trousseau magnifique du négociant qui ne se refuse rien en se retirant du commerce. Madame Vauquer avait admiré dix-huit chemises de demi-hollande, dont la finesse était d'autant plus remarquable que le vermicellier portait sur son jabot dormant deux épingles unies par une chaînette, et dont chacune était montée d'un gros diamant." (DE BALZAC, 1935, p. 860-861)

⁸⁶ De fato, Goriot possui um sentimento tão forte e avassalador por suas filhas, que ele é considerado, por grande parte da crítica especializada, um sentimento paternal que ultrapassa a "normalidade" e pode, com facilidade, ser considerado com um sentimento muito próximo à paixão nutrida por um amante. A esse respeito, afirma Paulo Ronai: "[...] o caráter absoluto, quase animal, do sentimento paterno do ancião, mais parecido com a paixão dos amantes do que com o afeto normal dos pais aos filhos." (RONAI, 1957, p. 50)

suportado durante dois anos suas instâncias, concordou em retirar-se da atividade com o produto da venda da fábrica e os lucros desses últimos anos [...]. Fora para aquela pensão em consequência do desespero que o assaltara, ao ver as duas filhas obrigadas pelos maridos a se recusarem, não só a hospedá-lo em suas casas, como até a recebê-lo ostensivamente.⁸⁷ (DE BALZAC, 1954, p. 80-81)

Contudo, este amor paterno é unilateral, pois suas filhas, “deux monstres d'égoïsme et de dureté”⁸⁸ (BERTAUT, 1928, p. 87), só recorrem ao pai quando precisam de algo e não por saudade ou afeição desinteressada. Com efeito, elas sempre recorrem financeiramente ao pai quando necessitam de dinheiro para resolver quaisquer questões pessoais que não podem ser reveladas aos seus maridos. Elas sempre visitam seu pai para pedir mais e mais dinheiro e este vai se desfazendo, pouco a pouco, de toda a sua fortuna em nome do bem estar de suas filhas. Em um dado momento, o narrador explicita o declínio da qualidade de vida do pai Goriot, tido como libertino pelos pensionistas da Casa Vauquer que acreditam que o seu dinheiro vai para amantes e não para sua prole:

⁸⁷ Segue o original em francês: “Après sept ans de bonheur sans nuages, Goriot, malheureusement pour lui, perdit sa femme [...]. Dans cette situation, le sentiment de la paternité se développa chez Goriot jusqu'à la déraison. Il reporta ses affections trompées par la mort sur ses deux filles [...]. Riche de plus de soixante mille livres de rente, et ne dépensant pas douze cents francs pour lui, le bonheur de Goriot était de satisfaire les fantaisies de ses filles [...]. Goriot mettait ses filles au rang des anges, et nécessairement au-dessus de lui, le pauvre homme! il aimait jusqu'au mal qu'elles lui faisaient. Quand ses filles furent en âge d'être mariées, elles purent choisir leurs maris suivant leurs goûts: chacune d'elles devait avoir en dot la moitié de la fortune de son père. Courtisée pour sa beauté par le comte de Restaud, Anastasie avait des penchants aristocratiques qui la portèrent à quitter la maison paternelle pour s'élancer dans les hautes sphères sociales. Delphine aimait l'argent: elle épousa Nucingen, banquier d'origine allemande qui devint baron du Saint-Empire. Goriot resta vermicellier. Ses filles et ses gendres se choquèrent bientôt de lui voir continuer ce commerce, quoique ce fût toute sa vie. Après avoir subi pendant cinq ans leurs instances, il consentit à se retirer avec le produit de son fonds, et les bénéfices de ces dernières années [...]. Il se jeta dans cette pension par suite du désespoir qui l'avait saisi en voyant ses deux filles obligées par leurs maris de refuser non seulement de le prendre chez elles, mais encore de l'y recevoir ostensiblement.” (DE BALZAC, 1935, p. 921-922)

⁸⁸ Segue a tradução em português: “dois monstros de egoísmo e de dureza” (Tradução nossa).

Goriot ainda pagava mil e duzentos francos de pensão. A Sra. Vauquer achou muito natural que um homem rico tivesse quatro ou cinco amantes e louvou sua astúcia de fazê-las passar por filhas. [...] Um dia, porém, quando o pensionista baixara para novecentos francos, ela lhe perguntou insolentemente que pensava ele fazer de sua casa, ao ver descer uma daquelas senhoras. O pai Goriot respondeu-lhe que aquela dama era sua filha mais velha.

— Então o senhor tem trinta e seis filhas? — perguntou azedamente a Sra. Vauquer.

— Tenho apenas duas — replicou o pensionista, com a doçura dum homem arruinado que atinge a todas as docilidades da miséria.

No fim do terceiro ano, o pai Goriot reduziu ainda mais uma vez as despesas, subindo ao terceiro andar e passando a pagar apenas quarenta e cinco francos de pensão por mês. Abandonou o rapé, despediu o cabeleireiro e não empoou mais os cabelos. [...] Sua fisionomia, que seus segredos desgostos havia insensivelmente tornado cada vez mais triste, parecia a mais desolada de todas as que ornavam a mesa. [...] Quando seu enxoval se consumiu, ele comprou fazenda de algodão [...]. Os diamantes, a tabaqueira de ouro, a corrente e as joias desapareceram uma a uma. [...] No quarto ano de sua permanência na rua Nova de Santa Genoveva, já não parecia mais o mesmo. O bom fabricante de massas de sessenta e dois anos e que parecia não ter quarenta, [...] parecia um setuagenário aparvalhado, trêmulo, aniquilado.⁸⁹ (DE BALZAC, 1954, p. 33-34)

Dessa forma, o pai Goriot entra em decadência financeira dada a sua prodigalidade exacerbada e perde, com isso, todo o respeito social que possuía, findando por decair moralmente também: Goriot passa a sentir-se um pai fracassado,

⁸⁹ Segue o original em francês: “Goriot payait encore douze cents francs de pension. Madame Vauquer trouva tout naturel qu’un homme riche eût quatre ou cinq maîtresses, et le trouva même fort adroit de les faire passer pour ses filles. [...] Enfin, quand son pensionnaire tomba dans les neuf cents francs, elle lui demanda fort insolemment ce qu’il comptait faire de sa maison, en voyant descendre une de ces dames. Le père Goriot lui répondit que cette dame était sa fille aînée. — Vous en avez donc trente-six, des filles ? dit aigrement madame Vauquer. — Je n’en ai que deux, répliqua le pensionnaire avec la douceur d’un homme ruiné qui arrive à toutes les docilités de la misère. Vers la fin de la troisième année, le père Goriot réduisit encore ses dépenses, en montant au troisième étage et en se mettant à quarante-cinq francs de pension par mois. Il se passa de tabac, congédia son perruquier et ne mit plus de poudre. [...] Sa physionomie, que des chagrins secrets avaient insensiblement rendue plus triste de jour en jour, semblait la plus désolée de toutes celles qui garnissaient la table. [...] Quand son trousseau fut usé, il acheta du calicot [...]. Ses diamants, sa tabatière d’or, sa chaîne, ses bijoux, disparurent un à un. [...] Durant la quatrième année de son établissement rue Neuve-Sainte-Genève, il ne se ressemblait plus. Le bon vermicellier de soixante-deux ans qui ne paraissait pas en avoir quarante, [...] semblait être un septuagénaire hébété, vacillant, blafard.” (DE BALZAC, 1935, p. 868-870).

que não consegue prover suas filhas dos luxos aos quais elas estão acostumadas e que não tem mais motivos para viver.

No que concerne a sua complacência e abnegação extremas para com suas filhas, podemos citar um exemplo em que ele empenha de bom grado⁹⁰ seus últimos haveres, alguns talheres e fivelas, para comprar um vestido de baile para Anastasie, a fim de que esta tenha uma noite de entretenimento agradável, empenho derradeiro que o faz ficar muito doente:

— Anastácia veio cá? — perguntou Rastignac.
 — Sim — respondeu o pai Goriot.
 — Muito bem, não me esconda nada. Que foi que ela ainda lhe pediu?
 — Ah! — replicou, reunindo as forças para falar — sentia-se muito infeliz, a minha filha! [...] Encomendara, para o baile, um vestido de lã que deve sentar-lhe como uma joia. A costureira, uma infame, não quis fiar [...]. Pobre Nastácia, a que ponto chegou! Isso despedaçou-me o coração. [...] Estava banhada em lágrimas, minha pobre filha! Fiquei tão humilhado por não ter doze mil francos ontem que daria o resto da minha miserável vida para corrigir esse erro. Você sabe, tive forças para suportar tudo. Mas essa última falta de dinheiro despedaçou-me o coração. Oh! Oh! Não hesitei um momento. Vesti a melhor roupa, enfeitei-me e fui vender por seiscentos francos os talheres e as fivelas. Depois, empenhei por um ano meu título de renda vitalícia, por quatrocentos francos, ao papai Gobseck. Ora! Comerei somente pão! Isso me bastava, quando era moço, e posso tornar a fazê-lo. Pelo menos, minha Nastácia terá uma bela noitada. [...] Amanhã, estarei bem. Nastácia virá às dez horas. Não quero que pensem que estou doente [...]. Amanhã Nastácia me abraçará como a um filho, suas carícias me curarão.⁹¹ (DE BALZAC, 1954, p. 201-202)

⁹⁰ No que concerne a este último ato de desprendimento material de Goriot em favor da felicidade das filhas, afirma Jules Bertaut: “[...] Quand il n’eut plus assez d’argent, il vendit ses pièces d’argenterie, sacrifiant joyeusement ses biens au bonheur de ses filles. Et la sombre dégringolade commença.” (BERTAUT, 1928, p. 88). Segue a tradução em português: “[...] Quando ele não tinha mais dinheiro suficiente, ele vendeu suas peças de prata, sacrificando alegremente seus bens pela felicidade de suas filhas. E a sombria degringolada começou.” (Tradução nossa).

⁹¹ Segue o original em francês: “— Anastasie est venue ? demanda Rastignac. — Oui, répondit le père Goriot. — Eh! bien, ne me cachez rien. Que vous a-t-elle encore demandé? — Ah! reprit-il en rassemblant ses forces pour parler, elle était bien malheureuse, allez, mon enfant! [...] Elle avait commandé, pour ce bal, une robe lamée qui doit lui aller comme un bijou. Sa couturière, une infâme, n’a pas voulu lui faire crédit [...]. Pauvre Nasie, en être venue là ! Ça m’a déchiré le cœur. [...] Et puis elle est si noyée de larmes, ma pauvre fille! J’ai été si humilié de n’avoir pas eu douze mille francs hier, que j’aurais donné le reste de ma misérable vie pour racheter ce tort-là. Voyez-vous? j’avais eu la force de tout supporter, mais

Já no que concerne à total indiferença que as filhas possuem pelo pai, o “motivo folclórico da ingratidão filial” (RONAI, 1957, p. 50), podemos mencionar a cena que dá continuidade à acima transcrita. Quando Eugène de Rastignac, um jovem ambicioso e arrivista⁹² amigo de Goriot e também pensionista da Casa Vauquer, deixa o pai Goriot sob os cuidados do jovem estudante de medicina Bianchon e vai ao encontro de Delfine, sua amante neste momento da narrativa, esta demonstra uma absoluta frieza para com o estado de saúde terminal de seu pai, proíbe Rastignac de falar nesse assunto tão desagradável e ordena que ele se arrume para ir com ela ao baile:

O rapaz apresentou-se a Delfina com o coração lacerado de dor e encontrou-a penteada e calçada, faltando apenas enfiar o vestido de baile. [...]

— Mas, senhora, seu pai...

mon dernier manque d'argent m'a crevé le cœur. Oh! oh! je n'en ai fait ni une ni deux, je me suis rafistolé, requinqué; j'ai vendu pour six cents francs de couverts et de boucles, puis j'ai engagé, pour un an, mon titre de rente viagère contre quatre cents francs une fois payés, au papa Gobseck. Bah! je mangerai du pain! ça me suffisait quand j'étais jeune, ça peut encore aller. Au moins elle aura une belle soirée, ma Nasie. [...] Demain je serai bien, Nasie vient à dix heures. Je ne veux pas qu'elles me croient malade [...]. Nasie m'embrassera demain comme son enfant, ses caresses me guériront. ” (DE BALZAC, 1935, p.1053-1054).

⁹² A personagem Eugène de Rastignac é um dos exemplos mais célebres do tipo arrivista presente na literatura balzaquiana, tipo considerado como uma das mais importantes representações sociais presentes na *Comédie Humaine*: “L’arriviste, voilà le vrai fils de Balzac, le suprême produit de la *Comédie humaine*. ” (CARRERE, 1922, p. 77). De fato, trata-se de um tipo de personagem jovem que busca a ascensão social, poder, fortuna e glória, assim como Napoleão o fez e obteve sucesso: “Jeune, ardente, ambitieux, esprit sensible et délicat, Eugène de Rastignac personnifie le jeune et charmant ‘arriviste’ qui, d’un bout de la France à l’autre, s’élance, guidé par le souvenir magnifique de Napoléon, à la conquête de pouvoir, de la fortune et de la gloire” (BERTAUT, 1928, p. 101). Exemplo muito atuante, segundo Bertaut, junto à geração de franceses a qual Balzac filia sua personagem Rastignac: “L’exemple de Napoléon, synthèse vivante de cet arrivisme sans frein, constitue, à lui seul, une manière d’hypnose qui agit sur toute cette jeunesse. ” (BERTAUT, 1928, p. 95). Seguem as traduções em português: “O arrivista, eis o verdadeiro filho de Balzac, o supremo produto da *Comédia Humana*”; “Jovem, ardente, ambicioso, espírito sensível e delicado, Eugène de Rastignac personifica o jovem e charmoso ‘arrivista’ que, se lança, de uma extremidade a outra da França, guiado pela magnífica lembrança de Napoleão, à conquista de poder, da fortuna e da glória”; “O exemplo de Napoleão, síntese viva desse arrivismo sem freio, constitui, por si só, uma espécie de hipnose que age sobre toda essa juventude.” (Traduções nossas).

— Outra vez meu pai! — exclamou ela — interrompendo-o. — Certamente não quer ensinar-me o que devo a meu pai. Conheço meu pai há muito tempo. Nem mais uma palavra, Eugênio. Só o escutarei quando estiver pronto. [...]
Foi vestir-se, fazendo as mais tristes e mais desalentadoras reflexões. Via a sociedade como um oceano de lama, onde, quem mete o pé, se atola até o pescoço.⁹³ (DE BALZAC, 1954, p. 204)

Todavia, apesar da indiferença de suas filhas, Goriot não cessa sua decadência financeira em nome de sua prodigalidade paterna. E esse movimento descendente só encontra seu fim quando ele já não tem mais nenhum bem e agoniza em seu leito: suas filhas sugam todo e qualquer dinheiro do progenitor e este, por não ter mais como prover suas filhas, acaba tendo uma congestão cerebral e, em uma cena de profunda angústia na qual assume a responsabilidade pela ambição sem limites de suas filhas, Goriot desabafa:

— [...] Minhas filhas! Minhas filhas! Anastácia, Delfina! Quero vê-las. Mandem buscá-las à força, pela polícia! A justiça está a meu favor, tudo está a meu favor, a natureza e o Código Civil. Protesto! A Pátria perecerá se os pais forem pisoteados. É claro. A sociedade e o mundo estão baseados sobre a paternidade. Tudo desabarará, se os filhos não amarem seus pais. Oh! Vê-las, ouvi-las, não importa o que me digam, contanto que ouça sua voz. Isso acalmaria minhas dores. [...] Vivi apenas para ser humilhado, insultado. Amo-as tanto, que suportei todas as afrontas com que me cobravam alguma alegriazinha humilhante. Imagine um pai ter de esconder-se para olhar para as filhas! Dei-lhes minha vida, e hoje não podem dar-me uma hora! Estou com sede e fome, meu coração está ardendo e elas não vêm amenizar minha agonia, pois estou morrendo, sinto que estou... [...] Sou um miserável, estou sendo castigado justamente. Sou o único culpado pela conduta de minhas filhas, arruinei-as. Hoje querem os

⁹³ Segue o original em francês: “Le jeune homme se présente navré de douleur à Delphine, et la trouva coiffée, chaussée, n’ayant plus que sa robe de bal à mettre. [...]”

— Mais, madame, votre père... — Encore mon père, s’écria-t-elle en l’interrompant. Mais vous ne m’apprendrez pas ce que je dois à mon père. Je connais mon père depuis longtemps. Pas un mot, Eugène. Je ne vous écouterai que quand vous aurez fait votre toilette. [...] Il alla s’habiller en faisant les plus tristes, les plus décourageantes réflexions. Il voyait le monde comme un océan de boue dans lequel un homme se plongeait jusqu’au cou, s’il y trempait le pied.” (DE BALZAC, 1935, p. 1056)

prazeres, como antigamente queriam doces. [...] Nunca tiveram a mínima contrariedade. [...] ⁹⁴ (DE BALZAC, 1954, p. 217-218)

Vale ressaltar que, nesse momento final da vida de Goriot, suas filhas se mostram arrependidas: Delphine tenta ajudar o pai, mas acaba doente por não conseguirlo:

Não era Delfina, e sim Teresa, sua criada.
— Sr. Eugênio — disse — houve uma cena violenta entre o patrão e a patroa, a propósito do dinheiro que a pobre senhora pediu para ajudar o pai. Ela desmaiou, chamou-se um médico e foi preciso sangrá-la. Ela gritava: “Meu pai está morrendo, quero ver papai!” Eram gritos de cortar a alma..⁹⁵ (DE BALZAC, 1954, p. 225)

Já Anastasie consegue ir ao seu encontro lhe pedir perdão. Mas, essas últimas atitudes não chegam ao conhecimento de Goriot, pois ele morre no instante em que Anastasie chega para demonstrar seu arrependimento:

⁹⁴ Segue o original em francês: “Mes filles, mes filles, Anastasie, Delphine ! je veux les voir. Envoyez-les chercher par la gendarmerie, de force! la justice est pour moi, tout est pour moi, la nature, le code civil. Je proteste. La patrie périra si les pères sont foulés aux pieds. Cela est clair. La société, le monde roulent sur la paternité, tout croule si les enfants n’aiment pas leurs pères. Oh! les voir, les entendre, n’importe ce qu’elles me diront, pourvu que j’entende leur voix, ça calmera mes douleurs, Delphine surtout. [...] J’ai vécu pour être humilié, insulté. Je les aime tant, que j’avalais tous les affronts par lesquels elles me vendaient une pauvre petite jouissance honteuse. Un père se cacher pour voir ses filles! Je leur ai donné ma vie, elles ne me donneront pas une heure aujourd’hui! J’ai soif, j’ai faim, le cœur me brûle, elles ne viendront pas rafraîchir mon agonie, car je meurs, je le sens. [...] Je suis un misérable, je suis justement puni. Moi seul ai causé les désordres de mes filles, je les ai gâtées. Elles veulent aujourd’hui le plaisir, comme elles voulaient autrefois du bonbon. [...] Rien ne leur a résisté. [...]” (DE BALZAC, 1935, p. 1070-1071).

⁹⁵ Segue o original em francês: “Ce n’était pas Delphine, mais Thérèse, sa femme de chambre. — Monsieur Eugène, dit-elle, il s’est élevé une scène violente entre monsieur et madame, à propos de l’argent que cette pauvre madame demandait pour son père. Elle s’est évanouie, le médecin est venu, il a fallu la saigner, elle criait : — Mon père se meurt, je veux voir papa ! Enfin, des cris à fendre l’âme.” (DE BALZAC, 1935, p. 1079-1080).

[...] A Sra. de Restaud tomou a mão do pai e beijou-a.
 — Perdoe-me, papai! O senhor dizia que a minha voz o ergueria do túmulo. Pois volte um momento à vida para abençoar sua filha arrependida. [...] Papai morreu! [...] ⁹⁶ (DE BALZAC, 1954, p. 225-226)

Como podemos depreender, Anastasie e Delphine se arrependem, segundo os episódios transcritos, da frieza que sempre despenderam pelo pai, mas isso não faz com que elas prestem as últimas homenagens a Goriot. Quem exerce esse papel familiar é Rastignac, seu jovem amigo que se endivida para poder enterrá-lo com o mínimo de dignidade.

[...] Eugênio voltou às três horas à pensão burguesa e não pode conter uma lágrima ao perceber, à porta, o caixão coberto apenas com um pano preto, sobre duas cadeiras, na rua deserta. [...] Era a morte dos pobres, que não tem fausto, nem cortejo, nem parentes, nem amigos. [...]

Quando o carro fúnebre chegou, Eugênio fez levar o caixão para cima, abriu-o e colocou religiosamente sobre o peito do velho uma imagem que se relacionava com um tempo em que Delfina e Anastácia eram jovens, virgens e puras e não *raciocinavam*, como ele dissera em seus gritos de agonizante. [...]

[...] Ao chegarem lá, o corpo foi exposto numa capelinha baixa e escura, em torno da qual o estudante procurou em vão as filhas ou os genros do pai Goriot. Ficou só com Cristóvão [empregado da pensão Vauquer], que se julgava obrigado a prestar as últimas homenagens a um homem que lhe dera a ganhar algumas boas gorjetas. [...]

Às seis horas, o corpo do pai Goriot desceu à cova, em torno da qual estavam os criados das filhas, que desapareceram com os religiosos logo que foi pronunciada a curta oração devida ao bom velho pelo dinheiro do estudante. Os dois coveiros, depois de atirarem algumas pás de terra em cima do caixão, para ocultá-lo, ergueram-se e um deles, dirigindo-se a Rastignac, pediu-lhe uma gorjeta. Eugênio revisitou os bolsos e, não tendo encontrado nada, foi obrigado a pedir vinte soldos emprestado a Cristóvão. Esse fato, tão insignificante em si mesmo, causou a Rastignac um horrível acesso de tristeza. Caía a tarde. Um crepúsculo úmido irritava os nervos. Eugênio contemplou a sepultura e enterrou nela sua derradeira lágrima de rapaz, aquela lágrima arrancada pelas emoções puras dum coração puro, uma dessas

⁹⁶ Segue o original em francês: “[...] Madame de Restaud prit la main de son père, la baisa. — Pardonnez-moi, mon père! Vous disiez que ma voix vous rappellerait de la tombe; eh! bien, revenez un moment à la vie pour bénir votre fille repentante. [...] Mon père est mort [...].” (DE BALZAC, 1935, p. 1080-1081).

lágrimas que, da terra onde caem, se elevam até o céu. [...]”⁹⁷ (DE BALZAC, 1954, p. 228-229, grifo do autor)

A propósito de Eugène de Rastignac, uma das mais célebres personagens balzaquianas, fazem-se necessários alguns comentários acerca de sua trajetória neste romance. Com efeito, estamos diante de uma personagem que muito ambiciona brilhar na feira parisiense, cujo percurso narrativo pode ser resumido da seguinte forma: ele sai de Angoulême para estudar em Paris e decide vencer nessa cidade, ascender socialmente, mesmo que para isso use de expedientes não muito louváveis, como pedir altas quantias de dinheiro para seus pais que não possuem muitas posses, tornar-se amante de uma mulher casada, Delphine, ser conivente a um golpe planejado por Vautrin etc. Em um dado momento, quando Eugène escreve duas cartas pedindo mais dinheiro a sua família e oscila⁹⁸ se deve ou não postá-las, temos o seguinte trecho que exemplifica seu caráter ambicioso:

⁹⁷ Segue o original em francês: “[...] Eugène revint vers trois heures à la pension bourgeoise, et ne put retenir une larme quand il aperçut à cette porte bâtarde la bière à peine couverte d’un drap noir, posée sur deux chaises dans cette rue déserte. [...] C’était la mort des pauvres, qui n’a ni faste, ni suivants, ni amis, ni parents. [...] Quand le corbillard vint, Eugène fit remonter la bière, la décloua, et plaça religieusement sur la poitrine du bonhomme une image qui se rapportait à un temps où Delphine et Anastasie étaient jeunes, vierges et pures, et *ne raisonnaient pas*, comme il l’avait dit dans ses cris d’agonisant. [...] Arrivé là, le corps fut présenté à une petite chapelle basse et sombre, autour de laquelle l’étudiant chercha vainement les deux filles du père Goriot ou leurs maris. Il fut seul avec Christophe [employé de la Maison Vauquer], qui se croyait obligé de rendre les derniers devoirs à un homme qui lui avait fait gagner quelques bons pourboires. [...] À six heures, le corps du père Goriot fut descendu dans sa fosse, autour de laquelle étaient les gens de ses filles, qui disparurent avec le clergé aussitôt que fut dite la courte prière due au bonhomme pour l’argent de l’étudiant. Quand les deux fossoyeurs eurent jeté quelques pelletées de terre sur la bière pour la cacher, ils se relevèrent, et l’un d’eux, s’adressant à Rastignac, lui demanda leur pourboire. Eugène fouilla dans sa poche et n’y trouva rien, il fut forcé d’emprunter vingt sous à Christophe. Ce fait, si léger en lui-même, détermina chez Rastignac un accès d’horrible tristesse. Le jour tombait, un humide crépuscule agaçait les nerfs, il regarda la tombe et y ensevelit sa dernière larme de jeune homme, cette larme arrachée par les saintes émotions d’un cœur pur, une de ces larmes qui, de la terre où elles tombent, rejaillissent jusque dans les cieux. [...]” (DE BALZAC, 1935, p. 1083-1085, grifo do autor).

