

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE LETRAS MODERNAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS ESTRANGEIRAS E TRADUÇÃO

LUCIUS DE MELLO

A Bíblia segundo Balzac:

Deus, o Diabo e os heróis bíblicos em *A Comédia Humana*

São Paulo
2024

LUCIUS DE MELLO

A Bíblia segundo Balzac:

Deus, o Diabo e os heróis bíblicos em *A Comédia Humana*

Versão Corrigida

Tese apresentada à Faculdade de Filosofia,
Letras e Ciências Humanas da Universidade de
São Paulo para obtenção do título de Doutor em
Letras.

Orientadora: Prof.^a. Dra. Gloria Carneiro do
Amaral.

São Paulo
2024

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

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

M527b Mello, Lucius Flavius de Mello
A Bíblia segundo Balzac: Deus, o Diabo e os heróis bíblicos em A Comédia Humana. / Lucius Flavius de Mello Mello; orientadora Gloria Carneiro do Amaral Amaral - São Paulo, 2024.
363 f.

Tese (Doutorado)- Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo.
Departamento de Letras Modernas. Área de concentração: Estudos Literários e Culturais.

1. Honoré de Balzac. 2. A Comédia Humana. 3. Bíblia. 4. Ironia. 5. Realismo. I. Amaral, Gloria Carneiro do Amaral, orient. II. Título.

MELLO, Lucius de. **A Bíblia segundo Balzac: Deus, o Diabo e os heróis bíblicos em A Comédia Humana.** 2024. Tese (Doutorado em Letras) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2024.

Aprovado em: ____/____/____

Banca Examinadora:

Prof. Dr. _____
Instituição: _____
Julgamento: _____

Prof. Dr. _____
Instituição: _____
Julgamento: _____

Prof. Dr. _____
Instituição: _____
Julgamento: _____

Prof. Dr. _____
Instituição: _____
Julgamento: _____

Para Benjamin.

AGRADECIMENTOS

À Profa. Dra. Gloria Carneiro do Amaral, minha orientadora, pela atenção, apoio e amizade durante a pesquisa e escritura desta tese. Suas observações foram fundamentais para o resultado deste trabalho acadêmico.

À Profa. Dra. Berta Waldman, minha orientadora no Mestrado e durante os primeiros anos deste doutorado. Agradeço a generosidade, atenção e amizade.

À Profa. Dra. Eliane Gouvêa Lousada, coordenadora do Programa de Pós-graduação em Letras Estrangeiras e Tradução, cujo apoio foi fundamental para a realização da minha pesquisa e meus estudos na França.

Ao Prof. Dr. Michel Riaudel, diretor de L'UFR d'Études ibériques et latino-américaines, pelo acolhimento e orientação recebidos na Sorbonne Université, em Paris.

À historiadora e acadêmica francesa Hélène Carrère d'Encausse (1929-2023), cuja indicação me permitiu acessar os manuscritos originais de Balzac, pertencentes à coleção Lovenjoul na Biblioteca do Institut de France, em Paris.

À Dra. em Letras Anne-Marie Baron, pesquisadora e presidente de La Société des Amis d'Honoré de Balzac, sempre generosa e pronta a transmitir informações sobre a vida e a vasta fortuna crítica de Balzac.

À Profa. Dra. Lyslei Nascimento, pela amizade e generosa consultoria nos meus estudos bíblicos.

Aos funcionários do DLM, em especial, à querida Edite, pelo acolhimento sempre atencioso.

Aos revisores Felipe de Souza Monteiro e Margarita Lamelo.

Aos meus amigos José Soares do Nascimento, Silvana Andrade, Weber Coelho, Luly Zonta, Flavio Viegas Amoreira, Adriana Lopes, Cristina Amaral, Fausto Calaça, André Naves e Gabriel Pinezi.

À minha mãe Verginia Pinezi de Mello, meu sobrinho Lucas Mello e meu irmão Luís Homero de Mello, sempre presentes e me apoiando em todos os momentos.

À CAPES pelo auxílio e bolsa de estudo/pesquisa que me permitiu realizar meu doutorado-sanduíche na França.

“Deus, minha filha é um grande revisor de processos.”
(*O Cura da Aldeia*, Balzac)¹.

“Deus, meu caro pastor, é um número dotado de movimento”.
(*Séraphîta*, Balzac)².

“[...] a religião modifica a dureza dos contratos sociais. Desse modo, Deus tempera os sofrimentos produzidos pelo atrito dos interesses com o sentimento religioso, que faz do esquecimento de nós mesmos uma virtude [...] O Cristianismo diz ao pobre que suporte o rico, e ao rico que alivie as misérias do pobre; para mim, essas poucas palavras são a essência de todas as leis divinas e humanas.”
(*O Médico Rural*, Balzac)³

"A tinta no tinteiro estava sempre como a lava adensada na cratera de um vulcão. Não pode hoje um tinteiro qualquer tornar-se um Vesúvio?"
(*Z. Marcas*, Balzac).⁴

¹ BALZAC, Honoré de. **A Comédia Humana – Vol. XIV: O Cura da Aldeia**. Trad. Vidal de Oliveira. Porto Alegre: Editora Globo, 1959, p. 115. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1978, t. IX, p. 755): “Dieu, ma fille, est un grand réviseur de procès.”. No Brasil, *A Comédia Humana* foi publicada inicialmente pela Editora Globo em 17 volumes, entre 1955 e 1959, apresentando em um mesmo volume sempre mais de um romance. Assim, para facilitar a leitura desta tese, e contribuir para que a consulta das obras se dê de maneira mais prática, optamos por indicar, em nota de rodapé, a referência completa de cada obra, na primeira vez em que elas aparecerem em cada capítulo (a partir da segunda menção no capítulo, indicaremos apenas o título). A tradução brasileira foi feita a partir do texto e seguindo a ordem e a divisão da edição da Bibliothèque de la Pléiade, de Marcel Bouteron. Por essa razão, utilizo a Bibliothèque de la Pléiade como fonte da edição francesa da obra de Honoré de Balzac.

² BALZAC, Honoré de. **A Comédia Humana – Vol. XVII: Seráfita**. Trad. Mário Quintana. Porto Alegre: Editora Globo, 1959. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1980, t. XI, p. 818): “Dieu, cher pasteur, est un nombre doué de mouvement”.

³ BALZAC, Honoré de. **A Comédia Humana – Vol XIII: O Médico Rural**. Trad. Vidal de Oliveira. Porto Alegre: Editora Globo, 1958, p. 409. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1978, t. IX, p. 513): “[...] la religion modifie la dureté des contacts sociaux. Ainsi Dieu tempère les souffrances que produit le frottement des intérêts, par le sentiment religieux qui fait une vertu de l’oubli de soi-même [...] Le christianisme dit au pauvre de souffrir le riche, au riche de soulager les misères du pauvre; pour moi, ce peu de mots est l’essence de toutes les lois divines et humaines.”

⁴ BALZAC, Honoré de. **A Comédia Humana - Vol. XII: Z. Marcas**. Trad. Vidal de Oliveira. Porto Alegre: Editora Globo, 1958, p. 301. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1977, t. VIII, p. 831): "L'encre était toujours dans l'encrier comme de la lave figée dans le cratère d'un volcan. Tout encrier ne peut-il pas, aujourd'hui, devenir un Vésuve ?"

RESUMO

MELLO, L. **A Bíblia segundo Balzac: Deus, o Diabo e os Heróis Bíblicos em *A Comédia Humana***. 2024. Tese (Doutorado em Letras) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2024.

Esta tese pretende analisar a intertextualidade entre a obra de Honoré de Balzac e a Bíblia. Apontar as formas com as quais o romancista enriquece sua narrativa, seja citando, parodiando, imitando, ironizando ou apenas se inspirando nas Sagradas Escrituras. O objetivo desta tese também é investigar as possíveis razões que convocam Balzac a transportar as figuras de Deus, do Diabo e dos heróis bíblicos para *A Comédia Humana*. Balzac não parte da Bíblia, mas passa por ela para promover a fertilização dos seus romances, contos e novelas. No decorrer desta pesquisa perseguiremos essas questões e destacaremos inúmeras cenas de *A Comédia Humana* nas quais os relatos e as figuras da Bíblia são hospedados simbolicamente no pensamento e nas falas dos personagens e narradores balzaquianos. Balzac acreditava que o artista era o “Cristo do pensamento” e que tinha a missão de continuar a obra divina na Terra. Escreveu mais de uma vez em cartas aos amigos e a Mme. Hanska, que desejava elaborar um novo Evangelho. E se considerava realmente um moderno evangelista nessa realista Bíblia Mundana que ele chama de *A Comédia Humana*.

Palavras-chave: *A Comédia Humana*. Bíblia. Honoré de Balzac. Ironia. Realismo.

ABSTRACT

MELLO, L. **The Bible according to Balzac:** God, the Devil and the Biblical Heroes in The Human Comedy. 2024. PhD thesis in Literature Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2024.

The purpose of this thesis is to analyze the intertextuality between Honoré de Balzac's oeuvre and the Bible. The objective is to show how the novelist enriches his work, whether quoting, parodying, imitating, being ironic or just inspired by the Sacred Scriptures. The aim is to investigate the possible reasons that instigated Balzac to transport biblical references such as the figures of God, the Devil, and biblical heroes to *The Human Comedy*. Balzac doesn't start from the Bible, but he goes through it to promote the fertilization of his fiction, short stories, and novels. Throughout the course of this research, we will pursue these questions and will highlight several scenes from *The Human Comedy* in which the stories and figures of the Bible are symbolically hosted in the thoughts and speeches of the Balzacian characters and narrators. Balzac believed that the artist was the "Christ of thought" and that he had the mission to continue the divine work on Earth. More than once he wrote in letters to friends and to Mme. Hanska that he wanted to create a new Gospel. He regarded himself as a true modern evangelist in this realistic mundane Bible that he calls *The Human Comedy*.

Keywords: *The Human Comedy*. Bible. Honoré de Balzac. Irony. Realism.

RÉSUMÉ

MELLO, L. **La Bible selon Balzac**: Dieu, le Diable et les héros bibliques dans *La Comédie humaine*. 2024. Thèse de doctorat ès Lettres. Faculté de Philosophie, Lettres et Sciences humaines, Université de São Paulo, São Paulo, 2024.

Cette thèse vise à analyser l'intertextualité entre l'œuvre d'Honoré de Balzac et la Bible. Elle cherche également à souligner les formes par lesquelles le romancier enrichit son œuvre, soit en citant, en parodiant, en imitant, en ironisant ou tout simplement en s'inspirant des Saintes Écritures. Cette étude examine en outre les possibles raisons qui mènent Balzac à transporter les figures de Dieu, du Diable et des héros bibliques dans *La Comédie humaine*. L'écrivain ne part pas de la Bible, mais il la parcourt pour féconder ses romans, nouvelles et récits. Dans cette recherche, nous poursuivrons ces questions et mettrons en évidence de nombreuses scènes de *La Comédie humaine*, dans lesquelles les récits et les héros bibliques sont symboliquement hébergés dans la pensée et les propos des personnages et des narrateurs balzaciens. Balzac croyait que l'artiste était le « Christ de la pensée » ayant pour mission de poursuivre l'œuvre divine sur Terre. L'auteur a écrit, plus d'une fois, dans des lettres à ses amis et à Mme. Hanska, qu'il voulait élaborer un nouvel Évangile. Et il a cru qu'il était un vrai évangéliste moderne, dans cette Bible mondaine réaliste qu'il appelle *La Comédie humaine*.

Mots-clés: *La Comédie Humaine*. Bible. Honoré de Balzac. Ironie. Réalisme.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1: Capa da prova corrigida do romance <i>O Cura da Aldeia</i>	38
Figura 2: Prova corrigida do romance <i>O Cura da Aldeia</i>	39
Figura 3: Prova corrigida do romance <i>O Cura da Aldeia</i>	40
Figura 4: Prova corrigida do romance <i>O Cura da Aldeia</i>	41
Figura 5: Prova corrigida do romance <i>O Cura da Aldeia</i>	42
Figura 6: Edição do romance <i>O Cura da Aldeia</i> — 1845.....	42
Figura 6.1: Edição do romance <i>O Cura da Aldeia</i> — 1845	43
Figura 7: Prova corrigida do romance <i>O Médico Rural</i>	46
Figura 7.1: Prova corrigida do romance <i>O Médico Rural</i>	47
Figura 7.2: Manuscrito do romance <i>Esplendores e Misérias das Cortesãs</i>	49
Figura 7.3: Manuscrito do romance <i>O Lírio do Vale</i>	50
Figura 8: Prova corrigida do romance <i>O Médico Rural</i>	343
Figura 9: Prova corrigida do romance <i>O Médico Rural</i>	344
Figura 10: Prova corrigida do romance <i>O Médico Rural</i>	345
Figura 11: Prova corrigida do romance <i>O Médico Rural</i>	346
Figura 11.1: Prova corrigida do romance <i>O Médico Rural</i>	347
Figura 12: Capa dos manuscritos do romance <i>O Médico Rural</i>	348
Figura 12.1: Capa dos manuscritos do romance <i>O Médico Rural</i>	349
Figura 13: Capa dos manuscritos do romance <i>Ilusões Perdidas</i>	350
Figura 13.1: Capa dos manuscritos do romance <i>Ilusões Perdidas</i>	351
Figura 14: Prova corrigida do romance <i>Ilusões Perdidas</i>	352
Figura 15: Prova corrigida do romance <i>Ilusões Perdidas</i>	353
Figura 16: Prova corrigida do romance <i>Ilusões Perdidas</i>	354
Figura 17: Capa dos manuscritos da novela <i>A Menina dos Olhos de Ouro</i>	355
Figura 18: Primeira página dos manuscritos do romance <i>O Pai Goriot</i>	356
Figura 18.1: Primeira página dos manuscritos do romance <i>O Pai Goriot</i>	357
Figura 19: Capa dos manuscritos do romance <i>Louis Lambert</i>	358
Figura 20: Manuscrito do romance <i>Louis Lambert</i>	359
Figura 20.1: Manuscrito do romance <i>Louis Lambert</i>	360
Figura 21: Modelo de um decreto expedido pela Santa Sé para anunciar a condenação de obras literárias.....	361
Figura 22: Revista <i>O Diabo em Paris</i>	362
Figura 23: Ilustração Revista <i>O Diabo em Paris</i>	363
Figura 24: Théophile Bra, <i>Ange en adoration</i> (1830-1833).	364

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	13
1 GÊNESIS	28
No princípio, era o manuscrito... ..	51
2 GÊNESIS: QUE SEJA FEITO O NARRADOR!	67
3 GÊNESIS: O POETA, EVA E O PATRIARCA	92
4 ÊXODO: UM EGITO CHAMADO VENDÔME	131
5 ÊXODO: A TENTAÇÃO	165
6 ÊXODO: OS MANDAMENTOS DO INDEX	203
7 LEVÍTICO: O SACRIFÍCIO DO ANJO	234
8 EVANGELHO: O CRISTO DO PENSAMENTO	266
A cruz de Benassis	280
A cruz de Véronique	300
CONCLUSÃO	315
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	326
ANEXO	343

INTRODUÇÃO

“Deve suprimir também os salmos de David, inspirados nos amores imensamente adúlteros desse Luís XIV hebreu...”
(*A Musa do Departamento*, Balzac)⁵

“Salve Maria, cheia de vícios, o Diabo é convosco, alegre sois entre as mulheres...”
(*Os Camponeses*, Balzac)⁶

Essas duas epígrafes realçam a forma como Honoré de Balzac interpreta e dessacraliza os personagens bíblicos em sua obra. Outros exemplos semelhantes mostrarei no decorrer desta tese, que investiga a intertextualidade entre o corpus literário balzaquiano e a Bíblia. Sobre a presença das imagens sagradas no território romanesco de Balzac, Jean-Hervé Donnard destaca: “A Bíblia é a obra mais citada em *A Comédia Humana*” (DONNARD, 1988, p. 7, tradução nossa)⁷. Só a palavra “Bíblia” aparece 40 vezes ao longo da maior criação balzaquiana, segundo o *Vocabulário de Balzac*⁸, organizado por M. Kazuo Kiriú, professor emérito da Universidade de Saitama no Japão. Mesmo sendo recorrente, a influência da Bíblia na narrativa do romancista foi estudada por um pequeno grupo de pesquisadores. Poucos livros e breves artigos trataram desse tema. Menor ainda é o número de trabalhos que examina o desejo de Balzac de fazer literalmente comédia com os enredos e os heróis bíblicos.

Como principal metodologia, evoco a teoria da intertextualidade de Julia Kristeva, elaborada a partir do conceito de dialogismo de Mikhail Bakhtin. Segundo Kristeva, a intertextualidade é uma propriedade do texto literário: “[...] todo texto se constrói como mosaico de citações, todo texto é absorção e transformação de um outro texto” (KRISTEVA,

⁵ BALZAC, Honoré de. *A Comédia Humana – Vol. VI: A Musa do Departamento*. Trad. Gomes da Silveira. Porto Alegre: Editora Globo, 1958, p. 329. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1976, t. IV, 680): “Il faut supprimer les Psaumes de David, inspirés par les amours excessivement adultères de ce Louis XIV hébreu.”

⁶ BALZAC, Honoré de. *A Comédia Humana – Vol. XIII: Os Camponeses*. Trad. Carlos Drummond de Andrade. Porto Alegre: Editora Globo, 1958, p. 180. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1978, t. IX, p. 230): “[...] salut Marie, pleine de vices, que Satan soit avec toi, sois joyeuse entre toutes les femmes...”

⁷ DONNARD, Jean-Hervé. Balzac, lecteur de la Bible. *L’Année balzacienne*, Paris, p. 7-25, 1988. No original: “La Bible est l’œuvre plus citée de *La Comédie Humaine*.” Donnard explica que se baseou no índice de obras citadas, organizado por Pierre Citron e Anne-Marie Meininger, publicado pela Bibliothèque de la Pléiade (1981, t. XII, p. 1857-1924).

⁸ M. Kazuo Kiriú passou vinte anos digitalizando as obras do autor francês para poder estabelecer uma tabela de concordância, ou seja, o agrupamento de todo o vocabulário de *A Comédia Humana* em ordem alfabética, com uma linha de contexto e a referência com base nas edições da Pléiade. A pesquisa do prof. Kazuo Kiriú pode ser conferida no CD-ROM *Vocabulaire de Balzac*, Kazlab, seconde édition, octobre 1995 ou no site: <https://v2asp.paris.fr/concordance.htm>.

1974, p. 64)⁹. A intertextualidade estabelece diálogos entre os textos operando um processo em que uma narrativa penetra na outra. É a literatura se alimentando da própria literatura. Falar de intertexto é iluminar e praticar a reescrita da memória textual. Nesta pesquisa, recupero os estudos de quatro críticos fundamentais quando pensamos em Honoré de Balzac, na Bíblia, na fé e no pensamento religioso: Philippe Bertault (1942), Jean-Hervé Donnard (1988), Anne-Marie Baron (2018) e Vincent Bierce (2019). Cada um deles tentou encontrar uma leitura particular para entender como esses assuntos ressoam na obra balzaquiana. No entanto, é preciso destacar que o livro de Anne-Marie Baron, *Balzac et la Bible*, revelou a importância capital do intertexto bíblico em *A Comédia Humana*.

Philippe Bertault defende que o romancista não tinha um conhecimento profundo sobre a Bíblia, que era “anticristão” e que teria usado o texto sagrado para atacar as religiões e a Igreja Católica, construindo personagens eclesiásticos de acordo com o gosto mais ímpio que religioso daquela sociedade francesa. Segundo Bertault: “Do seu cérebro surgiu, totalmente equipado e em vários exemplares, o tipo do padre adequado às exigências contemporâneas” (BERTAULT, 2002, p. 237, tradução nossa)¹⁰. Um pensamento que sinaliza a ideia de que Balzac poderia ter recorrido à Bíblia em busca de um atalho para o sucesso.

Jean-Hervé Donnard segue os rastros de Bertault. Também compartilha da teoria de que Balzac vê a Bíblia mais como uma coleção de narrativas de ficção do que de histórias sagradas. Para Donnard, ao recuperar alguns livros bíblicos como *Cântico dos Cânticos*, por exemplo, o escritor “[...] aprecia a qualidade literária, sem procurar nela um significado místico” (DONNARD, 1988, p. 9, tradução nossa)¹¹. Porém, Donnard acrescenta à Bíblia usada por Balzac o papel de fonte de humor. O crítico suspeita que o romancista recorre aos heróis das Sagradas Escrituras para extrair deles o que há de mais cômico: “É verdade que certas figuras importantes do Antigo Testamento demonstraram uma liberdade moral capaz de estimular a inspiração ‘humorística’ do escritor” (DONNARD, 1998, p. 11, tradução nossa)¹². Um dos exemplos citados por Donnard é o fragmento do romance *Um Aconchego de Solteirão* (*La*

⁹ KRISTEVA, Julia. **Introdução à semanálise**. Trad. Lúcia Helena França Ferraz. São Paulo: Editora Perspectiva, 1974.

¹⁰ BERTAULT, Philippe. **Balzac et la Religion**. Genève: Slatkine Reprints, 2002. No original: “De son cerveau est sorti, tout équipé et en plusieurs exemplaires, le type du curé conforme aux exigences contemporaines.”

¹¹ DONNARD, op. cit. No original: “[...] il apprécie la qualité littéraire, sans lui chercher un sens mystique.”

¹² Ibid. No original: “Il est vrai que certains hauts personnages de l'Ancien Testament ont manifesté une liberté de mœurs propre à stimuler la verve 'drolatique' de l'écrivain.”

Rabouilleuse) no qual os moradores da pequena cidade de Issoudun começam a comentar negativamente o fato do médico, doutor Rouget, nos seus 70 anos de idade, ter levado para viver com ele uma adolescente: “[...] esse velho celerado certamente leu o Antigo Testamento [...] e lá viu como o rei David consolava a sua velhice...” (BALZAC, 1958, p. 112)¹³. Trata-se, segundo Donnard, de uma alusão ao *Livro dos Reis*, capítulo 1, no qual o velho rei David não conseguia se aquecer com nenhuma roupa. Os servos, então, decidem procurar uma jovem virgem que aquecesse o monarca com o próprio corpo: “[...] que ela fique diante do rei, que o aqueça e, dormindo com dele, remedie esse grande frio sentido pelo rei nosso senhor” (1Rs 1, tradução nossa)¹⁴.

Anne-Marie Baron também aponta a paródia da Bíblia em Balzac, porém desenvolve sua investigação muito mais pautada na pluralidade de formas pela qual os ecos da narrativa bíblica são reverberados em *A Comédia Humana*. A pesquisadora esclarece que eles vão muito além de uma simples piada, citação ou inspiração: “Por absorção, transformação, dilatação, relativização, paródia, a Bíblia torna-se assim matéria balzaquiana e o romance palimpsesto bíblico” (BARON, 2016, p. 354, tradução nossa)¹⁵. Baron chama a atenção para a influência da técnica narrativa da Bíblia em Balzac apontando, por exemplo, que o modelo de narrador mais usado pelo romancista — o narrador onisciente — faz sua estreia na literatura universal nos textos bíblicos. Segundo Baron, a Escritura Sagrada “[...] dá origem ao narrador onisciente, que nela encontra sua primeira e mais perfeita expressão.” (BARON, 2018, p. 130, tradução nossa)¹⁶. Já as pesquisas de Vincent Bierce conectam mais a presença da Bíblia em Balzac ao exercício da ironia e do que ele nomeia de “ironização do pensamento religioso”. Bierce entende a palavra “ironização” da seguinte forma:

¹³ BALZAC, Honoré de. **A Comédia Humana – Vol. VI**: Um Aconchego de Solteiro. Trad. Gomes da Silveira. Porto Alegre: Editora Globo, 1958. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1976, t. IV, p. 392): “[...] ce vieux scélérat a lu l’Ancien Testament [...] et il y a vu comment le roi David réchauffait sa vieillesse...”

¹⁴ LA BIBLE. Edição traduzida por Lemaître de Sacy. Paris: Éditions Robert Laffont, 1990, p. 387. No original: “[...] qu’elle se tienne devant le roi, qu’elle l’échauffe et, que dormant auprès de lui, elle remédie à ce grand froid du roi notre seigneur.”

¹⁵ BARON, Anne-Marie. Honoré de Balzac. In: PARIZET, Sylvie. **La Bible dans les Littératures du Monde**. Paris: Les Éditions du Cerf, 2016. p. 353-355. No original: “Par absorption, transformation, dilatation, relativisation, parodie, la Bible devient donc matière balzacienne et le roman, palimpseste biblique.”

¹⁶ BARON, Anne Marie. **Balzac et la Bible** — Une herméneutique du romanesque. Paris: Honoré Champion Éditeur, 2018. No original: “[...] donne naissance au narrateur omniscient, qui trouve ici sa première et plus parfaite expression.”

[...] é um modo crítico que permite representar o real ao mesmo tempo em que o problematiza, funda a representação do sentimento religioso. No entanto, a ironização não é uma descrição, mas um pensamento ativo, uma construção narrativa que joga com a reversibilidade dos significados, a coexistência de opostos e a desestabilização do leitor para criar uma indecibilidade axiológica” (BIERCE, 2019, p. 457, tradução nossa)¹⁷.

Segundo Bierce, em *A Comédia Humana*, a ironização do sentimento religioso recusa qualquer tentativa de congelar o significado e “permite, assim, manter os opostos unidos, o religioso e o materialismo, a dúvida e a fé e dá à luz uma unidade radicalmente polifônica que institui a dúvida e a reversibilidade como princípios poéticos” (BIERCE, 2019, p. 809, tradução nossa)¹⁸. O crítico esclarece que essa ironização passa por efeitos que são desenvolvidos em diferentes escalas:

[...] no plano de um romance inteiro, envolvendo o significado geral de uma obra, mas, igualmente, num plano bem menor, no plano de uma frase ou mesmo simplesmente de uma palavra. O léxico da religião aparece como um vetor de escolha para exprimir toda uma visão crítica do mundo e desenvolver a representação de uma sociedade pós-revolucionária que trabalha e tenta viver sem Deus (BIERCE, 2019, p. 610, tradução nossa)¹⁹.

Para explicar essa sociedade que “tenta viver sem Deus”, Bierce recupera o fenômeno da *descristianização* com base no pensamento de André Latreille²⁰, no qual a *descristianização*, que “[...] está no centro dos debates entre os historiadores, é a certeza que a crise revolucionária ‘acumulou ruínas em todo o catolicismo’.” (BIERCE, 2019, p. 27, tradução nossa)²¹. Bierce esclarece que a vida religiosa na França durante a Restauração só pode retomar o seu curso a

¹⁷ BIERCE, Vincent. **Le Sentiment religieux dans La Comédie Humaine. Foi, ironie et ironisation**. Paris: Classiques Garnier, 2019. No original: “[...] est un mode critique qui permet de figurer le réel tout en le problématisant, fonde la représentation du sentiment religieux. Or l’ironisation n’est pas une description, mais bien une pensée active, une construction narrative qui joue de la réversibilité des significations, de la coexistence des contraires et de la déstabilisation du lecteur pour créer une indécidabilité axiologique.”

¹⁸ Ibid. No original: “[...] permet ainsi de faire tenir ensemble les opposés, le religieux et le matérialisme, le doute et la foi, et donne naissance à une unité radicalement polyphonique qui institue le doute et la réversibilité comme principes poétiques.”

¹⁹ Ibid. No original: “[...] à l’échelle d’un roman entier, engageant alors le sens global d’une oeuvre, mais également à une échelle bien plus petite, à l’échelle d’une phrase ou même simplement d’un mot. Le lexique de la religion apparaît alors comme un vecteur de choix pour exprimer toute une vision critique du monde et développer la représentation d’une société post-révolutionnaire qui travaille à se passer de Dieu.”

²⁰ Sobre o trabalho desse pesquisador, ver *Histoire du catholicisme en France*. Paris: Spes, 1962, p. 221.

²¹ BIERCE, op. cit. No original: “[...] est au centre des débats entre historiens, il est certain que la crise révolutionnaire a ‘accumulé les ruines dans la catholicité entière’.”

partir do Império, em condições muito diferentes das do passado. Nessas condições diversas, as ideias antirreligiosas e anticristãs se multiplicam em larga escala.

Como, então, Honoré de Balzac trabalha com a narrativa bíblica e o seu pensamento religioso nesse ambiente transformado por circunstâncias ateístas? Bierce acredita que a ironia é a chave mais importante para a compreensão do sentimento místico em *A Comédia Humana*: “[...] a representação do pensamento religioso balzaquiano se baseia no que nós chamamos de ironização” (BIERCE, 2019, p. 459, tradução nossa)²². Visto que Balzac recupera e interpreta a Bíblia e seus heróis com toques irônicos recorrentes, penso ser fundamental trazer para este texto introdutório o conceito de ironia de Douglas Muecke:

[...] é a forma da escritura destinada a deixar aberta a questão do que pode significar o significado literal: há um perpétuo diferimento da significância. A velha definição de ironia — dizer uma coisa e dar a entender o contrário — é substituída; a ironia é dizer alguma coisa de uma forma que ative não uma mas uma série infindável de interpretações subversivas” (MUECKE, 2019, p. 48)²³.

Essa definição de Muecke se encaixa perfeitamente na exegese de fragmentos e de personagens bíblicos praticada por Balzac. Acrescento à prática balzaquiana da ironia o interesse em estimular o jogo da cumplicidade no leitor, ideia baseada no pensamento de Peter Hutchinson: “A ironia estabelece um sentimento de cumplicidade entre autor e leitor, com o elemento autoconsciente que repousa no sinal pelo qual o autor alerta seu leitor iniciado sobre o significado ‘real’ de seu texto. A ironia quebra a ilusão...” (HUTCHINSON, 1983, p. 34, tradução nossa)²⁴. Porém, ao mesmo tempo que tenta abrir os olhos do leitor para a realidade, a ironia, em Balzac, desafia o leitor a entender a pluralidade de sua significância. Afinal, conforme explica Lélia Parreira Duarte, o conceito de ironia é apresentado mais comumente: “[...] como a figura de retórica em que se diz o contrário do que se diz, o que implica o reconhecimento da potencialidade de mentira implícita na linguagem” (DUARTE, 2006, p. 18)²⁵. Para lidar com a ambiguidade dos sentidos, o escritor tenta encaixar a Bíblia em interpretações romanescas inspiradas e conduzidas pelo acaso: “O acaso é o maior romancista

²² Ibid. No original: “[...] la représentation du sentiment religieux se fonde sur ce que nous appelons l’ironisation.”

²³ MUECKE, D. C. **Ironia e Irônico**. São Paulo: Editora Perspectiva, 2019.

²⁴ HUTCHINSON, Peter. **Games authors play**. London: Methuen Young Books, 1983. No original: “Irony establishes a sense of complicity between author and reader, with the self-conscious element resting in the signal by which the author alerts his initiated reader to the ‘real’ meaning of his text. Irony breaks illusion...”

²⁵ DUARTE, Lélia Parreira. **Ironia e Humor na Literatura**. Belo Horizonte: Alameda Casa Editorial, 2006.

do mundo; para ser fecundo basta estudá-lo. A sociedade francesa seria o historiador, eu seria apenas o secretário” (BALZAC, 1959, p. 14).²⁶ O fato é que Balzac não é o único escritor a promover a abundância da ironia em sua escritura. As obras dos principais escritores da Humanidade, de Homero a Brecht, estão permeadas significativamente de ironia. Thomas Mann, citando Goethe, disse: “A ironia é aquela pitadinha de sal que, sozinha, torna o prato saboroso” (MANN apud MUECKE, 2019, p. 19). Digamos que Balzac pode ter exagerado na dose do “sal” ao citar e se inspirar nas imagens bíblicas para fertilizar *A Comédia Humana*, operando um movimento intertextual que Antonio Candido define como ressonância: “[...] o eco de um texto em outro [...] seria possível distinguir dois tipos principais de ressonância, que poderiam ser denominadas *inspiração e citação*” (CANDIDO, 2004, p. 43)²⁷.

Entre as ferramentas poéticas utilizadas na construção de *A Comédia Humana*, também destaca-se a alusão — entendida como uma vaga ou indireta referência a qualquer elemento do próprio mundo literário, nesse caso específico à narrativa bíblica — e a metáfora, como deslocamento e extensão do sentido das palavras. A relação metafórica criada por Balzac, muitas vezes, se prolonga como relação alegórica, o que nos remete ao conceito de alegoria, do crítico alemão Henrich Lausberg: “A alegoria é a metáfora continuada como tropo de pensamento, e consiste na substituição do pensamento em causa por outro pensamento, que está ligado, numa relação de semelhança, a esse mesmo pensamento (LAUSBERG, 1976, p. 283)²⁸. Com base nessa ideia, João Adolfo Hansen afirma que a alegoria é “um procedimento construtivo constituindo o que a Antiguidade greco-latina e cristã, continuada pela Idade Média, chamou de ‘alegoria dos poetas’: expressão alegórica, técnica metafórica de representar e personificar abstrações” (HANSEN, 2006, p. 7)²⁹. A alegoria dos poetas, resumidamente, seria a maneira de falar e escrever. Porém, Hansen esclarece que há um outro tipo de alegoria interpretativa ou hermenêutica: a alegoria dos teólogos, que nada mais é do que uma maneira de “interpretação religiosa das coisas, homens e eventos figurados em textos sagrados. [...]

²⁶ *Prefácio de A Comédia Humana*. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1976, t. I, p. 11): “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.”

²⁷ CANDIDO, Antonio. Ressonâncias In: CANDIDO, Antonio. **O Albatroz e o Chinês**. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2004, p. 43-51.

²⁸ LAUSBERG, Henrich. **Manual de retórica literária** — Fundamentos de una ciencia de la literatura. t. II. Madrid: Gredos, 1976.

²⁹ HANSEN, João Adolpho. **Alegoria** – Construção e Interpretação da Metáfora. Campinas: Hedra, 2006.

Como interpretação, a alegoria dos teólogos é um modo de entender e decifrar” (HANSEN, 2006, p. 8). É o que Balzac mais tenta fazer em sua obra literária: compreender e interpretar a Bíblia e seus heróis. No entanto, em Balzac, essa “alegoria dos teólogos” parece ser praticada com intenção de dessacralizar e subverter as simbologias e os sentidos religiosos, manipulada por um romancista que pensa e classifica o ser humano em diferentes “espécies sociais”. No prefácio de *A Comédia Humana*, Balzac explica que teve essa ideia ao comparar a Humanidade com a Animalidade:

[...] a sociedade se assemelha à natureza. Não transforma a sociedade o homem, segundo os meios em que se desenvolve sua ação, em outros tantos indivíduos diferentes, à semelhança das variedades em zoologia? As diferenças entre um soldado, um operário, um administrador, um advogado, um desocupado, um sábio, um homem de Estado, um comerciante, um marujo, um poeta, um mendigo, um padre, são, conquanto mais difíceis de apreender, tão consideráveis como as que há entre o lobo, o leão, o asno, o corvo, o tubarão, o lobo marinho, a ovelha, etc. Existiram, pois, e existirão sempre espécies sociais, como há espécies zoológicas.” (BALZAC, 1959, p. 11)³⁰.

Mas como Balzac teria chegado ao título *A Comédia Humana*, tão amplo que consegue traduzir ao mesmo tempo a sua micro e macro visão da humanidade e do mundo? A relação imediata com a *Divina Comédia* de Dante faz todo sentido. Na biografia que escreveu de Balzac, Stefan Zweig registra que primeiramente a ideia teria ganhado força após uma conversa entre o romancista e o seu amigo e ex-secretário de redação, Bellay, recém-chegado da Itália e que acabara de ler a *Divina Comédia* no texto original. Segundo Zweig, os dois teriam conversado muito sobre o assunto: “Subitamente surge em Balzac a pergunta: por que não opor à comédia divina a terrena, ao edifício teológico o sociológico?” (ZWEIG, 1953, p. 355)³¹. Baron também reforça essa teoria, argumentando que Balzac não só se inspirou na *Divina Comédia* mas também quis acentuar o grau de parentesco com a obra do poeta italiano. Em 1839, depois que o título de *A Comédia Humana* foi escolhido, ele ainda escreveu o romance

³⁰ Prefácio de *A Comédia Humana*. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1976, t. I, p. 8): “[...] la Société ressemblait à la Nature. La Société ne fait-elle pas de l’homme, suivant les milieux où son action se déploie, autant d’hommes différents qu’il y a de variétés en zoologie? Les différences entre un soldat, un ouvrier, un administrateur, un avocat, un oisif, un savant, un homme d’État, un commerçant, un marin, un poète, un pauvre, un prêtre, sont, quoique plus difficiles à saisir, aussi considérables que celles qui distinguent le loup, le lion, l’âne, le corbeau, le requin, le veau marin, la brebis, etc. Il a donc existé, il existera donc de tout temps des Espèces Sociales comme il y a des Espèces Zoologiques.”

³¹ ZWEIG, Stefan. **Obras Completas de Stefan Zweig - t. XIX**: Balzac. Trad. Odilon Gallotti. Rio de Janeiro: Editora Delta, 1953.

Beatriz, que leva o mesmo nome da heroína de Dante. Um sinal, segundo Baron, de que Balzac “[...] fez de Beatriz o símbolo da pureza revivida e coloca em cena muitas figuras explicitamente dantescas [...] Balzac procura escrever como Dante o épico do Homem. [...] o mais importante e essencial é que Dante lhe mostrou o caminho para a profundidade” (BARON, 2018, p. 265, tradução nossa)³². É importante lembrar também que Balzac faz de Dante um dos protagonistas de *Os Proscritos (Les Proscrits)*, novela na qual o escritor narra uma suposta temporada que o poeta teria passado em Paris durante seu exílio. Porém, a presença de *A Divina Comédia* em *A Comédia Humana* é mínima comparada à abundância de imagens e citações das Sagradas Escrituras.

Só de pensar em usar a Bíblia para fertilizar uma obra cujo título incorpora a palavra “comédia”, Balzac já promove um embate entre sentidos e simbologias. Confere ao Deus dos judeus e dos cristãos uma conexão e um diálogo poéticos com Dioniso. Na Grécia Antiga, a origem da Comédia é atribuída aos intérpretes dos cantos fálicos, às festas em homenagem a Dioniso ou Baco; celebrações carnavalescas representadas por orgias e bacanais, como define Aristóteles no capítulo V da sua *Poética*:

A Comédia é, como se disse, a mimese dos homens inferiores, não, todavia, de toda espécie de vício: o cômico é apenas uma parte do feio.³³ Poder-se-ia dizer que o cômico é um determinado erro e uma vergonha que não causam dor e destruição; como bem exemplifica a máscara cômica: ela é feia e disforme sem expressar dor (ARISTÓTELES, 2019, p. 67)³⁴.

Na *Comédia Humana*, o vício, os deslizes morais, os homens corrompidos também estão bem representados e as suas máscaras disfarçam e escondem a falta de caráter, a indecência, a criminalidade, o adultério, a libertinagem, enfim: encenam a farsa e o fingimento necessários para o sucesso social naquela França do século XIX. A comédia realista balzaquiana reproduz a intimidade e o dia a dia da burguesia e da aristocracia francesas com uma força ficcional tão intensa que os seus quase 2.500 personagens parecem ganhar vida

³² BARON, 2018, op.cit. No original: “[...] fait de Béatrix le symbole de la pureté retrouvée et met en scène de nombreuses figures explicitement dantesques [...] Balzac cherche à écrire, comme Dante, l’épopée de l’homme. [...] l’essentiel est surtout que Dante lui a montré la voie de la profondeur.”

³³ Aristóteles usa cinco termos diferentes para se referir à comédia: *phaulóterōn*, *kakía*, *aiskhrón*, *hamártēma* e *aískhos*, os quais o tradutor da obra, Paulo Pinheiro, verteu, respectivamente, como homens inferiores, vício, feio, erro e vergonha.

³⁴ ARISTÓTELES. **Poética**. Edição bilíngue. São Paulo: Editora 34, 2019.

própria, “eles ‘saem’ de seus respectivos livros” (ROBERT, 2007, p. 192)³⁵, constata Marthe Robert. Um mundo tão vivo e semelhante à sociedade da sua época, que me leva a pensar *A Comédia Humana* como uma meta-realidade, uma espécie de camada da realidade que integra os mundos real e literário. Uma realidade aumentada no tempo do manuscrito, ao correr da pena, com a qual Balzac cria avatares poéticos de vários tipos de seres humanos e dos heróis bíblicos, alguns definidos por Berthier como “avatares da sublimação” (BERTHIER, 1993, p. 117).³⁶ Do padre ao assassino; do estadista ao jornalista corrupto; da esposa virtuosa à cortesã; entre muitos outros. Ao simular essa meta-realidade e permitir que ele próprio e o leitor se vejam retratados em seus romances, contos e novelas, Balzac recupera a técnica grega do meta-teatro, e justifica o uso da palavra "comédia" no título de sua obra.

Segundo Adriane da Silva Duarte: “Um dos materiais mais ricos da comédia é o meta-teatro, ou seja a auto-referência, e ele pressupõe o desmonte da ilusão” (DUARTE, 2000, p. 46)³⁷. Por mais que algumas vezes pareça o contrário, o que mais Balzac busca fazer com a sua pena é construir uma imagem nua e crua da vida real, tirando a podridão da sociedade debaixo do tapete e se dispondo, inclusive, a questionar os ensinamentos da Bíblia e “desmascarar” comportamentos que ele considera anticristãos da própria Igreja Católica. Essa postura do romancista cria outro importante ponto de contato intertextual entre *A Comédia Humana* e a comédia grega, mais especialmente com o momento do espetáculo chamado de parábase, ocasião em que o coro se afastava da ação teatral e trazia o público de volta à realidade, abordando temas políticos e sociais. Duarte explica que “a parábase conciliava uma função didática, reunindo censuras e conselhos à cidade, e uma autopromoção do poeta em que se enfatizava suas qualidades tendo em vista o ambiente competitivo dos concursos dramáticos” (DUARTE, 2000, p. 13). Todas essas funções presentes na parábase da comédia grega podem ser encontradas na obra do romancista, sobretudo, a autopromoção do “poeta”, no caso, Honoré de Balzac, sempre muito empenhado em exibir sua erudição nos mais variados assuntos

³⁵ ROBERT, Marthe. **Romance das origens, origens do romance**. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

³⁶ BERTHIER, Philippe. Des Rillettes a l'étoile ou les avatars de la sublimation. In: DIAZ, José Luis (Org.). **Balzac, Le lys dans la Vallée** — Cet Orage de Choses Célestes. Paris: SEDES, 1993. p. 117-130. No original: "avatars de la sublimation".

³⁷ DUARTE, Adriane da Silva. **O dono da voz e a voz do dono** — A parábase na comédia de Aristófanes. São Paulo: Editora Humanitas, 2000.

abordados nas narrativas que compõem *A Comédia Humana*. E quando o tema é a Bíblia ele se esforça ainda mais.

Críticos e biógrafos atestam que Balzac foi um entusiasmado leitor da Bíblia, especialmente da edição traduzida da Vulgata (versão latina) para o francês por Lemaître de Sacy no século XVII. Nesta tese utilizo uma edição dessa tradução da Bíblia³⁸ como principal referência para as citações dos textos bíblicos. O próprio Balzac confirma sua predileção pela vulgata, numa carta que escreve aos 20 anos de idade para Théodore Dablin (17883-1861), amigo da sua família:

Eu gostaria de uma Bíblia bem completa, em latim e francês, se for possível. Eu não quero o Novo Testamento. Esse eu já tenho. Eu creio que algo assim foi impresso recentemente na Desoër ou na Didot. Se o texto com a tradução em francês for difícil de encontrar ou se for muito caro, eu me aterei só à versão em latim. Eu não quero uma edição só na língua francesa (BALZAC, 1960, p. 46, tradução nossa).³⁹

Nota-se nessa carta que o romancista já conhecia o “Novo Testamento”, e que muito provavelmente o tenha lido e estudado durante o tempo em que esteve internado no colégio de padres oratorianos em Vendôme. Balzac mostra-se mais interessado em conhecer o “Antigo Testamento”, conjunto de narrativas que, assim como a saga cristã, vai fertilizar grande parte da sua obra, conforme atestam os estudos de Anne-Marie Baron:

É com a ‘Bíblia à mão’ ou na mente [...] que Balzac escreveu *A Comédia Humana*. A riqueza, a variedade e a profundidade das Escrituras o estimularam a beber nessa fonte, a experimentar o ‘sublime religioso’ com o qual ele ‘simpatizava’ desde a infância [...] A Bíblia é a sua principal referência, em primeiro lugar por sua perfeição narrativa” (BARON, 2018, p. 347-348, tradução nossa)⁴⁰.

³⁸ *La Bible*, op. cit. Louis-Isaac Lemaître de Sacy (1613 – 1684), sacerdote de Port-Royal des Champs, foi um teólogo jansenista e humanista francês, conhecido por sua tradução da Bíblia que se tornou a mais difundida na França no século XVIII.

³⁹ BALZAC, Honoré de. **Correspondance**. t. 1. Paris: Garnier Frères — édition de Roger Pierrot, 1960. Carta n°17, escrita em outubro de 1819. (5 volumes: 1960-1969). No original: “Je voudrais une Bible très complète, latine, avec le français en regard, si cela se peut. Je ne veux pas du Nouveau Testament, je l’ai. Je crois qu’on a imprimé dernièrement quelque chose de ce genre-là chez Desoër ou chez Didot. Si le français en regard était difficile à trouver, ou s’il doublait le prix du livre, je m’en tiendrais au latin seul; je ne veux pas du français seul.”

⁴⁰ BARON, 2018, op. cit. No original: “ C’est bien ‘la Bible à la main’ ou à l’esprit [...] que Balzac a écrit *La Comédie Humaine*. La richesse, la variété, la profondeur des Écritures l’ont incité à s’abreuver à cette source, à tenter le ‘sublime religieux’, avec lequel il a ‘sympathisé’ dès l’enfance [...] La Bible est sa référence majeure d’abord pour sa perfection narrative.”

A imitação e as conexões com a Bíblia podem ser percebidas logo na estrutura de *A Comédia Humana*, também composta por uma coleção de narrativas, que somam mais de noventa livros. Na Bíblia católica, a que Balzac lia, o total chega a setenta e três. Quarenta e seis (Primeiro Testamento⁴¹) e vinte e sete (Segundo Testamento). Assim como a Bíblia não é organizada integralmente em ordem cronológica, Balzac também não dispõe seus livros seguindo uma linha temporal de escritura. O livro que abre *A Comédia Humana*, *Ao Chat-qui-pelote* (*La Maison du Chat-qui-pelote*), não é o primeiro escrito por ele. E se as Sagradas Escrituras foram arranjadas priorizando uma ordem narrativa, uma divisão temática, como, por exemplo, os livros Juízes, Reis, Profetas, etc, e foram separadas em dois blocos, a *Comédia Humana* também agrupa suas histórias por recortes político-sociais em três áreas distintas: *Estudos Analíticos*, *Estudos Filosóficos* e *Estudos de Costumes*; este último está organizado em *Cenas da Vida Privada*, *Cenas da Vida Provinciana*, *Cenas da Vida Rural*, *Cenas da Vida Política*, *Cenas da Vida Militar* e *Cenas da Vida Parisiense*. Mas, além da montagem da obra, a influência bíblica se amplia, esclarece Baron:

[...] ele vê nos personagens bíblicos, o modelo de verdades atemporais e de paradigmas humanos [...] Esta é sem dúvida a chave para a abundante colheita de imagens bíblicas que voltam regularmente em *A Comédia Humana* [...] A Bíblia parece ser seu modelo (BARON, 2018, p. 13-14, tradução nossa)⁴².

Para desenvolver sua tese, Baron investiga as ramificações da Bíblia em alguns romances, contos e novelas de *A Comédia Humana*. É o caso de *Coronel Chabert* (*Le Colonel Chabert*) e o *Livro de Jó*. Baron ilumina a frase dita pelo protagonista balzaquiano, militar gravemente ferido na guerra ao se levantar no buraco entre os soldados mortos, praticamente enterrado vivo: “[...] saí da cova tão nu como saí do ventre da minha mãe” (BALZAC, 1958, p. 251)⁴³. Segundo Baron, essa fala do coronel Chabert ao seu advogado, “[...] trata-se da

⁴¹ Nesta pesquisa, chamo o Antigo (Velho) e o Novo Testamentos de Primeiro e Segundo Testamentos, seguindo a mudança proposta por vários setores acadêmicos, eclesiásticos e comerciais (autores, editoras, pesquisadores, professores, etc), que, em todo mundo, já assumiram essa nova terminologia.

⁴² Ibid. No original: “[...] Il voit dans les personnages bibliques les parangons de vérités intemporelles et dans les situations de la Bible des paradigmes humains [...] Telle est sans doute la clef de l’abondante moisson d’images bibliques qui reviennent régulièrement dans *La Comédie Humaine* [...] La Bible semble bien être en cela son modèle.”

⁴³ BALZAC, Honoré de. **A Comédia Humana – Vol. IV: Coronel Chabert**. Trad. Vidal de Oliveira. Porto Alegre: Editora Globo, 1958. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1976, t. III, p. 326): “[...] j’étais sorti du ventre de la fosse aussi nu que de celui de ma mère.”

mesma expressão usada por Jó quando ele fica sabendo das catástrofes sucessivas que se abateram sobre ele” (BARON, 2018, p. 116, tradução nossa)⁴⁴. A pesquisadora se refere ao seguinte versículo de Jó: “Saí nu do ventre de minha mãe e nu voltarei para lá” (Jó 1:21, tradução nossa)⁴⁵.

Assim como Balzac, outros escritores consagrados perceberam o valor ancestral da Bíblia como texto fundador da literatura, com raízes profundas na História, constata Sylvie Parizet na introdução do dicionário *A Bíblia na Literatura Mundial (La Bible dans les littératures du monde)* com a participação de 400 pesquisadores: “[...] a fertilidade do texto bíblico é realmente impressionante. Ela excede largamente as épocas e os temas abordados ao revelar riquezas jamais imaginadas” (PARIZET, 2016, p. 5, tradução nossa)⁴⁶. Esse dicionário foi elaborado, segundo Parizet, “para melhor entender as perguntas vitais que a Bíblia ecoa na criação literária” (PARIZET, 2016, p. 11, tradução nossa)⁴⁷. Perguntas que levaram Harold Bloom a considerar a narrativa bíblica como detentora de “grande esplendor estético, força intelectual e sapiência” (BLOOM, 2009, p. 13)⁴⁸. Segundo o crítico norte-americano, há livros na Bíblia com a força de Shakespeare e de Cervantes:

Hamlet está no centro do cosmos literário, tanto oriental quanto ocidental. Seus únicos rivais são cômicos – Dom Quixote – ou beiram a divindade, como o Jesus incrivelmente enigmático do Evangelho de Marcos, que não tem certeza de quem é e insiste em perguntar a seus discípulos estúpidos: Mas quem ou o que dizem que sou? (BLOOM, 2013, p. 58)⁴⁹.

Estudos sobre a influência das Sagradas Escrituras em Balzac, podem ser encontrados em teses, livros e também na revista francesa *L'Année Balzacienne*.⁵⁰

⁴⁴ BARON, 2018, op. cit. No original: “[...] C’est l’expression même employée par Job lorsqu’il apprend les catastrophes successives qui se sont abattues en rafale sur lui.”

⁴⁵ *La Bible*, op. cit, p. 619. No original: “Je suis sorti nu du ventre de ma mère, et j’y retournerai nu.”

⁴⁶ PARIZET, Sylvie. **La Bible dans les Littératures du Monde**. Paris: Les Éditions du Cerf, 2016. No original: “[...] la fécondité du texte biblique est proprement vertigineuse. Elle excède largement les époques et domaines attendus, pour déployer des richesses insoupçonnées.”

⁴⁷ *Ibid.* No original: “Pour mieux comprendre les questions vitales dont la Bible se fait l’écho dans la création littéraire.”

⁴⁸ BLOOM, Harold. **Onde encontrar a sabedoria**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2009.

⁴⁹ BLOOM, Harold. **A Anatomia da influência**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2013.

⁵⁰ Durante minha pesquisa, constatei que entre os anos de 1960 e 1999 foram publicados na *L'Année Balzacienne* apenas dois ensaios que analisam especificamente o diálogo entre Balzac e a Bíblia, nove sobre Balzac e a Religião, e quatro sobre Balzac e Deus. 367 especialistas de todo o mundo publicaram na revista sobre 287 temas diferentes. Ao contrário da Bíblia, os assuntos que mais despertaram o interesse dos pesquisadores foram, em terceiro lugar, o Realismo (18), em segundo, a Mulher (22), e, em primeiro lugar, a Revolução (30). Do ano 2000 até 2022 foram

O *Livro Místico (Livre Mystique)*, composto pelas obras *Louis Lambert, Séraphîta e Les Proscrits* contém as principais narrativas de Honoré de Balzac sobre espiritualidade, misticismo e religião. E também suas ideias polêmicas sobre esses temas. É no prefácio do *Livro Místico* que o escritor se pergunta: “Que forma terá o sentimento religioso, qual será a sua nova expressão? A resposta é um segredo do futuro” (BALZAC, 1980, p. 503, tradução nossa)⁵¹. Em *Modesta Mignon (Modeste Mignon)*, o narrador afirma com convicção: “Nada no homem é absoluto” (BALZAC, 1959, p. 411)⁵².

Esta tese está dividida em 8 capítulos. No primeiro, analiso manuscritos e provas corrigidas de alguns romances e novelas. No excesso de rasuras, constato incertezas que parecem tomar conta de Balzac quando ele escreve sobre a Bíblia e a religião. No capítulo 2, ilumino os tipos de narradores presentes em *A Comédia Humana*. No capítulo 3, trabalho os arquétipos do Poeta, de Eva e do Patriarca usados como modelos na elaboração de alguns dos heróis e heroínas de Balzac. No capítulo 4, o assunto é o romance autobiográfico *Louis Lambert* e a passagem do menino e adolescente Balzac pelo colégio oratoriano de Vendôme, no qual ele teve os primeiros contatos com a Bíblia. No capítulo 5, destaco a presença da figura do Diabo na obra balzaquiana, especialmente no livro *Fisiologia do Casamento (Physiologie du Mariage)*. No capítulo 6, explico as condenações sofridas por Balzac pelo Index, *Index librorum prohibitorum* — repertório bibliográfico de obras censuradas pela Santa Sé. Condenações que fizeram de Honoré de Balzac o romancista francês mais condenado pela Igreja Católica no século XIX. No capítulo 7, trabalho a alegoria do anjo em *Seráfita (Séraphîta)*. No capítulo 8, investigo as alusões ao Segundo Testamento e à figura de Jesus Cristo, particularmente em *O Médico Rural (Le Médecin de Campagne)* e *O Cura da Aldeia (Le Curé de Village)*.

Ao longo desta pesquisa, a contradição instalada nas ideias balzaquianas se iluminará. Ela é o retrato dos movimentos do pensamento de Honoré de Balzac mas também das incertezas

publicados outros 22 ensaios sobre a religião, a Bíblia e o misticismo em Balzac. Em 2013, a revista dedicou uma edição inteira sobre esse tema.

⁵¹ BALZAC, Honoré. Prefácio do Livro Místico. In: BALZAC, Honoré de. **A Comédia Humana – t. XI**. Paris: Éditions Gallimard, 1980. p. 501-509. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1980, t. XI, p. 503): “Quelle forme revêtira le sentiment religieux, quelle en sera l’expression nouvelle? la réponse est un secret de l’avenir.”

⁵² BALZAC, Honoré. **A Comédia Humana – Vol. I: Modesta Mignon**. Trad. Vidal de Oliveira. Porto Alegre: Editora Globo, 1959. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1976, t. I, p. 518): “Rien n’est absolu dans l’homme.”

que imperavam na sociedade na qual ele vivia. Contradição reveladora de um romancista que, depois de observar o seu mundo, conclui que no processo histórico o bem e o mal são inseparáveis. Para o ensaísta russo V. Grib, Balzac: “[...] apresentou um quadro universal e verídico, ainda que às vezes de forma torcida e idealista, da natureza contraditória da sociedade burguesa em todas as suas manifestações.” (GRIB, 1958, p. XXVII)⁵³. É fácil determinar as limitações classistas de qualquer artista que viveu entre revoluções e ligar sua obra aos interesses da classe dominante. Mas como explicar o pensamento progressista de Balzac, o seu interesse pela Bíblia e o seu julgamento severo contra a sociedade e a Igreja?

Dentro do complexo problema que envolve a intertextualidade entre *A Comédia Humana* e a Bíblia, a hipótese que desenvolvo em minha tese é a de que Balzac não apenas usou a narrativa e os personagens bíblicos como inspiração para enriquecer o seu trabalho romanesco, mas também com interesse de criar polêmica, acelerar o próprio sucesso literário e despertar o senso crítico no leitor em relação às interpretações da Bíblia elaboradas pelo pensamento cristão e judaico. Partindo dessa premissa, minha pesquisa pretende contribuir para realçar trechos da obra balzaquiana nos quais percebemos as ideias e as formas com as quais Balzac opera a dessacralização dos enredos e dos heróis bíblicos. Chegarei à conclusão de que o escritor busca promover mudanças na espiritualidade, humanizar o texto sagrado, educar e multiplicar dúvidas no leitor; e de que seus exercícios hermenêuticos, ao contrário do que pregam as autoridades religiosas, apontam que a Bíblia não pode ser explicada, unicamente, pelas supostas “verdades” contidas nela mesma.

Penso que Balzac também busca trabalhar as imagens bíblicas para compor o que ele acredita ser o real mais genuíno. Diante de uma civilização impregnada de valores morais e religiosos baseados, muitas vezes, na interpretação das histórias da Bíblia, Balzac pode ter tentado imaginar como seria a realidade isolada da espiritualidade. Por essa razão, entendo que no processo de elaboração da sua obra, primeiro, o romancista identifica e ilumina essas imagens na rotina dos franceses para depois separá-las e analisá-las. Dessa forma, ele pode ter uma visão mais pura do mundo em que vivia e assim refletir melhor sobre o impacto que a religião causava no dia a dia das pessoas. Uma forma de garimpar e vislumbrar o verdadeiro

⁵³ GRIB, V. Balzac, uma análise marxista In: BALZAC, Honoré de. **A Comédia Humana – Vol. X**. Trad. Bernardo Gersen. Porto Alegre: Editora Globo, 1958. p. XXIII- LXXIII. Esse texto foi traduzido com base na publicação em língua espanhola: GRIB, V. **Balzac**. Un análisis marxista. Colección El Marxismo y el Arte, La Habana, Cuba: Editorial Páginas, s.d.

real mesmo que nem sempre fizesse uso dele. O escritor quis localizar os pontos nos quais os véus das “verdades” bíblicas encobriam mais espaço na vida da população francesa justamente para desvelar a realidade escondida pela religiosidade. Só, então, Balzac interpreta, reinventa e instala a narrativa bíblica no seu enredo, hospedando-a nas falas e nos pensamentos dos seus narradores e personagens.

Termino essa introdução com as palavras do narrador do conto *O Elixir da Longa Vida* (*L'Élixir de Longue Vie*), ao explicar a presença do bem e do mal nos gênios da Humanidade. Acredito que a sua frase é a síntese do pensamento de Honoré de Balzac sobre o encontro entre as narrativas bíblicas e a romanesca na sua obra. O narrador proclama que há pensadores que podem: “[...] espremer o universo numa ironia, como o divino Rabelais” (BALZAC, 1959, p. 638)⁵⁴. Concentrar ideias não costuma ser uma prática habitual para Balzac, sempre apreciador dos textos longos e compostos por minuciosas e didáticas descrições. No entanto, com essa imagem do mundo inteiro confinado numa ironia, sigamos para o primeiro capítulo desta tese, que ilumina a participação das figuras de Deus, do Diabo e dos heróis bíblicos em *A Comédia Humana*.

⁵⁴ BALZAC, Honoré de. **A Comédia Humana – Vol. XVI: O Elixir da Longa Vida**. Trad. João Henrique C. Lopes. Porto Alegre: Editora Globo, 1959. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1980, t. XI, p. 487): “[...] de presser l’univers dans une ironie, comme le divin Rabelais.”

1 GÊNESIS

“O mundo começou por aí, pois Adão vendeu o paraíso por uma maçã. Valha a verdade, não foi um alto negócio!”
(Ao ‘*Chat-qui-pelote*’, Balzac)⁵⁵

Honoré de Balzac marca a abertura de *A Comédia Humana* com alusões ao primeiro livro da Bíblia. Quem conhece a obra do romancista pode entender que isso não é uma inocente coincidência. O pensamento balzaquiano sugere que as narrativas que principiam as duas coleções de livros são aproximadas e misturadas para que a pena realista consiga expor, com ironia e malícia, as ideias críticas do escritor sobre as Sagradas Escrituras, as religiões e o impacto político e comunitário que elas exerciam naquela sociedade francesa do século XIX. O historiador Hippolyte Taine atesta essa ideia ao analisar os personagens criados por Balzac: “Paris pôs em suas mãos todas as ideias; brincam com elas à maneira dos céticos e das crianças, que de bom grado fariam papagaios com uma Constituição ou um Evangelho”. (TAINÉ, 1958, p. XLIII)⁵⁶. Quando afirma que os personagens de Balzac fariam, com alegria, “papagaios” ou “pipas”, brinquedos descartáveis, com as páginas rasgadas do Evangelho e da Constituição, Taine evidencia o olhar satírico e contestador do autor para as duas obras fundamentais à organização e ao funcionamento daquele organismo social que era a França oitocentista, fonte da sua matéria-prima romanesca.