⁹⁸ Como já mencionamos acerca da personagem Raphaël de Valentin, quase todas as personagens jovens de Balzac findam-se deparar com um dilema parecido com o Rastignac: viver modestamente ou fazer uma escolha mais audaciosa e pouco correta para ascender socialmente.

[...] No dia seguinte [à escritura das cartas], Rastignac foi por as cartas no correio. Hesitou até o último momento e por fim atirou-as à caixa dizendo: “Hei de vencer!” Frase do jogador e do grande capitão, que perde mais homens do que salva.⁹⁹ (DE BALZAC, 1954, p. 78)

Contudo, mesmo sendo capaz de atitudes pouco louváveis, ele encontra em Goriot um amigo sincero, que lhe dá conselhos e lhe faz companhia na pensão Vauquer, um afeto sincero que culmina na cena marcante de altruísmo e piedade que detalhamos acima. Dizemos sincero, pois esta atitude final¹⁰⁰ de Rastignac não possui nenhuma intenção escusa que a motive, como por exemplo, algum empenho do jovem em ajudar

⁹⁹ Segue o original em francês: “Le lendemain [à la rédaction des lettres], Rastignac alla jeter ses lettres à la poste. Il hésita jusqu’au dernier moment, mais il les lança dans la boîte en disant: Je réussirai! Le mot du joueur, du grand capitaine, mot fataliste qui perd plus d’hommes qu’il n’en sauve. [...]” (DE BALZAC, 1935, p. 918).

¹⁰⁰ De fato, a aproximação inicial entre Rastignac e Goriot é motivada pelo interesse do jovem arrivista em ascender socialmente: “Introduzido por uma carta de apresentação na casa de uma parenta rica, a Viscondessa de Beauséant, nosso amigo Rastignac descobre e mede o abismo que existe entre o luxo da alta sociedade e a sua própria penúria; compreende quão difícil é chegar ao cume pelo caminho corriqueiro do esforço profissional, e resolve assaltar o mundo dos salões e das influências através da conquista de uma bela mulher que lhe dê felicidade, brilho, prestígio, poder. O acaso lhe revela que o ‘pai’ Goriot é mesmo pai: é progenitor de duas damas encantadoras da alta-roda, em favor de quem se despojou de toda a sua riqueza, e que o deixam viver na miséria e não se lembram dele senão para lhe extorquir os últimos restos de sua fortuna. Explorado pelas filhas, desprezado pelos genros, o pobre Goriot acolhe a aproximação interessada do estudante, e, graças à sua cumplicidade, Rastignac acaba por se tornar amante de uma das filhas do velho, a Baronesa de Nucingen” (RONAI, 1957, p. 44). Contudo, apesar deste interesse inicial de Rastignac, seu afeto pelo velho e benevolente progenitor se torna sincero, na medida em que ele conhece mais profundamente o sofrimento do pai que ama suas filhas unilateralmente. A respeito da sinceridade da amizade despendida por Rastignac pelo pai Goriot, temos a seguinte afirmação de Paulo Ronai: “[...] Suas ações, que não resistiriam a um exame rigoroso, são entretanto resgatadas pela devoção com que cuida do pai Goriot, acometido de moléstia fatal.” (RONAI, 1957, p. 48). Isto porque, Eugène de Rastignac possui “bons instintos” (RONAI, 1957, p. 48) que o impedem de se tornar criminoso, quando, por exemplo, Vautrin oferece uma oportunidade de enriquecimento fácil calcado em um crime (casar-se com uma mulher rica à custa da morte de seu irmão), muito embora sua moral seja, por vezes “elástica” (RONAI, 1957, p. 48), uma vez que ele se permite, em alguns momentos, tomar atitudes pouco elevadas, como pedir dinheiros aos seus parentes pobres ou se tornar amante de uma mulher casada.

o pai de sua amante, Delphine, para obter algo dela em troca. Do mesmo modo, vale notar que, em momento algum da narrativa, o enunciator balzaquiano duvida das intenções sinceras do pai Goriot para com suas filhas, como algum propósito do progenitor de ceder aos caprichos delas para depois obter algum ganho pessoal. Ainda, mesmo que inesperado na contingência narrativa, o arrependimento das irmãs Goriot é tido como genuíno pelo narrador balzaquiano, que, também neste momento da intriga, não enumera nenhuma motivação subjacente a esta atitude derradeira que demonstra algum sopro de afeição filial.

Nesse sentido, notamos que todas essas personagens balzaquianas, em maior ou menor grau, possuem atitudes abnegadas e altruístas, cujas motivações são sinceras, segundo a voz enunciativa, sendo os melhores exemplos o pai Goriot e o arrivista Rastignac: entes ficcionais que, mesmo envoltos em uma sociedade capitalista calcada no poder do dinheiro e do *status* social, conseguem praticar atitudes que visam o bem alheio, despende afetos sinceros e sentimentos desinteressados: Goriot, mesmo sendo um comerciante avaro, sempre coloca seu sentimento paternal acima de tudo e Rastignac, mesmo querendo ascender socialmente na feira parisiense, não consegue se manter impassível diante da morte e total abandono de um ancião que se tornara seu amigo e exemplo de amor paternal.

Dessa forma, estamos diante de personagens que exemplificam o modo de crítica social operado na obra balzaquiana, uma literatura que crê ser possível manter algo de bom e desinteressado junto ao caráter humano, ainda que este esteja imerso em uma sociedade escusa pautada pelo poder degenerativo do capital. Uma visão de mundo que em muito se afasta da teoria rousseuniana do “bom selvagem”, que veicula ser incompatível ao homem em sociedade a prática de atitudes abnegadas e benevolentes. E, mesmo quando pensamos nas filhas de Goriot, essa visão de mundo se aplica, pois

nem mesmo elas, exemplos de frieza e indiferença filial, se mantêm completamente indiferentes à morte do pai e demonstram algum arrependimento verdadeiro, como apontam os sucessos do romance.

Por fim, vale notar que esse amor paternal, que coexiste mesmo em personagens profundamente marcadas pelo poder do capital, não é um fato isolado na *Comédie Humaine*. Por exemplo, como já mencionamos anteriormente, podemos ressaltar outra personagem avarenta da galeria balzaquiana que também possui um afeto sincero por sua filha: Félix Grandet, do romance *Eugénie Grandet*, também despende um sentimento afetuoso para com sua filha Eugénie, ainda que ela tenha dado sua fortuna pessoal ao seu primo Charles Grandet.

Em síntese, temos na ficção balzaquiana uma crítica social que acredita na potencialidade benevolente do ser humano, algo que em muito se afasta do pensamento rousseauiano que não vislumbra possibilidade da manutenção da bondade humana em meio ao convívio social degenerador. Temos, portanto, figuras paternas, entre outras personagens, que despendem afetos sinceros, ainda que estejam imersas na capitalista sociedade francesa oitocentista. Mundividência literária esta que não está presente, como veremos, na literatura camiliana, obra na qual encontramos personagens muito marcadas pelo interesse pessoal e financeiro e que usam expedientes nada louváveis e até mesmo cruéis para levarem a cabo seus desejos egocêntricos. Passemos, então, à análise.

Em *Estrelas Funestas*¹⁰¹, temos a história de um casal de primos, Maria das Dores Azinheiro e Gonçalo Malafaya, cujo casamento se deu de forma obrigada pelo

¹⁰¹ Com efeito, em contraponto ao romance que vimos de analisar, *Le père Goriot*, considerado por grande parte da crítica balzaquiana como uma obra prima, amplamente lida e analisada – “[...] *O Pai Goriot* é um desses livros excepcionais de que poucos se contam em cada literatura.” (RONAI, 1957, p. 41) –, *Estrelas Funestas* é um romance pouco estudado pela crítica camiliana, muito possivelmente por

poder paterno, um enlace socialmente conveniente e imposto pelos pais de ambos que queriam manter unidas todas as propriedades e haveres da família. De fato, nenhum dos dois queria esta união, pois já tinham outros amores¹⁰² e, tão logo ela se realizou, a vida dos dois se tornou um caos: Gonçalo sente uma saudade infinita de sua amada Beatriz, a filha de um conde com a qual não pôde se casar, e Maria das Dores inventa os pretextos mais estapafúrdios para infernizar a vida de Gonçalo, companheiro que ela não quer para si:

[...] Na vida íntima, desvelava-se o desamor da esposa; mas para matéria de acusação, tudo lhe vinha a talho, quer o marido revelasse tristeza taciturna, quer se expandisse em simuladas alegrias. Se melancólico, era o fastio dela que o entristecia; se alegre, eras as notícias da filha do conde que tinham chegado. Se o acompanhava aos bailes, afeava o aspecto de tão má sombra, que, por contágio, difundia tristeza em todas as fisionomias, e mandava tirar a sege, quando o marido se mostrava mais empenhado no jogo, na dança ou na conversação. Em casa, compendiava os artigos do libelo acusatório, em que muitas vezes eram caluniadas senhoras inocentes, e intenções

ter vindo à luz em um ano no qual outras obras de Camilo acabaram por ter grande destaque: “[...] Entre as [obras] que hoje são menos nomeadas conta-se o romance *Estrelas Funestas*, que veio a lume em 1862 – período áureo da produção literária de Camilo, pois foi durante ele que se publicaram também o *Amor de Perdição*, *As Três Irmãs*, *Memórias do Cárcere*, *Coisas Espantosas*, *Coração Cabeça e Estômago*.” (NASCIMENTO, 1979, p. 97). Por este motivo, durante a análise deste romance, praticamente não traremos contribuições críticas acerca desta obra. Limitar-nos-emos a apresentar nossa análise, sem a colocarmos, como gostaríamos, em diálogo com outros juízos críticos especializados.

¹⁰² A respeito deste casamento de conveniências e da infelicidade que ele traz em seu bojo, afirma Cabral Nascimento: “Pactuado desde menino o seu [de Gonçalo] enlace com uma prima [Maria das Dores] educada em convento, consoante era então de uso, o herói número um do romance endereça contudo seus afetos a uma dama lisbonense, ao mesmo tempo que a noiva prometida se inclina por seu lado para certo cavalheiro de Amarante. Aqui principia a divergência que os há-de contrapor aos respectivos progenitores, mais atentos às vantagens dos morgadios de Freijóim e Águas Santas do que aos pendores naturais dos moços. ‘Se desobedeceres à honra, aos pais e aos deveres a que teus apelidos te obrigam, conta com a nossa maldição’. Eis a perspectiva que se vislumbra tanto a Gonçalo Malafaya como a sua prima e noiva Maria das Dores Azinheiro. A primeira parte da narrativa gira em torno deste mal-entendido sentimental, que no fim de contas não frustra o casamento mas lhe acarreta implicações de toda a ordem, já que o desamor dos esposos, em vez de atenuar com as probabilidades nefastas, se vai pelo contrário acirrando com o decorrer dos anos. Realizou-se, sim, o consórcio, porém este não foi feliz, dada a prevista circunstância de haver sido feito contra a vontade dos nubentes.” (NASCIMENTO, 1979, p. 99-100)

de mera cortesia. Explicações eram exasperar-lhe a sanha; o silêncio era confirmação de suspeitas; um sorriso em resposta era redobrar o ultraje pelo escárnio; um gesto desabrido, uma ameaça á justiça do queixume. Quando os pretextos se demoravam na fantasia fatigada de criá-los, Maria das Dores lançava mão de crâncices. [...] (CASTELO BRANCO, 1984, p. 895)

Dessa união tão desarmoniosa e infeliz, nasce uma filha, Maria Henriqueta, que logo aprende a ter medo das loucuras da mãe:

O amor de Maria das Dores pela filha tinha acessos de doudice. Acontecia arrancar-lha dos braços da ama, quando receava que os boléus e tombos, em que a mãe a trazia do seio para o regaço, lhe tolhessem a criança. A menina ganhara uns medos tais, que dava a fugir, quando lhe podia cortar as voltas. Estes passos, algumas vezes, lhe custavam castigos, que tornavam a inocente cada vez mais assustadiça. [...] (CASTELO BRANCO, 1984, p. 897)

Nesse sentido, temos na personagem Maria das Dores uma figura nada maternal, que impõe medo a sua filha dado o seu comportamento intempestivo e furioso. Contudo, o relacionamento da filha com o pai não é o mesmo:

[...] Com o pai era diferente o apego de Maria. Mal lhe ouvia a voz e corria-lhe aos braços, e saltava-lhe neles, como se quisesse librar-se ao ar, e ir-se alando, de nuvem em nuvem, até esconder-se no Céu! [...] (CASTELO BRANCO, 1984, p. 897)

A partir da leitura deste excerto, poderíamos inferir que se trata de um relacionamento afetuoso entre pai e filha. Contudo, o narrador camiliano chama a atenção do leitor para o fato de que este sentimento não é, de fato, genuíno, pois ele é, em verdade, um modo encontrado por Gonçalo Malafaya de ferir sua mulher, que se corrói de ciúmes do amor que ela pensa ser despendido pelo marido para com a filha Maria Henriqueta:

[...] Deste amor ao pai, eram mais que muito frequentes os reparos de Maria das Dores, que desfechavam em disparates de louco ciúme, e declamações contra a Providência que nem sequer lhe deixava os afagos de sua filha. Gonçalo respondia acarinhando ainda mais a criança, talvez com malicioso prazer; mas cara lhe saía a malícia, que ouvia impropérios sem conta nem medida, e a muito custo salvava a menina da vingança da mãe, fula de raiva. (CASTELO BRANCO, 1984, p. 897)

Dessa forma, estamos diante de pais que, segundo a voz enunciativa, não despendem afetos sinceros para com sua filha. De filhos submissos e obrigados socialmente a um casamento de interesse familiar, eles se tornam pais egoístas: Maria das Dores é uma mãe que não se importa com o bem estar de sua filha e que lhe incute medo dadas as suas atitudes disparatadas, bem como Gonçalo é um pai que faz do amor filial um modo de atingir sua mulher que tanto lhe inferniza a vida. Pais que se mostram ensimesmados e que fazem de sua única filha uma peça em seu jogo de interesses conjugais. E, com o passar da narrativa, Maria Henriqueta se torna cada vez mais um brinquedo na mão dos pais: Gonçalo decide casá-la à força com um conde por interesse social:

O pai havia lhe dito [...]: “Eu medito em te casar com um dos primeiros titulares da província; é um conde, minha filha, não mais nobre que nós, mas igualmente antigo, e... conde! Com que legítima soberba te verei condessa, minha filha!...” (CASTELO BRANCO, 1984, p. 935-936)

E Maria das Dores, por “ânimo contraditório” (CASTELO BRANCO, 1984, p. 969) ao marido, muda de papel e passa a defender a filha.

Entretanto, antes de tecermos comentários a respeito da tentativa de Gonçalo de casar Maria Henriqueta a força, vale notar que o pai parece querer imputar à filha o mesmo sofrimento de sua vida, como se ele quisesse legar à Maria toda a infelicidade que seus pais igualmente lhe impuseram. Infelicidade com a qual ele nunca se conforma

nem cessa de cobrar de seus pais durante o transcorrer da narrativa. Por exemplo, em uma das separações que Gonçalo e Maria das Dores têm, ele afirma a seu pai em tom acusatório:

— Fez-me o casamento, pai — disse Gonçalo —, e quer desfazer-mo agora!... Assim devia ser; mas o pior é que eu hei de ser até à morte um escravo dela, ou da ignomínia da minha situação. A separação dá causa a juízos vilipendiosos, meu pai; e eu, sobre todas as calamidades, não quero afrontas. Já agora hei-de sofrer e morrer aqui. Hão de regozijar-se da sua obra... Quero que sintam o remorso de me acabarem lentamente a vida, que tão feliz se me antolhava! Matassem-me antes! Antes a morte, que assim, ao menos, poupar-me-iam a ser testemunha da outra infeliz, que também mataram! [...]
(CASTELO BRANCO, 1984, p. 906)

Dessa forma, temos em Gonçalo uma personagem que é cônica do sofrimento que advém de um casamento forçado e que quer, assim mesmo, obrigar sua filha a seguir o mesmo caminho de infelicidade: um pai que, como o narrador camiliano já havia apontado, somente nutre um amor de aparências por sua filha Maria Henriqueta, pois não se importa com suas escolhas ou felicidade, assim como seu pai também não se importou ao obrigá-lo a casar com uma mulher que não amava: Gonçalo parece querer perpetuar um ciclo de infelicidade imposto pelo poder patriarcal socialmente determinado.

De volta aos sucessos da intriga romanesca, Maria Henriqueta se enamora de Filipe Osório durante o período em que estuda em Lisboa:

Desde os quinze anos que Maria se inclinara aos sorrisos de um cadete de cavalaria, galhardo mancebo de cabelos louros, cintura fabulosa, e maneiras de suma elegância.
Era o cadete da província de Trás-os-Montes, filho segundo de uma nobre casa de Mirandela, aparentado com ilustres famílias Entre Douro e Minho e chamava-se Filipe Osório Guedes da Fonseca. [...]
(CASTELO BRANCO, 1984, p. 933)

Entretanto, apesar de tratar-se de um homem com linhagem e posses, Gonçalo Malafaya decide que Maria Henriqueta não pode se unir a Filipe Osório e deve se casar com o Conde de Monção para se tornar nobre, uma atitude paterna impositiva que leva a vida de Maria Henriqueta a se tornar uma sucessão ininterrupta de infortúnios, uma vez que ela decide não obedecer ao pai e este leva às últimas consequências um plano de vingança.

Vejamos como esses acontecimentos decorrem: Maria Henriqueta enfrenta o pai, Filipe deserta de um regimento português e ambos fogem para a Espanha, onde se casam e têm uma filha, Rosalinda. Maria das Dores crê ter convencido Gonçalo a perdoar a filha e a manda retornar, mas este planeja se vingar com todas as suas forças de sua filha traidora: o pai pretende denunciar o desertor e trancafiar a filha e a neta em um convento. Quando eles voltam a Portugal, os sucessos se precipitam e Gonçalo executa sua vingança: Filipe Osório é preso, Maria Henriqueta e Rosalinda são enclausuradas em um convento e o casamento dos dois é contestado judicialmente, visto que ele foi realizado por um padre parente de Filipe e sem o consentimento do progenitor de Maria. Acerca da fúria de Gonçalo contra a filha, podemos citar um excerto em que fica muito claro esse sentimento raivoso, que também é estendido à neta:

Foi Gonçalo ao quarto de sua mulher, e encontrou-a lendo a carta de sua filha;

— Quem te escreveu, prima? — disse ele.

— Foi a nossa pobre Maria Henriqueta.

— Tem fome por lá? O amante abandonou-a?

— Não digas “amante”, primo. Marido é o nome que tem.

— Marido, sem o meu consentimento! As leis não me dispensam de ser ouvido. [...]

— Ignoras tu — prosseguiu D. Maria — que o pai de Filipe é rico, e extremoso pelo filho? Eu sei que os esposos viveram em Espanha com todas as comodidades, e nunca Maria me pediu a menor coisa, nem as suas joias, nem seus vestidos. O que ela pede é a estima de seu pai, e

quer pedir-te perdão pela boca de sua filhinha, que tem sete meses. Não se te alegra o coração com a esperança de teres nos braços uma criancinha, filha de nossa filha?

— Que fatalidade!... Mais uma mulher!... — exclamou ele com entonação pouco abonatória de bom siso. — Então isso é uma cadeia de desgraças? Melhor lhe fora à mãe desobediente esmagar a filha no berço, para não criar ao seio a víbora que me há-de vingar! [...] (CASTELO BRANCO, 1984, p. 982-983)

Retomando o desenrolar da trama, quase em seguida à prisão, Rosalinda morre no claustro e Maria sofre profundamente pela ausência da filha e do marido. Contudo, Filipe é libertado e leva Maria Henriqueta, já muito debilitada, em fuga, de volta à Espanha. E, em uma reviravolta final, o Conde de Monção, que nunca perdoara ter sido preterido por Filipe, finda por matar o rival. Maria, viúva, retorna a Portugal, tem uma conversa derradeira com o pai que a esta altura já se encontra insano e este, de forma conturbada, pede-lhe perdão.

De fato, o narrador camiliano não tece comentários acerca da legitimidade e da sinceridade desse pedido de perdão paterno e somente o que se deixa claro ao leitor é que ele foi realizado por uma personagem cujas faculdades mentais já faltavam. Contudo, vale notar uma reflexão derradeira feita nas últimas linhas do romance a título de conclusão por aquele que, segundo o narrador, forneceu as informações para o autor da narrativa:

Reflexionando eu muitas vezes na vida dos desgraçados personagens desta esquecida história, tenho formado um juízo mal seguro acerca da moralidade dela; diferentes ilações me combatem; mas há que as outras não derribam, e é: que um pai não deve ser supremo árbitro do coração de sua filha. Ilustrá-la, guiá-la, é uma coisa; arrastá-la pelos cabelos de um suposto abismo para despenhá-la num abismo certo, é outra coisa.

Além disto, reconheci a mão da Providência carregando sobre Gonçalo Malafaya, que fizera da obediência filial um pretexto para colorir sua ambição de haveres. [...] Não é de desprezar este aspecto de moralidade que oferece o seu romance. (CASTELO BRANCO, 1984, p. 1026)

Desse modo, a partir destas ponderações expostas de modo conclusivo no romance pelo narrador camiliano, podemos inferir que Gonçalo Malafaya sempre age por ganância financeira e interesse pessoal com sua única filha Maria Henriqueta e, mesmo quando se casa com Maria das Dores, aparentemente forçado, ele o faz para “colorir sua ambição de haveres” (CASTELO BRANCO, 1984, p. 1026) e assim segue sua trajetória querendo impor sua vontade e depois executando uma vingança cruel contra quem não se curva diante de sua “tirania paterna” (NASCIMENTO, 1979, p. 100).

Nesse sentido, temos em Gonçalo um pai que, consoante o enunciador camiliano, sempre age por interesse pessoal e financeiro, cuja maior vítima é sua filha Maria Henriqueta, ente ficcional que tem sua vida e seus sonhos de felicidade totalmente destruídos pela ambição paterna. Vale notar ainda que a mãe que figura nesse romance também pode ser tida como um exemplo de personagem egocêntrica, que só age de acordo com seus interesses pessoais, mesmo quando está em jogo a felicidade de sua única filha.

Vale ressaltar que personagens paternos ensimesmados e que tem nos interesses financeiros e pessoais sua força motriz não é um fato que ocorre somente no romance *Estrelas Funestas*, mas sim algo recorrente na ficção camiliana. Como já mencionamos anteriormente, em *Onde está a Felicidade?*, Guilherme do Amaral, jovem rico e sedutor, abandona Augusta, uma jovem costureira, grávida sem se importar com seu filho. E Augusta, esquece rapidamente de seu filho que nasce morto, ao encontrar uma fortuna debaixo do assoalho de sua casa. Já em *O Esqueleto*, o casal Nicolau e Beatriz age de forma egoísta no desfecho da narrativa, pois somente se preocupam com a concretização de seus amores extraconjugais e interesses materiais: ao cabo dos

sucessos, eles findam ambos por morrer, em decorrência de suas escolhas egocêntricas, e deixam o filho com poucos anos de idade órfão de pai e mãe.

Por fim, podemos ressaltar ainda que nem mesmo Maria Henriqueta, personagem que sempre age intencionando ser feliz e não motivada por interesses escusos, escapa de ter seu caráter degradado por esta sociedade egocêntrica que a cerca, pois ela, depois do assassinato de seu marido, invadida pela “flama da vingança” (CASTELO BRANCO, 1984, p. 1022), somente não ceifa impiedosamente a vida do Conde de Monção, mandante do assassinato de seu marido, visto que o fiel alcaide de Filipe Osório, João, o faz antes de sua ama:

Decorrido dois dias [do assassinato do Conde de Monção], Maria Henriqueta vestiu uma velha roupa, alinhavada ao uso do Minho, e pediu ao carcereiro licença para falar com o preso, que era seu irmão. Foi-lhe concedida, como coisa usual.