Com essa imagem colorida, o crítico sugere que Balzac, ao usar fragmentos da Bíblia/Evangelho para construir a sua *Comédia*, elabora personagens que falam como artistas e como garotos, tocando em tudo, quebrando tudo, a filosofia e a política, a verdade e a virtude. Heróis donos de uma graça semelhante à produzida por um menino a empinar pipa no céu, o que Taine chama de “um novo gênero de divertimento [...] a filosofia do fastio, professada em termos de escola e de cozinha, entre copos quebrados e papéis selados, por artistas que se tornaram meio financeiros, meio doentes e meio patifes” (TAINÉ, 1958, p. XLIV). Taine

⁵⁵ BALZAC, Honoré de. **A Comédia Humana – Vol. I:** Ao ‘*Chat-qui-pelote*’. Trad. Vidal de Oliveira. Porto Alegre: Editora Globo, 1959, p. 59. No original, da *Bibliothèque de la Pléiade* (1976, t. I, p. 70): “Le monde a commencé par là, puisque Adam a vendu le paradis pour une pomme. Ça n’a pas été une fameuse spéculation, par exemple!”

⁵⁶ TAINÉ, Hippolyte. Balzac. In: BALZAC, Honoré de. **A Comédia Humana – Vol. II.** Porto Alegre: Editora Globo, 1958, p. XV-LXVI. Ensaio publicado na edição brasileira de *A Comédia Humana*. Segundo Paulo Rónai, esse texto de Taine foi divulgado pela primeira vez em fevereiro e março de 1858 no rodapé do *Journal des Débats*; mais tarde foi incluído no volume *Nouveaux Essais de Critique et D’Histoire*.

ilumina o excesso e o tom irônico de volume altíssimo encontrados nas narrativas e nos personagens de Balzac quando estão envolvidos nesses polêmicos assuntos:

Não procurem neles nunca a ironia comedida, arma da razão e do bom gosto, a finura delicada, a justeza de estilo, o desembaraço tranquilo e altivo de um homem bem educado que está seguro do seu pensamento, da sua posição, e de suas maneiras (TAINÉ, 1958, p. XLIII).

No entanto, há críticos que consideram positivo o resultado obtido por Balzac quando ele se propõe a garimpar influências na Bíblia. Baron destaca a importância poética desse encontro intertextual: “Balzac viu na palavra mística esta abertura ao mundo real, a possibilidade de colocar o infinito no finito, o mistério no próprio coração das aparências sensíveis e assim conferir à sua obra — tão realista na aparência — tanta profundidade que se torna inesgotável” (BARON, 2018, p. 352, tradução nossa)⁵⁷. Já Bierce acredita que essa “profundidade” conquistada com a inspiração bíblica se deve especialmente ao interesse do romancista em ironizar o pensamento religioso para provocar reflexões nos leitores que pudessem ajudar a melhorar aquele conturbado momento histórico:

A ironização intempestiva permitiria, portanto, formular um pensamento crítico, ou seja, propor uma representação que seja também uma reflexão sobre o tempo presente: ela aparece como [...] uma dúvida transcendental e ativa, ao mesmo tempo original e extremamente inquietante para o leitor (BIERCE, 2019, p. 814, tradução nossa)⁵⁸.

Eu penso que as três opiniões (Taine, Baron e Bierce) têm sua importância para nos ajudar a compreender o complexo jogo dialógico construído por Balzac. Essa verdadeira coreografia de alusões canônicas apresentada em *A Comédia Humana* requer uma variedade de olhares críticos para melhor decifração e entendimento dos seus múltiplos sentidos, sejam eles estéticos, místicos, morais ou irônicos. Um exemplo pode ser conferido na epígrafe escolhida para esse capítulo: “O mundo começou por aí, pois Adão vendeu o paraíso por uma maçã. Valha

⁵⁷ BARON, Anne-Marie. **Balzac et la Bible**. Paris: Honoré Champion Éditeur, 2018. No original: “Balzac a vu dans la parole mystique cette ouverture sur le monde réel, la possibilité de mettre l’infini dans le fini, le mystère au cœur même des apparences sensibles et de conférer ainsi à son œuvre - si réaliste en apparence - une telle profondeur qu’elle en devienne inépuisable.”

⁵⁸ BIERCE, Vincent. **Le Sentiment religieux dans La Comédie Humaine. Foi, ironie et ironisation**. Paris: Classiques Garnier, 2019. No original: “L’ironisation intempestive permettrait donc de formuler une pensée critique, c’est-à-dire de proposer une représentation qui soit aussi une réflexion sur le temps présent: elle apparaît comme [...] un doute transcendental et actif à la fois original et fortement déstabilisant pour le lecteur.”

a verdade, não foi um alto negócio”, trecho retirado de *Ao 'Chat-qui-pelote'* (*La Maison du Chat-qui-pelote*), romance que abre *A Comédia Humana*. Ela reproduz uma opinião do comerciante de tecidos, o senhor Guillaume, um judeu muito bem instalado na rua Saint-Denis, a preferida dos reis e rainhas para entrar solenemente em Paris. O narrador chama Guillaume de “[...] o patriarca das fazendas” (BALZAC, 1959, p. 37)⁵⁹. O israelita fala ao futuro genro e pintor Théodore de Sommervieux, recuperando a Bíblia para valorizar o setor do comércio e o seu talento para as vendas. É importante realçar que o tradutor brasileiro alterou um pouco o texto original, no qual Balzac usa as palavras “célebre especulação” no lugar de “alto negócio”, como mostro na nota. Balzac escreve: “Não foi uma célebre especulação, por exemplo!”. Nota-se o claro interesse do romancista em ironizar a simbologia do livro canônico, atribuindo a ela, um tom de comédia, piadista, além de revesti-la com uma visão preconceituosa e até antisemita. Impressões que não escapam ao olhar perspicaz do leitor atento. Ao construir um personagem judeu que afirma com todas as letras que “O mundo começou por aí”, numa negociata, em que “Adão vendeu o paraíso por uma maçã” e que isso “não foi uma célebre especulação”, Balzac deixa transparecer a ideia de que a vocação para as finanças acompanharia o povo judeu desde Adão, e que, em nome do lucro, o personagem bíblico não teria respeitado nem a Deus, ao especular e negociar mal o próprio Paraíso. O narrador balzaquiano sugere que Adão decepciona a própria raça porque não se revela um bom especulador, não teria feito um bom negócio ao trocar o Jardim do Éden por uma única fruta. No entanto, esse péssimo desempenho teria servido de lição para a sua descendência. Ao longo dos séculos, os judeus teriam aprimorado a arte da especulação comercial. O senhor Guillaume era um exemplo. Dessa forma, o escritor também reafirma a própria ideia de que o Primeiro Testamento, mais do que uma obra religiosa, se revela um manual para assuntos econômicos e um excelente repertório de sátiras a serem interpretadas. Um enredo que nem os próprios herdeiros políticos de Adão levariam tão a sério, como pudemos conferir na fala do comerciante.

Ainda em *Ao 'Chat-qui-pelote'*, encontro outro personagem e outro episódio do *Gênesis* resgatados por Balzac para serem usados a serviço da comédia. São fragmentos arrancados da Bíblia para confecção de alegorias hilárias, como essa cena em que a Mme. Roguin, parente da família Guillaume, empresta uma inspiração sagrada para dar graça ao ato mundano de fofocar.

⁵⁹ *Ao 'Chat-qui-pelote'*. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1976, t. I, p. 44): “[...] le patriarche de la draperie”.

Ao levar uma informação inédita aos primos sobre o bom caráter de Théodore de Sommervieux, ela diz: “[...] venho na arca de Noé como a pomba trazendo o ramo de oliveira” (BALZAC, 1959, p. 57). Mme. Roguin quer dizer que, assim como a ave bíblica, também traz excelentes notícias, nesse caso, sobre o futuro genro dos Guillaume. Porém, realista que era, Balzac usa dessa imagem para provocar risos e reflexões no leitor. Ele sinaliza que assim como durou pouco tempo a tranquilidade e a paz do mundo pós dilúvio, anunciado pela pomba, a felicidade de Augustine, proclamada pela prima tagarela, também estava fadada ao fracasso. E de fato: depois da lua de mel, “[...] quando a chorosa Augustine expôs seu doloroso estado, teve de suportar o dilúvio dos lugares comuns que a moral da rua Saint-Denis fornecia...” (BALZAC, 1959, p. 66)⁶⁰, informa o narrador. As alusões e referências aos personagens e ao *Livro do Gênesis* podem ser encontradas em várias narrativas que compõe *A Comédia Humana*. Só o vocábulo *paraíso* é mencionado 180 vezes ao longo de toda a obra, segundo o *Vocabulário de Balzac*, organizado pelo crítico M. Kazuo Kiriu⁶¹.

Numa outra passagem de *Ao ‘Chat-qui-pelote’*, em mais um ataque de ironia, o narrador recupera uma imagem do Segundo Testamento. Atribui à loja na qual o israelita fazia seus negócios, o nome de Tebaida, alcunha antiga do Alto Egito, para cujos desertos se retiraram os primeiros eremitas cristãos: “[...] ao fundo da pequena Tebaida da rua Saint-Denis” (BALZAC, 1959, p. 46)⁶², detalha o narrador. Eu me pergunto: por que associar a loja do judeu ao refúgio dos velhos cristãos? Balzac, obviamente, quer provocar reflexões sobre o tema no leitor. Talvez contaminado pelo mito de que “os judeus mataram Jesus Cristo”, uma das mais tradicionais acusações que, segundo a historiadora Maria Luiza Tucci Carneiro:

integram o breviário do antissemitismo cristão e popular [...] tal acusação serviu, inicialmente, ao propósito dos pioneiros do Cristianismo, interessados em forjar a imagem maligna dos judeus, alimentando o medo capaz de deformar a realidade (CARNEIRO, 2014, p. 39).

⁶⁰ *Ao ‘Chat-qui-pelote’*. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1976, t. I, p. 79): “[...] lorsque la plaintive Augustine expose sa situation douloureuse, eut-elle à essayer le déluge de lieux communs que la morale de la rue Saint-Denis fournissait...”.

⁶¹ A pesquisa do prof. Kazuo Kiriu pode ser conferida no CD ROM *Vocabulaire de Balzac*, Kazlab, seconde édition, octobre 1995 ou no site: <https://v2asp.paris.fr/concordance.htm>.

⁶² *Ao ‘Chat-qui-pelote’*. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1976, t. I, p. 55): “[...] au fond de la petite Thébaïde de la rue Saint-Denis...”

Em *A Comédia Humana* não são poucas as vezes nas quais Balzac trata os seus personagens judeus com preconceito. Seja na forma como ganham a vida, nos traços físicos ou no trato com as pessoas: “O ardiloso negociante conhecia mil modos de aferir a maior parte dos lucros” (BALZAC, 1959, p. 37)⁶³, relata o narrador sobre a astúcia do velho Guillaume para a especulação. A postura, aparentemente intolerante, irônica e realista de Balzac diante do pensamento e do sentimento religioso judaico-cristão, da fé, dos personagens e dos relatos bíblicos é explicada por Vincent Bierce da seguinte forma:

A Comédia Humana de fato se propõe a descrever uma sociedade pós-revolucionária em crise, um mundo moderno que se tornou ilegível e no qual o sentido parece ter faltado porque o lugar de Deus é questionado e Balzac desenvolve uma poética romântica que deliberadamente confunde qualquer perspectiva teleológica, analisa as causalidades não mais fora, mas dentro da sociedade e recusa qualquer perspectiva unificadora [...] *A Comédia humana* ao procurar pensar e questionar pela ficção a mutação dos tempos, propõe uma reconfiguração geral que problematize a reflexão sobre a representação romântica do sentimento religioso (BIERCE, 2019, p. 335-336, tradução nossa)⁶⁴.

Tal sentimento religioso, Balzac acredita ser melhor compreendido e ressignificado se lançado num espelho simbólico, no qual toda a sociedade francesa pudesse se ver refletida como protagonista de uma grande farsa. Um espelho poeticamente chamado de *A Comédia Humana*. Foram duas décadas de trabalho ininterrupto, destaca Taine: “Para publicar em vinte anos noventa e sete obras, tão obstinadamente retocadas que emendava cada vez dez ou doze provas, era preciso um temperamento tão poderoso quanto o seu gênio” (TAINÉ, 1958, p. XX). Um trabalho exaustivo, assegura o biógrafo Johannes Willms: “passagens inteiras eram reescritas, parágrafos deslocados, novos episódios incorporados; ou seja, a correção levava quase uma nova obra, na qual o texto do manuscrito original muitas vezes era perceptível apenas como palimpsesto” (WILLMS, 2009, p. 176). Trata-se da mesma opinião de Baron, para quem o romance, em Balzac, também revela-se um “palimpsesto bíblico”. Essa analogia com o

⁶³ Ao ‘*Chat-qui-pelote*’. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1976, t. I, p. 44): “Le rusé négociant connaissait mille manières de s’attribuer le plus fort bénéfice...”.

⁶⁴ BIERCE, op. cit. No original: “*La Comédie Humaine* propose en effet de décrire une société post-révolutionnée en crise, un monde moderne devenu illisible et dans lequel le sens semble s’être absenté parce que la place de Dieu est remise en cause et Balzac développe une poétique romanesque qui brouille volontairement toute perspective téléologique, analyse les causalités non plus à l’extérieur mais bien à l’intérieur de la société et refuse toute perspective unifiante [...] *La Comédie Humaine* en cherchant à penser et à interroger par la fiction la mutation des temps, propose une reconfiguration générale qui problématise la réflexion sur la représentation romanesque du sentiment religieux”.

palimpsesto chancela possíveis semelhanças nas gêneses de *A Comédia Humana* e a Bíblia. Se Balzac, como um Esdras⁶⁵ moderno, reescrevia, incansavelmente, um texto sobre o outro, os escribas bíblicos não deixavam por menos, aponta Gerard L. Bruns:

Os estudiosos reconhecem atualmente que a elaboração das Escrituras já era um processo hermenêutico no qual materiais bíblicos primitivos eram reescritos para se tornar inteligíveis [...] Sabemos, por exemplo, que os sermões de Jeremias foram reescritos à luz das catástrofes da destruição do Templo e do Exílio na Babilônia [...] Esse texto interpretativo é também auto-apagável com respeito às suas origens. (BRUNS, 1997, p. 668-670).

A escritura de Balzac, remexida constantemente, era castigada pelas preocupações, incertezas, contradições, pelas dores físicas e psicológicas do próprio romancista. Até chegar a sua forma definitiva, as folhas de papel eram atingidas por tempestades de sinais gráficos. Instalava-se, sobre o manuscrito, então, um verdadeiro caos⁶⁶ formado por múltiplos riscos, rasuras e correções. Segundo o escritor Théophile Gautier, uma poética explosão de sinais, palavras e rabiscos que lembra “[...] o buquê de fogos de artifício desenhado por uma criança” (GAUTIER, 2011, p. 54, tradução nossa)⁶⁷. Por “buquê” entende-se o conjunto de fogos no momento final do show pirotécnico, a parte mais explosiva e colorida no céu, a multiplicidade de formas e traços que riscam o espaço. Essa é a imagem feita por Gautier dos manuscritos, das provas corrigidas e do método de criação de Honoré de Balzac formados por infinitas linhas sinalizadoras de mudanças na estrutura do texto, inversão de frases, troca de vocábulos, dúvidas e contradições: “As linhas saindo do início, do meio ou do fim das frases, dirigindo-se para as margens, para a direita, para a esquerda, em cima, em baixo, conduzindo a desenvolvimentos, a intercalações, a índices, a epítetos, a advérbios...” (GAUTIER, 2011, p. 54, tradução nossa)⁶⁸. Esses detalhes fornecidos esclarecem em muitos aspectos a gênese da obra balzaquiana. E

⁶⁵ Esdras foi o sacerdote e escriba tido como o responsável pela supervisão da redação de uma segunda Torá depois que a original fora destruída em um incêndio. Ele produziu os textos das Escrituras Sagradas e não apenas a interpretação delas. Esdras é chamado “o segundo Moisés”. Cf. BRUNS, Gerald L. *Midrax e alegoria: os inícios da interpretação escritural*. In: ALTER, Robert.; KERMOD, Frank. **Guia Literário da Bíblia**. São Paulo: UNESP, 1997, p. 667-689.

⁶⁶ Ver figuras 13, 13.1, 15 e 15.1 no Anexo deste trabalho.

⁶⁷ GAUTIER, Théophile. **Balzac**. Edição estabelecida, apresentada e comentada por Jean-Luc Steinmetz. Le Pré-Saint-Gervais: Le Castor Astral, 2011. No original: “[...] le bouquet d’un feu d’artifice dessiné par un enfant”.

⁶⁸ *Ibid.*, p. 54. No original: “Des lignes partant du commencement, du milieu ou de la fin des phrases, se dirigeaient vers les marges, à droite, à gauche, en haut, en bas, conduisant à des développements, à des intercalations, à des indices, à des épithètes, à des adverbes.”

também corroboram a ideia da significativa presença do cômico interagindo na grande tragédia humana escrita por Balzac. A alegoria dos fogos de artifício estourando no céu remetem o leitor às cenas de festa, riso, alegria, representações folclóricas e teatrais, à comédia.

Segundo Takayuki Kamada, professor da Universidade de Shinshu, no Japão, a precisa explicação feita por Gautier: “é sem dúvida a melhor descrição que herdamos dos contemporâneos do romancista” (KAMADA, 2021, p. 75, tradução nossa)⁶⁹. Nesse universo de pensamentos e palavras rasuradas, fez-se um “cosmos cujos os pormenores obedecem a uma concepção única” (RÓNAI, 1959, p. 9),⁷⁰ explica Paulo Rónai, ao recuperar a ideia de Stefan Zweig que define a obra literária de Honoré de Balzac como sendo “o seu cosmos” (ZWEIG, 1953, p. 147)⁷¹. É o princípio, então, de um mundo literário de múltiplos sentidos no qual é criado o *Homo Fictus Balzaquiano*⁷². Ou o *Homo Duplex*, nas palavras do narrador de *Louis Lambert*: “Enfim, encontrei um testemunho perfeito da superioridade que distingue os nossos sentidos latentes dos nossos sentidos aparentes! *homo duplex!*” (BALZAC, 1959, p. 41)⁷³. Trata-se de uma entre outras formas possíveis de se reconhecer e analisar o herói balzaquiano, como esclarece Jacques-David Ebguy:

Para Balzac, a criação de personagens, o objeto da representação romanesca do social, pressupõe a existência de personagens que se destacam segundo modalidades muito variadas. O ‘herói’, no sentido mais neutro do termo, é nele essencial para a fábula e para os afetos que ela pode e deve despertar (EBGUY, 2010, p. 14, tradução nossa)⁷⁴.

⁶⁹ KAMADA, Takayuki. **Balzac Múltiplos Gênese**s. Saint-Denis: Presses universitaires de Vincennes, 2021. (Coleção “Manuscrits modernes”). No original: “[...] c’est sans doute la meilleure description qu’on ait hérité des contemporains du romancier.”

⁷⁰ RÓNAI, Paulo. Apresentação. In: BALZAC, Honoré de. **A Comédia Humana – Vol. XVII**: Louis Lambert. Trad. Casemiro Fernandes. Porto Alegre: Editora Globo, 1959. p. 05-09.

⁷¹ ZWEIG, Stefan. **Obras Completas de Stefan Zweig — t. XIX**: Balzac. Trad. Odilon Gallotti. Rio de Janeiro: Editora Delta, 1953.

⁷² Essa expressão é inspirada no termo *Homo Fictus* citado por Antonio Candido no ensaio *A Personagem do Romance*, publicado no livro *A Personagem de Ficção*. São Paulo: Editora Perspectiva, 2002, p. 53-80. Candido reproduz a expressão criada pelo romancista britânico Edward Morgan Forster, mais conhecido por E. M. Forster, para definir as diferenças entre a personagem fictícia e a pessoa viva. Ideia defendida por Forster em sua obra *Aspects of the Novel*, London, 1949, p. 66-67.

⁷³ BALZAC, Honoré de. **A Comédia Humana – Vol. XVII**: Louis Lambert. Trad. Casemiro Fernandes. Porto Alegre: Editora Globo, 1959. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1980, t. XI, p. 622): “J’ai donc enfin trouvé un témoignage de la supériorité qui distingue nos sens latents de nos sens apparents! *homo duplex!*”

⁷⁴ EBGUY, Jacques-David. **Le Héros Balzacien**: Balzac et la question de l’héroïsme. Saint-Cyr-sur-Loire: Éditeur Christian Pirot, 2010. No original: “Chez Balzac en effet la création des personnages, objet de la représentation romanesque du social, suppose qu’il a y ait des personnages qui se détachent selon des modalités très diverses. Le ‘héros’ au sens plus neutre du terme, est chez lui, nécessaire à la fable et aux affects qu’elle peut et doit susciter.”

Podemos iluminar um pouco mais o pensamento de Ebguy referente ao herói balzaquiano, recuperando uma ideia anterior de Taine na qual o historiador examina e faz um julgamento impiedoso dos personagens de *A Comédia Humana*:

Eles tem uma loquacidade turva e violenta, que jorra violentamente, e que entrechoca as trivialidades e a poesia, o calão das finanças e as figuras da ode, espécie de embriaguez malsã e poderosa como a que produziria um vinho forte e falsificado” (TAINÉ, 1958, p. XLIII).

Sobre esses heróis e personagens multifacetados e a contraditória relação deles e de seu criador com a Bíblia, encontrei informações preciosas nos originais dos manuscritos e das provas corrigidas de *A Comédia Humana*. Essas joias da coleção Lovenjoul⁷⁵ fazem parte do acervo da Biblioteca do Institut de France em Paris. Refiro-me, especialmente, às versões primevas⁷⁶ de *O Cura da Aldeia*⁷⁷ (*Le Curé de Village*), romance que Balzac só considerou concluído depois da última revisão feita em 1845. Ao examiná-las, nota-se que Balzac ensaia, testa, hesita bastante na forma de elaborar pontos de contato, citações e alusões à narrativa bíblica, à religião e à Igreja. Percebi que ele escreve, chega a publicar e, alguns meses ou poucos anos depois, decide cortar, definitivamente, da narrativa, palavras ou frases inteiras sobre esses assuntos.

Minha primeira constatação refere-se ao nome da cidade italiana de Turim, local sagrado para os católicos. Desde 1578, Turim guarda, em sua catedral, o *Santo Sudário*. A cidade é usada pelo narrador para descrever a região geográfica em que se passará o profano calvário de Véronique Graslin — heroína de *O Cura da Aldeia*. Tudo indica que o objetivo é alinhar as conexões que se farão ao longo de todo o enredo com a Bíblia mas, especialmente, entre a protagonista e três figuras-chave do Segundo Testamento: a figura de Jesus Cristo, a de Santa Verônica e a figura enigmática do rosto divino estampado no tecido, imagens constantemente aludidas no romance. Ao usar a palavra Turim, Balzac parece disposto a não deixar qualquer dúvida sobre a sua vontade de comparar o fictício sofrimento do seu avatar feminino de Jesus à verdadeira paixão de Cristo.

⁷⁵ Falaremos sobre a coleção Lovenjoul mais à frente.

⁷⁶ Ver figura 1. Lov A53, Folha A.

⁷⁷ A intertextualidade desse romance com a Bíblia será analisada em *A Cruz de Véronique* no capítulo *Evangelho: o Cristo do pensamento*.

Nos manuscritos e provas corrigidas datados até 1841, o narrador descreve as redondezas do cenário da ação, remetendo as cercanias de Limoges à imagem de Turim:

Essas montanhas não oferecem aos olhos do viajante nem a elevação ao pico dos Alpes e seus sublimes rasgões, nem as cálidas gargantas e os píncaros desolados dos Apeninos, nem a grandiosidade dos Pirineus; seu caráter se assemelha ao das suaves colinas de [sic] Turin...⁷⁸ (tradução nossa).

Mas antes de chegar a essa versão, o autor ensaia outras frases e parece preocupado e duvidoso sobre a forma de como escrever esse mesmo parágrafo. Numa das primeiras provas revisadas por Balzac, rasuras desabrocham sob a pena indecisa. Notemos que Balzac risca as palavras “leur caractère douces des” [sic] e pede para substituí-las por “leur caractere ressemble à celui des douces”, mantendo na sequência as palavras “collines de Turin [sic]” finalizando a frase com ponto final. No mesmo parágrafo, Balzac faz outros cortes e substituições: troca “des ondulations” por “leur ondulations” e tira definitivamente “qui si elles sont”, unindo a frase assim: “leur ondulations dues au mouvement des eaux”. Em seguida, o escritor elimina outros vocábulos e inclui a palavra catástrofe, que não fazia parte do texto original, ideia que ele deve ter tido para sinalizar ao leitor o devir apocalíptico da heroína Véronique Graslin. Balzac altera “cette physionomie qui” para “cette physionomie de la grande catastrophe se retrouve dans la plupart des mouvements de terrain en France”⁷⁹.

No entanto, essa frase ainda vai ser mudada por Balzac. Ele faz novos cortes e a deixa da seguinte forma: “[...] dues au mouvement des eaux, accusent l’apaisement de la grande catastrophe et la calme avec lequel les masses fluides se sont retirées”⁸⁰. Só por volta de 1845 que a palavra Turim é retirada e desaparece completamente do texto. Na figura 6 podemos conferir como o autor, finalmente, decidiu terminar o parágrafo sem citar a cidade que guarda o Santo Sudário na nova edição publicada pela *La Crampe et Comp*:

Ces montagnes n’offrent aux yeux du voyageur ni l’élévation à pied droit des Alpes et leurs sublimes déchirures, ni les gorges chaudes et les cimes désolées de l’Apennin, ni le grandiose des Pyrénées; leurs ondulations, dues au mouvement des eaux,

⁷⁸ Ver figuras 2 e 3. Lov.B 751, Folhas 221 e 222. “Ces montagnes n’offrent aux yeux du voyageur ni l’élévation à pied droit des Alpes et leurs sublimes déchirures, ni les gorges chaudes et les cimes désolées de l’Apennin, ni le grandiose des Pyrénées; leur caractère ressemble à celui des douces collines de Turin...”

⁷⁹ Ver figura 4. Lov.A53, Folha 10.

⁸⁰ Ver figura 5. Lov.B751, Folha 222.

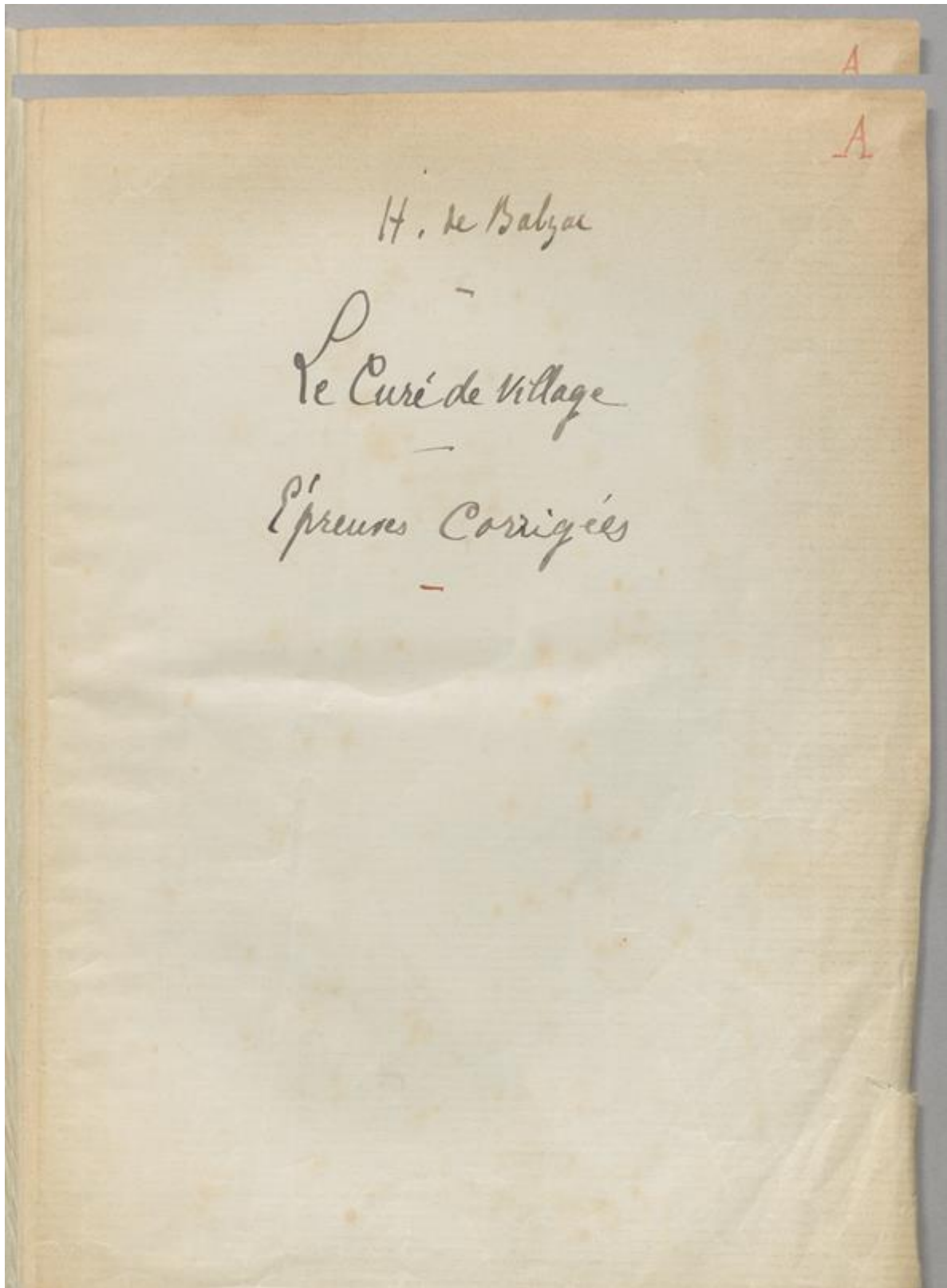
accusent l'apaisement de la grande catastrophe et le calme avec lequel les masses fluides se sont retirées⁸¹.

Essa é a mesma versão que se mantém até hoje na edição da Bibliothèque de la Pléiade,⁸² a qual serviu de referência para a tradução brasileira. As cópias dos originais nos quais percebi essas alterações realizadas por Balzac estão a seguir:

⁸¹ Ver figuras 6 e 6.1 - Acervo Bibliothèque Saint Geneviève. *O Cura da Aldeia*, 1845.

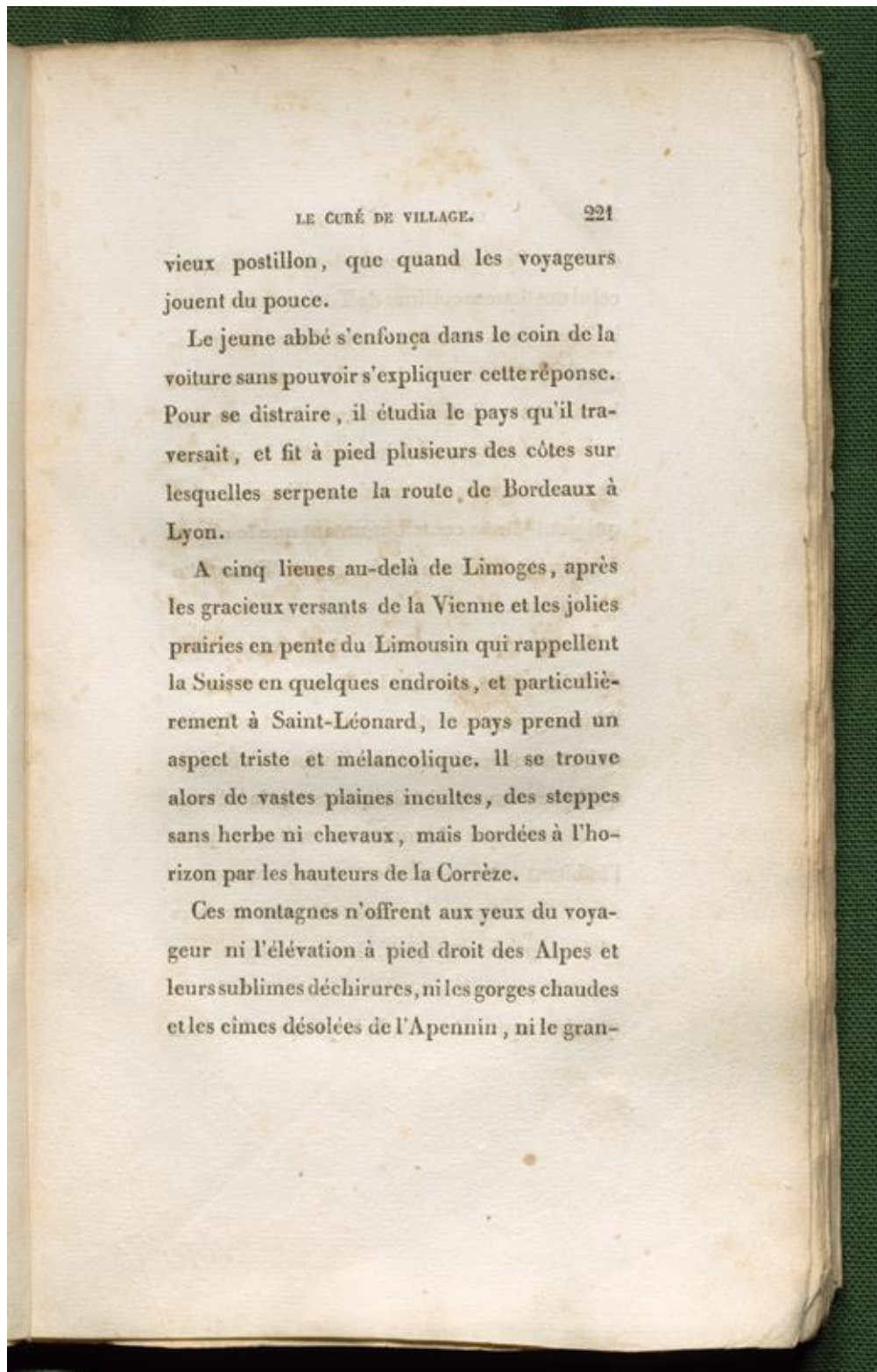
⁸² No original na Bibliothèque de la Pléiade (1978, t. IX, p. 705-706): “Ces montagnes n’offrent aux yeux du voyageur ni l’élévation à pied droit des Alpes et leurs sublimes déchirures, ni les gorges chaudes et les cimes désolées de l’Apennin, ni le grandiose des Pyrénées; leurs ondulations, dues au mouvement des eaux, accusent l’apaisement de la grande catastrophe et le calme avec lequel les masses fluides se sont retirées”.

Figura 1: Capa da prova corrigida do romance *O Cura da Aldeia*



Fonte: Acervo Institut de France — Paris

Figura 2: Prova corrigida do romance *O Cura da Aldeia*



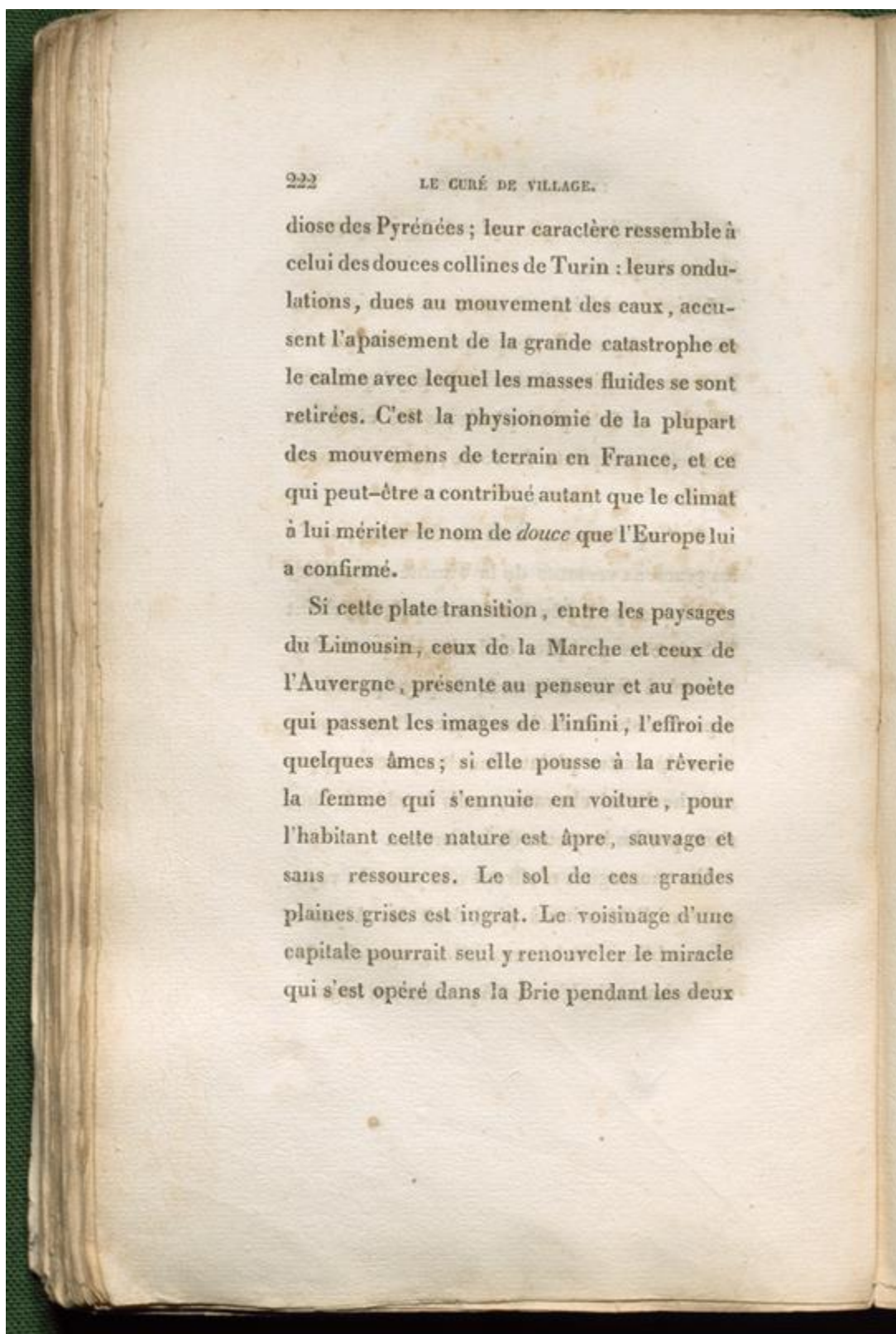
vieux postillon, que quand les voyageurs jouent du pouce.

Le jeune abbé s'enfonça dans le coin de la voiture sans pouvoir s'expliquer cette réponse. Pour se distraire, il étudia le pays qu'il traversait, et fit à pied plusieurs des côtes sur lesquelles serpente la route de Bordeaux à Lyon.

A cinq lieues au-delà de Limoges, après les gracieux versants de la Vienne et les jolies prairies en pente du Limousin qui rappellent la Suisse en quelques endroits, et particulièrement à Saint-Léonard, le pays prend un aspect triste et mélancolique. Il se trouve alors de vastes plaines incultes, des steppes sans herbe ni chevaux, mais bordées à l'horizon par les hauteurs de la Corrèze.

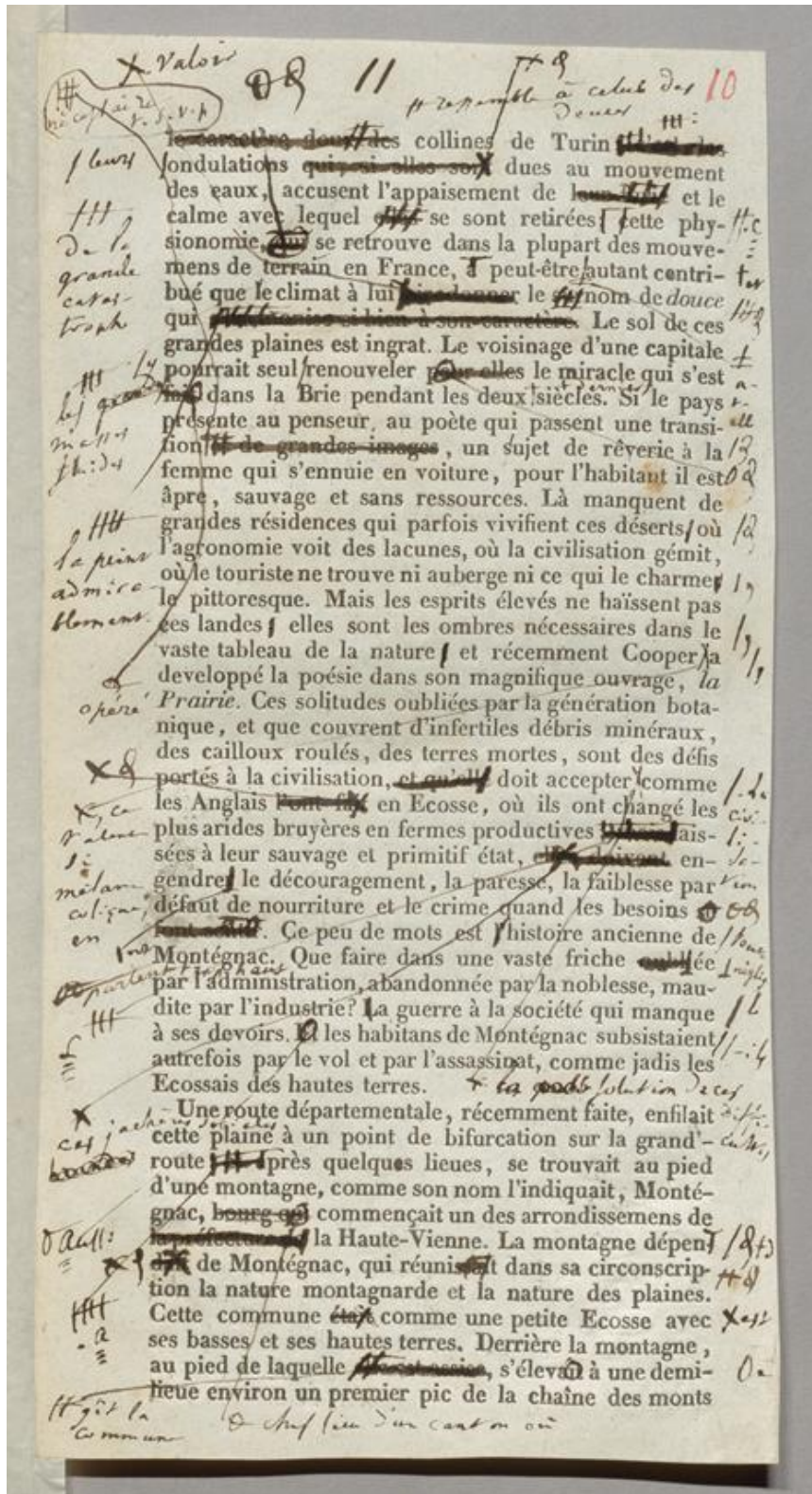
Ces montagnes n'offrent aux yeux du voyageur ni l'élévation à pied droit des Alpes et leurs sublimes déchirures, ni les gorges chaudes et les cimes désolées de l'Apennin, ni le gran-

Figura 3: Prova corrigida do romance *O Cura da Aldeia*

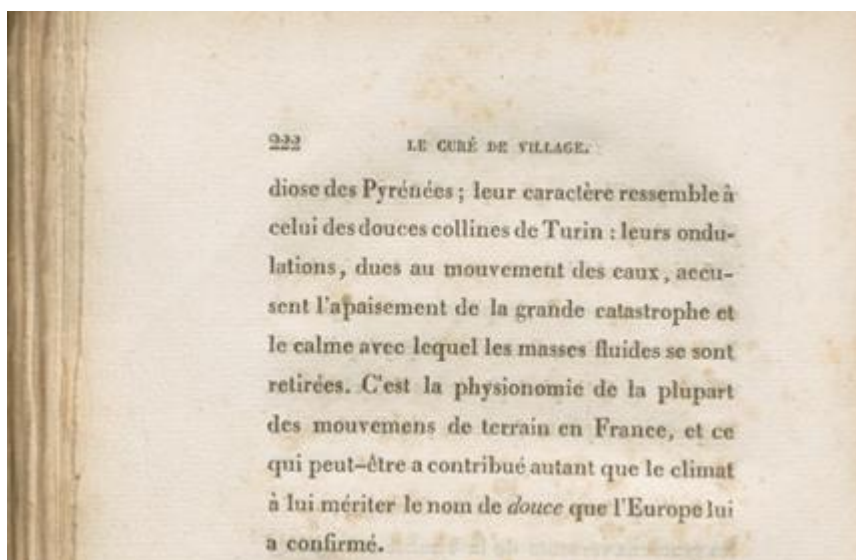


Fonte: Acervo Institut de France — Paris

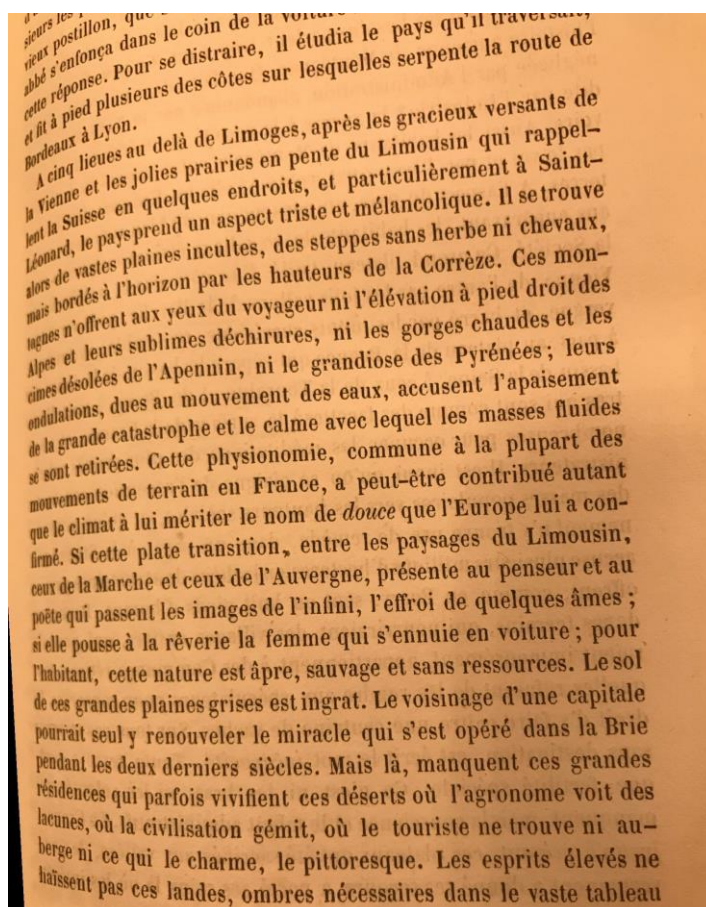
Figura 4: Prova corrigida do romance O Cura da Aldeia



Fonte: Acervo Institut de France — Paris

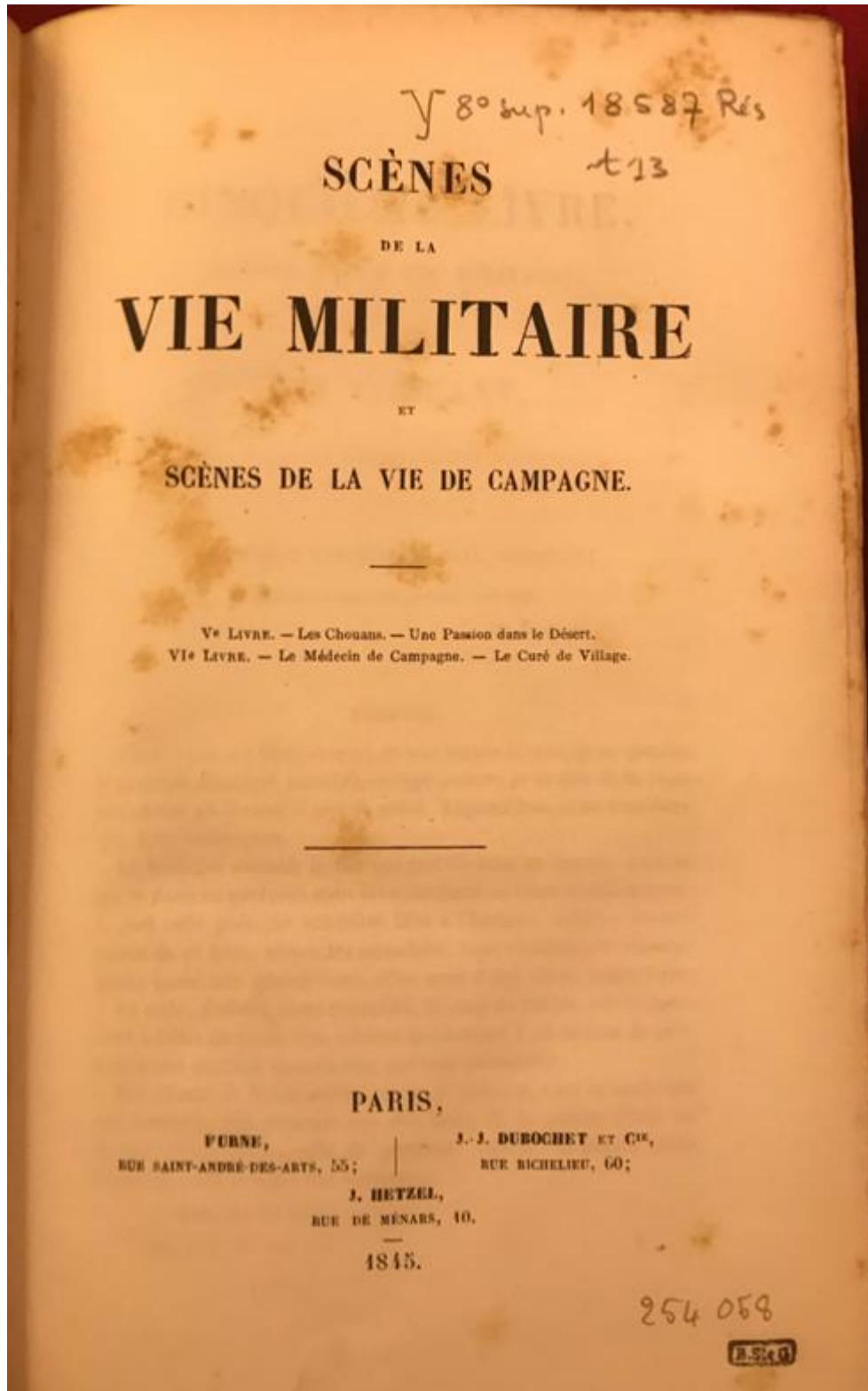
Figura 5: Prova corrigida do romance *O Cura da Aldeia*

Fonte: Acervo Institut de France – Paris

Figura 6: Edição do romance *O Cura da Aldeia* — 1845

Fonte: Acervo de obras raras da Biblioteca Saint Geneviève — Paris

Figura 6.1: Edição do romance *O Cura da Aldeia* — 1845



Fonte: Acervo de obras raras da Biblioteca Saint Geneviève — Paris

A minha segunda constatação se refere à opinião de Balzac sobre o comportamento e a origem da Igreja Católica Romana. Ainda nas provas corrigidas do romance *O Médico Rural*, publicado pela primeira vez em 1833, uma polêmica frase pode ser encontrada: “l’Église a défendu les peuplés contre leurs ennemis, parce que l’Église procédait directement du peuple”⁸³. Traduz-se: “A igreja defendeu os povos contra seus inimigos, porque a Igreja procedeu diretamente do povo”. Essa afirmação de que a “Igreja veio do povo”, pensamento gerado logo nos primeiros impulsos criativos do autor merece atenção. Seja em Balzac ou em qualquer outro escritor, de acordo com Philippe Willemart, as versões iniciais do texto costumam ser prematuras e, frequentemente, chegam natimortas, condenadas a virar rasuras nas mãos do próprio ficcionista:

A escritura consiste portanto numa série de mortes ou lutos sucessivos [...] A rasura é, portanto, testemunha de um processo de luto no escritor que gera consistências diferenciadas no papel. A rasura mais comum, suprimindo uma palavra ou um conjunto de palavras, cria um branco ou um vazio que está sempre preenchido (WILLEMART, 1993, p. 72).

Foi o que ocorreu com Balzac nessa segunda observação que fiz na prova em análise. Ele ponderou a primeira ideia que colocou no projeto “A Igreja procedeu diretamente do povo”, decidiu retirá-la do texto e restringiu a ação heroica de Roma apenas à figura do padre incorruptível, padre idealizado pelo próprio autor, aquele que realmente respeitaria, na visão balzaquiana, o verdadeiro sentido do Cristianismo. Em novas correções, essa frase inteira foi eliminada do fragmento que foi alterado, outra vez, por Balzac. O trecho é publicado assim: “Por isso, o padre, filho da classe média, opunha-se à força material e defendia os povos contra os seus inimigos”⁸⁴. Percebe-se também que, ainda na versão anterior, na figura 7, a primeira palavra “igreja” aparece com a primeira letra em minúsculo, o que pode apontar traços de ironia (igreja que “defendeu” os povos contra seus inimigos). Como se o romancista quisesse apontar que essa instituição a que ele se refere não merecesse ser tratada com autoridade e respeito, justamente, porque não teria se comportado com dignidade e ética que a fariam merecedora

⁸³ Ver figura 7 e 7.1. Lov A143, Folha 33.

⁸⁴ BALZAC, Honoré de. **A Comédia Humana – Vol. XIII: O Médico Rural**. Trad. Vidal de Oliveira. Porto Alegre: Editora Globo, 1958. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1978, t. IX, p. 506): “Aussi le prêtre, enfant de la classe moyenne, s’opposait-il à la force matérielle et défendait-il les peuples contre leurs ennemis”.

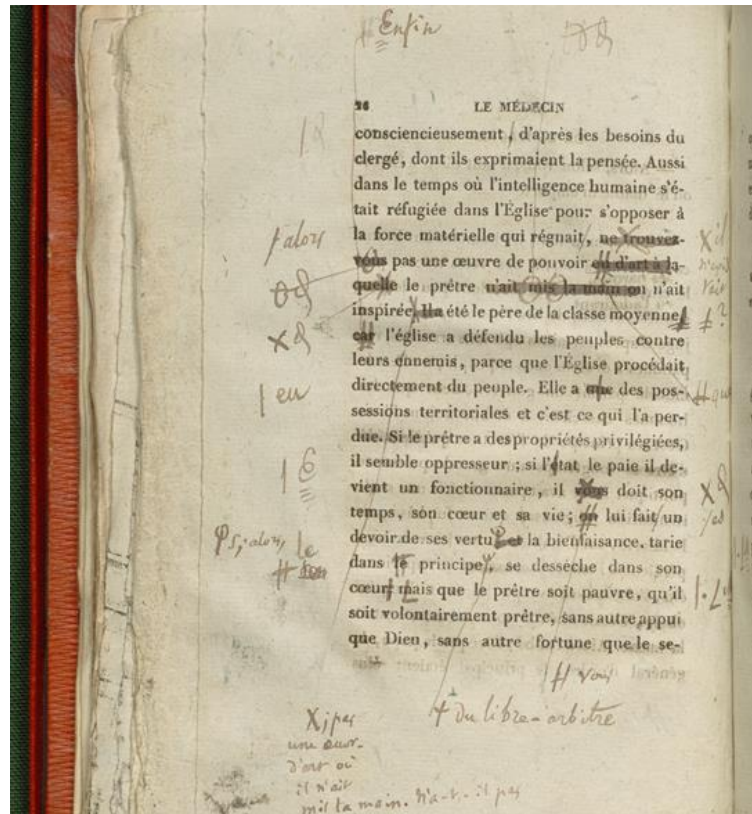
desse tipo de consideração linguística. Já a segunda palavra “Igreja”, na frase que afirma que ela procede diretamente do povo, é escrita com inicial maiúscula, o que sinaliza uma possível importância que Balzac daria à Igreja mais humanizada, empática e genuinamente cristã.

Sobre o comportamento ético dos padres, o autor também fez uma alteração nessa mesma página da prova corrigida. Como mostram os desenhos e as anotações da pena balzaquiana, ele pediu a inclusão da expressão “livre arbítrio” após a palavra “princípio”, na seguinte frase: “on lui fait un devoir de ses vertu et la bienfaisance, tarie dans le principe, se dessèche dans son cœur...”⁸⁵, fragmento finalizado da seguinte maneira: “Os cidadãos fazem-lhe um dever das suas virtudes, e sua ação benfazeja, estancada no princípio do livre arbítrio, desseca-se em seu coração”⁸⁶. Essas constantes mudanças orquestradas na origem do texto iluminam a dúvida e a contradição que imperam no pensamento do autor de *A Comédia Humana* quando o raciocínio envolve fé, Bíblia e religião.

⁸⁵ Ver Figura 7.1. Lov A143, Folha 33.

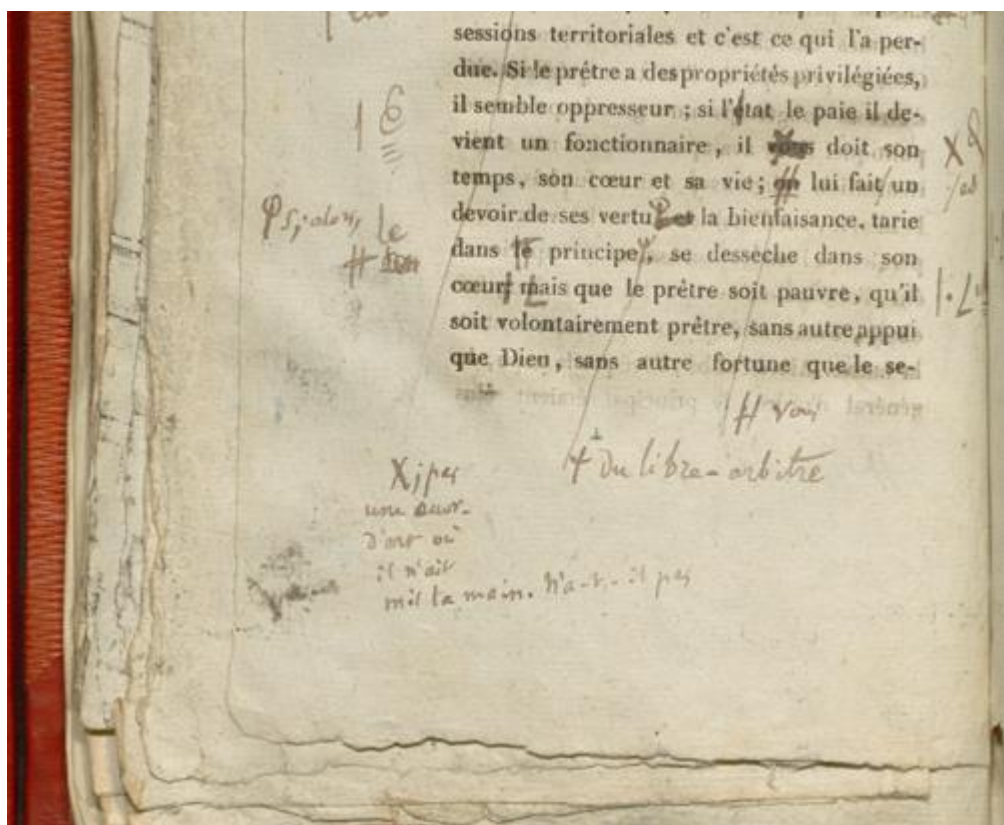
⁸⁶ *O Médico Rural*. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1978, t. IX, p. 506): “les citoyens lui font un devoir de ses vertus, et sa bienfaisance, tarie dans le principe du libre arbitre, se dessèche dans son cœur”.

Figura 7: Prova corrigida do romance *O Médico Rural*



Fonte: Acervo Institut de France — Paris

Figura 7.1: Prova corrigida do romance *O Médico Rural*



Fonte: Acervo Institut de France — Paris

Considerado um "anticristão" por críticos como Philippe Bertault: “Balzac respirava uma atmosfera de incredulidade e materialismo” (BERTAULT, 2002, p. 78, tradução nossa)⁸⁷, ao longo de quase toda a sua carreira, o romancista se comporta como um contraditório devoto do Cristianismo. Os fragmentos das provas corrigidas de *O Cura da Aldeia*, que acabamos de mostrar, iluminam esse embate permanente de ideias opostas que desafiava a mente balzaquiana. Nele, o escritor deixa-se tocar pelo arrependimento, um dos mais importantes atos da fé cristã, reconsidera suas ironias sobre o catolicismo e, às vezes, volta atrás; deixa de comparar o palco do sofrimento de sua heroína Véronique ao da Véronique canonizada pela Igreja Romana, ou seja, Montégnac a Turim. Mas por que Balzac teria desistido da ideia de citar a cidade do Santo Sudário no romance? Nem os manuscritos, nem as provas corrigidas têm essa resposta. Afinal, como esclarece Willemart, “A crítica genética ensina que o processo

⁸⁷ BERTAULT, Philippe. **Balzac et la Religion**. Genève: Slatkine Reprints, 2002. No original: “Balzac respirait une atmosphère d’incroyance et de matérialisme”.

de criação de um texto poético é sempre uma história íntima (e daí o resíduo indecifrável que às vezes sobra nas mãos do interprete)” (WILLEMART, 1993, p. 11)⁸⁸. Resíduo desafiador para os críticos que atuam nessa área de estudos desde quando ela foi criada no final dos anos 1960 e contribuiu para o avanço da pesquisa literária. Segundo Willemart, a crítica genética: “deslocou o olhar do pesquisador do produto acabado, para o processo que inclui esse produto considerado como uma das versões” (WILLEMART, 2005, p. 4)⁸⁹. E no caso das provas e dos manuscritos balzaquianos, sabemos que o autor não economiza na quantidade de cópias que antecedem a obra concluída. Sobre elas, escreve Stefan Zweig: “Os manuscritos dos romances de Balzac pertencem às mais valiosas manifestações do processo poético épico, são fenômenos isolados da natureza, porque neles o processo de purificação é uma formação que fica as mais das vezes no inconsciente e se efetua no invisível” (ZWEIG, 1956, p. XXI)⁹⁰. Ainda segundo o relato de Zweig,

Da tipografia, compositores mexericam que pessoas de confiança viram na sala de trabalho de Balzac, em sua biblioteca, dez a doze volumes de um só romance, cuidadosamente encadernados e cheios de correções; já outrora disse Théophile Gautier que a comparação da revisão dos manuscritos de Balzac seria não só um interessante estudo literário, mas também uma lição lucrativa para todos os escritores (ZWEIG, 1956, p. XXIV).

Um convite ao desencontro para pesquisadores destinados a perder-se nesse “labirinto infernal” (ZWEIG, 1956, p. XXIV) de rasuras, correções e revisões, desde o nascer do primeiro esboço até a disposição derradeira.

⁸⁸ WILLEMART, Philippe. **Universo da Criação Literária**. São Paulo: EDUSP, 1993.

⁸⁹ WILLEMART, Philippe. **Crítica Genética e Psicanálise**. São Paulo: Editora Perspectiva, 2005.

⁹⁰ ZWEIG, Stefan. Os livros Subterrâneos de Balzac. In. BALZAC, Honoré de. **A Comédia Humana – Vol. VIII**. Trad. Milton Araújo. 1956, p. XXIII – XXVI. Artigo publicado, originalmente, em: ZWEIG, Stefan. **Encontros com Homens, Livros e Países**. Rio de Janeiro: Guanabara, 1947.

Figura 7.2: Manuscrito do romance *Esplendores e Misérias das Cortesãs*

Al. B. de S. Paulo. La Torille *Esplendores e Misérias das Cortesãs*

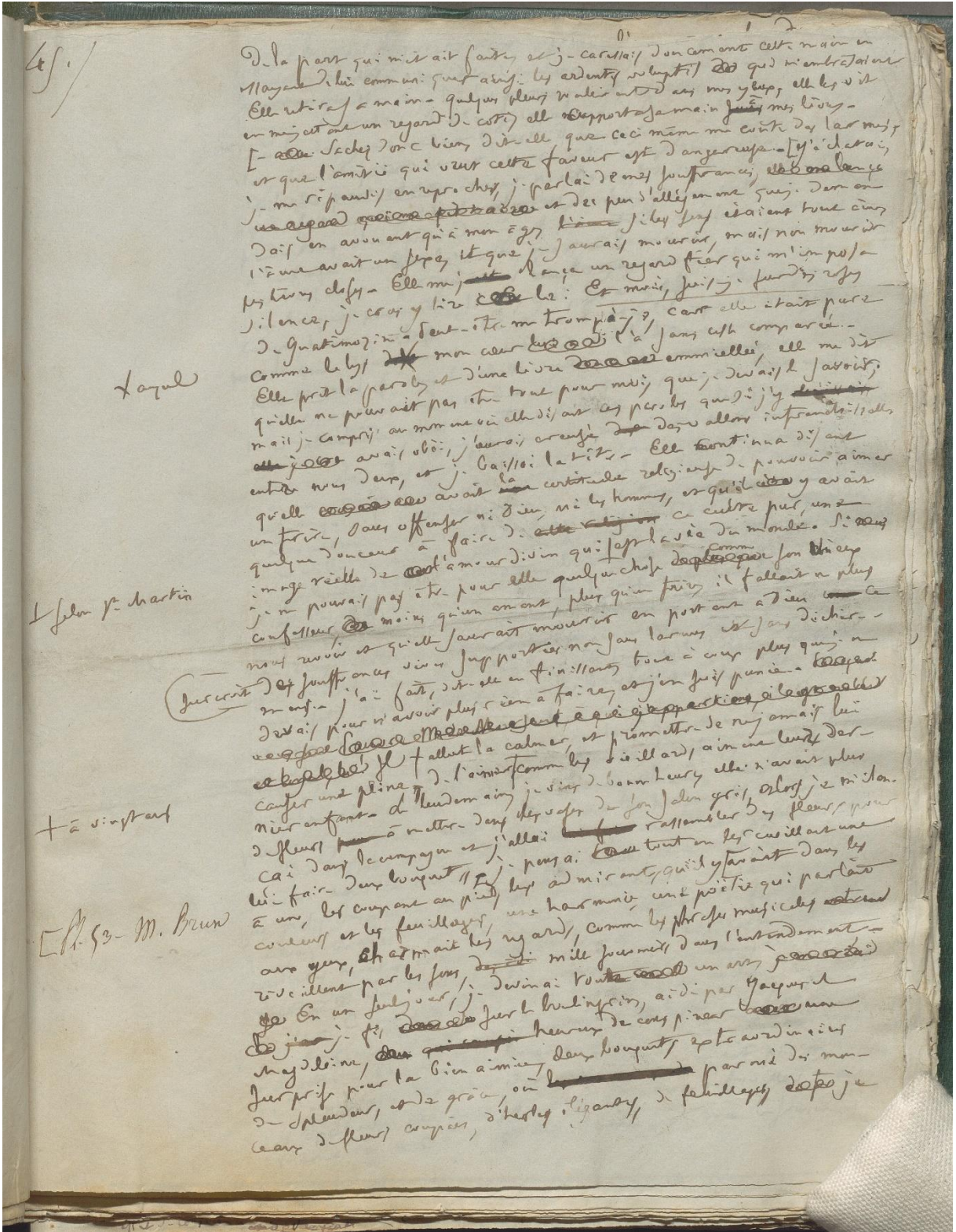
Libro 3.º cap. 1.º

Em 1742, no baile de máscaras de S. Paulo, alguns mascarados foram presos pela
 beleza de um jovem homem que se apresentava no baile, e se viu obrigado a fugir com
 a ajuda de seu irmão, mas a beleza de este jovem não se perdeu, e ele se tornou
 conhecido de todos, e se tornou o objeto de desejo de muitas mulheres, e se tornou
 o objeto de inveja de muitos homens, e se tornou o objeto de admiração de todos.
 Este jovem homem, que se apresentava no baile, era um jovem de família nobre, e se tornou
 conhecido de todos, e se tornou o objeto de desejo de muitas mulheres, e se tornou
 o objeto de inveja de muitos homens, e se tornou o objeto de admiração de todos.
 Este jovem homem, que se apresentava no baile, era um jovem de família nobre, e se tornou
 conhecido de todos, e se tornou o objeto de desejo de muitas mulheres, e se tornou
 o objeto de inveja de muitos homens, e se tornou o objeto de admiração de todos.
 Este jovem homem, que se apresentava no baile, era um jovem de família nobre, e se tornou
 conhecido de todos, e se tornou o objeto de desejo de muitas mulheres, e se tornou
 o objeto de inveja de muitos homens, e se tornou o objeto de admiração de todos.

It is not known if the
 first version was
 first printed or not.

Fonte: Acervo Institut de France — Paris

Figura 7.3: Manuscrito do romance O Lírio do Vale



Fonte: Acervo Institut de France – Paris

No princípio, era o manuscrito...

...E o tempo romanesco. Tempo que foi reinventado por Balzac: “[...] é nada menos que ‘fabricar o tempo’, para usar a famosa fórmula do autor” (KAMADA, 2021, p. 193, tradução nossa)⁹¹. Kamada se refere à técnica do retorno dos personagens criada por Honoré de Balzac que permite que eles transitem de uma obra para outra sobrevivendo ao ponto final. Essa ideia de que o romancista ressignificou o relógio na vida romanesca é defendida por outros pesquisadores. Segundo Marthe Robert, Balzac quer “prolongar o romance bem além da palavra ‘fim’; para lançar no espaço uma população dinâmica semelhante à de uma verdadeira sociedade [...] para fazer nascer e morrer multidões” (ROBERT, 2007, p. 191-192)⁹². O surgimento da vida fictícia no palimpsesto composto pelos primeiros manuscritos balzaquianos é apontado por Stefan Zweig. Segundo Zweig, as múltiplas reescrituras feitas pelo escritor: “[...] representam os mais notáveis anfíbios entre o livro e o manuscrito, entre o escrito e o impresso, a ponto de se poder pensar que são o que há de mais vivo que se pode talvez ver em trabalho artístico e poético” (ZWEIG, 1956, p. XXVI). Zweig refere-se à obra *A Comédia Humana*, o mundo literário nascido da pena de Balzac: “Para ele dia é somente esse pequeno círculo de claridade das velas, para ele não existem outras pessoas senão as que está criando [...] Não há outro espaço, outro tempo, não há outro mundo senão esse, o seu cosmos” (ZWEIG, 1953, p. 147). Só quem vê de perto partes desse *cosmos* na sua origem, num manuscrito ou nas provas corrigidas das criações de Balzac, também chamado pelos colegas com o religioso codinome de *Dom Mar*⁹³, pode medir o tamanho e a força do seu trabalho.

A imagem de um papel “azulado” e vazio, descrita por Zweig ao retratar o ambiente no qual Balzac escrevia, recupera o cenário da criação do escritor: “À esquerda de Balzac estão as

⁹¹ KAMADA, op. cit. No original: “[...] Il ne s'agit rien moins que de 'fabriquer le temps', pour reprendre la célèbre formule de l'auteur.”

⁹² ROBERT, Marthe. **Romance das origens, origens do romance**. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

⁹³ Dom Mar (título beneditino) é um codinome dado a Balzac por George Sand em razão de sua retirada da vida social para escrever *A Comédia Humana* na clausura e na solidão monástica de seu quarto.

<https://www.amisdegeorgesand.info/wp-content/uploads/2022/08/George-Sand-preface-Balzac.pdf>, p. 2. Esse apelido era usado por Balzac para assinar alguns artigos e, principalmente, as cartas trocadas com amigos escritores como o próprio George Sand e Victor Hugo. Encontramos textos epistolares assinados assim nas *Correspondances* editadas pela Pléiade, t. II, p. 18-19, em carta de fevereiro de 1842, Sand chama Balzac de ‘cher Dom Mar’; no t. III, na p. 67, em outra carta a George Sand Balzac assina ‘votre vieux Mar’ e na p. 58, também do t. III, assina ‘Dom Mar’.

folhas em branco, folhas de papel bem determinado, cuidadosamente escolhidas, de tamanho fixo e igual. O papel tem de ser levemente azulado para não ofuscar o olhar”⁹⁴ (ZWEIG, 1953, p. 146). Segundo Zweig, eram usados dezenas de papéis numa única noite “dez, vinte, trinta, quarenta!” (ZWEIG, 1953, p. 146). Consumo que se repetiu ao longo de todo processo de escritura da obra balzaquiana: “vinte anos de trabalho incomensurável e incomparável mal bastarão para configurá-la” (ZWEIG, 1953, p. 112). Zweig relata também que Balzac enviava os primeiros esboços para a tipografia “ainda com a tinta úmida; lá, então, deviam ser preparados para ele *placards* especiais nos quais sempre apenas ficava um pedacinho do texto dentro de um grande espaço branco” (ZWEIG, 1956, p. XXV)⁹⁵. Balzac gostava de abreviar as palavras, uma mania que, segundo Zweig, fazia com que os tipógrafos passassem horas decifrando o que estava escrito. Porém, o inferno começava com as correções: “Pois quando o conhecido artista via diante de si o impresso, a fantasmagoria que o sonhador impetuoso escreveu na febre da noite, apoderava-se dele uma espécie de fúria de estilo” (ZWEIG, 1956, p. XXV)⁹⁶. Era o terror dos funcionários da tipografia. Ao trabalharem com Balzac eles mais pareciam operários num movimentado canteiro de obras, se considerarmos a analogia sugerida por Almuth Grésillon entre a construção civil e o processo da escritura, no ensaio *Devagar: Obras*⁹⁷:

Seu objeto: os manuscritos literários, na medida em que trazem o traço de uma dinâmica, a do texto em processo. Seu método: o desnudamento do corpo e do curso da escrita e a construção de uma série de hipóteses sobre as operações da escrita. Sua mira: a literatura como um fazer, como atividade, como movimento⁹⁸ (GRÉSILLON, 2002, p. 147).

A literatura como construção, com seu “*modus operandi* e seu *labor*, com as *engrenagens* e as *cadeias...*” (GRÉSILLON, 2002, p. 152). Manuscritos e provas corrigidas vistos poeticamente como movimentados e intermináveis canteiros de obras, provocadores, verdadeiros sítios arqueológicos da escritura, todos sendo trabalhados, simultaneamente, como

⁹⁴ ZWEIG, 1953, op. cit.

⁹⁵ ZWEIG, 1956, op. cit.

⁹⁶ *Ibid.*

⁹⁷ Em francês “*Ralentir: travaux*”, título da obra coletiva de André Breton, René Char e Paul Eluard. (N.T.) Tradução de Julio Castañon Guimarães. Rio de Janeiro: Fundação Casa Rui Barbosa, Ministério da Cultura, 1999. Nota 1 In: GRÉSILLON, Almuth, 2002, p. 147.

⁹⁸ GRÉSILLON, Almuth. *Devagar: Obras*. In: ZULAR, Roberto (org.). **Criação e Processo**. São Paulo: Iluminuras, 2002. p. 147-174.

é o caso dos que compõem *A Comédia Humana*. Balzac, explica Kamada: “[...] participa ao mesmo tempo de várias frentes, interativas entre si: e isso, muitas vezes com operações de reagrupamento e reescrita durante as reedições de seus textos, para atualização do programa geral” (KAMADA, 2021, p. 29, tradução nossa)⁹⁹. Balzac trabalha desafiado por correções e rasuras. Por isso mesmo, é necessário esclarecer, de acordo com os estudos de Philippe Willemart, o conceito de rasura, no sentido amplo da palavra:

isto é, como cobrindo qualquer mudança na primeira escritura. Pode ser uma palavra riscada, um acréscimo importante preenchendo um branco, a supressão de um parágrafo ou mesmo um capítulo sem manifestação gráfica na versão seguinte (WILLEMART, 2002, p. 74).¹⁰⁰

Todos esses tipos de rasuras podem ser encontrados na origem da obra balzaquiana. Como já afirmamos, elas expõem um Balzac cheio de incertezas. Sobre esse tema, Willemart argumenta que, na grande maioria das vezes, o estudo das rasuras mostra um homem dividido “entre o autor-escritor e o autor-leitor, coagido a dar uma consistência nova a seu texto após cada rasura” (WILLEMART, 1993, p. 75)¹⁰¹. Ainda segundo Willemart, “a rasura será, portanto, o signo de uma luta resolvida de elementos movimentando-se no espírito, pertencentes à função simbólica ou aos diferentes não-sabidos que assinaei e que fará o escritor ver um pedaço do Real” (WILLEMART, 1999, p. 180)¹⁰². Nesse sentido, Claudia Pino e Roberto Zular esclarecem:

Ao escrever o escritor não buscaria expressar uma ideia, mas um embate, que vai procurar forma e algum tipo de solução no papel. Seja como pensamento ou como rabisco, a tensão produzida pela rasura pode ser descrita como uma parada dentro de um processo conhecido, mas infértil, que produzirá a entrada de um desconhecido que o tirará da infertilidade (PINO; ZULAR, 2007, p. 144).

Balzac vivenciou, intensamente, esse embate entre o autor-escritor e o autor-leitor, visto que escrevia sobre temas polêmicos para sua época, especialmente a fé e a religião. Assuntos

⁹⁹ KAMADA, op. cit. No original: “[...] et mène de front plusieurs chantiers d'œuvres, interactifs les uns avec les autres: et ceci, avec souvent des opérations de regroupement et de réécriture lors des rééditions de ses textes, en mettant à jour le programme général.”

¹⁰⁰ WILLEMART, Philippe. Como se constitui a escritura literária? In: ZULAR, Roberto (Org.). **Criação e Processo: Ensaio de Crítica Genética**. São Paulo: Iluminuras, 2002. p. 73-93.

¹⁰¹ WILLEMART, 1993, op. cit.

¹⁰² WILLEMART, Philippe. **Bastidores da criação literária**. São Paulo: Iluminuras, 1999.

que, dependendo da forma com que fossem tratados, poderiam se transformar num grande problema junto ao público cristão consumidor de livros e também junto à própria Igreja. Nesse caso, as rasuras e rabiscos nos manuscritos e provas são o retrato da tensão do pensamento vacilante no ensaio da pena sobre o papel. As ideias hesitam, ramificam-se, geram caminhos, são abortadas, o que leva os críticos genéticos a afirmarem que “o momento produtivo da escrita é o momento da parada e da bifurcação” (PINO; ZULAR, 2007, p. 144)¹⁰³. E as inúmeras possibilidades que angustiam ou aliviam o escritor, convocam o pesquisador a uma variedade de leituras e interpretações. Como explica Willemart, “a crítica genética pretende encontrar uma racionalidade profunda desde os mecanismos do pensamento até os rascunhos, as múltiplas correções e reedições” (WILLEMART, 2005, p. 7)¹⁰⁴. Um exercício hermenêutico que aproxima o trabalho do geneticista literário aos dos exegetas e midrashistas¹⁰⁵, uma vez que, ainda segundo Willemart:

O estudo do manuscrito reforça a ideia que se aplica a qualquer livro, quer à Bíblia, quer ao Alcorão, quer aos textos de Lei. A verdade não está ligada ao conteúdo como acreditam os ditos fundamentalistas, mas ao sujeito que lê, articula os pedaços e interpreta¹⁰⁶ (WILLEMART, 2005, p. 8).

E se hoje, nessa viagem à origem da obra balzaquiana, tentamos decifrar, entender e traduzir os sinais e os sentidos presentes nos primeiros esboços de *A Comédia Humana*, não podemos esquecer que, para se inspirar e interpretar os fatos e os personagens bíblicos, Balzac, seguramente, também vestiu a roupa de exegeta e midrashista. Articulou exercícios hermenêuticos da Bíblia para criar e dar movimento ao seu mundo fictício cheio de sentidos e simbologias profanas. Nas palavras de Taine, *A Comédia Humana* é: “aquela enorme floresta”, na qual destaca-se “uma multidão de rostos convulsionados, atormentados, mais expressivos, mais poderosos, mais vivos do que as fisionomias reais. Entre eles uma suja vermina de insetos humanos ...” (TAINÉ, 1958, p. XX)¹⁰⁷. Um corpus literário composto por quase cem romances,

¹⁰³ PINO, Claudia; ZULAR, Roberto. **Escrever sobre escrever**. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

¹⁰⁴ WILLEMART, 2005, op. cit.

¹⁰⁵ Midrashista é o nome dado ao estudioso que elabora o midrash. A palavra midrash deriva de *darash*, significando “estudar”, “pesquisar”, “investigar”, “inquirir”, “ir em busca de”. Por via de regra, pode ser tomado com o significado de “explicação”, isto é, dar explicação do que está escrito. Cf. BRUNS, Gerald L. Midraxe e alegoria: os inícios da interpretação escritural. In: ALTER, Robert; KERMOD, Frank. **Guia Literário da Bíblia**. São Paulo: UNESP, 1997, p. 667-689.

¹⁰⁶ Ibid.

¹⁰⁷ TAINÉ, op. cit.

contos e novelas e mais de 2.400 personagens. Todos representantes e avatares poéticos do *Homo Fictus Balzaquiano*, se considerarmos os estudos críticos de Edward Morgan Forster:

O Homo Fictus é e não é equivalente ao Homo sapiens, pois vive segundo as mesmas linhas de ação e sensibilidade, mas numa proporção diferente e conforme avaliação também diferente. Come e dorme pouco, por exemplo; mas vive muito mais intensamente certas relações humanas, sobretudo as amorosas. Do ponto de vista do leitor, a importância está na possibilidade de ser ele conhecido muito mais cabalmente, pois enquanto só conhecemos o nosso próximo do exterior, o romancista nos leva para dentro da personagem, 'porque o seu criador e narrador são a mesma pessoa' (FORSTER, 1949, p. 55 apud CANDIDO, 2002, p. 63-64).

Essa ideia é compartilhada por Antonio Candido:

De fato, dada a circunstância de ser o criador da realidade que apresenta, o romancista, como o artista em geral, domina-a, delimita-a, mostra-a de modo coerente, e nos comunica esta realidade como um tipo de conhecimento que, em consequência, é muito mais coeso e completo (portanto mais satisfatório) do que o conhecimento fragmentário ou a falta de conhecimento real que nos atormenta nas relações com as pessoas (CANDIDO, 2002, p. 64).

O fato é que não faltam pesquisadores a afirmar que Honoré de Balzac conseguiu transformar o seu *Homo Fictus* num ser quase “semi-humano”, como já vimos, capaz de vencer o tempo na literatura e não ter a vida interrompida pelo ponto final de um romance, conto ou novela. Segundo Kamada, “[...] entre os cerca de dois mil e quinhentos personagens 'nomeados' em *A Comédia Humana*, quinhentos e setenta e três aparecem em mais de duas obras” (KAMADA, 2021, p. 192, tradução nossa)¹⁰⁸. Eles migram de um enredo para o outro, têm a vida prolongada, beneficiados pela técnica do retorno dos personagens. Véronique Bui também concorda com essa característica semi-humana dos seres fictícios que habitam a obra balzaquiana. Bui constata que Balzac “criou um mundo em que personagens fictícios nascem, vivem e morrem e, ao fazê-lo, fundou outro Père-Lachaise, o da *Comédia Humana*” (BUI, 2003, p. 22, tradução nossa)¹⁰⁹. De acordo com levantamento feito por Bui, a população do *Homo Fictus Balzaquiano* dotados de nome ou de um simples sobrenome atinge exatamente “o

¹⁰⁸ KAMADA, op. cit. No original: “[...] parmi les deux mille cinq cents personnages environ 'nommés' dans la Comédie Humaine, cinq cent soixante-treize apparaissent dans plus de deux œuvres.”

¹⁰⁹ BUI, Véronique. **La Femme, la faute et l'écrivain** - La mort féminine dans l'œuvre de Balzac. Paris: Honoré Champion Éditeur, 2003. No original: “il a créé un monde dans lequel naissent, vivent et meurent des personnages fictifs et, ce faisant, il a fondé un autre Père-Lachaise, celui de la *Comédie Humaine*”.

número de 2.454 com 900 personagens femininos e 1.554 masculinos” (BUI, 2003, p. 24, tradução nossa)¹¹⁰. O entendimento dessa sociedade fictícia criada por Balzac desafia estudiosos há séculos. Empenhados em escavar camadas e mais camadas da obra, trabalham na gênese da escritura, nos manuscritos e provas corrigidas; uma coleção de informações sobre o princípio do projeto do escritor francês, como também de sua obsessão pela Bíblia.

Percorro este capítulo seguindo o rastro da crítica genética que abre à crítica balzaquiana vários campos de pesquisa. Atento às palavras de estudiosos como Roberto de Oliveira Brandão. Elas esclarecem que os geneticistas estão bem mais “interessados nos vestígios arqueológicos que o escritor vai deixando pelo caminho no seu percurso criativo do que no objeto final de sua criação” (BRANDÃO, 2002, p. 9)¹¹¹. Em Balzac, um dos críticos que mais tem investigado esse assunto é o já referido Takayuki Kamada. Sua pesquisa na origem de *A Comédia Humana*, confirma o seu potencial dialógico. Segundo Kamada, “o movimento energizante produzido a partir de um texto em processo de formação irradia-se assim para o espaço genético intertextual em Balzac” (KAMADA, 2010, p. 8, tradução nossa)¹¹². Intertextualidade na qual a Bíblia tem uma significativa importância, afirma Baron: “A Bíblia é a primeira maior referência pela sua perfeição narrativa, mas também porque constitui para ele [...] um sistema de símbolos sempre atual...” (BARON, 2018, p. 348, tradução nossa)¹¹³. Porém, Kamada defende que o maior e mais complexo jogo dialógico se estabelece entre as próprias narrativas que compõe *A Comédia Humana*:

[...] o gigantesco conjunto das obras finais de Balzac já constitui um corpus autossuficiente, ou mais do que isso: um objeto hermenêutico transbordando por todos os lados [...] Nós estamos na presença de um enxame de textos interligados, sempre em movimento e em ação, e cuja configuração está em constante mudança. (KAMADA, 2021, p. 9-10, tradução nossa)¹¹⁴.

¹¹⁰ Ibid. No original: “au chiffre de 2.454 avec 900 personnages féminins et 1.554 personnages masculins.”

¹¹¹ BRANDÃO, Roberto. Texto de Apresentação. In: ZULAR, Roberto (org.). **Criação e Processo** - Ensaio da crítica genética. São Paulo: Editora Iluminuras, 2002. p. 09-12.

¹¹² KAMADA, Takayuki. **Points de suture**: un axe de dynamisation intra/intergénétique chez Balzac. Paris: Cerilac- Université Paris Diderot, 2010. No original: “Le mouvement dynamisant produit de l'intérieur d'un texte en train de se constituer, s'irradie ainsi vers l'espace génétique intertextuel chez Balzac”. http://balzac.cerilac.univ-paris-diderot.fr/wa_files/Kamada.pdf.

¹¹³ BARON, 2018, op. cit. No original: “La Bible est sa référence majeure d'abord pour sa perfection narrative. Mais aussi parce qu'elle constitue pour lui [...] un système de symboles toujours actuels...”

¹¹⁴ KAMADA, 2021, op. cit. No original: “[...] l'ensemble gigantesque des œuvres finales de Balzac constitue d'ores et déjà un corpus que se suffit à lui-même, ou plus que cela: un objet herménétique débordant de toutes parts [...] Nous sommes en présence d'une nuée de textes interconnectés, toujours en mouvement, et en action, et dont la configuration n'en finit pas de se transformer.”

Uma obra viva capaz de nos transportar a sua milenar precursora. É nesse encontro simbólico entre *A Comédia Humana* e a Bíblia que está o meu interesse como pesquisador. Nos pontos de contato, nas alusões, nos códigos que realçam esse movimento intertextual. Alguns desses sinais, aponto nos originais dos manuscritos e nas provas revisadas pelo próprio autor a que tive acesso no acervo da biblioteca do Institut de France.

Em vários recados aos editores, Balzac expõe sua predileção pela Bíblia até quando está diante dos clássicos de Homero, como mostra a figura 9. Numa das mudanças que o autor faz nas provas do romance *O Médico Rural*¹¹⁵ (*Le Médecin de Campagne*), ele risca *L'Illide d'Homère*, obra citada pelo narrador quando descreve os costumes antigos do cantão “et rappellent vaguement *L'Illide d'Homère*” e com uma linha indica, embaixo da página, para que a frase seja substituída por “rappellent vaguement *Les Scènes de la Bible*”.¹¹⁶ Na edição final, a frase ficou assim: “A parte do nosso cantão situada nas alturas conserva tradições matizadas de uma cor antiga, e que lembram vagamente as cenas da Bíblia” (BALZAC, 1958, p. 349)¹¹⁷. Ainda nas provas de *O Médico Rural* encontrei outras anotações que nos remetem à narrativa bíblica. Há fragmentos que tocam em trechos das Sagradas Escrituras que Balzac, simplesmente, desiste de manter no texto, risca, elimina e não sugere nenhuma substituição, como mostra a figura 8, onde o autor cortou: “L'exemple donné par le Christ, par ce Dieu, venu pour nous enseigner le dévouement, se retrouvait simple, en action, sur une escabelle”¹¹⁸. Traduz-se: “O exemplo dado por Cristo, por esse Deus, que veio nos ensinar a devoção, foi encontrado simples, em ação, sobre um banquinho”. Nas edições seguintes o parágrafo foi editado da seguinte forma: “A l'aspect de cette femme, il fallait nécessairement admettre quelques sympathies entre les bons d'ici-bas et les intelligences d'en haut; [aqui entrava o texto cortado por Balzac] aussi le commandant Genestas la regarda-t-il en hochant la tête.” (BALZAC, 1958, p. 304)¹¹⁹. São alterações que revelam um Balzac exigente e atento quando

¹¹⁵ Analisaremos, em detalhes, esse romance em *A Cruz de Benassis* no capítulo *Evangelho: o Cristo do pensamento*.

¹¹⁶ Ver figura 9 no Anexo deste trabalho. Lov A142, Folha 32.

¹¹⁷ *O Médico Rural*. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1978, t. IX, p. 443-444): “La partie de notre canton située sur les pics conserve des costumes empreintes d'une couleur antique, et qui rappellent vaguement les scènes de la Bible”.

¹¹⁸ Ver figura 8 no Anexo deste trabalho. Lov A143, Folha 33.

¹¹⁹ *O Médico Rural*. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1978, t. IX, p. 395): “Ante o aspecto daquela mulher, era preciso admitir-se, necessariamente, alguma simpatia entre os bons cá da terra e as inteligências lá de

trabalha com referências e citações da Bíblia. Ele transparece ser atormentado por dúvidas, tais como: quando usar o nome de Deus? Quando usar o nome de Jesus? Essa incerteza é iluminada num outro corte feito pelo escritor nas provas corrigidas de *O Médico Rural*, exatamente, na frase: "Si je ne puis être qu'à Dieu, acceptera-t-il un cœur déchiré?". Balzac risca a palavra Deus e pede para substituí-la por Jesus. Ele escreve o nome de Jesus à margem direita da página¹²⁰. Depois da mudança, o fragmento ficou assim: "Se agora não posso pertencer senão a Jesus, aceitará ele um coração despedaçado?" (BALZAC, 1958, p. 458)¹²¹. Numa outra modificação, feita nas mesmas provas, Balzac elimina uma frase mais poética "Où les parfums de l'Évangile se répandirent"¹²², em português: "Onde se espalham as fragrâncias do Evangelho". O autor tira todo o parágrafo e mantém apenas o diálogo entre Genestas e a camponesa paciente do doutor Benassis.

Na mesma página da prova corrigida, Balzac sugere um longo e novo texto para ser incluído na sequência na qual consta a palavra que representa o maior símbolo do Cristianismo: "Il faut encore de la croix". Nas edições atuais, a frase foi mantida, mas escrita assim: "On a encore besoin de la croix,," traduzida na edição brasileira por "Precisa-se ainda da Cruz" (BALZAC, 1958, p. 303)¹²³. Cruz que o próprio Balzac desenha, na capa provisória do manuscrito desse mesmo romance, para esboçar como imaginava o túmulo do médico Benassis. Ele tenta duas vezes. Não gosta do primeiro rascunho e faz vários riscos sobre ele. Tenta uma segunda vez: desenha uma cruz principal ladeada por outras três que simbolizam o cemitério do cantão no qual Benassis foi enterrado. Na maior está escrito: "D.O.M — Aqui jaz o bom monsieur Benassis, pai de todos nós. Rogai por ele". A sigla D.O.M, comum nos túmulos franceses, significa "À Dieu très bon, très grand". Acima do desenho, temos o título da obra e a frase: "Aos corações feridos, sombra e silêncio". Abaixo, Balzac escreve "Paris" e o endereço de uma possível editora. A ilustração ficou pronta em 1833. Repara-se que ele parece se confundir com a data. Primeiro, escreve 1832 e depois corrige, anota o número 3 sobre o 2. O

cima; pelo que o Comandante Genestas contemplou-a meneando a cabeça'. Tradução de Vidal de Oliveira: 'A l'aspect de cette femme, il fallait nécessairement admettre quelques sympathies entre les bons d'ici-bas et les intelligences d'en haut; aussi le commandant Genestas la regarda-t-il en hochant la tête.'

¹²⁰ Ver figura 10 no Anexo deste trabalho. Lov A144, Folha 181.

¹²¹ *O Médico Rural*. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1978, t. IX, p. 567): "Si maintenant je ne puis être qu'à Jésus, acceptera-t-il un cœur déchiré?"

¹²² Ver figura 11 e 11.1 no Anexo deste trabalho. Lov A137, Folha 47.

¹²³ *O Médico Rural*. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1978, t. IX, p. 393): "On a encore besoin de la croix".

escritor também risca duas palavras ao lado do ano que, muito provavelmente, podem ser um complemento da data, ou seja, podem referir-se aos meses, no caso, dezembro ou outubro¹²⁴.

A cruz na tumba do médico Benassis não é o único desenho que nasceu da pena balzaquiana enquanto o autor escrevia. Ela também esboçou possíveis rostos de pessoas conhecidas de Balzac ou dos personagens de *Ilusões Perdidas*, como podemos notar na capa provisória dos manuscritos do romance: faces de homens e mulheres — uma delas, Balzac chama, em italiano, de “Bella Donna”¹²⁵. Há também outros rascunhos, desde os primeiros traços até o desenho final de outros rostos cujos gênero sexual não fica bem definido, lembrando a fisionomia de uma figura andrógina. Seria Vautrin? Lucien de Rubempré? Europa? Ásia? No alto e embaixo da página, há desenhos de objetos que lembram frascos de perfume. Eles estão ao lado de anotações praticamente indecifráveis. Aliás, múltiplas rasuras e rabiscos se espalham pelo papel, fato que reforça ainda mais a potência da indecisão que tomava conta de Balzac no momento que ele escrevia. Esse comportamento hesitante na condução da pena acabou criando uma fonte quase inesgotável de rasuras, rabiscos e sinais, um manancial crítico precioso para o geneticista, como esclarece Kamada:

No processo de escrita de Balzac, qualquer canto do texto pode ser um lugar de invenção e mutação. Mesmo após a inicialização textual, momento particularmente difícil para ele como para muitos de seus colegas, a escrita é passível de ser radicalmente desestabilizada (KAMADA, 2010, p. 3, tradução nossa)¹²⁶.

Um território movediço abalado por uma tempestade de códigos. Do xis (X), ao círculo ou aos risquinhos — esses em número de dois, três ou quatro um abaixo do outro — ou ainda, do sinal de mais (+) às linhas tortas que deslizam sobre o texto; de uma espécie de clave de sol às três bolinhas lado a lado, o congestionamento de símbolos rabiscados por Balzac é intenso na origem de *A Comédia Humana*:

Com selvagens linhas serpenteadas mudava a colocação das palavras, cortava frases inteiras, intercalava outras, acrescentava seis ou sete páginas aos manuscritos, tornava a riscar tudo, novos manuscritos eram trabalhados, e finalmente, o que se oferecia ao

¹²⁴ Ver figuras 12 e 12.1 no Anexo deste trabalho. Lov. A137, Folha 1.

¹²⁵ Ver as figuras 13 e 13.1 no Anexo deste trabalho. Lov.A103, Folha A.

¹²⁶ KAMADA, 2010, op. cit. No original: “en régime de rédaction chez Balzac , tout coin du texte peut être un lieu d'invention et de mutation. Même après l'initialisation textuelle, moment particulièrement difficile pour lui comme pour beaucoup de ses confrères, l'écriture reste susceptible de se déstabiliser radicalement”. http://balzac.cerilac.univ-paris-diderot.fr/wa_files/Kamada.pdf

olhar assustado, era um hieróglifo, um entrelaçamento de sinais e números aparentemente sem sentido [...] E não é lenda, mas efetivamente uma verdade que pode ser provada por documentos, que os trabalhadores se recusavam a compor Balzac mais que uma hora e pediam por essa hora o dobro do ordenado. Um empurrava o terrível trabalho para o outro (ZWEIG, 1956, p. XXV).

Numa das páginas das provas corrigidas de *Ilusões Perdidas*, no final do primeiro parágrafo, o escritor desenha três bolinhas de onde sai uma linha que leva o pesquisador até um círculo onde Balzac escreve o seguinte texto: “Mettez ici les deux textes entourés et numérotés 3...à la page 31 et...”¹²⁷ (acredito que na sequência pode estar escrito o número 32, mas isso não está bem claro). Em todo projeto, a quantidade de recados e alterações é tão grande que, algumas vezes, Balzac chega até a aumentar o tamanho da página colando retalhos de papel às margens da folha principal. Encontrei essa solução também nas provas corrigidas de *Ilusões Perdidas*. Nesse fragmento¹²⁸, entre muitos riscos, correções e sinais, encontrei três passagens que remetem à insegurança e ao cuidado do escritor quando toca em assuntos como a Religião e a Bíblia.

Logo na primeira linha do parágrafo, no alto da página (ver figura 15), ele corta um pedaço da frase e sugere para incluir no lugar, em duas anotações diferentes, o seguinte texto com a palavra Deus: “et à qui Dieu réserve sans doute” mais “comme a ses prophètes”. Ficando assim na edição final: “et à qui Dieu réserve sans doute le ciel parmi ses prophètes”¹²⁹. Palavras do bispo católico que garantia um lugar de honra no paraíso ao poeta Lucien de Rubempré. Balzac também altera o último parágrafo, eliminando e substituindo palavras da boca de madame de Bargeton, anfitriã do jantar que apresentou a vocação literária de Rubempré à sociedade de Angoulême. Uma festa que, como já dissemos, contava com a presença de uma autoridade do Clero. Tal motivo, por si só, já justificaria os ensaios e as hesitações balzaquianas na hora da escritura dessa cena. O romancista transparece estar receoso em cometer exageros tanto nos elogios quanto nas ironias e críticas à Igreja Romana. Na primeira versão do texto, a anfitriã fala ao bispo: “Monseigneur, est tout spirituel en ce moment, dit madame de Bargeton”¹³⁰. Balzac, então, risca a palavra “tout” e pede para eliminá-la, deixando a frase,

¹²⁷ Ver figura 14 no Anexo deste trabalho. Lov. A104, Folha 12.

¹²⁸ Ver figura 15 no Anexo deste trabalho. Lov. A105, Folha 12.

¹²⁹ BALZAC, Honoré de. **A Comédia Humana – Vol. VII: Ilusões Perdidas**. Trad. Ernesto Pelanda. Porto Alegre: Editora Globo, 1959. No original, da Bibliothèquede de la Pléiade (1977, t. V, p. 207): “et à qui Dieu réserve sans doute une place dans le ciel parmi ses prophètes”.

¹³⁰ Ver figura 16. Lov. A105, Folha 12.

digamos, mais equilibrada, e com certo toque de ironia, quando madame de Bargeton afirma que os religiosos falam o que os fiéis não entendem: “Monseigneur, vous êtes un peu trop spirituel pour nous en ce moment, ces dames ne vous comprennent pas, dit madame de Bargeton”¹³¹. Na sequência, Balzac corta e modifica uma outra frase que fala sobre a Igreja. Antes, ela era assim: “[...] dit madame de Bargeton qui chacun regardait: il parle sans doute de l’Église, la poésie de monsieur de Rubempré est toute prise dans la Bible”¹³². No entanto, Balzac sugere três novos textos para serem inseridos no lugar dos que cortou, em pequenos recados escritos à margem da página. No final, a frase ficou da seguinte forma:

[...] dit madame de Bargeton qui par ce seul mot paralysa les rires et attira sur elle les regards étonnés. Un poète qui prend toutes ses inspirations dans la Bible a dans l’Église une véritable mère. M. de Rubempré, dites-nous *Saint Jean dans Patmos*, ou *Le Festin de Balthazar*, pour montrer à Monseigneur que Rome est toujours la *Magna parens* de Virgile (BALZAC, 1977, p. 208).¹³³

Chamo a atenção para o discurso de Mme. de Bargeton sobre Lucien de Rubempré, protagonista de *Ilusões Perdidas e Esplendores e Misérias das Cortesãs*, personagem considerado por parte da crítica como uma espécie de alter ego de Balzac, figura que personifica seus dramas, lutas literárias e as restrições simbólicas e materiais da produção cultural da primeira metade do século XIX. Nota-se na fala da anfitriã do jantar, ao explicar ao bispo quem era Lucien de Rubempré: “Um poeta que vai buscar todas as suas inspirações na Bíblia” (BALZAC, 1959, p. 90-91), mais um, entre tantos fragmentos de *A Comédia Humana*, nos quais o autor sinaliza ser a Bíblia sua grande influência e precursora. Mme. de Bargeton, manipulada pela pena de Balzac, segue jogando com palavras recheadas de duplos e contraditórios sentidos, portadoras de ironia. Lembremos que, de cristão e de “filho da Igreja”,

¹³¹ *Ilusões Perdidas*. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1977, t. V, p. 208). Na tradução de Ernesto Pelanda: “Vossa reverendíssima foi fino demais para nós, nesse momento; essas damas não o compreenderam, disse a Sra. de Bargeton”. (BALZAC, 1959, p. 90).

¹³² Ver figura 15 no Anexo deste trabalho. Lov. A105, Folha 12. “[...] disse a Sra. de Bargeton, enquanto todos olhavam: Ele fala, sem dúvida, da Igreja. A poesia do senhor de Rubempré é toda tirada da Bíblia”. (Tradução nossa).

¹³³ *Ilusões Perdidas*. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1977, t. V, p. 208). Na tradução de Ernesto Pelanda: “[...] disse a Sra. de Bargeton, que, só com essas palavras, paralisou os risos e atraiu olhares admirados. - Um poeta que vai buscar todas as suas inspirações na Bíblia tem na Igreja uma verdadeira mãe. Senhor de Rubempré, recite-nos São João em Patmos, ou O festim de Baltazar para mostrar a Sua Reverendíssima que Roma é sempre a *Magna parens* de Virgílio.” (BALZAC, 1959, p. 90-91). (*Magna parens* é uma expressão latina que significa ‘grande mãe’).

Lucien de Rubempré não tem, praticamente, quase nada. Ao chegar em Paris para tentar as carreiras de poeta e jornalista, ele se entrega, inteiramente, ao *demi-monde* da capital francesa, ao vício e às cortesãs. Leva uma vida na contramão das regras pregadas pelo catolicismo a um bom moço de família naquele século XIX. A dama casada que discursava sobre o talento e os dotes cristãos de Rubempré, clandestinamente, ensaiava com ele os primeiros passos no caminho do adultério.

Destaco também o tema dos dois poemas escritos por Rubempré, e que a Sra. de Bargeton sugere que ele declame. Para criá-los, Lucien teria se influenciado por duas passagens apocalípticas da Bíblia: O *Festim de Baltazar*, narrado em Daniel 5 e São João em Patmos, inspirado no *O Apocalipse de João*¹³⁴. Balzac associou palavras a favor da Igreja a dois trágicos fragmentos bíblicos e a personagens com comportamentos transgressores (Lucien de Rubempré e Sra. de Bargeton); um discurso construído em cima de uma subjetividade subversiva e reveladora.

Situação semelhante ocorre também em *A Menina dos Olhos de Ouro*, novela que forma, com outras duas obras, a série de três episódios chamada por Balzac de *Histoire des Treize*, um conjunto de enredos no qual o narrador pulveriza alusões à Bíblia e aos símbolos cristãos, mergulhado no submundo e na libertinagem parisienses. Em *A Menina dos Olhos de Ouro*, o autor toca num assunto, até então, pouco tratado em literatura, o do amor lésbico: “É uma espanhola que sequestra Paquita e a mata, são duas estrangeiras que são lésbicas...” (PERRONE-MOISÉS, 1974, p. 35)¹³⁵ Um tema ousado para aquela época, que fez Balzac repensar e alterar o título da obra. Num fragmento do manuscrito, a primeira opção era *A Menina dos Olhos Vermelhos*¹³⁶, cor que além de remeter o leitor ao sangue, ao jogo do amor, ao vício, aos bordéis e aos cabarés franceses, também pode representar, na cartela de tons das vestes religiosas e litúrgicas, a paixão e o martírio de Cristo e dos heróis católicos que morreram pela Igreja Romana.

Sobre o colorido da narrativa, marcado principalmente pelo embate simbólico entre as cores vermelho e amarelo, emblemas do ouro, do sexo e do sangue, Paulo Rónai, citando Albert

¹³⁴ Patmos é o nome da pequena ilha grega onde o profeta João estava exilado quando escreveu o livro do *Apocalipse*.

¹³⁵ PERRONE-MOISÉS, Leyla. Le récit euphémique, Poétique. *Revue de théorie et d'analyse littéraire*, Paris, p. 27-38, 1974.

¹³⁶ Ver figura 17 no Anexo deste trabalho. Lov.A100, Folha 59.

Béguin, esclarece que, depois da edição pronta, “a dedicatória a Delacroix seria um primeiro índice de que o romancista quis realizar com o instrumento da palavra uma visão só produzida pelo pincel” (RÓNAI, 1956, p. 16)¹³⁷, algo como quadros a serem decifrados na nascente. Mesmo depois de publicados, os livros não eram poupados da insatisfação balzaquiana: “[...] renovava ele o seu trabalho de novo para nova edição. Vinte páginas impressas significavam para ele, portanto, sempre cem subterrâneas, cada livro propriamente, dez livros” (ZWEIG, 1956, p. XXV)¹³⁸. A expressão “livros subterrâneos” foi criada por Zweig para referir-se aos inúmeros textos sobrepostos que formam as versões finais dos romances, novelas e contos do escritor francês:

Pois, todos os estados intermediários da forma em desenvolvimento são retidos aqui cronológica e psicologicamente, e cada um desses ‘livros de escritos’ não é apenas um documento pessoal do modo de trabalhar de Balzac, mas, principalmente, da luta pela forma épica da gênese até a criação (ZWEIG, 1956, p. XXVI).

Sobre o processo de criação de Balzac, é importante recuperar também o pensamento de Takayuki Kamada,

[...] estamos diante de uma imensa nebulosa genética, pela multiplicidade dos espaços que lhe cabem e pela comunicação transversal destes [...] Pois, pelo menos na sua carreira de maturidade, o escritor não compõe uma obra após a outra de maneira claramente distinguível, mas realiza um grande número de projetos inovadores ao mesmo tempo em que revisa seus livros para uma republicação de uma forma ou de outra [...] pois, neste escritor, a composição à escala de cada texto organiza-se resolutamente de forma a não obedecer ao seu projeto original, conduzindo defasagens e transbordamentos (KAMADA, 2010, p. 1, tradução nossa)¹³⁹.

Isso reflete a velocidade de um intrépido piloto que comanda a corrida disputada entre o pensamento e a pena sobre o papel. E que tem nos retrovisores a Bíblia e as obras de outros precursores como Dante: “Dante e Balzac julgaram a palavra comédia a mais adequada para

¹³⁷ RÓNAI, Paulo. Introdução. In: BALZAC, Honoré de. **A Comédia Humana - Vol. VIII: História dos Treze**. Trad. Ernesto Pelanda. Porto Alegre: Editora Globo, 1956. p. 07-17.

¹³⁸ ZWEIG, 1956, op. cit.

¹³⁹ KAMADA, 2010, op. cit. No original: “[...] nous sommes devant une immense nébuleuse génétique, du fait de la multiplicité des sites qui lui sont afférents et de la communication transversale de ceux-ci [...] Car, du moins dans sa carrière de maturité, l’écrivain ne compose pas une œuvre après l’autre de façon nettement distinguable, mais il mène de front un grand nombre de projets de romans, et ceci en même temps qu’il révisé ses livres pour leur réédition sous une forme ou une autre [...] Car chez cet écrivain, la composition à l’échelle de chaque texte est résolument organisée de façon à ne pas obéir à son projet de départ, entraînant décalage et dépassement”. http://balzac.cerilac.univ-paris-diderot.fr/wa_files/Kamada.pdf

nomear, designar e submeter a complexidade de suas respectivas obras” (VANONCINI, 2017, p. 383, tradução nossa)¹⁴⁰; Cervantes, Sade, “O erotismo que é para Sade a forma pela qual o instinto se expressa com mais facilidade, ocupa um lugar importante em *A Comédia Humana*” (REGARD, 1971, p. 7, tradução nossa)¹⁴¹ e Shakespeare. Na primeira página do manuscrito de *O Pai Goriot*, a epígrafe que o criador do romance realista escreveu não deixa dúvida: “All is true” (Shakespeare)¹⁴². Alusão ao título alternativo da peça *Henrique VIII*. Nessa ideia, Balzac não mexeu. Ela nasceu na origem e permanece até hoje nas edições da Pléiade. Estudos confirmam a admiração pela obra shakespereana em Balzac:

As numerosas referências a Shakespeare, às suas peças e aos seus personagens na correspondência de Balzac, em suas primeiras obras e em *A Comédia Humana*, indicam a influência do dramaturgo elisabetano no romancista francês. Othello foi o modelo para *Le Nègre*, *La Vendetta* lembra *Roméo e Juliette*, e *Le Père Goriot* evoca *Le Roi Lear* (ORTIGA, 2021, p. 29, tradução nossa)¹⁴³.

Assim como Balzac tinha seus precursores prediletos, obras e autores que o inspiravam e influenciavam, *A Comédia Humana* também conquistou admiradores importantes como o bibliófilo belga — o visconde Charles de Spoelberch de Lovenjoul (1836-1907):

[...] um balzacômano, um indivíduo que em toda a sua vida procurou pesquisar sempre todos os manuscritos, cartas e artigos de Balzac, um colecionador fanático [...] esse homem conseguiu possuir, com zelo sem igual, todos os manuscritos de Balzac que se podiam obter” (ZWEIG, 1956, p. XXIV)¹⁴⁴.

Desta forma nasceu a coleção que reuniu noventa por cento dos manuscritos balzaquianos (comprados diretamente da viúva de Balzac, Madame Hanska) e com a qual, segundo Zweig, “só se pode comparar em sua originalidade o Museu Goethe de Weimar” (ZWEIG, 1956, p. XXIV)¹⁴⁵. Segundo Catherine Faivre d’Arcier, biógrafa do colecionador: “A

¹⁴⁰ VANONCINI, André. Balzac penseur de Dante. *L’Année Balzacienne*, Paris, p. 383-399, 2017.

¹⁴¹ REGARD, Maurice. Balzac et Sade. *L’Année Balzacienne*, Paris, p. 3-10, 1971.

¹⁴² Ver figuras 18 e 18.1 no Anexo deste trabalho. Lov. A183, p. 57.

¹⁴³ ORTIGA, Émile. Balzac, lecteur de Shakespeare. *L’Année Balzacienne*, Paris, p. 29-41, 2021. No original: “Les nombreuses références à Shakespeare, à ses pièces et à ses personnages dans la correspondance de Balzac, dans ses œuvres de jeunesse, et dans *La Comédie Humaine*, indiquent l’influence du dramaturge élisabéthain sur le romancier français; *Othello* était le modèle pour *Le Nègre*, *La Vendetta* rappelle *Roméo et Juliette*, et *Le Père Goriot* évoque *Le Roi Lear*”.

¹⁴⁴ ZWEIG, 1956, op. cit.

¹⁴⁵ Ibid.

biblioteca de Lovenjoul, precisamente, se transformava pouco a pouco num lugar da memória” (D’ARCIER, 2007, p. 135, tradução nossa)¹⁴⁶. D’Arcier afirma que, entre as raridades de Balzac, encontramos “a correspondência, em particular as cartas à Estrangeira; os manuscritos, às vezes inéditos; e todos os outros documentos, como papéis selados ou contratos de editores” (D’ARCIER, 2007, p. 137, tradução nossa)¹⁴⁷. Um acervo de valor inestimável que Lovenjoul deixou, ao morrer em 1907, para o Institut de France, em Paris. Até hoje a coleção continua sendo uma fonte inesgotável para os estudiosos da obra de Balzac. E da qual também faço uso para escrever esta tese de doutorado.

Como já vimos, ao longo deste capítulo, assuntos como as citações e as referências à Bíblia mexem, especialmente, com o autor e, ao mesmo tempo que despertam nele certa audácia e ironia, também o inquietam e o colocam num estado mental de preocupação e insegurança ao escrever; praticamente, como constatou Henry James, há dois autores em Balzac: “o espontâneo e o reflexivo, sendo o primeiro muito mais delicioso, ao passo que o segundo é mais extraordinário. Foi o observador reflexivo que pretendeu chegar a uma perfeição colossal” (JAMES, 1959, p. XXV)¹⁴⁸. Um comportamento hesitante que deixou vestígios em comentários, correções e anotações feitas por Balzac às margens e sobre o texto original dos manuscritos e das provas corrigidas. É também o caso de *Louis Lambert*¹⁴⁹, romance que faz parte dos *Estudos Filosóficos*. Nas laterais das páginas, ele reescreve e acrescenta longos parágrafos. Numa delas, Balzac sinaliza o texto novo a ser enxertado ao romance e o exato local que ele deve ser inserido com um número 3. Trata-se de uma reflexão do narrador sobre a postura filosófica e religiosa do jovem Louis Lambert, seu colega no colégio de padres da cidade de Vendôme. O novo fragmento começa assim: “Du reste Jésus Christi était pour lui le plus beau type de son système”¹⁵⁰, traduzindo: “Além disso, Jesus Cristo era para ele o melhor tipo de seu sistema”. Esse elogio ao Cristianismo parece ter sido escrito para dar uma suposta

¹⁴⁶ D’ARCIER, Catherine Faivre. **Lovenjoul**: Une Vie, une Collection. Paris: Éditions Kimé, 2007. No original: “La Bibliothèque Lovenjoul, précisément, se transformait peu à peu en un lieu de mémoire.”

¹⁴⁷ Ibid. No original: “La bibliothèque de Lovenjoul, précisément, se transformait peu à peu en un lieu de mémoire” [...] “la correspondance, en particulier les lettres à l’Étrangère; les manuscrits, parfois inédits; et tous les autres documents, tels les papiers timbrés ou les contrats d’éditeurs”.

¹⁴⁸ JAMES, Henry. Honoré de Balzac. In. BALZAC, Honoré de. **A Comédia Humana - Vol. XVII**. Trad. Berenice Xavier. Porto Alegre: Editora Globo, 1959, p. XXV. Artigo publicado originalmente na revista *French Poets and Novelists*, Tauchnitz, 1883.

¹⁴⁹ Ver figura 19 no Anexo deste trabalho. Lov.A160, Folha A. Trata-se da capa do manuscrito do romance *Louis Lambert*. Análise esse romance no capítulo: *Êxodo: um Egito chamado Vendôme*.

¹⁵⁰ Ver figuras 20 e 20.1 no Anexo deste trabalho. Lov.A160, Folha 30.

imparcialidade à narrativa, para compensar a crítica feita, nas frases anteriores, ao Catolicismo: “Se bem que naturalmente religioso, Louis não admitia as minuciosas práticas da Igreja romana [...] Ficava impassível durante os ofícios [...] e não queria orar como não queria pensar em hora fixa” (BALZAC, 1959, p. 56)¹⁵¹. Mas a possível intenção de dar um equilíbrio às suas opiniões religiosa e política não se sustenta e, já nas próximas linhas do romance, a pena de Balzac reassume os papéis de herética e transgressora; dá voz a um narrador polêmico e autobiográfico que é, ao mesmo tempo, testemunha e personagem da estória que ele conta. Um tipo incomum entre a grande trupe de narradores que transita por toda *A Comédia Humana*. Porém, todos vestidos com a pretensão, como define o crítico português Teófilo Braga, de serem portadores de palavras que são: “como fórmulas nas quais estão contidas verdades para se desenvolverem” (BRAGA, 1958, p. XXI)¹⁵². Se essas verdades, de fato, são iluminadas e cristalizadas, cabe ao leitor avaliar e sentir.

¹⁴⁸ *Louis Lambert*. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1980, t. XI, p. 639): “Quoique naturellement religieux, Louis n’admettait pas les minutieuses pratiques de l’Église romaine [...] Il était impassible durant les offices [...] et ne voulait pas plus prier que penser à heure fixe”.

¹⁵² BRAGA, Teófilo. Balzac e o naturalismo no romance. In: BALZAC, Honoré de. **A Comédia Humana – Vol. VI**. Porto Alegre: Editora Globo, 1958. p. XV-XXXI. Estudo originalmente publicado em: BRAGA, Teófilo. **As Modernas Ideias na Literatura Portuguesa**. Porto: Chardron, 1892. p. 313-346.

2 GÊNESIS: QUE SEJA FEITO O NARRADOR!

“[...] em França se ri de tudo, mesmo de Deus!”
(*Os Funcionários*, Balzac)¹⁵³

E foram feitos narradores anônimos e oniscientes e, muito raramente, um ou outro, foi identificado e virou personagem, dirigindo-se ao leitor na primeira pessoa. Todos com a missão de conquistar o leitor, de ilustrá-lo e “despertar molas desconhecidas na alma humana” (BALZAC, 1959, p. 242)¹⁵⁴, como um desses porta-vozes de Balzac mesmo nos informa. Narradores alter egos do romancista, reveladores do seu pensamento crítico e, muitas vezes, antirreligioso: “Balzac é um desses entusiastas ímpios que usam o bisturi para analisar a obra de Deus fibra por fibra...” (DIAZ, 2000, p. 21, tradução nossa)¹⁵⁵, declara José-Luis Diaz. Entende-se por “obra de Deus” as naturezas humana, animal e as obras sagradas atribuídas ao poder divino, como as religiões e as Sagradas Escrituras. Nessa análise sugerida por Diaz, o escritor coloca seus narradores para trabalhar sem qualquer autocensura sobre os mais variados assuntos mas, especialmente, sobre os que envolvem os seus precursores e as suas influências literárias: “Com a Bíblia na mão, depois de espiritualizar a matéria e materializar o espírito [...] admitia a possibilidade de passar, pela fé, de uma esfera a outra [...] A poesia religiosa e profana...” (BALZAC, 1959, p. 665)¹⁵⁶ Essas palavras são do narrador de *Os Proscritos* (*Les Proscrits*). Ele descreve uma fictícia conferência de Sigier de Brabant (1226-1283), processado por heresia. O teólogo místico, filósofo e professor da Universidade de Paris fala para os alunos, para o poeta Dante Alighieri e seu jovem amigo, Godefroid, que estão na plateia. Nessa novela, publicada pela primeira vez em 1831, a ação se passa numa Paris medieval (1308), na qual Balzac faz uma clara homenagem ao poeta italiano. Baseado na biografia escrita por Boccaccio,

¹⁵³ BALZAC, Honoré de. **A Comédia Humana – Vol. XI: Os Funcionários**. Trad. Vidal de Oliveira. Porto Alegre: Editora Globo, 1958, p. 258. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1977, t. VII, p. 1101): “[...] mais on rit de tout en France, même de Dieu!”

¹⁵⁴ BALZAC, Honoré de. **A Comédia Humana – Vol XVII: Fisiologia do Casamento**. Trad. Mário D. Ferreira Santos. Introdução escrita por Balzac. Porto Alegre: Editora Globo, 1959. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1980, t. XI, p. 911): “réveiller des ressorts inconnus dans l’âme humaine.”

¹⁵⁵ DIAZ, José Luis. *Portrait de Balzac en écrivain romantique. Le Balzac de Davin (1834-1835). L’Année Balzacienne*, Paris, n. 1, p. 7-23, 2000. No original: “Balzac est de ces passionnés impies qui usent du scalpel pour analyser fibre à fibre l’œuvre de Dieu...”

¹⁵⁶ BALZAC, Honoré de. **A Comédia Humana – Vol XVI: Os Proscritos**. Trad. Mário Quintana. Porto Alegre: Editora Globo: Porto Alegre, 1959. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1980, t. XI, p. 541): “La Bible à la main, après avoir spiritualisé la Matière et matérialisé l’Esprit [...] il admettait la possibilité de parvenir par la foi d’une sphère à une autre [...] La poésie religieuse et profane...”

Balzac supõe que, durante os longos anos de seu exílio, Dante tenha chegado até Paris. No entanto, segundo Rónai, “tudo o que se refere aos pormenores da sua estada na capital francesa é mera conjectura. O que é certo é que não poderia em 1308 assistir a uma aula de Sigier, morto em 1283.” (RÓNAI, 1959, p. 649). O narrador continua a iluminar a admiração de Balzac por Dante “o poeta que traduz; um profeta sofredor” (BALZAC, 1959, p. 659)¹⁵⁷, e pela narrativa bíblica: “Com auxílio de inúmeras passagens das Sagradas Escrituras, de que se servia para comentar a si mesmo, para expressar por imagens sensíveis raciocínios abstratos que lhe faltavam, sacudia o espírito de Deus como uma tocha” (BALZAC, 1959, p. 665).¹⁵⁸ Nessa citação, o narrador ao falar de Sigier, parece se referir ao próprio Balzac, tamanha é a perfeição do encaixe dessas palavras à forma como o romancista usa da inspiração bíblica ao longo de *A Comédia Humana*. Essa minha ideia ganha mais consistência nesse outro fragmento da novela:

As Escrituras de que fizera particular estudo, lhe forneciam as armas com que aparecia a seu século para apressar-lhe a marcha. Cobria, como de um manto, a sua audácia, sob um grande saber, e sua filosofia sob a santidade de seus costumes (BALZAC, 1959, p. 667)¹⁵⁹.