O preso, ao vê-la, lançou-se a chorar aos pés, e disse:

— Perdoe-me V. Ex.^a...

Maria susteve-o, porque o carcereiro estava ainda perto, e baixando a voz, disse:

— Entrei aqui como tua irmã, fala baixo... De que me pedes perdão?

— Tirei-lhe a vingança que era de V. Ex.^a... mas não pude mais com a minha paixão. Eu adivinhava que a fidalga vinha; e a minha vontade era espera-la e guia-la na sua vingança; mas naquele momento em que o maldito saía da igreja, não pude ter mão de mim; cheguei-me ao pé dele, e disse-lhe: “Sou lacaios do Sr. Filipe Osório” e matei-o a facadas. Estou contente, palavra de amigo fiel! Agora que me enforcem quando tiverem ocasião, que eu cá fiz trinta anos à justa há mais de vinte, Não podia empregar melhor a vida.

— Não hás-de ser enforcado, João — disse Maria — Hei-de salvar-te; irás daqui para Espanha. (CASTELO BRANCO, 1984, p. 1020-1021)

Desse modo, nota-se que em *Estrelas Funestas* temos a presença de personagens paternos ensimesmados e que agem até mesmo com requintes de crueldade para com sua única filha, que, mesmo intencionando manter uma postura íntegra em sua trajetória de vida, buscando sua felicidade junto ao marido e sua filha, finda por ceder a sentimentos pouco elevados, como a vingança e o ímpeto assassino.

Uma postura adotada pelos entes ficcionais de *Estrelas Funestas*, e recorrente, como mencionamos, em outros exemplares de Camilo Castelo Branco, e que demonstra a mundividência literária que perpassa essas obras: aqui temos uma visão de mundo que não crê na potencialidade benevolente do ser humano em meio a um ambiente social corrupto. Isto porque, temos entes ficcionais que parecem muito mais acometidos da degeneração social apontada por Rousseau do que as personagens balzaquianas que analisamos.

Com efeito, nesse romance camiliano, o interesse social e financeiro sobreleva nas relações interpessoais de forma muito mais acentuada do que na narrativa balzaquiana, uma vez que em *Estrelas Funestas* os entes ficcionais possuem atitudes e caracteres muito mais mesquinhos e ensimesmados do que em *Le père Goriot*: a dedicação, a abnegação e a afeição sincera que vemos no pai Goriot e em Rastignac, é inexistente nos pais Gonçalo Malafaya e Maria das Dores Azinheiro, personagens que agem de acordo com seus próprios interesses, sejam eles de ordem pessoal, social ou financeira, e até mesmo Maria Henriqueta que somente intenciona ser feliz, boa esposa para seu amado Filipe Osório e mãe zelosa para Rosalinda, fúria por se tornar vingativa e impiedosa para com o Conde de Monção, mandante do assassinato de seu querido marido.

Em síntese, estamos diante de narrativas oitocentistas que em muito diferem no modo de composição crítica social, sendo a crítica balzaquiana mais distante e a camiliana mais próxima do conceito rousseauiano do “bom selvagem”: na literatura balzaquiana há uma maior crença na potencialidade benevolente do ser humano, mesmo estando ele imerso na sociedade francesa capitalista do século XIX; já na obra camiliana, temos personagens muito mais egocêntricas e corrompidas pelas relações materiais advindas da argentea sociedade portuguesa oitocentista.

Nesse sentido, podemos notar que Balzac e Camilo, imbuídos de um mesmo intuito de analisar as sociedades que os circundam, concatenam diversas visões de mundo acerca dos efeitos sociais no homem e, com isso, dialogam de forma dessemelhante com a filosofia de Rousseau. Escritores autênticos que, a partir de um mesmo objetivo fulcral de crítica às sociedades que os circundam, compõem obras com mundividências literárias singulares e que findam por particularizar, de forma marcante, ambos os legados romanescos.

**V. E FORAM FELIZES PARA SEMPRE(?): REFLEXÕES SOBRE CASAMENTO,
(IN)FELICIDADE E CRÍTICA SOCIAL EM *LA FEMME DE TRENTE ANS* E *A
QUEDA D'UM ANJO***

Balzac prestou às mulheres um serviço imenso, que elas nunca lhe poderão agradecer suficientemente, pois duplicou para elas a idade do amor. Antes dele, todas as namoradas de romance tinham vinte anos, Ele prolongou até aos trinta, até aos quarenta anos sua vida ativa, pleiteando, em seu favor, a causa da natureza, da verdade. Curou o amor do preconceito da mocidade... Multiplicou senão a alegria humana, pelo menos a consciência desta alegria.

Gabriel Hanotaux e Georges Vicaire
La jeunesse de Balzac

Sem ilusões, Camilo soube como poucos mapear, no mundo que o cercava, os embates entre o dinheiro e o desejo, estas duas forças soberanas. Na trilha de Flaubert, mas de forma muito mais leve e divertida, soube mostrar que no tempo em que viveu, por maior que fosse a segunda dessas forças, ela sempre estaria confinada pela primeira. O prazer não tem como continuar quando o dinheiro acaba.

Paulo Motta Oliveira
“Camilo: limites do desejo no mundo do capital”

De fato, a felicidade é um dos maiores anseios humanos. E é também uma de suas mais profundas angústias, pois a sua conquista parece sempre um tanto quanto inalcançável ou fluída demais para ser retida por longo tempo. No século XIX, esta busca pela felicidade se processa, muitas vezes, pela via do casamento. Com efeito, muitos escritores oitocentistas procuraram retratar a proximidade desses dois temas em seus romances, entre os quais figuram os romancistas que abordamos neste estudo: o francês Honoré de Balzac e o português Camilo Castelo Branco. Neste momento de nossa análise, apreciaremos duas obras, a balzaquiana *La femme de trente ans* e a camiliana *A Queda dum anjo*, romances que contemplam os temas mencionados de forma central e como modo de veicularem suas críticas às sociedades francesa e portuguesa oitocentistas. Passemos, então, às análises.

Em *La femme de trente ans*, é-nos narrada a trajetória de Julie de Chatillonest, uma jovem francesa que, em 1813, no auge de sua adolescência, enamora-se perdidamente, durante uma apresentação militar napoleônica na Praça do Carrousel, pelo coronel Victor d'Aiglemont, dada a sua beleza, força e altivez no comando de seu cavalo:

Quando terminaram as manobras, o oficial galopou e parou diante do imperador para esperar ordens. Nesse momento, estava a vinte passos de Júlia, diante do grupo imperial [...]. A rapariga pode então admirar o enamorado em todo o seu esplendor militar. O coronel Vítor d'Aiglemont, com trinta anos de idade, pouco mais ou menos, era alto, elegante, esbelto; e suas felizes proporções destacavam-se melhor quando empregava toda a força em governar o cavalo, cujo dorso elegante e flexível parecia vergar ao seu peso. O rosto másculo e moreno possuía esse encanto inexplicável que uma perfeita regularidade de traços comunica às fisionomias jovens. A fronte era larga e alta. Os olhos de fogo, sombreados por sobranceiras espessas e bordados de longos cílios, desenhavam-se como duas ovas brancas entre duas linhas negras. O nariz oferecia a graciosa curva de um bico de águia. O purpurino dos lábios era realçado pelas sinuosidades do

inevitável bigode preto. As faces largas e fortemente coloridas apresentavam tons escuros e amarelos que denotavam um vigor extraordinário. Seu aspecto, desses que a bravura assinalou, oferecia o tipo que hoje o artista procura quando pensa simbolizar um dos heróis da França imperial. [...] ¹⁰³ (BALZAC, 1954, p. 520-521)

Encantada, Julie não atende às súplicas de seu pai que afirma não residir nesse enlace e futuro casamento a felicidade de sua filha, uma vez que Victor, apesar de belo, vigoroso e altivo, possui um caráter egoísta, esbanjador e embrutecido pelos anos de serviço militar. Por meio de um diálogo entre pai e filha, é possível percebermos o quanto o pai consegue prever o futuro infeliz de Julie:

– Penso, Júlia, que tens segredos para mim. Amas, – continuou vivamente o velho, percebendo que a filha acabava de corar. – Ah! esperava ver-te fiel a teu velho pai até a morte, esperava conservar-te junto de mim feliz e brilhante! admirar-te como tu eras ainda há pouco. Ignorando tua sorte, poderei acreditar num futuro tranquilo para ti; mas agora é impossível que eu leve comigo essa esperança de felicidade para tua vida, pois amas ainda mais o coronel do que amas o primo. Não posso mais duvidar disso.
 – Por que me seria proibido amá-lo? – exclamou ela com uma viva expressão de curiosidade.
 – Ah! minha Júlia, tu não compreenderias, – respondeu o pai sorrindo.
 – Diga sempre, – continuou ela deixando escapar um movimento de teimosia.
 – Pois bem! minha filha, escuta-me. As moças criam frequentemente nobres, arrebatadoras imagens, figuras ideais, e forjam ideias

¹⁰³ Segue o original em francês: “Quand les manœuvres furent terminées, l’officier d’ordonnance accourut à bride abattue, et s’arrêta devant l’empereur pour en attendre les ordres. En ce moment, il était à vingt pas de Julie, en face du groupe impérial [...]. Il fut permis alors à la jeune fille d’admirer son amant dans toute sa splendeur militaire. Le colonel Victor d’Aiglemont à peine âgé de trente ans, était grand, bien fait, svelte; et ses heureuses proportions ne ressortaient jamais mieux que quand il employait sa force à gouverner un cheval dont le dos élégant et souple paraissait plier sous lui. Sa figure mâle et brune possédait ce charme inexplicable qu’une parfaite régularité de traits communique à de jeunes visages. Son front était large et haut. Ses yeux de feu, ombragés de sourcils épais et bordés de longs cils, se dessinaient comme deux ovales blancs entre deux lignes noires. Son nez offrait la gracieuse courbure d’un bec d’aigle. La pourpre de ses lèvres était rehaussée par les sinuosités de l’inévitable moustache noire. Ses joues larges et fortement colorées offraient des tons bruns et jaunes qui dénotaient une vigueur extraordinaire. Sa figure, une de celles que la bravoure a marquées de son cachet, offrait le type que cherche aujourd’hui l’artiste quand il songe à représenter un des héros de la France impériale. [...]” (DE BALZAC, 1935, p. 681).

quiméricas a respeito dos homens, dos sentimentos, do mundo; depois atribuem inocentemente a um caráter as perfeições que sonharam e nisso confiam; amam no homem de sua escolha essa criatura imaginária; porém mais tarde, quando não há mais tempo para libertar-se da infelicidade, a ilusória aparência que embelezaram, seu primeiro ídolo enfim se transforma num esqueleto odioso. Júlia, eu preferiria saber-te apaixonada por um velho a ver-te enamorada do coronel. Ah! se pudesses colocar-te a dez anos desta época na vida, farias justiça à minha experiência. Conheço Vítor; sua alegria é uma alegria sem espírito, de caserna, ele não tem talento e é gastador. É um desses homens que o céu criou para tomar e digerir quatro refeições por dia, dormir, amar a primeira que apareça e bater-se. Não entende a vida. Seu bom coração, pois ele tem bom coração, leva-lo-á talvez a dar a bolsa a um infeliz, a um camarada; mas ele é indiferente, não é dotado dessa delicadeza de coração que nos torna escravos da felicidade de uma mulher; é ignorante, egoísta... Há nisso tudo muitos *mas*.

– Entretanto, meu pai, para chegar a coronel seria preciso que ele tivesse espírito e meios...

–Minha querida, Vítor continuará coronel toda a vida. Ainda não vi ninguém que me parecesse digno de ti, – continuou o velho pai com uma espécie de entusiasmo.

Parou por um momento, contemplando a filha, e acrescentou:

–Mas, minha pobre Júlia, és ainda muito moça, muito frágil, muito delicada para suportares os pesares e as lidas do casamento. D'Aiglemont foi mimado pelos parentes, assim como o foste por tua mãe e por mim. Como esperar que ambos possam entender-se com vontades diferentes cujas tiranias serão inconciliáveis? Serás vítima ou tirana. Ambas as alternativas trazem soma igual de infelicidade à vida de uma mulher. Mas és meiga e modesta, serás a primeira a submeter-te. Enfim tens, – disse em voz alterada – uma graça de sentimento que será desconhecida, e então...

Não terminou, as lágrimas venceram-no.

– Vítor – continuou depois de uma pausa, – ferirá as ingênuas qualidades de tua alma. Conheço os militares, minha Júlia; vivi com os exércitos. É raro que o coração desses indivíduos possa triunfar dos hábitos produzidos ou pelas infelicidades no seio das quais vivem, ou pelos acasos de sua vida aventureira.¹⁰⁴ (DE BALZAC, 1954, p. 522-523, grifo do autor)

¹⁰⁴ Segue o original em francês: “– Je pense, Julie, que vous avez des secrets pour moi. – Tu aimes, reprit vivement le vieillard en s’apercevant que sa fille venait de rougir. Ah! j’espérais te voir fidèle à ton vieux père jusqu’à sa mort, j’espérais te conserver près de moi heureuse et brillante! t’admirer comme tu étais encore naguère. En ignorant ton sort, j’aurais pu croire à un avenir tranquille pour toi; mais maintenant il est impossible que j’emporte une espérance de bonheur pour ta vie, car tu aimes encore plus le colonel que tu n’aimes le cousin. Je n’en puis plus douter. – Pourquoi me serait-il interdit de l’aimer ? s’écria-t-elle avec une vive expression de curiosité. – Ah! ma Julie, tu ne me comprendrais pas, répondit le père en soupirant. – Dites toujours, reprit-elle en laissant échapper un mouvement de mutinerie. – Eh! bien, mon enfant, écoute-moi. Les jeunes filles se créent souvent de nobles, de ravissantes images, des figures tout idéales, et se forgent des idées chimériques sur les hommes, sur les sentiments, sur le monde; puis elles attribuent innocemment à un caractère les perfections qu’elles ont rêvées, et s’yconfont; elles aiment dans l’homme de leur choix cette créature imaginaire; mais plus tard, quand il n’est plus temps de s’affranchir du malheur, la trompeuse apparence qu’elles ont embellie, leur première idole enfin se change en un

Sem levar em conta os conselhos de seu pai, Julie se torna a Sra. d'Aiglemont. No entanto, assim como previra seu velho progenitor, ela não consegue encontrar a felicidade em seu casamento e perde o viço e a alegria de viver dada a rudeza de seu marido militar.

De fato, em pouco menos de um ano de casada, podemos perceber a infelicidade que acomete a protagonista da trama:

[...] Júlia d'Aiglemont já não se parecia mais com a moça que outrora corria com alegria e felicidade à parada das Tulherias. Seu rosto, sempre delicado, não mais possuía as cores rosadas que antigamente lhe davam um brilho tão rico. [...] ¹⁰⁵ (DE BALZAC, 1954, p. 526)

Estava infeliz. Sentindo-se violentada pelo marido e não vendo diferença entre sua condição de esposa que não mais ama o marido e a de uma prostituta, Julie se torna

squelette odieux. Julie, j'aimerais mieux te savoir amoureuse d'un vieillard que de te voir aimant le colonel. Ah! si tu pouvais te placer à dix ans d'ici dans la vie, tu rendrais justice à mon expérience. Je connais Victor: sa gaieté est une gaieté sans esprit, une gaieté de caserne, il est sans talent et dépensier. C'est un de ces hommes que le ciel a créés pour prendre et digérer quatre repas par jour, dormir, aimer la première venue et se battre. Il n'entend pas la vie. Son bon cœur, car il a bon cœur, l'entraînera peut-être à donner sa bourse à un malheureux, à un camarade; mais il est insouciant, mais il n'est pas doué de cette délicatesse de cœur qui nous rend esclaves du bonheur d'une femme; mais il est ignorant, égoïste... Il y a beaucoup de *mais*. – Cependant, mon père, il faut bien qu'il ait de l'esprit et des moyens pour avoir été fait colonel... – Ma chère, Victor restera colonel toute sa vie. Je n'ai encore vu personne qui m'ait paru digne de toi, reprit le vieux père avec une sorte d'enthousiasme. Il s'arrêta un moment, contempla sa fille, et ajouta: – Mais, ma pauvre Julie, tu es encore trop jeune, trop faible, trop délicate pour supporter les chagrins et les tracasseries du mariage. D'Aiglemont a été gâté par ses parents, de même que tu l'as été par ta mère et par moi. Comment espérer que vous pourrez vous entendre tous deux avec des volontés différentes dont les tyrannies seront inconciliables? Tu seras ouvrière ou tyran. L'une ou l'autre alternative apporte une égale somme de malheurs dans la vie d'une femme. Mais tu es douce et modeste, tu plieras d'abord. Enfin tu as, dit-il d'une voix altérée, une grâce de sentiment qui sera méconnue, et alors... Il n'acheva pas, les larmes le gagnèrent. – Victor, reprit-il après une pause, blessera les naïves qualités de ta jeune âme. Je connais les militaires, ma Julie; j'ai vécu aux armées. Il est rare que le cœur de ces gens-là puisse triompher des habitudes produites ou par les malheurs au sein desquels ils vivent, ou par les hasards de leur vie aventureuse.” (DE BALZAC, 1935, p. 683-684, grifo do autor).

¹⁰⁵ Segue o original em francês: “[...] Julie d'Aiglemont ne ressemblait déjà plus à la jeune fille qui courait naguère avec joie et bonheur à la revue des Tuileries. Son visage, toujours délicat, était privé des couleurs roses qui jadis lui donnaient un si riche éclat. [...]” (DE BALZAC, 1935, p. 688).

mãe e um pouco mais reconciliada com sua vida, pois a maternidade lhe permite se afastar de seus deveres conjugais por algum tempo. Contudo, esse sopro de felicidade não dura muito. Temendo que seu afastamento possa gerar um desinteresse permanente em seu marido, Julie decide “reconquistar seu império”¹⁰⁶ (DE BALZAC, 1954, p. 549) sobre Victor, que a esta altura da narrativa já é marquês.

Com efeito, Julie toma essa decisão, pois acredita que, se outra mulher conquistar o amor de seu marido, quem sofrerá as consequências será sua querida filha Hélène:

[...] Nesse momento ela não pensou mais em si, nem nos seus sofrimentos nem nos seus sacrifícios. Foi apenas mãe, e encarou a fortuna, o futuro, a felicidade da filha; sua filha, a única criatura que lhe proporcionava um pouco de felicidade; sua Helena, o único bem que a prendia à vida. Agora, Júlia desejava viver para preservar a filha do jugo medonho sob o qual uma madrasta poderia sufocar a vida daquele ente querido. A essa nova previsão dum futuro sinistro, ela caiu numa dessas ardentes meditações que devoram anos de vida. Daí em diante, entre ela e o marido, deveria haver um mundo de pensamentos cujo peso só ela suportaria. [...] ¹⁰⁷ (DE BALZAC, 1954, p. 547-548)

Dessa forma, Julie decide abrir mão, definitivamente, de sua felicidade em nome da de sua filha. Entretanto, um evento marcante faz com que a infelicidade de Julie atinja um nível quase insuportável para ela. É quando o Lord Arthur Grenville, homem gentil e galante pelo qual Julie nutre um amor profundo e contemplativo, uma vez que

¹⁰⁶ Segue o original em francês: “regagner son empire” (DE BALZAC, 1935, p.713).

¹⁰⁷ Segue o original em francês: “[...] En ce moment, elle ne pensa plus à elle, ni à ses souffrances, ni à ses sacrifices; elle ne fut plus que mère, et vit la fortune, l’avenir, le bonheur de sa fille; sa fille, le seul être d’où lui vînt quelque félicité; son Hélène, seul bien qui l’attachât à la vie. Maintenant, Julie voulait vivre pour préserver son enfant du joug effroyable sous lequel une marâtre pouvait étouffer la vie de cette chère créature. À cette nouvelle prévision d’un sinistre avenir, elle tomba dans une de ces méditations ardentes qui dévorent des années entières. Entre elle et son mari, désormais, il devait se trouver tout un monde de pensées, dont le poids porterait sur elle seule. [...]” (DE BALZAC, 1935, p. 711).

ela decide não consumir seu desejo em nome, mais uma vez, da felicidade de Hélène, morre para que ninguém saiba que ele havia tido um encontro noturno secreto com sua amada:

[...] Um homem adorado, jovem e generoso, a cujos desejos jamais acedera, a fim de obedecer às leis da sociedade, tinha morrido para lhe preservar aquilo a que a sociedade chama *a honra de uma mulher*. [...] ¹⁰⁸ (DE BALZAC, 1954, p. 573-574, grifo do autor).

Depressiva e vivendo à base de medicamentos calmantes, Julie d'Aiglemont começa a vislumbrar em sua filha Hélène a personificação de todos os seus sofrimentos e não consegue mais entrever na maternidade uma fonte de afeto, carinho e felicidade. Em um dado momento, ela desabafa com um padre que vem a sua casa tentar lhe confortar:

– [...] Sou mãe apenas pela metade, e antes não o fosse em nada. Helena não é dele [Arthur]! [...] Tenho uma filha, mais nada; sou mãe, assim o quer a lei. [...] A pobrezinha da minha Helena é filha de seu pai, é filha do dever e do acaso; em mim só encontra o instinto da fêmea, a lei que nos impele irresistivelmente a proteger a criatura nascida de nós. Socialmente falando, sou irrepreensível. Já não sacrifiquei a ela minha vida e minha felicidade? Seus gritos movem a minha sensibilidade; se ela caísse nágua, eu me atiraria para salvá-la. Mas não a tenho no coração. Ah! o amor me fez sonhar uma maternidade maior, mais completa; eu acariciei num sonho

¹⁰⁸ Segue o original em francês: “[...] Un homme aimé, jeune et généreux, de qui elle n’avait jamais exaucé les désirs afin d’obéir aux lois du monde, était mort pour lui sauver ce que la société nomme l’honneur d’une femme. [...]” (DE BALZAC, 1935, p.740, grifo do autor).

desvanecido a criança que os desejos conceberam antes que fosse gerada [...]. [...]¹⁰⁹ (DE BALZAC, 1954, 580-581)

Mais adiante, Julie fala de forma ainda mais contundente ao padre sobre seus sentimentos conturbados por Hélène e como sua falta de amor não será nem mesmo motivo de censura social se ela souber como manter as aparências diante de todos com quem convive socialmente:

– Eis o âmagô de meu coração! [...] Para mim o dia é cheio de trevas, o pensamento um gládio, meu coração é uma chaga, minha filha é uma negação. Sim, quando Helena me fala, queria ouvir-lhe uma outra voz; quando me fita, queria que tivesse outros olhos. Ela está aí para me atestar tudo o que deveria ser e tudo o que não é. Ela me é insuportável. Sorrio-lhe, tento compensá-la dos sentimentos que lhe roubo. Sofro! oh! senhor, sofro demasiado para poder viver. E passarei por ser uma mulher virtuosa! E não cometi faltas! E respeitar-me-ão! [...]¹¹⁰ (DE BALZAC, 1954, p. 581-582)

Nesse sentido, Julie passa a amargar sua infelicidade e sua ausência de amor maternal sem conseguir se resignar ou se refugiar, por exemplo, na religião católica. Segundo ela, não há espaço para a crença religiosa em uma vida oprimida pela sociedade:

¹⁰⁹ Segue o original em francês: “– [...] Je ne suis mère qu’à moitié, mieux vaudrait ne pas l’être du tout. Hélène n’est pas de *lui* [Arthur]! [...] J’ai un enfant, cela suffit; je suis mère, ainsi le veut la loi. [...] Ma pauvre petite Hélène est l’enfant de son père, l’enfant du devoir et du hasard; elle ne rencontre en moi que l’instinct de la femme, la loi qui nous pousse irrésistiblement à protéger la créature née dans nos flancs. Je suis irréprochable, socialement parlant. Ne lui ai-je pas sacrifié ma vie et mon bonheur? Ses cris émeuvent mes entrailles; si elle tombait à l’eau, je m’y précipiterais pour l’aller reprendre. Mais elle n’est pas dans mon cœur. Ah! l’amour m’a fait rêver une maternité plus grande, plus complète. J’ai caressé dans un songe évanoui l’enfant que les désirs ont conçu avant qu’il ne fût engendré [...]. [...]” (DE BALZAC, 1935, p. 748-749, grifo do autor).

¹¹⁰ Segue o original em francês: “[...] – Voilà le fond de mon cœur! [...] Pour moi le jour est plein de ténèbres, la pensée est un glaive, mon cœur est une plaie, mon enfant est une négation. Oui, quand Hélène me parle, je lui voudrais une autre voix; quand elle me regarde, je lui voudrais d’autres yeux. Elle est là pour m’attester tout ce qui devrait être et tout ce qui n’est pas. Elle m’est insupportable! Je lui souris, je tâche de la dédommager des sentiments que je lui vole. Je souffre! oh! monsieur, je souffre trop pour pouvoir vivre. Et je passerai pour être une femme vertueuse! Et je n’ai pas commis de fautes! Et l’on m’honorera! [...]” (DE BALZAC, 1935, p.749-750).

[...] As leis sociais pesam-me demasiado sobre o coração e mo dilaceram muito fortemente para que eu possa elevar-me ao céu. Mas as leis talvez não sejam tão cruéis como os costumes da sociedade. Oh! a sociedade!¹¹¹ (DE BALZAC, 1954, p. 579).

E o padre afirma que ela “só tornará a Deus quando sentir o peso de sua mão”¹¹² (DE BALZAC, 1954, p. 584).

Finalmente aos trinta anos, momento da trajetória da protagonista que dá nome ao romance, ela sai de seu estado meditativo e decide voltar a frequentar a sociedade e viver de forma mais intensa. Muito mais experiente¹¹³, ela cede à sedução¹¹⁴ de um

¹¹¹ Segue o original em francês: “[...] Les lois sociales me pèsent trop sur le cœur et me le déchirent trop vivement pour que je puisse m’élever dans les cieux. Mais les lois ne sont peut-être pas aussi cruelles que le sont les usages du monde. Oh! le monde!” (DE BALZAC, 1935, p. 747).

¹¹² Segue o original em francês: “– Madame, vous ne reviendrez à Dieu que quand sa main s’appesantira sur vous” (DE BALZAC, 1935, p. 48).

¹¹³ De fato, conforme tempo passa e os eventos de sua vida decorrem, Julie amadurece e toma atitudes diferentes. Aos trinta anos, por exemplo, ele se sente segura para entregar ao amor de um amante: “Un grand thème de psychologie féminine va se développer d’une scène à l’autre: l’attitude de la femme en face de l’amour à chaque âge de sa vie. A dix-huit ans, son imagination la séduit, elle croit aimer, pour toujours: en réalité, elle ne fait que donner à ce sentiment illusoire, qu’elle croit si fort, la force même de sa jeunesse et de son ardeur vitale. Le mariage sera suivi bientôt d’un affreux désenchantement. A vingt-cinq ans, elle connaît le véritable amour: toute proche encore de ses rêves de pureté, où le bonheur se confondait avec le devoir, craintive devant la société, elle ne l’accepte que comme une passion qui doit rester chaste, un don platonique du cœur que les lèvres osent à peine avouer. Cinq ans encore, ce stade est dépassé; les tendres illusions sont fanées, une ère est révolue. La femme a jugé le monde, elle est plus sûre d’elle même; elle a fait le triste bilan des joies et des devoirs, elle peut mentir à la société. Dans sa pleine maturité biologique, elle n’est plus dupe de l’imagination; elle veut, dans l’harmonie des cœurs, la réalisation de la passion. Clairement conscient ou non, la décision est prise. La femme est toute prête à donner ce qu’elle refusait naguère comme impossible. Elle a fait elle-même son choix et attire à elle, sans en avoir l’air, celui qu’elle veut pour séducteur.” (BOREL, 1958, p. 142). Segue a tradução em português: “Um grande tema da psicologia feminina irá se desenvolver de uma cena à outra: a atitude da mulher face ao amor, em cada época de sua vida. Aos dezoito anos, sua imaginação a seduz, ela crê amar, para sempre: na realidade, o que ela faz é atribuir a esse sentimento ilusório, que ela acredita ser tão forte, a força mesma de sua juventude e de seu ardor vital. O casamento será rapidamente seguido por um horrível desencantamento. Aos vinte e cinco anos, ela conhece o verdadeiro amor: bem próximo ainda de seus sonhos de pureza, em que a felicidade se confundia com o dever, temeroso diante da sociedade, ela o aceita tão somente como uma paixão que deve permanecer casta, um dom platônico do coração que os lábios apenas ousam confessar. Cinco anos ainda, esse estado está ultrapassado; as ternas ilusões murcharam, uma era acabou. A mulher julgou o mundo, ela está mais segura de si mesma; ela fez o triste balanço das alegrias e dos deveres, ela pode mentir para a sociedade. Em sua plena maturidade biológica,

segundo amante, Charles de Vandenesse, de modo que a sociedade não perceba. A esse respeito, afirma o narrador:

[...] Somente aos trinta anos uma mulher pode conhecer os recursos dessa situação. À custa dela ri, brinca, se entenece sem se comprometer. Possui então o tato necessário para atacar no homem todas as cordas sensíveis, e para estudar os sons que delas tira. O seu silêncio é tão perigoso quanto as suas palavras. Nunca se pode adivinhar se, nessa idade, ela é sincera ou falsa, se zomba ou se está de boa fé nas suas confissões. [...] ¹¹⁵ (DE BALZAC, 1954, p. 594)

Como fruto deste enlace, Julie concebe um filho, Charles, pelo qual consegue nutrir todo o amor que julgava ser capaz. Entretanto, assim como profetizara o padre com o qual conversara naquela ocasião, a mão de Deus não tarda a pesar sobre aqueles que não se voltam a ele. Em um capítulo denominado “O dedo de Deus”, Hélène, acidentalmente, mata seu irmão mais novo, alvo de um ciúme constante por este ser mais amado pela mãe do que ela:

Vendo o irmão no declive do talude, Helena lançou-lhe o mais horrível olhar que jamais iluminou os olhos duma criança, e empurrou-o com um movimento de raiva. Carlos escorregou pela

ela não é mais vítima da imaginação; ela quer, na harmonia dos corações, a realização da paixão. Claramente consciente ou não, a decisão está tomada. A mulher está completamente pronta a dar o que ela recusava recentemente como impossível. Ela fez, ela mesma, sua escolha e atrai para si, sem demonstrar, quem ela quer por sedutor.” (Tradução nossa).

¹¹⁴ Vale mencionar que Julie não cede às sedução de Charles simplesmente por ter chegado à idade de trinta anos, ser mais experiente e ter mais controle sobre seus sentimentos e atitudes. Como bem afirma Paulo Ronai, [...] se ela cede às insistências de Carlos de Vandenesse, não é por haver chegado a essa idade [trinta anos], mas sim por haver sofrido muito em consequência de um casamento inadequado e, sobretudo, do desastre puramente fortuito em que perdeu o homem que amava [Arthur] de uma paixão ideal. (RONAI, 1954, p. 509)

¹¹⁵ Segue o original em francês: “[...] A trente ans seulement une femme peut connaître les ressources de cette situation. Elle y sait rire, plaisanter, s’attendrir sans se compromettre. Elle possède alors le tact nécessaire pour attaquer chez un homme toutes les cordes sensibles, et pour étudier les sons qu’elle en tire. Son silence est aussi dangereux que sa parole. Vous ne devinez jamais si, à cet âge, elle est franche ou fausse, si elle se moque ou si elle est de bonne foi dans ses aveux. [...]” (DE BALZAC, 1935, p. 763-764).

encosta íngreme, indo de encontro a raízes que o atiraram violentamente sobre as pedras cortantes do muro; partiu a cabeça, e depois, sangrando, foi cair nas águas barrentas do rio. A superfície líquida abriu-se em mil gotas escuras sob a linda cabecinha loura. [...] Helena, estupefata, soltava gritos pungentes:

– Mamãe! mamãe!

A mãe achava-se ali [...]. Voara como o vento. Mas nem os olhos da mãe nem os meus [narrador] podiam encontrar o lugar preciso em que a criança estava sepultada. A água negra borbulhava num espaço imenso. Nesse local, o leito do Briève tem dez pés de lodo. O menino fatalmente morreria; era impossível socorrê-lo. Àquela hora, num domingo, tudo estava em repouso. Não há no Briève barcos nem pescadores. Não vi nem varas com que sondar o rio fétido, nem ninguém à vista. Por que havia eu de falar nesse sinistro acidente, ou de revelar o segredo dessa desgraça? Helena tinha talvez vingado o pai. Seu ciúme era sem dúvida o gládio de Deus. [...] ¹¹⁶ (DE BALZAC, 1954, p. 608-609)

Com efeito, esse acidente finda por transmitir, conotativamente, a mensagem de que a sociedade, com a anuência da providência divina (religião católica), jamais permitirá que Julie d'Aiglemont seja feliz enquanto ela insistir em trilhar um caminho não aceito pelas leis sociais e por Deus, mais especificamente o catolicismo. Segundo o narrador, trata-se de mais um episódio de infelicidade extrema na vida da protagonista da trama:

¹¹⁶ Segue o original em francês: “En voyant son frère sur le penchant du talus, Hélène lui lança le plus horrible regard qui jamais ait allumé les yeux d’un enfant, et le poussa par un mouvement de rage. Charles glissa sur le versant rapide, y rencontra des racines qui le rejetèrent violemment sur les pierres coupantes du mur; il s’y fracassa le front; puis, tout sanglant, alla tomber dans les eaux boueuses de la rivière. L’onde s’écarta en mille jets bruns sous sa jolie tête blonde. [...] Hélène stupéfaite poussa des cris perçants: – Maman! maman! La mère était là [...]. Elle avait volé comme un oiseau. Mais ni les yeux de la mère ni les miens ne pouvaient reconnaître la place précise où l’enfant était enseveli. L’eau noire bouillonnait sur un espace immense. Le lit de la Bièvre a, dans cet endroit, dix pieds de boue. L’enfant devait y mourir, il était impossible de le secourir. À cette heure, un dimanche, tout était en repos. La Bièvre n’a ni bateaux ni pêcheurs. Je ne vis ni perches pour sonder le ruisseau puant, ni personne dans le lointain. Pourquoi donc auraisje parlé de ce sinistre accident, ou dit le secret de ce malheur ? Hélène avait peut-être vengé son père. Sa jalousie était sans doute le glaive de Dieu. [...]” (DE BALZAC, 1935, p. 780).

Um tal acontecimento devia causar um abalo medonho na vida duma mulher, e eis um dos ecos mais terríveis que de tempos em tempos perturbaram a vida afetiva de Júlia.¹¹⁷ (DE BALZAC, 1954, p. 609)

Depois deste golpe, os anos se passam e Julie, já com quarenta anos¹¹⁸, continua casada, amante de Charles de Vandenesse e tem mais três filhos, Gustave, Abel e Moïna. Após sofrer mais alguns baques da vida, entre eles a fuga de Hélène com um corsário assassino¹¹⁹ e a perda da fortuna de seu marido que parte para reconquistá-la na América e morre “esgotado de fadiga”¹²⁰ (DE BALZAC, 1954, p. 652) ao atingir seu objetivo, Julie envelhece e vai morar com Moïna, sua filha mais amada e a de personalidade mais difícil¹²¹.

¹¹⁷ Segue o original em francês: “Un semblable événement devait produire d’affreux retentissements dans la vie d’une femme, et voici l’un des échos les plus terribles qui de temps en temps troublèrent les amours de Juliette.” (DE BALZAC, 1935, p. 781).

¹¹⁸ Acerca desta época da vida de Julie, temos o seguinte comentário de Jacques Borel: “A la quarantaine, elle est confortablement installée dans son double situation. Grande dame, elle tient dignement son rôle, soutient la position de son mari, reine à la maison, au milieu de ses enfants. Mais l’un et l’autre de ceux-ci ont ses préférences, sensibles à bien des nuances: ce sont les témoins de sa vie cachée, le fruit de la liaison durable.” (BOREL, 1958, p. 143). Segue a tradução em português: “Na faixa dos quarenta anos, ela está confortavelmente instalada em sua dupla situação. Grande senhora, ela mantém dignamente o seu papel, sustenta a posição de seu marido, reina em casa, no meio de seus filhos. Mas um e outro entre eles têm suas preferências, sensíveis às nuances: são as testemunhas da sua vida secreta, o fruto da ligação durável.” (Tradução nossa).

¹¹⁹ De fato, Hélène finda por fugir de casa com um corsário que aparece na trama de forma totalmente inesperada na trama e sua figura permanece sempre enigmática: “Le corsaire, lui, est énigmatique; on ignore tout de son origine, son état civil, les causes de sa vocation. Ses hommes l’appellent *le parisien*; il fait son apparition fulgurante, brille un moment dans sa gloire guerrière et l’on n’entend plus parler de lui.” (BOREL, 1958, p. 144, grifo do autor). Segue a tradução em português: “O corsário é enigmático; ignora-se tudo acerca de sua origem, seu estado civil, as causas de sua vocação. Esse homem é chamado *o parisiense*; ele faz sua aparição fulgurante, brilha um momento em sua glória guerreira e não se ouve mais falar dele.” (Tradução nossa).

¹²⁰ Segue o original em francês: “épuisé de fatigue” (DE BALZAC, 1935, p. 830).

¹²¹ Com efeito, Moïna é a filha mais amada, mimada e egocêntrica dentre os filhos de Julie, e esse seu caráter finda por trazer muito desgosto à mãe que tanto zela por seu bem estar: “Puis le malheur, les deuils ont passé sur elle; à cinquante ans, c’est une vieille dame. Sa fille est mariée, la seule qui reste, la dernière née, la préférée; en elle, elle revit son passé, son amour, c’est la fille de l’homme qu’elle aime. Mais elle n’en reçoit que les douleurs. Pour briser la barrière d’incompréhension qui se dresse entre elles, il faudrait parler et c’est impossible; elle est condamnée au silence, que la mort va bientôt venir rendre absolu.” (BOREL, 1958, p. 143). Segue a tradução em português: “Depois do infortúnio, os lutos

Contudo, seu sofrimento nunca cessa. No capítulo final intitulado “A velhice duma mãe culpada”, Julie sofre por ver sua Moína trilhar o mesmo caminho de perdição que ela percorreu: sua filha é casada, infeliz em seu casamento e amante do filho de Charles de Vandenesse, Alfred de Vandenesse, seu meio-irmão. E Julie padece e se culpa ainda mais, pois, uma vez que seu caso com Charles nunca fora descoberto, Alfred tem livre acesso à casa de Moína, proximidade esta que, talvez, tenha engendrado toda a desgraça que acomete em silêncio à vida de sua filha caçula:

O rosto impassível da Sra. d’Aiglemont era uma dessas poesias terríveis, uma dessas faces espalhadas aos milhares na *Divina Comédia* de Dante Alighieri. [...]

[...] O rosto duma mulher moça tem a calma, o brilho, o frescor da superfície de um lago. A fisionomia das mulheres só começa a ter significação aos trinta anos. [...] na velhice, tudo na mulher falou, as paixões se lhe incrustaram no semblante; ela foi amante, esposa, mãe; as mais violentas expressões da alegria e da dor acabaram por lhe alterar, por lhe torturar as feições, estampando-se em mil rugas, cada qual com a sua linguagem; e um rosto de mulher torna-se então sublime de horror, belo de melancolia, ou magnífico de calma [...].

[...] Esse rosto [de Julie] anunciava uma tempestade calma e fria, um secreto combate entre heroísmo da dor materna e a imperfeição de nossos sentimentos, que são finitos como nós mesmos e em que nada se encontra de infinito. Esses sofrimentos incessantemente recalçados haviam produzido por fim não sei que de mórbido naquela mulher. Sem dúvida algumas emoções violentas demais tinham fisicamente alterado aquele coração materno, e alguma doença, um aneurisma talvez, ameaçava lentamente aquela mulher sem que ela o soubesse. [...]

[...] A Sra. d’Aiglemont, a quem uma longa experiência ensinara a conhecer a vida, a julgar os homens, a temer a sociedade, observava os progressos desse namoro e pressentia a perda da filha vendo-a cair nas mãos dum homem para quem nada era sagrado. Não havia para ela qualquer coisa de espantoso em encontrar *um sedutor* no homem a quem Moína escutava com prazer? Sua filha querida estava à beira de um abismo. Tinha disso a horrível certeza, mas não ousava afastá-la

passaram sobre ela; aos cinquenta anos, é uma senhora. Sua filha está casada, a única que resta, a caçula, a preferida; nela, ela revive seu passado, seu amor, essa é a filha do homem que ela amou. Mas ela só recebe dores dela. Para quebrar a barreira de incompreensão que se ergue entre elas, seria preciso falar e isto é impossível; ela está condenada ao silêncio, que a morte em breve tornará absoluto”. (Tradução nossa).

porque tremia diante da condessa. Sabia de antemão que Moína não escutaria nenhuma das suas sensatas advertências; não possuía nenhum poder sobre aquela alma, de ferro para ela, e toda suavidade para os outros. [...] Embora Alfredo de Vandenesse causasse horror àquela infeliz mãe, ela estava obrigada a sepultar no âmago do coração as razões supremas de sua aversão. Ela estava intimamente ligada ao Marquês de Vandenesse, pai de Alfredo, e essa amizade, respeitável aos olhos da sociedade, autorizava o rapaz a frequentar familiarmente a casa da Sra. de Saint-Héreen, pela qual simulava uma paixão concebida desde a infância. [...] A Sra. d'Aiglemont construíra seu cárcere por suas próprias mãos e nele se encerrara para morrer, vendo perder-se a bela vida de Moína, essa vida que se tornara sua glória, sua felicidade e consolação, uma existência para ela mil vezes mais cara que a sua. Sofrimentos horríveis, incríveis, indizíveis! abismos sem fundo!¹²² (DE BALZAC, 1954, p. 658-661, grifo do autor)

¹²² Segue o original em francês: “Le visage glacé de madame d'Aiglemont était une de ces poésies terribles, une de ces faces répandues par milliers dans la divine Comédie de Dante Alighieri. [...]

[...] La figure d'une jeune femme a le calme, le poli, la fraîcheur de la surface d'un lac. La physionomie des femmes ne commence qu'à trente ans. [...] dans la vieillesse, tout chez la femme a parlé, les passions se sont incrustées sur son visage; elle a été amante, épouse, mère; les expressions les plus violentes de la joie et de la douleur ont fini par grimer, torturer ses traits, par s'y empreindre en mille rides, qui toutes ont un langage; et une tête de femme devient alors sublime d'horreur, belle de mélancolie, ou magnifique de calme [...].

[...] Cette figure [de Julie] annonçait un orage calme et froid, un secret combat entre l'héroïsme de la douleur maternelle et l'infirmité de nos sentiments, qui sont finis comme nous-mêmes et où rien ne se trouve d'infini. Ces souffrances sans cesse refoulées avaient produit à la longue je ne sais quoi de morbide en cette femme. Sans doute quelques émotions trop violentes avaient physiquement altéré ce cœur maternel, et quelque maladie, un anévrisme peut-être, menaçait lentement cette femme à son insu. [...]

[...] Madame d'Aiglemont, à laquelle une longue expérience avait appris à connaître la vie, à juger les hommes, à redouter le monde, avait observé les progrès de cette intrigue et pressentait la perte de sa fille en la voyant tombée entre les mains d'un homme à qui rien n'était sacré. N'y avait-il pas pour elle quelque chose d'épouvantable à rencontrer *un roué* dans l'homme que Moína écoutait avec plaisir? Son enfant chérie se trouvait donc au bord d'un abîme. Elle en avait une horrible certitude, et n'osait l'arrêter; car elle tremblait devant la comtesse. Elle savait d'avance que Moína n'écouterait aucun de ses sages avertissements; elle n'avait aucun pouvoir sur cette âme, de fer pour elle et toute moelleuse pour les autres. [...] Quoique Alfred de Vandenesse fit horreur à cette malheureuse mère, elle était obligée d'ensevelir dans le pli le plus profond de son cœur les raisons suprêmes de son aversion. Elle était intimement liée avec le marquis de Vandenesse, père d'Alfred, et cette amitié, respectable aux yeux du monde, autorisait le jeune homme à venir familièrement chez madame de Saint-Héreen, pour laquelle il feignait une passion conçue dès l'enfance. [...] Madame d'Aiglemont avait bâti son cachot de ses propres mains et s'y était murée elle-même pour y mourir en voyant se perdre la belle vie de Moína, cette vie devenue sa gloire, son bonheur et sa consolation, une existence pour elle mille fois plus chère que la sienne. Horribles souffrances, incroyables, sans langage! abîmes sans fond!” (DE BALZAC, 1935, p. 837-841, grifo do autor).

Por fim, Julie acaba morrendo de desgosto quando Moína, friamente, a acusa ter tido um relacionamento com Charles, um golpe derradeiro que seu coração cansado não suporta. Essa cena decorre no momento em que a mãe tenta aconselhar a filha a não se relacionar com Alfred:

– Minha mãe, – exclamou Moína com um ar arrogante e interrompendo-a, – eu sei o que a senhora vem me dizer... Vem me censurar por causa de Alfredo...

– Tu não adivinharias tão bem [...].

[...]

Acalmou-se e fitou a mãe com atenção. A marquesa, com o coração oprimido, os olhos secos, e sentindo uma dessas emoções cuja dor só pode ser avaliada pelas mães, tomou a palavra para explicar a Moína o perigo que estava correndo. Mas, fosse porque a condessa se sentisse ferida com as suspeitas que a mãe nutria a respeito do filho do Marquês de Vandenesse, ou fosse porque estivesse tomada duma dessas loucuras incompreensíveis cujo segredo está na inexperiência de todas as jovens, aproveitou uma pausa que a mãe fez para dizer-lhe com um riso forçado:

– Mamãe, pensei que só tivesses ciúmes do pai [Charles de Vandenesse]...

A essa frase, a Sra. d'Aiglemont fechou os olhos, baixou a cabeça e soltou o mais leve de todos os suspiros. Voltou os olhos para o alto, como que obedecendo ao sentimento invencível que nos faz invocar Deus nas grandes crises da vida, e depois dirigiu à filha um olhar cheio de terrível majestade, no qual transparecia também uma dor profunda.

– Minha filha – disse ela numa voz intensamente alterada, – foste mais impiedosa para com tua mãe do que o homem que ela ofendeu, mais do que o será Deus, talvez.

A Sra. d'Aiglemont ergueu-se; mas ao chegar à porta, voltou-se, viu apenas surpresa nos olhos da filha, saiu, e conseguiu ir até o jardim, onde suas forças a abandonaram. Lá, sentindo fortes dores no coração, caiu sobre um banco. [...]

– Não assuste minha filha! – foram as últimas palavras que pronunciou aquela mãe.

[...] Nesse momento supremo ela conheceu a mãe, e não podia mais nada reparar. [O último] [...] sorriso [da mãe] provava àquela jovem matricida que o coração duma mãe é um abismo em cujo fundo se encontra sempre um perdão.¹²³ (DE BALZAC, 1954, p. 664-665)

¹²³ Segue o original em francês: “– Ma mère, s’écria Moína d’un air mutin et en l’interrompant, je sais ce que vous venez me dire... Vous allez me prêcher au sujet d’Alfred...”

– Vous ne devineriez pas si bien [...].

[...]

Elle se rassit et regarda sa mère avec attention. La marquise, dont le cœur était gonflé, les yeux secs, et qui ressentait alors une de ces émotions dont la douleur ne peut être comprise que par les mères, prit la

Depois de observarmos a trajetória conturbada de Julie, podemos perceber que a personagem sempre busca sua felicidade de diversas formas, mas nunca consegue desfrutá-la de forma duradoura, nem no casamento, nem na maternidade e tampouco no adultério, pois ela é sempre atormentada pela culpa, seja por ter se arrependido de casar voluntariamente com um homem bruto e se tornado, segundo ela, uma prostituta sob a tutela da sociedade e com as bênçãos de Deus (religião católica), seja por ter cedido às seduições de Charles de Vandenesse ou por não ter sido uma mãe amorosa e dedicada para todos os seus filhos.

Vale ressaltar que a providência divina possui um papel marcante nesta ação narrativa e também na culpa sentida pela personagem, pois, toda vez que Julie burla as leis sociais ou às de Deus, Igreja Católica, para ir em busca de sua felicidade, algo

parole pour instruire Moïna du danger qu'elle courait. Mais, soit que la comtesse se trouvât blessée des soupçons que sa mère concevait sur le fils du marquis de Vandenesse, soit qu'elle fût en proie à l'une de ces folies incompréhensibles dont le secret est dans l'inexpérience de toutes les jeunesses, elle profita d'une pause faite par sa mère pour lui dire en riant d'un rire forcé: – Maman, je ne te croyais jalouse que du père [Charles de Vandenesse]....