Repara-se em três momentos dessa citação. Quando o narrador diz que o transgressor-palestrante cobre a sua “audácia” sob “um grande saber”. Balzac mesmo reconhece que, às vezes, porta-se com certo atrevimento, exagera no desrespeito à religião, à Bíblia, à moral e aos bons costumes: “Se o autor teve a impertinência de dizer verdades muito duras...” (BALZAC, 1959, p. 509)¹⁶⁰, proclama o narrador em *Fisiologia do Casamento*. Nota-se, também, na parte em que ele diz que o professor de *Os Proscritos* usa os estudos da Bíblia como “armas” para apressar “a marcha” do século, como se quisesse sugerir que as doutrinas religiosas, muitas vezes, atravancam o progresso, seja ele espiritual ou material. Balzac questiona e desafia as

¹⁵⁷ *Os Proscritos*. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1980, t. XI, p. 534): “celui-là le poète qui traduit; un prophète souffrant...”

¹⁵⁸ *Os Proscritos*. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1980, t. XI, p. 540): “Secouru par de nombreux passages empruntés aux livres sacrés, et desquels il se servait pour se commenter lui-même, pour exprimer par des images sensibles les raisonnements abstraits qui lui manquaient, il secouait l’esprit de Dieu comme une torche...”

¹⁵⁹ *Os Proscritos*. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1980, t. XI, p. 543): “Les Écritures dont il avait fait une étude particulière lui fournissaient les armes sous lesquelles il apparaissait à son siècle pour en presser la marche. Il couvrait comme d’un manteau sa hardiesse sous un grand savoir, et sa philosophie sous la sainteté des ses mœurs.”

¹⁶⁰ *Fisiologia do Casamento*. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1980, t. XI, p. 1201): “Si l’auteur a eu l’impertinence de dire des vérités trop dures...”

certezas propagadas pela religião. No romance *Ilusões Perdidas* encontramos uma cena em que o falso padre Carlos Herrera fala a Lucien de Rubempré: “A Igreja, para mim, nada mais é que uma ideia.” (BALZAC, 1959, p. 539)¹⁶¹. Ou seja, para o personagem balzaquiano, a instituição Igreja pode ser derrotada pela força do esquecimento; é frágil e passível de desaparecer da mente com a mesma facilidade que uma ideia ou um pensamento deixam de ser lembrados de uma hora para outra. Ao igualar a palavra Igreja à palavra ideia, representação mental exclusivamente humana, Herrera elimina toda santidade presente na simbologia do vocábulo sagrado, deixando-o transparecer toda sua mundanidade.

Retomemos a análise da citação de *Os Proscritos*. No final, o narrador afirma “sob a santidade de seus costumes”, atribuindo a Sigier, pensador condenado por comportamentos heréticos, costumes sagrados. O romancista busca na narrativa sagrada elementos para afrontar a própria Bíblia e as convicções usadas pela Igreja para manter o controle do seu poder na sociedade. Entre a fé e religiosidade, Balzac instala a dúvida. Ao explicar o projeto de *A Comédia Humana*, no prefácio do Livro Místico, ele escreve: “O século XIX, cujo o imenso quadro o autor procura configurar, sem esquecer nem o indivíduo nem as profissões, nem os efeitos nem os princípios sociais, é atualmente trabalhado pela Dúvida” (BALZAC, 1977, p. 501, tradução nossa)¹⁶². Nota-se que Balzac escreve “Dúvida” com letra maiúscula, o que sugere reforçar seu pensamento libertador e questionador. Logo em seguida, o escritor desenvolve seu parecer:

Observe que o autor não está argumentando em nenhum lugar a seu favor: ele vê uma coisa e a descreve, ele encontra um sentimento e o traduz, ele aceita os fatos como eles são, os coloca no lugar e segue seu plano, sem ouvir acusações que se contradizem (BALZAC, 1977, p. 501, tradução nossa)¹⁶³.

¹⁶¹ BALZAC, Honoré de. **A Comédia Humana – Vol. VII: Ilusões Perdidas**. Trad. Ernesto Pelanda e Mário Quintana. Porto Alegre: Editora Globo, 1959. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1977, t. V, p. 708): “L’Église n’est rien pour moi, c’est une idée.”

¹⁶² *Prefácio do Livro Místico. (Préface au livre Mystique)*. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1980, t. XI, p. 501): “Le dix-neuvième siècle, dont l’auteur essaie de configurer l’immense tableau, sans oublier ni l’individu ni les professions, ni les effets ni les principes sociaux, est en ce moment travaillé par le Doute.”

¹⁶³ *Prefácio do Livro Místico. (Préface au livre Mystique)*. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1980, t. XI, p. 501): “Remarquez, je vous en prie, que l’auteur ne discute nulle part en son nom: il voit une chose et la décrit, il trouve un sentiment et le traduit; il accepte les faits comme ils sont, les met en place et suit son plan, sans prêter l’oreille à des accusations qui se contredisent.”

Assim como as acusações contraditórias às quais Balzac se diz enfrentar, ele próprio era a contradição em pessoa, esclarece Marthe Robert: “[...] diz-se, por exemplo, que Balzac era ao mesmo tempo monarquista e progressista, observador e imaginoso, místico e realista” (ROBERT, 2007, p. 208)¹⁶⁴. Contradições que Balzac exaltava: “É de fato a contradição que dá vida à literatura...” (BALZAC, 1977, p. 475, tradução nossa)¹⁶⁵, diz Claude Vignon a Finot em *Ilusões Perdidas*. Nada surpreendente, sobretudo, se também enxergamos, no realista Balzac, um romântico. Segundo Paulo Rónai, na introdução que escreveu para os *Estudos Filosóficos*, Félix Davin, afirma que há cinco grandes poesias em *A Comédia Humana*, além de *Os Proscritos*: “as demais são *Luis Lambert*, *Serafita*, *Jesus Cristo em Flandres* e *O Filho Maldito* que devem iluminar com um raio de luz religiosa o sombrio conjunto desses estudos” (RÓNAI, 1959, p. 649). No entanto, é preciso lembrar que Balzac escreve mais de noventa obras e vê no romance perspectivas infinitas. Num tempo em que a narrativa romanesca ainda procura sua fórmula, o escritor percebe essa grande mobilidade, valoriza essa oportunidade estética e passa a explorar, sem restrições, o campo das possibilidades.

Dos ensaios balzaquianos é que aflora o Realismo num território, até então, dominado pelo Romantismo. E a poesia, renascida com o movimento romântico, não é excluída das experiências de Balzac, aponta Céline Duverne: “é numa relação competitiva e apaixonante com a poesia que toda a sua obra se construiu” (DUVERNE, 2021, p. 3, tradução nossa).¹⁶⁶ Um jogo que fica mais claro nas palavras do próprio Balzac nessa carta a Mme. Hanska, na qual afirma que as suas obras passam longe do romanesco comum à imaginação e ao coração masculinos: “Afim, ninguém se dedica com mais amor à poesia, a esse sentimento que é quimérico e verdadeiro” (BALZAC, 1990, p. 28, tradução nossa)¹⁶⁷ Em seguida, Balzac explica que a falta de interesse na poesia é porque ela é “uma espécie de religião, mais alta que a terra, menos alta que o céu.” (BALZAC, 1990, p. 28, tradução nossa)¹⁶⁸ Ao sugerir que a poesia perde

¹⁶⁴ ROBERT, Marthe. **Romance das origens, origens do romance**. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

¹⁶⁵ *Ilusões Perdidas*. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1977, t.V, p.475): “C’est en effet la contradiction qui donne la vie en littérature...”

¹⁶⁶ DUVERNE, Céline. **Poètes, poésie et poéticité dans l’œuvre d’Honoré de Balzac**. Thèse de doctorat defendida na L’Université Lumière Lyon 2, 2021. No original: “c’est dans un rapport concurrentiel et passionnel avec la poésie que s’est construite toute son œuvre.”

¹⁶⁷ BALZAC, Honoré de. **Letres à madame Hanska**. Paris: Éditions Robert Laffont, 1990, t. I, p. 28. Carta escrita em 24 de fevereiro de 1833. No original: “Après tout, personne ne s’attache avec plus d’amour à la poésie, de ce sentiment à la fois chimérique et vrai.”

¹⁶⁸ *Letres à madame Hanska*. Carta escrita em 24 de fevereiro de 1833. No original: “C’est une sorte de religion, plus haute que la terre, moins élevée que le ciel.”

força porque é uma religião que não chega ao céu, o escritor ataca o Romantismo que tanto prega a arte tocada pela religiosidade. A pluralidade da escritura balzaquiana, movimenta-se, então, envolvida tanto pelo momento de extrema plasticidade do material romanesco como pelo conceito do poético, o que, segundo Duverne, “desmente qualquer solução de continuidade muito clara entre dois gêneros que evoluem em contato um com o outro” (DUVERNE, 2021, p. 3, tradução nossa).¹⁶⁹ Para a pesquisadora, “o golpe de mestre de Balzac consistiu em desacreditar a poesia em seu sentido tradicional para melhor reincorporá-la ao romance, desenvolvendo uma nova poética na encruzilhada de múltiplas influências...” (DUVERNE, 2021, p. 3, tradução nossa)¹⁷⁰. Uma encruzilhada que se revela uma nascente fértil para o contraditório narrador balzaquiano.

Um porta-voz que Balzac almeja ser seu aliado na conquista da fama e do enriquecimento, como o romancista mesmo sugere numa outra carta a Mme. Hanska: “A fortuna será minha pena e minha liberdade.” (BALZAC, 1990, p. 270, tradução nossa).¹⁷¹ Um narrador transgressor, capaz de fazer humor e ironias com assuntos considerados sérios como a moral, os bons costumes, a religião e a Bíblia. Um narrador que, sobretudo, saiba conquistar o leitor pelo riso, como explicam as palavras de Éric Bordas:

O humor de Balzac é igualmente óbvio: sabemos que ele privilegia os recursos do cômico, de ataque e alcance mais francos, mais explícitos, com o risco, aliás notório, de sacrificar o bom gosto ao sucesso do efeito (BORDAS, 2003, p. 10, tradução nossa).¹⁷²

Essa afirmação reforça a ideia de que Balzac acreditava ser o humor um caminho certo para a popularidade. O pensamento de Bordas é baseado num dos estudos pioneiros que trataram desse tema: *Balzac e o Cômico em A Comédia Humana*, de Maurice Ménard. Em sua

¹⁶⁹ DUVERNE, op cit. No original: “dément toute solution de continuité trop nette entre deux genres qui évoluent au contact l'un de l'autre.”

¹⁷⁰ DUVERNE, op cit. No original: “Le coup de maître de Balzac a consisté à discréditer la poésie dans son acception traditionnelle pour mieux la réincorporer au sein du roman, en élaborant une poétique nouvelle au carrefour d'influences multiples...”

¹⁷¹ *Lettres à madame Hanska*. Carta escrita em 11 de outubro de 1835. No original: “La fortune, ce sera ma plume et ma liberté.”

¹⁷² BORDAS, Éric. Apresentação do livro *Ironies Balzaciennes*. Saint-Cyr-sur-Loire: Christian Pirot Editeur, 2003. In. BORDAS, Éric (org.). **Ironies Balzaciennes**. Saint-Cyr-sur-Loire: Christian Pirot Editeur, 2003. p. 07-13. No original: “L'humour de Balzac est tout aussi évident: on sait qu'il privilégie les ressources du comique, d'attaque et de portée plus franches, plus explicites, au risque, d'ailleurs notoire, de sacrifier le bon goût à la réussite de l'effet.”

tese, defendida em 1983, Ménard ilumina a dimensão cômica da obra balzaquiana, que foi por muito tempo ocultada por críticos e leitores. Ele valoriza um ângulo de leitura explicitamente dirigido contra os balzaquistas que gostariam que *A Comédia Humana* fosse vista apenas como uma “massa imponente, pesada, séria” (MÉNARD, 1983, p. 13, tradução nossa).¹⁷³ Já era mais que tempo desse assunto ser colocado em pauta nos estudos balzaquianos porque, segundo Ménard, a veia cômica está presente desde os primeiros escritos de Balzac. Ele recupera *Jean Louis: ou la fille trouvée*, um romance que Balzac escreveu na juventude e publicou em 1821 com o pseudônimo de Lord R’hoone. Escrito na tradição dos romances alegres de Pigault-Lebrun, em que Balzac, segundo Ménard, joga em todas as “gradações do cômico ou do cômico como gradação” (MÉNARD, 1986, p. 43, tradução nossa)¹⁷⁴. Para o jovem autor, então, escondido atrás de Lord R’homme, esclarece Anne-Marie Baron: “[...]os almanaques carnavalescos e a comédia popular de desfile servem constantemente de intertexto ao romancista [...] Todas as fórmulas possíveis da definição cômica dão origem a insinuações satíricas ou licenciosas” (BARON, 2003, p. 200)¹⁷⁵. Instala-se, então, o jogo poético da ironia, no qual, segundo Baron, o narrador passa desempenhar um papel fundamental:

Constantemente desafiado pelo narrador, o leitor é convocado a participar do jogo incessante da ironia, onipresente nessa escrita na forma de adjetivos ou advérbios insidiosos, que destacam o burlesco da própria vida, essa ironia do destino que o criador se diverte criando (BARON, 2003, p. 200)¹⁷⁶.

No tocante à importância que Balzac dava ao cômico, é oportuno recuperar e interpretar uma carta a Mme. Hanska, na qual o romancista explica a relação e o valor dos *Cem Contos Engraçados* em relação a todo o projeto de *A Comédia Humana*. Balzac escreve: “E nas fundações deste palácio, eu criança e brincalhão, terei traçado o imenso arabesco dos *Cem*

¹⁷³ MÉNARD, Maurice. **Balzac et le comique dans La Comédie Humaine**. Paris: Presses Universitaires de France, 1983. No original: “somme, imposante, pesante, sérieuse”.

¹⁷⁴ Ibid. No original: “gammes du comique ou le comique comme gamme.”

¹⁷⁵ BARON, Anne-Marie. L’auto-ironie Balzacienne avant La Comédie Humaine. In: BORDAS, Éric (org.). **Ironies Balzaciennes**. Saint-Cyr-sur-Loire: Christian Pirot Editeur, 2003. p. 195-204. No original: “[...] les almanachs carnavalesques et le comique populaire de la parade servent constamment d’intertexte au romancier [...] toutes les formules possibles de la définition cocasse donnent l’occasion de sous-entendus satiriques ou licencieux.”

¹⁷⁶ Ibid. No original: “Constamment interpellé par le narrateur, le lecteur est tenu de participer au jeu incessant de l’ironie, omniprésente dans cette écriture sous forme d’adjectifs ou d’adverbes insidieux, qui mettent en évidence le burlesque de la vie elle-même, cette ironie du sort que le créateur s’amuse à susciter.”

Contos engraçados” (BALZAC, 1990, p. 205, tradução nossa)¹⁷⁷. Nesse texto epistolar, o autor expressa o desejo de estabelecer uma unidade entre os *Contos* e *A Comédia Humana*. E o mais importante: ele afirma que os *Contos*, repletos de humor e zombaria, formam a estrutura basilar da sua grande obra, o que nos permite acreditar que a palavra *Comédia* usada no título do projeto literário balzaquiano, apesar de toda simbologia que traz aparelhada, pode ser também lida, literalmente, no seu sentido e significado mais comuns.

Maurice Ménard chega a contar os momentos em que a obra de Balzac, frequentemente, promove risos e sorrisos em seus leitores. Ao longo da imensa narrativa, explica Laélia Véron: “M. Ménard contou: 1.514 sorrisos e 1.263 gargalhadas” (VÉRON, 2019, p. 2, tradução nossa)¹⁷⁸. Diante da proliferação de frases, palavras e pensamentos zombeteiros em *A Comédia Humana*, cabe a pergunta: Qual é, então, o lugar do cômico na construção da estética realista balzaquiana? Com base nas ideias de Ménard, Bordas, Vincent Bierce, Baron e outros estudiosos que se debruçaram sobre esse tema, Véron chega à seguinte conclusão:

Se o cômico participa dessa escrita, não é, nos parece, da mesma forma que a ironia (por um jogo de oscilações entre várias interpretações), mas pela exibição da voz de um narrador ao mesmo tempo onipresente e evasivo, através da expressão do humor e da diversão. E essa voz, bem-humorada, lúdica, tende a questionar, a exhibir, os limites do projeto realista (VÉRON, 2019, p. 6, tradução nossa)¹⁷⁹.

Ao refletir sobre as fronteiras do Realismo e as “explosões” humorísticas que o narrador balzaquiano exhibe no ato de escrever, a pesquisadora ilumina um fragmento do romance *A Solteirona (La Vieille Fille)*, no qual há uma descrição da fisionomia de Mlle. Cormon:

Não tinha outra beleza senão a que se chama tão impropriamente ‘beleza do diabo’, e que consiste numa grande frescura de mocidade, beleza que, teologicamente falando,

¹⁷⁷ *Lettres à Madame Hanska*. Carta escrita em 26 de outubro de 1834. No original: “Et, sur les bases de ce palais, moi enfant et rieur, j’aurai tracé l’immense arabesque des *Cent Contes drolatiques*.”

¹⁷⁸ VÉRON, Laélia. **Le comique balzacien. Pistes de réflexion**. Paris: Université Paris Diderot, 2019. Disponível em: http://balzac.cerilac.univ-paris-diderot.fr/wa_files/Chercher_20le_20comique_20_28La_C3_A9lia_20V_C3_A9ron_29.pdf. Acesso em: 03 ago. 2023. No original: “M. Ménard a compté 1.514 sourires et 1.263 rires.”

¹⁷⁹ Ibid. No original: “Si le comique participe à cette écriture, ce n’est pas, nous semble-t-il de la même manière que l’ironie (par un jeu de balancements entre diverses interprétations), mais par l’exhibition de la voix d’un narrateur à la fois onniprésent et insaisissable, par l’expression de l’humour et du ludisme. Et cette voix, humoresque, ludique, a tendance à interroger, à exhiber, les limites du projet réaliste.”

o diabo não saberia ter, a menos que se queira explicar essa expressão pela constante vontade que ele tem de se refrescar (BALZAC, 1958, p. 477-478)¹⁸⁰.

Repara-se que o narrador promove um novo ponto de contato entre o profano e o sagrado. Aproxima a palavra “diabo” do nome da ciência que estuda Deus, a teologia, representada na frase pelo vocábulo “teologicamente”. E assim, a poética balzaquiana vai agregando ao autor uma reputação de “profundo ironista”, como constata o pensamento de Alexandre Péraud: “Essa fama, o autor a deve sem dúvida à sua verve humorística, à sua arte do trocadilho, às suas cínicas acusações contra o tempo ou ao uso, por vezes frenético, da ironia do destino como motor diegético” (PÉRAUD, 2003, p. 237, tradução nossa)¹⁸¹. Um motor narrativo acelerado e alimentado também pela “arte do trocadilho”, o uso de palavras com sons parecidos e significados diferentes que possibilitam muitas interpretações, causando o riso e um efeito inesperado. Esse tipo de trocadilho ou calembur, também chamado de *chiste* mereceu um estudo profundo de Sigmund Freud na obra *Os Chistes e sua relação com o inconsciente*, publicada em 1905. Para Freud, o chiste é “a habilidade de encontrar similaridades entre coisas dessemelhantes, isto é, descobrir similaridades escondidas” (FREUD, 1988, p. 18-19). Oriunda do alemão *Witz*, a palavra significa “gracejo” e é definida por Freud como uma espécie de válvula de escape de nosso inconsciente, utilizado para dizer, em tom de brincadeira, aquilo que verdadeiramente se deseja. Philippe Hamon sugere que Balzac pode ter sido um precursor do chiste/calembur na literatura e que o autor recorria a essa figura estilística, também, como um atalho para o sucesso:

Balzac adora o trocadilho, ao qual, como vimos, é sistematicamente associado pela crítica e pelas crônicas de assuntos comuns do seu tempo. E quando, por uma espécie de modéstia, ele explicitamente delega isso a um personagem espiritual, ele se concede indiretamente, uma satisfação comentando positivamente através do narrador

¹⁸⁰ BALZAC, Honoré de. **A Comédia Humana – Vol VI: A Solteirona**. Trad. Lia Corrêa Dutra. Porto Alegre: Editora Globo, 1958. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1976, t. IV, p. 856): “Elle n’avait d’autre beauté que celle-ci improprement nommée *la beauté du diable*, et qui consiste dans une grosse fraîcheur de jeunesse que, théologiquement parlant, le diable ne saurait avoir, à moins qu’il ne faille expliquer cette expression par la constante envie qu’il a de se rafraîchir.”

¹⁸¹ PÉRAUD, Alexandre. L’Art de Composer avec le Réel. In: BORDAS, Éric (Org.). **Ironies Balzaciennes**. Saint-Cyr-sur-Loire: Christian Pirot Editeur, 2003. No original: “Cette réputation, l’auteur la doit sans doute à sa verve humoristique, son art du calembour, ses charges cyniques contre l’époque ou encore son utilisation, parfois forcenée, de l’ironie du sort comme moteur diégétique.”

ou personagem interposto (o trocadilho é ‘motivo de piada’, ‘faz sucesso’ e ‘excita as aclamações gerais’) (HAMON, 2003, p. 187, tradução nossa)¹⁸².

Um jogo de sentidos que, segundo Hamon, “perturba os limites da palavra” (HAMON, 2003, p. 188, tradução nossa)¹⁸³ ramificando-se por toda *A Comédia Humana*. Podemos encontrar exemplos explícitos em *A Solteirona*, romance “que foi elaborado e escrito inteiramente do fim do mês de setembro ao fim de outubro” (MOZET, 1977, p. 795, tradução nossa)¹⁸⁴ de 1836. Numa das passagens do enredo, após uma discussão entre um abade e um aristocrata, o narrador comenta: “O Clero e a Nobreza tinham descido à arena do trocadilho, conservando toda a dignidade” (BALZAC, 1958, p. 500).¹⁸⁵ As palavras “descido à arena do trocadilho, conservando toda a dignidade” expressam a recorrente ironia que Balzac gosta de usar, quando escreve sobre personagens e assuntos ligados à religião e, sobretudo, ao catolicismo. Um pouco antes dessa intervenção, o mesmo narrador faz outro comentário usando, novamente, a palavra trocadilho: “Cada conviva, arrastado pelo Conservador, respondia a um trocadilho por outro trocadilho” (BALZAC, 1958, p. 500).¹⁸⁶ Algumas páginas antes, outra aparição do mesmo vocábulo na voz do narrador: “[...] que só tinha o defeito de haver desposado, por dinheiro, uma velhota insuportável e de cometer pavorosos trocadilhos de que era o primeiro a achar graça...” (BALZAC, 1958, p. 492).¹⁸⁷

E assim, os efeitos cômicos multiplicam-se de todas as formas sob a pena de Balzac. Alguns livros têm essa marca no título como *Os Comediantes sem o saberem* (*Les Comédiens sans le savoir*). Nas piadas e ironias, o autor faz suas críticas e reflexões morais e, de certa

¹⁸² HAMON, Philippe. Balzac Écrivain Calembourgeois. In. BORDAS, Éric (Org.). **Ironies Balzacziennes**. Saint-Cyr-sur-Loire: Christian Pirot Editeur, 2003. p. 169-194. No original: “Balzac adore le calembour, auquel, on l’a vu, il est systématiquement associé par la critique et la petite chronique de son temps. Et quand, par une sorte de pudeur il le délègue explicitement à un personnage spirituel, il s’octroie quand même un *satisfecit* indirect en le commentant positivement par narrateur ou personnage interposés (le calembour ‘fait rire’, a du ‘succès’, ‘excite des acclamations générales’).”

¹⁸³ Ibid. No original: “perturbe les frontières du mot”.

¹⁸⁴ MOZET, Nicole. **Introdução La Vieille Fille**. Paris: Pléiade, 1976, t. IV, p.795. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1976, t. IV, p. 795): “a été entièrement élaboré et rédigé à la fin du mois de septembre et pendant tout le mois d’octobre”.

¹⁸⁵ *A Solteirona*. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1976, t. IV, p. 883): L’Église et la Noblesse étaient descendues dans l’arène du calembour en conservant toute leur dignité”.

¹⁸⁶ *A Solteirona*. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1976, t. IV, p. 882): “Chacun, entraîné par le conservateur des hypothèques, répondait à un calembour par un autre.”.

¹⁸⁷ *A Solteirona*. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1976, t. IV, p. 874): Tradução de Lia Corrêa Dutra. “[...] et qui n’avait que le défaut d’avoir épousé, pour sa fortune, une vieille femme insupportable et de commettre d’énormes calembours dont il riait le premier...”.

forma, tempera com o trágico o que, superficialmente, pode parecer apenas engraçado, ideia defendida por críticos como Terry Eagleton, que acreditam estar *A Comédia Humana* “repleta de tragédias de pequenos homens”. No entanto, para Eagleton, o romance “tem sua tragédia e, ao mesmo tempo, a repudia.” (EAGLETON, 2012, p. 141). Esse pensamento reafirma o da crítica que, de uma forma geral, tende a curvar-se ao tom sombrio e pessimista da ficção balzaquiana e costuma reduzir o cômico ao sério. Ménard, por exemplo, refere-se a uma obra na qual “o dominante é trágico” (MÉNARD, 1983, p. 15, tradução nossa)¹⁸⁸. Diante de tudo isso, esclarece Véron, impõe-se a ideia: “se for possível encontrar a comédia nos detalhes, o significado geral dos romances de Balzac permaneceria sério e sem esperança” (VERÓN, 2019, p. 6, tradução nossa)¹⁸⁹. Afinal, quem lê Balzac joga, acima de tudo, com um narrador realista. Mas trata-se de um narrador confiável? Éric Bordas alerta: “Não há ironia sem ambiguidade [...] A ironia da escrita obriga o leitor a saber ler com desconfiança” (BORDAS, 1997, p. 184; 188-189, tradução nossa)¹⁹⁰. Bordas afirma que há momentos em que o narrador tenta amenizar suas ironias “francamente zombeteiras” e “atribui a si mesmo o direito — e o dever? — de julgar a ficção.” (BORDAS, 1997, p. 193, tradução nossa)¹⁹¹. Para embasar sua ideia, Bordas recupera um fragmento de *O pai Goriot* no qual o narrador cita a frase famosa de Shakespeare: *All is true*¹⁹², que nas primeiras edições, até servia de epígrafe à obra. O narrador dirige-se ao leitor:

Ah! Sabei-o: este drama não é ficção nem romance. *All is true*: ele é tão verídico que qualquer um pode reconhecer em si mesmo, e talvez em seu próprio coração, os elementos que o compõem.” (BALZAC, 1958, p. 16)¹⁹³.

¹⁸⁸ MENARD, op.cit. No original: “la dominante est tragique”.

¹⁸⁹ VERÓN, op cit. No original: “si l’on peut trouver du comique dans des détails, le sens général des romans balzaciens resterait grave et désespérant.”

¹⁹⁰ BORDAS, Éric. **Balzac, Discours et Détours**: pour une stylistique de l’énonciation romanesque. Toulouse: Presses Universitaires du Mirail, 1997. No original: “Il n’y a pas d’ironie sans ambiguïté [...] L’écriture de l’ironie oblige le lecteur à savoir lire avec méfiance.”

¹⁹¹ Ibid. No original: “franchement railleuse” et “s’assigne le droit - et le devoir? - de juger la fiction”.

¹⁹² *All is true* é o título alternativo, proposto por William Shakespeare, para sua peça de teatro *Henrique VIII*, baseada na vida do rei Henrique VIII da Inglaterra.

¹⁹³ BALZAC, Honoré de. **A Comédia Humana – Vol. IV: O pai Goriot**. Porto Alegre: Editora Globo. 1958. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1976, t. III, p. 50): “Ah! Sachez-le: ce drame n’est ni une fiction, ni un roman. *All is true*, il est si véritable, que chacun peut en reconnaître les éléments chez soi, dans son cœur peut-être.”

Nota-se uma insistência do narrador em assegurar que conta a realidade como ela é sem floreios e invenções. No entanto, nesse mesmo trecho, ele afirma já ter consciência da sua falta de credibilidade e da possível reação do leitor ao imputar ao autor o crime de “[...] exagero, acusando-o de poesia.” (BALZAC, 1958, p. 16)¹⁹⁴. Porém, Bordas reconhece, em Balzac, o inventor de uma característica essencial da prosa narrativa do século XIX. Segundo Bordas, Balzac foi o primeiro a perceber que: “A escrita romanesca reivindica uma relação direta com a verdade” (BORDAS, 1997, p. 197, tradução nossa).¹⁹⁵ E nesse contato com a verdade, o escritor coloca sua pena a serviço do retrato da realidade da forma que ele considera a mais fiel possível, ou seja, com longas descrições, em detalhes, dos espaços e dos personagens que coloca no papel. Esse excesso de informação, considerado uma futilidade por muitos escritores do século XX, mereceu, em 1968, um estudo de Roland Barthes sobre o exercício de pensar o real ou o “efeito do real” (*L’Effet de Réel*). A partir do conto *Um Coração Simples*, de Gustave Flaubert, Barthes analisa as razões que levam o autor realista a exagerar no ato de descrever e encontra uma explicação na relação da ficção com a História:

A história (o discurso histórico: *historia rerum gestarum*) é de fato o modelo dos discursos narrativos que admitem preencher os interstícios de suas funções por notações estruturalmente supérfluas, e é lógico que o realismo literário tenha sido, há alguns decênios atrás, contemporâneo do reino da história [...] Desde a Antiguidade o “real” estava ao lado da história (BARTHES, 1972, p. 41-42).

E o próprio Balzac se considerava um verdadeiro historiador de costumes, como ele mesmo afirma no prefácio que escreveu para *A Comédia Humana*: “[...] poderia, talvez, alcançar escrever a história esquecida por tantos historiadores, a dos costumes.” (BALZAC, 1959, p. 14)¹⁹⁶. Acompanhando o raciocínio de Barthes, somos informados que a evidência do encontro entre Balzac e a História se revela também na presença do narrador em terceira pessoa:

[...] a multiplicidade dos “ele”, toda a vasta rede de pessoas insignificantes pelo volume do corpo, mas consequentes pela duração dos atos, revela a existência de um mundo de que a História constitui o primeiro dado. O “ele” balzaquiano não constitui

¹⁹⁴ *O pai Goriot*. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1976, t. III, p. 50): “[...] d’exagération, en l’accusant de poésie.”

¹⁹⁵ BORDAS, op. cit: “L’écriture romanesque prétend à un rapport direct avec la vérité.”

¹⁹⁶ BALZAC, Honoré de. *A Comédia Humana – Vol I*: Prefácio. Porto Alegre: Editora Globo, 1959. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1976, t. I, p. 11): “peut-être, pouvais-je arriver à écrire l’histoire oubliée par tant d’historiens, celle des mœurs.”

o termo de uma gestação começada num “eu” transformado e generalizado; é o elemento original e bruto do romance, o material e não o fruto da criação: não há história balzaquiana anterior à história de cada terceira pessoa do romance balzaquiano. O “ele” de Balzac é semelhante ao “ele” de César (BARTHES, 1971, p. 49).

Para Barthes, mais do que uma experiência literária, a terceira pessoa, tão presente em Balzac, é um ato humano que liga a criação à História ou à existência. Esse ato de perseguir a “função de comprovação” da História, seja dos costumes ou dos fatos, no romance, somados ao exibicionismo “da virtuosidade do autor em nome do puro prazer estético”, segundo Jacques Rancière, são as razões apontadas por Barthes para o excesso realista. Tal movimento, na visão de Barthes, coloca o discurso narrativo mais realista que se possa imaginar em “caminhos irrealistas” (BARTHES, 1972, p. 43). Rancière reforça o pensamento barthesiano ao afirmar que a descrição “aparece como um excesso que cobre uma falta”, e acrescenta: “o detalhe inútil diz: eu sou o real, o real que é inútil, desprovido de sentido, o real que prova sua realidade por sua própria inutilidade e carência de sentido” (RANCIÈRE, 2010, p. 76). A verdade é que esse jogo entre ficção e realidade, na obra balzaquiana, divide as opiniões da crítica.

Michael Tilby, por exemplo, entende que o romancista é “fascinado por tudo o que pode servir para distinguir a verdadeira eloquência. Um fascínio, aliás, que Balzac atribui com óbvia verossimilhança, a vários de seus personagens ficcionais” (TILBY, 2005, p. 75, tradução nossa)¹⁹⁷. Já Nathalie Solomon pensa que o narrador balzaquiano é “o lugar de passagem entre uma realidade historicamente definida e reivindicada como referência, e a matéria do romance” (SOLOMON, 2002, p. 355 tradução nossa)¹⁹⁸ e que não consegue relatar, claramente, a realidade. Segundo Solomon, “contrariando a lenda, os pontos de cruzamento entre ficção e realidade, raramente, são tão confusos quanto na *Comédia Humana*” (SOLOMON, 2002, p. 362, tradução nossa)¹⁹⁹ A pesquisadora explica:

¹⁹⁷ TILBY, Michael. Narration et Loquacité - Réflexions sur les personnages bavards de La Comédie Humaine et des Premiers romans de Balzac. *L'Année Balzacienne*, Paris, p. 63-88, 2005. No original: “fasciné par tout ce qui peut servir à distinguer la vraie éloquence. Il s’agit d’ailleurs d’une fascination qu’il prête, avec une vraisemblance évidente, à plusieurs de ses personnages fictifs.”

¹⁹⁸ SOLOMON, Nathalie. Le narrateur balzacien entre fiction et réalité: honnête passeur ou brouilleur de pistes ? In: CARMIGNANI, Paul. *Figures du passeur*. Perpignan: Presses Universitaires de Perpignan, 2002. p. 355-363. No original: “le lieu de passage entre une réalité historiquement définie et revendiquée comme référence, et la matière romanesque”.

¹⁹⁹ Ibid. No original: “Contrairement à la légende, les points de passage entre fiction et réalité sont rarement aussi déroutants que dans la *Comédie Humaine*.”

[...] o narrador balzaquiano obscurece sua própria representação: ele não aparece, como se poderia pensar, como aquele que esclarece, que permite passar com confiança e fluidez da observação dos costumes ao romance; [...] Balzac inventa assim uma figura que mais complica do que esclarece: ela parece favorecer a relação da história com a realidade, enquanto suas intervenções têm antes de tudo o efeito de modificar a ideia que temos da história (SOLOMON, 2002, p. 355; 356, tradução nossa).²⁰⁰

Solomon quer dizer que há no narrador balzaquiano a força de um personagem, “um guia autoritário e muitas vezes irresistível” (SOLOMON, 2002, p. 362, tradução nossa)²⁰¹, o que explica por que o leitor assíduo de *A Comédia Humana* experimenta um sentimento de intimidade com aquele que se torna um pouco seu anfitrião. O que acolhe o leitor mas é manipulado por um Balzac que, segundo Stefan Zweig, em determinados momentos, merece ser tratado com desconfiança, sobretudo, quando fala de religião: “[...] quando ele, homem da realidade, quer ser religioso, é fingido, e obras que devem trazer a solução última de questões eternas, não podem ser escritas em série para jornais [...] a filosofia não pode unir-se com a pressa, nem a religiosidade com a sofreguidão” (ZWEIG, 1953, p. 190)²⁰². Porém, Zweig destaca a força do realismo balzaquiano: “entre o mero narrador e o pensador está o observador — o seu verdadeiro solo é a realidade” (ZWEIG, 1953, p. 190). Mesma opinião defendida pelo crítico argentino Ezequiel Martínez Estrada: “Balzac concebe sua obra não como cópia da realidade e sim como uma realidade” (ESTRADA, p. 575, tradução nossa)²⁰³. Verídico, zombeteiro, didático, confuso, manipulador, fantasioso, crível ou suspeito, irônico, dissimulado, poético, historiador de costumes e jornalista, como bem acentua Pierre Sipriot: “Balzac é o romancista-repórter. A reportagem é a própria estrutura comum aos seus romances” (SIPRIOT, 1992, p. 16, tradução nossa)²⁰⁴. Diante de todas essas máscaras usadas pelo narrador balzaquiano, tomo emprestado uma expressão de Maurice Blanchot, que ele não aplica

²⁰⁰ Ibid. No original: “[...] le narrateur balzacien brouille sa propre représentation: il n'apparaît pas, comme on pourrait le croire, comme celui qui clarifie, qui permet de passer avec confiance et fluidité de l'observation des mœurs au roman [...] Balzac invente ainsi une figure qui complique plus les choses qu'elle ne les clarifie: elle semble privilégier le rapport du récit au réel, alors que ses interventions ont d'abord pour effet de modifier l'idée qu'on se fait de l'histoire”.

²⁰¹ Ibid. No original: “[...] un guide autoritaire et souvent irrésistible...”

²⁰² ZWEIG, Stefan. **Obras Completas de Stefan Zweig — t. XIX: Balzac**. Trad. Odilon Gallotti. Rio de Janeiro: Editora Delta, 1953.

²⁰³ ESTRADA, Ezequiel Martínez. **Realidad y Fantasia en Balzac**. Buenos Aires: Instituto de Humanidades - Universidad Nacional del Sur, 1964. No original: “Balzac concibe su obra, no como una copia de la realidad, sino como una realidad.”

²⁰⁴ SIPRIOT, Pierre. **Balzac sans masque**. Paris: Éditions Robert Laffont, 1992. No original: “Balzac est le romancier-reporter. Le reportage, c'est même la structure courante de ses romans.”

diretamente a Balzac, para dizer que *A Comédia Humana* é uma verdadeira “festa narrativa” que promove um grande encontro de ambiguidades, o que só enriquece o texto literário. Sigamos o rastro de Antonio Candido, para quem a memória do romancista é mais importante que a realidade. Segundo Candido:

O romance é incapaz de reproduzir a vida, seja na singularidade dos indivíduos, seja na coletividade dos grupos [...] Na medida em que quiser ser igual à realidade, o romance será um fracasso; a necessidade de selecionar afasta dela e leva o romancista a criar um mundo próprio, acima e além da ilusão de fidelidade (CANDIDO, 2002, p. 67)²⁰⁵.

Candido, em resumo, afirma que o narrador que tenta ser confiável na tradução do real e dar veracidade ao seu pensamento sobre a vida e o cotidiano, empobrece a narrativa de ficção. Sobre a representação da realidade em Balzac, Erich Auerbach acredita ser muito difícil descrever a ideologia que domina a especial maneira que o romancista tem de trabalhar o real: “As indicações que ele próprio faz a respeito são numerosas, e dão também muitos pontos de apoio, mas são confusas e contraditórias” (AUERBACH, 2009, p. 424)²⁰⁶. Essa afirmação faz parte do estudo *Mimesis*, elaborado por Auerbach sobre a representação da realidade na literatura ocidental, no qual Balzac mereceu amplo espaço crítico. Auerbach esclarece que todas as análises racionais do romancista, “embora estejam cheias de observações isoladas agudas e originais, levam uma fantasiosa macroscopia, que lembra o seu contemporâneo Hugo” (AUERBACH, 2009, p. 424).

No entanto, apenas à primeira vista, o realismo de Balzac pode lembrar Hugo na leitura de Auerbach. Nesse mesmo texto, o crítico já tinha assinalado que “a mistura de estilos” em Hugo, o encontro entre o sublime e o grotesco, entre o alto e o baixo, “não tomam em consideração o real”. Escreve Auerbach: “[...] embora surjam efeitos fortes, pois a força de expressão de Hugo é poderosa e sugestiva, são inverossímeis e, como reprodução da vida humana, falsos” (AUERBACH, 2009, p. 419). Mas, então, o que seria o realismo de Balzac para Auerbach? Segundo ele, o criador de *A Comédia Humana* “não está isento de exageros melodramáticos”, porém, Balzac tomou a representação minuciosa da vida contemporânea

²⁰⁵ CANDIDO, Antonio. A personagem do romance. In: CANDIDO, Antonio *et al.* **A personagem de ficção**. São Paulo: Perspectiva, 2002. p. 51-80.

²⁰⁶ AUERBACH, Erich. **Mimesis**. São Paulo: Perspectiva, 2009.

como uma “tarefa pessoal”, agindo como um observador atento a tudo e a todos, trabalhando de mãos dadas com a história e reportagem. Um representante do historicismo, corrente filosófica que busca fazer da História o grande princípio explicativo da conduta, dos valores e de todos os elementos (artes, filosofia, religião etc.) da cultura humana. Balzac, esclarece Auerbach:

[...] sentiu os meios, por mais diferentes que fossem, como unidades orgânicas, demoníacas até e tentou transmitir esta sensação ao leitor [...] todo espaço vital torna-se para ele uma atmosfera moral e física, cuja paisagem, habitação, móveis, acessórios, vestuários, corpo, caráter, trato, ideologia, atividade e destino permeiam o ser humano, ao mesmo tempo que a situação histórica geral aparece, novamente, como atmosfera que abrange todos os espaços vitais individuais (AUERBACH, 2009, p. 423).

Importante pontuar que, ao comparar Balzac a Victor Hugo, Auerbach acaba iluminando, mesmo que timidamente, um narrador balzaquiano seduzido pelas fantasias do Romantismo, portanto, dono de uma voz sensível, que não pode ser considerada completamente confiável. E foi, justamente, com a chegada do romance realista e dos seus respectivos narradores, que começaram as dúvidas sobre a credibilidade das vozes narrativas.

Seria esse problema enfrentado também pelos narradores da Bíblia? Essa questão provocou Northrop Frye — pensador que igualou o texto bíblico ao mitológico. Ele escreveu: “Uma vez que as narrativas que estão na Bíblia são mitos [...] são elas afinal relatos históricos ou ficções?” (FRYE, 2006, p. 65)²⁰⁷. Frye considera que essa dúvida é, praticamente, indecifrável: “a resposta da Bíblia à questão que agora formulamos permanece curiosamente enigmática” (FRYE, 2006, p. 66). Já Robert Alter afirma, com mais segurança, que os relatos históricos e a ficção se misturam na narrativa sagrada: “[...] talvez pudéssemos falar da Bíblia como prosa de ficção historicizada. Um exemplo claro são as narrativas patriarcais, que podem ser vistas como ficções compósitas, baseadas em tradições nacionais heterogêneas” (ALTER, 2007, p. 46)²⁰⁸. Alter explica que a forma como os autores bíblicos escrevem “sugere o caráter insondável da vida na história sob um Deus inescrutável” (ALTER, 2007, p. 46). Mas o crítico deixa bem claro que considera a Bíblia fantasiosa: “a prosa de ficção é a melhor rubrica geral para classificar as narrativas bíblicas” (ALTER, 2007, p. 46). Essa afirmação cria pontos de

²⁰⁷ FRYE, Northrop. **Código dos códigos. A Bíblia e a Literatura**. São Paulo: Boitempo Editorial, 2006.

²⁰⁸ ALTER, Robert. **A arte da narrativa bíblica**. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

contato entre as exegeses da Bíblia e a crítica balzaquiana, especialmente no tema do narrador não confiável. O próprio Balzac já sugeriu em *Melmoth Apaziguado* que a Bíblia é um livro de contos de fadas. Um dos personagens se refere à Sagrada Escritura como um livro azul: “[...] não há nem Deus nem diabo, tudo isso é besteira, que só se vê nos *livros azuis* e nas mulheres velhas. Que fazer?” (BALZAC, 1959, p. 304).²⁰⁹ A expressão “livros azuis”, segundo Paulo Rónai especificou em nota na edição brasileira, significa livros que contêm narrativas fabulosas. Temos aqui outra evidência do olhar irônico de Balzac para a Bíblia; o olhar de um intérprete que chegou até a pensar na possibilidade de a narrativa bíblica ser uma obra de ficção composta por textos infantis e que, assim como os dos contos de fadas, não deveriam ser levados tão a sério a ponto de fazer quase a humanidade inteira os temerem e lhes renderem graças, como se equiparasse a Bíblia às fábulas de Esopo e La Fontaine, por exemplo.

Ao mesmo tempo que o personagem insinua que a Bíblia lembra um livro de contos de fadas, numa tentativa de desacreditar as narrativas sagradas, Balzac multiplica as alusões às estórias infantis por toda *A Comédia Humana*. Em *Esplendores e Misérias das Cortesãs* o narrador relata: “Semelhante a rã da fábula de La Fontaine, a Sra. de Camusot quase estourava na sua pele com o prazer de entrar em casa dos Grandlieu em companhia da formosa Diana de Maufrigneuse...” (BALZAC, 1956, p. 433)²¹⁰. Recuperando as fábulas e a Bíblia, estaria o narrador balzaquiano, considerado realista, em busca de credibilidade da mesma forma que o narrador bíblico? O fato de falar, em geral, na terceira pessoa, segundo Monika Fludernik, consagra mais o narrador sagrado na posição de confiável: “Em regra geral, o narrador indigno de confiança é o narrador em primeira pessoa, um narrador homodiegético” (FLUDERNIK, 2016, p. 16, tradução nossa),²¹¹ opinião não compartilhada por Guy Bonneau, especialmente, quando o crítico se refere aos narradores do Segundo Testamento:

²⁰⁹ BALZAC, Honoré de. *A Comédia Humana* - Vol. XV. **Melmoth Apaziguado**. Trad. Vidal de Oliveira. Porto Alegre: Editora Globo, 1959. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1979, t.X, p. 387): “[...] Mais il n’y a ni Dieu ni diable, c’est des bêtises, ça ne se voit que dans les livres bleus ou chez les vieilles femmes. Que faire?”

²¹⁰ BALZAC, Honoré de. **A Comédia Humana - Vol. IX**: *Esplendores e Misérias das Cortesãs*. Trad. Casemiro Fernandes. Porto Alegre: Editora Globo, 1956. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1977, t.VI, p.881): “Semblable à la grenouille de la fable de La Fontaine, Mme. Camusot crevait dans sa peau du plaisir d’entrer chez les Grandlieu en compagne de la belle Diane de Maufrigneuse.”

²¹¹ FLUDERNIK, Monika. “Introduction au concept littéraire de narration ‘non fiable’”. In: DESCREUX, Jacques. **Confiance, c’est moi! Fiabilité et non-fiabilité des narrateurs bibliques**. Lyon: Profact-Théo Éditeur, 2016. p. 11-50. No original: “En règle générale, ‘le narrateur indigne de confiance’ est un narrateur à la première personne, c’est-à-dire un narrateur homodiegétique.”

Críveis ou apresentando-se como tal, os narradores dos Evangelhos de Lucas e João nem sempre são narradores confiáveis, especialmente, no que diz respeito às suas ideologias e à sua objetividade [...] De fato, suas avaliações podem ser falsas ou insuficientes, suas interpretações deficientes ou discordantes (BONNEAU, 2016, p. 96, tradução nossa)²¹².

Em Balzac, esse tipo de narrador suspeito e merecedor de desconfiança multiplicou-se, foi criado e reinventado dezenas de vezes no vasto e polifônico mundo de *A Comédia Humana*. Segundo Anne-Marie Baron, não há um levantamento preciso do número de vozes narrativas produzidas pelo romancista. No entanto, considerando tudo o que ele escreveu, inclusive os romances e contos inacabados, Baron acredita que a quantidade de narradores chega, pelo menos, a “mais de cem, com certeza” (tradução nossa)²¹³. Vozes, acima de tudo, transgressoras e críticas, muitas vezes bem humoradas, preparadas para relatar a dura e crua realidade da sociedade francesa e do coração humano. Se há incertezas sobre a multiplicação exata dos narradores, o mesmo não ocorre na hora de identificá-los e qualificá-los. Sobre eles, ao analisar o romance *Louis Lambert*, Marthe Robert sinaliza: “O narrador, que por um procedimento raro na *Comédia Humana* fala aqui na primeira pessoa” (ROBERT, 2007, p. 209). Robert refere-se ao narrador-personagem e testemunha, intimamente, ligado ao protagonista e que conta suas recordações num tom de deleite melancólico. Porém, limitado no pleno conhecimento dos fatos e dos personagens. Esse tipo de narrador é incomum na obra balzaquiana. Paulo Rónai também concorda com Robert: “Os leitores familiarizados com a obra de Balzac sabem como é raro, nesta, o uso da primeira pessoa por parte do narrador.” (RÓNAI, 1956, p. 539). O crítico cita algumas poucas obras nas quais, às vezes, encontramos esse tipo de narrador:

[...] em *A Casa Nucingen*, o emprego do ‘eu’ é puro artifício literário e esse pronome não corresponde a nenhuma personalidade; acontece também, como em *Outro Estudo de Mulher*, que ele se confunde com uma das personagens, no caso o Dr. Bianchon. Em *Facino Cane*, porém, o ‘eu’ é verdadeiro e refere-se ao próprio escritor (RÓNAI, 1956, p. 539).

²¹² BONNEAU, Guy. “Disciple et chercheur. La Construction d’un narrateur ‘crédible’ dans les Évangiles de Luc et de Jean”. In: DESCREUX, Jacques. **Confiance, c’est moi! Fiabilité et non-fiabilité des narrateurs bibliques**. Lyon: Profact-Théo Éditeur, 2016. p. 69-96. No original: “Crédibles ou se présentant comme tels, les narrateurs lucanien et johannique ne sont pas pour autant des narrateurs toujours fiables, notamment au regard de leurs idéologies et de leur objectivité. En effet, leurs évaluations peuvent être fausses ou insuffisantes, leurs interprétations déficientes ou discordantes.”.

²¹³ Informação recebida por e-mail em 23 de abril de 2023. No original: “Plus de 100 certainement”.

Facino Cane (1836) integra o conjunto de narrativas das *Cenas da Vida Parisiense*. Segundo Rónai, Balzac morou na “mansarda da Rua Lesdiguières”, descrita como a residência do narrador-personagem, quando, com menos de vinte anos, principiou a atividade literária. O narrador de *Facino Cane* começa o conto assim: “Eu morava nessa época numa ruazinha que, sem dúvida, não conhecem, a rua de Lesdiguières...” (BALZAC, 1956, p. 541)²¹⁴.

Mas é importante ressaltar que a grande maioria dos narradores balzaquianos fala na terceira pessoa, não identificada e, sobretudo, onisciente. Semelhante aos narradores dos livros da Bíblia. Segundo Anne-Marie Baron, os relatos da Escritura Sagrada, desde o início do Gênesis, são contados “por um narrador anônimo que, sem ser testemunha ocular, tudo sabe, tudo vê, tudo pode” (BARON, 2018, p. 130, tradução nossa)²¹⁵. Citando Robert Alter, Baron explica:

Certamente há aí uma evidente ingenuidade da história, mas ‘a transferência dessa qualificação teológica para uma técnica narrativa’ dá origem ao narrador onisciente, que encontra aqui sua primeira e mais perfeita expressão. Balzac o usa abundantemente (ALTER, 2000, p. 213 apud BARON, 2018, p. 130, tradução nossa)²¹⁶.

Originário da Bíblia, o narrador onisciente, então, ressurge com força impressionante sob a pena balzaquiana e reproduz no romance, praticamente, uma civilização completa. O próprio Balzac afirma numa carta a Mme. Hanska: “[...] terei carregado uma sociedade inteira na minha cabeça” (BALZAC, 1990, p. 804, tradução nossa)²¹⁷. No entanto, o narrador de Balzac não imita em tudo o narrador bíblico até porque, segundo Alter, “o antigo narrador hebreu demonstra sua onisciência com economia draconiana [...] O traço mais importante do papel desempenhado pelo narrador das histórias bíblicas talvez seja seu modo de combinar onisciência e discrição” (ALTER, 2007, p. 191; 271). Alter ilumina o discreto e comedido

²¹⁴ BALZAC, Honoré de. **A Comédia Humana – Vol. IX: Facino Cane**. Trad. Vidal de Oliveira. Porto Alegre: Editora Globo, 1956. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1977, t. VI, p. 1019): “Je demeurais alors dans une petite rue que vous ne connaissez sans doute pas, la rue de Lesdiguières...”

²¹⁵ BARON, Anne-Marie. **Balzac et la Bible**. Paris: Honoré Champion Éditeur, 2018. No original: “par un narrateur anonyme qui, sans être témoin oculaire, sait tout, voit tout, peut tout”.

²¹⁶ Ibid. No original: “Il y a certes là une évidente naïveté du récit, mais ‘le transfert de cette qualification théologique à une technique narrative’, donne naissance au narrateur omniscient, qui trouve ici sa première et plus parfaite expression. Balzac en use abondamment”.

²¹⁷ *Lettres à Madame Hanska*. Carta escrita em 06 de fevereiro de 1844. No original: “[...] moi, j’aurai porté une société tout entière dans ma tête.”

discurso do narrador bíblico ao descrever, quase sempre de forma direta, as falas e ações dos personagens, uma economia lexical e poética que não era praticada por Balzac. O romancista tinha uma verdadeira obsessão em fazer longas e didáticas descrições, sejam elas das paisagens, dos cenários, do figurino, das atitudes dos seus heróis e heroínas e dos momentos históricos em que esses viviam. Apesar dessa diferença importante entre os tipos de narradores, Alter se lembra de Balzac quando explica a força onisciente do narrador bíblico: “Suponho que a maioria de nós, leitores de ficção literária muito mais recente, tende a associar essa onisciência com um narrador do tipo que aparece nos romances de Fielding, Balzac, Thackeray, George Eliot...” (ALTER, 2007, p. 271). Além da conexão entre os narradores, outro tópico relevante aproxima a Bíblia ao trabalho de Balzac. Segundo Baron:

A iluminação do retorno dos personagens, que dá ao conjunto de *A Comédia Humana* sua unidade orgânica, deve sem dúvida muito à leitura da Bíblia, ao ciclo narrativo no qual os heróis vivem muito tempo e ocupam muitas histórias (BARON, 2018, p. 128, tradução nossa)²¹⁸.

Temos aqui outro argumento que sinaliza o interesse de Balzac em usar a narrativa e os heróis bíblicos como modelos, portadores da fórmula do sucesso literário. E da mesma forma que na Bíblia, cujos livros levam os nomes dos seus protagonistas, em Balzac, os romances, contos e novelas também estão centrados num personagem principal que também empresta o seu nome à obra. É o caso de *O pai Goriot*, *A prima Bette*, *o primo Pons*, *Gobseck*, *Eugénie Grandet*, *Ferragus*, *A duquesa de Langeais*, etc. Baron esclarece que isso ocorre “Porque em *A Comédia Humana*, como na Bíblia, a família é a unidade social de base, o microcosmo original dentro do qual os grandes conflitos de toda a sociedade ocorrem pela primeira vez”. (BARON, 2018, p. 128, tradução nossa)²¹⁹. E em ambas as narrativas, dentro do microcosmo familiar, no acanhamento do drama trivial — pai, mãe e filhos — podemos afirmar que cabe toda a complexidade do humano.

Para entender o impacto da Sagrada Escritura sobre a criação e, sobretudo, sobre os narradores de Balzac é fundamental lembrar que o estrato mais antigo dos cinco primeiros livros

²¹⁸ BARON, op. cit. No original: “L’illumination du retour des personnages, qui donne à l’ensemble de *La Comédie Humaine* son unité organique, doit sans doute beaucoup à la lecture de la Bible, cycle narratif dont les héros vivent longtemps et occupent de nombreux récits.”

²¹⁹ BARON, op. cit. No original: “Car dans *La Comédie Humaine*, comme dans la Bible, la famille est l’unité sociale de base, le microcosme originel au sein duquel se jouent d’abord les grands conflits de toute la société”.

da *Bíblia Hebraica* (Gênesis, Êxodo, Números, com várias interpolações tardias, feitas pela Redator, no exílio babilônico), segundo Harold Bloom, foi “composto por volta de 980 a 900 a.C, antes da existência de Homero” (BLOOM, 2009, p. 46). Desde então, já há sinais que apontam, desde os primórdios, o início de uma tímida e impactante influência dos textos sagrados sobre os demais, segundo nos informam as palavras de Chateaubriand ao comparar a Bíblia ao épico Homero: “Se Jacó e Nestor não são da mesma família, são pelo menos um e o outro dos primeiros dias do mundo, e sente-se que há apenas um passo entre os palácios de Pylos e as tendas de Ismael” (CHATEAUBRIAND, 2018, p. 365, tradução nossa)²²⁰. Lê-se nessa citação que, para Chateaubriand, a cidade grega de Pylos, sede do reinado do rei Nestor, personagem da *Ilíada* e o deserto bíblico de Ismael e Jacó, estão separados por “apenas um passo”. Essa expressão usada por Chateaubriand sugere que a narrativa mais ancestral da Bíblia está mais perto dos poemas homéricos do que se imagina e que, pode sim, ter influenciado a criação da epopeia, estrutura poética que tem Homero como seu principal criador. Tal pensamento, futuramente, também seria compartilhado e estudado por Northrop Frye. Ele escreve:

A ação da Bíblia do ponto de vista poético, inclui os temas de três grandes epopeias: o tema da destruição e do cativo da cidade na *Ilíada*, o tema do *nostos* ou retorno, na *Odisséia*, e o tema da construção da nova cidade em *Eneida* (FRYE, 2014, p. 485)²²¹.

Frye explica melhor essa intertextualidade entre as Epopeias e a Bíblia, citando exemplos que aproximam Homero do Primeiro Testamento:

Como com Ulisses, o retorno de Adão para casa depende do apaziguamento da ira divina por meio da sabedoria divina (Poseidon e Atena reconciliaram-se pela vontade de Zeus em Homero; o Pai reconciliou-se com o homem na redenção cristã). Israel leva sua arca do Egito para a Terra Prometida assim como Eneias carrega os bens de sua casa, da Troia arrasada à eternamente estabelecida (FRYE, 2014, p. 485).

Chateaubriand, em seu ensaio *A Bíblia e Homero (La Bible et Homère)*, que integra o livro *O Gênio do Cristianismo (Génie du Christianisme)*, foi o primeiro crítico a investigar a

²²⁰ CHATEAUBRIAND, François-René de. **Génie du Christianisme I**. Paris: Garnier-Flammarion, 2018. No original: “Si Jacob et Nestor ne sont pas de la même famille, ils sont du moins l’un et l’autre des premiers jours du monde, et l’on sent qu’il n’y a qu’un pas de palais de Pylos aux tentes d’Ismael”.

²²¹ FRYE, Northrop. **Anatomia da Crítica**. São Paulo: Realizações Editora, 2014.

influência bíblica em Homero. O texto de Chateaubriand foi publicado em 1802. A ideia do pensador francês era recordar, após um século de luta contra a religião, a riqueza do patrimônio literário e artístico cristão e, em particular, restaurar o valor da Sagrada Escritura como modelo estético e estilístico. E mais do que isso. Chateaubriand, de acordo com os estudos de Fabienne Bercegol e Béatrice Laville, nos revela uma Bíblia poética e tolerante com seus imitadores profanos, uma narrativa:

[...]que autoriza sua abordagem literária a avaliar o virtuosismo de seus meios de expressão e a reconhecer neles tantos modelos de escrita disponíveis para imitação. Ele observa que a Bíblia é um texto que para contar mobiliza os mesmos recursos literários das narrativas profanas e que, portanto, pode servir de reserva de temas e formas para elas (BERCEGOL; LAVILLE, 2011, p. 8, tradução nossa).²²²

Esse talento para musa inspiradora e a respectiva tolerância matricial do texto bíblico, seja como inspiração para exegeses, ensaios hermenêuticos, influência para uma poesia romântica ou um romance realista, é iluminada quando Chateaubriand promove a confrontação entre esses dois textos matrizes que são a Bíblia e o *corpus* homérico. A intenção é reavaliar essa herança e distinguir seus processos de escrita. O escritor busca cristalizar a qualidade poética do texto hebraico e classificá-lo entre as obras-primas literárias da humanidade. Chateaubriand faz um paralelo entre as belezas presentes em Homero e na Bíblia e conclui: “A Bíblia sozinha não se parece com nada: é um monumento separado dos outros [...] A Bíblia é mais bonita que Homero” (CHATEAUBRIAND, 2018, p. 357; 365, tradução nossa)²²³. Essa originalidade, segundo Chateaubriand, faz a narrativa bíblica ser superior à narrativa homérica, com a qual é sistematicamente comparada: nisso, ele força sua estética, na verdade muito mais ligada à reconciliação de heranças e nunca alheia ao gênio da Antiguidade greco-latina. Para Chateaubriand, há um sentido em estabelecer os pontos de contato entre a Bíblia e a obra do poeta grego porque os poemas homéricos: “receberam do tempo uma espécie de santidade que

²²² BERCEGOL, Fabienne; LAVILLE, Béatrice. Introdução. In: BERCEGOL, Fabienne; LAVILLE, Béatrice. (org.). **Formes Bibliques du roman au XIX^e siècle**. Paris: Classiques Garnier, 2011. p. 7-14. No original: “[...] qui autorise son approche littéraire pour évaluer la virtuosité de ses moyens d'expression et pour y reconnaître autant de modèles d'écriture qui s'offrent à l'imitation. Il prend acte du fait que la Bible est un récit qui mobilise pour raconter les mêmes ressources littéraires que les narrations profanes et qui peut donc leur servir de réserve de thèmes et de formes.”