A ce mot, madame d'Aiglemont ferma les yeux, baissa la tête et poussa le plus léger de tous les soupirs. Elle jeta son regard en l'air, comme pour obéir au sentiment invincible qui nous fait invoquer Dieu dans les grandes crises de la vie; puis, elle dirigea sur sa fille ses yeux pleins d'une majesté terrible, et empreints aussi d'une profonde douleur.

– Ma fille, dit-elle d'une voix gravement altérée, vous avez été plus impitoyable envers votre mère que ne le fut l'homme offensé par elle, plus que ne le sera Dieu peut-être.

Madame d'Aiglemont se leva; mais arrivée à la porte, elle se retourna, ne vit que de la surprise dans les yeux de sa fille, sortit et put aller jusque dans le jardin, où ses forces l'abandonnèrent. Là, ressentant au cœur de fortes douleurs, elle tomba sur un banc. [...]

– N'effrayez pas ma fille, fut le dernier mot que prononça cette mère.

[...] En ce moment suprême, elle connut sa mère, et ne pouvait plus rien réparer. [Le dernier] [...] sourire [de la mère] prouvait à cette jeune parricide que le cœur d'une mère est un abîme au fond duquel se trouve toujours un pardon. ” (DE BALZAC, 1935, p. 844-846).

terrível ocorre¹²⁴ para lhe lembrar de não mais ceder às falácias de seu desejo, assim como a morte de seu filho Charles por sua filha Hélène.

Em síntese, temos em *La femme de trente ans* uma narrativa que mostra a infelicidade de uma mulher casada, presa social e religiosamente a um homem que não ama e cuja situação de infelicidade é inescapável, pois, ainda que ela tente ser feliz, como ela o faz sempre em desacordo com seu casamento, ou seja, em discordância com a sociedade francesa que a cerca e contrariando às leis de Deus (catolicismo), ela está, incontornavelmente, fadada à infelicidade.

Ainda, vale notar que, mesmo irremediavelmente infeliz, Julie não deixa de manter em seu caráter aspectos positivos, como seu afeto materno por seus filhos. Nem mesmo quando está em questão sua filha Hélène, aquela que mais lhe reporta a sua infelicidade conjugal, a protagonista da trama deixa de zelar por seu bem estar. Em um episódio que decorre já praticamente no final da trama, durante uma viagem com Moïna aos Pirineus, no momento em que elas estão em um hotel, Julie finda por cuidar de sua

¹²⁴ No que concerne a este aspecto cristão que cerceia a vida das personagens balzaquianas, Balzac, em seu “Avant-propos” à *Comédie Humaine*, afirma ser este um “elemento de ordem social”, ou seja, algo que, de fato, existe em sua obra para conter “as tendências depravadas do homem”. Citamos, novamente, o excerto completo: “O homem não é bom, nem é mau; nasce com instintos e aptidões; a sociedade, longe de depravá-lo, como afirma Rousseau, o aperfeiçoa, torna-o melhor; mas o interesse também desenvolve suas más tendências. O cristianismo, e sobretudo o catolicismo, sendo como eu o disse no *Médico Rural*, um sistema completo de repressão das tendências depravadas do homem, é o maior elemento de ordem social”. (DE BALZAC, 1993, p. 671). Contudo, afirma Paulo Ronai que Balzac, neste romance, procura mostrar muito mais as imperfeições da sociedade francesa oitocentista do que o quanto a religião pode castigar e civilizar o homem, mas que o aspecto religioso sempre vem à baila, pois o romancista é “partidário do trono e do altar”: “As teorias verdadeiramente revolucionárias que o livro encerra acerca do destino da mulher na sociedade e, em particular, dentro do casamento, são expostas não pelo autor, mas pela Sra. de Aiglemont. Sente-se, pela veemência do tom, que o romancista, nesse pormenor, partilha as teorias da personagem; mas quando passa a falar em seu próprio nome, lembrando-se de que é um partidário do trono e do altar, atribui à falta de religiosidade da protagonista desgraças que, segundo ele próprio o demonstra, decorrem da imperfeição das instituições”. (RONAI, 1954, p. 509-510)

primogênita e de seu neto que estão à beira da morte, depois de sobreviverem a um naufrágio:

– Mas – exclamou a marquesa – dê-lhe todos os socorros que lhe poderão ser necessários. Meu Deus! Talvez ainda seja tempo de salvá-la! Eu lhe pagarei todo o que ela gastar...

– Ah! senhora, ela parece ser muito ativa, e não sei se quererá!

– Vou vê-la...

E imediatamente a marquesa subiu ao quarto da desconhecida sem pensar no mal que sua presença podia causar no momento em que a diziam agonizante, pois ainda estava de luto. A marquesa empalideceu ao aspecto da agonizante. Apesar dos horríveis sofrimentos que haviam alterado a bela fisionomia de Helena, reconheceu a filha mais velha. Ao aspecto de uma mulher vestida de preto, Helena ergueu-se da cama, soltou um grito de terror, e tornou a cair lentamente no leito, quando, naquela mulher, tornou a encontrar sua mãe.

– Minha filha! – disse a Sra. d'Aiglemont – que lhe falta? [...]

– Nada mais me falta – respondeu Helena em voz enfraquecida. – Esperava rever meu pai; mas seu luto anuncia-me...

Não concluiu; apertou o filho contra o coração como para aquecê-lo, beijou-o na fronte, e atirou à mãe um olhar onde ainda se lia a censura, embora temperada pelo perdão. A marquesa não quis ver essa censura; esqueceu que Helena fora uma filha concebida outrora nas lágrimas e no desespero, a filha do dever, uma filha que fora a causa de suas maiores infelicidades; caminhou suavemente para a filha mais velha, lembrando-se apenas de que Helena fora a primeira a fazê-la conhecer os prazeres da maternidade. Os olhos da mãe estavam cheios de lágrimas; e, beijando a filha, exclamou:

– Helena! minha filha... [...] Por piedade, não renovemos nesse momento os tristes combates...

[...]

[Helena] Morreu inclinando a cabeça sobre a do filho, que estreitou convulsivamente.¹²⁵ (DE BALZAC, 1954, p. 653-654)

¹²⁵ Segue o original em francês: “– Mais, s’écria la marquise, donnez-lui tous les secours qui pourront lui être nécessaires. Mon Dieu! peut-être est-il encore temps de la sauver! Je vous paierai tout ce qu’elle dépensera...”

– Ah! madame, elle a l’air d’être joliment fière, et je ne sais pas si elle voudra.

– Je vais aller la voir...

Et aussitôt la marquise monta chez l’inconnue sans penser au mal que sa vue pouvait faire à cette femme dans un moment où on la disait mourante, car elle était encore en deuil. La marquise pâlit à l’aspect de la mourante. Malgré les horribles souffrances qui avaient altéré la belle physionomie d’Hélène, elle reconnut sa fille aînée. A l’aspect d’une femme vêtue de noir, Hélène se dressa sur son séant, jeta un cri de terreur, et retomba lentement sur son lit, lorsque, dans cette femme, elle retrouva sa mère.

– Ma fille! dit madame d’Aiglemont, que vous faut-il? [...]

– Il ne me faut plus rien, répondit Hélène d’une voix affaiblie. J’espérais revoir mon père; mais votre deuil m’annonce...

Elle n’acheva pas; elle serra son enfant sur son cœur comme pour le réchauffer, le baisa au front, et lança sur sa mère un regard où le reproche se lisait encore, quoique tempéré par le pardon. La marquise ne

Dessa forma, podemos perceber que Julie é uma personagem que mantém aspectos positivos em seu caráter, mesmo depois de viver uma sucessão de infortúnios e ter uma existência infeliz, calcada na culpa e no remorso. Infelicidade esta que finda por conferir ao romance uma “[...] tonalité générale [...] grise et triste, pétrie d’amertume, de regret et d’une sourde inquiétude, qui affleure partout et çà et là jaillit.”¹²⁶ (BOREL, 1958, p. 144). Estamos diante, portanto, de uma personagem cuja trajetória é sempre cerceada, seja pelas amarras sociais, seja pela religião católica, mas que despende afetos sinceros por seus filhos, até mesmo por aqueles que, por tantas vezes, a fizeram abrir mão de sua felicidade, como Hélène.

Assim posto, estamos diante de mais um romance balzaquiano no qual a potencialidade benevolente do ser humano prevalece em face de uma sociedade cujas instituições – civil, militar, religiosa etc – são acentuadamente opressoras, mundividência literária que afasta o legado de Balzac do conceito rousseauiano do “bom selvagem”, consoante o qual a sociedade, incontornavelmente, degenera o caráter do homem, tornando-o impiedoso para com seus semelhantes.

Nesse momento, passaremos à apreciação de um romance camiliano que, como veremos, em muito difere da obra balzaquiana que vimos de analisar no que tange à

voulut pas voir ce reproch; elle oublia qu’Hélène était un enfant conçu jadis dans les larmes et le désespoir, l’enfant du devoir, un enfant qui avait été cause de ses plus grands malheurs; elle s’avance doucement vers sa fille aînée, en se souvenant seulement qu’Hélène la première lui avait fait connaître les plaisirs de la maternité. Les yeux de la mère étaient pleins de larmes; et, en embrassant sa fille, elle s’écria: – Hélène! ma fille... [...] Par grâce, ma fille, reprenez-elle, ne renouvelons pas en ce moment les tristes combats...

[...]

Elle [Hélène] mourut en penchant sa tête sur celle de son enfant, qu’elle avait serré convulsivement.” (DE BALZAC, 1935, p. 831-833).

¹²⁶ Segue a tradução em português: “[...] tonalidade geral [...] cinza e triste, formada de amargura, de remorso e de uma surda inquietude, que aflora por tudo e aqui e lá brota.” (Tradução nossa).

abordagem do casamento, à busca pela felicidade e à manutenção de aspectos positivos junto ao caráter humano.

Em *A Queda d'um anjo*, encontramos descrita a trajetória do protagonista Calisto Elói de Silos e Benevides de Barbuda, uma personagem extremamente apegada às tradições clássicas e a questões de linhagem:

Calisto Elói de Silos e Benevides de Barbuda, morgado da Agra de Freimas, tem hoje quarenta e nove anos, por ter nascido em 1815, na aldeia de Caçarelhos, termo de Miranda.

Seu pai, também Calisto, era cavaleiro fidalgo com filhamento, e décimo sexto varão dos Barbudas da Agra. Sua mãe, D. Basilissa Escolástica, procedia dos Silos, altas dignidades da Igreja, comendatários, sangue limpo, já bom sangue no tempo do Sr. rei D. Afonso I, fundador de Miranda.

Fez seus estudos de latinidade no seminário bracarense o filho único do morgado da Agra de Freimas, destinando-se a doutoramento *in utroque jure*. Porém, como quer que o pai lhe falecesse, e a mãe contrariasse a projectada formatura, em razão de ficar sozinha no solar de Caçarelhos, Calisto, como bom filho, renunciou à carreira das letras,

deu-se ao governo do casal algum tanto, e muito à leitura de copiosa livreria, parte de seus avós paternos, e a maior dos doutores em cânones, cónegos, desembargadores do eclesiástico, catedráticos, chantres, arcediagos e bispos, parentela ilustríssima de sua mãe.

Casou o morgado, ao tocar pelos vinte anos, com sua segunda prima D. Teodora Barbuda de Figueiroa, morgada de Travanca, senhora de raro aviso, muito apontada em amanho de casa, ignorante mais que o necessário para ter juízo.

Unidos os dois morgadios, ficou sendo a casa de Calisto a maior da comarca; e, com o rodar de dez anos, prosperou a olho, tendo grande parte neste incremento a parcimónia a que o morgado circunscreveu seus prazeres, e, por sobre isto, o génio cainho e apertado de D. Teodora. (CASTELO BRANCO, 1986, p. 839-840)

Casado convenientemente¹²⁷ com sua prima Teodora Barbuda de Figueiroa,

Calisto vive de forma pacata, gastado suas horas, seus dias, sua existência lendo todo

¹²⁷ Segundo João Camilo dos Santos, o casamento dos primos Calisto e Teodora é, sem dúvidas, um enlace de conveniências: “Trata-se portanto de um casamento de interesse, em que os esposos e primos são mais amigos e companheiros do que amantes e cuja razão de ser, segundo Calisto, é econômica.” (SANTOS, 1992, p. 84)

tipo de obra antiga e clássica, cultuando a História, o passado, a moral e a religião católica e rechaçando o progresso que, segundo ele, traz, incontornavelmente, a corrupção em seu bojo:

Os livros de Calisto Elói eram cronicões, histórias eclesiásticas, biografias de varões preclaros, corografias, legislação antiga, forais, memórias da Academia Real da História Portuguesa, catálogos de reis, numismática, genealogias, anais, poemas de cunho velho, etc.

Respeito a idiomas estranhos, dos vivos conhecia o francês muito pela rama;

porém, o latim falava-o como língua própria, e interpretava correntemente o grego.

[...]

Consultavam-no os sábios transmontanos como juiz indeclinável em decifrar cipos e inscrições, em restabelecer épocas e sucessos controvertidos por autores contraditórios.

[...]

Calisto Elói de Silos e Benevides de Barbuda queria que se venerasse o passado, a moral antiga como o monumento antigo, as leis de João das Regras e Martim de Ocem, como o mosteiro da Batalha, as *Ordenações Manuelinas* como o convento dos Jerónimos.

O mal que de aqui surdia ao género humano, a falar verdade, era nenhum. Este bom fidalgo, se lhe tirassem o sestro de esmieuçar desdouros nas gerações das famílias patricias, era inofensiva criatura. Deste senão, a causa foi um chamado *Livro Negro*, que herdara de seu tio-avô Marcos de Barbuda Tenazes de Lacerda Falcão, genealógico vaporoso, o qual gastara sessenta dos oitenta anos vividos, a coligir borões, travessias, mancebias, adultérios, coitos danados e incestos de muitas famílias, naquelas satânicas costaneiras, denominadas *Livro Negro das Linhagens de Portugal*.

Em suma, Calisto era legitimista quieto, calado, e incapaz de empecer a roda do progresso, contanto que o progresso não lhe entrasse em casa, nem o quisesse levar consigo. (CASTELO BRANCO, 1986, p. 840-841)

Além deste culto às tradições e ao passado, Calisto Elói também se preocupa com a corrupção que assola Portugal, pois o país está se modernizando, esquecendo-se de seus costumes. Em um dado momento, Calisto Elói decide falar publicamente sobre suas convicções:

[...] o morgado, convicto da podridão dos vereadores em particular, e da humanidade em geral, prometeu a onze retratos, que tinha de onze

avós, pintados indignamente, nunca mais tocar o cancro social com suas mãos impolutas.

[...]

Um dia, porém, quando ele saía da festividade de S. Sebastião, cujo mordomo era, deteve-se no adro, onde o rodearam os mais graúdos lavradores da sua freguesia e das vizinhas.

[...]

Obrigado às orelhas do auditório atento, Calisto, em toada de Ezequiel, continuou:

– Portugal está alagado pela onda da corrupção, que subverteu a Roma imperial! Os costumes de nossos maiores são metidos a riso! As leis antigas, que eram o baluarte das antigas virtudes, dizem os sicofantas modernos que já não servem à humanidade, a qual, em consequência de ter mais sete séculos, se emancipou da tutela das leis. (Alusão ervada aos vereadores de Miranda, que discreparam do intento restaurador do foral dado por D. Afonso. Vinham a ser sicofantas os colegas municipalenses.) *Credite, posteri!* – exclamou Calisto Elói com ênfase, nobilitando a postura. (CASTELO BRANCO, 1986, p. 844-845)

Logo depois deste discurso público bradado contra a corrupção na política, Calisto é eleito deputado e parte para Lisboa em busca da regeneração dos costumes portugueses. Vale dizer que sua partida traz muita tristeza para os esposos, que pela primeira vez viverão apartados um do outro:

De propósito, saltamos por cima dos pormenores da partida, para não descrever o quadro lastimoso do apartamento de Calisto e Teodora. O apartamento de Teodora e Calisto era título para dois capítulos de lágrimas. (CASTELO BRANCO, 1986, p. 844-845)

Com efeito, até este momento da narrativa não se fala em felicidade, este não é um tema abordado nem pelas personagens nem pelo narrador. Assim posto, podemos inferir que o casamento morno de conveniências vivido por Calisto e Teodora não é fonte nem de felicidade nem de infelicidade, talvez por nenhum dos dois terem tido outros amores ou sonhos de felicidade amorosa. Entretanto, essa realidade mudará em pouco tempo, uma vez que Calisto Elói começará a se preocupar com esta questão. Vejamos como ele chega lá.

De fato, Calisto chega à capital portuguesa imbuído da tentativa de contribuir para a recuperação de um “Portugal moribundo” (CASTELO BRANCO, 1986, p. 862), fazendo longos discursos embasados em suas leituras clássicas e nos costumes mais tradicionais do Portugal velho. Discursos repletos de anacronismos que “Faz[em] rir o Parlamento” (CASTELO BRANCO, 1986, p. 870), assim como intitula um capítulo do romance. No entanto, como afirma Maria Isabel Rocheta, apesar do completo ridículo das suas

[...] referências, das suas maneiras, do seu vestuário[,] [n]o Parlamento, [...] Calisto revela o lado positivo da sua rigidez de espírito na inteireza com que sustenta os seus valores, combatendo o partido governamentalista. Defende o povo contra o excesso dos impostos; advoga o bom uso dos dinheiros públicos [...]. A par da justiça e do saneamento das finanças, defende a língua portuguesa, criticando a *retórica florida* com que a generalidade dos deputados [...] se deleita [...]. (ROCHETA, 2002, p. 525, grifo da autora)

Dessa forma, mesmo com seu comportamento anacrônico, Calisto Elói “ganha[...] consideração na Câmara e no País” (CASTELO BRANCO, 1986, p. 881). Contudo, como prenuncia o título da obra, Calisto, até então um “homem-anjo” (CASTELO BRANCO, 1986, p. 885), cuja “pureza de vida” (CASTELO BRANCO, 1986, p. 885) já contava “quarenta e quatro anos imaculados” (CASTELO BRANCO, 1986, p. 885), sofre uma transformação. Isto porque, o morgado apaixona-se¹²⁸ por Adelaide Sarmento e por ela sente, pela primeira vez, seu coração bater mais forte. A esse respeito, comenta, jocosamente, o narrador camiliano:

Eis que, a súbitas, do coração de Calisto ressalta a primeira faísca de amor!

¹²⁸ De fato, de acordo com João Camilo dos Santos, “O amor é o impulso que leva Calisto a modernizar-se [...]” (SANTOS, 1992, p. 66).

Conheço que este desastre não se devia contar sem grandes prólogos. Sei que o leitor ficou passado com esta notícia. Grita que a inverosimilhança é flagrante. Não pode de boamente consentir que se lhe desfigure a sisuda fisionomia moral do marido de D. Teodora Figueiroa. Quer que se limpe da fronte deste homem o estigma de um pensamento adúltero. Honrados desejos!

[...]

Ai! Se Calisto Elói foi de repente assalteado do dragão do amor, como hei-de eu inventar prelúdios e antecedenças que a natureza não usou com ele?! Se o homem, espantado, a si mesmo se interrogava, e dizia: “Isto que é?!”, como hei-de eu dizer ao leitor o que foi aquilo?!

[...]

Foi neste instante que o morgado da Agra de Freimas sentiu no lado esquerdo do peito, entre a quarta e a quinta costela, um calor de ventosa, acompanhado de vibrações eléctricas, e vaporizações cálidas, que lhe passaram à espinha dorsal, e daqui ao cérebro, e pouco depois a toda a cabeça, purpureando-lhe as maçãs de ambas as faces com o rubor mais virginal. (CASTELO BRANCO, 1986, p. 901-902)

Por conta de seu amor por Adelaide, em um capítulo intitulado “Vai cair o anjo!”, Calisto Elói dá início ao seu processo de modernização¹²⁹. Como primeira medida progressista, o morgado troca toda a sua vestimenta aldeã por trajes mais elegantes e modernos, fato que o faz rejuvenescer aos olhos de todos, principalmente aos de sua amada:

[...] Disse ela à mana Catarina que a fronte de Calisto parecia alumiada, e no todo das feições e ademanos se revelava certa nobreza e garbo, que o faziam parecer mais novo.

E era assim. Os quarenta e quatro anos do morgado, vividos na aldeia, e no resguardo da biblioteca, viçavam ainda frescura de mocidade. A reforma do trajar fora grande parte nisto. A casaca antiga, e o restante da roupa trazida de Miranda tolhiam-lhe a elegância das posturas e movimentos, nos primeiros discursos. (CASTELO BRANCO, 1986, p. 923)

Entretanto, ainda não é desta vez que Calisto terá sua paixão correspondida. Adelaide, apaixonada por Vasco da Cunha, fica sabendo que o morgado da Agra de

¹²⁹ Segundo Túlio Ramires Ferro, neste momento tem início a “mundanização de Calisto” (FERRO, 1966, p. 26).

Freimas é casado e, a pedido do pai, retira-se com sua irmã Catarina para uma quinta em Campolide. Cômico da rejeição de sua amada e ainda muito “intransigente na defesa do povo e do bom-senso” (ROCHETA, 2002, p. 525), Calisto tem “horas de insônia” (CASTELO BRANCO, 1986, p. 926) pensando em sua mulher Teodora e nos votos de “fidelidade que deve a mulher ao marido, essa mesma deve o marido à mulher [...]” (CASTELO BRANCO, 1986, p. 926). Pensamentos cristãos que, de fato, Calisto Elói não consegue sustentar por muito mais tempo em Lisboa.

Certo dia, uma prima do morgado, Ifigênia de Teive Ponce de Leão, viúva do tenente-coronel Gonçalo Teles Teive Ponce de Leão, o faz uma visita e, uma vez que Calisto Elói não está em casa, ela lhe deixa um bilhete de visita em sua escrivaninha. No momento em que o morgado chega a sua casa e lê o nome escrito com todo o zelo no bilhete,

Desfilaram por diante do espírito de Calisto Elói regimentos de ilustres famílias oriundas dos Teles e dos Teives e dos Ponces de Leão. Na linhagem dos Barbudas também alguma vez tinham entrado os Teives, e uma décima nona avó de Calisto viera de Espanha, e era Ponce, dos Ponces genuínos dos duques de Banhos. (CASTELO BRANCO, 1986, p. 940)

Encantado com as brilhantes linhagens que lhe figuram na mente, D. Tomásia, vizinha de Calisto que havia visto Ifigênia, faz a seguinte descrição sedutora acerca da jovem viúva:

- Eu só sei dizer – respondeu D. Tomásia – que é uma criatura linda, linda quanto se pode ser!
- Como assim?! – atalhou Calisto, retendo uma lasca de presunto entre os dentes molares – pois ela não é a viúva de um tenente-general, que naturalmente havia de morrer velho?
- Pode ser que ele morresse velho; mas a viúva o mais que pode ter é trinta anos.
- E com que então, galante?

– É uma imagem de cera. V. Ex^a há-de vê-la. E tão elegante! A cintura cabe aqui – prosseguiu D. Tomásia, formando um anel com dois dedos. – Eu, quando ouvi parar uma carruagem, cuidei que era V. Ex^a e vim abrir as portas do escritório. A senhora veio subindo, e puxou à campainha. Eu espreitei lá de cima, e, a falar a verdade, lembrei-me se seria a sua esposa, que lhe quisesse fazer uma agradável surpresa. Perguntou-me ela pelo Sr. Barbuda de Benevides, e foi entrando comigo para a sala. Levantou o véu, e disse: “Não está em casa?” Que voz, Sr. morgado, que voz de criatura aquela! (CASTELO BRANCO, 1986, p. 940)

“Calisto, digamo-lo sem refolhos, caiu.” (CASTELO BRANCO, 1986, p. 938)

Em outras palavras, Calisto, mesmo antes de conhecer pessoalmente sua linda prima de linhagens ainda mais belas, já estava completamente apaixonado. Apaixonado por Ifigênia e entediado das “sinceras baboseiras” (CASTELO BRANCO, 1986, p. 946) que Teodora lhe escreve em cartas, Calisto Elói passa a mentir dissimuladamente para a sua esposa, afirmando precisar de mais dinheiro para negócios e tranquilizando-a com frases repletas de carinho e juras de fidelidade e afeto que não mais é sincero:

Prima Teodora e estimada esposa.

Passo bem de saúde; mas saudoso de ti. Não te tenho escrito, porque os negócios do Estado me levam todo o tempo. Mande vir dinheiro de Bragança, para empresas de grande vantagem. Não te dê cuidado os meus gastos, que somos muito ricos, e não temos filhos. Até aqui vivemos miseravelmente; quando eu voltar a casa, quero que mudes de vida, prima. Hei-de reformar o nosso palacete de Miranda, e viveremos como nossos avós, com representação e comodidades próprias deste tempo. É preciso gozarmos a vida, que é curta. Não andes por lá a medir grão nem a tratar das aves. Entrega isso às criadas, e faze-te a senhora e fidalga que és.

[...] Lembra-te que és uma Figueiroa, casada com um Barbuda.

Se receberes ordem minha, em mão de algum negociante de Bragança, paga o dinheiro que disser a ordem.

Não te lembres de infidelidades do teu Calisto. [...] Quando vier o recoveiro de Miranda, manda-me presunto, salpicões, e algumas ancoretas do vinho da Ribeira.

Teu muito afecto e extremoso

Calisto. (CASTELO BRANCO, 1986, p. 946-947)

Em pouco tempo, Calisto e Ifigênia se tornam amantes e ele somente se lembra de sua esposa quando o dinheiro começa a lhe faltar. Por sua vez, Teodora começa a desconfiar da total ausência de seu querido marido e manda um conhecido, Brás Lobato, a Lisboa saber o que está ocorrendo com seu primo e ele retorna da capital com a seguinte notícia: “– Seu marido está perdido, Sra. Morgada.” (CASTELO BRANCO, 1986, p. 970).

Inconformada com o abandono de seu esposo, Teodora intenciona ir ao encontro dele em Lisboa, mas essa viagem não chega a ser concluída, pois Calisto Elói decide ir ao encontro de sua esposa a fim de evitar maiores transtornos. Contudo, ao chegar a sua quinta, Calisto se “enoja” (CASTELO BRANCO, 1986, p. 980), sente “horror” (CASTELO BRANCO, 1986, p. 980) tanto da “choradeira” (CASTELO BRANCO, 1986, p. 980) de Teodora quanto de tudo que a cerca, principalmente do provincianismo que reina naquele lugar que um dia foi seu, refletiu seu modo de vida tradicional, mas que, definitivamente, não é mais.

Ao cabo do “suplício de alguns dias” (CASTELO BRANCO, 1986, p. 982), Calisto já não consegue olhar sua mulher sem que “uma enchente de ódio, e logo desprezo” (CASTELO BRANCO, 1986, p. 982) o consuma. Sem mais ser capaz de permanecer ao lado de Teodora, o morgado decide ir embora e, mesmo estando sua esposa doente, ela “ardia em febre” (CASTELO BRANCO, 1986, p. 983) dado o nervoso de toda aquela situação, Calisto “não se comove [...]” (CASTELO BRANCO, 1986, p. 984) e parte para Lisboa “alegre como o encarcerado da prisão de longos anos. As asas cândidas de Ifigênia sacudiam-lhe do espírito saudades e remorsos.” (CASTELO BRANCO, 1986, p. 984).

Nesse sentido, podemos perceber que Calisto, que no começo da narrativa tinha um relacionamento, senão de amor, mas de companheirismo cordial com sua esposa,

não se apieda de seu sofrimento e parte para Lisboa ao encontro de sua amante. Temos aqui um episódio que ilustra o processo de perda da capacidade do homem social de se apiedar de seus semelhantes apontada por Jean-Jacques Rousseau. Segundo Túlio Ramires Ferro, neste romance camiliano, temos, claramente, presente uma influência rousseauniana¹³⁰:

Camilo retoma n'*A Queda d'um Anjo* a célebre tese de Rousseau sobre as influências moralmente nefastas da civilização sobre os costumes e insere-a numa intriga em que associou a crítica da sociedade portuguesa da Regeneração à autocrítica da sua própria formação moral e intelectual. (FERRO, 1966, p. 15)

Contudo, antes de chegarmos a alguma conclusão sobre este romance, faz-se necessário observarmos seu desenlace. Depois do episódio em que Calisto abandona Teodora aos prantos, é a vez de sua esposa sofrer algumas modificações e também partir em busca de sua felicidade. Após ir à Lisboa constatar a traição de seu marido, que

¹³⁰ Segundo João Camilo dos Santos, a influência do conceito do bom selvagem de Rousseau junto a essa narrativa camiliana deve ser problematizada: “Uma outra perspectiva de análise possível: ver em Calisto alguém que, não tendo ainda sido pervertido pela Civilização, seria um excelente exemplo do ‘homem bom’ de Rousseau. Tal visão da personagem deve, porém, ser relativizada, pois o Calisto da primeira fase é uma personagem que vive já de maneira bem pouco ‘natural’: o que lhe interessa são os seus livros, gasta o tempo a investigar questões de ‘pureza’ genealógica; quando, ainda na aldeia, assume a presidência do município, mostra-se sobretudo intolerante, passadista, de um orgulho fidalgo desmedido; quanto ao amor, ignora o que seja. Embora o romance ponha de certo modo em cena a oposição Natureza/Civilização, a Natureza é já, em *A Queda d'um Anjo*, uma Natureza pervertida pela Civilização; e a Civilização, como já acentuamos, não é apresentada por Camilo como sendo apenas fonte de todos os vícios, pois deixa entrever a possibilidade de mais verdade nas relações humanas. Aquilo que Calisto aspirava antes de mudar não era o restabelecimento da lei da Natureza, mas a um tipo de sociedade nitidamente arcaica, com as fronteiras entre as classes bem demarcadas e a manutenção dos privilégios adquiridos” (SANTOS, 1992, p. 58). Em consonância ao pensamento expresso por Santos e ao que afirmamos na Introdução deste estudo, reiteramos que, para Camilo Castelo Branco, não importa se o homem nasce ou não bom ou se em Estado de Natureza ele nasceria bom para, depois, em Civilização, corromper-se. O que interessa é é posto à prova em suas narrativas, como em *A Queda d'um Anjo*, é como o homem social se comporta durante o desenrolar de sua trajetória e em que medida ele tem seu caráter alterado pela sociedade que o circunda.

retirara-se para a França a fim de evitar um escândalo ainda maior, Teodora “afoga[...] em lágrimas as últimas e mais entranhadas raízes de sua pureza” (CASTELO BRANCO, 1986, p. 993).

Abdicando de seus valores cristãos, Teodora adapta-se às contingências às quais foi exposta: ela muda suas vestimentas¹³¹, passa a se portar enquanto uma mulher de posses e aceita se tornar amante de seu primo Lopo. Assim sendo, encontramos um paralelismo¹³² evidente entre as trajetórias de Teodora e Calisto Elói, pois ambos encontram a felicidade no adultério com seus primos, vivem ricos, tornam-se barões e ainda têm filhos que intencionam legitimar tão logo um dos dois morra. Atitude que demonstra o caráter embrutecido dos dois primos que, de esposos companheiros, passam a ser vislumbrados um pelo outro como empecilhos para a legitimação social de suas novas uniões e dos frutos delas:

O barão esperava que a mulher morresse, para legitimar os seus meninos [...].

A baronesa, que, digamo-lo depressa, não rejeitou o título do marido, esperava que o marido se aniquilasse na perdição dos seus costumes, para também legitimar o seu Bernabé. [...] O amor é tão engenhoso como a natureza.

¹³¹ De acordo com José Viale Moutinho, essa mudança de vestimenta marca, fisicamente, a mudança de vida de ambos os primos: “Quer Calisto Elói quer, mais tarde, na sua viagem de inspeção às práticas adulterinas do marido deputado, Teodora, ambos sentem, ou alguém lhes sugere, a mudança das vestimentas lá da província para entrada na moda lisboeta. Abdicam ambos, na altura que lhes sugerem, das roupagens parolas e aperaltam-se”. (MOUTINHO, 2010, p. 21)

¹³² Acerca do paralelismo que encontramos entre as trajetórias dos primos Calisto e Teodora, afirma Moutinho: “[...] Agora o nosso morgado da Agra de Freimas, o anjo leitor dos cronicões, das memórias académicas, das histórias eclesiásticas e dos clássicos, ao mudar de área geográfica e social, cai, num absoluto tombo nas profundezas de um inimaginável inferno de costumes que depressa o absorve e lhe adormecem os laços à sua esposa e prima Teodora, que também acabará por acomodar-se em melhor situação conjugal, povoando ambos, um pouco mais, e cada qual para sua banda e com terceiros, este Portugal que, ao que parece, continua o mesmo nestas artes de viver atascando-se a preceito do modo que mais lhe convém!” (MOUTINHO, 2010, p. 21)

Deixá-lo ser feliz: deixá-lo. Calisto Elói, aquele santo homem lá das serras, o anjo do fragmento paradisíaco do Portugal velho, caiu. Caiu o anjo, e ficou simplesmente o homem, homem como quase todos os outros, e com mais algumas vantagens que o comum dos homens.
 Dinheiro a rodo!
 Uma prima que o preza muito!
 Dois meninos que lhe cavalgam no costado!
 Saúde de ferro!
 E barão!
 Conjectura muita gente que ele é desgraçado, apesar da prima, do baronato, dos meninos, do dinheiro e da saúde.
 Eu, como já disse, não sei realmente se lá no recesso daqueles arcanos domésticos há borrascas.
 Na qualidade de anjo, Calisto, sem dúvida, seria mais feliz; mas, na qualidade de homem a que o reduziram as paixões, lá se vai consertando menos mal com a sua vida.
 Eu, como romancista, lamento que ele não viva muitíssimo apoquentado, para poder tirar a limpo a sã moralidade deste conto.
 Fica sendo, portanto, esta coisa uma novela que não há-de levar ao Céu número de almas mais vantajoso que o do ano passado.
 (CASTELO BRANCO, 1986, p. 1004-1005)

Entretanto, antes de finalizarmos a análise deste romance, vale ressaltar que Calisto Elói também se adapta à corrupção política do Parlamento de Lisboa aderindo ao partido governamental e afirma aos que se indignam com sua nova opção: “– Estou português do século XIX.”¹³³ (CASTELO BRANCO, 1986, p. 989). Acerca dessa adaptação de Calisto Elói à corrupta sociedade portuguesa oitocentista, afirma João Camilo dos Santos:

[...] O herói não conseguiu modificar o mundo nem regenerar os costumes; o ‘anjo’ provinciano acabou mesmo por ‘cair’, como indica o título do romance, deixando-se assimilar pelo demônio da Civilização. Por outras palavras: Calisto integrou-se e fê-lo rapidamente. O homem, finalmente, é o que o meio social em que vive faz dele. (SANTOS, 1992, p. 51)

¹³³ Acerca da adaptação do protagonista da trama, afirma João Camilo dos Santos que ela traz em seu bojo uma harmonização entre seu novo pensamento e a nova realidade em que vive: “[...] No caso de Calisto, como em tantos outros, o herói cede, adapta-se, encontra um compromisso entre a sua visão de mundo e a realidade que quer viver e triunfar (ser feliz).” (SANTOS, 1992, p. 61).

Dessa forma, Calisto Elói encontra sua felicidade¹³⁴ no adultério e na corrupção dos costumes, assim como Teodora “viv[e] [...] contente, esquecida, feliz [...]” (CASTELO BRANCO, 1986, 1001) sendo adúltera, fidalga, mãe e baronesa. De fato, assim como afirma Paulo Motta Oliveira, estamos diante de um casal cuja trajetória é simétrica e nos permite vislumbrar que Teodora, assim como Calisto, também é uma personagem que se permite adaptar às contingências mundanas de uma sociedade oitocentista iminentemente capitalista e encontra a felicidade usufruindo do dinheiro que possui:

Ora, o *amor* entre Teodora e Lopo era o amor entre um anjo que também caiu – a esposa de Calisto – e que pretendia, em certo sentido, se vingar de seu marido, e um primo interesseiro que, sem dinheiro, seduziu-a para poder viver graças à fortuna dela. Na equivalência final entre as situações de Calisto e Teodora, não é difícil perceber que as situações dos dois casais são simétricas: também entre Calisto e Ifigênia temos um amor entre primos, um rico e o outro pobre, e um desejo de vingança. Assim, sem nada ser explicitamente dito, ficamos a pensar se por trás da pele de uma cândida Infigênia, não existiria também uma espécie de lobo que precisa, para sobreviver, do dinheiro de seu primo. Os dois *primos pobres* da trama terminam, curiosamente, como amantes dos *primos ricos*, constituindo com essas uniões que, se não são *sacramentadas*, são muito próximas de um casamento. Mas se essas uniões podem ocorrer, uma no campo e outra na cidade, é justamente [...] porque nos dois casos existe um substrato financeiro que permite que eles ocorram. Já aqui encontramos construída, e muitos anos antes dos livros sobre a família Macário, a visão de que onde existe o dinheiro tudo é possível, não só porque o dinheiro, como já notou Camões, muitas vezes consegue possuir a cor da virtude, mas até porque ele também consegue dar a vis interesses e desejos de vingança a cor de incontroláveis paixões proibidas. (OLIVEIRA, 2010, p. 127, grifo do autor)

¹³⁴ A respeito da felicidade de Calisto Elói, afirma Túlio Ramires Ferro: “[a sociedade] transforma Calisto, anjo decaído, num homem plenamente feliz” (FERRO, 1966, p. 27)

Como podemos perceber, diferentemente do que ocorre em *La femme de trente ans*, neste romance camiliano as amarras sociais se soltam facilmente e a felicidade não encontrada no casamento pode ser conquistada permanentemente no adultério sem que a providência divina castigue aqueles que não mais seguem às leis de Deus e da Igreja Católica. A esse respeito, o narrador camiliano faz o seguinte comentário derradeiro:

Eu, como romancista, lamento que ele não viva muitíssimo apoquentado, para poder tirar a limpo a sã moralidade deste conto. Fica sendo, portanto, esta coisa uma novela que não há-de levar ao Céu número de almas mais vantajoso que o do ano passado. (CATELO BRANCO, 1986, p. 1005)

Em outros termos, “a felicidade infernal do crime” (CATELO BRANCO, 1986, p. 1000) não é punida nesta obra camiliana e o narrador não pode, a partir dos fatos narrados, “tirar a limpo a sã moralidade deste conto” (CATELO BRANCO, 1986, p. 1005), ou seja, todos podem ser felizes a partir de suas escolhas, de acordo ou não com as leis sociais e a sociedade portuguesa¹³⁵ que, corrupta como é, acaba por absorver mais um “crime” (CATELO BRANCO, 1986, p. 1000) sem que ninguém se sinta culpado ou a providência intervenha no destino das personagens que optam por transgredir os preceitos sociais e cristãos. Em outro romance camiliano, *O Senhor do Paço de Ninães* (1867), encontramos uma reflexão deveras interessante acerca da providência divina que, na ficção camiliana, não constitui algo que em que se possa confiar:

¹³⁵ De fato, como afirma Paulo Motta Oliveira, estamos diante de uma sociedade portuguesa capitalista cuja moralidade possui pouca importância e o que realmente tem valor é o dinheiro e os arranjos que são estabelecidos pelas personagens entre seus desejos e o capital que possuem para subsidiá-los: “[...] a moralidade é, na ficção camiliana, uma quimera, e o papel preponderante que o desejo e, mais que este, o dinheiro, nelas [obras camilianas] possui. Assim, é natural que o autor [Camilo] várias vezes chegue a afirmar que a literatura não tem, nem pode vir a ter, nenhum poder pedagógico.” (OLIVEIRA, 2010, p. 127).

É. Está a vida, como ela é apesar dos romancistas, abundantíssima de casos análogos e contrastes que insinuam nos ânimos irreflexivos a suspeita de que a Providência, umas vezes por outras, dorme. (CASTELO BRANCO, 1987, 283)

Lançando um olhar comparativo às narrativas balzaquiana e camiliana abordadas neste capítulo, podemos observar que ambas possuem como temas centrais o casamento e a busca da felicidade, bem como o modo como esses motes se articulam às sociedades francesa e portuguesa oitocentistas e também às leis da Igreja Católica.

Como vimos, em *La femme de trente ans*, romance no qual “[...] destino da mulher na sociedade e, em particular, dentro do casamento [...]” (RONAI, 1954, p. 509-510) é posto em evidência, a protagonista é fadada à infelicidade por conta de seu casamento, uma “prostituição legal”¹³⁶ (DE BALZAC, 1954, p. 579) regulamentada pela sociedade e indissolúvel segundo os preceitos cristãos. Reunindo os traços fundamentais de sua trajetória, sabemos que Julie sofre golpes atrozes da vida, como a morte seu filho Charles por sua outra filha Hélène, por conta de um ciúme fraternal que Julie mesmo engendrou. Ainda, a personagem balzaquiana é um exemplo de mulher, esposa, mãe e amante culpada e sempre castigada pela providência divina quando busca sua felicidade fora dos preceitos sociais e cristãos, pois ainda que ela consiga enganar a sociedade para tentar ser feliz, ela nunca consegue escapar dos castigos divinos.

Contudo, mesmo possuindo uma trajetória tão marcada por desgraças e infelicidades, Julie é um ente ficcional que mantém em seu caráter aspectos positivos, como o fato de amar seus filhos e zelar por eles até às últimas consequências, ainda que eles sejam o símbolo maior, segundo ela, do quanto a personagem teve que abdicar de

¹³⁶ Segue a tradução em francês: “prostitution légale” (DE BALZAC, 1935, p. 747).

sua felicidade em nome da de seus filhos. Fato este que mostra haver na obra balzaquiana a visão de que o ser humano, mesmo estando ele imerso em uma sociedade repressora cujas regras civis e instituição religiosa não dão margens a uma felicidade alternativa, é capaz de manter em seu caráter sentimentos sinceros e abnegados, como o afeto maternal de Julie. Visão de mundo que afasta o legado de Honoré de Balzac, assim como vimos ocorrer com os outros romances analisados neste estudo (*Eugénie Grandet*, *La Peau de Chagrin* e *Le père Goriot*), da teoria rousseuniana do “bom selvagem”, que afirma ser incompatível ao homem em sociedade a permanência de alguma atitude próxima à bondade ou à piedade.

Muito distante desta visão inescapável do casamento infeliz e da manutenção da piedade junto ao homem social, encontramos a mundividência camiliana presente em *A Queda d’um anjo*. De fato, Calisto Elói e Teodora encontram a felicidade no adultério sem que nada nem ninguém os incomode, ou seja, diferentemente do que vimos em *La femme de trente ans*, a sociedade e a providência divina não interferem em seus destinos: eles encontram o amor junto aos seus primos, têm filhos, seus prestígios sociais aumentam – tornam-se barões – e suas fortunas não acabam. Em outras palavras, quando a felicidade não se apresenta no enlace matrimonial, as personagens apresentadas por Camilo têm a possibilidade de buscá-la e desfrutá-la da forma que bem lhes aprouver, com a anuência social e sem a interferência divina.

Felicidade esta que vem juntamente com a adaptação social das personagens que perdem, paulatinamente, a capacidade de se apiedar de seus semelhantes, como Calisto Elói que abandona friamente a companheira de muitos anos para ir em busca de um relacionamento que lhe faz feliz e Teodora que, igualmente ao morgado da Agra de Freimas, deseja a morte do antigo companheiro para poder legitimar sua nova união e

seu filho, fruto deste relacionamento extra oficial, mas não impedido nem pela culpa nem pela sociedade e muito menos pela providência divina.

Nesse sentido, estamos diante de uma narrativa camiliana na qual as personagens se adaptam ao mundo corrompido em que vivem e perdem a capacidade de se apiedar de seus semelhantes, assim como vimos ocorrer nos demais volumes analisados anteriormente, *Onde está a Felicidade?*, *O Esqueleto* e *Estrelas Funestas*, Fato este que aproxima a ficção de Camilo Castelo Branco do mencionado conceito rousseauiano do “bom selvagem”, consoante o qual a corrupção é inescapável ao homem em sociedade.

Vale notar também que, apesar das diversas visões sobre o que as personagens podem fazer a partir de seus casamentos infelizes e de como seus caracteres são influenciados pelo meio social degradado, a verdade é que ambas as obras literárias mostram a quase total incompatibilidade entre o matrimônio e a concretização da felicidade no século XIX. Incompatíveis, resta ao narrador balzaquiano “[...] focalizar os dramas recorrentes da incompatibilidade dos cônjuges [...]” (RONAI, 1954, p. 510) e à personagem balzaquiana casada e infeliz resta conviver com a culpa, o sofrimento e o remorso, sentimentos que a encaminham uma morte amarga e dolorosa.

Já às personagens camilianas existe um caminho alternativo, muitas possibilidades ainda estão disponíveis e suas escolhas são o adultério feliz, a maternidade/paternidade e uma vida abastada no luxo e na riqueza¹³⁷:

¹³⁷ Ainda segundo Paulo Motta Oliveira, o dinheiro é o que realmente sobreleva na narrativa camiliana, pois o desejo que nele está alicerçado não encontra limites: “para fortunas bem formadas não existem limites [para a paixão]” (OLIVEIRA, 2010, p. 126).

[na ficção camiliana] pouco existe do peso e da melancolia que lá [obra de Flaubert] estavam presentes: como num jogo, numa quadrilha em que os pares vão trocando, tudo vai se rearranjando, e no fim do livro o leitor fica com a sensação que novas trocas seriam possíveis, que outras histórias poderiam vir a ser contadas, com novos arranjos e permutações. Todos os equilíbrios são provisórios. (OLIVEIRA, 2010, p. 120)

Visões de mundo que demonstram o quanto as mundividências balzaquiana e camiliana diferem, apesar de preocupadas com as mesmas questões, as eternas demandas humanas da união e da felicidade. Temas que vem à baila e findam por demonstrar o quanto o casamento no século XIX é um estabelecimento social que mais aprisiona os cônjuges do que traz a eles a concretização de seus anseios de amor e felicidade e aponta para o fato de que, na ficção balzaquiana, a infelicidade conjugal e a opressão social não acarretam a perda de sentimentos mais elevados junto aos entes ficcionais, como o afeto maternal de Julie que se mantém até o final dos sucessos romanescos, com Hélène e Moïna, por exemplo. Enquanto na ficção camiliana, vemos o casamento como ponto de partida para um embrutecimento dos caracteres das personagens Calisto Elói e Teodora, que deixam de se apiedar de seus antigos companheiros e buscam suas felicidades em novas uniões, que ficariam ainda mais estáveis no caso da morte fortuita e muito bem vinda de algum deles.

Assim posto, notamos que Honoré de Balzac e Camilo Castelo Branco, a partir do mesmo propósito de análise às sociedades oitocentistas que os circundam, bem como da abordagem de temas muito em voga no neste período, acabam por concatenar visões de mundo dessemelhantes a respeito dos efeitos sociais no homem, que não degeneram o caráter humano na ficção balzaquiana e corrompem o homem no legado camiliano.

Dessa forma, podemos afirmar que os autores em tela dialogam de modo diverso com a filosofia de Rousseau, que pressupõe uma corrupção inescapável junto ao homem em sociedade. Isto porque, encontramos nas obras de Balzac e Camilo dessemelhantes

tessituras críticas sociais, análises que veiculam opiniões distintas acerca da manutenção da benevolência humana junto ao convívio social, sendo a mundividência balzaquiana mais distante e a camiliana mais próxima do referido conceito de Jean-Jacques Rousseau.

VI. BALZAC E CAMILO: CRÍTICOS SOCIAIS EM DIÁLOGO COM O CONCEITO ROUSSEAUNIANO DO “BOM SELVAGEM”

A “sociedade” corrompe as pessoas, nesse sentido, não como um agente de corrupção mas como o fórum onde as tendências corruptas emergem e apossam-se dos seres humanos, dominando e deformando suas relações quando tem lugar o intercuro social.

N. J. H. Dent
Dicionário de Rousseau

L’homme n’est ni bom ni méchant, il nâit avec des instincts et des aptitudes; la Societé, loin de le dépraver, comme l’a pretend Rousseau, le perfectionne, le rend meilleur; mais l’intérêt développe alors, énormément ses penchants mauvais. Le christianisme, et surtout le catholicisme, étant, comme je l’ai dit dans Le Médecin de champagne, un système complet de repression des tendances dépravées de l’homme, est le plus grand element d’Ordre Social.

Honoré de Balzac
“Avant-propos” a *La Comédie Humaine*

Agora, não há santos que escrevam cartas edificativas às suas amigas; mas, em compensação, há pecados delicados, que perfumam a atmosfera infecta, e mostram por entre flores as chagas do vício, sem amiudarem a história lenta da postema, que cancerou o coração; Isto parece-me melhor; e, se é erro, S. Francisco de Sales me perdoe.