²²³ CHATEAUBRIAND, op. cit.. No original: “La Bible seule ne ressemble à rien: c'est un monument détaché des autres [...] La Bible est plus belle qu'Homère ”.

justifica esse paralelo e descarta qualquer ideia de profanação” (CHATEAUBRIAND, 2018, p. 365, tradução nossa)²²⁴. Sobre as diferenças entre as narrativas, Chateaubriand esclarece:

A narração de Homero é interrompida por digressões, falas, descrições de vasos, roupas, armas e cetos; por genealogias de homens ou coisas [...] um herói raramente deixa de ser divino, como os Imortais, ou honrado pelos povos como um Deus. A narração da Bíblia é rápida, sem digressão, sem discurso; está repleta de frases e os personagens são nomeados ali sem bajulação (CHATEAUBRIAND, 2018, p. 369, tradução nossa).²²⁵

Segundo Mariane Bury: “A *Bíblia e Homero* redistribuem valores poéticos e retóricos em torno de dois textos-mãe, o primeiro dos quais supera o segundo em excelência” (BURY, 2011, p. 17, tradução nossa)²²⁶. O papel de precursor desses dois textos primitivos também despertou o interesse de Erich Auerbach. Bem depois de Chateaubriand e antes de Northrop Frye, ele elaborou em 1946 um precioso paralelo entre os estilos bíblico e homérico, como parte do estudo das representações literárias da realidade. Texto publicado em *Mimesis*, sua análise do sacrifício de Isaac contribui para desviar a atenção da crítica para a singularidade estilística da Bíblia. Auerbach aproxima o relato bíblico ao fragmento de *Odisséia* em que Euricléia reconhece a cicatriz de Ulisses. Nesse estudo, o crítico alemão constata que:

Homero permanece, com todo o seu assunto, no lendário, enquanto que o assunto do Velho Testamento, à medida que o relato avança aproxima-se cada vez mais do histórico [...] o histórico contém em cada indivíduo uma pletera de motivos contraditórios, em cada grupo uma vacilação e um tatear ambíguo (AUERBACH, 2009, p. 15-16).

Essa superabundância de contradição, mais frequente no relato histórico e bíblico do que na lenda homérica, segundo Auerbach sinaliza que “escrever história é tão difícil que a maioria dos historiadores vê-se obrigada a fazer concessões à técnica do lendário”

²²⁴ Ibid. No original: “ont reçu du temps une espèce de sainteté qui justifie le parallèle et écarte toute idée de profanation”.

²²⁵ Ibid. No original: “La narration d’Homère est coupée par des digressions, des discours, des descriptions de vases, de vêtements, d’armes et de sceptres; par des généalogies d’hommes ou de choses [...] un héros manque rarement d’être divin, semblable aux Immortels, ou honoré des peuples comme un Dieu. La narration de la Bible est rapide, sans digression, sans discours; elle est semée de sentences et les personnages y sont nommés sans flatterie.”

²²⁶ BURY, Mariane. Le Génie du Christianisme Ou comment ‘classer la Bible parmi les chefs-d’œuvre littéraires de l’humanité’. In: BERCEGOL, Fabienne; LAVILLE, Béatrice. (org.). **Formes Bibliques du roman au XIX^e siècle**. Paris: Classiques Garnier, 2011. p. 17-27. No original: “La Bible et Homère redistribuent les valeurs poétiques et rhétoriques autour de deux textes mères, dont le premier l’emporte en excellence sur le second.”

(AUERBACH, 2009, p. 17). Balzac que dizia: “a Sociedade francesa ia ser o historiador, eu nada mais seria do que seu secretário” (BALZAC, 1959, p. 14)²²⁷, também enfrentou esse dilema, apesar de ser considerado, juntamente com Stendhal: o “criador do realismo moderno” (AUERBACH, 2009, p. 419), como nos explica o autor de *Mimesis*:

Balzac submerge os seus heróis bem mais profundamente na temporalidade; com isso, perdem-se-lhe a medida e os limites [...] e a seriedade objetiva diante da realidade moderna [...] Qualquer enredo, por mais trivial ou corriqueiro que seja, é por ele tratado grandiloquentemente, como se fosse trágico; qualquer mania é por ele vista como paixão. Está sempre disposto a marcar qualquer infeliz como herói ou como santo; se se tratar de uma mulher, compara-a com um anjo ou com uma madona. Demoniza todo e qualquer malvado vigoroso e, em geral, qualquer figura levemente sombria... (AUERBACH, 2009, p. 431).

Ainda segundo Auerbach, ao representar a realidade, a narrativa balzaquiana trabalha com narradores que transitam e, muitas vezes, até ultrapassam os limites entre ser apenas porta-voz do relato ficcional ou porta-voz do pensamento do próprio romancista:

[...] ouvimos com frequência, quase constantemente, aliás, o que o autor pensa acerca de suas personagens e dos acontecimentos; Balzac acompanha algumas vezes as suas narrações com comentários comovidos, ou irônicos, ou morais, ou históricos, ou econômicos. Ouvimos também muito amiúde o que as próprias personagens pensam ou sentem, e isto ocorre frequentemente de tal maneira que o autor se identifica com a personagem numa situação dada (AUERBACH, 2009, p. 435).

Dois exemplos que ajudam a entender essa citação de Auerbach na qual ele se refere aos “comentários comovidos, ou irônicos” de Balzac, encontramos em *Fisiologia do Casamento*²²⁸: “Quando escrevo e falo de mim no singular, suponho uma confabulação com o leitor; por isso, poderá ele examinar, discutir, duvidar e até rir; mas quando me armo com o temível NÓS, falo como mestre, e então, é necessário que ele se submeta” (BALZAC, 1959, p. 243)²²⁹. Essas palavras do autor/narrador dirigidas ao leitor evidenciam o poder que Balzac acreditava ter ao manusear sua pena sobre um papel em branco. Nessa mesma obra, ele justifica

²²⁷ BALZAC, Honoré de. Prefácio. In: BALZAC, Honoré de. **A Comédia Humana – Vol. I**. Trad. Vidal de Oliveira. Porto Alegre: Editora Globo, 1959. p. 09-22. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1976, t. I, p. 11): “La Société française allait être l'historien, je ne devais être que le secrétaire.”

²²⁸ Esse livro será trabalhado com mais detalhes no capítulo *Êxodo: a tentação*.

²²⁹ *Fisiologia do Casamento*. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1980, t. XI, p. 912): “Quand j'écris et parle de moi au singulier, cela suppose une confabulation avec le lecteur; il peut examiner, discuter, douter, et même rire; mais quand je m'arme du redoutable NOUS, je professe, il faut se soumettre.”

o excesso de ironias e gracejos que julgou necessário dispor: “[...] porque as anedotas são hoje o passaporte de toda a moral e o antinarcótico de todos os livros.” (BALZAC, 1959, p. 243)²³⁰.

E assim, Balzac e os seus narradores tentavam encontrar a própria voz e o próprio estilo naquela primeira metade do século XIX, período de transição, durante o qual duas posições intelectuais dominaram: as ideias da filosofia do Iluminismo e da Revolução, de um lado; e as ideias ligadas ao Romantismo, à ordem do Antigo Regime e a uma visão tradicional da dimensão religiosa, do outro. Época na qual, aponta Alexandre Péraud:

O discurso irônico surge assim como a forma de expressão por excelência da incerteza epistemológica, das hesitações axiológicas e éticas que caracterizaram o período de transição dos anos 1820-1830 [...] Isso, sem dúvida, lança mais luz sobre o modo como a ironia romântica de *A Comédia Humana* participa do projeto realista de Balzac... (PÉRAUD, 2003, p. 254, tradução nossa)²³¹.

Péraud se faz melhor compreender ao ancorar seu pensamento no estudo de Claude Duchet no qual o crítico faz da ironia, “não um distanciamento, mas um ponto de contato com uma realidade por sua vez irônica e enigmática, o modo de representação mais adequado de uma sociedade que vive ela mesma uma profunda crise de representação” (PÉRAUD, 2003, p. 254, tradução nossa).²³² Ainda no entendimento de Péraud, o fato de Balzac estreitar como romancista nesse período cheio de incertezas poéticas, faz com que a ironia, sua companhia delicada e incerta, “se imponha no texto balzaquiano como uma necessidade tanto ética quanto estética”. (PÉRAUD, 2003, p. 258, tradução nossa).²³³ Tal ironia, segundo Zweig, ajuda o ambíguo Balzac a decifrar “o grande segredo”: “Tudo é assunto. A realidade é uma mina inesgotável” (ZWEIG, 1953, p. 191). Fascinado pelas infinitas possibilidades do, então, recém-nascido Realismo e envolvido pela onda romântica que tomava conta do continente europeu,

²³⁰ *Fisiologia do Casamento*. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1980, t. XI, p. 911-912): “[...] puisqu’aujourd’hui les anecdotes sont le passeport de toute morale et l’antinarcotique de tous les livres.”

²³¹ PÉRAUD, Alexandre. “L’Art de Composer avec le Réel.” In: BORDAS, Éric (org.). **Ironies Balzaciennes**. Saint-Cyr-sur-Loire: Christian Pirot Editeur, 2003. p. 237-258 No original: “Le discours ironique apparaît ainsi comme la forme d’expression par excellence de l’incertitude épistémologique, des hésitations axiologiques et éthiques qui caractérisent la période de transition des années 1820-1830 [...] S’éclaire ainsi sans doute mieux la manière dont l’ironie romanesque de La Comédie Humaine participe du projet réaliste balzacien...”

²³² Ibid. No original: “non pas une prise de distance, mais une prise de contact avec un réel lui-même ironique et insaisissable, le mode de représentation le plus adéquat d’une société qui connaît elle-même une profonde crise de représentation ”

²³³ Ibid., p. 258. No original: “[...] s’impose dans le texte balzacien comme une nécessité aussi bien éthique qu’esthétique.”

Balzac busca ir além; empenha-se e deseja criar algo novo no mundo da literatura. No entanto, ele mesmo se considera um homem de gênio e usou, à exaustão, essa expressão, atribuída aos artistas do Romantismo, para qualificar seus personagens. O gênio em Balzac foi reconhecido por Hugo no enterro do criador de *A Comédia Humana*, no cemitério Père-Lachaise, em seu célebre discurso: “Hoje, o luto popular é a morte de um homem de talento; o luto nacional, a morte do homem de gênio”. Hugo também destacou a força realista de Balzac: “[...] prodigaliza o verdadeiro, o íntimo, o burguês, o trivial [...] através de todas as realidades brusca e largamente rasgadas [...] Agarra a sociedade moderna corpo a corpo.” E afirma considerar Balzac um poeta: “é da raça forte dos escritores revolucionários [...] o livro maravilhoso que o poeta intitulou de comédia...”. Victor Hugo termina a homenagem assim: “[...] e dizemos conosco mesmos ser impossível que aqueles que foram gênios durante a vida não sejam almas após a morte!” (HUGO, 1959, p. XI; XIII)²³⁴. Um gênio que marcou o início de uma nova era na literatura ocidental, na qual Balzac, segundo Zweig, “consegue colocar ao lado do cosmo terrestre outro cosmo completo” (ZWEIG, 1953, p. 7). Esse cosmo poético é origem de personagens e avatares, espelho de arquétipos, influências e sentidos, comandados, na maioria das vezes, por um narrador, simultaneamente, realista e místico, observador e imaginoso, cômico e trágico, monarquista e progressista, ateu e cristão, sem todavia, encarregar-se de encontrar para esse “simultaneamente”, nenhum esboço de explicação.

²³⁴ Tradução de Paulo Rónai.

3 GÊNESIS: O POETA, EVA E O PATRIARCA

“Um poeta que vai buscar todas as suas inspirações na Bíblia...”
(*Ilusões Perdidas*, Balzac)²³⁵

“[...] pois Eva e a serpente parecem-me um gentil adúlteriozinho simbólico.”
(*A Musa do Departamento*, Balzac)²³⁶

No século XIX, Honoré de Balzac e seus heróis contribuem para a formação intelectual do homem francês. De certa forma recuperam a função do poeta originário, o poeta grego, cuja definição pode ser entendida nas palavras de Adriane da Silva Duarte: “[...] o poeta sábio conhecido na Antiga Grécia por promover a educação da sua comunidade [...] o formador do homem grego” (DUARTE, 2000, p. 13-14)²³⁷. Um trabalho no qual a inquietação espiritual do romancista transparece e faz toda a diferença: “[...] o pensamento é o fio que Ele (Deus) nos deu para nos comunicarmos com ele!” (BALZAC, 1959, p. 503)²³⁸, sugere o narrador de *Fisiologia do Casamento* (*Physiologie du Mariage*). Entende-se que o pensamento seria um torrão do espírito divino nos homens e, nesse caso, é o que liga as criaturas balzaquianas à mente do escritor, o que as tornam vivas e animadas, seres fictícios quase humanos, conforme a conclusão de Marthe Robert: “[...] eles ‘saem’ dos seus respectivos livros [...] com um relevo, uma prontidão, e um peso humano que os aproximam muito mais das pessoas conhecidas que das imaginadas.” (ROBERT, 2007, p. 192)²³⁹. Essa particularidade valoriza a escritura balzaquiana: “[...] temos sempre grande satisfação em reencontrar essas pessoas de romance que, antes dissolvidas que mostradas no *pathos* das descrições, sabem impor seu peso físico e moral” (ROBERT, 2007, p. 193). Personagens que adquirem o status de pessoas conhecidas e entram em relação com figuras verdadeiras e históricas, como é o caso do encontro entre os banqueiros

²³⁵ BALZAC, Honoré de. **A Comédia Humana – Vol VII: Ilusões Perdidas**. Trad. Ernesto Pelanda e Mário Quintana. Porto Alegre: Editora Globo, 1959, p. 90-91. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1977, t. V, p. 208): “Un poète qui prend toutes ses inspirations dans la Bible...”

²³⁶ BALZAC, Honoré de. **A Comédia Humana – Vol VI: A Musa do Departamento**. Trad. Gomes da Silveira. Porto Alegre: Editora Globo, 1958, p. 329. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1976, t. IV, p.680): “[...] Ève et le serpent me paraissent un gentil petit adultère symbolique.”

²³⁷ DUARTE, Adriane da Silva. **O dono da voz e a voz do dono** — A parábase na comédia de Aristófanes. São Paulo: Editora Humanitas, 2000.

²³⁸ BALZAC, Honoré de. **A Comédia Humana – Vol XVII: Fisiologia do Casamento**. Trad. Mário D. Ferreira Santos. Porto Alegre: Editora Globo, 1959. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1980, t. XI, p. 1194): “[...] et la pensée est le fil qu’il nous a donné pour communiquer avec lui!...”

²³⁹ ROBERT, Marthe. **Romance das origens, origens do romance**. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

Nucingen e Rothschild. Criações moldadas pelo pensamento de Balzac. Ideias que, juntamente com o lodo social, fazem as vezes de um poético barro bíblico usado pelo escritor para talhar grande parte de suas heroínas e de seus heróis romanescos. Afinal, o agiota Gobseck, quando irritado, costuma dizer aos inimigos “[...] e tu nas veias só tens lama” (BALZAC, 1959, p. 484)²⁴⁰. Essa poética massa de “lama” e “pensamento” aproxima Balzac das ideias que Octavio Paz desenvolve no ensaio *Os filhos do barro*:

A palavra poética é uma mediação entre o sagrado e os homens, portanto é o verdadeiro fundamento da comunidade. Poesia e história, linguagem e sociedade, a poesia como ponto de interseção entre o poder divino e a liberdade humana, o poeta como guardião da palavra... (PAZ, 2013, p. 50).

Esteja a palavra na prosa ou na poesia, Paz destaca que esses dois gêneros literários travam uma batalha no interior do romance. E essa batalha é a essência do romance. O triunfo da prosa converte o romance num documento psicológico, social ou antropológico; o da poesia o converte em poema. Segundo Paz: “para ser, o romance tem de ser prosa e poesia ao mesmo tempo, sem ser completamente uma coisa nem outra” (PAZ, 2013, p. 42). Em Balzac, vemos a prosa vencer a poesia muitas vezes, devido às longas descrições e à postura didática de historiador desempenhada pelo narrador, o que não descarta, em muitos outros fragmentos e episódios de *A Comédia Humana*, a existência de encontros enriquecedores entre poesia e prosa. Porém, Balzac, que à luz de Pierre Barbéris, “[...] dá vida à realidade por meio de suas contradições; não formula nada de definitivo” (BARBÉRIS, 1971, p. 136, tradução nossa)²⁴¹, mais do que um guardião da palavra ou um poeta passional, é um autor realista. Seus delírios são racionais e sua verdadeira paixão é a crítica, o desejo de lançar um olhar questionador e impiedoso contra a sociedade e, ocasionalmente, contra ele próprio. No romance *Uma Filha de Eva* (*Une Fille d'Ève*), publicado, pela primeira vez em 1838, o narrador, ao mesmo tempo que anuncia e deixa transparecer a fascinação de Balzac pela primeira mulher e pelo livro do *Gênesis*, também reconhece o exagero da prática dessa influência: “Cá na terra, poetas sublimes enfararam eternamente seus leitores ao abordar a pintura do paraíso” (BALZAC, 1958, p.

²⁴⁰ BALZAC, Honoré de. **A Comédia Humana – Vol III: Gobseck**. Trad. Vidal de Oliveira. Porto Alegre: Editora Globo, 1959. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1976, t. II, p. 991): “[...] et tu n’as que de la boue dans les veines”.

²⁴¹ BARBÉRIS, Pierre. **Balzac une mythologie réaliste**. Paris: Librairie Larousse, 1971. No original: “[...] fait vivre le réel de ses contradictions; il ne formule rien de définitif.”

536)²⁴². O narrador faz essa mea-culpa, mas segue, inspirado na Bíblia, descrevendo a infelicidade da esposa do conde Félix de Vandenesse, personagem que retorna nessa obra, depois de protagonizar *O Lírio do Vale* (1836): “Sua esposa acabou por achar certa monotonia num Éden tão bem-arranjado” (BALZAC, 1958, p. 536)²⁴³. Tal marasmo, no julgamento de Balzac, teria feito Maria de Vandenesse e outras damas da sociedade francesa sucumbirem a uma paixão fora do matrimônio: “Isso, em todos os tempos, parece ser o significado da serpente emblemática, à qual Eva, provavelmente se dirigiu por tédio” (BALZAC, 1958, p. 536)²⁴⁴. O pensamento do narrador balzaquiano se completa na fala de uma das amigas da condessa numa roda íntima: “ — Um amante é o fruto proibido...” (BALZAC, 1958, p. 540)²⁴⁵. E nesse outro fragmento que retrata a tentação que afligia Maria: “[...] enquanto a pobre Eva da Rua Rochedo se deitava nos cueiros da vergonha, assustava-se do prazer com que tinha ouvido aquele pretenso grande poeta...” (BALZAC, 1958, p. 549)²⁴⁶. O poeta a que o narrador se refere é Raul Nathan, o “fruto proibido” do Éden da condessa Maria de Vandenesse. Aliás, as palavras poeta e poesia se multiplicam em *Uma Filha de Eva*, texto que se estrutura assim, desde o título, a partir de um jogo de significados. São simbologias reveladoras, no caso desse romance, de um Balzac mais romântico que realista. Um Balzac poeta, frequentador das Sagradas Escrituras, que sente a Bíblia como sua inspiração e, ao mesmo tempo, como um livro a ser interpretado com o olhar crítico e libertário do artista, um poeta para quem o Jardim do Éden é metáfora encaixável à maioria dos lares da França, e a figura de Eva, o arquétipo perfeito da mulher casada e entediada com a rotina do casamento.

Na vida real, Balzac também se denominava poeta. Numa carta a Mme. Hanska, ao queixar-se do árduo trabalho que tivera com as correções do romance *A Pele de Onagro*, assunto deste capítulo, ele escreve: “[...] eu descobri ainda uma centenas de erros. Essas são as dores

²⁴² BALZAC, Honoré de. **A Comédia Humana – Vol II: Uma filha de Eva**. Trad. Vidal de Oliveira. Porto Alegre: Editora Globo, 1958. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1976, t.II, p.294): “Ici-bas, des poètes sublimes ont éternellement ennuyé leurs lecteurs en abordant la peinture du Paradis.”

²⁴³ *Uma filha de Eva*. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1976, t. II, p. 294): “Sa femme finit par trouver quelque monotonie dans un Éden si bien arrangé.”

²⁴⁴ *Uma filha de Eva*. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1976, t. II, p. 294): “Ceci, de tout temps, a semblé le sens du serpent emblématique auquel Ève s’adressa probablement par ennui”.

²⁴⁵ *Uma filha de Eva*. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1976, t. II, p. 298): “- Un amant, c’est le fruit défendu”.

²⁴⁶ *Uma filha de Eva*. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1976, t. II, p. 308): “[...] pendant que la pauvre Ève de la rue du Rocher se couchait dans les langes de la honte, s’effrayait du plaisir avec lequel elle avait écouté ce prétendu grand poète...”

do poeta.” (BALZAC, 1990, p. 23, tradução nossa).²⁴⁷ As palavras epistolares do romancista reforçam a ideia de que ele se sentia e acreditava ser poeta, muitas vezes tocado, profundamente, pela melancolia romântica: “A felicidade mata os poetas” (BALZAC, 1959, p. 153)²⁴⁸, diz Montriveau a De Marsay em *Ilusões Perdidas*. Ao considerar os *Estudos Filosóficos*, podemos pensar que Balzac também era afinado com o feito do Romantismo que concebera a associação entre o poético e o filosófico, segundo nos esclarece Benedito Nunes: “O ceticismo dos poetas pode servir de estímulo aos filósofos, mas os poetas, em troca, podem aprender com os filósofos (veja a ironia e o humor que há nisso) a arte das grandes metáforas” (NUNES, 2011, p. 15). No entanto, o pensamento poético, em Balzac, não se limita apenas a essa ideia. Para entendê-lo é preciso recuperar a teoria de Platão sobre a concepção da poesia, explícita em *Fedro*:

[...] aquele que, sem o delírio das musas, tiver chegado às portas da poesia, com a convicção de que decididamente um conhecimento técnico deve bastar para fazer dele um poeta, é, pessoalmente, um poeta imperfeito, do mesmo modo que a poesia dos homens inspirados por um delírio suplanta a poesia daqueles que estão em pleno juízo (PLATÃO apud NUNES, 2011, p. 24).

De acordo com Platão, os poetas ideais são tocados por um entusiasmo delirante de origem divina, uma euforia espiritual que, ao invadir a alma do artista, faz com que ele supere aqueles que criam em “pleno juízo”. O poeta não encantado, detentor apenas do domínio técnico, não efetiva a verdadeira criação. Conforme a interpretação de Nunes: “a alternativa platônica é, portanto, a seguinte: ou o poeta é inspirado ou é um imitador vulgar” (NUNES, 2011, p. 24). Segundo Nunes, Platão eleva o poeta inspirado e rebaixa o poeta imitador. E Balzac, como nos informa Philippe Bertault, foi muito mais poeta que filósofo:

Balzac era mais poeta que filósofo. Ele se levava muito a sério, entretanto, quando expunha suas teorias filosóficas. A poesia serviu de veículo para o seu pensamento alimentado por uma 'ciência oculta' na qual ele trazia a síntese nele mesmo (BERTAULT, 1962, p. 82, tradução nossa)²⁴⁹.

²⁴⁷ BALZAC, Honoré de. **Letres à Madame Hanska**. Paris: Éditions Robert Laffont, 1990, t. 1. Carta escrita em janeiro de 1833. No original: “[...] je découvre encore une centaine de fautes. Ce sont des chagrins de poète”.

²⁴⁸ *Ilusões Perdidas*. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1977, t. V, p. 279): “Le bonheur tue les poètes”.

²⁴⁹ BERTAULT, Philippe. **Balzac**. Paris: Hatier, 1962. No original: “Balzac était plus poète que philosophe. Il se prenait très au sérieux néanmoins, quand il exposait ses théories philosophiques. La poésie servait de véhicule à sa pensée nourrie d'une 'science cachée' dont 'il portait la synthèse en lui-même.”

Balzac recorreu muitas vezes ao poético para usá-lo como ponte entre o seu mundo interior e a sua ficção. Porém, Balzac não era, genuinamente, um romântico ao pé da letra, se consideramos as palavras de Georges Gusdorf que definem o poeta do Romantismo: “A função do poeta não consiste em construir versos segundo certas regras, para deleite do ouvido e aprovação da imaginação; o poeta, o artista têm a missão sagrada de despertar almas, de arautos proféticos de uma verdade que escapa aos homens comuns” (GUSDORF, 1983, p. 18, tradução nossa)²⁵⁰. Uma verdade espiritual que Balzac preferia garimpar e interpretar com a lente do Realismo. A verdade que o autor tentou transmitir ao seu leitor foi a que iluminava o olhar crítico contra as religiões e, sobretudo, contra o Cristianismo e a Igreja Romana. O desejo dos poetas e escritores românticos de construir uma resposta contra o racionalismo dos iluministas, através do resgate da inspiração e da valorização das doutrinas cristãs e religiosas sem questioná-las, não é compartilhado plenamente pela pena realista balzaquiana. Ao contrário dos artistas do Romantismo, bem mais do que a religião e a espiritualidade, as musas mais presentes no pensamento e no coração do poeta Balzac eram a Realidade, a História e a Ciência. A influência religiosa é importante e também poderia ser simbolicamente representada pelo maior *best seller* de todos os tempos: a Bíblia, clássico que ele lia com a ajuda de uma intérprete inseparável: a vida real revelada, diariamente, nas ruas, nos lares e nos salões franceses. Como bem define Ernst Robert Curtius: “O romantismo está em Balzac, mas Balzac não está no romantismo” (CURTIUS, 1999, p. 329, tradução nossa).²⁵¹ Curtius quer dizer que a literatura balzaquiana é, evidentemente, o reflexo de sua época, “a alma romântica está inclusa”, mas apenas como matéria. Para Curtius, “os sentimentos, a consciência moral ou temas românticos encontram seu lugar em sua obra, mas esta obra em si não é de forma alguma romântica” (CURTIUS, 1999, p. 329, tradução nossa)²⁵². As palavras de Curtius nos ajudam a entender uma contradição que aparece em *A pele de Onagro (La Peau de Chagrin)*, publicado em 1831,

²⁵⁰ GUSDORF, Georges. **Du Néant à Dieu dans le Savoir Romantique**. Paris: Payot, 1983. No original: “La fonction du poète ne consiste pas à construire des vers selon certaines règles, pour le plaisir de l'oreille et l'agrément de l'imagination; le poète, l'artiste ont une mission sacrée d'éveilleurs des âmes, d'annonciateurs prophétiques d'une vérité qui échappe au commun des hommes”.

²⁵¹ CURTIUS, Ernst Robert. **Balzac**. Paris: Éditions des Syrtes, 1999. No original: “Le romantisme est en Balzac, mais Balzac n'est pas dans le romantisme”.

²⁵² Ibid. No original: “États d'âme ou thèmes romantiques trouvent leur place dans son œuvre, mais cette œuvre elle-même n'est nullement romantique”.

romance que integra os *Estudos Filosóficos*, no qual o poeta realista Balzac se reflete no poeta romântico Raphaël de Valentin.

Coube a uma dupla de narradores conduzir essa que é uma das mais iconoclastas obras de Balzac. Trata-se de uma narrativa embutida, pois duas vozes se revezam na condução da estória: a voz de um narrador externo e onisciente que narra um momento de crise (a personagem em situação limite a um passo de causar a própria morte agarrada ao talismã que é a pele de onagro) e suas consequências; e a voz de Raphaël de Valentin, narrador protagonista que, em primeira pessoa, relata a sua própria infância, juventude, e suas experiências com a devassidão e a filosofia. O dueto trabalha a serviço de um Balzac decidido a usar a literatura para revelar sua iconoclastia e antirreligiosidade, sentimentos que movimentavam a pena balzaquiana, sobretudo, naquele começo de carreira, segundo as palavras de Philippe Bertault: “Desde os seus primeiros textos, Balzac lança sua verve irônica contra as pessoas da igreja [...] Nas suas primeiras obras, o jovem escritor só produz monstros de imoralidade sacerdotal” (BERTAULT, 2002, p. 113-130, tradução nossa)²⁵³. Essa opinião foi compartilhada por Anne-Marie Baron sessenta anos depois: “O próprio Balzac, muito crítico da Igreja Romana, defende, como vimos, todas as formas de heresia ou Iluminismo. Ele não tem palavras duras o suficiente para a Congregação” (BARON, 2012, p. 153, tradução nossa)²⁵⁴. Quando escreve que, para suas críticas contra a Igreja Romana, Balzac “não tem palavras duras o suficiente”, Baron não exagera. Só em *A pele de Onagro*, já encontramos algumas. Numa delas o autor usa uma ideia que repete em outras obras: faz das figuras da prostituta e da cortesã metáforas para a Igreja Católica. Na cena da orgia no bordel de Aquilina, a meretriz em fim de carreira explica a Raphaël e aos amigos a origem do seu nome: “Assim como os papas adotam nomes novos ao se elevarem acima dos homens, também eu tomei outro ao elevar-me acima de todas as mulheres” (BALZAC, 1959, p. 64).²⁵⁵ Ao justificar o seu conhecido nome de guerra à tradição

²⁵³ BERTAULT, Philippe. **Balzac et la Religion**. Genève: Slatkine Reprints, 2002. No original: “Dans ses premiers essais, Balzac lance sa verve gouailleuse contre les gens d’église [...] Dans ses premières œuvres, le jeune écrivain ne produit que des monstres d’immoralité sacerdotale.”

²⁵⁴ BARON, Anne-Marie. **Balzac Occulte, Alchimie, Magnétisme, Sociétés Secrètes**. Lausanne: Éditions L’Âge d’Homme, 2012. No original: “Balzac, lui, très critique à l’endroit de l’Église romaine, défend, on l’a vu, toutes les formes d’hérésie ou d’illuminisme. Il n’a pas de mots assez durs pour la Congrégation...”

²⁵⁵ BALZAC, Honoré de. **A Comédia Humana – Vol. XV: A Pele de Onagro**. Trad. Gomes da Silveira. Porto Alegre: Editora Globo, 1959, p.64. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1979, t. X, p. 113): “De même que les papes se donnent de nouveaux noms en montant au-dessus des hommes, j’en ai pris un autre m’élevant au-dessus de toutes les femmes.”

católica de mudar a identidade dos cardeais eleitos ao pontificado, Aquilina é aproximada à figura do papa. E ao fazer esse movimento poético, Balzac deixa claro o seu interesse de demonstrar ao leitor o que pensava da Igreja Romana naquele século XIX.

Em outro trecho do romance, a figura do papa é recuperada pelo jornalista Émile durante uma das noites parisienses. Ele afirma aos amigos: “O jornalismo é a religião das sociedades modernas, e apresenta um grande progresso [...] Os pontífices não são obrigados a acreditar nela, e muito menos o povo...” (BALZAC, 1959, p. 44-45).²⁵⁶ O comércio das informações e das notícias nas corrompidas redações parisienses é o tema do romance *Ilusões Perdidas* (1837-1843), um assunto que seria retrabalho anos depois, mas que já começava a desabrochar nessa cena. Percebemos nas palavras do libertino Émile, uma subjetiva vontade de conectar os dois ambientes que tanto o personagem como o seu autor acreditavam estarem contaminados pela corrupção: a redação e a igreja; e as instituições: imprensa e religião. Em outro momento, Deus é igualado à Ciência:

O materialismo e o espiritualismo são duas bonitas raquetes com as quais os charlatães de beca fazem a mesma bola saltar de um lado para o outro. Que Deus esteja em tudo, segundo Spinoza, ou que tudo venha de Deus, segundo São Paulo... imbecis! Abrir ou fechar uma porta não é o mesmo movimento? O ovo vem da galinha ou é a galinha que vem do ovo? (Passe-me o pato!) Toda a ciência se resume nisso” (BALZAC, 1959, p. 57).²⁵⁷

Essa citação reproduz a fala de um dos amigos de Raphaël a Émile nos encontros regados a bebida e prazer. No texto original, Balzac escreveu “*charlatans en robe*”, tipo de figurino que também remete aos padres, apesar do tradutor brasileiro ter preferido optar pela palavra beca, associando mais a roupa ao traje acadêmico. De qualquer forma, o fragmento citado evidencia a profanação e o afrontamento às doutrinas religiosas, como percebemos nas frases: “O materialismo e o espiritualismo são duas bonitas raquetes com as quais os charlatães” ou “Que Deus esteja em tudo, segundo Spinoza, ou que tudo venha de Deus, segundo São

²⁵⁶ *A Pele de Onagro*. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1979, t. X, p. 93): “Le journalisme, vois-tu, c’est la religion des sociétés modernes, et il y a progrès [...] Les pontifes ne sont pas tenus de croire, ni le peuple non plus...”

²⁵⁷ *A Pele de Onagro*. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1979, t. X, p. 106): “Le matérialisme et le spiritualisme sont deux jolies raquettes avec lesquelles des charlatans en robe font aller le même volant. Que Dieu soit en tout selon Spinoza, ou que tout vienne de Dieu selon saint Paul... Imbéciles! ouvrir ou fermer une porte, n’est-ce pas le même mouvement? L’œuf vient-il de la poule ou la poule de l’œuf? (Passez-moi du canard!) Voilà toute la science”.

Paulo... imbecis !”, ou ainda “O ovo vem da galinha ou a galinha que vem do ovo ? (Passe-me o pato!)”. Nessa mesma linha de questionamento, a Bíblia, a crença, os preceitos, autoridades e os princípios religiosos são todos colocados no mesmo salão da orgia e do vício e seguem atingidos pela pena balzaquiana. Ela faz do espaço ocupado pela devassidão, alegoria de toda uma sociedade: “Vocês não tem mais fé. E o século todo parece um velho sultão perdido na libertinagem !” (BALZAC, 1959, p. 55).²⁵⁸ Chama a atenção o fato do autor ter escolhido a imagem de um sultão e não de um rei ou rainha da França, outro sinal da alusão ao Oriente, berço sagrado da Bíblia.

A Bíblia é aludida de forma obstinada em *A Pele de Onagro*. O narrador-protagonista recorre e ironiza o episódio das dez pragas do Egito lançadas por Deus para impor a sua existência e força ao descrente faraó. Através de Moisés, Deus diz ao soberano egípcio: “Até quando você se recusará a se submeter a mim? Deixe ir o meu povo, para que me sirva. Do contrário, se você se recusar a deixar ir o meu povo, amanhã trarei gafanhotos ao seu país.” (Ex 10, 3-4, tradução nossa)²⁵⁹. Percebemos que, ao fazer uma alusão a essa passagem do Êxodo, o romancista quer mostrar, exatamente, o contrário da mensagem de Deus ao faraó. Que no século XIX esse Deus não é mais o mesmo, não continua tão forte assim. O herói balzaquiano diz ao leitor: “[...] senti a alma aprisionada na pasta de um banqueiro [...] minhas dívidas saltaram como gafanhotos; estavam no meu relógio de pêndulo, nas minhas poltronas, ou incrustada nos móveis que eu usava com mais prazer” (BALZAC, 2018, p. 178).²⁶⁰ Essa citação relata um momento de desespero de Raphaël de Valentin, o narrador-protagonista, que se sente torturado por seus credores. Ao dizer “minhas dívidas saltaram como gafanhotos” e que os insetos se espalharam por tudo, pelo marcador do tempo e pelos móveis que usava “com mais prazer”, o personagem recupera a alegoria da praga bíblica dos gafanhotos: “Pela manhã, o vento abrasador fez com que os gafanhotos [...] em uma quantidade tão espantosa que nem antes nem

²⁵⁸ *A Pele de Onagro*. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1979, t. X, p. 104): “Vous n’avez plus de croyance. Aussi le siècle est-il comme un vieux sultan perdu de débauche!”

²⁵⁹ LA BIBLE. Edição traduzida para francês por Lemaître de Sacy. Paris: Éditions Robert Laffont, 1990, p. 77. “Jusqu’à quand refuserez-vous de vous assujettir à moi? Laissez aller mon peuple, afin qu’il me sacrifie. Que si vous résistez encore, et si vous ne voulez pas le laisser aller, je ferai venir demain des sauterelles dans votre pays.”

²⁶⁰ *A Pele de Onagro*. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1979, t. X, p. 201): “[...] je sentis mon âme emprisonnée dans le portefeuille d’un banquier [...] mes dettes jaillirent partout comme des sauterelles; elles étaient dans ma pendule, sur mes fauteuils, ou incrustées dans les meubles desquels je me servais avec le plus de plaisir.”

depois se viu um número tão grande deles” (Ex 10, 13-14, tradução nossa)²⁶¹. No romance, o Deus bíblico perde espaço para a metafórica figura do Deus-capitalismo, em ascensão em toda Europa naquela época, que empresta o tempo e cobra caro por ele (“Senti minha alma aprisionada na pasta de um banqueiro”, relata Raphaël), e que tortura seus clientes inadimplentes com a praga das dívidas.

Entre as outras alusões à Bíblia presentes no romance, destaco a que inspirou o título desse capítulo e que remete o leitor à saga de um dos ancestrais mais sagrados para os judeus: Jacó. Ele e Raphaël de Valentin foram simbolicamente aproximados em *A Pele de Onagro*. O primeiro, patriarca e sagrado. O segundo, poeta e libertino. Raphaël, o primogênito do sucesso balzaquiano, por abrir e sedimentar o legado literário do romancista, pode ser apontado como um dos simbólicos patriarcas de *A Comédia Humana*. Jacó, descendente de Abraão, fundador das 12 tribos de Israel, é o patriarca mais emblemático das Sagradas Escrituras. Duas grandes coleções de livros, ambas canônicas, com seus respectivos pioneiros: Jacó/Israel e Raphaël de Valentin/*Comédia Humana*. Dois homens que precisaram, igualmente, da ajuda da **pele de um animal** para realizarem seus planos de vida e poder.

Estamos na bíblica Paris de Balzac, cidade na qual o angustiado Raphaël “andava como no meio de um deserto” (BALZAC, 1959, p. 16)²⁶², segundo relato do narrador ao explicar que o protagonista, à beira do suicídio, tentava encontrar um sentido para a própria existência. É recorrente Balzac transportar toda a simbologia do deserto sagrado e dos reinos bíblicos para a mundana capital francesa: “[...] Montriveau, um dos reis de Paris [...] Ele e Montriveau se reviam pela primeira vez depois de se haverem separado no meio do deserto. — Separar-se no deserto e reencontrar-se na Ópera! — disse Luciano” (BALZAC, 1959, p. 153).²⁶³ Esse retalho de *Ilusões Perdidas* ajuda a costurar exemplos que iluminam o projeto do autor de trabalhar e aproximar o contraditório, de promover, na cabeça do leitor, o amolçamento da narrativa bíblica pelo léxico do cotidiano. A alegoria do deserto como ponte entre o relato balzaquiano e a Bíblia

²⁶¹ *La Bible*, op. cit., p. 78. “Le matin ce vent brûlant fit élever les sauterelles [...] en une quantité si effroyable que ni avant ni après on n'en vit jamais un si grand nombre”.

²⁶² *A Pele de Onagro*. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1979, t. X, p. 64): “Il marchait comme au milieu d'un désert.”

²⁶³ *Ilusões Perdidas*. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1977, t. V, p. 279): “[...] Montriveau, un des rois de Paris [...] Montriveau et lui se revoyaient pour la première fois après s'être quittés au milieu du désert. — Se quitter dans le désert et se retrouver à l'Opéra! — dit Lucien.”

é coerente se considerarmos toda a simbologia presente na palavra deserto, segundo estudos de Liliane Crété:

O deserto {*mid'bar*} é onipresente na Bíblia. Muitas vezes aparece ali como um espaço intermediário, indefinido, sem fronteira, entre o lugar de onde se sai e o para onde se vai, tanto lugar de morte quanto lugar de Revelação (CRÉTÉ, 2014, p. 46, tradução nossa).²⁶⁴

Na obra balzaquiana, o deserto alegórico de Raphaël de Valentin também funciona como *intermezzo* entre o fim e o renascimento. A epifania de uma nova e fugaz existência que faz o poeta reviver pouco antes da morte anunciada nas águas do Sena. Ele ressurgiu mais poderoso, mais místico e mais filósofo. Até a publicação de *A Pele de Onagro*, só *Fisiologia do Casamento* (1829), que não se enquadra no gênero romanesco, tinha tido um certo sucesso. E Balzac, naquela época, assinava o livro com pseudônimo. Em *A Pele de Onagro* o autor assume o seu próprio nome, tratando-se inclusive da obra na qual ele estreou a partícula honorífica “de” Balzac. Portanto, representa o início oficial da sua carreira literária, uma vez que esse romance foi o primeiro a obter bons resultados de vendas além de ter causado boa impressão entre os críticos, como esclarecem as palavras de Alain Schaffner:

Seu status intermediário, cronologicamente (entre a veia fantástica e a veia realista) e, logicamente (entre os Estudos filosóficos e os Estudos de costumes), geralmente levavam os críticos a marginalizar esse romance e considerá-lo uma exceção na criação balzaquiana. Na década de 1940, Maurice Bardèche sublinhou *o caráter resolutamente alegórico da narrativa e extraiu dela um argumento, não para minimizar sua importância, mas para demonstrar a primazia da intenção filosófica em Balzac* (SCHAFFNER, 1996, p. 116, tradução e grifos nossos).²⁶⁵

Segundo Schaffner, ao destacar o caráter, decididamente alegórico de *A Comédia Humana*, Bardèche renova a possibilidade de leitura da obra balzaquiana, até então reduzida à

²⁶⁴ CRÉTÉ, Liliane. **Le Jardin, le désert et la cité dans la Bible**. Lyon: Édition Olivétan, 2014. No original: “Le désert {*mid'bar*} est omniprésent dans la Bible. Il y apparaît souvent comme un espace intermédiaire, indéfini, sans frontière, entre le lieu d'où l'on sort et celui où l'on va, lieu de mort tout autant que lieu de la Révélation”.

²⁶⁵ SCHAFFNER, Alain. **Honoré de Balzac: La Peau de Chagrin**. Études Littéraires. Paris: Presses Universitaires de France, 1996. No original: “Son statut intermédiaire, chronologiquement (entre la veine fantastique et la veine réaliste) et logiquement (entre les Études philosophiques et les Études de mœurs), conduisit généralement les interprètes à le marginaliser, ou à le considérer comme une exception dans la création balzacienne. Maurice Bardèche, renversant la perspective dans les années 1940, souligna le caractère résolument allégorique du roman et en tira argument, non pour en minimiser l'importance, mais pour démontrer la primauté de l'intention philosophique chez Balzac”.

dimensão realista. Ele convoca os críticos a um outro olhar que considere o valor que Balzac atribuía às suas várias concepções teóricas. Seja com base numa percepção mais sociológica de inspiração marxista, como apontou Pierre Barbéris nos anos 1970 no livro *Balzac e o Mal do Século*, ou numa perspectiva mais filosófica ou ainda num ponto de vista mais místico. Em *A Pele de Onagro* o pensamento filosófico do romancista também passa pela narrativa bíblica. E, por ser o primeiro herói balzaquiano a enfrentar bravamente o competitivo mercado editorial francês e conquistar prestígio literário ao escritor, Raphaël de Valentin não deixa de simbolizar as figuras de fundador e de patriarca no mundo ficcional balzaquiano. Tal nomeação se deve também às alusões à figura milenar dos líderes israelitas e às alusões, exegeses e citações de passagens da Bíblia que o autor planta em seu texto profano.

Como ocorre em muitos livros bíblicos, o romance convoca o leitor a buscar conhecer a si mesmo e a entender o sentido filosófico da existência humana. Da jornada pelo deserto particular de cada um, pensada por Balzac, participam a comédia e a ironia. E o próprio autor avisa no prefácio que escreveu para a primeira edição de *A Pele de Onagro*: “[...] o espírito humano gira como um cavalo no picadeiro [...] Hoje não podemos senão fazer troça. A zombaria é a literatura das sociedades que expiram...” (BALZAC, 2018, p. 25)²⁶⁶ Essa citação e sua pontual alusão ao circo e ao brinquedo carrossel simbolizam o interesse de Balzac de seguir o conselho iluminista de Voltaire de ter o riso ao seu lado, sobretudo, como arma contra o preconceito propagado pela Igreja Católica. As metáforas também revelam a opinião de Balzac sobre a desorientação e incerteza espirituais do ser humano, como um carrossel, sempre rodando em círculos, sem sair do lugar, sem ter um objetivo definido, um porto seguro para atracar, ou seja, sem a certeza de ter um Deus protetor a sua espera no final. A frase “[...] o espírito humano gira como um cavalo no picadeiro” provoca no pesquisador o entendimento de que as religiões não estavam sendo capazes de orientar de forma correta e tranquilizar os corações humanos. E nos permite refletir, sobretudo, sobre a inquietação de um Balzac consigo mesmo, tomado por dúvidas e certezas provisórias, preocupado em descobrir o real papel do trabalho do escritor naquele momento histórico e político em que ele vivia:

²⁶⁶ BALZAC, Honoré de. Prefácio da primeira edição. In: BALZAC, Honoré de. **A Comédia Humana: A pele de Onagro**. Trad. Paulo Neves. Porto Alegre: L&PM Editores, 2018. p. 17-26. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1979, t. X, p. 54-55): “[...] l’esprit humain tourne comme un cheval de manège[...] Nous ne pouvons aujourd’hui que nous moquer. La raillerie est toute la littérature des sociétés expirantes...”

De todos os lados elevam-se queixas sobre a cor sanguinolenta dos escritos modernos. As crueldades, os suplícios, gente lançada ao mar, a forca, o patíbulo, os condenados, as atrocidades quentes e frias, os carrascos, tudo tornou-se cômico! (BALZAC, 2018, p. 24)²⁶⁷

Nesse mesmo prefácio, ele mostra-se preocupado com o fato de narrar as dores psicológicas de um poeta e dândi com as tintas da Comédia e da Bíblia. Balzac revela já imaginar uma possível reação dos leitores. Afinal, *A Pele de Onagro* foi publicado logo em seguida à polêmica *Fisiologia do Casamento*: “Assim, após ter sido acusado de cinismo, o autor não ficaria surpreso de passar agora por um brincalhão, por um pândego” (BALZAC, 2018, p. 20)²⁶⁸. São palavras de um escritor que usou o texto que abria o novo livro para se explicar sobre a má fama conquistada com o anterior e também para revelar, oficialmente, que era ele o verdadeiro autor de *Fisiologia do Casamento*: “pois havia perigo em assiná-lo, mas que agora confessa” (BALZAC, 2018, p. 19)²⁶⁹. Medos e preocupações que parecem desaparecer de uma hora para outra. Nessa época, Balzac já trabalhava à luz daquele que foi o seu grande mestre para assuntos de transgressão dos valores morais e dos bons costumes: François Rabelais.

No caso específico do romance *A Pele de Onagro*, destaco dois fragmentos nos quais os amigos de Raphaël de Valentin, para convencê-lo a participar de orgias, evocam personagens ou algum pensamento de Rabelais: “Vamos fazer segundo a expressão do mestre Alcofribas²⁷⁰, um notável *tronçon de chière lie* — disse a Raphaël mostrando-lhe as cestas de flores...” (BALZAC, 1959, p. 45)²⁷¹; Ou ainda “levar uma vida alegre a Panúrgio” (BALZAC, 1959, p. 42)²⁷². O personagem rabelaisiano Panúrgio, segundo nota de Paulo Rónai, encarna todos os maus instintos da natureza humana, mas tem tanta graça que seduz o leitor.

²⁶⁷ *A Pele de Onagro*. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1979, t. X, p. 54): “De tous côté s’élèvent des doléances sur la couleur sanguinolente des écrits modernes. Les cruautés, les supplices, les gens jetés à la mer, les pendus, les gibets, les condamnés, les atrocités chaudes et froides, les bourreaux, tout est devenu bouffon!”.

²⁶⁸ *A Pele de Onagro*. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1979, t. X, p. 50): “Aussi, l’auteur après avoir été jadis accusé de cynisme, ne serait pas étonné de passer maintenant pour un joueur, pour un viveur...”

²⁶⁹ *A Pele de Onagro*. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1979, t. X, p. 49): “mais qu’il avoue maintenant, puisqu’il y a péril à le signer”.

²⁷⁰ Nota de Paulo Rónai para edição brasileira: *Tronçon de chière [sic] lie*, em francês antigo: “comilança”, “regabofe”. Alcofribas Nasier é o anagrama de François Rabelais, o autor de *Pantagruel* e *Gargântua* (1494-1553).

²⁷¹ *A Pele de Onagro*. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1979, t. X, p. 94): “Nous allons faire, suivant l’expression de maître Alcofribas, un fameux *tronçon de chiere [sic] lie*, dit-il à Raphaël en lui montrant les caisses de fleurs”.

²⁷² *A Pele de Onagro*. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1979, t. X, p. 91): “et de passer une joyeuse vie à la Panurge”.

O enredo de *A Pele de Onagro* começa em outubro de 1830. Relata o drama de Raphaël de Valentin, um jovem rico parisiense, um dândi e poeta que, depois de ter perdido os pais e a fortuna que herdou deles, e depois de ter fracassado no jogo e no amor, decide se suicidar no rio Sena. No entanto, antes de causar a própria morte, flanando por Paris, ele entra numa loja de antiguidades e conhece o enigmático dono do antiquário. O narrador descreve o velho homem como se ele, de fato, tivesse saído do Primeiro Testamento: “Uma barba cinzenta e cortada em ponta escondia o queixo daquele ser estranho e lhe dava a aparência dessas cabeças judaicas que servem de modelo aos artistas para representar Moisés” (BALZAC, 1959, p. 29)²⁷³. Importante lembrar que essa citação do nome de Moisés também remete o leitor atento a Jacó, patriarca dos patriarcas. Moisés era descendente de Levi, terceiro filho de Jacó. Ao perceber a angústia existencial de Raphaël, o comerciante de objetos antigos e obras raras, o presenteia com uma misteriosa pele de um bicho chamado onagro. Uma espécie de jumento muito comum na narrativa bíblica, típico do deserto do Oriente Médio. Sr. Lavrille, naturalista consultado por Raphaël, ajuda a fortalecer o diálogo entre o asno e Bíblia:

— Existe na Pérsia [...] *eqqus asinus* [...] Este animal, com efeito, passou, durante muito tempo, como fantástico. Ele é, como o senhor sabe, famoso na Escritura Sagrada: Moisés proibira cruzá-lo com os congêneres. Mas o Onagro é ainda mais famoso pelos abusos de que foi objeto, e dos quais falam com frequência os profetas bíblicos (BALZAC, 1959, p. 187-188)²⁷⁴.

O naturalista continua seu discurso relacionando o onagro à figura mítica do cavalo alado e, indiretamente, aos anjos celestes: “[sic] salta como um cabrito montês e parece voar como um pássaro [...] o nosso Pégaso nasceu, sem dúvida, nesses países onde os pastores devem ter visto um onagro saltando de um rochedo ao outro” (BALZAC, 1959, p. 188-189)²⁷⁵. No livro de Jó, o onagro desperta a curiosidade do próprio Deus que faz uma pergunta referindo-

²⁷³ *A Pele de Onagro*. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1979, t. X, p. 78): “Une barbe grise et taillée en pointe cachait le menton de cet être bizarrement lui donnait l’apparence de ces têtes judaïques qui servent des types aux artistes quand ils veulent représenter Moïse.”

²⁷⁴ *A Pele de Onagro*. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1979, t. X, p. 240): Tradução de Gomes da Silveira. “— Il existe en Perse [...] *eqqus asinus* [...] En effet, cet animal avait longtemps passé pour fantastique. Il est, comme vous le savez, célèbre dans l’Écriture sainte; Moïse avait défendu de l’accoupler avec ses congénères. Mais l’onagre est encore plus fameux par les prostitutions dont il a été l’objet, et dont parlent souvent les prophètes bibliques.”

²⁷⁵ *A Pele de Onagro*. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1979, t. X, p. 241): “Il bondit comme un chevreuil, et semble voler comme un oiseau. [...] notre Pégase, a sans doute pris naissance dans ces pays, où les bergers ont pu voir souvent un onagre sautant d’un rocher à un autre.”

se ao bicho como asno selvagem, segundo a tradução de Lemaître de Sacy: “Quem soltou o asno selvagem e quem quebrou suas amarras? (Jó 39,5, tradução nossa).²⁷⁶ Já na edição brasileira da *Bíblia de Jerusalém*, no mesmo versículo, o tradutor mantém na primeira pergunta “asno selvagem” e na segunda “e soltou as rédeas do onagro?”²⁷⁷. O dono do antiquário explica a Raphaël que a pele do jumento é um talismã que vai ajudá-lo a realizar todos os desejos. Porém, a cada pedido realizado, a pele imediatamente encolhe, e com isso diminui o tempo de vida concedido ao seu dono. Raphaël aceita o fatal presente, torna-se um homem poderoso, rico e cortejado pelos homens e mulheres mais influentes da França. Apesar das conquistas, em seus devaneios, recorre aos personagens da Bíblia para fazer piadas e gracejos. É o caso desse fragmento, no qual ele zomba de Salomão, filho de Davi, o rei conhecido por sua sabedoria e por ter comandado a construção do primeiro Templo de Jerusalém:

– Estás vendo esta pele? [sic] É o testamento de Salomão. Tenho-o em meu poder, a Salomão, esse reizinho pedante! Possuo a Arábia, inclusive a Pétria. O Universo é meu! És meu, se eu quiser (BALZAC, 1959, p. 153).²⁷⁸

“Salomão, esse reizinho pedante!”. Essa frase, pronunciada pelo personagem devasso, é mais um testemunho do projeto de Balzac de ser o juiz de um poético tribunal no qual a Bíblia, os seus heróis e as religiões são julgados, criticados e mundanizados por sua escrita descrente e irônica. No ilimitado poder conquistado por Raphaël de Valentin com a pele mágica, está o ponto de contato mais relevante entre o poeta balzaquiano e o patriarca Jacó. O couro poderoso do jumento oriental, que salva o poeta do suicídio e concretiza parte dos seus sonhos, fora entregue a ele por um velho comparado a Moisés, recuperando na imaginação do leitor, conhecedor da narrativa bíblica, a pele que também realiza o grande desejo de Jacó. O filho de Isaac a usa para usurpar a benção e consolidar o direito à primogenitura que roubou do irmão gêmeo Esaú, nascido alguns minutos antes do que ele. O fato ocorre quando eles já são moços. Esaú sempre foi mais peludo que Jacó. Quando Esaú não está em casa, Jacó cobre as mãos e o pescoço com peles de cabritos e finge ser o irmão mais velho. Assim, ele consegue enganar o

²⁷⁶ LA BIBLE. Edição traduzida por Lemaître de Sacy, 1990, p. 650: “Qui a laissé aller libre l’âne sauvage, et qui lui a rompu ses liens?”

²⁷⁷ BÍBLIA DE JERUSALÉM. São Paulo: Editora Paulus, 2011, p. 852.

²⁷⁸ *A Pele de Onagro*. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1979, t. X, p. 203): “—Vois-tu cette Peau? c’est le testament de Salomon. Il est moi, Salomon, ce petit cuisinier de roi! J’ai l’Arabie, Pétrée encore. L’univers à moi. Tu es moi, si je veux”.

pai cego, à beira da morte, com a ajuda da mãe, Rebeca. “(...) Ela, então, fez Jacó vestir as roupas mais belas e limpas de Esaú, que ela mesma guardava em casa. E ela cobriu suas mãos com as peles dos cabritos, também cobriu-lhe o pescoço e outras partes do corpo de Jacó que estivessem descobertas” (Gn 27, 15-16, tradução nossa)²⁷⁹. E Isaac disse: “Venha até mim, meu filho, para que eu toque em você e reconheça se você é meu filho Esaú ou não” (Gn 27, 21, tradução nossa)²⁸⁰. Essa passagem sinaliza que Isaac, mesmo adoentado, suspeitava das más intenções do caçula. Quando Jacó fica bem perto dele, o patriarca apalpa a pele do cabrito e continua duvidando, desconfiado de uma traição: “Pois a voz, é a voz de Jacó mas as mãos são as mãos de Esaú” (Gn 27, 22, tradução nossa)²⁸¹. Mesmo tocado pela incerteza, Isaac abençoa Jacó e consagra o caçula trapaceiro como o seu herdeiro político. Ele não percebe a armação porque os braços de Jacó, cobertos pela pele do cabrito, estavam tão peludos como os de Esaú. O fato do experiente Isaac não ter notado nada e ter caído no golpe, desperta o leitor para um possível poder ilusionista e até mesmo divino da pele do animal. Tocada pela vontade de Deus ela foi capaz de iludir e convencer o sábio herdeiro de Abraão a abençoar Jacó.

Esse exercício hermenêutico nos permite constatar que tanto Jacó, o patriarca milenar, como Raphaël, o poeta do século dezenove, lançaram mão de uma pele ilusionista para realizarem os seus planos de poder. No romance de Balzac, o velho antiquário faz as vezes de Rebeca ao dar e orientar Raphaël sobre como usar o couro do animal. Já o papel de Isaac é desempenhado pelo próprio poeta que acaba enganando a si próprio ao recorrer aos poderes da pele. Com o tempo correndo, vertiginosamente, contra o relógio, o máximo que ele consegue com o pedaço de couro é algum dinheiro, mulheres, luxúria e um desejo de jogar-se nos braços da rara filosofia que é possível de ser encontrada na orgia e no prazer. Como Raphaël mesmo sinaliza aos amigos, ele torna-se um libertino pensador à la Marquês de Sade²⁸²: “A libertinagem é, sem dúvida, uma arte como a poesia e exige almas fortes [...] Sinistra filosofia,

²⁷⁹ *La Bible*, op. cit, p. 34. “Elle fit prendre ensuite à Jacob de très beaux habits d’Esaü, qu’elle gardait elle-même au logis. Et elle lui mit autour de ses mains la peau de ces chevreaux, et lui en couvrit le cou partout où il était découvert”.

²⁸⁰ Ibid. “Approchez-vous ici, mon fils, afin que je vous touche, et que je reconnaisse si vous êtes mon fils Esaü ou non.”

²⁸¹ Ibid. “Pour la voix, c’est la voix de Jacob; mais les mains sont les mains d’Esaü”.

²⁸² Sobre a intertextualidade entre Sade e Balzac, ver capítulo *Êxodo: a tentação*.

mas legítima para o devasso!” (BALZAC, 1959, p. 145; 151)²⁸³. Esses fragmentos citados de *A Pele de Onagro* reafirmam o interesse de Balzac em usar os personagens dos seus *Estudos Filosóficos* para investigar a natureza humana, movimento que o aproxima timidamente a Sade, conforme podemos perceber com base nos estudos de Eliane Robert Moraes. Ao explicar as intenções de Marquês de Sade ao escolher como seu herói a figura do libertino, a pesquisadora esclarece: “menos que contar a história da libertinagem setecentista, o que o marquês pretendia com isso era examinar o ser humano em profundidade, conhecê-lo nas particularidades mais obscuras, dissecá-lo se necessário” (MORAES, 2011, p. 9). Pensamento que reverbera nesta outra passagem do romance, em que o poeta expõe suas elucubrações sobre os prazeres do corpo e os sentidos humanos:

Nada denunciava em mim essa pavorosa existência que faz de um homem um funil, um aparelho quiloso, um cavalo de luxo. Logo a libertinagem me apareceu em toda a majestade de seu horror e pude compreendê-la! (BALZAC, 1959, p. 145)²⁸⁴.

Todas essas imagens passam a atormentar Raphaël depois que ele toma posse do talismã mortal. Ele começa a ter visões, alucinações, pesadelos terríveis. Na Bíblia, Jacó não se envolve com a devassidão, no entanto, ele também passa a ser angustiado pelo fantasma do medo e da vingança depois que faz uso da pele para trair o pai e o irmão. Esaú fica sabendo que teve a benção roubada pela boca do próprio Isaac e revolta-se contra Jacó que já tinha fugido. Esaú, então, promete a si mesmo que mataria Jacó. A partir daí, Jacó começa a temer a vingança fraterna e, como Raphaël de Valentin, passa a conviver com o fantasma da morte. Como já sabemos, o protagonista de Balzac faz um pacto com a pele de onagro: a cada pedido atendido, o couro vai diminuindo de tamanho assim como a vida de Raphaël. Segundo Charles de Spaelberch de Lovenjoul: “A vida decresce na razão direta do poder dos desejos ou da dissipação de ideias” (LOVENJOUL, 1886, p. 203 apud RÓNAI, 1952, p. 70)²⁸⁵. Conclui-se, então, que para viver muito, seria preciso, além de não formular vontades, não dissipar a

²⁸³ *A Pele de Onagro*. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1979, t. X, p. 196; 202): “La débauche est certainement un art comme la poésie, et veut des âmes fortes [...] Sinistre philosophie, mais vraie pour le débauché!”.

²⁸⁴ *A Pele de Onagro*. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1979, t. X, p. 195): “Rien ne trahissait en moi cette épouvantable existence qui fait d’un homme un entonnoir, un appareil à chyle, un cheval de luxe. Bientôt la Débauche m’apparut dans toute la majesté de son horreur, et je la compris!”