Camilo Castelo Branco
Cenas Inocentes da Comédia Humana

Com efeito, no início de nosso estudo, procuramos demonstrar que Honoré de Balzac e Camilo Castelo Branco são escritores fundamentais para uma compreensão aprofundada da literatura oitocentista elaborada em França e Portugal. Isto porque, em primeiro lugar, ambos vivenciam e transpõem literariamente o momento histórico inaugural da profissão das letras, decorrência imediata da ascensão política, econômica e artística da burguesia (Cf. HAUSER, 1973).

Para além dessa semelhança histórico-social, ressaltamos igualmente outras características relevantes da literatura oitocentista presentes em suas obras romanescas e que podem ser analisadas a partir de uma perspectiva comparada, quais sejam: a finalidade narrativa de retratar e de estudar, sistematicamente, o “homem em função de seu meio social” (CASTRO, 1960, p. 21), por meio da descrição e da análise das sociedades francesa e portuguesa oitocentistas, respectivamente; a constituição verossímil das personagens romanescas; o retorno das personagens em diversos romances; a adoção de semelhante estrutura narrativa; a composição ficcional de similares imagens nacionais imersas no mundo capitalista do trabalho e das relações pecuniárias; a transição entre o período romântico e o realista vivida pelos autores e traduzida de forma particular em suas obras; personagens que vivenciam a “cisão fáustica” em algumas obras e a abordagem de temas fantásticos em algumas narrativas.

Contudo, ao operarmos um estudo comparativo aprofundado sobre as críticas sociais presentes nos cânones romanescos de Balzac e Camilo, elaborado a partir da análise de uma amostragem composta por oito narrativas, quatro balzaquianas e quatro camilianas – *Eugénie Grandet*, *La Peau de Chagrin*, *Le père Goriot*, *La femme de trente ans*, *Onde está a Felicidade?*, *O Esqueleto*, *Estrelas Funestas* e *A Queda d’um anjo* –, percebemos que estas análises sociais não veiculam uma mesma visão de mundo acerca dos efeitos corrompedores da sociedade junto ao homem.

Isto porque, notamos que Balzac e Camilo dialogam de modo diverso com a segunda metade do conceito do “bom selvagem” de Jean-Jacques Rousseau – a sociedade corrompe o homem – sendo que afirmamos que os escritores em tela somente travam contato com esta segunda parte da premissa rousseauniana, assim como mencionamos em um subcapítulo específico, visto que ambos não abordam em suas narrativas questões como a natureza dos sentimentos positivos junto ao ser humano, nem atrelam uma alteração de caráter de suas personagens – sentimentos positivos suplantados por emoções e atitudes vis a uma mudança de local (natureza *versus* civilização). E, a partir deste dessemelhante diálogo com a teoria rousseauniana, vemos que tanto Balzac quanto Camilo findam por concatenar visões de mundo próprias e autênticas em suas respectivas literaturas.

Em síntese, na literatura balzaquiana há uma maior crença na potencialidade benevolente do ser humano, pois grande parte de suas personagens não têm seus caracteres inteiramente degenerados pela convivência com a sociedade francesa capitalista corrompida por valores materiais e egocêntricos.

Retomando brevemente os principais exemplos que mencionamos durante os capítulos analíticos, Eugénie Grandet, protagonista do romance homônimo, é um exemplo de filha e mulher que vive em um ambiente corrompido pelas relações monetárias, mas permanece boa, piedosa e cristãmente caridosa “alheia ao mundo no meio do mundo” (DE BALZAC, 1947, p. 370); Raphaël de Valentin, personagem central da narrativa fantástica *La Peau de Chagrin*, é um jovem que anseia brilhar na feira parisiense, mas que, mesmo sendo muito ambicioso, consegue praticar a caridade em momentos de desespero e respeitar os sentimentos genuínos de Paulina até o final da trama; Goriot e Rastignac, personagens de *Le père Goriot*, são entes ficcionais que mantêm em seus caracteres aspectos positivos, como o afeto paternal abnegado sem

limites e a amizade sincera, mesmo vivendo em uma sociedade na qual a ambição e o interesse pessoal e argentário prevalecem; e Julie d'Aiglemont, a protagonista tão balzaquiana (*La femme de trente ans*), é uma exemplo de mulher e esposa cerceada pelas amarras sociais e católicas, mas que preserva em sua constituição seu afeto e zelo maternos.

Como podemos notar, em maior ou menor nível, as personagens que Balzac nos apresenta em seus romances conseguem manter em seus caracteres aspectos positivos até o final das narrativas em que figuram, sentimentos que se aproximam da bondade e da piedade que Rousseau conceitua existir no caráter humano que não foi exposto ao convívio social. Nesse sentido, Balzac concatena em sua obra uma forma de crítica social que em muito se afasta da teoria rousseuniana do “bom selvagem”, visto que para o filósofo setecentista a corrupção social degenera o caráter do ser humano incontornavelmente. Como já mencionamos, concordamos com o estudioso Aníbal Pinto de Castro quando ele afirma a existência deste ponto de vista balzaquiano diverso do rousseuniano: “Balzac não era um pessimista à Rousseau [...]” (1960, p. 30).

Em contraponto a essa visão de mundo presente na ficção de Honoré de Balzac, encontramos uma crítica social na literatura camiliana muito mais próxima do conceito do “bom selvagem”, visto que aqui a degeneração social acomete de modo muito mais avassalador as personagens romanescas.

Em suma, as personagens que exemplificam com mais clareza esta visão de mundo camiliana são: Augusta, a protagonista de *Onde está a Felicidade?*, que, de mulher simples e amante devotada e preocupada somente com o bem estar de Guilherme do Amaral, passa a ser a voluntariosa, vingativa e feliz baronesa de Amares depois de ser abandonada grávida por um homem corrompido pelas relações capitalistas do Portugal oitocentista; Beatriz de Souza, da narrativa insólita *O Esqueleto*, também

tem seu caráter alterado depois de uma trajetória marcada pelo abandono de um homem frio e possessivo, pois ela passa de filha preocupada com o bem estar da família e esposa empenhada em fazer seu relacionamento florescer, a mulher, mãe e amante egocêntrica e que finda por desamparar seu filho recém nascido e morrer em busca da concretização de um amor extraconjugal; Maria Henriqueta, protagonista de *Estrelas Funestas*, é um exemplo de ente ficcional que somente buscava na vida ser esposa e mãe devotada, mas que acaba se tornando uma mulher viúva e sedenta de vingança depois de ter sua família destruída por conta do desejo social egocêntrico de seu pai em torná-la condessa a sua revelia; e Calisto Elói e Teodora, casal de *A Queda d'um anjo*, têm ambos seus caracteres embrutecidos pela sociedade portuguesa oitocentista, pois ele mergulha no convívio social lisboeta e passa a rechaçar impiedosamente sua esposa em nome de uma vida confortável com sua amante e filhos na capital portuguesa, enquanto ela desiste de ir atrás de seu marido que não mais a deseja, também adapta-se a sua nova situação de mulher abandonada, constituindo uma nova família e ambos, felizes, desejam a morte de seus antigos companheiros para legitimar suas novas uniões e herdeiros, em uma clara adaptação de seus caracteres às contingências mundanas às quais são expostos.

Desse modo, estamos diante de uma ficção na qual os efeitos degeneradores da sociedade, em uma proximidade evidente com o pensamento de Rousseau, são muito mais inescapáveis: para Camilo Castelo Branco, as personagens que travam um contato intenso com a sociedade portuguesa oitocentista, calcada no interesse pessoal e financeiro, não conseguem manter suas personalidades inalteradas, pois, assim como bem afirma Jacinto do Prado Coelho, “o certo é que a sociedade [...] [na literatura camiliana] perverte [o homem]”. (2001, p. 119).

Assim posto, reunindo sinteticamente o que foi expresso acima e durante as análises romanescas, nota-se que existe uma diferença marcante, justamente no que diz respeito ao modo como Balzac e Camilo tecem suas críticas sociais e dialogam com a teoria rousseauniana do “bom selvagem”, sendo que o autor francês crê ser possível manter aspectos positivos junto ao homem imerso na sociedade capitalista francesa do século XIX – visão de mundo que o afasta do mencionado conceito de Rousseau –, enquanto o escritor português concatena uma mundividência literária mais próxima da teoria do filósofo setecentista, pois veicula que os efeitos sociais corrompedores promovem mudanças psicológicas significativas em suas personagens, que acabam suplantando sentimentos abnegados e altruístas, que possuíam no início das tramas em que figuram, por emoções e atitudes egocêntricas e vis.

De fato, a constatação da existência desses diversos posicionamentos críticos sociais nas obras de Balzac e Camilo, observados ambos em diálogo com a filosofia de Rousseau, finda por nos encaminhar a algumas outras ponderações acerca das literaturas dos escritores em tela. A primeira delas concerne ao lugar que ambos ocupam nos cânones de suas respectivas literaturas nacionais, pois, muito embora, como já dito, os dois sejam autores que vivenciam o momento de transição das escolas romântica e realista em França e Portugal, Balzac cristaliza-se enquanto um dos maiores precursores do Realismo em França (Cf. LUKÁCS, 1999), enquanto Camilo é amplamente abordado por grande parte de sua crítica especializada enquanto o maior expoente ultrarromântico em Portugal (Cf. COELHO, 2001).

Contudo, podemos, com certa facilidade, questionar esses lugares ocupados por ambos em seus cânones nacionais. Isto porque Balzac, ao manter em suas obras um componente visceral do romantismo, o “ímpeto romântico” (PINTO, 2001, p. 54) de conservar em muitas de suas personagens centrais traços idealistas, como a bondade

cristã de Eugénie Grandet, parece-nos muito mais “romântico” do que aquele que é considerado como talvez o maior ultrarromântico português, uma vez que Camilo analisa a sociedade portuguesa oitocentista presente em sua ficção de forma a não deixar espaço para uma visão mais idealizada do ser humano, uma vez que as personagens camilianas que ainda não eram repletas de sentimentos vis no início das tramas, acabam por se corromperem diante de um convívio social intenso, adaptando-se às contingências materialistas da sociedade que as cerca, “mundaniza[ndo-se]” (FERRO, 1966, p. 26).

Em segundo lugar, podemos depreender também, a partir das análises romanescas realizadas, que a felicidade tanto na ficção balzaquiana, quanto na obra camiliana é um anseio constante dessas personagens oitocentistas, mas raramente alcançado de forma duradoura. Dos oito romances analisados, ela somente é atingida em dois romances camilianos e justamente nos quais ela é conquistada mediante o suporte de uma avultada fortuna de dinheiro.

Sob nosso ponto de vista, a felicidade nunca é retida de forma permanente na ficção balzaquiana, justamente devido ao fato de que as personagens não têm seus caracteres profundamente alterados pela sociedade capitalista em que vivem. Em outros termos, os entes ficcionais balzaquianos vivem, em geral, constantemente em busca de alguma realização ideal, como o desejo amoroso de Eugénie pelo ganancioso Charles Grandet ou o eterno anseio paterno de Goriot de que suas filhas ambiciosas e fúteis reconheçam seu esforço em fazê-las feliz, e, como esse componente idealizado não encontra suporte junto à corrompida sociedade francesa oitocentista, a infelicidade lhes é incontornável.

Já na ficção camiliana, vemos que a felicidade até é algo possível, mas somente para aquelas personagens que, além de terem seus caracteres embrutecidos pelo convívio

social, vislumbra no dinheiro e nas diversões e uniões que dele advém uma fonte permanente de realização pessoal e regozijo, como no caso da personagem Augusta que encontra sua felicidade no esquecimento e nas diversões proporcionadas pela fortuna que descobre enterrada no assoalho de sua casa e das personagens Calisto Elói e Teodora que se tornam felizes com seus novos “casamentos” muito bem alicerçados nas rendas que possuem. Nesse tocante, concordamos com o crítico Paulo Motta Oliveira quando este afirma que, na literatura camiliana, “para fortunas bem formadas não existem limites” (OLIVEIRA, 2010, p. 126), para o desejo e para a paixão. E porque não acrescentarmos a felicidade como algo que não encontra limites na ficção camiliana, quando esta também está alicerçada no poder do capital?

Por fim, a análise das dessemelhantes críticas sociais propaladas por Balzac e Camilo em suas obras conduz-nos à constatação de que ambos são escritores “fortes” (Cf. BLOOM, 1991), autênticos e originais em suas propostas literárias e que as influências filosóficas e literárias que podemos observar em suas obras constituem pontos de partida e referências com as quais dialogam, sem que seus legados ficcionais oitocentistas fiquem restritos ou limitados a elas.

Assim posto, notamos que Honoré de Balzac e Camilo Castelo Branco concatenam críticas sociais diversas em suas literaturas, justamente no que tange aos efeitos sociais corrompedores junto às suas personagens, sendo que a obra balzaquiana, que crê na potencialidade benevolente do ser humano junto a um meio social corrupto, veicula uma mundividência literária mais distante do conceito rousseauiano do “bom selvagem”, enquanto no cânone camiliano temos uma visão de mundo mais próxima da mencionada teoria de Rousseau, a partir da exposição de personagens muito mais acometidas pela corrupção social do que as apresentadas por Balzac. Mundividências literárias que dialogam de modo particular e dessemelhante com a filosofia de um autor

setecentista basilar para o pensamento moderno e que demonstram como escritores preocupados com as mesmas demandas, a corrupção social, o amor, a amizade, a felicidade, o casamento, o papel social do dinheiro etc, podem analisar sociedades oitocentistas e capitalistas semelhantes de modo autêntico, estudando o caráter do homem social, fonte permanente de inquietude e curiosidade, de forma a apontar caminhos diversos e possíveis.

VII. BIBLIOGRAFIA

7. 1. BIBLIOGRAFIA TEÓRICA E CRÍTICA

ABDALA Jr., Benjamin. **De vãos e ilhas. Literatura e Comunitarismos**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003.

ALLEM, Maurice. “Introduction”. In: BALZAC, Honoré. **Eugénie Grandet**. Paris : Librairie Garnier Frères, 1929.

ALVES, C. C., PAVANELO, L. M., SOUZA, R. S. M., OLIVEIRA, A. L. P. C. de, **Repensando a Literatura Portuguesa Oitocentista: ensaios críticos**. São Paulo: Editora 24x7, 2010.

ALVES, José Edil de Lima. **A paródia em novelas-folhetim camiliana**. Lisboa: Biblioteca Breve, 1990.

BAPTISTA, Abel Barros. **Camilo e a Revolução camiliana**. Lisboa: Quetzal Editores, 1988.

BAPTISTA, Abel Barros et al. (Orgs.). **Camilo: evocações juízos; antologia de ensaios**. Porto : Comissão Nacional de Comemorações Camilianas, 1991.

BARDÈCHE, Maurice. **Balzac, Romancier : la formation de l’art du roman chez Balzac jusqu’à la publication du Père Goriot (1820-1835)**. Genève: Slatkine Reprints, 1967.

BATALHA, Maria Cristina. “A importância de E. T. A. Hoffmann na cena romântica francesa”. In: **Alea: Estudos Neolatinos**. Rio de Janeiro: v. 5, n. 2, jul./dez. 2003.

BERARDINELLI, Cleonice. “Pela Mão do Narrador”. In: **Actas do Congresso Internacional de Estudos Camilianos**. Coimbra: Comissão Nacional das Comemorações Camilianas, 1994, p. 223-236.

_____. “Anátema: um romance onde ‘se prova que o autor não tem jeito para escrever romances’”. In: **Camilo Castelo Branco: International Colloquium**. Santa Barbara: Center for Portuguese Studies of University of California, 1995, p. 232-240.

BERMAN, Marshall. **Tudo que é sólido desmancha no ar: a aventura da modernidade**. São Paulo: Companhia das Letras, 1982.

BERTAUT, Jules. **Le Père Goriot de Balzac**. Amiens : Éditions Edgar Malfère, 1928.

BEZERRA, Gustavo Cunha. “A piedade natural em Jean-Jacques Rousseau” In: **Colloquium Humanarum**. Presidente Prudente: v. 7, n. 2, p. 86-91, jul./dez. 2010.

BIESTER, Ernesto. **Uma Viagem pela Literatura Contemporânea: oferecida ao senhor Alexandre Herculano**. Lisboa: Tipografia do Panorama, 1856.

BLOOM, Harold. **A angústia da influência: uma teoria da poesia**. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

BOREL, Jacques. **Personnages et destins balzaciens**. Paris : Librairie José Corti, 1958.

BORNHEIM, Gerd. “Filosofia do Romantismo”. In: GUINSBURG, J. (Org.). **O Romantismo**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1978.

BRAGA, João Paulo. **Verdade, ficção e metaficção em Camilo: a história da “História de uma Porta”**. Revista Portuguesa de Humanidades, n. 9, p. 267-280, 2005.

BRAGA, Teófilo. **História da Literatura Portuguesa VI, As Modernas Ideias na Literatura Portuguesa, O Ultra-romantismo**. Lisboa: Publicações Europa-América, s/d.

_____. **História do Romantismo em Portugal**. Lisboa: Ulmeiro, 1984.

BRUNEL, Pierre. **Que é Literatura Comparada**. São Paulo: Edusp, 1990.

BUESCU, Helena Carvalhão (Coord.). **Dicionário do Romantismo Literário Português**. Lisboa: Caminho, 1997.

BUTOR, Michel. **Repertório**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1974.

CABRAL, Alexandre. **Dicionário de Camilo Castelo Branco**. Lisboa: Caminho, 1989.

_____. “Investigação sobre a identidade dos protagonistas de uma ficção camiliana: O Esqueleto”. **Bibliotheca Portucalensis**. Porto: Biblioteca Pública Municipal do Porto, 2. Série, n. 5, p. 103-122.

_____. **Subsídio para uma Interpretação da Novelística Camiliana**. Lisboa: Livros Horizonte, 1985.

_____. “Nota preliminar”. In: CASTELO BRANCO, Camilo. **Onde está a Felicidade?** Lisboa: Parceria A. M. Pereira, Lda, p. I – XVIII, 1970.

CABRAL, António. “Que tais eram as bichas!”. In: **A Mulher na Vida e Obra de Camilo**. Vila Nova de Famalicão: Centro de Estudos Camilianos, 1997, p. 148-157.

CARRÈRE, Jean. **Degeneration in great 188mbigu masters**. Rousseau, Chateaubriand, Balzac, Stendal, Sand, Musset, Baudelaire, Flaubert, Verlaine, Zola. Londres: Adelphi Terrace, 1922.

CARVALHAL, Tania Franco. **Literatura Comparada**. São Paulo: Ática, 2006.

CASTRO, Aníbal Pinto de. **Balzac em Portugal**. Coimbra: Coimbra Editora, 1960.

_____. **Narrador, tempo e leitor na novela camiliana**. Vila Nova de Famalicão: Casa de Camilo, 1976.

_____. “Para uma teoria da ficção camiliana.”. In: **Arquivos do Centro Cultural Português**. Lisboa; Paris: Fundação Caluste Gulbenkian, v. 29, p. 53-70, 1991.

CERFBERR, Anatole e CHRISTOPHE, Jules. **La Comédie Humaine, Dictionnaire des Personnages**. Paris : Éditions Garnier, 2008.

CHARDRON, Ernesto (Ed.). **Bibliografia Portuguesa e Estrangeira**. Porto; Braga, 1º-4º ano, 1879-1883.

CHAUI, Marilena. **Convite à Filosofia**. São Paulo: Editora Ática, 1994.

CHAVES, Castelo Branco. “Nota preliminar”. In: CASTELO BRANCO, Camilo. **O Esqueleto**. 10. Ed. Lisboa: Parceria A. M. Pereira, p. 4-17, 1969.

COELHO, Jacinto do Prado. **Introdução ao estudo da novela camiliana**. Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda, 2001.

CONCEIÇÃO, Alexandre da. **Notas: ensaios de crítica e de literatura**. Coimbra: Imprensa Acadêmica, 1881.

CORDEIRO, Luciano. **Livro de Crítica: arte e literatura portuguesa d’hoje, 1868-1869**. Porto: Tipografia Lusitana, 1869.

COUTINHO, Azevedo (Dir.). **Arte Livre: revista semanal de arte e literatura**, 1. Ano, 1. Série. Braga: Tipografia Lusitana, 1897.

CRUZ, Maria Antonieta. **Aspectos da cultura burguesa oitocentista**. Revista de História das Ideias, v. 20, p. 256-289, 1999.

CUNHA, Carlos Manuel Ferreira da. **A Construção do Discurso da História Literária na Literatura Portuguesa do Século XIX**. Braga: Universidade do Minho; Centro de Estudos Humanísticos, 2002.

CURTIS, Ernest Robert. **Balzac**. Paris: Editions Bernard Grasset, 1933.

DE BALZAC, Honoré. “Avant-propos”. In : **La Comédie Humaine**. Paris : Gallimard, v. 1, p. 7-20, 1996.

DELATRE, Geneviève. **Les opinions littéraires de Balzac**. Paris : Presses Universitaires de France, 1961.

DENT, N. J. H. (1996). **Dicionário Rousseau**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor.

DIAZ, José Pedro. **Balzac: Novela y Sociedad**. Montevideo: Arca Editorial, 1974.

DUARTE, Lelia Parreira. **Ironia e humor na literatura**. São Paulo: Alameda, 2006.

DUARTE, Marco Paulo Nicolau. “Prefácio”. In: CASTELO BRANCO, Camilo. **Onde está a Felicidade?**. Porto: Edições Caixotim, p. 8 – 45, 2003.

DUARTE, Maria do Rosário Cunha. Rejeição e recepção das ideias francesas na literatura portuguesa. In: **Letras de Hoje**. Porto Alegre, n. 4, v. 43, p. 64-68, 2008.

ESTEVES, Rosa. Des livres pour tous ? Cabinets de lecture à Lisbonne de 1814 à 1853. I Congresso da Associação Portuguesa de Literatura Comparada, 1990. **Os Estudos Literários: (entre) ciência e hermenêutica**. Lisboa, v. 1, p. 271-281, 1990.

FERRAZ, Maria de Lourdes A.. **A Ironia Romântica, Estudo de um processo comunicativo**. Lisboa: Imprensa Nacional Casa da moeda, 2002.

_____. “O realismo romântico de Camilo”. In **Arquivos do Centro Cultural Português**. Lisboa/Paris, v. 29, p. 71-84, 1991.

_____ (Org). **Dicionário de personagens da novela camiliana**. Lisboa: Editorial Caminho, 2002.

FERRO, Túlio Ramires. Nota Preliminar. In: CASTELO BRANCO, Camilo. **A Queda d’um anjo**. Lisboa: Livraria de António Maria Pereira, p. 10-30, s/d.

FIGUEIREDO, Fidelino de. **Características da Literatura Portuguesa**. 3. Ed. Lisboa: Livraria Clássica A. M. Pereira & Cia., 1923.

_____. **Literatura Portuguesa**. Rio de Janeiro: Editora A Noite, 1940.

_____. **História Literária de Portugal: séculos XII-XX**. Coimbra: Nobel, s/d.

FORTES, L. R. Salinas. **Paradoxo do Espetáculo: política e poética em Rousseau**. São Paulo: Discurso Editorial, 1997.

FRANCHETTI, Paulo. “Apresentação”. In: CASTELO BRANCO, Camilo. **Coração, Cabeça e Estômago**. São Paulo: Martins Fontes, p. IX – L, 2003

_____. “A novela camiliana”. In: **Estudos de literatura portuguesa e brasileira**. Cotia: Ateliê Editorial, p. 88-100, 2007.

GERALDES, Fernanda da Costa. **As Classes Sociais do Século XIX na Novela Camiliana**. Dissertação (Licenciatura em Filologia Românica) – Faculdade de Letras, Universidade de Lisboa, Lisboa, 1966.

GIRARD, René. **Mensonge Romantique et Vérité Romanesque**. Paris : Grasset, 1961.

GORP, Hendrik van et al. (Orgs.). **Dictionnaire des termes littéraires**. Paris: Honoré Champion Éditeur, 2001.

GRANJA, Rose. **Brasileiros e Portugueses: todos fora do lugar – A imagem do brasileiro tornaviagem na ficção camiliana**. 2009. 199f. Tese (Doutorado em Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa). Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo. Disponível em: <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8156/tde-01022010-173537/pt-br.php> .

GUEDES, Fernando. **O Livro e a Leitura em Portugal: subsídios para a sua história; séculos XVIII e XIX**. Lisboa; São Paulo: Verbo, 1987.