²⁸⁵ LOVENJOUL, Spaelberch. **Histoire des Œuvres**, 1886.

imaginação. Sobre esse tema de *A Pele de Onagro*, Rónai esclarece: “O que se observa nas obras de Balzac é que o pensamento concentrado é mais nocivo ainda que o disperso [...] em resumo ‘o pensamento mata o pensador’. Mas para chegar a essa conclusão não era necessário pensar?” (RÓNAI, 1952, p. 70). Rónai realça o místico e o religioso presentes na obra, ao sugerir que representam uma das fontes de contradição na filosofia do romance: “o pensamento é ora assimilado às atividades espirituais que diminuem a vida, ora às que a prolongam.” (RÓNAI, 1952, p. 70). Desesperado com o poder da pele, o personagem tenta entender a força daquela peça mágica, levando-a para ser analisada pelos melhores cientistas de Paris. Mas nem mesmo a ciência consegue decifrar e frear a força do couro do jumento bíblico: “— Estou perdido! — exclamou Raphaël — Deus está aí. Vou morrer.” (BALZAC, 1959, p. 198).²⁸⁶ Nessa citação encontramos outra provocação balzaquiana à Igreja e às religiões. Além de reforçar o diálogo com a Bíblia evocando o Deus criador do mundo e da humanidade, o poeta afirma que Deus está na pele. Na mesma pele que vai matá-lo e que lhe abriu os portões do inferno do vício e da libertinagem.

Raphaël se apaixona por duas mulheres bem diferentes uma da outra: a fria condessa Fœdora e a doce Pauline. Na Bíblia, Jacó também se envolve e se casa com duas mulheres, porém filhas do mesmo pai: as irmãs Rachel e Lia. Apesar de Jacó gostar mais da primeira do que da segunda, ele consegue ser feliz no amor, o que não acontece com o poeta balzaquiano. Fœdora, “a mulher sem coração”, tem um passado e um enriquecimento suspeitos. No auge da juventude, entregou-se a um conde russo por dinheiro. Amante ou esposo, ninguém sabe ao certo, o aristocrata a possuiu. Considerada uma das damas mais fascinantes daquela sociedade parisiense, foi apresentada a Raphaël por seu amigo Eugène de Rastignac. Importante destacar que Rastignac é um dos personagens mais importantes de *A Comédia Humana*. Ele faz sua primeira aparição nesse romance *A Pele de Onagro* e retornará em outras obras de Balzac, como *O pai Goriot*, por exemplo.

A vida íntima de Fœdora também é enigmática. Apesar de bela, ela tem a reputação de não ter mais amantes e, de fato, com exceção do conde russo, não encontramos cenas explícitas no romance que evidenciem outros relacionamentos amorosos dela. Considerando o seu passado, poderíamos alçá-la à galeria das cortesãs balzaquianas. Raphaël tenta seduzi-la,

²⁸⁶ *A Pele de Onagro*. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1979, t. X, p. 251): “— Je suis perdu! s’écria Raphaël . Dieu est là. Je vais mourir!”.

apaixona-se perdidamente. Porém, Fœdora não corresponde. Ele insiste na corte, tenta conquistá-la com seu talento para a poesia, como o narrador-protagonista mesmo informa: “Esperava fundir seu gelo sob as asas de um amor de poeta” (BALZAC, 1959, p. 124).²⁸⁷ A coquete o ajuda a ter sucesso com os poemas, mas continua indiferente aos galanteios do pretendente. O fato dela resistir, inclusive, ao poder da pele mágica de Raphaël, torna a figura de Fœdora ainda mais esfíngica: “Nem virtuosa, nem pecadora, ela vivia afastada da humanidade, numa esfera própria [...] Esse demônio nunca esteve mais gracioso nem mais insensível” (BALZAC, 1959, p. 124; 127)²⁸⁸, relata Raphaël ao assumir a voz narrativa que conta o seu próprio drama. Ele chega a iluminar o lado mais demoníaco de Fœdora e insinua até que ela pode ser andrógina, para justificar sua estranheza e apatia diante do amor e dos homens:

[...] toda mulher e nada de mulher [...] Parecia-me estar vendo esse monstro que, ora oficial, domina um feroso cavalo, ora moça, atavia-se e desespera os namorados; e namorado, desespera uma virgem meiga e recatada. Não podendo explicar de outro modo a atitude de Fœdora... (BALZAC, 1959, p. 128).²⁸⁹

A dualidade como princípio estruturante da imagem que o poeta passa a ter de Fœdora amplia-se ainda mais no desenrolar da trama. Nas palavras do narrador, ela: “Era mais que uma mulher, era um romance” (BALZAC, 1959, p. 101).²⁹⁰ Ou seja, Fœdora era a subjetividade em forma de mulher, uma teia de processos psicológicos, a pluralidade de vozes do mundo de ficção ao qual pertencia, heroína e vilã, autora, narradora e personagem, capaz de invadir e permanecer na memória humana, confundia-se com o próprio gênero literário que lhe dera vida de protagonista numa obra literária. Na derradeira frase de *A pele de Onagro*, o narrador fecha o romance proclamando o desejo do autor de fazer de Fœdora a imagem arquetípica daquela humanidade que ele afirmava tão bem conhecer: “está em toda parte. Ela é, se quiser, a

²⁸⁷ *A Pele de Onagro*. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1979, t. X, p. 175): “J’espérais fondre ses glaces sous les ailes d’un amour de poète.”

²⁸⁸ *A Pele de Onagro*. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1979, t. X, p. 175; 178): “Ni vertueuse ni fautive, cette femme vivait loin de l’humanité, dans une sphère à elle [...] Jamais ce démon ne fut non plus gracieux ni plus insensible.”

²⁸⁹ *A Pele de Onagro*. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1979, t. X, p. 178-179): “[...] toute la femme et point de femme [...] Je crois voir ce monstre qui, tantôt officier, dompte un cheval fougueux, tantôt jeune fille, se met à sa toilette et désespère ses amants, amant, désespère une vierge douce et modeste. Ne pouvant plus résoudre autrement Fœdora...”

²⁹⁰ *A Pele de Onagro*. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1979, t. X, p. 151): “C’était plus qu’une femme, c’était un roman.”

sociedade.” (BALZAC, 1959, p. 237).²⁹¹ Essa citação abre a caixa de Pandora da imaginação do leitor. Ele pode pensar o que quiser de Fœdora: que a representante do “monstro” do hermafroditismo, também é a imagem sintetizante de tudo e de todos, da cortesã ao papa. Podemos ver na figura da mundana Fœdora, as religiões e a Igreja. Pensamento chancelado pelas palavras do narrador-protagonista Raphaël, quando ele diz que Fœdora tinha os olhos de Roma: “O amor estava inscrito nas pálpebras italianas daquela mulher” (BALZAC, 1959, p. 101).²⁹² Romana e esfíngica, uma mulher que mais provocou perguntas do que respostas, segundo Pierre Sipriot:

Ela é lésbica ou hermafrodita? É uma mulher com uma doença grave? É a mulher que é apenas cabeça, cabeça separada do corpo e que calcula (*caput*: "cabeça" em latim, daí capital)? Fœdora é a sociedade que é uma mulher sem coração (SIPRIOT, 1992, p. 200, tradução nossa).²⁹³

Figura feminina bem diferente da outra que conquistou o amor de Raphaël, Pauline Gaudin era mais mística, pertencente à galeria das moças angelicais. Afilhada de Pauline Bonaparte, irmã de Napoleão, seu pai foi oficial da Guarda Imperial e desapareceu em Berezina. Pauline Gaudin logo rouba o lugar de Fœdora no coração de Raphaël. Segundo Alain Schaffner, apesar de ter o mesmo nome da heroína judaica de *Louis Lambert*, romance que será escrito depois de *A Pele de Onagro*, elas não são a mesma mulher porque os sobrenomes são diferentes: A de *Louis Lambert*, trata-se de Pauline Salomon de Villenoix; a do romance em análise, chama-se Pauline Gaudin. A amada de Raphaël de Valentin “não aparece em nenhum outro romance de Balzac” (SCHAFFNER, 1996, p. 100, tradução nossa),²⁹⁴ esclarece Schaffner. Com Pauline Gaudin, o amor é recíproco. Eles se conheceram quando Pauline ainda era adolescente. Raphaël, na fase mais pobre, foi morar na pensão da mãe dela, Mme. Gaudin. Naquela época, eram apenas amigos. Anos depois, reencontram-se no teatro e a paixão acontece. O novo amor faz com que o poeta crie coragem para desistir do pacto com a pele

²⁹¹ *A Pele de Onagro*. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1979, t. X, p. 294): “[...] elle est partout, c’est, si vous voulez, la Société.”

²⁹² *A Pele de Onagro*. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1979, t. X, p. 151): “L’amour était écrit sur les papiers italiennes de cette femme...”

²⁹³ SIPRIOT, Pierre. **Balzac sans masque**. Paris: Éditions Robert Laffont, 1992. No original: “Est-elle lesbienne ou hermaphrodite? Est-ce une femme atteinte d’une grave maladie? Est-ce la femme qui n’est qu’une tête, une tête détachée du corps et qui calcule (*caput*: "tête" em latim, d’où capital)? Fœdora, c’est la société qui est une femme sans cœur”.

²⁹⁴ SCHAFFNER, op. cit. No original: “n’apparaît dans aucun autre roman de Balzac.”

diabólica. Ele tenta se desfazer dela. Joga no fundo do poço. Mas, um tempo depois, ela ressurge, ainda mais curta, no balde do jardineiro que a devolve a Raphaël.

O poeta, sem sucesso, procura cientistas e místicos para tentar decifrar e quebrar a sinistra aliança. No final, completa-se o pacto fatal. O desejo de ser cada dia mais amado por Pauline consome toda a pele e Raphaël morre deixando a culpa no coração da amada: “[...] eu o matei! Bem o previra! [sic]” (BALZAC, 1959, p. 235).²⁹⁵ Essas palavras de Pauline expressam uma das questões mais inquietantes para o próprio Balzac em sua jornada antirreligiosa: a tópica do amor divino que mata; a cumplicidade, impotência ou crueldade de Deus diante do tempo e da morte dos homens. Que amor é esse? A existência desse Deus sádico, sugerido pelo romancista, pode ser percebida, na voz do narrador, quando ele descreve as orgias e os vícios, sempre temperados com filosofia, que imperavam nas festas dos amigos de Raphaël: “[...] satisfazendo assim, sem o saber, a vontade de Deus, que deixa na natureza o bem e o mal, guardando para ele só, o segredo de sua permanente luta” (BALZAC, 1959, p. 50).²⁹⁶ A pena balzaquiana insiste nesse assunto ao longo de quase toda *A Comédia Humana*: Se o Deus todo poderoso das religiões estabelecidas sabe e guarda a fórmula capaz de encerrar a perpétua guerra entre o bem o mal, por que não o faz? Sobre essa constante oposição entre essas duas forças, explorada à exaustão por Balzac, Anne-Marie Baron acredita que ela ilustra uma certa “lei de contrastes que prevalece no universo balzaquiano como nas grandes epopeias” (BARON, 2018, p. 141, tradução nossa)²⁹⁷. Baron avança em seu pensamento citando alguns exemplos: “A oposição da loja de antiguidades, tradução simbólica da sabedoria humana e da orgia, símbolo do mal em *A Pele de Onagro*, a correspondência entre a perfeição terrestre representada em *O Lírio do Vale* e a perfeição celeste encarnada em *Séraphîta*” (BARON, 2018, p. 141, tradução nossa)²⁹⁸. A pesquisadora conclui que a técnica dos contrastes, cara para Balzac, não tem, portanto, apenas um significado estético: “Ela é pedagógica e condiciona uma

²⁹⁵ *A Pele de Onagro*. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1979, t. X, p. 292): “[...] je l’ai tué, ne l’avais-je pas prédit?” .

²⁹⁶ *A Pele de Onagro*. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1979, t. X, p. 98): satisfaisant ainsi sans savoir à la volonté de Dieu, qui laisse dans la nature le bien et le mal en gardant pour lui seul le secret de leur lutte perpétuelle.”

²⁹⁷ BARON, Anne-Marie. **Balzac et la Bible**. Paris: Honoré Champion Éditeur, 2018. No original: “loi des contrastes, qui prévaut dans l’univers balzacien comme dans les grandes épopées”.

²⁹⁸ Ibid. No original: “L’opposition du magasin d’antiquités, traduction symbolique de la sagesse humaine et de l’orgie, symbole du mal, dans *La Peau de Chagrin*, la correspondance entre la perfection terrestre représentée par *Le Lys dans la vallée* et la perfection céleste incarnée par *Séraphîta*”.

concepção do romance na qual as aventuras reproduzem uma eterna e mítica luta de valores destinada a realçar a sua obra e a criar uma visão épica ou bíblica do mundo” (BARON, 2018, p. 141, tradução nossa)²⁹⁹. A interpretação de Baron ao recuperar o mítico em Balzac reforça os estudos anteriores de Pierre Barbéris, que enxergou na trama e no trágico final de Raphaël de Valentin, a presença mitológica e implacável das linhas do destino: “[...] o dom do talismã esclareceu o tema fundamental do mundo e da vida (obedecer ao desejo de viver e morrer, ou recusar-se a viver e não viver), não se pode descansar, fugir ao destino” (BARBÉRIS, 1971, p. 87-88, tradução nossa)³⁰⁰. Barbéris afirma que o acaso perde lugar para o destino no romance, de modo que um poder superior sempre parece estar em ação. Acaso que, constantemente, é tratado como Deus pela escrita realista de Balzac: “[...] que há na marcha das coisas uma força a que o senhor conde chama a *Providência*, e que eu chamava o *acaso*...” (BALZAC, 1956, p. 470)³⁰¹, diz o ex-condenado Vautrin em *Esplendores e Misérias das Cortesãs*. No entanto, o olhar crítico de Vincent Bierce, mais recentemente, soma a essas análises a participação da ironia balzaquiana. Na visão de Bierce, assim que Raphaël toma posse do talismã e sua vida passa a ser sujeita de uma fatalidade inexorável, a pele do animal do deserto, símbolo fatal do destino, “faz o papel de Deus: ela é, num mundo que parece regido apenas pelo acaso, a prova da existência de uma autoridade divina ao transformar o aleatório e o acaso em fatalidade” (BIERCE, 2019, p. 584, tradução nossa)³⁰². Porém, ao mesmo tempo em que o pedaço de couro simboliza, ironicamente, o Deus que controla sua vida, o poeta também o vê como uma arma diabólica: “O demônio marcara-me a fronte com a sua garra.” (BALZAC, 1959, p. 151)³⁰³, revela o narrador protagonista. Balzac escolhe fazer do fragmento da pele do jumento bíblico,

²⁹⁹ Ibid. No original: “Elle est pédagogique et conditionne une conception du roman où les péripéties reproduisent une lutte éternelle et mythique des valeurs destinée à donner du relief à son œuvre et à créer une vision du monde épique ou biblique”.

³⁰⁰ BARBÉRIS, Pierre. **Balzac une mythologie réaliste**. Paris: Librairie Larousse, 1971. No original: “[...] le don du talisman a explicité le thème fondamental du monde et de la vie (obéit au désir de vivre et l'on meurt, ou l'on refuse de vivre et l'on ne vit pas), ne peut trouver le repos, échapper à la fatalité.”

³⁰¹ BALZAC, Honoré de. **A Comédia Humana – Vol. IX: Esplendores e Misérias das Cortesãs**. Tradução de Casemiro Fernandes. Porto Alegre: Editora Globo, 1956. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1977, t. VI, p. 922): “[...] qu’il y a dans la marche des choses une force que vous nommez la *Providence*, que j’appelais le *hasard*...”

³⁰² BIERCE, Vincent. **Le Sentiment religieux dans La Comédie Humaine. Foi, ironie et ironisation**. Paris: Classiques Garnier, 2019. No original: “joue le rôle de Dieu: elle fait, au sein d’un monde qui ne paraît régi que par le hasard, la preuve de l’existence d’une instance divine en transformant l’aléatoire et le hasard en fatalité.”

³⁰³ *A Pele de Onagro*. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1979, t. X, p. 202): “Le démon m’avait imprimé son ergot au front.”

pele que perde poderes e extermina a si própria à medida que realiza vontades, uma dupla alegoria de Deus e do Diabo. O estilo iconoclasta do escritor convida o leitor a refletir sobre a possibilidade das imagens de Deus e do Diabo não existirem mais entre os homens. Afinal, menos na ficção do que na vida real, quando chega a hora da morte e o homem clama por mais tempo, tanto o Bem como o Mal desaparecem como a pele e não conseguem evitar o fim, nem garantir vida eterna aos seres humanos aqui na Terra.

Ao contrário do que ocorre na obra de Balzac, na qual a pele encurta tanto de tamanho até desaparecer e matar Raphaël, o narrador bíblico não deixa claro se Jacó se desfaz da pele usada na trapaça contra o irmão ou se a carrega com ele. Mas, durante a fuga, o filho de Rebeca segue atormentado pela cena da traição e, tomado pela culpa, tem vários sonhos com Deus e até luta contra ele. No entanto, ao invés de puni-lo, Deus lhe oferece uma escada para subir ao seu Reino, troca o seu nome para Israel e renova o juramento da *Terra Prometida* já feito aos outros patriarcas Abraão e Isaac. O sonho de Jacó reaparece quase no fim do romance, aludido no devaneio de Raphaël. O narrador atribui ao poder do ópio as viagens imaginárias realizadas pelo protagonista. Após uma noite de orgia, o poeta dormia como um anjo e parecia ter a vida longa dos profetas e dos patriarcas da Torá:

[...] sorria, certamente, transportado em sonho para uma bela vida. Talvez fosse centenário, talvez seus netos lhe estivessem desejando longa vida; quem sabe se do seu banco rústico, sob o sol, sentado debaixo da folhagem, não estaria avistando, como o profeta, do alto da montanha, a terra prometida, numa benfazeja lonjura! (BALZAC, 1959, p. 234)³⁰⁴.

Essa imagem do protagonista balzaquiano comparada à de um patriarca bíblico já velho e centenário, cercado pelos descendentes, sentado num banco rústico, avistando do alto da montanha a Terra Prometida, está carregada de simbologia. Ela coroa o poeta Raphaël de Valentin como o fundador de uma dinastia de mais de dois mil personagens inesquecíveis que, dali pra frente, passarão a habitar a Memória-Prometida, a mente dos leitores idealizados por Honoré de Balzac. Raphaël de Valentin ilumina o arquétipo do patriarca na obra balzaquiana. Ao relatar que ele sonhava como um *profeta* com Canaã, podemos supor que o narrador já

³⁰⁴ A *Pele de Onagro*. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1979, t. X, p. 290): “[...] il souriait transporté sans doute par un rêve dans une belle vie. Peut-être était-il centenaire, peut-être ses petits-enfants lui souhaitaient-ils de longs jours; peut-être de son banc rustique, sous le soleil, assis sous le feuillage, apercevait-il, comme le prophète, en haut de la montagne, la terre promise, dans un bienfaisant lointain!”.

profetizava os planos de Balzac de concluir a travessia do seu deserto particular, à roda do seu quarto e da sua escrivãzinha, para chegar ao seu simbólico destino: *A Comédia Humana*.

Baron compartilha dessa ideia de que o arquétipo do patriarca também é “fundador” em *A Comédia Humana*. Segundo ela, a presença dessas figuras tutelares, “dão aos personagens-chave um valor simbólico muito evidente” (BARON, 2018, p. 81, tradução nossa).³⁰⁵ Figuras que já surgem logo no começo de *A Pele de Onagro* e que já estavam interiorizadas no próprio autor: “[...] e Moisés, e os hebreus, e o deserto; entreviu todo o mundo antigo e solene” (BALZAC, 1959, p. 22)³⁰⁶, conta o narrador sobre as visões do poeta dentro da loja de antiguidades. Stefan Zweig relata o fragmento de uma carta escrita a Madame Hanska em abril de 1844, no qual o próprio Balzac se compara a um dos três principais patriarcas do Judaísmo: “Vejo-me agora exausto como Jacó após haver lutado com o anjo, diante de seis volumes a serem escritos, e que volumes!” (BALZAC, 1990, p. 27, tradução nossa)³⁰⁷. E em outra carta à amada, num domingo, dia primeiro de maio de 1836, ele proclama: “Sou o Judeu Errante do pensamento, sempre de pé, sempre caminhando, sem descanso, sem prazeres do coração” (BALZAC, 1990, p. 315-316, tradução nossa).³⁰⁸ O tema do prazer é a senha para retomarmos a figura de Eva, personagem da Bíblia modelar para as mulheres em *A Comédia Humana*.

Num salão sofisticado, imaginado por Balzac, como nos aponta Sylvie Mioche: “[...] a mulher sensual na dança carrega a maldição e a culpa de Eva” (MIOCHE, 1987, p. 344, tradução nossa)³⁰⁹, ou bem mais que Eva, como esclarecem as palavras de Véronique Bui, para quem a mulher nascida da pena balzaquiana, carregaria nela, a simbologia de várias figuras femininas da Bíblia: “Nem Eva, nem Vênus, nem Maria, nem Madalena, mas um pouco de todas ao mesmo tempo, a heroína de Balzac é restituída às suas contradições, descendo de seu Olimpo imaginário para renascer como mulher” (BUI, 2003, p. 290, tradução nossa)³¹⁰. Essa

³⁰⁵ BARON, op. cit. No original: “ils donnent à ses personnages clés une valeur symbolique plus évidente”.

³⁰⁶ *A Pele de Onagro*. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1979, t. X, p. 70): “[...] et Moïse, et les Hébreux, et le désert, il entrevit tout un monde antique et solennel.”

³⁰⁷ *Lettres à Madame Hanska*, t. II. Carta de 26 de fevereiro de 1845. No original: “Maintenant, me voilà tout épuisé, comme Jacob dans sa lutte avec l’ange, devant six volumes à écrire, et quels volumes!”

³⁰⁸ *Lettres à Madame Hanska*, t. I. Carta de 01 de maio de 1836. No original: “Je suis le Juif-Errant de la pensée, toujours debout, toujours marchant, sans repos, sans jouissances de cœur...”

³⁰⁹ MIOCHE, Sylvie. Tullia, Mariette et Florentine: Trois Ballerines Balzaciennes. *L’Année Balzacienne*, Paris, p. 329-344, 1987. No original: “[...] la femme sensuelle dans la danse porte la malédiction et la culpabilité d’Ève.”

³¹⁰ BUI, Véronique. *La femme, la faute et l’écrivain. La mort féminine dans l’œuvre de Balzac*. Paris: Honoré Champion Éditeur, 2003. No original: “Ni Ève, ni Vénus, ni Marie, ni Madeleine, mais un peu toutes à la fois,

opinião de Bui é mais uma a reafirmar a força dos arquétipos bíblicos na criação dos personagens balzaquianos. Em *A Pele de Onagro* o nome de Eva aparece, pela primeira vez, no momento em que o narrador, logo no começo da narrativa, descreve a visita que o protagonista Raphaël de Valentin faz ao antiquário. E surge com a missão não só de ser uma metáfora do feminino ou uma alusão à Bíblia. Nesse romance, o surgimento de Eva simboliza a ideia da técnica literária inventada por Balzac. O narrador diz: “Uma tela abria os céus e mostrava-lhe a Virgem Maria envolta numa nuvem de ouro, no meio dos anjos, eclipsando o esplendor do sol e escutando as queixas dos desgraçados aos quais aquela Eva regenerada sorria com uma expressão doce” (BALZAC, 1959, p. 22)³¹¹. Repare-se na expressão “Eva regenerada”. Ela recupera a imagem cristã que o narrador balzaquiano usa para descrever Maria, ou seja, que ele vê a mãe de Jesus – figura feminina fundamental do Cristianismo – como uma nova Eva. Influenciado por esse olhar, o leitor atento fará a conexão entre as duas personagens do Primeiro e do Segundo Testamentos. No fragmento que acabamos de ver, a Eva regenerada (Maria) reina no Paraíso celeste sob o sol, em meio às nuvens douradas, anjos e docilidade ao passo que a sua versão primeva (Eva) – figura central do Judaísmo – foi transgressora e expulsa do Paraíso.

A ideia do retorno de Eva aos Evangelhos, nova Bíblia Cristã, é proposta pelo narrador de *A Pele de Onagro*, justamente, no momento em que Balzac começa a pensar em colocar em ação a técnica do reaparecimento das suas personagens. A trama protagonizada por Raphaël de Valentin e Fœdora introduz as primeiras criaturas nascidas sob a pena de Balzac que ressurgem em outros romances. Eugène de Rastignac e o médico Horace Bianchon reaparecerão, logo depois, em *O Pai Goriot*. Mas esse trânsito de personagens de uma obra para outra é muito mais intenso, segundo Paulo Rónai:

Haverá livros em que o número das personagens reaparecentes é superior a cem; em *Esplendores e misérias das cortesãs* vai além de 150. [...] O que há de realmente curioso na aplicação desse recurso é que Balzac nunca se engana. A mesma pessoa sempre reaparece com os olhos da mesma cor, a mesma constituição física, o mesmo temperamento – e as modificações de fisionomia ou de índole que apresenta sempre se explicam pelo tempo decorrido ou pelos acontecimentos dos romances (RÓNAI, 2012, p. 21-22).

l'héroïne de Balzac est rétablie dans ses contradictions, descendant de son Olympe imaginaire pour renaître en femme.”

³¹¹ *A Pele de Onagro*. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1979, t. X, p. 71): “Une peinture ouvrait les cieux, il y voyait la Vierge Marie plongée dans un nuage d’or, au sein des anges, éclipant la gloire du soleil, écoutant les plaintes des malheureux auxquels cette Ève régénérée souriait d’un air doux.”

É certo que a Eva pecadora e a Eva Regenerada (Maria) são personagens de épocas e histórias bem distintas, têm nomes e teriam traços físicos distintos. No entanto, tal qual a Bíblia e, recuperadas pela pena balzaquiana, também pertencem a uma coleção de livros que compõe uma única obra: *A Comédia Humana*. O narrador de Balzac as colocou frente a frente no espelho para sinalizar uma possível leitura da arquitetura da narrativa bíblica, ou seja, a de que o Primeiro Testamento seria reinventado no Segundo Testamento, adaptado agora a uma nova fase da história da Humanidade, no caso, à Era Cristã. “Jesus e Maria não seriam através de um estudo figurativo o novo Adão e Eva?” (BARON, 2018, p. 347, tradução nossa)³¹², reflete Baron. Pergunta que, provavelmente, Balzac tenha feito muitas vezes a si mesmo. A Eva regenerada citada pelo narrador de *A Pele de Onagro* é um indício de que o autor pensou acerca do possível renascimento e recriação da narrativa bíblica, seja para marcar o começo do Cristianismo em Belém, na província romana da Judeia, durante o reinado de Herodes entre 6 e 4 a.C., prováveis anos do nascimento de Jesus segundo os evangelhos de Lucas e Mateus; seja também para cristalizar a reinterpretação balzaquiana da narrativa bíblica, agora transplantada, no século XIX, do Oriente para o Ocidente.

A fertilização do Segundo pelo Primeiro Testamento (Bíblia hebraica) chama a atenção também de críticos do século XXI, como Harold Bloom: “O rei Davi inicia o salmo 22 lamentando-se – ‘Senhor, por que me desamparaste?’; trata-se do clamor do seu descendente, Jesus Nazareno, na cruz” (BLOOM, 2009, p. 15-16). A ideia da Bíblia como um livro pulsante que não para de ramificar-se também é compartilhada por André Dabezies. Segundo ele, a Bíblia “é o mais belo exemplo de um livro vivo, brotando, jorrando, nunca acabado, que se desenvolve e se completa através das leituras, retoques e atualizações adicionadas, respeitosamente, por cada geração...” (DABEZIES, 2002, p.7, tradução nossa).³¹³ A palavra “respeitosamente” não é levada a sério, no caso das leituras e interpretações realizadas por

³¹² BARON, op.cit. No original: “Jésus et Marie ne sont-ils pas pour l’exégèse figurative le nouvel Adam et la nouvelle Eve?”.

³¹³ DABEZIES, André. Figures mythiques et figures bibliques. In: HUSSHERR, Cécile; REIBEL, Emmanuel (org.). **Figures bibliques et figures mythiques: ambigüités et réécritures**. Paris: Éditions Rue d’Ulm, 2002. p. 01-12. No original: “{...} c’est le plus bel exemple d’un livre vivant, bourgeonnant, rejaillissant, jamais terminé, qui se développe et se complète au fil des relectures, des retouches et des réactualisations rajoutées respectueusement par chaque génération...”

Balzac. Em nome do seu império imaginativo, de seus pensamentos livres, críticos e criativos, o romancista acredita poder tudo, sentindo-se o verdadeiro Deus do seu mundo fictício.

O movimento de ressignificação de fragmentos e personagens bíblicos, em Balzac, ilumina-se intensamente no texto *Os Artistas*, publicado em *Obras Diversas*. O romancista proclama: “Cristo do pensamento, o artista é o apóstolo de alguma verdade, instrumento do Altíssimo que dele se serve para dar um novo desenvolvimento à obra que todos nós realizamos às cegas” (BALZAC, 1977, p. 716, tradução nossa).³¹⁴ Nessa citação percebemos, claramente, o pensamento e a certeza de Balzac de que os artistas, no caso dele, o escritor, seriam os novos apóstolos, donos de uma capacidade rara do sentir que os capacita para interpretar e enxergar no legado divino e nas Sagradas Escrituras, o que os homens comuns não conseguem; os artistas seriam os portadores de novos evangelhos e, sempre inspirados por Deus, estariam autorizados por ele a dar prosseguimento a sua obra sagrada, ou seja, a continuar escrevendo livros que possam conter verdades e mensagens tão valiosas à humanidade quantas as contidas na Bíblia.

A ideia do romancista de se considerar o “Cristo do pensamento” foi recuperada pelo escritor Henry Miller num texto sobre o duplo em Balzac, em que cita o romance *Louis Lambert*:

Se a vida de Louis Lambert poder ser considerada como um exemplo típico da crucificação do gênio pela sociedade em que nasceu, a vida do próprio Balzac pode ser olhada como outro exemplo típico da autoimolação executada pelos nossos homens superiores em consequência de uma concepção limitada da arte e um devotamento escravizador a ela (MILLER, 1944, p. 217 apud RÓNAI, 1959, p. 7)³¹⁵.

Durante a escritura de *A Comédia Humana*, Balzac enfrentou uma vida de privações, dores e sacrifícios. Muitas vezes ele não era compreendido e chegava até a ser rejeitado como autor. E, mesmo assim, ele sempre devotou uma grande paixão pelo escravizador trabalho literário. Talvez nessa entrega Balzac enxergasse a sua poética crucificação. Isso desde *A Pele de Onagro*, livro que muitos críticos consideram como obra gênese do cânone balzaquiano,

³¹⁴ BALZAC, Honoré de. **Des artistes**: Œuvres Diverses. Paris: Gallimard, 1996. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1976, t. II, p. 716): “Christ de la pensée, l’artiste est l’apôtre de quelque vérité, l’organe du Très-Haut qui se sert de lui pour donner un développement nouveau à l’œuvre que nous accomplissons tous aveuglément”.

³¹⁵ O texto de Henry Miller, intitulado *Balzac and his double* (1944), é citado em: RÓNAI, Paulo. Introdução. In: BALZAC, Honoré de. **A Comédia Humana – Vol XVII**: Louis Lambert. Trad. Casemiro Fernandes. Porto Alegre: Editora Globo, 1959. p. 5-9.

considerado por Stefan Zweig “o seu primeiro verdadeiro romance” (ZWEIG, 1953, p. 108), o anfitrião dos *Estudos Filosóficos*. Obra escrita e publicada num período de escuridão, explosões sociais e violência; um momento politicamente sombrio da sociedade parisiense que ainda enfrentava as consequências da Revolução que restituiu o domínio à burguesia após a Restauração. Mas, ao iniciar a criação do seu mundo, nessa sociedade rebelada, mais descrente que religiosa, Balzac não parece preocupado em transformar trevas em luz no coração humano, muito pelo contrário. O autor valoriza as sombras e a obscuridade e, em seu livro gênesis, o narrador diria: Faça-se a Escuridão! Ele alça o Diabo ao papel de protagonista e, ao contrário da narrativa do Primeiro Testamento, faz a figura feminina roubar a cena da masculina em sua interpretação mundana da Bíblia “[...] observei as mulheres, estudei-as, fiquei as conhecendo e aprendi a amá-las eternamente” (BALZAC apud ZWEIG, 1953, p. 215), escreve Balzac a Madame Hanska. As *Evas* balzaquianas tiveram um papel crucial na transformação do “escritor das incompreendidas” (ZWEIG, 1953, p. 219), segundo Zweig, num dos maiores ficcionistas do século XIX: “Jamais um escritor compreendeu tão profundamente a alma feminina. Que sentimento para com as mulheres abandonadas, para com as amarguradas, para com as repudiadas, que tocante indulgência para com todos os seus erros e fraquezas” (ZWEIG, 1953, p. 202). Não é por acaso que o nome de Eva é visto por Balzac como um endereço recorrente do universo feminino, como matriz poética de quase todas as mulheres de *A Comédia Humana* e, neste caso, de *A Pele de Onagro*.

As inúmeras referências, algumas delas banais, segundo Patrick Berthier, “decorrem do que hoje seria considerado simples misoginia” (BERTHIER, 2002, p. 72, tradução nossa).³¹⁶ Para sedimentar seu argumento, o pesquisador destaca um trecho do romance no qual temos uma observação zombeteira de um dos convidados no final da narrativa de Raphaël: “Essa dulçorosa Fœdora te enganou. Todas as mulheres são filhas de Eva” (BALZAC, 1959, p. 152).³¹⁷ Em *A Prima Bette* (*La Cousine Bette*), romance que pertence aos *Estudos de Costumes* — *Cenas da Vida Parisiense*, encontramos ainda outros exemplos com sentido parecido. No episódio em que o artista plástico Wenceslas Steinbock descobre que Hortense Hulot é a prima

³¹⁶ BERTHIER, Patrick. Les Ève(s) de Balzac. In: HUSSHERR, Cécile; REIBEL, Emmanuel (org.). **Figures bibliques et figures mythiques: ambiguïtés et réécritures**. Paris: Éditions Rue d’Ulm, 2002. p. 63-79. No original: “relèvent de ce que l’on tiendrait aujourd’hui pour de la misogynie ordinaire.”

³¹⁷ *A Pele de Onagro*. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1979, t. X, p. 203): “Cette sucrée de Fœdora t’a trompé. Toutes les femmes sont filles d’Ève”.

de Lisbeth, segundo o narrador, ele é tomado por uma sensação de deslumbramento “como se entrevisse o paraíso com uma Eva.” (BALZAC, 1958, p. 91).³¹⁸ No texto original, Balzac utiliza a expressão: *des Èves tombées*, as Evas caídas, que foi alterada pelo tradutor brasileiro. Ao escrever o nome de Eva no plural, “Evas caídas”, o romancista reafirma o seu pensamento de considerar a figura suspeita e transgressora da primeira mulher como o modelo moral de todas as outras. No mesmo romance, a personagem bíblica é usada pelo narrador para ilustrar a estratégia da perigosa cortesã Valérie de Marneffe para enganar seus clientes ricos: “O clamor do desespero da mulher é tão persuasivo, que arranca o perdão que está no fundo do coração de todos os amantes, quando a mulher é jovem, bonita e, usa um vestido decotado para sair dele em traje de Eva” (BALZAC, 1977, p. 218, tradução nossa)³¹⁹. Na cortesã, na prostituta, na mulher honesta e, principalmente, na que comete o adultério, como encontramos em *Fisiologia do Casamento*: “Não obstante, tornar a sua companheira feliz é o mais belo título de glória a produzir no vale de Josafá, por isso que, segundo o Gênesis, Eva não ficou satisfeita com o Paraíso terrestre; Quis comer o fruto proibido, eterno emblema do adultério” (BALZAC, 1959, p. 393)³²⁰. Nessa citação, percebemos duas profanações da Sagrada Escritura: na primeira, o autor explica o comportamento transgressor de Eva sugerindo uma equivalência mundana entre o ato de comer a maçã e a prática da infidelidade conjugal, ou seja, Eva teria pecado porque estaria infeliz no amor. A serpente e o fruto seriam símbolos do amante. A segunda alusão recupera o livro do profeta Joel. Segundo Joel, o vale de Josafá (Jl 3:12), seria equivalente ao Vale da decisão no qual Deus julgará as multidões.

Para Balzac, afirma Berthier, “a comparação de Eva à mulher adúltera é habitual e surge em contextos por vezes inesperados” (BERTHIER, 2002, p. 71, tradução nossa).³²¹ É o caso desse fragmento da novela *O Ilustre Gaudissart* (*L'Illustre Gaudissart — Estudos de Costumes*

³¹⁸ BALZAC, Honoré de. **A Comédia Humana – Vol. X: A Prima Bette**. Balzac. Trad. Valdemar Cavalcanti. Porto Alegre: Editora Globo, Vol. X, 1958. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1977, t. VII, p. 129): “il entrevit le paradis en en voyant des Èves tombées.”

³¹⁹ *A Prima Bette*. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1977, t. VII, p. 218): “La clameur du désespoir de la femme est si persuasive, qu’elle arrache le pardon que se trouve au fond du cœur de tous les amoureux, quand la femme est jeune, jolie et décolletée à sortir par le haut de sa robe en costume d’Ève”. Obs.: Não cito a versão da edição brasileira desse fragmento por que o tradutor Valdemar Cavalcanti, simplesmente, ignorou a referência à Eva mudando o sentido do texto original (BALZAC, 1958, Vol. X, p. 177).

³²⁰ *Fisiologia do Casamento*. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1980, t. XI, p. 1075): “Cependant rendre sa compagne heureuse est le plus beau titre de gloire à produire à la vallée de Josaphat, puisque selon la Genèse, Ève n’a pas été satisfaite du paradis terrestre. Elle y a voulu goûter le fruit défendu, éternel emblème de l’adultère”.

³²¹ BERTHIER, op. cit. No original: “l’assimilation d’Ève à la femme adultère est habituelle et surgit dans des contextes parfois inattendus.”

— *Cenas da Vida Provinciana*), no qual um anônimo dono de uma companhia de seguros faz a seguinte declaração:

Falar, fazer-se escutar, não será seduzir? Uma nação que tem as suas duas Câmaras, uma mulher que presta ouvidos, estão igualmente perdidas. Eva e sua serpente formam o mito eterno de um fato cotidiano que começou, e que acabará, talvez, ao mesmo tempo que o mundo (BALZAC, 1958, p. 243).³²²

Repara-se que nessa citação até o poder político, bem como suas jogatinas e artimanhas de sedução são aproximados aos arquétipos de Eva e da serpente do Jardim do Éden. Entretanto, Bierce destaca a contradição presente no olhar de Balzac sobre as herdeiras do legado de Eva: “Se a mulher é de natureza humana ela é, todavia, considerada por Balzac como o ser mais perfeito da humanidade, e supera os homens por sua dualidade essencial, que à força une o sentimento” (BIERCE, 2019, p. 215, tradução nossa)³²³. Bierce cita como exemplo o epílogo das primeiras edições de *Eugênia Grandet* (*Eugénie Grandet*), datado de 1833. Nele, o narrador declara que a mulher é o “ser mais perfeito entre as criaturas” e por causa disso, ela deve “expressar mais puramente que todos os outros seres o pensamento divino.” O narrador segue destacando as diferenças entre a mulher e o homem:

Portanto, não é, como o homem, preso no granito primordial que foi modelado em barro pelos dedos de Deus; não, extraída dos flancos do homem, matéria flexível e dúctil, é uma criação transitória entre o homem e o anjo. Então, você a vê tão forte quanto um homem é forte, e delicadamente inteligente em sentimentos, como é o anjo. Não era necessário unir nela essas duas naturezas para instruí-la a carregar sempre a espécie em seu coração? Uma criança, para ela, não é toda a humanidade? (BALZAC, 1977, p. 1201-1202, tradução nossa).³²⁴

³²² BALZAC, Honoré de. **A Comédia Humana – Vol. VI: O Ilustre Gaudissart**. Trad. Elza Lima Ribeiro. Porto Alegre: Editora Globo, 1958. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1976, t. IV, p. 563): “Parler! se faire écouter, n’est-ce pas séduire? Une nation qui a ses deux Chambres, une femme qui prête ses deux oreilles, sont également perdues. Ève et son serpent forment le mythe éternel d’un fait quotidien qui a commencé, qui finira peut-être avec le monde.”

³²³ BIERCE, op. cit. No original: “Si la femme est de nature humaine, elle est cependant considérée par Balzac comme l’être ‘plus parfait’ de l’humanité et dépasse les hommes par sa dualité essentielle, qui à la force joint le sentiment.”

³²⁴ *Eugênia Grandet*. O epílogo do romance editado em 1833 foi suprimido nas edições posteriores, inclusive na edição brasileira. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1976, t.III, p.1201-1202): “Aussi n’est-elle pas, ainsi que l’homme, prise dans le granit primordial devenu molle argile sous le doigts de Dieu; non, tirée des flancs de l’homme, matière souple et ductile, elle est une création transitoire entre l’homme et l’ange. Aussi la voyez-vous forte autant que l’homme est fort, et délicatement intelligente par le sentiment, comme est l’ange. Ne fallait-il pas unir en elle ces deux natures pour la charger de toujours porter l’espèce en son cœur? Un enfant, pour elle, n’est-il pas toute l’humanité?”

Nota-se que, no trecho citado, o narrador diz: “modelado em barro pelos dedos de Deus”. A poeticidade do verbo *modelar*, em Balzac, foi investigada mais profundamente por Baron. Ao iluminar a fragilidade do homem nas mãos de Deus, a pesquisadora ressalta o uso do verbo *modelar* na Bíblia e esclarece: “a capacidade divina de criar é expressa pelo verbo *modelar* (yatsar)”. Baron avança em sua investigação afirmando que o romancista imita a narrativa bíblica ao usar o mesmo recurso semântico. Segundo Baron: “Balzac adota esse vocabulário nos retratos dos seus personagens usando, ele mesmo, o verbo *modelar* para descrever os corpos e os rostos femininos *‘finamente modelados’* e atribuindo a Deus o poder de modelar as sociedades” (BARON, 2018, p.61, tradução nossa).³²⁵ Baron se refere, primeiro, a um fragmento do romance *Os Segredos da princesa de Cadignan*, às palavras do narrador usadas para descrever a bela impressão que D’Arthez teve ao ver a princesa: “[...] o arranjo de suas feições, tão meigas, seu busto, seu pé, suas mãos tão finamente modeladas...” (BALZAC, 1956, p. 509),³²⁶ E depois, Baron recupera o uso por Balzac do verbo *modelar* para a formação das sociedades, em uma passagem de *Úrsula Mirouët*: “[...] pois as sociedades bem constituídas são modeladas pela própria ordem imposta por Deus aos mundos. As sociedades têm, nesse ponto, origem divina” (BALZAC, 1955, p. 186).³²⁷ Nesse fragmento há um tom irônico no qual, indiretamente, ele sugere que Deus fracassou em sua criação. Mesmo considerando as palavras “bem constituídas”, o autor não consegue desassociar o mesmo verbo da narrativa bíblica “*modelar*” da sua ideia de modelagem das sociedades com todos seus defeitos e suas evoluções mundanas. O leitor que se atentar à ironia, lerá a inquietação balzaquiana nas entrelinhas: que origem divina da sociedade é essa? Uma vez que Balzac acreditava viver num mundo mais diabólico que divino, e que a França estava, religiosa e

³²⁵ BARON, op. cit. No original: “Balzac adopte ce vocabulaire dans les portraits de ses personnages, employant lui-même le verbe *modeler* pour décrire les corps ou les visages féminins 'si finement modelés' et attribuant à Dieu le pouvoir de modeler les sociétés”.

³²⁶ BALZAC, Honoré de. **A Comédia Humana – Vol IX: Os Segredos da princesa de Cadignan**. Trad. Vidal de Oliveira. Porto Alegre: Editora Globo, 1956. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1977, t.VI, p. 973): “[...] la disposition de ses traits si doux, sa taille, son pied, ses mains si finement modelées.”

³²⁷ BALZAC, Honoré de. **A Comédia Humana – Vol V: Úrsula Mirouët**. Trad. Gomes da Silveira. Porto Alegre: Editora Globo, 1955. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1976, t.III, p. 965): “[...] car les Sociétés bien constituées sont modelées sur l’ordre même imposé par Dieu aux mondes. Les Sociétés sont en ceci d’origine divine.”

moralmente, corrompida e depravada naquele século XIX. Essa mesma opinião sobre a postura descrente balzaquiana, é compartilhada por Martínez Estrada, que escreveu:

O mundo balzaquiano é um mundo sem Deus e quem n'Ele crê vive como se não acreditasse, e nisso é efetivamente religioso [...] A religiosidade praticada dentro de uma sociedade sem religião, de um mundo sem Deus, adaptou-se às condições ambientais para perdurar, e efetivamente, perdurou adaptada a uma finalidade ateísta (ESTRADA, 1964, p. 681, tradução nossa).³²⁸

Esclarecimentos como esse de Martínez Estrada dialogam com a ideia de Bierce sobre o pensamento religioso em *A Comédia Humana*. Segundo Bierce, por ser a fé, em Balzac, baseada no sentimento, ela é marcada pela dualidade. As mesmas duas naturezas, duas substâncias ou dois princípios que remetem ao arquétipo de Eva. Não por acaso, afirma Bierce, “[...] que ele compara a criação de Adão e Eva por Deus a sua própria invenção literária” (BIERCE, 2019, p. 215-216, tradução nossa).³²⁹ São análises e opiniões que tentam entender a multiplicação de exercícios hermenêuticos e de alusões à Bíblia na obra balzaquiana.

Em *A Comédia Humana*, a alegoria do paraíso para ilustrar a sensação de culpa também é explícita. Em *História da Grandeza e da Decadência de César Birotteau (Estudos de Costumes — Cenas da Vida Parisiense)*, encontramos um exemplo no qual o narrador evoca as tristes consequências do famoso baile organizado pelo perfumista mais célebre criado por Balzac:

Durante aqueles três anos de provações, Constance et César haviam, sem o dizer, ouvido muitas vezes a orquestra de Collinet, revisto a assembleia florida e gozado aquela alegria tão cruelmente punida, como Adão e Eva devem ter pensado frequentemente naquele fruto proibido que deu a morte e a vida toda a posteridade ... (BALZAC, 1956, p. 588)³³⁰.

³²⁸ ESTRADA, Ezequiel Martínez. **Realidad y Fantasia en Balzac**. Buenos Aires: Instituto de Humanidades - Universidad Nacional del Sur, 1964. No original: “El mundo balzaciano es un mundo sin Dios y los que creen en Él viven como si no creyeran, y en esto son efectivamente religiosos [...] La religiosidad practicada en el seno de una sociedad irreligiosa, de un mundo sin Dios, se ha adaptado a las condiciones ambientales para perdurar, y ha perdurado efectivamente adaptada a una finalidad ateística.”

³²⁹ BIERCE, op. cit. No original: “[...] qu’il compare la création d’Adam et Ève par Dieu à sa propre invention littéraire.”

³³⁰ BALZAC, Honoré de. **A Comédia Humana – Vol VIII: História da Grandeza e da Decadência de César Birotteau**. Trad. Gomes da Silveira. Porto Alegre: Editora Globo, 1956. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1977, t. VI, p. 310): “Durant ces trois années d’épreuves, Constance et César avaient, sans se le dire, souvent entendu l’orchestre de Collinet, revu l’assemblée fleurie, et goûté cette joie si cruellement punie, comme Adam et Ève durent penser parfois à ce fruit défendu qui donna la mort et la vie à toute leur postérité...”

Essa interpretação do Paraíso proposta por Balzac é iluminada pelas palavras de Liliane Crété: “De maneira alegórica, poder-se-ia dizer que o Jardim do Éden é um útero no qual o humano se desenvolveu até estar pronto para ser 'jogado para a morte', expulso para o mundo real, como todo ser humano sai do útero materno. O cordão umbilical é cortado.” (CRÉTÉ, 2014, p. 24, tradução nossa)³³¹. E isso não se trata apenas de uma simples ofensa moral, uma simples perturbação na relação entre o Criador e a criatura. Segundo Crété, “há um divórcio da origem” (CRÉTÉ, 2014, p. 25, tradução nossa)³³². Uma poética ruptura cuja responsabilidade é atribuída a Eva. Nessa mesma tópica, Baron chama a atenção para outro ponto singular que envolve a simbologia poética do Jardim do Éden com a memória do escritor, sobretudo, com o relacionamento problemático que ele tinha com a mãe na infância. Mãe que, como esclarece Ernst Robert Curtius, nunca foi muito apegada a Balzac: “Desde o nascimento, Balzac foi confiado a uma ama de leite no campo. Ele permaneceu sob seus cuidados até os cinco anos de idade. Ele, então, viveu por alguns anos na casa de seus pais em Tours” (CURTIUS, 1999, p. 44, tradução nossa).³³³ No entanto, aos oito anos de idade, novamente longe da casa da família, foi internado no colégio de Vendôme no qual permaneceu até os 14 anos, praticamente expulso de casa pela imperiosa vontade materna:

[...] o paraíso é frequentemente maternal para Balzac, dado que o amor da mãe pelo filho é idealizado como a realização da fusão perfeita, a confiança, a ternura, a segurança estão, indissolivelmente, ligados a ele, e esse estado de eufórico bem-estar torna-se objeto de uma nostalgia cruel na idade adulta (BARON, 2018, p. 64, tradução nossa).³³⁴

Esse curioso ponto de contato teórico entre o Jardim do Éden e a infância de Balzac encontra sustentação no pensamento de Freud, segundo aponta Baron, quando amplia sua

³³¹ CRÉTÉ, op. cit. No original: “De façon allégorique, on pourrait dire que le Jardin d’Éden est une matrice dans laquelle l’humain s’est développé jusqu’à ce qu’il soit prêt pour être ‘jeté pour la mort’, expulsé dans le monde réel, comme l’est tout humain à la sortie du ventre maternel. Le cordon ombilical est coupé”.

³³² Ibid, p. 25. No original: “il y a divorce d’avec l’origine”.

³³³ CURTIUS, Ernest Robert. **Balzac**. Paris: Éditions des Syrtes, 1999. No original: “Dès sa naissance Balzac fut confié à une nourrice, à la campagne. Il resta sous sa garde jusqu’à l’âge de cinq ans. Il vécut ensuite quelques années dans la maison de ses parents à Tours.”

³³⁴ BARON, op. cit. No original: “[...] le paradis est souvent maternal chez Balzac, l’amour de la mère pour son enfant étant idéalisé comme accomplissant la fusion parfaite, confiance, tendresse, sécurité y sont indissolublement liées, et cet état de bien-être euphorique devient l’objet d’une cruelle nostalgie dans l’âge adulte”.

interpretação do paraíso-útero-lar, lembrando do impacto que esse episódio do livro bíblico causou em outros pensadores:

Símbolo fascinante comentado incansavelmente, o paraíso perdido simboliza para Freud a primeira infância da qual a puberdade nos arranca [...] para Erick Fromm, a existência coletiva do homem pré-individual preso na massa [...] para Philon d'Alexandrie, ele é o jardim simbólico das virtudes (BARON, 2018, p. 64, tradução nossa).³³⁵

Virtudes perdidas que, ao longo dos séculos, garantiram as muitas versões que a figura prototípica de Eva experimentou entre ficcionistas e mesmo na literatura judaica, sempre intimamente associada ao mal, com o demônio e com a fraqueza moral. No entanto, há estudos que defendem: esse modelo de Eva “não é a Eva bíblica”. Segundo Nancy Rozenchan, as características mencionadas da primeira mulher são base de mitos arquetípicos:

Eva dos capítulos 1, 2 e 3 de Gênesis não surge como ser mau, sexual ou demoníaco. O narrador bíblico é reticente em relação aos motivos da serpente abordar a mulher. Entretanto, ele é explícito ao que leva Eva a comer o fruto proibido [...] ‘E viu a mulher que a árvore era boa para comer, desejável para os olhos e cobiçável a árvore para entender o bem e o mal’ (Gn 3,6). Para a mente de Eva, o fruto é dotado de todos os dons que a vida tem a oferecer: agrada o paladar e satisfaz a fome, proporciona prazer estético e amplia as habilidades intelectuais. Neste versículo breve, Eva tem a visão de toda gama da experiência humana... (ROZENCHAN, 2009, p. 196).

No entanto, na França do século XIX, as interpretações literárias ou religiosas da figura de Eva tendiam muito mais a associá-la ao mal e ao pecado, uma vez que essa era a explicação mais simplória e oportuna para a Igreja Católica. Naquele período da história literária francesa, no qual Balzac começava a ser conhecido como escritor, a agonizante escola romântica ainda não tinha sido completamente superada. E, por essa razão, a alegoria da Eva pecadora mantinha-se viva nas obras literárias, afinal, de acordo com os estudos de Alain Vaillant:

Existe uma verdadeira cumplicidade entre o literário e o religioso, de onde surgiu o romantismo europeu. Além disso, a Igreja foi, pelo menos até o século XIX, uma instituição extraordinariamente poderosa que deteve o monopólio do trabalho intelectual na Idade Média e que na França manteve o da educação até a Revolução,

³³⁵ Ibid. No original: “Symbole fascinant commenté sans relâche, le paradis perdu symbolise pour Freud la prime enfance à laquelle nous arrache l’entrée dans la puberté [...] pour Erick Fromm l’existence collective de l’homme pré-individuel englué dans la masse [...] Pour Philon d’Alexandrie, il est le jardin symbolique des vertus.”

dispondo assim de um direito de controle da cultura em geral durante todo o Antigo Regime (VAILLANT, 2017, p. 135, tradução nossa).³³⁶

A literatura teve de se desenvolver no espaço que a religião lhe deu, para depois conformar-se ou opor-se aos limites, de conteúdo ou de forma, que lhe eram impostos. Lembrando que, neste caso, por religião devemos entender o Cristianismo católico apostólico romano. E no quesito oposição à Igreja, Balzac e a sua escrita realista não economizaram. O vaivém de Evas, todas vestidas com os sentidos que o romancista bem desejava, é percebido na vasta obra balzaquiana. Escolhido por seu potencial polissêmico, esse nome feminino, usado dessa forma exagerada, pode parecer, a princípio, condenado à banalização, daí a perífrase: *Uma filha de Eva*, perpetuada, como sabemos, no título de um dos romances de *A Comédia Humana*. No entanto, esclarece Berthier: “a contextualização de tais imagens muitas vezes confere-lhes um valor agregado de significados que merece atenção. E, além disso, em alguns casos, o nome Eva evoca uma mulher real, madame Hanska, por exemplo, o que modifica a perspectiva referencial” (BERTHIER, 2002, p. 63, tradução nossa).³³⁷ O nome de madame Hanska é Éveline Hanska, mas nas cartas à amada, Balzac não se cansa de chamá-la de “querida e bem amada Eva” (BALZAC, 1990, p. 850, tradução nossa).³³⁸ Essa presença real, amorosa e epistolar da Eva ucraniana na vida do romancista simboliza a contradição dele ao trabalhar a figura de Eva em sua ficção. Nem sempre ela é usada de forma pejorativa. Transportada para o mundo balzaquiano, ela continuava sendo símbolo da mulher perdida, inocente mas fadada à culpa, sedutora e transgressora, modelo para todas as outras e, acima de tudo, um brinquedo do “artista-deus”. Numa outra carta a Mme. Hanska, Balzac declara toda sua compaixão à fraqueza da Eva bíblica: “Deus sabia de antemão que Eva iria sucumbir, e permitiu que ela o fizesse.” (BALZAC, 1990, p. 432, tradução nossa).³³⁹ Na vida real ou não ficção, a figura arquetípica de

³³⁶ VAILLANT, Alain. **L’Histoire Littéraire**. Malakoff: Armand Colin, 2017. No original: “Il existe une vraie connivence entre le littéraire et le religieux, d’où est sorti le romantisme européen. Par ailleurs, l’Église a été, au moins jusqu’au XIX siècle, une institution extraordinairement puissante, qui avait au Moyen Âge le monopole du travail intellectuel et qui a gardé en France celui de l’enseignement jusqu’à la Révolution, disposant ainsi d’un droit de contrôle sur la culture en général pendant tout l’Ancien Régime.

³³⁷ BERTHIER, op. cit. No original: “la contextualisation de telles images leur donne souvent une plus-value de sens qui mérite l’attention. Et, de plus, dans certains cas, le nom d’Ève évoque une femme réelle, Mme.Hanska par exemple, ce qui modifie la perspective référentielle.”

³³⁸ *Lettres à Madame Hanska*. Carta escrita em 29 de abril de 1844. No original: “chère et bien adorée Ève”.

³³⁹ *Lettres à Madame Hanska*. Carta escrita em 20 de janeiro de 1838. No original: “Dieu savait d’avance que Ève succomberait, et il l’a laissée faire.”

Eva e o seu uso metafórico, simbólico, afetivo, ramificam-se pelo projeto literário do romancista.

Berthier fez um levantamento sobre a quantidade de vezes que o nome de Eva aparece em toda *A Comédia Humana*. O crítico informa que há: “cinquenta e duas menções referentes a vinte e oito obras diferentes: trinta dessas menções designam a própria Eva, as outras se referem a vários títulos de metáfora e/ou perífrase” (BERTHIER, 2002, p. 63, tradução nossa).³⁴⁰ Berthier também contabilizou alusões e referências aos outros personagens emblemáticos do livro do Gênesis: “cerca de quinze referências a Adão, dez a Caim, quatro a Abel” (BERTHIER, 2002, p. 63, tradução nossa).³⁴¹ Toda a série fraterna está bem representada. José, por exemplo: [sic] “Lembre-se que Chosé foi ventito pelos irmons por causa ta sua formosura” (BALZAC, 1956, p. 157).³⁴² diz, com acentuado sotaque alemão, o banqueiro judeu Nucingen à cortesã Esther Van Gobseck. Ele compara o personagem bíblico José, filho dileto de Jacó, a uma prostituta de luxo, ao tentar convencer Esther que o corpo e o amor comprados também podem ter valores que vão além do dinheiro. José foi vendido e venceu no Egito. Nas entrelinhas, o rico judeu quis dizer à cortesã que ela também poderia vencer, vendendo-se a ele. E ao afirmar que José foi comprado “por causa de sua formosura”, Nucingen insinua que o herdeiro político mais amado por Jacó era delicado e gentil como uma moça venal.

Porém, as alusões à série fraterna da Bíblia, segundo Berthier, referem-se, sobretudo, aos filhos de Adão e Eva: Caim e Abel. Eles inspiram algumas interpretações do nosso romancista. Em *Ilusões Perdidas*, o falso padre Carlos Herrera, um dos disfarces do bandido Vautrin, diz ao seu protegido Lucien de Rubempré: “Uns descendem de Abel, outros de Caim [...] Eu sou de sangue cruzado: Caim para os inimigos, Abel para os amigos. E ai de quem desperte Caim!” (BALZAC, 1959, p. 536).³⁴³ Sobre a conexão entre Caim e Vautrin, Alex

³⁴⁰ BERTHIER, op. cit. No original: “cinquante-deux mentions renvoyant à vingt-huit œuvres différentes: trente de ces mentions désignent Ève elle-même, les autres relèvent à des titres divers de la métaphore et/ou de la périphrase.”

³⁴¹ Ibid. No original: “une quinzaine de renvois à Adam, une petite dizaine a Cain, quatre a Abel.”

³⁴² *Esplendores e Misérias das Cortesãs*. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1977, t. VI, p. 578): “[sic] — Chosseffe ha pien édé fenti bar seu vrères à gausse de sa chentillesse”. (O texto em francês e na tradução brasileira estão escritos desta forma porque o autor quis acentuar o sotaque alemão do Barão de Nucingen.

³⁴³ *Ilusões Perdidas*. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1977, t. V, p. 704): “Les uns descendent d’Abel, les autres de Caïn [...] moi je suis un sang mêlé: Caïn pour mes ennemis, Abel pour mes amis, et malheur à qui réveille Caïn!”

Lascar escreve: “Nós diríamos que, em Balzac, há dois Cains: um Caim real (obviamente romântico e fictício, Vautrin-Herrera) e um Caim ideal, herói da história, gerador de mundos, talvez o duplo do romancista” (LASCAR, 2001, p. 198, tradução nossa).³⁴⁴ Um avatar do próprio Balzac, como muitos críticos também consideram Lucien de Rubempré. Personagem que, além de *Ilusões Perdidas*, protagoniza *Esplendores e Misérias das Cortesãs*. Numa carta a Vautrin, Lucien escreve:

Existem a posteridade de Caim e Abel, como o senhor às vezes dizia. No grande drama da humanidade, Caim é a oposição. O senhor descende de Adão por aquela linha em que o diabo continuou a soprar o fogo cuja primeira faísca fora lançada sobre Eva (BALZAC, 1956, p. 382).³⁴⁵

Nessa citação, o texto epistolar de Rubempré “a posteridade de Caim”, expõe a ideia balzaquiana sobre a poética e filosófica repetição da saga bíblica no decorrer do “drama da humanidade”. E no manuseio dessa inspiração, o romancista não tem limites para trabalhar o sagrado em todos os espaços imaginados por sua libertária criação. Segundo ele, Caim é o arquétipo da “oposição”, do subversivo. Ao afirmar que o criminoso Vautrin “descende de Adão” e do fogo cuja primeira faísca foi lançada pelo diabo sobre Eva, mãe de Caim, a pena de Balzac sugere que a explicação para a existência da lama social está na Bíblia, o grande livro das ironias. O Caim moderno seria representado pelo perigoso fugitivo condenado da justiça. A Sagrada Escritura brota, aparece-nos, assim, disseminada pelo pensamento, imaginação e pelo cotidiano: “Os infortúnios de todos os tempos nos lembram que é ‘a leste do paraíso’ que vivemos, e a violência reporta-nos à figura de Caim” (MENDONÇA, 2008, p. 45). Nessa linha exegética, encontramos outro exemplo em *A Mulher de Trinta Anos*, romance no qual Balzac faz uma releitura de Caim, mas no corpo feminino de uma criança, no corpo da pequena e maldosa Helena. Por ciúme do irmão mais novo, ela o mata, empurrando-o numa ribanceira:

Helena lançou-lhe o mais horrível olhar que jamais iluminou os olhos de uma criança, e empurrou-o com um movimento de raiva. Carlos escorregou pela encosta íngreme,

³⁴⁴ LASCAR, Alex. Caïn dans L’œuvre Balzacienne. *L’Année Balzacienne*, Paris, p. 185-198, 2001. No original: “On dirait que, chez Balzac, il y a deux Caïns: un Caïn réel (bien sûr romanesque et fictif, Vautrin-Herrera), et un Caïn idéal, héros de l’histoire, accoucheur de mondes, peut-être double du romancier.”

³⁴⁵ *Esplendores e Misérias das Cortesãs*. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1977, t.VI, p. 819): “Il y a la postérité de Caïn et celle d’Abel, comme vous disiez quelquefois. Caïn, dans le grand drame de l’Humanité, c’est l’opposition. Vous descendez d’Adam par cette ligne en qui le diable a continué de souffler le feu dont la première étincelle avait été jetée sur Ève.”

indo de encontro a raízes que o atiraram violentamente sobre as pedras cortantes [...] partiu a cabeça e depois, sangrando, foi cair nas águas barrentas do rio (BALZAC, 1959, p. 608).³⁴⁶

O episódio e o nome de Helena sugerem uma dupla inspiração: na Bíblia e na *Ilíada* de Homero. Influências iluminadas nesse outro fragmento do romance, no qual o narrador relata a vida da assassina na fase adulta, casada com um pirata, cruzando os mares num corsário: “Helena parecia ser a rainha de um grande império [...] O sol dos trópicos embelezara seu rosto branco com uma cor morena, de um colorido maravilhoso que lhe dava uma expressão de poesia” (BALZAC, 1959, p. 645-644).³⁴⁷ A personagem balzaquiana, ao se afastar fisicamente do continente europeu, lembra o errante Caim fugindo pelo mundo. Helena viaja longos anos pelos mares e reafirma a ressonância das obras canônicas na obra de Balzac.

Baron também chama nossa atenção para a presença de Adão em *A Comédia Humana*, especialmente em *A Pele de Onagro*:

Pode-se perguntar se esta pele de Onagro não se refere também às túnicas de pele com as quais Adão e Eva deviam esconder sua nudez após o pecado, enquanto anteriormente eles usavam túnicas de luz — símbolos de perfeição — que os sumos sacerdotes reproduzem simbolicamente em suas vestes sagradas (BARON, 2012, p. 106, tradução nossa).³⁴⁸

Ao propor essa reflexão, Baron nos estimula a enxergar em Raphaël de Valentin, um outro arquétipo bíblico, a figura de Adão, um Adão balzaquiano, modelo do Homem de *A Comédia Humana*. Poeta e dândi. Padrão criado por Balzac para replicar nos seus futuros heróis como Eugène de Rastignac, Lucien de Rubempré, Charles Grandet, Félix Vandenesse, entre outros. Ideia também compartilhada por Jean-Hervé Donnard: “*A Comédia Humana* mergulha

³⁴⁶ BALZAC, Honoré de. **A Comédia Humana – Vol. III: A Mulher de Trinta Anos**. Trad. Casemiro Fernandes e Wilson Lousada. Porto Alegre: Editora Globo, 1959. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1976, t. II, p. 1147): “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 [...] il s’y fracassa le front; puis, tout sanglant, alla tomber dans les eaux boueuses de la rivière.”

³⁴⁷ *A Mulher de Trinta Anos*. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1976, t. II, p. 1189): “Hélène semblait être la reine d’un grand empire [...] Le soleil des tropiques avait embelli sa blanche figure d’une teinte brune, d’un coloris merveilleux qui lui donnaient une expression de poésie.”

³⁴⁸ BARON, op. cit. No original: “On peut se demander si cette peau de chagrin ne renvoie pas aussi aux tuniques de peau dont Adam et Ève doivent cacher leur nudité après la faute, alors qu’auparavant ils portaient des tuniques de lumière — symboles de leur perfection — que les grands prêtres reproduisent symboliquement par leurs vêtements sacrés”.

suas raízes nas noites do tempo, nas noites do Oriente; ela começou com o pecado de Adão e sua expulsão do Éden” (DONNARD, 1988, p. 24, tradução nossa).³⁴⁹ Porém, Raphaël de Valentin é um Adão surpreendido e enfeitado por Fœdora, uma versão de Eva fortalecida pela cumplicidade de um autor, possuidor de uma compaixão pelas mulheres transgressoras bem mais flexível que a tolerância divina. Complacência que tornou Fœdora ainda mais múltipla e complexa, simbolicamente, Adão e Eva num único corpo, andrógina: “O enigma oculto naquele rosto de mulher renascia. Fœdora podia ser explicada de tantas maneiras que se tornara inexplicável” (BALZAC, 1959, p. 134).³⁵⁰ Indecifrável como eram a origem do mundo e da humanidade para aquele Balzac mais filósofo que religioso, em início de carreira.

Autor de leituras e interpretações da Bíblia encaixadas ao seu tempo, podemos afirmar que Balzac começa a conquistar fama e credibilidade com um romance no qual os protagonistas foram construídos com base nos arquétipos de Adão, de Eva e do patriarca. Lembrando que Raphaël também é, originalmente, a imagem arquetípica do poeta. O mundo de Balzac se inicia, então, com um poeta e uma ex-cortesã supostamente hermafrodita e “sem coração”, numa Paris que é, ao mesmo tempo, alegoria do paraíso, do deserto e do inferno: “Nossa consciência é um juiz infalível, quando ainda não a matamos” (BALZAC, 1959, p. 124)³⁵¹, diz o narrador-protagonista pra si mesmo depois de ter tido um encontro com Fœdora, dupla de personagens que é tentada pela pena balzaquiana, a mais perfeita imagem do arquétipo da serpente. O animal diabólico surge desenhado, logo na epígrafe, no primeiro capítulo de *A Pele de Onagro*. É a mesma ilustração da cobra que aparece no romance *Tristram Shandy*, de Laurence Sterne. Recuperado por Balzac, o desenho remete o leitor à figura do bicho que promove uma revolução no projeto divino. Ao dotar sua narrativa e seus personagens com o espírito bíblico e aproximar todos esses arquétipos sagrados ao do poeta, Balzac tece uma trama subjetiva sob a oficial, multiplica os sentidos e a complexidade da sua escritura. Uma obra na qual Balzac se inspira na Realidade e na Bíblia, dupla de musas conflitantes, fonte de influências. Jazida infinita de modelos para seus personagens e enredos, para suas ironias, críticas e gracejos, inclusive, nos

³⁴⁹ DONNARD, Jean-Hervé. Balzac, lecteur de la Bible. *L'Année Balzacienne*, Paris, p. 7-25, 1988. No original: “*La Comédie Humaine* plonge ses racines dans la nuit des temps, dans les nuits d'Orient; elle a commencé dès la faute d' Adam et sa proscription de l'Éden”.

³⁵⁰ *A Pele de Onagro*. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1979, t. X, p. 185): “L'énigme cachée dans ce beau semblant renaissait, Fœdora pouvait être expliquée de tant de manières qu'elle devenait inexplicable.”

³⁵¹ *A Pele de Onagro*. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1979, t. X, p. 175): “Notre conscience est un juge infaillible, quand nous ne l'avons pas encore assassinée.”

mais realistas e mundanos relatos, nos quais imperam mulheres como Fœdora, Aquilina, Eufrásia, cortesãs que apresentam o duplo aspecto de mulher, demônio e anjo, herdeiras segundo Balzac, do legado bíblico de Eva e Maria, a Eva regenerada. Mas como o autor começou a interessar-se pela Bíblia? Onde construiu parte desse repertório e descobriu o prazer em ser leitor crítico e um intérprete das Sagradas Escrituras? De onde vem essa ideia de imitar e ver a Bíblia como suposto modelo e inspiração para criar, atrair leitores e o sucesso literário? O caminho para essas respostas segue com a iluminação dos anos em que Balzac esteve cativo num poético Egito chamado Vendôme.

4 ÊXODO: UM EGITO CHAMADO VENDÔME

“[...] porque já fazia dele um novo Moisés salvo das águas”
(*Louis Lambert*, Balzac)³⁵²

Recém-nascido, Balzac foi tirado de casa pela própria mãe e entregue a uma ama de leite que morava na margem oposta do rio Loire, no vilarejo de Saint-Cyr-Sur-Loire, defronte a Tours, cidade na qual Balzac nasceu em 20 de maio de 1799. Nos braços da mãe postiça, ele viveu os primeiros quatro anos de sua vida, explica o biógrafo Johannes Willms: “A prática de entregar os bebês recém-nascidos aos cuidados de uma ama era costumeira entre os assim chamados melhores círculos, aos quais os Balzac pertenciam em Tours” (WILLMS, 2009, p. 16)³⁵³. Segundo Willms, as obrigações sociais “consideradas imperiosas dificilmente eram compatíveis com uma vida em família marcada por aconchego e amor” (WILLMS, 2009, p. 16). Quando retornou à casa dos pais, logo foi despachado com 5 anos incompletos para um internato em Tours, no qual recebia “seis horas de aulas diárias de leitura, escrita, desenho e o obrigatório catecismo napoleônico” (WILLMS, 2009, p. 18). Três anos mais tarde, o primogênito dos Balzac foi encaminhado a outra instituição educativa, na qual passou seis anos internado: o Colégio de Vendôme, a cinquenta quilômetros de Tours, comandado pelo severo regulamento dos padres oratorianos. O local foi escolhido como cenário de *Louis Lambert*, narrativa considerada autobiográfica, publicada pela primeira vez em 1832 com o título de *Notícia Biográfica sobre Louis Lambert*. O romance leva o nome do protagonista e alter ego de Balzac. Louis Lambert é um dos heróis que integram os *Estudos Filosóficos* e, juntamente com *Séraphîta* e *Les Poscrits*, forma *Le Livre Mystique*.

A alegoria bíblica do Egito foi plantada pelo narrador ao aproximar Louis Lambert de Moisés: “porque já fazia dele um novo Moisés salvo das águas” (BALZAC, 1959, p. 17)³⁵⁴. Essa conexão com as Sagradas Escrituras se dá no fragmento do enredo em que a protetora do adolescente romanescos é apresentada aos leitores. É Mme. de Staël³⁵⁵ que tenta fazer de

³⁵² BALZAC, Honoré de. **A Comédia Humana – Vol. XVII: Louis Lambert**. Trad. Casemiro Fernandes. Porto Alegre: Editora Globo, 1959, p. 17. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1980, t. XI, p. 595): “car elle faisait déjà de lui quelque nouveau Moïse sauvé des eaux”.

³⁵³ WILLMS, Johannes. **Balzac**. São Paulo: Planeta, 2009.

³⁵⁴ *Louis Lambert*. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1980, t. XI, p. 595): “car elle faisait déjà de lui quelque nouveau Moïse sauvé des eaux”.

³⁵⁵ *Louis Lambert*, p. 12. Nota 2, escrita por Paulo Rónai: “Sra. de Staël: em solteira Germaine Necker (1766-1817), filha do ministro da fazenda de Luís XVI. Desposou em 1786 o Barão de Staël, embaixador da Suécia.

Lambert um novo Moisés adaptado ao século XIX. Em *Louis Lambert*, “a Sra. Staël é a filha do faraó”, afirma Michel Butor (1998, p. 174, tradução nossa)³⁵⁶.

Ela é filha do banqueiro Necker, que se tornou ministro de Luís XVI. Ela continua muito ligada ao Antigo Regime, mas ao Antigo Regime que está tentando se transformar. Graças ao Colégio de Vendôme, também ligado a ela nessa altura, conseguiu arrebatá-la a criança ao imperador Napoleão, que aqui desempenha o papel de um invasor do Egito, um Cambises, um imperador persa ou mesmo romano, como Augusto. O jovem, para evitar o recrutamento, havia sido devotado por seus pais à Igreja (BUTOR, 1998, p. 174, tradução nossa)³⁵⁷.

Marthe Robert também pensa como Butor: “A grande dama da literatura francesa, que desempenha aqui o papel da princesa egípcia da Bíblia...” (ROBERT, 2007, p. 210)³⁵⁸. Ao contrário da cena bíblica, que teria sido inspirada por Deus, na romanesca, foi o Acaso, manipulado pela pena balzaquiana, quem fez Mme. de Staël cruzar o caminho do adolescente Louis Lambert. O primeiro encontro deles também ocorre próximo das águas, muito provavelmente às margens do rio Loire, que cruza a cidade e região de Vendôme, onde os dois se conheceram, como descreve o narrador:

A Baronesa de Staël, banida a quarenta léguas de Paris, veio passar alguns meses do seu exílio numa herdade perto de Vendôme. Um dia, passeando, encontrou na orla do parque o filho do curtidor quase em farrapos, absorto num livro. Esse livro era a tradução de *O Céu e o Inferno* [...]

— Compreendes isto? — disse-lhe.

— A senhora reza a Deus? — perguntou o menino.

— Naturalmente....

— E a senhora o compreende?

A baronesa calou-se um momento; sentou-se depois perto de Lambert, e pôs-se a conversar com ele. [...] na volta ao castelo falou pouco a respeito dele [...] mas pareceu muito preocupada (BALZAC, 1959, p. 16-17)³⁵⁹.

Durante o Império, vivia exilada em sua propriedade de Coppet na Suíça, que se tornou um dos centros dos adversários de Napoleão. Publicou em 1805, *Corina*, romance em parte autobiográfico, notável sobretudo pela descrição das paisagens e pela análise das obras-primas das artes italianas. Autora também de *Delfina*, *Da Alemanha*, *Da Literatura*”.

³⁵⁶ BUTOR, Michel. **Scènes de la Vie Féminine**. Paris: Éditions de la Différence, 1998. No original: “Mme. de Staël est la fille du pharaon”.

³⁵⁷ Ibid. No original: “C’est la fille du banquier Necker devenu ministre de Louis XVI. Elle reste très attachée à l’Ancien Régime, mais à l’Ancien Régime qui essaie de se transformer. Grâce au Collège de Vendôme, lié lui aussi à cette époque, elle peut en effet arracher l’enfant à l’empereur Napoléon, qui joue ici le rôle d’un envahisseur de l’Égypte, d’un Cambyse, d’un empereur perse ou même romain, tel Auguste. Le jeune homme, pour éviter la conscription, avait été voué par ses parents à l’Église”.

³⁵⁸ ROBERT, Marthe. **Romance das origens, origens do romance**. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

³⁵⁹ *Louis Lambert*. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1980, t. XI, p. 595): “La baronne de Staël, bannie à quarante lieues de Paris, vint passer plusieurs mois de son exil dans une terre située près de Vendôme. Un jour, en

Nesse diálogo, ocorrido às margens do rio Loire, acredito ser importante destacar alguns tópicos esclarecedores. Começo pela imagem da água, que tem uma presença forte na obra de Balzac, segundo aponta Lucette Besson: “Entre os motivos que compõem uma paisagem balzaquiana, a água é, sem dúvida, o mais constante” (BESSON, 2003, p. 307, tradução nossa)³⁶⁰. Da mesma forma ocorre na Bíblia. Citando Otto Rank, Robert Alter relata uma poética interpretação para a existência da água na saga de Moisés: “Otto Rank vê a cesta como uma imagem do útero e a água do rio como uma exteriorização do líquido amniótico. Deixando de lado as especulações psicanalíticas, fica claro na narrativa que a água desempenha um papel temático decisivo na carreira de Moisés” (ALTER, 2004, p. 312, tradução nossa)³⁶¹. De qualquer forma, a simbologia da maternidade (biológica ou não) está implícita na cena. Baron destaca uma outra semelhança entre Mme. de Staël e a princesa egípcia: “Mãe de aluguel tão prestigiosa quanto a filha do faraó, ela não o entrega à mãe biológica, mas aos estudos” (BARON, 2018, p. 86, tradução nossa)³⁶². As duas investem na formação intelectual dos pupilos. Chamo a atenção para a forma como os dois Moisés, o bíblico e o balzaquiano, são encontrados: o inocente bebê hebreu estava deitado dentro de um cesto de papiro alienado no mundo; já o Moisés francês de *A Comédia Humana*, na época, com 14 anos, surge como um adolescente rebelde, envolvido na leitura do livro místico *O Céu e o Inferno*,³⁶³ de

se promenant, elle rencontra sur la lisière du parc l'enfant du tanneur presque en haillons, absorbé par un livre. Ce livre était une traduction du *Ciel et de l'Enfer* [...] — Est-ce que tu comprends cela? lui dit elle.

— Priez-vous Dieu? demanda l'enfant.

— Mais...oui.

— Et le comprenez-vous?

La baronne resta muette pendant un moment; puis elle s'assit auprès de Lambert, et se mit à causer avec lui [...] à son retour au château, elle en parla peu [...] mais elle en parut fortement préoccupée.”

³⁶⁰ BESSON, Lucette. L'eau de mort ou le thème de noyade chez Balzac. *L'Année Balzacienne*, Paris, p. 307-329, 2003. No original: “Parmi les motifs qui composent un paysage balzacien, l'eau est sans doute le plus constant.”

³⁶¹ ALTER, Robert. *Five Books of Moses*. Nova York: W.W. Norton & Company, 2004. No original: “Otto Rank sees the basket as a womb image and the river water as an externalization of the amniotic fluid. Psychoanalytic speculation apart, it is clear from the story that water plays a decisive thematic role in Moise's career”.

³⁶² BARON, Anne-Marie. *Balzac et la Bible*. Paris: Honoré Champion Éditeur, 2018. No original: “Mère de substitution aussi prestigieuse que la fille du pharaon, elle le remet en effet non pas à sa mère biologique, mais à l'étude”.

³⁶³ *Do Céu e do Inferno* — livro publicado por Emmanuel Swedenborg em 1758. Trata-se de uma das leituras preferidas da mãe de Balzac. As obras místicas de Swedenborg — incluindo *Arcanos Celestiais* (1749-1757), exerceram influência considerável sobre o romancista.

Swedenborg³⁶⁴. Ou seja, o primeiro, protegido pela matéria-prima que representa a origem do papel; papiro, que no século XIX, reaparece, reinventado, nas mãos de Louis Lambert na forma de uma obra religiosa mística e polêmica. Um texto considerado herético e transgressor pela Santa Sé, uma verdadeira afronta aos ensinamentos da Bíblia e da Igreja Romana.

Considerado um livro ímpio, *O céu e o Inferno* pode ser simbolicamente interpretado como o cesto que leva o Moisés de Balzac até a sua protetora. A leitura, então, simbolizaria uma literária bússola que orienta e protege Louis Lambert, ao contrário do Moisés bíblico que surge na narrativa sagrada à deriva: sem direção, sem conhecimento. Quantas ironias envolvidas nessa cena descrita pelo narrador balzaquiano! Será que a intenção do autor era, outra vez, de forma burlesca, mostrar que o seu Moisés mundano chega como um profeta-investigador mais filosoficamente preparado para desmascarar e abalar a posição do herói sagrado e de seus dez mandamentos? Nos textos que escreve, clandestinamente, no colégio, Lambert se pergunta: “Fazemos de Deus o responsável pelo futuro, e não lhe pedimos conta alguma do passado [...] Se o mundo veio de Deus, como admitir-se o mal? Se o mal veio do bem, cai-se no absurdo. Se não existe o mal, para que servem a sociedade com suas leis?” (BALZAC, 1959, p. 68-69)³⁶⁵. São reflexões estimuladas pela leitura das obras do místico Swedenborg. Foi justamente esse contato de Lambert com a doutrina religiosa marginal que fez com que a baronesa de Staël providenciasse o que, para ela, seria a salvação de Louis Lambert:

Antes de sua partida, encarregou um de seus amigos, o Sr. De Corbigny, então prefeito em Blois, de pôr o seu Moisés em tempo útil no colégio de Vendôme; depois, provavelmente, esqueceu-o (BALZAC, 1959, p. 17)³⁶⁶.

³⁶⁴ Swedenborg: Emmanuel Swedenborg (1688-1772), cientista sueco; autor de importantes obras de filosofia e ciência, entre as quais a *Economia do Reino Animal* (1741). Em 1743, durante uma estada em Londres, teve suas primeiras visões. Desde então, enveredou totalmente pela teosofia, declarando-se em comunicação com os espíritos e explicando seu sistema filosófico em várias obras volumosas, como *Arcanos Celestiais* e *Do Céu e do Inferno*. Sua biografia é contada no romance *Séraphîta*. Essas informações constam na nota 14, publicada em: BALZAC, Vol. XVII, 1959, p. 17.

³⁶⁵ *Louis Lambert*. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1980, t. XI, p. 653-654): “Nous faisons Dieu responsable de l’avenir, et nous ne lui demandons aucun compte du passé [...] Si le monde sort de Dieu, comment admettre le mal? Si le mal est sorti du bien, vous tombez dans l’absurde. S’il n’y a pas de mal, que deviennent les sociétés avec leurs lois?”

³⁶⁶ *Louis Lambert*. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1980, t. XI, p. 595): “Avant son départ, elle chargea l’un de ses amis, M. de Corbigny, alors préfet à Blois, de mettre en temps utile son Moïse au collège de Vendôme; puis elle l’oublia probablement.”

E esse poético Moisés resgatado por Mme. de Staël tem até a fisionomia comparada a do herói hebreu: “A beleza de sua frente profética” (BALZAC, 1959, p. 26)³⁶⁷. Os pontos de contato entre as narrativas balzaquiana e bíblica continuam sendo apontados na análise de Michel Butor:

Louis Lambert-Moisés, deveria ter livrado seu povo exilado, ou seja, o povo francês com seus gênios, da opressão das ideias pós-revolucionárias, do esmagamento de uma falsa democracia. Infelizmente, se a filha do faraó pode designá-lo, salvá-lo das águas, ela não é capaz de protegê-lo como uma verdadeira mãe. A associação de seu nome ao de Madame de Staël logo será a mais prejudicial possível para o jovem, pois a situação das mulheres de sua época não permite que ele assuma plenamente seu gênio fora da esfera da vida privada’ (BUTOR, 1998, p. 174-175, tradução nossa)³⁶⁸.

Já na Bíblia, Moisés não é apenas o libertador, mas o legislador de seu povo oprimido e também, segundo a tradição, seu primeiro escritor. Segundo a Sagrada Escritura, ele nasce numa época na qual os egípcios, com inveja da beleza dos filhos dos hebreus, mandam afogar todos os meninos no rio Nilo. Depois de esconder o bebê por três meses, a mãe de Moisés o faz flutuar perto dos juncos em uma cesta de papiro, impermeabilizado com betume e resina feita da seiva de pinheiros. Alter explica: “a cesta na qual a criança é colocada é chamada de *tevah*, arca, a mesma palavra usada para a arca de Noé (Pode ser um empréstimo egípcio). Esses termos emprestados abundam na história, dando-lhe cor local” (ALTER, 2004, p. 312, tradução nossa)³⁶⁹. A herdeira do faraó encontra a criança boiando no rio e fica comovida; ela cuida dele e depois o cria como seu filho: “Que o adotou como filho e lhe deu o nome de Moisés, porque, disse ela, eu o tirei da água” (Ex 2, 10)³⁷⁰. Em Balzac, o rio Nilo é substituído pelo Loire e o salvamento cabe à aristocrata francesa e escritora Mme. de Staël.

³⁶⁷ Louis Lambert. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1980, t. XI, p. 605): “La beauté de son front prophétique.”

³⁶⁸ BUTOR, op. cit. No original: “Louis-Lambert-Moïse aurait dû délivrer son peuple exilé, c’est-à-dire le peuple français avec ses génies, de l’oppression des idées post-révolutionnaires, de l’écrasement d’une fausse démocratie. Malheureusement, si la fille du pharaon peut le désigner, le sauver des eaux, elle n’est pas capable de le protéger comme une mère véritable. L’association de son nom avec celui de Mme. de Staël sera bientôt pour le jeune homme aussi néfaste que possible, parce que la situation de la femme dans son époque ne lui permet pas d’assumer pleinement son génie hors de la sphère de la vie privée”.

³⁶⁹ ALTER, op. cit. No original: “The basket in which the infant is placed is called a *tevah*, ark, the same word used for Noah's ark. (It may be an Egyptian loanword). Such borrowed terms abound in the story, giving it local color”.

³⁷⁰ LA BIBLE. Edição traduzida por Lemaître de Sacy. Paris: Éditions Robert Laffont, 1990. No original: “Qui l’adopta pour son fils, et le nomma Moïse, parce que, disait-elle, je l’ai tiré de l’eau.”

O nome de Moisés é citado pelo menos quatro vezes pelo narrador sempre se referindo a Louis Lambert. Numa delas ele relata: “A autora de *Corina* não ouviu mais falar do seu pequeno Moisés.” (BALZAC, 1959, p. 18).³⁷¹ A autora de *Corina* é Mme. de Staël. Ela financiou toda temporada de quatro anos (1811-1814) que o adolescente estudou no tradicional Colégio de Vendôme³⁷². O estabelecimento educacional religioso representa para Louis Lambert e também para o próprio Balzac o que o palácio do faraó foi para o jovem Moisés, que ali recebeu uma educação rara.

A figura de Moisés, segundo Michel Butor: “desempenha um papel essencial na obra de Balzac” (BUTOR, 1998, p. 174, tradução nossa)³⁷³. Da mesma forma, Baron ilumina a presença desse profeta fundamental tanto para o Judaísmo quanto para o Cristianismo em *A Comédia Humana*. Ela esclarece que tudo começa com a influência paterna. Bernard-François Balzac era um estudioso desse drama bíblico: “É divertido ver o romancista seguir os passos do pai para integrar ao seu universo alegórico essa imagem do pai primitivo, personificando a Lei, portanto à imagem do superego” (BARON, 2018, p. 86, tradução nossa)³⁷⁴. Segundo Baron, além de *Louis Lambert*, o nome de Moisés ou cenas que remetam o leitor ao livro do Êxodo também aparecem em *Ilusões Perdidas*, *A Prima Bete*, *Beatriz*, *Os Proscritos e Massimilla Doni*: “Impressionado com a solidão de um profeta inspirado, o romancista, ao citar o Êxodo insiste em eventos completamente simbólicos” (BARON, 2018, p. 87, tradução nossa)³⁷⁵. Baron ainda destaca a presença do nome de Moisés nas correspondências de Balzac e cita, como exemplo, uma carta em que a amiga Zulma Carraud consola o escritor dos ataques que o romance *O Médico Rural* recebeu: “Vais acabar por ter a sina do Moisés de não sei que poeta que você me leu.” (BALZAC, p. 388 apud BARON, 2018, p. 86).³⁷⁶ A figura do profeta

³⁷¹ *Louis Lambert*. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1980, t. XI, p. 596): “L’auteur de *Corinne* n’entendit plus parler de son petit Moïse”.

³⁷² BARON, 2018, op. cit. Nota 2, p. 9. Tradução nossa: Fundada pelo Cardeal de Bérulle segundo o modelo do Oratório Romano de São Filipe Néri, esta sociedade de sacerdotes interessava-se pelas letras e pela filosofia, o que se explica pelas notas do jovem Balzac sobre Descartes — que foi encorajado a continuar o seu trabalho por Bérulle —, sobre Malebranche, grande oratoriano, e sobre Spinoza, para quem a Bíblia tem um papel fundamental. Ele também deve ter conhecimento dos sermões do cardeal de Bérulle, muito místicos, muito sutis e superiores aos da maioria dos pregadores da época.

³⁷³ BUTOR, op. cit. No original: “La figure de Moïse joue un rôle essentiel chez Balzac”.

³⁷⁴ BARON, 2018, op. cit. No original: “Il est amusant de voir le romancier suivre les traces de son père pour intégrer à son univers romanesque cette image du père primitif, incarnant la Loi, donc image du surmoi”.

³⁷⁵ Ibid. No original: “[...] Frappé par la solitude de prophète inspiré, le romancier, citant l’Exode, insiste sur des événements tout à fait symboliques.”

³⁷⁶ BALZAC, Honoré de. *Correspondências*. t. II. Paris: Garnier, 1960-1969 apud BARON, op. cit.

hebraico, sempre presente no imaginário balzaquiano, ficou muito popular entre 1826-1837, reforça Baron: “esteve muito na moda nos anos em que a tragédia homônima de Chateaubriand foi lançada em suas obras completas.” (BARON, 2018, p. 85, tradução nossa)³⁷⁷. Acredito, inclusive, que mais do que um herói religioso, Moisés simboliza para Balzac um personagem literário bem-sucedido, conhecido em todos os lugares e, sobretudo, campeão de vendas, capaz de ajudá-lo a conhecer os mandamentos necessários para ser um escritor de sucesso como os autores da Bíblia.

Balzac foi aluno no Colégio de Vendôme entre os anos de 1807 e 1813. Ali, cativo entre as muralhas da fortaleza clerical, o adolescente começa a despertar para um autoembate filosófico. Uma pluralidade de vozes habita os pensamentos do, então, futuro romancista. Em Vendôme, Balzac ensaia os seus primeiros exercícios hermenêuticos das Sagradas Escrituras. Se os hebreus, prisioneiros no Egito, sonham em vencer o deserto da diáspora, Balzac busca desbravar o polifônico deserto da filosofia. Um lugar no qual ele pudesse ficar cara a cara só com o Criador, sem a humanidade, um deserto que ele define assim: “é Deus sem os homens” (BALZAC, 1958, p. 605)³⁷⁸, nas palavras do narrador de *Uma paixão no deserto*. O deserto da solidão, define Pierre Barbéris: “O que talvez mais impressiona nos heróis de *A Comédia Humana* é sua profunda solidão” (BARBÉRIS, 1973, p. 343, tradução nossa)³⁷⁹. Solidão que, segundo Barbéris, instala-se na rotina de Balzac desde a infância: “Há, em Balzac, apenas figuras isoladas por seus vícios, seu gênio ou sua ambição, figuras que afundam até se perderem em uma solidão cada vez mais trágica.” (BARBÉRIS, 1973, p. 343)³⁸⁰. Trágica como foi a vida de Louis Lambert, o herói apontado como autobiográfico do romancista.

Solitário, o jovem Balzac se lança numa desafiante jornada em busca de uma explicação para a existência humana: “Também eu preciso do deserto” (BALZAC, 1959, p. 72)³⁸¹, afirma seu alter ego Louis Lambert, comparando-se a Jesus Cristo, líder religioso que ele acredita

³⁷⁷ BARON, 2018, op. cit. No original: “est très à la mode dans les années où paraît la tragédie homonyme de Chateaubriand dans ses œuvres complètes”.

³⁷⁸ BALZAC, Honoré de. **A Comédia Humana – Vol. VII: Uma Paixão no Deserto**. Trad. Mário Quintana. Porto Alegre: Editora Globo, 1958. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1977, t. VIII, p. 1232): “c’est Dieu sans les hommes.”

³⁷⁹ BARBÉRIS, Pierre. **Le monde de Balzac**. Paris: Arthaud, 1973. No original: “Ce qui frappe le plus, peut-être, chez les héros de la *Comédie Humaine*, c’est leur profonde solitude.”

³⁸⁰ Ibid. No original: “Il n’y a, chez Balzac, que des figures isolées par leurs vices, leur génie ou leur ambition, des figures qui s’enfoncent jusqu’à se perdre en une solitude de plus en plus tragique.”

³⁸¹ *Louis Lambert*. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1980, t. XI, p. 657): “À moi aussi, il me faut le désert!”.

também ser filho do deserto. No entanto, já na adolescência, só as vozes da Bíblia, da Religião e da Ciência não bastavam ao criador de *A Comédia Humana*, esclarece Butor: “Para Balzac, muitos falsos profetas quiseram nos conduzir a uma terra prometida, mas os resultados obtidos são cada vez mais decepcionantes” (BUTOR, 1998, p. 175, tradução nossa)³⁸². Butor sugere que o escritor queria tentar ir mais além para compreender o mundo e as civilizações. Daí as longas narrativas e ensaios filosóficos desenvolvidos nos relatos do narrador e do protagonista de *Louis Lambert*: “[...] enquanto um grande gênio não tiver explicado a desigualdade patente das inteligências, o sentido geral da humanidade repousará em areias movediças” (BALZAC, 1959, p. 69)³⁸³. E, nessa desértica e angustiante procura por respostas, Lambert só encontra a imensidão dos vazios: “Por toda parte, precipícios! Em tudo um abismo para o raciocínio” (BALZAC, 1959, p. 69)³⁸⁴. O período na companhia dos padres oratorianos de Vendôme, cidade a 178 quilômetros de Paris, foi marcante para os estudos bíblicos de Balzac, como aponta Baron:

Bom latinista, o romancista aprendiz, certamente, já leu e comentou as passagens mais famosas da Bíblia nos Oratorianos de Vendôme, em latim e em francês. Em todo caso, ele a consultou na época para descrever o paraíso da região de Touraine em *Sténie*, um romance juvenil não publicado, todo impregnado de memórias do livro de Gênesis (BARON, 2018, p. 9-10, tradução nossa)³⁸⁵.

A importância de Vendôme na origem do mundo literário e intelectual de Balzac também é destacada por Philippe Bertault: “O período que se abre diante do novo aluno do colégio de Vendôme terá consequências que atingirão a profundidade de sua inteligência e de sua sensibilidade religiosa” (BERTAULT, 2002, p. 22, tradução nossa)³⁸⁶. Efeitos esses que o

³⁸² BUTOR, op. cit. No original: “Pour Balzac, bien des faux prophètes ont voulu nous entraîner vers une terre promise, mais les résultats obtenus sont de plus en plus décevants”.

³⁸³ *Louis Lambert*. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1980, t. XI, p. 654): “tant qu’un beau génie n’aura pas rendu compte de l’inégalité patente des intelligences, les sens général de l’humanité, le mot Dieu sera sans cesse mis en accusation, et la société reposera sur des sables mouvants”.

³⁸⁴ *Louis Lambert*. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1980, t. XI, p. 654): “Partout des précipices! Partout un abîme pour la raison!”.

³⁸⁵ BARON, 2018, op. cit. No original: “Bon latiniste, l’apprenti romancier a certainement déjà lu et commenté, chez les Oratoriens de Vendôme, les passages les plus connus de la Bible - en latin et en français. Il la consulte en tout cas à cette époque pour décrire le paradis tourangeau de *Sténie*, roman de jeunesse non publié, tout imprégné des souvenirs de la Genèse”.

³⁸⁶ BERTAULT, Philippe. **Balzac e la Religion**. Genève: Slatkine Reprints, 2002. No original: “La période qui s’ouvre devant le nouvel élève du collège de Vendôme aura des conséquences qui atteindront la profondeur de son intelligence et de sa sensibilité religieuse”.

narrador balzaquiano revela: “puseram-lhe o germe da obra que hoje oferece ao público” (BALZAC, 1959, p. 235)³⁸⁷. Tais consequências foram geradoras de ideias transgressoras que estão bem claras em vários fragmentos do romance, como atesta o próprio Balzac no prefácio do *Livro Místico*: “*Louis Lambert e Séraphîta* falam e agem como os Místicos devem agir e falar” (BALZAC, 1980, p. 502, tradução nossa)³⁸⁸. Nota-se nessa citação a importância que Balzac dava às doutrinas religiosas marginais, vistas como pagãs, simpatia que ele demonstra em várias de suas obras.

Em *Louis Lambert*, ao citar a influência e a inspiração místicas do protagonista, o narrador relata que Lambert, apesar de estudar numa tradicional instituição católica, também teve como mestres, religiosos revolucionários como Santa Teresa³⁸⁹ e Sra. Guyon³⁹⁰ que foram para ele “a continuação da Bíblia” (BALZAC, 1959, p. 16)³⁹¹. Num segundo episódio, há uma outra afronta ao texto canonizado, escrita em letras maiúsculas para chamar bem a atenção: “Assim, talvez um dia o sentido inverso do ET VERBUM CARO FACTUM EST seja resumido em novo Evangelho que diga: E A CARNE SE FARÁ VERBO, TORNAR-SE-Á A PALAVRA DE DEUS” (BALZAC, 1959, p. 99)³⁹², escreve o narrador ao lembrar das palavras de Lambert. Ele cita um fragmento do pensamento do amigo, no qual transparece a mão transgressora que interpreta e muda o sentido das palavras do Evangelho de João³⁹³. Uma das máximas do Cristianismo ganha, então, a sua forma profana, ou seja, segundo o personagem balzaquiano, podemos pensar também que as palavras de Deus se originam da carne humana, ou seja, têm

³⁸⁷ BALZAC, Honoré de. **A Comédia Humana – Vol. XVII: Fisiologia do Casamento**. Trad. Mário D. Ferreira Santos. Porto Alegre: Editora Globo, 1959. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1980, t. XI, p. 904): “mirent-elles en lui le germe de l’ouvrage qu’il offre aujourd’hui au public”.

³⁸⁸ BALZAC, Honoré. Prefácio do Livro Místico. In: BALZAC, Honoré de. **A Comédia Humana – t. XI**. Paris: Éditions Gallimard, 1980. p. 501-509. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1980, t. XI, p. 502): “*Louis Lambert et Séraphîta* parlent et agissent comme doivent agir et parler des Mystiques.”

³⁸⁹ *Santa Teresa* (1515-1582): santa espanhola, reformadora da ordem das carmelitas, mística e visionária; considerada um clássico da literatura espanhola. Nota 9 de *Louis Lambert*, p. 16.

³⁹⁰ *Sra. Guyon* (1648-1717): mística francesa, representante na França da doutrina quietista, que faz consistir a perfeição cristã no amor de Deus e na inação da alma; combatida por Bossuet como herética. Nota 10 de *Louis Lambert*, p. 16.

³⁹¹ *Louis Lambert*. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1980, t. XI, p. 594): “Sainte Thérèse et Mme. Guyon lui continuèrent la Bible”.

³⁹² *Louis Lambert*. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1980, t. XI, p. 689): “Et la chair se fera le Verbe, elle deviendra la parole de Dieu”.

³⁹³ *La Bible* op. cit., p. 1379. (Jo 1-14): “Et le Verbe a été fait chair, et il a habité parmi nous”. Na *Bíblia de Jerusalém*, 2002, p. 1843: “E o Verbo se fez carne e habitou entre nós”.

suas raízes não no sagrado, mas na matéria mundana. Uma inversão dos símbolos religiosos e cristãos: a Carne passa a ser sagrada e o Espírito profano.

Mesmo ao relatar um drama ocorrido sob o teto de um colégio católico, a pena balzaquiana não economiza profanações quando o narrador faz alusões à Bíblia. O pai de Louis Lambert, por exemplo, é dono de um curtume, “e contava deixá-lo como seu sucessor” (BALZAC, 1959, p. 11)³⁹⁴. O leitor atento aos pontos de contato com a narrativa bíblica logo ligará essa informação a uma das passagens mais emblemáticas da saga dos patriarcas: o polêmico roubo ao direito à primogenitura de Isaac. Ao associar a origem de Louis Lambert ao objeto usado por Jacó para dar um golpe no próprio pai, o narrador balzaquiano aproxima dois transgressores (Jacó/Lambert). Podemos pensar, então: para conquistar uma suposta primogenitura filosófica nos estudos religiosos, o rebelde Lambert decide promover ataques à Bíblia, matriarca do pensamento ocidental. O personagem chega a sugerir que os livros sagrados da Índia são, literariamente, mais ricos e completos na descrição do planeta pós-dilúvio do que a *Bíblia Hebraica*:

o espetáculo da pronta recuperação da Terra, os efeitos prodigiosos do sol cujas primeiras testemunhas foram os hindus, inspiraram-lhes as risonhas concepções do amor feliz, o culto ao fogo, as personificações infinitas da reprodução. Essas magníficas imagens faltam na obra dos hebreus (BALZAC, 1959, p. 57)³⁹⁵.

Transparece aqui a leitura crítica que o jovem Balzac já fazia, cativo em Vendôme, das Sagradas Escrituras. Segundo Louis Lambert, os hebreus esquecem da beleza e exageram no horror. O jovem pensador muito refletiu sobre essa postura das primeiras tribos de Israel:

O caráter das primeiras ideias da horda a que o seu legislador denominou o povo de Deus, sem dúvida, para lhe dar unidade, e talvez também para o obrigar a conservar as suas próprias leis e o seu sistema de governo, pois os livros de Moisés são um código religioso, político e civil — está marcado com o cunho do terror: a convulsão do globo interpretada como uma vingança do alto por pensamentos gigantescos [...]

³⁹⁴ *Louis Lambert*. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1980, t. XI, p. 589): “et comptait faire de lui son successeur”.

³⁹⁵ *Louis Lambert*. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1980, t. XI, p. 641): “Le spectacle des promptes réparations de la terre, les effets prodigieux du soleil dont les premiers témoins furent les Hindous, leur ont inspiré les riantes conceptions de l’amour heureux, le culte du feu, les personnifications infinies de la reproduction. Ces magnifiques images manquent à l’œuvre des Hébreux.”

as infelicidades dessa população em viagem não lhe ditaram senão poesias sombrias, majestosas e cruéis (BALZAC, 1959, p. 57)³⁹⁶.

No texto original, Balzac escreve que o povo israelita, durante sua busca pela terra prometida, só produziu poesias “sangrentas” (*sanglantes*); palavra que o tradutor brasileiro Casemiro Fernandes preferiu suavizar vertendo o vocábulo para “cruéis”. A pena balzaquiana foi mais intensa no relato e no discurso antissemita de Louis Lambert. Para o herói romanesco, a constante necessidade de sobrevivência dos hebreus através dos perigos e das regiões percorridas até o lugar de repouso, “produziu o sentimento egoísta desse povo e o seu ódio pelas outras nações” (BALZAC, 1959, p. 58)³⁹⁷. Nesse fragmento, ilumina-se uma visão do romancista influenciada pelos mitos milenares que se multiplicaram mundo afora contra os judeus. Mitos que sustentam o antissemitismo histórico, justamente porque, segundo Maria Luiza Tucci Carneiro: “a cada versão da mentira, o processo de construção do mito vai sendo reforçado, ao longo dos tempos, por um conjunto de outras narrativas, cuja dinâmica abrange o mito de herege, do judeu errante, da ‘raça’ pura, do povo ‘bárbaro, falso e hipócrita’, do povo invasor...” (CARNEIRO, 2014, p. 19). Balzac reproduz essas lendas por quase toda *A Comédia Humana* e exemplifica de forma clara e oportuna o esclarecimento de Carneiro.

Retornemos, então, ao romance. Após apontar o que Lambert acreditava serem pontos depreciadores dos seguidores de Moisés, o narrador informa que o amigo defendia o pioneirismo e a superioridade das religiões e dos textos sagrados asiáticos em relação à Bíblia, ao Judaísmo e ao Cristianismo:

— É impossível, dizia ele, duvidar da prioridade das Escrituras Asiáticas sobre as nossas Sagradas Escrituras [...] A antropogenia da Bíblia não é senão a genealogia de um enxame saído da colmeia humana que se instalou nos flancos montanhosos do Tibete, entre os píncaros do Himalaia e os dos Cáucaso (BALZAC, 1959, p. 57)³⁹⁸.

³⁹⁶ *Louis Lambert*. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1980, t. XI, p. 641): “Le caractère des idées premières de la horde que son législateur nomma le peuple de Dieu, sans doute pour lui donner de l’unité, peut-être aussi pour lui faire conserver ses propres lois et son système de gouvernement, car les livres de Moïse sont un code religieux, politique et civil; ce caractère est marqué au coin de la terreur: la convulsion du globe est interprétée comme une vengeance d’en haut par des pensées gigantesques [...] les malheurs de cette peuplade en voyage ne lui ont dicté que des poésies sombres, majestueuses et sanglantes.”

³⁹⁷ *Louis Lambert*. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1980, t. XI, p. 641): “engendra le sentiment exclusif de ce peuple, et sa haine contre les autres nations.”

³⁹⁸ *Louis Lambert*. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1980, t. XI, p. 641): “—Il est impossible, disait-il, de révoquer en doute la priorité des Écritures asiatiques sur nos Écritures saintes [...] L’anthropogonie de la Bible

Lambert recupera toda a simbologia da abelha, inseto sagrado no Judaísmo, citado várias vezes na Bíblia, para expor sua teoria sobre a origem da humanidade, chamada por ele de “colmeia humana”, ideia que praticamente transfere a terra santa de Jerusalém para “os flancos montanhosos do Tibete”. É importante destacar que os sacerdotes israelitas que protegiam os manuscritos bíblicos eram conhecidos como abelhas. O nome era usado para representar a atividade incessante, incansável desses homens e o serviço que eles prestavam a Deus e à comunidade. Teria sido proposital o resgate do vocábulo abelha nesse momento da narrativa? A ironia balzaquiana transparece nas entrelinhas. O Moisés de Balzac segue filosofando sobre o pioneirismo religioso da Ásia sobre Canaã e o Oriente Médio: “Para quem sabe reconhecer com boa-fé este ponto histórico, o mundo alarga-se extraordinariamente.” (BALZAC, 1959, p. 57)³⁹⁹. No entanto, como já pontuamos anteriormente, quando o assunto é religião, fé e os livros bíblicos, Balzac se mostra envolvido por contradições e incertezas. Não por acaso, mais adiante, o narrador informa que Louis Lambert se apaixona por uma bela jovem cujos traços faciais: “[...] ofereciam na sua maior pureza, os caracteres da beleza judia: as linhas ovais, tão largas e virginais que têm não sei que de ideal e respiram as delícias do Oriente...” (BALZAC, 1959, p. 73)⁴⁰⁰. O narrador se refere a Pauline de Villenoix: “[...] única herdeira das riquezas acumuladas por seu avô, um judeu chamado Salomão, que, contrariamente aos usos do seu povo, desposara na velhice uma mulher da religião católica” (BALZAC, 1959, p. 72)⁴⁰¹. Nota-se, além do lugar-comum de escolher para um personagem judeu o nome de Salomão, o desejo galhofeiro de Balzac de promover o casamento de um velho israelita, que “desposara na velhice”, com uma jovem cristã.

n'est donc que la généalogie d'un essaim sorti de la ruche humaine qui se suspendit aux flancs montagneux du Thibet, entre les sommets de l'Himalaya et ceux du Caucase.”

³⁹⁹ *Louis Lambert*. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1980, t. XI, p. 641): “Pour qui sait reconnaître avec bonne foi ce point historique, le monde s'élargit étrangement.”

⁴⁰⁰ *Louis Lambert*. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1980, t. XI, p. 658-659): “[...] offraient dans sa plus grande pureté le caractère de la beauté juive: ces lignes ovales, si larges et si virginales, qui ont je ne sais quoi d'idéal, et respirent les délices de l'Orient...”

⁴⁰¹ *Louis Lambert*. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1980, t. XI, p. 658): “[...] seule héritière des richesses amassées par son grand-père, un Juif nommé Salomon, qui, contrairement aux usages de sa nation, avait épousé dans sa vieillesse une femme de la religion catholique.”

Voltemos à dupla formada pelo narrador e por Louis Lambert. Ela protagoniza um espetáculo de ironias e transgressões. O personagem principal, citando Swedenborg⁴⁰², até afirma preferir outras narrativas místicas à Bíblia: “Evidentemente, Swedenborg resume todas as religiões, ou antes a única religião da humanidade” (BALZAC, 1959, p. 70)⁴⁰³. Nessa citação, ilumina-se a simpatia do herói mas também a do próprio Balzac pelas doutrinas místicas, naquela época, condenadas pela Santa Sé. O romancista deixa bem claro sua predileção por Swedenborg numa carta a Mme. Hanska: “O swedenborgianismo, que é apenas uma repetição no sentido cristão de velhas ideias, é minha religião, acrescentando a ela a incompreensibilidade de Deus.” (BALZAC, 1990, p. 386, tradução nossa)⁴⁰⁴. Paulo Rónai reafirma essa preferência do autor com base no argumento de que a obra de Swedenborg era a leitura preferida da mãe de Balzac e que, por essa razão, teria exercido uma “influência considerável sobre o romancista”⁴⁰⁵. Considerado um avatar romanesco de Balzac, o personagem Louis Lambert iguala Swedenborg, seu ídolo profano, a Jesus Cristo e a Moisés: “[...] está provado que Zoroastro, Moisés, Buda, Confúcio, Jesus Cristo e Swedenborg têm os mesmos princípios e propõem-se o mesmo fim.” (BALZAC, 1959, p. 71).⁴⁰⁶ Numa outra carta a Madame Hanska, Balzac expõe sua decisão de preferir Swedenborg à Igreja Romana: “Swedenborg é diametralmente oposto à corte de Roma, mas quem ousará pronunciar-se entre São João e São Pedro. A religião mística de São João é lógica; será a dos seres superiores. A de Roma será a da multidão” (BALZAC, 1990, p. 325-326, tradução nossa)⁴⁰⁷. Essa imagem profética que o autor atribuía a Swedenborg é reforçada por Michel Butor. Segundo o crítico, para Balzac:

⁴⁰² Sobre a doutrina mística de Emanuel Swedenborg, explicarei mais detalhadamente no capítulo: *Levítico: o sacrifício do anjo*.

⁴⁰³ *Louis Lambert*. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1980, t. XI, p. 656) “Évidemment, Swedenborg résume toutes les religions, ou plutôt la seule religion de l’Humanité.”

⁴⁰⁴ BALZAC, Honoré de. **Lettres à madame Hanska**. Paris: Éditions Robert Laffont, 1990, t. I. Carta escrita em 3 de junho de 1837. No original: “Le swedenborgisme qui n’est qu’une répétition dans le sens chrétien d’anciennes idées, est ma religion, avec l’augmentation que j’y fais de l’incompréhensibilité de Dieu.”

⁴⁰⁵ *Louis Lambert*, p. 17, nota 14, escrita por Paulo Rónai.

⁴⁰⁶ *Louis Lambert*. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1980, t. XI, p. 656): “[...] il est prouvé que Zoroastre, Moïse, Bouddha, Confucius, Jésus-Christ, Swedenborg ont eu les mêmes principes, et se sont proposé la même fin.”

⁴⁰⁷ *Lettres à Madame Hanska*. Carta escrita em fim de junho de 1836. No original: “Swedenborg est diamétralement opposé à la cour de Rome, mais qui osera prononcer entre Saint Jean et Saint Pierre. La religion mystique de Saint Jean est logique; elle sera celle des êtres supérieurs. Celle de Rome sera celle de la foule”.

A terra prometida por Swedenborg, Moisés do Norte, é celestial; mas também é preciso arrumar melhor o inferno onde estamos, o Egito do luxo e da miséria. Devemos, portanto, tentar voltar a construir sobre algo mais sólido, mais estável, para fundar uma nova ciência que nos permita progredir realmente e não apenas em palavras (BUTOR, 1998, p. 175-176, tradução nossa)⁴⁰⁸.

Nota-se que Butor reproduz, com clareza, a razão que leva Balzac a escolher Swedenborg. Para o romancista, as religiões tradicionais, inclusive da narrativa bíblica, eram talentosas no uso teórico da palavra, mas incompetentes na prática de lidar e resolver os problemas sociais. Esses também são alguns dos pensamentos de Louis Lambert, o pequeno exegeta balzaquiano, segundo as palavras do narrador: “O Antigo e o Novo Testamento caíram nas mãos do menino quando ele tinha cinco anos [...] Teria aquela imaginação infantil compreendido a misteriosa profundidade das Escrituras?” (BALZAC, 1959, p. 11)⁴⁰⁹. Essa pergunta provoca o leitor a aceitar a dúvida como sua companheira de leitura, ao seguir o rastro do filósofo mirim que se torna um adolescente iconoclasta e questionador, protagonista do romance que teria levado dez anos para ficar pronto:

[...] de 1822-1832. Apesar de ter levado esses dez anos senão a escrever, pelo menos a meditar o seu livro, em todas as edições publicadas em sua vida, até 1846, o autor continuou a modificá-lo e ampliá-lo. Da segunda à quarta edição a obra se chamava História Intelectual de Louis Lambert: só na quinta edição assumiu o título atual (RÓNAI, 1959, p. 5).

Assim como ocorre com o menino Louis Lambert, o contato de Balzac com a Bíblia e o seu desejo de compreender e desafiar o livro sagrado também começaram bem cedo. O autor nasce numa família católica e muito mística. Aos oito anos de idade, é internado pelos pais no Colégio de Vendôme e se vê rodeado por milhares de livros da valiosa biblioteca dos padres oratorianos. Um cardápio variado de obras raras passa, então, a saciar a fome de conhecimento do pequeno e curioso aluno interessado, especialmente, em temas como filosofia, misticismo e religião, “seus olhos dardejavam pensamentos” (BALZAC, 1959, p. 41)⁴¹⁰, explica o narrador.

⁴⁰⁸ BUTOR, op. cit. No original: “La terre promise par Swedenborg, Moïse du Nord, est céleste; mais il faut bien aussi aménager mieux l'enfer où nous sommes, l'Égypte du luxe et de la misère. Il faut donc tenter de revenir en arrière pour prendre appui sur quelque chose de plus solide, de plus stable, afin de fonder une nouvelle science qui nous permettra de progresser vraiment et non en paroles seulement”.

⁴⁰⁹ *Louis Lambert*. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1980, t. XI, p. 589): “L’Ancien et le Nouveau Testament étaient tombés entre les mains de Louis à l’âge de cinq ans [...] Cette enfantine imagination comprit-elle déjà la mystérieuse profondeur des Écritures?”

⁴¹⁰ *Louis Lambert*. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1980, t. XI, p. 623): “ses yeux dardaient la pensée.”

O acervo bibliográfico do colégio lhe apresenta grandes pensadores da Humanidade: Sócrates, Platão, Aristóteles, Pitágoras, Shakespeare, Cervantes, René Descartes e Spinoza; também os Iluministas Voltaire, Rousseau, Diderot e Montesquieu, informa Baron: “O romance é colocado sob o signo do Humanismo, pelo patrocínio de Mme. de Staël, como já sabemos, protetora da criança, sob o signo da Bíblia, a primeira de suas leituras...” (BARON, 2012, p. 46, tradução nossa)⁴¹¹. Muito antes de Baron, Bertault já tinha sinalizado essa forte influência em Balzac: “Sua jovem incredulidade foi fortalecida com filósofos sensualistas e materialistas: Fichte, Malebranche, Hobbes, Montesquieu, Spinoza, Condillac, Locke acima de tudo. Depois da alma, ele examina Deus” (BERTAULT, 2002, p. 83, tradução nossa)⁴¹². Inspiração transferida para o herói romanesco.

Mme. de Staël, então, tentada a salvar o protegido Louis Lambert do Espírito das Luzes e das ideias místicas, aposta na educação e na rigorosa disciplina oferecidas pela instituição católica. Na época, Lambert já tentava interpretar e entender a narrativa bíblica lendo obras consideradas hereges e liberais pela Igreja. André Vanoncini aponta que foi depois de ouvir o adolescente refletir sobre a obra do “[...] místico sueco que Mme. de Staël decidiu inscrevê-lo no colégio de Vendôme”⁴¹³. Já Balzac, ao contrário de Lambert, não tinha nenhuma protetora importante. Muito provavelmente sonhasse em ter uma, quem sabe até a própria baronesa de Staël, como sugerem as palavras de Michel Butor: “Balzac não foi descoberto por Mme. de Staël; mas ele sonha com essa filiação [...] Ele gostaria que ela fosse sua mãe adotiva, mas provisoriamente” (BUTOR, 1998, p. 173, tradução nossa)⁴¹⁴. Esse tipo de conclusão acaba ocorrendo justamente porque estamos diante de uma obra considerada, pela grande maioria dos críticos, como sendo autobiográfica.

Os contatos primevos com a narrativa bíblica, seja no Colégio de Vendôme ou na casa dos pais, segundo Paulo Rónai, mexeram profundamente com o jovem romancista e o levaram

⁴¹¹ BARON, Anne-Marie. **Balzac Occulte, Alchimie, Magnétisme, Sociétés Secrètes**. Lausanne: Éditions L’Âge d’Homme, 2012. No original: “Le roman est placé sous le signe de l’Humanisme par le patronage de Mme. de Staël, protectrice de l’enfant, sous le signe de la Bible, première de ses lectures...”.

⁴¹² BERTAULT, op. cit. No original: “Sa jeune incrédulité se fortifie auprès des philosophes sensualistes et matérialistes: Fichte, Malebranche, Hobbes, Montesquieu, Spinoza, Condillac, Locke surtout. Après l’âme, il examine Dieu”.

⁴¹³ VANONCINI, André. **Balzac, roman, histoire, philosophie**. Paris: Honoré Champion Éditeur, 2019. No original: “[...] mystique suédoise que Madame de Staël décide de le faire inscrire au collège de Vendôme”.

⁴¹⁴ BUTOR, op. cit. No original: “Balzac n’est pas été découvert par Mme. de Staël; mais il rêve de cette filiation [...] Il voudrait qu’elle ait été sa mère adoptive, mais provisoirement”.

a escrever “uma de suas obras-primas e talvez o seu livro mais autobiográfico em que o escritor se desdobra em duas personagens, o próprio Louis Lambert, esse gênio infeliz e o amigo que lhe conta a história” (RÓNAI, 1959, p. XXIV)⁴¹⁵, opinião defendida por vários pesquisadores e biógrafos como Roger Pierrot. Segundo ele, a obra “contém, como nós já sabemos há bastante tempo, muitos elementos autobiográficos” (PIERROT, 1994, p. 26, tradução nossa)⁴¹⁶. Pierrot cita um estudo revelador de Marcel Bouteron, que investigou o *Livro de Entradas e Saídas* dos alunos do estabelecimento de ensino administrado por padres oratorianos. Pierrot aponta a constatação de Bouteron:

[...] logo acima da menção relativa a Balzac, os nomes de Théodore, Louis, Lambert Tinant e de seu irmão Charles, Jacques, Sylvain, Léopold; ambos entraram em 15 de outubro de 1810. É provável que, para distingui-los, também tenham sido usados seus primeiros nomes, o que impressionou Balzac e o levou a designar assim seu duplo romântico. O pai do verdadeiro Louis Lambert era subtenente da marinha em Dunkerque e seu filho havia chegado ao colégio bronzeado por ter lido ao ar livre durante as férias (PIERROT, 1994, p. 26, tradução nossa)⁴¹⁷.

Tais detalhes são usados por Balzac para descrever o seu personagem, como mostra este fragmento do romance:

Louis era um menino magro e franzino, com altura de quatro pés e meio; sua tez trigueira e mãos crestadas pelo sol pareciam acusar vigor muscular, que todavia ela não possuía em estado normal. Dois meses depois da sua entrada no colégio, quando a estada na classe lhe fez perder a cor sadia, vimo-lo tornar-se pálido e branco como uma mulher (BALZAC, 1959, p. 26)⁴¹⁸.

⁴¹⁵ RÓNAI, Paulo. A vida de Balzac. In: BALZAC, Honoré de. **A Comédia Humana - Vol. I**. Porto Alegre: Editora Globo, 1959. p. XV-LXXVII.

⁴¹⁶ PIERROT, Roger. **Honoré de Balzac**, Paris: Éditions Fayard, 1994. No original: “contient, on le sait depuis longtemps, de nombreux éléments autobiographiques”.

⁴¹⁷ Ibid. No original: “[...] juste au-dessus de la mention concernant Balzac les noms de Théodore, Louis, Lambert Tinant, et de son frère Charles, Jacques, Sylvain, Léopold: ils étaient entrés tous deux le 15 octobre 1810. Il est probable que, pour les distinguer, on a utilisé aussi leurs prénoms, ce qui a frappé Balzac et l'a amené à désigner ainsi son double romanesque. Le père du vrai Louis Lambert était sous-intendant de la marine à Dunkerque et son fils était arrivé au collège, tout bronzé d'avoir lu en plein air marin, pendant ses vacances”.

⁴¹⁸ *Louis Lambert*. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1980, t. XI, p. 605): “Louis était un enfant maigre et fluet, haut de quatre pieds et demi; sa figure hâlée, ses mains brunies par le soleil paraissaient accuser une vigueur musculaire que néanmoins il n'avait pas à l'état normal. Aussi, deux mois après son entrée au collège, quand le séjour de la classe lui eut fait perdre sa coloration presque végétale, le vîmes-nous devenir pâle et blanc comme une femme.”

Mas afinal, Louis Lambert teria, então, existido? Segundo Paulo Rónai, apesar das descobertas de Marcel Bouteron, “nunca ninguém, nem o próprio Balzac nem outros ex-alunos ou professores do colégio, confirmaram a existência de um gênio precoce como o que o romancista descreve em seu romance” (RÓNAI, 1959, p. 6). No entanto, o drama de Louis Lambert é dado como absolutamente verídico pelo narrador que o relata na primeira pessoa, “Ficávamos em uniforme de gala, alinhados como soldados, esperando os dois diretores” (BALZAC, 1959, p. 19)⁴¹⁹. O narrador-personagem apresenta-se como companheiro de Lambert no Colégio de Vendôme, entremeando a narrativa da infância e adolescência de ambos com reminiscências da sua própria vida escolar. Segundo Roger Pierrot, a inscrição de Balzac na instituição oratoriana é assim mencionada sob o número 460:

Honoré de Balzac, aos oito anos e cinco meses [...] teve varíola, sem enfermidades; caráter sanguíneo, superaquecendo facilmente, sujeito a algumas febres de calor. Entrou no internato em 22 de junho de 1807. Entrar em contato com Monsieur Balzac, seu pai, em Tours. (Livro de entrada e saída de alunos (do Colégio de Vendôme), Biblioteca de Vendôme) (PIERROT, 1994, p. 23, tradução nossa)⁴²⁰.