GUERREIRO, Fernando. **Literatura industrial: um paradoxo romântico**. Vértice, n. 67, p. 13-20, jul./ago. 1995.

HANOTAUX, Gabriel et VICAIRES, Georges. **La jeunesse de Balzac**. Paris : Des Amateurs, 1922

HAUSER, Arnold. **História Social da Literatura e da Arte**. São Paulo: Mestre Jou, v. 2, 1973.

HOBSBAWM, Eric. **A Era das Revoluções, 1789 – 1848**. São Paulo: Paz e Terra, 2006.

HOUAISS, Antônio e VILLAR, Mauro de Salles. **Dicionário Houaiss Eletrônico da Língua Portuguesa**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2009.

HUTCHEON, Linda. **A poética do Pós-Modernismo – história, teoria e ficção**. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

KAUFMAN, Helena. “A análise meta-historiográfica da obra de José Saramago”, In: **Colóquio / Letras**. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, n. 120, p. 124-136, abr./jun. 1991.

LALANDE, André. **Vocabulário técnico e crítico da Filosofia**. São Paulo : Martins Fontes, 1993.

LOISEAU, A. **Histoire de la Littérature Portugaise**. Paris : Albert Fontemoing Éditeur, 1885.

LOPES, Óscar. “Claro-escuro camiliano”. In: **Colóquio / Letras**. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, n. 199, p. 39-65, jan./mar. 1991.

_____. **Ensaio Camilianos**. Porto: Fundação Engenheiro António de Almeida, 2007.

LUKÁCS, George. **Balzac et le réalisme français**. Paris: La Découverte, 1999.

MACHADO, Guaraciara Marcondes (org.). **O Romantismo Francês: Seus Precedentes, Vínculos e Repercussões**. Araraquara: Editora UNESP, 1992.

MACHADO, Álvaro Manuel. Camilo, o “francesismo” e a “escola do folhetim”. **Vária Escrita**, v. 6, p. 194-201, 1999.

_____. **Do Romantismo aos Romantismos em Portugal: ensaios de tipologia comparatista**. Lisboa : Presença, 1996.

_____. **Les Romantismes au Portugal : modèles étrangers et orientations nationales**. Paris: Fondation Calouste Gulbenkian; Centre Culturel Portugais, 1986.

MAIA, João. **Dois livros de Camilo**. Brotéria Cultural, v. 91, p. 342-347, 1970.

MARCEAU, Félicien. **Balzac et son monde**. Paris: Gallimard, 1955.

MARINHO, Maria de Fátima. **Camilo Castelo Branco e o fascínio do romance histórico**. Vária Escrita, v. 6, p. 177-193, 1999.

_____. “Camilo Castelo Branco e a atração pelo horrível” In: **Desígnios Góticos**. Porto, s/d. Disponível em: <http://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/5478.pdf>.

MARQUES, Henrique. **Os Editores de Camilo: alguns subsídios para a história da livraria em Portugal**. Lisboa: Empresa da História de Portugal, 1925.

MARTINS, Mário. Camilo Castelo Branco e Bento Espinosa. **Revista Portuguesa de Filosofia**. Braga, p. 63-74, s/d.

MARTINS, José Cândido. “Teoria Literária da Paródia” In: **Teoria da Paródia Surrealista**. Braga: Editora APPACDM, p. 29-69, 1995.

MATTELART, Armand. **Introdução aos estudos culturais**. São Paulo: Parábola Editorial, 2004.

MELLO, Fernando Ribeiro. **Antologia do Conto Fantástico Português**. Porto: Editora Afrodite, 1967.

MOISÉS, Massaud. **Presença da Literatura Portuguesa, Romantismo –Realismo**. São Paulo: Difusão Européia do Livro, v. 3, 1967.

MONGELLI, Lênia Marcia de Medeiros. **Ironia e Ambiguidade: o herói camiliano**. São Paulo: Secção Gráfica da FFLCH/USP, 1983.

MORETTI, Franco. **Atlas do romance europeu**. São Paulo: Boitempo, 2003.

MORETTO, Fúlvia. “O Que é Romantismo?”. In: MACHADO, Guaraciara Marcondes (Org.). **O Romantismo Francês: Seus Precedentes, Vínculos e Repercussões**. Araraquara: Editora UNESP, p. 13-19, 1992.

MOUTINHO, José Viale. “Prefácio (a uma extrema paródia)”. In: CASTELO BRANCO, Camilo. **A Queda d’um Anjo**. Funchal: Editora Nova Delphi, 2010.

_____. “Notas sobre ossadas camilianas”. In: CASTELO BRANCO, Camilo. **O Esqueleto**. Lisboa: Rolim, 1985, p. 7-19.

_____. (Org.). **Poses para um Retrato da Época: Camilo Castelo Branco visto pelos seus contemporâneos**. Vila Nova de Famalicão: Quasi; Biblioteca Oito Séculos, 2005.

NASCIMENTO, Cabral do. Nota preliminar. In: CASTELO BRANCO, Camilo. **Estrelas Funestas**. Lisboa: Livraria de António Maria Pereira, p. II – IX, s/d.

NEMÉSIO, Vitorino. **Relações Francesas do Romantismo Português**. Coimbra: Biblioteca Geral da Universidade, 1936.

NERY, Antonio Augusto. “Romantismos, Realismos e anticlericalismos em *Amor de Perdição* de Camilo Castelo Branco”. In: **Revista Letras**, Curitiba, 2013. No prelo.

NÉVES, Álvaro (Org.). **Camilo Castelo Branco: notas à margem em vários livros da sua biblioteca**. Lisboa: Parceria A. M. Pereira, 1916.

OLIVEIRA, A. L. P. C. de. **A ficção camiliana para além de histórias de amor**. 2009. 120f. Dissertação (Mestrado em Literatura Portuguesa) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo. Disponível em: <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8150/tde-17082009-154723/pt-br.php> .

_____. “Amor ou desejo mimético: a narrativa camiliana sob uma nova perspectiva”. In: **Revista Desassossego**, São Paulo, v. 3, p. 01 – 12, 2010. Disponível em: <http://www.fflch.usp.br/dlcv/revistas/desassossego/>.

_____. “Camilo Castelo Branco e Honoré de Balzac: de influências culturais e poetas fortes”. In: **Revista Crioula**, São Paulo, v. 7, p. 1-11, 2010. Disponível em: <http://www.fflch.usp.br/dlcv/revistas/crioula/>.

_____. “Camilo Castelo Branco e a Metaficção Historiográfica. In : NITRINI, Sandra et al. **Anais do XI Encontro Regional da Associação Brasileira de Literatura Comparada – Literatura, Artes, Saberes**. São Paulo: ABRALIC, p. 1-11, 2007. Disponível em: <http://www.abralic.org.br/enc2007/anais.asp>.

_____. “Camilo e Balzac: a crítica social sob uma perspectiva comparada”. In: **Anais do 13º Colóquio da Lusofonia/ 5º Encontro Açoriano**, Florianópolis, p. 52-59, 2010. Disponível em: <http://www.lusofonias.net>.

_____. “Camilo e Balzac: Convergências e Divergências”. In: **Anais do XXII Congresso Internacional da ABRAPLIP**, Salvador, 2009, p.1312-1318. Disponível em: http://www.abraplip.org/anais_abraplip/index.php.

_____. “Camilo e Balzac: escritores entre dois mundos”. In: **Atas do 5º Colóquio do PPRLB, o Atlântico como ponte: a Europa e o espaço lusófono**, Rio de Janeiro, p. 1-6, 2010. Disponível em: <http://www.realgabinete.com.br>.

_____. “Desenlaces camilianos: uma estratégia mercadológica”. In: **Palimpsesto**. Rio de Janeiro, ano 10, n. 12, p. 1-14, 2011. Disponível em: <http://www.pgletras.uerj.br/palimpsesto/num12/home.htm>.

_____. “Entre o sólito e o insólito: a crítica social em narrativas balzaquianas e camilianas”. In: GARCIA, Flávio; PINTO, Marcello de Oliveira; MICHELLI, Regina (Orgs.). **O Insólito e seu Duplo – Anais do VI Painele Reflexões sobre o Insólito na narrativa ficcional/ I Encontro Regional Insólito como Questão na Narrativa ficcional – Comunicações Livres**. 1. Ed. Rio de Janeiro : Dialogarts. P. 29-40, 2010. Disponível em: http://www.sepel.uerj.br/documentos/o_insolito_e_seu_duplo_comunicacoes_livres.pdf

_____. “Figurações da masculinidade: os “leões” balzaquianos e camilianos”. In: **Anais Eletrônicos do Seminário Internacional Fazendo Gênero 9: Diásporas, Diversidades, Deslocamentos**, Florianópolis, p.01-06, 2010. Disponível em: <http://www.fazendogenero.ufsc.br/9/>.

_____. “Honoré de Balzac e Camilo Castelo Branco, uma leitura comparada.” In: ALVES, Carla Carvalho; PAVANELO, Luciene Marie; SOUZA, Raquel S. Madanêlo; OLIVEIRA, Ana Luísa P. C. de. **Repensando a literatura portuguesa oitocentista: ensaios críticos**. 1. Ed. São Paulo: Biblioteca 24X7, p. 93-110, 2010.

_____. “Nem passionai nem romântico: o Portugal oitocentista de Camilo Castelo Branco”. In: **Anais do 3º Colóquio do PPRLB**. Rio de Janeiro, 2006. Disponível em: http://www.realgabinete.com.br/coloquio/3_coloquio_outubro/index.htm.

_____. “O Portugal camiliano: um mundo imerso em relações de trabalho e dinheiro. In: MUNIZ, Márcio; SEIDEL, Roberto (Orgs.). **Novos Nortes para a Literatura Portuguesa**. Feira de Santana: Gráfica Universitária da UEFS, v. 12, p. 279-286, 2007.

_____. “Onde a Felicidade está: amor e dinheiro na ficção camiliana”. In: **Anais do XX Encontro da ABRAPLIP**. Niterói: ABRAPLIP, p. 1-8, 2005. Disponível em: http://www.fflch.usp.br/dlcv/lpg/I_EPPLP.pdf.

_____. “Onde a Felicidade está: o papel do dinheiro na ficção camiliana”. In: **Anais do I Encontro Paulista de Professores de Literatura Portuguesa**. São Paulo, p. 25-30, 2005. Disponível no site: http://www.fflch.usp.br/dlcv/lp/I_EEPLP.pdf.

_____. “Rousseau, Balzac e Camilo: a crítica social em debate”. In: **Anais do XXIII Congresso Internacional da Associação Brasileira de Professores de Literatura Portuguesa**. São Luís, p. 1221-1229, 2011. Disponível em: http://www.abraplip.org/anais_abraplip/index.php/sessoes-de-comunicacao-oral-e-paineis/89-rousseaubalzac-e-camilo-a-critica-social-em-debate.

_____. “A Trilogia da Felicidade: as relações franco-luso-brasileiras na ficção camiliana”. In: **Atas do 4º Colóquio do PPRLB –Relações Luso-Brasileiras: D. João VI e o Oitocentismo**, Rio de Janeiro, 2008. Disponível em: <http://www.realgabinete.com.br>.

OLIVEIRA, Paulo Motta. “À esquina do cânone: olhares dissimulados, leituras oblíquas”. In: BUENO, Aparecida de Fátima; FERNANDES, Annie Gisele; GARMES, Hélder; OLIVEIRA, Paulo Motta. (Orgs.). **Literatura Portuguesa: História, memória e perspectivas**. São Paulo: Alameda, v. 1, p. 105-113, 2007.

_____. “Camilo e Eça: respostas a uma desvalia trágica.” In: FILIZOLA, Anamaria; CARDOSO, Patrícia; JUNQUEIRO, Renata; OLIVEIRA, Paulo Motta (Orgs.). **Verdade, fê, razão, merecimento. Coisas do mundo e de quem nele anda**. Curitiba: Editora da UFPR, v. 1, p. 127-148, 2005.

_____. “Camilo: limites do desejo no mundo do capital”. In: **Leituras do Desejo em Camilo Castelo Branco**. Guimarães: Opera Omnia, p. 115-130, 2010.

_____. “Considerações acerca do apagamento de uma Ana pouco plácida”. In: JORGE, Sílvio Renato; ALVES, Ida Maria Santos Ferreira. (Org.). **A palavra silenciada**. Rio de Janeiro: Vício de Leitura, p. 199-210, 2001.

_____. “Da Ficção Camiliana como Interpretação de Portugal”. In: **Anais do XIX Encontro Brasileiro de Professores de Literatura Portuguesa**. Curitiba: ABRAPLIP, p. 849-855, 2003.

_____. Nótulas acerca do Brasil em dois romances camilianos. In: **Estudos Portugueses e Africanos**: Campinas, n. 33/34, p. 99-111, jan./dez. de 1999.

_____. “Pescoceiras rorejantes de suor: os brasileiros de Camilo, uma teia atlântica.” In: **VIII Congresso Luso-Afro-Brasileiro de Ciências Sociais, 2004, Coimbra**. Coimbra: Centro de Estudos Sociais, Faculdade de Economia, Universidade de Coimbra, 2004. Disponível em: <http://www.ces.uc.pt/lab2004/inscricao/pdfs/painel30/PauloMottaOliveira.pdf>

ORTIGÃO, Ramalho. **Figuras e Questões Literárias: literatura de hoje, Luís de Camões, Garrett, Camilo Castelo Branco**. 2. Ed. Lisboa: Livraria Clássica A. M. Pereira & Cia., 1945.

PEREIRA, Silva. **Universo Ilustrado**. Apud CASTRO, Aníbal Pinto de. **Balzac em Portugal**. Coimbra: Coimbra Editora, p. 121, 1960.

PIMENTEL, Alberto. **Homens e Datas**. Porto: Lello & Irmãos, 1981.

_____. **O Romance do Romancista**. Lisboa: Editora de F. Pastor, 1890.

_____. **Vinte Anos de Vida Literária**. Lisboa: Livraria de António Maria Pereira, s/d.

PINTO, Júlio Lourenço. “Do método a seguir. Na aplicação do realismo à arte”. **Revista de Estudos Livres**, n. 1, p. 35-40; 78-82; 116-119, 1884.

PINTO, Maria Cecília de Moraes. “Romantismo e Sociedade: Illusions Pedues.” In: **Revista Lettres Françaises**, Araraquara, n. 4, p.47-56, 2001.

PINTO, Silva. **Terceiro livro de combates e críticas**. Lisboa: Parceria Antonio Maria Pereira, 1907.

PORTUGAL, Boavida (Org.). **Inquérito Literário: inquérito à vida literária portuguesa**. Lisboa: Livraria Clássica de A. M. Pereira, 1915.

QUADROS, António. “Camilo, escritor profundo”. In: CASTELO BRANCO, Camilo. **As Três Irmãs**. 3. Ed. Lisboa: Parceria A. M. Pereira, 1965, p. 1-25.

QUENTAL, Antero de. **Causas da decadência dos povos peninsulares nos últimos três séculos**. Lisboa: Ligrate Lda, 1987.

RAMA, Ángel. **Literatura e Cultura na América Latina**. Organização de Flávio Aguiar; Sandra Guardini T. Vasconcelos; tradução Raquel la Corte dos Santos; Elza Gasparotto. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2001.

RAMOS, Feliciano. **História da Literatura Portuguesa**. Braga: Cruz, 1950.

RATTAZZI, Princesse. **Le Portugal à vol d'oiseau, portugais et portugaises**. Paris : A. Degorce-Cadot Éditeur, 1879.

REAL, Miguel. **Romance: balanço de um século**. Vértice, n. 102, p. 5-8, set./out. 2001.

RÉGIO, José. “Camilo, romancista português”. In: **Ensaio de Interpretação Crítica**. Lisboa: Portugália, p. 71-165, 1964.

REIS, Carlos e LOPES, Cristina M. **Dicionário de Narratologia**. Coimbra: Almedina, 1987.

REIS, Carlos. **Literatura Portuguesa Moderna e Contemporânea**. Lisboa: Universidade Aberta, 1990.

_____. **Literatura Portuguesa Moderna e Contemporânea**. Lisboa: Universidade Aberta, 1990.

REMÉDIOS, Mendes dos. **História da Literatura Portuguesa: desde as origens até a atualidade**. 3. Ed. Coimbra: F. França Amado, 1908.

RIBEIRO, Aquilino. **Camões, Camilo, Eça e Alguns Mais: ensaios de crítica histórico-literária**. Lisboa: Livraria Bertrand, s/d.

RIBEIRO, Maria Manuela Tavares. Livros e leituras no século XIX. **Revista de História das Ideias**, v. 20, p. 186-226, 1999.

RITA, Annabela. **Camilo: reflexos, ambiguidade**. Vária Escrita, v. 6, 37-43, 1999.

ROCHETA, Maria Isabel. “A Queda dum anjo”. In: FERRAZ, Maria de Lourdes A.. (Org). **Dicionário de personagens da novela camiliana**. Lisboa: Editorial Caminho, 2002, p. 523-529.

RODRIGUES, Ernesto. “Prefácio”. In: CASTELO BRANCO, Camilo. **A Queda d’um Anjo**. Porto: Edições Caixotim, 2001.

RONAI, Paulo. “Prefácio”. In: DE BALZAC, Honoré. **A Comédia Humana**. Rio de Janeiro: Editora Globo, v. 3, p. 507-511, 1954.

_____. **Balzac e a Comédia Humana**. Rio de Janeiro: Editora Globo: 1957.

_____. **Um romance de Balzac: A Pele de Onagro**. Rio de Janeiro: Editora A Noite, 1952.

ROSADO, Teresa Manuela Vasques Fadista da Cruz. **Camilo e Eça: o apelo do horror**. Dissertação (Mestrado em Estudos Românicos) – Faculdade de Letras, Universidade de Lisboa, Lisboa, 2004.

SALGADO, Benjamim. **Camilo em datas, fatos e comentários**. Vila Nova de Famalicão: Fundação Cupertino de Miranda, 1972.

SANTANA, Maria Helena. **Literatura e Ciência na Ficção do Século XIX: a narrativa naturalista e pós-naturalista portuguesa**. Lisboa: Imprensa Nacional; Casa da Moeda, 2007.

SANTOS, Boaventura de Sousa. **Pela mão de Alice. O social e o político na pós-modernidade**. Porto: Edições Afrontamento, 1994.

_____. **Reconhecer para libertar: os caminhos do cosmopolitismo multicultural**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

SANTOS, João Camilo dos. “Aquilo a que se chama amor. As histórias de amor por detrás das histórias que conta Camilo.”. In: **Colóquio / Letras**. São Paulo: Martins Fontes, n. 119, p. 60 – 75, jan./mar. 1991.

_____. **Os malefícios da literatura, do amor e da civilização: ensaios sobre Camilo Castelo Branco**. Lisboa: Fim de Século, 1992.

SANTOS, Maria Eduarda Borges dos. **Do diálogo ao dialogismo na obra de Camilo Castelo Branco**. Braga: Centro de Estudos Camilianos, 1999.

SCHWARZ, Roberto. **Ao vencedor as batatas**. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2000.

SARAIVA, António José e LOPES, Óscar. **História da Literatura Portuguesa**. Porto: Porto Editora, 1985.

SEIXO, Maria Alzira. **O rio com regresso. Ensaio camilianos**. Lisboa: Presença, 2004.

SOUSA, Sérgio Paulo Guimarães de. “Personagens camilianas sob o signo de Rousseau”. In: **Agália**. Galiza, n. 93/94, p. 135-152, jan./jul. 2008.

_____. “Desejo e Rivalidade n’O Santo da Montanha”. In: **O Marrare. Periódico do Setor de Literatura Portuguesa**. Rio de Janeiro, ano 5, n. 6, p. 101-111, nov. 2005.

_____. “O patriarca que não era e não pode ser. Sobre Francisco Alpedrinha (A Filha do Doutor Negro)”. In: **Revista Portuguesa de Humanidades. Estudos Literários**. Braga: Universidade Católica Portuguesa, v. 15-2, p. 175-198, 2011.

_____. “Posfácio”. In: CASTELO BRANCO, Camilo. **História de uma Porta**. Rio de Janeiro: 7Letras, 2009.

STALLONI, Yves. **Dictionnaire du Roman**. Paris : Armand Colin, 2006.

STAROBINSKI, Jean. **Jean-Jacques Rousseau – A Transparência e o Obstáculo**. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

TENGARRINHA, José. **A novela e o leitor português: literatura e sociedade**. Lisboa: Prelo, 1973.

TODOROV, Tzvetan. **As Estruturas Narrativas**. São Paulo: Perspectiva, 1970.

_____. **Introdução à Literatura Fantástica**. São Paulo: Perspectiva, 1975.

VASCONCELOS, Sandra. **Dez lições sobre o romance inglês do século XVIII**. São Paulo: Boitempo, 2002.

7.2. *CORPUS LITERÁRIO*

CASTELO BRANCO, Camilo. “Anos de Prosa”. In: **Obras Completas / Camilo Castelo Branco**. Porto: Lello & Irmãos – Editores, v. 3, 1984.

_____. “A Queda d’um anjo”. In: **Obras Completas / Camilo Castelo Branco**. Porto: Lello & Irmãos – Editores, v. 2, 1986.

_____. “Cenas Inocentes da Comédia Humana”. In: **Obras Completas / Camilo Castelo Branco**. Porto: Lello & Irmãos – Editores, v. 13, 1991.

_____. “Estrelas Funestas”. In: **Obras Completas/Camilo Castelo Branco**. Porto: Lello & Irmãos – Editores, vol. 3, 1984.

_____. “O Esqueleto”. In: **Obras Completas / Camilo Castelo Branco**. Porto: Lello & Irmãos – Editores, v. 4, 1985.

_____. “Memórias de Guilherme do Amaral”. **Obras Completas / Camilo Castelo Branco**. Porto: Lello & Irmãos – Editores, v. 4, 1985.

_____. “Onde está a Felicidade?”. In: **Obras Completas / Camilo Castelo Branco**. Porto: Lello & Irmãos – Editores, v. 2, 1983.

_____. “O Senhor do Paço de Ninães”. In: **Obras Completas / Camilo Castelo Branco**. Porto: Lello & Irmãos – Editores, v. 6, 1987.

_____. “Um Homem de Brios”. In: **Obras Completas / Camilo Castelo Branco**. Porto: Lello & Irmãos – Editores, v. 2, 1983.

_____. “Vingança”. In: **Obras Completas / Camilo Castelo Branco**. Porto: Lello & Irmãos – Editores, v. 2, 1983.

COSTA, Júlio Dias da (Org.). **Dispersos de Camilo**. Coimbra: Imprensa da Universidade, 1924.

DE BALZAC, Honoré. “A mulher de trinta anos”. In: **A Comédia Humana**. Organização de Paulo Ronai. Rio de Janeiro: Editora Globo, v. 3, 1954.

_____. “A Pele de Onagro”. In: **A Comédia Humana**. Organização de Paulo Ronai. Rio de Janeiro, Editora Globo, v. 15, 1954.

_____. “Eugênia Grandet”. In: **A Comédia Humana**. Organização de Paulo Ronai. Rio de Janeiro: Editora Globo, v. 5, 1947.

_____. “Eugénie Grandet”. In: **La Comédie Humaine**. Paris: Gallimard, v. 3, 1935.

_____. **La Comédie Humaine**. Paris: Pléiade, 1935.

_____. “La femme de trente ans”. In: **La Comédie Humaine**. Paris: Gallimard, v. 2, 1935.

_____. “La Peau de Chagrin”. In: **La Comédie Humaine**. Paris: Gallimard, v. 10, 1935.

_____. “Le père Goriot”. In: **La Comédie Humaine**. Paris: Gallimard, v. 2, 1935.

_____. “O Pai Goriot”. In: **A Comédia Humana**. Organização de Paulo Ronai. Rio de Janeiro: Editora Globo, v. 4, 1954.

_____. “Prefácio à Comédia Humana”. In: **A Comédia Humana**. Tradução de Paulo Ronai. Rio de Janeiro: Editora Globo, v. 17, p. 665-678, 1993.

GOETHE, W. **Fausto**. Tradução de Agostinho D’Ornellas, São Paulo: Martin Claret, 2002.

ROUSSEAU, Jean-Jacques. “Discurso sobre a origem e os fundamentos da desigualdade entre os homens.” In: **Rousseau**. São Paulo: Nova Cultura, v. 2, 1999.

_____. **Discours sur l’origine et les fondements de l’inégalité parmi les hommes**. Paris : Gallimard, 1965.