O antigo colégio foi fundado em Vendôme em 1623 e, segundo o narrador, está “situado no centro da cidade, à margem do pequeno rio Loire, que lhe banha as construções” (BALZAC, 1959, p. 19)⁴²¹. Trata-se de um vasto recinto cuidadosamente fechado no qual se erguem os pavilhões necessários a instituições desse gênero; “uma capela, um teatro, uma enfermaria, uma padaria, jardins, regatos” (BALZAC, 1959, p. 19)⁴²². Cenário que acabou sendo usado por Balzac para enfrentar os seus próprios fantasmas e começar um jogo filosófico se revezando ora na pele do narrador, ora na do protagonista Louis Lambert, de modo semelhante ao do jovem Goethe. Segundo Zweig, o autor alemão:

⁴¹⁹ *Louis Lambert*. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1980, t. XI, p. 597) “Nous étions en grande tenue, rangés comme des soldats, attendant les deux directeurs”.

⁴²⁰ PIERROT, op. cit. No original: “Honoré de Balzac, âgé de huit ans cinq mois [...] a eu la petite vérole, sans infirmités; caractère sanguin, s’échauffant facilement, sujet à quelques fièvres de chaleur. Entré au Pensionnat le 22 juin 1807. S’adresser à M. Balzac, son père, à Tours. (Livre d’entrée et de sortie des élèves (du collège de Vendôme), Bibliothèque de Vendôme)”.

⁴²¹ *Louis Lambert*. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1980, t. XI, p. 597): “Situé au milieu de la ville, sur la petite rivière du Loir qui en baigne les bâtiments...”

⁴²² *Louis Lambert*. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1980, t. XI, p. 597): “[...] une chapelle, un théâtre, une infirmerie, une boulangerie, des jardins, des cours d’eau.”

[...] na figura de *Fausto* e *Mephistófoles*, realiza uma cisão de sua personalidade, em realidade, ambas às vezes ele próprio era Luiz Lambert, e ao menos, os acontecimentos exteriores dessa figura aparentemente imaginada foram os dele mesmo: dos muitos reflexos [...] nenhum é tão perfeitamente e nenhum tão sensivelmente experimentado, quanto os reverses do menino repudiado e entregue à disciplina espartana dessa escola religiosa (ZWEIG, 1953, p. 15).

A ideia de *Louis Lambert* ser um romance autobiográfico, no qual Balzac se reveza nos papéis de Lambert e do narrador, também é defendida por Michel Butor:

Nesta ‘autobiografia’, Balzac se divide em dois personagens [...] a dupla formada por ele e seu ‘narrador’, diríamos hoje seu companheiro, seu amigo íntimo, com quem ele divide tudo dentro desta prisão [...] Não sabemos o nome desse ‘escritor-narrador’, que é um método clássico do romancista para que o leitor tenha dificuldade em distinguir o narrador do próprio autor. Balzac quer que estabeleçamos essa comunicação o tempo todo (BUTOR, 1998, p. 400-401, tradução nossa)⁴²³.

Uma outra pista dessa dualidade encontramos nos codinomes dessas duas figuras romanescas fundamentais à narrativa. Os dois amigos inseparáveis ganharam dos colegas os apelidos de Poeta e Pitágoras. Uma referência aos conflitos que atormentam o adolescente Balzac, muitas vezes, dividido entre o coração e a razão, a matéria e o mundo espiritual. O narrador explica: “O Poeta e Pitágoras foram uma exceção, uma vida fora do comum [...] Vivíamos exatamente como dois ratos escondidos no canto da sala...” (BALZAC, 1959, p. 33)⁴²⁴ Percebemos que o narrador, ao comparar a dupla com ratos camuflados aponta para uma possível crítica de Balzac à forma como ele acreditava que a sociedade e, principalmente, a Igreja, via os poetas e os cientistas. Por demonstrarem um maior interesse à filosofia mas, especialmente, aos pensadores mais transgressores e polêmicos, os dois companheiros sentiam-se excluídos pelos padres, “semelhantes a duas plantas, a dois ornamentos que faltassem à harmonia da sala” (BALZAC, 1959, p. 33)⁴²⁵. Essa frase do narrador remete o leitor a um fragmento do prefácio de *A Comédia Humana*, que o próprio Balzac escreveu, citando uma

⁴²³ BUTOR, op. cit. No original: “Dans cette ‘autobiographie’ Balzac se dédouble en deux personnages [...] le couple de celui-ci et de son ‘faisant’, nous dirions aujourd’hui son copain, son ami intime avec lequel il partage tout à l’intérieur de cette prison [...] Nous ne connaissons pas le nom de ce faisant-narrateur, ce qui est un procédé classique du romancier pour que le lecteur ait du mal à distinguer le narrateur de l’auteur lui-même. Balzac veut que nous établissions tout le temps la communication”.

⁴²⁴ *Louis Lambert*. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1980, t. XI, p. 613): “Le Poète-et-Pythagore furent donc une exception, une vie en dehors de la vie commune [...] Nous vivons donc exactement comme deux rats tapis dans le coin de la salle...”.

⁴²⁵ *Louis Lambert*. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1980, t. XI, p. 613): “[...]semblables à deux végétations, à deux ornements qui eussent manqué à l’harmonie de la salle.”

teoria do biólogo Charles Bonnet (1720-1793): “o animal vegeta como uma planta; encontramos, afirmo, os rudimentos da bela lei do si para si sobre a qual repousa a unidade da composição” (BALZAC, 1959, p. 10)⁴²⁶. Ideias que Balzac buscava nos livros de zoologia e história natural e que, como ele mesmo explica no prefácio de *A Comédia Humana*, serão pulverizadas por toda a sua obra.

Assim como ocorre com Louis Lambert, o contato com a especialidade dos padres oratorianos no estudo da filosofia, também estimula no menino Balzac o interesse pela busca do conhecimento, movido pela curiosidade, pelo questionamento do mundo, dos valores morais, sociais, religiosos e cristãos. Com referência aos tentáculos da Igreja sobre as civilizações, Lambert não hesita em afrontar Roma: “Há uma terrível lacuna entre nós e o céu.” (BALZAC, 1959, p. 68)⁴²⁷. O protagonista afirma que, ao contrário do que prega o clero, as repostas para as dúvidas que angustiam a humanidade estão na terra e não no céu: “O segredo das diferentes zonas morais nas quais o homem transita será encontrado na análise da animalidade” (BALZAC, 1959, p. 69)⁴²⁸. E com base em estudos de cientistas, biólogos, botânicos e, sobretudo, de místicos como Swedenborg, Lambert cria as suas próprias teorias para entender o Homem. Trabalha no conceito do *Homo Duplex*, primeiro inspirado nos estudos swedenborgianos sobre os anjos: “Haveria em nós duas criaturas distintas. Segundo Swedenborg, o anjo seria o indivíduo no qual o ser interior conseguisse triunfar sobre o exterior” (BALZAC, 1959, p. 36)⁴²⁹. Jesus Cristo é citado como o maior exemplo desse sistema: “O Cristo [...] que aperfeiçoara o ser interior a ponto de um dia a forma invisível aparecer a seis discípulos” (BALZAC, 1959, p. 56)⁴³⁰; depois em questões sobre a relação entre os sonhos e o espírito: “Por que terão os homens refletido tão pouco até agora sobre os acidentes do sono que acusam neles uma dupla vida? Não haverá uma nova ciência neste fenômeno? [...]

⁴²⁶ BALZAC, Honoré de. Prefácio de *A Comédia Humana*. In: BALZAC, Honoré de. **A Comédia Humana – Vol. I**. Trad. Vidal de Oliveira. Porto Alegre: Editora Globo, 1959. p. 9-22. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1976, t. I, p. 8): “*L’animal végété comme la plante; on trouve, dis-je, les rudiments de la belle loi du soi pour soi sur laquelle repose l’unité de composition*”.

⁴²⁷ *Louis Lambert*. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1980, t. XI, p. 653): “Il se rencontre une terrible lacune entre nous et le ciel”.

⁴²⁸ *Louis Lambert*. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1980, t. XI, p. 654): “Le secret des différents zones morales dans lesquelles transite l’homme se trouvera dans l’analyse de l’ Animalité tout entière”.

⁴²⁹ *Louis Lambert*. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1980, t. XI, pp. 616-617): “Il y aurait en nous deux créatures distinctes. Selon Swedenborg, l’ange serait l’individu chez lequel l’être intérieur réussit à triompher de l’être extérieur”.

⁴³⁰ *Louis Lambert*. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1980, t. XI, pp. 640): “Le Christ [...] ayant assez perfectionné l’être intérieur par des œuvres divines pour qu’un jour la forme invisible en apparût à ses disciples”.

Tinha necessidade de crer numa dupla natureza e nos anjos de Swedenborg!” (BALZAC, 1959, p. 40-41)⁴³¹ Reflexões apontadas pelo narrador que levaram Louis Lambert a elaborar o maior projeto filosófico dele: o "Tratado da Vontade". Um complexo sistema em que, segundo o narrador, “a palavra vontade servia para nomear o meio onde o pensamento faz suas evoluções; ou numa expressão mais abstrata, o conjunto de força pela qual o homem pode reproduzir, fora de si mesmo, as ações que compõem sua vida exterior.” (BALZAC, 1959, p. 44)⁴³². Essa mesma teoria da vontade fez parte da história do personagem Raphael de Valentin em *A Pele de Onagro*. Com base numa descoberta de Pierre Barbéris (um artigo de um camarada de Vendôme publicado no *L'indicateur*, jornal de Bordeaux, de sábado, 17 de setembro de 1831)⁴³³, Roger Pierrot afirma que esse estudo balzaquiano sobre a vontade “realmente existiu. Parece, portanto, que Balzac, antes de seus ensaios filosóficos dos anos 1818-1819, havia pelo menos empreendido um trabalho nesse sentido, provavelmente sem conseguir dar-lhe forma” (PIERROT, 1994, p. 28, tradução nossa)⁴³⁴. Trata-se de outro episódio que evidencia que Louis Lambert seria mesmo a “encarnação do próprio autor”, como esclarece Paulo Rónai:

A irmã de Balzac, a Sra. de Surville, em sua biografia do irmão⁴³⁵, afirma que o Tratado da Vontade, atribuído ao colegial Louis Lambert, era, na realidade, um trabalho do próprio Balzac e foi efetivamente confiscado por um dos professores. Balzac teria sempre lamentado a perda desse manuscrito [...] Neste caso, Balzac apareceria sob duas formas na narrativa, pois ele é incontestavelmente o narrador, como mostram alguns dados biográficos comuns aos dois. Barchou de Penhoën e Dufaure, citados no livro, foram realmente colegas de turma de Balzac, e a doença que o acometeu ao cabo de seis anos de colégio, tornando indispensável a sua saída, é a mesma que ocasiona a saída do narrador (RÓNAI, 1959, p. 6).

Sobre a enfermidade que teria causado a saída do narrador do colégio, ele próprio informa: “[...] uma febre que desde algum tempo não me deixava e à qual minha inação física

⁴³¹ *Louis Lambert*. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1980, t. XI, p. 613): “Comment les hommes ont-ils si peu réfléchi jusqu’alors aux accidents du sommeil qui accusent en l’homme une double vie? N’y aurait-il pas une nouvelle science dans ce phénomène? [...] J’avais besoin de croire à une double nature et aux anges de Swedenborg!”

⁴³² *Louis Lambert*. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1980, t. XI, p. 625-626): “Le mot de volonté servait à nommer le milieu où la pensée fait ses évolutions; ou, dans une expression moins abstraite, la masse de force par laquelle l’homme peut reproduire, en dehors de lui-même, les actions qui composent sa vie extérieure.”

⁴³³ Cf. BARBERIS, Pierre. **Balzac et le mal du siècle**. Paris: Gallimard, 1970, p. 210-211; GAUTHIER, Henri. *La Dissertation sur l’homme. L’Année Balzacienne*, Paris, p. 62-63, 1968.

⁴³⁴ PIERROT, op. cit. No original: “avait bien existé. Il paraît donc que Balzac, avant ses essais philosophiques des années 1818-1819, avait au moins entrepris une œuvre de cette veine, probablement sans arriver à la mettre en forme”.

⁴³⁵ Cf. SURVILLE, Laure. **Balzac, sa Vie et ses Œuvres**. Paris: Calmann-Lévy Éditeur, 1878, p. 20.

dava os sintomas do coma” (BALZAC, 1959, p. 54)⁴³⁶. Isso ocorreu seis meses após dois padres terem confiscado o "Tratado da Vontade". No entanto, antes da separação dos dois amigos, eles travaram uma verdadeira batalha intelectual contra os mestres oratorianos e foram punidos várias vezes com o isolamento prisional. No caso dos desejos de Lambert, suas ações, pensamentos e interpretações ousadas e subversivas dos textos lidos, alguns traduzidos do latim na sala de aula, despertaram a ira dos professores do colégio, como aponta o narrador:

[...] ao terminar a aula que ia das duas às quatro, o mestre apossou-se de uma versão de Lambert. O texto começava por: *Caius Gracchus, vir nobilis*⁴³⁷. Louis traduzira tais palavras por: *Caius Gracchus era um nobre coração*.

— Onde você vê coração em *nobilis*? — disse bruscamente o professor. E todos riam enquanto Lambert o olhava com ar estúpido (BALZAC, 1959, p. 38)⁴³⁸.

Esse fragmento mostra que Lambert traduz a frase latina temperando-a com pitadas de ironia e provocações. Caio Graco foi uma autoridade da República Romana que viveu no século II antes de Cristo. Era defensor de reformas políticas a favor da plebe, o que o levou à morte pelas mãos dos senadores romanos. Ou seja, ao dizer que ele era um "nobre coração" no lugar de "varão nobre", Lambert faz uma crítica à indiferença da aristocracia em relação ao povo e, indiretamente, à cumplicidade da própria Igreja. Sugere que esse sentimento egoísta perdura ao longo de toda a história da humanidade. O padre e mestre, então, o ameaça dizendo que irá contar tamanha ousadia à baronesa que protegia Lambert, o que desperta a coragem do narrador e fiel companheiro de Lambert na defesa do amigo. Ele afronta o professor:

— Que diria a senhora Baronesa de Staël sabendo que traduzes por um contrassenso a palavra que significa: de estirpe nobre, de origem patricia?

— Diria que o senhor é um imbecil, exclamei eu à meia voz!

— Senhor poeta, ficará recluso durante oito dias — replicou o professor, que infelizmente ouvira (BALZAC, 1959, p. 38).⁴³⁹

⁴³⁶ *Louis Lambert*. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1980, t. XI, p. 637): “[...] alarmée d’une fièvre qui depuis quelque temps ne me quittait pas, et à laquelle mon inaction corporelle donnait les symptômes du coma.”

⁴³⁷ *Louis Lambert*. Nota 36: *vir nobilis* = varão nobre.

⁴³⁸ *Louis Lambert*. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1980, t. XI, p. 618-619): “[...] en terminant la classe qui avait lieu de deux à quatre heures, le maître s’empara d’une version de Lambert. Le texte commençait par *Caius Gracchus, vir nobilis*. Louis avait traduit ces mots par: *Caius Gracchus était un noble cœur*. - Où voyez-vous du cœur dans *nobilis*? - dit brusquement le professeur. Et tout le monde de rire pendant que Lambert regardait le professeur d’un air hébété”.

⁴³⁹ *Louis Lambert*. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1980, t. XI, p. 619): “— Que dirait Mme. la baronne de Staël en apprenant que vous traduisez par un contresens le mot qui signifie de race noble, d’origine patricienne? — Elle dirait que vous êtes une bête! M’écraiai-je à voix basse.

O narrador relata que Lambert não tardou em conseguir ser castigado só para lhe fazer companhia na prisão. Naquela época, ele tinha 13 anos, e Lambert 15. Aproveitavam as horas no cárcere para se entregarem às “discussões metafísicas ou à narração de algum acidente curioso relativo aos fenômenos do pensamento” (BALZAC, 1959, p. 39)⁴⁴⁰. Ficaram intimamente bem próximos, o que sugere ao leitor pensar até numa possível e sutil paixão homoafetiva: “Habitamo-nos, como dois amantes, a pensar juntos [...] Com que doçura eu sentia sua alma agindo sobre a minha!” (BALZAC, 1959, p. 35)⁴⁴¹. Os dois jovens vivem num estado de simbiose: “Não existia diferença alguma entre o que provinha dele ou de mim” (BALZAC, 1959, p. 37)⁴⁴², revela o narrador. Diante desse relato tão íntimo, insisto na pergunta: seria mesmo uma obra autobiográfica? O próprio Balzac estaria, de fato, sendo representado ora pelo protagonista, ora pelo narrador? Bertault afirma que sim. Mas, segundo ele, a figura de Lambert espelha mais o autor: “O próprio romancista facilitou nossa tarefa ao escrever uma espécie de autobiografia moral — Louis Lambert — o nome do colegial que é seu alter ego”⁴⁴³ (BERTAULT, 2002, p. 22, tradução nossa). Já o crítico Thomas Klinkert destaca mais a semelhança com o narrador: “podemos interpretar esse romance como sendo um espelho da história do narrador. Trata-se de um autorretrato indireto. O texto também sinaliza a relação de continuidade que liga a história de Louis Lambert ao ato narrativo de Balzac” (KLINKERT, 2013, p. 49, tradução nossa)⁴⁴⁴. No entanto, mesmo sabendo que todas as teorias de Louis Lambert foram expostas por Balzac em suas primeiras obras ou em algumas páginas de *A Comédia Humana*, é preciso cuidado ao promover aproximações do autor, do narrador e do personagem com o relato autobiográfico. Uma fronteira quase invisível marca os limites

— Monsieur, le poète, vous allez vous rendre en prison pour huit jours, répliqua le professeur qui malheureusement m’entendit. ”

⁴⁴⁰ *Louis Lambert*. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1980, t. XI, p. 619-620): “à des discussions métaphysiques ou au récit de quelques accidents curieux relatifs aux phénomènes de la pensée.”

⁴⁴¹ *Louis Lambert*. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1980, t. XI, p. 615-616): “Nous nous habituâmes, comme deux amants, à penser ensemble [...] Avec quelle douceur je sentais son âme réagissant sur la mienne!”

⁴⁴² *Louis Lambert*, p. 37. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1980, t. XI, p. 618): “Il n’existait aucune distinction entre les choses qui venaient de lui et celles qui venaient de moi.”

⁴⁴³ BERTAULT, op. cit. No original: “Le romancier lui-même nous a facilité la tâche en écrivant une sorte d’autobiographie morale - Louis Lambert - nom du collégien qui est son alter ego”.

⁴⁴⁴ KINKLERT, Thomas. Science, mysticisme et écriture chez Balzac. *L’Année Balzacienne*, Paris. p. 41-53, 2013. No original: “on peut interpréter ce texte comme étant un miroir d l’histoire du narrateur. Il s’agit d’un autoportrait indirect. Le texte signale d’ailleurs le rapport de continuité qui relie l’histoire de Louis Lambert à l’acte narratif de Balzac”.

entre seus poéticos territórios. No caso específico de *Louis Lambert*, antes de supor que Lambert é Balzac ou mesmo seu fiel porta-voz, é importante refletir sobre as palavras de Michel Nathan:

[...] o primeiro é um personagem fictício. E também porque o escritor, valendo-se de todos os recursos da narração indireta, quis colocar a maior distância possível entre ele e um herói tão ostensivamente criado à sua imagem. Louis Lambert é apresentado por um narrador que se interpõe entre o romancista e seu personagem. Uma biografia é elaborada aos poucos, com base nas memórias já distantes de um colega de colégio, em cartas e em depoimentos (NATHAN, 1976, p. 167, tradução nossa)⁴⁴⁵.

E, ao incerto lugar ocupado pelo narrador, entre o romancista e seu personagem, acrescenta-se, para aumentar o efeito retrospectivo, um certo número de elementos que se inserem sucessivamente entre quem narra e os acontecimentos que relata. O fato é que essa obra equilibra-se sobre a linha mais tênue que separa a ficção da realidade. Transparece também a antipatia que o autor começou a sentir, ainda na adolescência, pela Igreja Católica, pelos educadores padres e pelas normas repressoras que imperavam no Colégio de Vendôme: "Cheio de desprezo pelos estudos quase inúteis a que estávamos condenados, Louis caminhava na sua estrada aérea" (BALZAC, 1959, p. 34)⁴⁴⁶, sendo, inclusive, vítima de castigos físicos, denuncia o narrador: "Louis Lambert foi atormentado pela palmatória" (BALZAC, 1959, p. 32)⁴⁴⁷, condenado ao isolamento por pensar e comportar-se de forma diferente dos outros alunos. O biógrafo Roger Pierrot, baseado em informações reveladas por Laure Surville, irmã de Balzac, registra a existência de um cárcere dentro do colégio: "A alcova era um pequeno espaço de penitência debaixo de uma escada, era ali que ele era castigado, que devorava muitos livros emprestados..." (PIERROT, 1994, p. 25, tradução nossa)⁴⁴⁸. Pierrot confirma a postura impiedosa dos padres oratorianos: "A disciplina era severa, o conforto das classes a julgar por

⁴⁴⁵ NATHAN, Michel. Les narrateurs du Livre Mystique. *L'Année Balzacienne*, Paris, p. 163-184, 1976. No original: "[...] le premier c'est un personnage fictif. Et aussi parce que l'écrivain, jouant de toutes les ressources de la narration indirecte, a tenu à mettre entre lui-même et un héros si ostensiblement créé à son image la plus grande distance possible. Louis Lambert est présenté par un narrateur qui s'insère entre le romancier et son personnage. Une biographie s'élabore peu à peu, fondée sur les souvenirs déjà lointains d'une camaraderie de collège, sur des lettres et sur des témoignages".

⁴⁴⁶ *Louis Lambert*. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1980, t. XI, p. 614-615): "Plein de mépris pour les études presque inutiles nous étions condamnés, Louis marchait dans sa route aérienne..."

⁴⁴⁷ *Louis Lambert*. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1980, t. XI, p. 612): "Louis Lambert fut accablé de fêrules..."

⁴⁴⁸ PIERROT, op. cit. No original: L'alcôve était un petit réduit de pénitence sous un escalier, c'est là, qu'il était puni, qu'il dévora de nombreux livres prêtés..."

um projeto contemporâneo, espartano, até miserável” (PIERROT, 1994, p. 24-25, tradução nossa)⁴⁴⁹. Outro biógrafo, Johannes Willms, atribui o grave adoecimento do jovem Balzac dentro da instituição católica ao rigor com que ele era tratado:

Honoré havia entrado em coma — o diretor escreveu à mãe -, e por essa razão ela devia se apressar em buscá-lo [...] Acrescente-se a isso as condições típicas dos internatos, inadequadas a um estilo de vida saudável, que imperavam nos oratorianos de Vendôme (WILLMS, 2009, p. 22).

Segundo Willms essa dura realidade é parcialmente revelada em *Louis Lambert*. Mesmo assim, aponta o biógrafo: “[...] muitos indícios levam a crer que se trata da verdade e não de ficção.” (WILLMS, 2009, p. 22). São informações que nos ajudam a compreender os anos nos quais o escritor esteve cativo no Colégio de Vendôme. O fato de Balzac ter sido castigado pelos padres pode ser interpretado como uma das causas da antipatia explícita que ele demonstra sentir, durante um período da vida, pela Igreja Católica. Mais de uma vez encontramos em *Louis Lambert* fragmentos que mostram essa aversão do aluno genial aos professores mais ortodoxos e rigorosos:

Quando era arrancado violentamente a alguma meditação pelo — *Nada fazes!* — do mestre, acontecia-lhe com frequência, apesar de não o saber, lançar a esse homem um olhar repleto de não sei que desprezo selvagem, carregado de pensamentos como uma garrafa de Leyde está carregada de eletricidade. [...] A primeira vez que o padre percebeu o desdenhoso brilho que o atingiu como um relâmpago, disse-lhe esta frase de que me lembro: — Se me tornares a olhar assim, Lambert, levarás palmatória! (BALZAC, 1959, p. 32)⁴⁵⁰.

O narrador segue contando que, dessa situação, “surgiu entre o mestre e Lambert uma questão que terminou por uma certa quantidade de palmatoadas. E assim lhe foi revelado o poder opressor de seu olhar” (BALZAC, 1959, p. 32)⁴⁵¹, comportamento que gerou tanto para

⁴⁴⁹ Ibid. No original: ”La discipline était sévère, le confort des classes à en juger par un dessin contemporain, spartiate, voire misérabiliste.”

⁴⁵⁰ *Louis Lambert*. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1980, t. XI, p. 612): “Lorsqu’il était violemment tiré d’une méditation par le *Vous ne faites rien!* Du Régent, il lui arriva souvent, à son insu d’abord, de lancer à cet homme un regard empreint de je ne sais quel mépris sauvage, chargé de pensée comme une bouteille de Leyde est chargée d’électricité [...] La première fois que le Père se formalisa de ce dédaigneux rayonnement qui l’atteignit comme un éclair, il dit cette phrase que je me suis rappelée: Si vous me regardez encore ainsi, Lambert, vous allez recevoir une fêrule!”

⁴⁵¹ *Louis Lambert*. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1980, t. XI, p. 612): “De là vint entre le Régent et Lambert une querelle qui se vida par une certaine quantité de fêrules. Ainsi lui fut révélé le pouvoir oppresseur de son œil.”

Lambert como para o seu fiel escudeiro, “a reputação incontestada de crianças relaxadas e incorrigíveis” (BALZAC, 1959, p. 33)⁴⁵². Desprezados pelos mestres, eram os alunos rebeldes praticamente “excomungados”. O narrador relata: “não participávamos de nenhum dos prazeres em moda no colégio”. Os padres vislumbravam naquela dupla subversiva: “espíritos superiores ou inferiores aos seus”; além de despertarem na comunidade escolar o “ódio pela nossa muda aristocracia [...] o desprezo pela nossa inutilidade” (BALZAC, 1959, p. 33)⁴⁵³. O narrador conta que ninguém os entendia: “Nossa vida era toda aparentemente vegetativa, mas vivíamos pelo coração e pelo cérebro. Os sentimentos e os pensamentos eram os únicos acontecimentos da nossa vida escolar...” (BALZAC, 1959, p. 35)⁴⁵⁴. Havia, sim, o interesse pelos estudos e pela leitura, mas desde que fossem relativos a livros específicos, na contramão dos indicados pelos professores padres. Foi assim que o criador de *A Comédia Humana* elaborou o que Philippe Bertault chama de a “filosofia materialista” balzaquiana:

Naquela época, Balzac forma as opiniões que exporá em 1835 sobre a organização do ensino superior, unificado por uma concepção materialista do universo. Ele gostaria que o Estado combinasse todas as forças humanas "para fazê-las agir para algum propósito qualquer". A religião está ausente de seu sistema, onde aparece apenas como um esqueleto, um fantasma histórico. A ciência deverá substituí-la daqui para frente (BERTAULT, 2002, p. 85, tradução nossa)⁴⁵⁵.

Na sequência, Bertault cita um trecho do romance que reforça a teoria de Lambert/Balzac/Narrador, de que um golpe anunciado da ciência sobre a fé está prestes a acontecer e que, brevemente, os livros científicos serão mais estudados do que a Bíblia. Numa das cartas ao tio padre, Lambert escreve: “Hoje a ciência é uma; é impossível tratarmos de política sem nos ocuparmos de moral, e a moral liga-se a todas as questões científicas. Parece-me que estamos na véspera de uma grande batalha humana; as forças estão aí; só que não vejo

⁴⁵² *Louis Lambert*. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1980, t. XI, p. 613): “la réputation incontestée d’être des enfants lâches et incorrigibles.”

⁴⁵³ *Louis Lambert*. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1980, t. XI, p. 613): “haine de notre muette aristocratie [...] mépris de notre inutilité.”

⁴⁵⁴ *Louis Lambert*. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1980, t. XI, p. 616): “Notre vie était donc toute végétative en apparence, mais nous existions par le cœur et par le cerveau. Les sentiments, les pensées étaient les seuls événements de notre vie scolaire...”

⁴⁵⁵ BERTAULT, op. cit. No original: “A cette époque, Balzac se forme les opinions qu’il exposera en 1835 sur l’organisation d’un enseignement supérieur, unifié par une conception matérialiste de l’univers. Il souhaiterait que l’État combinât toutes les forces humaines ‘pour les faire agir dans un but quelconque’. La religion est absente de son système, ou elle n’y paraît que comme un squelette, un fantôme historique. La science devra la remplacer désormais”.

general...” (BALZAC, 1959, p. 85)⁴⁵⁶. Esse final da frase "só não vejo general" é muito mais uma provocação à cúpula da Igreja Romana do que aos homens da ciência. Afinal, naquela época, o Papa era tão ou mais poderoso que os reis e imperadores, dono de um poder político muito maior que os generais. As palavras provocadoras do personagem balzaquiano contra as lideranças católicas evidenciam um jovem autor já revoltado com os caminhos que a religião cristã tomava na França e em toda Europa naquela quase metade do século dezenove. Balzac confessa: "desejava que a corte de Roma regressasse à simplicidade da Igreja primitiva" (BALZAC, 1980, p. 503, tradução nossa)⁴⁵⁷. Essa ideia de que a Igreja Romana tinha se perdido e se desviado das raízes do Cristianismo original aparece como uma das principais razões da fúria balzaquiana contra a Santa Sé. Uma revolta que teria feito Balzac flertar mais com as novas doutrinas místicas e trair o catolicismo, conforme ele confessa no prefácio do *Livro Místico*: “*Louis Lambert* é o misticismo pego em flagrante, o vidente caminhando em direção a sua visão, levado ao céu pelos fatos, por suas ideias, por seu temperamento, é a história dos videntes” (BALZAC, 1980, p. 507, tradução nossa)⁴⁵⁸. O interesse de Balzac pelas teorias místicas fez Michel Nathan, depois de estudar as conexões entre *Louis Lambert* e o prefácio do *Livro Místico*, chegar à seguinte conclusão:

A intenção de Balzac era, portanto, em 1832, de sacrificar o romance à ciência. Para fazer isso, o uso da primeira pessoa era essencial. Detalhes biográficos tornaram-se testemunhos confiáveis, relatos de experimentos feitos por um pesquisador escrupuloso que deu sua contribuição ao progresso científico (NATHAN, 1976, p. 163-164, tradução nossa)⁴⁵⁹.

Ainda sobre a relação de Balzac com a ciência, cabe aqui ressaltar a opinião de Ernest Robert Curtius. Segundo ele, “o objetivo de Balzac é a organização da inteligência”

⁴⁵⁶ *Louis Lambert*. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1980, t. XI, p. 655): “Aujourd’hui la science est une, il est impossible de toucher à la politique sans s’occuper de morale, et la morale tient à toutes les questions scientifiques. Il me semble que nous sommes à la veille d’une grande bataille humaine; les forces sont là; seulement je ne vois pas le général”.

⁴⁵⁷ *Préface du Livre Mystique*. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1980, t. XI, p. 503): “Il voulut donc ramener la cour de Rome à la simplicité de la primitive Église”.

⁴⁵⁸ *Préface du Livre Mystique*. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1980, t. XI, p. 507): “*Louis Lambert* est le mysticisme pris sur le fait, le Voyant marchant à sa vision, conduit au Ciel par les faits, par ses idées, par son tempérament; là est l’histoire des Voyants”.

⁴⁵⁹ NATHAN, op. cit. No original: “L’intention de Balzac était donc, en 1832, de sacrifier le romanesque à la science. Pour ce faire, l’usage de la première personne s’imposait. Les précisions biographiques devenaient témoignages dignes de foi, compte rendu d’expériences faites par un chercheur scrupuleux qui apportait sa contribution au progrès scientifique”.

(CURTIUS, 1999, p. 235, tradução nossa)⁴⁶⁰ e “como seu Louis Lambert, o jovem Balzac havia se surpreendido com a falta de consistência do trabalho científico em Paris” (CURTIUS, 1999, p. 241, tradução nossa)⁴⁶¹. Na sequência, para concluir seu pensamento, Curtius cita um fragmento do romance, no qual temos um trecho de uma das cartas que *Louis Lambert* escreve ao seu tio:

A ausência de unidade nos trabalhos científicos anula quase todos os esforços. Nem o ensino nem a ciência tem chefe [...] Se o governo fosse capaz de ter um pensamento, eu suspeitaria que ele tivesse medo das superioridades reais, que, despertadas, colocaria a sociedade sob o jugo de um poder inteligente [...] A ciência humana marcha sem guia, sem sistema, flutua ao acaso, sem se ter traçado itinerário (BALZAC, 1959, p. 64)⁴⁶².

Louis Lambert só deixou o colégio aos 18 anos, no final de 1814, depois de terminado o curso de filosofia. Nessa ocasião, ele já tinha perdido seu pai e sua mãe e refugiou-se na cidade de Blois, provisoriamente, na casa do tio, nomeado seu tutor, um padre que foi “expulso de seu curato em virtude de sua qualidade de sacerdote juramentado...” (BALZAC, 1959, p. 60)⁴⁶³. Lambert também viveu três anos, uma pequena parte do seu deserto filosófico, em Paris. Nas “dunas viciantes” do *demi-monde* parisiense: “[...] ele deve ter sido muitas vezes presa das tempestades secretas, dessas horríveis tempestades de pensamentos que agitam os artistas...” (BALZAC, 1959, p. 60)⁴⁶⁴, relata o narrador. É na capital francesa, enfrentando a miséria, depois de gastar as economias do tio, que ele escreve a carta condenando a postura dos poderosos diante do conhecimento: “O Estado poderia pagar o Talento, como ele paga à Baioneta; mas teme ser enganado pelo homem de inteligência, como se fosse possível falsificar

⁴⁶⁰ CURTIUS, Ernest Robert. **Balzac**. Paris: Éditions des Syrtes, 1999. No original: “Le but de Balzac c’est l’organisation de l’intelligence”.

⁴⁶¹ CURTIUS, op. cit. No original: “Tout comme son Louis Lambert, le jeune Balzac s’était étonné du manque de cohérence du travail scientifique à Paris”.

⁴⁶² *Louis Lambert*. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1980, t. XI, p. 648-649): “L’absence d’unité dans les travaux scientifiques annule presque tous les efforts. Ni l’enseignement ni la science n’ont de chef [...] Si le gouvernement avait une pensée, je le soupçonnerais d’avoir peur des supériorités réelles qui, réveillées, mettraient la société sous le joug d’un pouvoir intelligent [...] La science humaine marche donc sans guide, sans système, et flotte au hasard, sans être tracé de route”.

⁴⁶³ *Louis Lambert*. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1980, t. XI, p. 644): “chassé de sa cure en sa qualité de prêtre assermenté...”

⁴⁶⁴ *Louis Lambert*. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1980, t. XI, p. 644): “[...] il dut y être souvent en proie à des orages secrets, à ces horribles tempêtes de pensées par lesquelles les artistes sont agités...”

por muito tempo o gênio” (BALZAC, 1959, p. 63)⁴⁶⁵. E mesmo tendo o tio padre como interlocutor, Lambert não poupa provocações ao Clero em suas epístolas. Essa postura do herói cristaliza a técnica e a tática literárias do romancista de agir com plena liberdade na hora da escritura, não poupando nem mesmo as pessoas e as instituições que algum dia foram dignas de sua amizade e admiração. Quando Lambert afirma na carta ao tio padre que o Estado “teme ser enganado pelo homem de inteligência”, e depois comenta “como se fosse possível falsificar por muito tempo o gênio”, transparece a vontade de Balzac de usar seu personagem para mandar um recado às autoridades políticas e eclesiásticas francesas.

Numa outra passagem, ainda mais afrontosa, Louis Lambert desdenha da fé e, praticamente, de tudo que os estudiosos da Bíblia e do Cristianismo já escreveram. Sugere a necessidade de uma urgente redescoberta de Deus: “Meu pensamento é determinar as ligações reais que podem existir entre o homem e Deus. Não é uma necessidade da época?” (BALZAC, 1959, p. 67).⁴⁶⁶ Ele também questiona a figura de um Deus bondoso e afirma acreditar que a alma é uma invenção mundana e não sublime: “Sei que saímos de apuros inventando a alma; mas tenho alguma repugnância em tornar Deus solidário com as fraquezas humanas, com os nossos desencantos, com os nossos desgostos, com a nossa decadência” (BALZAC, 1959, p. 68)⁴⁶⁷. Ao trazer essa citação, destaco a teoria de Lambert sobre a alma, considerada pela Igreja a chama imortal e mais divina do corpo humano. Ao afirmar “saímos de apuros inventando a alma”, o personagem defende que a alma é uma criação mundana e a despe de qualquer sacralidade. Ele ainda demonstra repugnância ao imaginar um Deus solidário aos defeitos e dores humanas. E proclama a decadência da humanidade diante do Criador. Transparece o pensamento de Balzac sobre a incompetência das religiões estabelecidas, sobretudo do Cristianismo, na recuperação ética, moral e espiritual dos seres humanos.

Tocado pelos prazeres da noite de Paris, o sobrinho do padre sobe ainda mais o tom das ofensas contra a Igreja: “Depois, como admitir em nós um princípio divino contra o qual alguns

⁴⁶⁵ *Louis Lambert*. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1980, t. XI, p. 648): “L’État pourrait solder le Talent comme il solde la Baïonnette; mais il tremble d’être trompé par l’homme d’intelligence, comme si l’on pouvait longtemps contrefaire le génie.”

⁴⁶⁶ *Louis Lambert*. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1980, t. XI, p. 652): “Ma pensée est de déterminer les rapports réels qui peuvent exister entre l’homme et Dieu. N’est-ce pas une nécessité de l’époque?”

⁴⁶⁷ *Louis Lambert*. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1980, t. XI, p. 653): “Je sais qu’on s’est tiré d’affaire en inventant l’âme; mais j’ai quelque répugnance à rendre Dieu solidaire des lâchetés humaines, de nos désenchantements, de nos dégoûts, de notre décadence.”

copos de rum podem prevalecer? Como imaginar faculdades imateriais que a matéria reduz, cujo exercício é impedido por um grão de ópio?” (BALZAC, 1959, p. 68).⁴⁶⁸ Lambert parece querer despertar no tio, o desejo de deixar completamente a batina. Ele segue escrevendo na carta uma coleção de questionamentos: “O mundo será eterno? Teria sido criado?” (BALZAC, 1959, p. 68)⁴⁶⁹, até que volta a provocar os professores do Colégio de Vendôme que condenavam sua postura transgressora: “Por que haveria Deus de perecer, pelo fato de a substância ser pensante?” (BALZAC, 1959, p. 68)⁴⁷⁰. Nessa pergunta, o suposto alter ego de Balzac demonstra, outra vez, a sua reprovação à intolerância da Igreja diante das ideias transgressoras dos homens de gênio: filósofos, artistas, escritores, como ele, por exemplo. Nesse caso, Lambert ainda reduz o ser humano à palavra “substância”, vocábulo que nivela o Homem a qualquer espécie de matéria, seja ela gasosa, sólida, líquida, etc. Na voz de Lambert ou do narrador, o pensamento de Balzac parece não ter limites, especialmente, quando o assunto é religião, Igreja Romana e a narrativa bíblica.

Recuperando as ideias de Lambert sobre a necessária reinvenção de Deus, ilumino sua opinião referente à criação do mundo. Ele duvida e até renega informações contidas do *Livro de Gênesis*: “[...] a combinação constante da luz com tudo o que vive sobre a terra, requer novo exame do globo” (BALZAC, 1959, p. 69)⁴⁷¹. Lambert acreditava-se capaz de fazer esse estudo inovador. Ele também defende a teoria de que Jesus Cristo não fazia nenhuma ideia que era filho de Deus. Para o personagem de Balzac, Cristo era um “especialista” intuitivo, com talento para pressentir os fatos, mas que obedecia a uma força desconhecida, a intuição, explicada por Lambert da seguinte maneira: “a intuição é uma das faculdades do HOMEM INTERIOR no qual o especialismo é um atributo. Ela age por uma imperceptível sensação ignorada daquele que lhe obedece...” (BALZAC, 1959, p. 98)⁴⁷². Aqui, o personagem retira da intuição qualquer

⁴⁶⁸ *Louis Lambert*. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1980, t. XI, p. 653): “Puis comment admettre en nous un principe divin contre lequel quelques verres de rhum puissent prévaloir? Comment imaginer des facultés immatérielles que la matière réduise, dont l’exercice soit enchaîné par un grain d’opium?”

⁴⁶⁹ *Louis Lambert*. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1980, t. XI, p. 653): “Le monde est-il éternel? le monde est-il créé?”

⁴⁷⁰ *Louis Lambert*. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1980, t. XI, p. 653): “Pourquoi Dieu périrait-il, parce que la substance serait pensante?”

⁴⁷¹ *Louis Lambert*. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1980, t. XI, p. 654): “[...] la combinaison constante de la lumière avec tout ce qui vit sur la terre, veut un nouvel examen du globe.”

⁴⁷² *Louis Lambert*. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1980, t. XI, p. 688): “L’intuition est une des facultés de L’HOMME INTÉRIEUR dont le Spécialiste est un attribut. Elle agit par une imperceptible sensation ignorée de celui qui lui obéit...”

resquíio mágico oriundo da espiritualidade. Segundo ele, o nosso lado intuitivo é fruto apenas da natureza humana. Jesus, segundo Lambert, teria se valido de uma surpreendente e talentosa capacidade de intuir.

Louis Lambert questiona uma das cenas mais simbólicas do Cristianismo: a ressurreição de Jesus. A fé no renascimento do Salvador é tão essencial para o cristão que São Paulo chegou a escrever: “E se Jesus Cristo não ressuscitou, é vã a nossa pregação e vã também a vossa fé.” (1Cor 15, 14)⁴⁷³. Mesmo conhecedor das palavras de Paulo e do significado do Cristo ressuscitado, Lambert inverte o legado do Evangelho na tentativa de despertar a humanidade para o conhecimento filosófico: “A ressurreição faz-se pelo vento do céu que varre os mundos. O anjo trazido pelo vento não diz: ‘Mortos, levantai-vos!’ Diz: ‘Que os vivos se levantem!’” (BALZAC, 1959, p. 99).⁴⁷⁴ Nota-se a pena transgressora balzaquiana tentando deixar outro poético recado à Igreja, aos leitores e aos seus desafetos: Acordem! Despertem! Os vivos precisam renascer! A sociedade precisa renascer! A Igreja e as religiões precisam renascer! Balzac defendia o retorno do catolicismo ao Cristianismo primitivo.

Lambert acredita na origem mundana do livro bíblico que profetiza o fim do mundo: “O *Apocalipse* é um êxtase escrito.” (BALZAC, 1959, p. 57).⁴⁷⁵ E propaga, na mesma medida da autoridade divina, o poder do Acaso entre os homens: “Quem me impele? Será o Acaso ou a Providência? As duas ideias que estas palavras representam são irreconciliáveis” (BALZAC, 1959, p. 66-67)⁴⁷⁶. Lambert sugere ser o Acaso mais poderoso e crível que o próprio Deus. Tomado pela dúvida e por uma angústia infinita “[...] uma espécie de fome que nada podia saciar...” (BALZAC, 1959, p. 12)⁴⁷⁷, ele deixa Paris e volta a morar em Blois. Parece convicto de que as teorias místicas de Swedenborg superavam as de todas as religiões. O personagem revela que se convenceu disso depois de ter feito “imensos estudos sobre as religiões e de me ser demonstrada [...] a profunda verdade das concepções da minha juventude sobre a Bíblia”

⁴⁷³ *La Bible*, op. cit., p. 1493. No original: “ Et si Jésus-Christ n’est point ressuscité, notre prédication est vaine et votre foi est vaine aussi.”

⁴⁷⁴ *Louis Lambert*. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1980, t. XI, p. 689): “La résurrection se fait par le vent du ciel qui balaie les mondes. L’ange porté par le vent ne dit pas: ‘Morts, levez-vous!’ Il dit: ‘Que les vivants se lèvent.’ ”

⁴⁷⁵ *Louis Lambert*. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1980, t. XI, p. 640): “L’Apocalypse est une extase écrite.”

⁴⁷⁶ *Louis Lambert*. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1980, t. XI, p. 651): “Qui me repousse? est-ce le Hasard, est-ce la Providence? Les deux idées que représentent ces mots sont inconciliables.”

⁴⁷⁷ *Louis Lambert*. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1980, t. XI, p. 590): “[...] une espèce de faim que rien ne pouvait assouvir...”

(BALZAC, 1959, p. 70)⁴⁷⁸. Repara-se nas expressões “imensos estudos” e “concepções da minha juventude sobre a Bíblia”. Elas transmitem ao leitor a insistente vontade do autor de informar que Lambert refletiu bastante, leu e releu com rigor determinadas passagens da Bíblia, o que as religiões chamam de “profunda verdade” das Sagradas Escrituras. Que ele teria investigado, comparado e só depois tomado a decisão de trocar o Cristianismo de Roma pela doutrina marginal de Swedenborg.

Trata-se de um fragmento romanesco revelador do descontentamento do autor diante dos rumos que a Igreja Católica tomava e do seu desejo de que ela corrigisse a rota e retomasse o caminho do princípio da história cristã. Ideias que, como já vimos, o próprio Balzac revela no prefácio que escreveu para o seu *Livro Místico*: “O misticismo é precisamente o Cristianismo no seu princípio puro” (BALZAC, 1980, p. 504, tradução nossa)⁴⁷⁹. Essa frase clareia a opinião de Balzac sobre a necessidade de se resgatar as origens da Era Cristã. Seguimos a trilha das teses religiosas e antirreligiosas do escritor espalhadas por seus narradores e personagens ao longo de *A Comédia Humana*. Vincent Bierce acredita que elas partem de um sistema de pensamento gerado em *Louis Lambert*: “A fórmula na qual se baseia o pensamento religioso de Balzac é, portanto, expressa em termos definitivos em *Louis Lambert* e corresponde à tríade *Instintos — Abstrações — Especialidades*” (BIERCE, 2019, p. 196, tradução nossa)⁴⁸⁰. Para sedimentar sua opinião, Bierce recupera um estudo de Henri Gauthier que analisa o pensamento filosófico de Louis Lambert, suas suposições e, especialmente, a ideia que sugere que a evolução espiritual do homem ocorre através da posse e do exercício de faculdades diversificadas e hierárquicas. Faculdades que permitem, segundo Gauthier: “classificar os seres tanto no nível intelectual quanto no nível espiritual” (GAUTHIER, p. 512, 1973 apud BIERCE, 2019, p. 196, tradução nossa)⁴⁸¹. É importante lembrar que Balzac, semelhante ao seu personagem, sempre quis ser reconhecido como um pensador forte e sistemático. O romancista,

⁴⁷⁸ *Louis Lambert*. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1980, t. XI, p. 656): “d’immenses études sur les religions et m’être démontré [...] la profonde vérité des aperçus de ma jeunesse sur la Bible.”

⁴⁷⁹ *Préface du Livre Mystique*. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1980, t. XI, p. 504): “Le Mysticisme est précisément le Christianisme dans son principe pur”.

⁴⁸⁰ BIERCE, Vincent. **Le Sentiment religieux dans La Comédie Humaine. Foi, ironie et ironisation**. Paris: Classiques Garnier, 2019. No original: “La formule sur laquelle se fonde la pensée religieuse de Balzac est donc exprimée en termes définitifs dans *Louis Lambert*, et correspond à la triade Instincts-Abstractions-Spécialité”.

⁴⁸¹ GAUTHIER, Henri. **L’homme intérieur dans la vision de Balzac**. Lille: Université de Lille, Service de reproduction des thèses, 1973 apud BIERCE, op. cit. No original: “de classer les êtres à la fois sur le plan intellectuel et sur le plan spirituel”.

orgulhosamente, em mais de uma ocasião, sobretudo entre 1831 e 1835, atribuiu aos títulos de seus romances o adjetivo “filosófico”.

Obcecado em descobrir um sentido que realmente lhe agrade para a existência da humanidade, Louis Lambert recorre, outra vez, à Bíblia, para construir e expor suas teorias. Ele usa da sua pena irônica para dividir o espelho com Jesus Cristo. Lambert se compara ao Salvador e recupera a imagem bíblica do deserto quando decide trocar a agitação de Paris pelo isolamento no interior da França: “Dos trinta e três anos de Jesus, somente nove são conhecidos; sua vida silenciosa preparou a sua gloriosa. Também eu preciso do deserto!” (BALZAC, 1959, p. 72)⁴⁸², escreve o jovem filósofo ao tio padre, sonhando em vencer a solitária travessia do deserto da filosofia.

Na análise de Vanoncini, Louis Lambert passa “os últimos anos de sua vida num estado de torpor meditativo” (VANONCINI, 2019, p. 245, tradução nossa)⁴⁸³. Perdido num labirinto mental, enfeitiçado pelos próprios pensamentos, Lambert é tentado pela sua própria voz a encarar os seus vazios e enfrentar seus demônios: “Aos outros homens, pareceria alienado; para mim, que vivo no pensamento dele, todas as suas ideias são lúcidas” (BALZAC, 1959, p. 93-94)⁴⁸⁴. No entanto, o desértico Lambert revela-se capaz de produzir a improvável flor da paixão: a estória de amor entre ele e a bela Mlle. Pauline de Villenoix. Um casal que é o retrato da contradição que imperava em Balzac quando ele escrevia esse romance, finalizado, pela primeira vez, entre junho e julho de 1832, durante uma das temporadas que o escritor passou no castelo de Saché. Basta o leitor reparar nos perfis dos dois apaixonados: Lambert e Pauline. Ele, o pensador subversivo que tenta reinventar as religiões e grande parte do que aprendemos sobre Deus com o Primeiro e o Segundo Testamentos; ela, uma mulher judia, legítima herdeira do legado espiritual do povo hebreu: “uma inocência bíblica brilhava na fronte. Sua pele tinha a brancura mate das vestes do levita” (BALZAC, 1959, p. 73)⁴⁸⁵. Nessa citação, o narrador aproxima o tom de pele da mundana Pauline à cor das roupas de um levita, ou seja, de um

⁴⁸² *Louis Lambert*. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1980, t. XI, p. 657): “Des trente-trois années de Jésus, il n’en est que neuf de connues; sa vie silencieuse a préparé sa vie glorieuse. À moi aussi, il me faut le désert!”.

⁴⁸³ VANONCINI, op. cit. No original: “les dernières années de sa vie dans un état de torpeur méditative”.

⁴⁸⁴ *Louis Lambert*. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1980, t. XI, p. 683): “Aux autres hommes, il paraîtrait aliéné; pour moi, qui vis dans sa pensée, toutes ses idées sont lucides”.

⁴⁸⁵ *Louis Lambert*. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1980, t. XI, p. 659): “Une innocence biblique éclatait sur son front. Son teint avait la blancheur mate des robes du lévite.”

sacerdote sagrado das tribos de Israel. No romance, a jovem é neta, inclusive, de um rico judeu chamado Salomão; no entanto, ao mesmo tempo, tem um nome cristão: Pauline nos remete a São Paulo, uma das figuras mais importantes do Cristianismo. Essa personagem feminina, vestida de tantas simbologias, é alçada a um dos papéis-chave de *Louis Lambert*. Ela é a pessoa que ajuda o narrador a ter acesso às cartas e aos textos escritos pelo protagonista pouco antes de morrer, praticamente louco, mudo e quase cego aos “vinte e oito anos de idade, no dia 25 de setembro de 1824, nos braços da sua amiga” (BALZAC, 1959, p. 102)⁴⁸⁶, segundo informam as palavras do narrador-personagem. A cena de Lambert morto, abraçado por Pauline, desperta no leitor múltiplas interpretações, inclusive uma possível reprodução da célebre cena bíblica do Cristo descido da cruz já sem vida, acariciado pelo sofrimento de Maria. Mas a neta do velho Salomão, alegoria simultânea, de uma figura meio-judia, meio-cristã, recupera muito mais imagens do Primeiro Testamento. De certa forma, ela repete o gesto dos seus antepassados ao salvar as escrituras do esquecimento. Só que, nesse caso, ela guarda os textos considerados “ímpios”, escritos pelo profeta mundano Louis Lambert, gesto que permitiu que os fragmentos chegassem às mãos do melhor amigo de Lambert no tempo de colégio: o narrador do romance.

Ao reencontrar os manuscritos, o companheiro de Lambert se emociona. É tomado por um grande entusiasmo como se tivesse descoberto os originais de um novo livro canônico. Ele descreve: “Nunca um antiquário manuseou os seus palimpsestos com mais respeito do que o meu ao estudar, ao reconstruir esses monumentos mutilados de um sofrimento e de uma alegria tão sagrados para aqueles que já conheceram o mesmo sofrimento e a mesma alegria” (BALZAC, 1959, p. 74)⁴⁸⁷. Ao expor o sentimento de euforia por ter conseguido recuperar os textos do melhor amigo, o narrador afirma que teve mais “respeito” com as escrituras profanas de Lambert do que um antiquário teria ao manusear palimpsestos, nome dado aos rolos de pergaminhos milenares muitas vezes usados na produção dos livros da Bíblia. E assim, a imagem do Oriente é recuperada muitas vezes no romance. E nem sempre pelo seu lado sagrado. Cabe lembrar que a chegada do menino Louis Lambert ao Colégio de Vendôme torna-se um divisor de águas, o marco de uma nova fase na fortaleza católica, tempo em que, pelo

⁴⁸⁶ *Louis Lambert*. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1980, t. XI, p. 692): “à l’âge de vingt-huit ans, le 25 septembre 1824, entre les bras de son amie.”

⁴⁸⁷ *Louis Lambert*. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1980, t. XI, p. 660): “Jamais antiquaire n’a manié ses palimpsestes avec plus de respect que je n’en eus à étudier, à reconstruire ces monuments mutilés d’une souffrance et d’une joie si sacrées pour ceux qui ont connu la même souffrance et la même joie.”

menos nas mãos de Lambert e do seu inseparável parceiro, a narrativa profana rouba a cena da narrativa bíblica: “A chegada de Louis Lambert foi o texto de um conto digno das *Mil e Uma Noites*” (BALZAC, 1959, p. 21)⁴⁸⁸, conta o narrador preferindo comparar a sua função de narrar mais ao trabalho realizado por Sherazade do que aos narradores bíblicos. O fiel escudeiro de Lambert, envolvido pelas areias invisíveis do imaginário deserto, consagra-se ao papel de guardião das memórias do Moisés mundano de Mme. de Staël.

⁴⁸⁸ *Louis Lambert*. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1980, t. XI, p. 600): “L’arrivée de Louis Lambert fut le texte d’un conte digne des *Mille et Une Nuits*”.

5 ÊXODO: A TENTAÇÃO

“Oferecemos as seguintes máximas às meditações dos leitores [...] e se, por acaso, se encontrar nelas um só pensamento novo, debitem-no ao diabo que aconselhou a obra.”

(*Fisiologia do Casamento*, Balzac)⁴⁸⁹

“O mais diabólico de todos, o Lúcifer da literatura é Balzac”⁴⁹⁰, anuncia um leitor ao escritor Anatole France (1844-1924), segurando uma Bíblia de Sacy. Os dois encontraram-se por acaso numa livraria do Quartier Latin em Paris. O assunto surgiu quando começaram a discutir sobre o versículo do Êxodo no qual Deus teria dito a Moisés: “Não farei imagens esculpidas”. Anatole argumentou que era idólatra. O homem, então, fechou a Bíblia e começou um discurso alegando que há “imagens mil vezes mais funestas” do que as esculpidas e pintadas. Segundo ele, são as imagens que os romancistas e os poetas concebem:

[...] são as personagens dos romances. Essas figuras vivem uma vida ativa; são almas e é justo dizer que os seus malignos autores as lançam entre nós como demônios para nos tentar e perder. E como escapar-lhes, pois que elas habitam em nós e nos possuem? Goethe lança Werther no mundo e logo os suicídios se multiplicam [...] Tal romancista produz histéricos, tal outro faz coquetos, um terceiro, jogadores e assassinos [...] Balzac é o príncipe do mal e o seu reino chegou” (FRANCE, 1958, p. XVI-XVII).

Esse reino ao qual o leitor se refere é o da *Comédia Humana*. Território romanesco marcado pela descrição realista da sociedade francesa e pela falta de caráter dos tipos criados por Balzac. Sobre esse assunto, o crítico Pierre Mille afirma: “[...] todos heróis no crime, na virtude e na ambição — isto é, acima do vulgar, levando seus vícios, suas virtudes, suas paixões, mais longe que o comum dos homens...” (MILLE, 1958, p. XX)⁴⁹¹. Seres fictícios de um mundo literário no qual muitos leitores entram e não conseguem sair. Poéticos prisioneiros como esse, citado por Anatole France. O homem terminou o discurso dizendo “por todos os

⁴⁸⁹ BALZAC, Honoré de. **A Comédia Humana – Vol. XVII: Fisiologia do Casamento**. Trad. Mário D. Ferreira Santos. Porto Alegre: Editora Globo, 1959, p. 403. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1980, t. XI, p. 1086-1087): “Nous offrons les maximes suivantes à vos méditations [...] Il s’y trouvait une seule pensée neuve, mettez-la sur le compte du diable qui conseilla l’ouvrage.”

⁴⁹⁰ FRANCE, Anatole. Balzac. In: BALZAC, Honoré de. **A Comédia Humana — Vol. IV**. Trad. Gomes da Silveira. Porto Alegre: Editora Globo, 1958, p. XV-XIX. Artigo publicado, originalmente, em: FRANCE, Anatole. Balzac. Trad. Berenice Xavier. In: FRANCE, Anatole. **La Vie Littéraire**. Paris: Calmann Lévy, s/d, p. 119-126.

⁴⁹¹ MILLE, Pierre. Balzac. In: BALZAC, Honoré de. **A Comédia Humana – Vol. XII**. Porto Alegre: Editora Globo, 1958, p. XV-XX. O original desse texto encontra-se em: MILLE, Pierre. **Le Roman Français**. 9^o ed. Paris: Firmin Didot, 1930. p. 43-52.

romancistas que desde os primeiros tempos do mundo até esta hora, fizeram mal à humanidade, Balzac seja maldito!” (FRANCE, 1958, p. XVII). Esse encontro foi registrado num artigo que Anatole France escreveu em *La Vie Littéraire*. France revela ainda que depois que o leitor foi embora, o dono da livraria lhe confidenciou que se tratava de um bom homem, mas que: “Balzac lhe fez perder a cabeça” (FRANCE, 1958, p. XVII). Tal episódio revela quão perturbadores ainda eram os livros e personagens balzaquianos aos franceses no começo do século XX.

Se muitos deles sentiam-se tentados pelo escritor considerado maligno, Balzac também nunca escondeu de ninguém as incansáveis investidas e tentações que sofria do Diabo. Chegou a anunciar ter aceitado o convite dele para escrever um livro imoral e religiosamente subversivo. A ideia era abalar os alicerces da sociedade, golpeando a sua pedra angular, o casamento, que já lhe parecia uma instituição degenerada: “Podes vir, já estou pronto; assinemos o pacto” (BALZAC, 1959, p. 241)⁴⁹². Essa união resultou na obra, podemos dizer, escrita a duas penas. A revelação dessa parceria diabólica está na introdução que Balzac mesmo concebeu para explicar a criação de *Fisiologia do Casamento*⁴⁹³. Ele informa que a tentação foi rigorosa, tão sedutora que não resistiu: “O autor tornou-se amoroso, e o diabo deixou-o tranquilo” (BALZAC, 1959, p. 238)⁴⁹⁴. O rei das trevas, segundo o escritor, colaborou com a inspiração, algumas ideias e com o título, “deu uma risada sardônica e pronunciou com voz penetrante: *FISIOLOGIA DO CASAMENTO!*” (BALZAC, 1959, p. 238)⁴⁹⁵. Ao romancista coube a missão de elaborar a obra pagã com revelações, depoimentos e pensamentos capazes de desconstruir o conceito cristão da tradicional família francesa. Um livro todo perfurado por bélicas palavras, estrategicamente organizadas em frases como esta: “Um homem é tão pouco amado das mulheres de um harém como um marido em França não está seguro de ser pai de seus filhos; e o casamento não vale o que custa. Já é tempo de nada sacrificar a esta instituição.” (BALZAC,

⁴⁹² *Fisiologia do Casamento*. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1980, t. XI, p. 910): “Arrive! Je suis prêt. Signons le pacte!”.

⁴⁹³ Publicada, anonimamente, pela primeira vez em 1829, *Fisiologia do Casamento* — *Physiologie du Mariage* — é o único de todos os trabalhos da juventude de Balzac que ele reconheceu publicamente como seu. “O germe da obra” surgiu nos anos de 1816-1817 quando o escritor ainda bem jovem estudava Direito em Paris. Nessa época, a palavra adultério “causou-lhe singulares impressões”. Balzac deixa claro no final do livro que ele foi escrito entre os anos de 1824 e 1829.

⁴⁹⁴ *Fisiologia do Casamento*. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1980, t. XI, 906): “L’auteur devint amoureux, le diable le laissa tranquille”.

⁴⁹⁵ *Fisiologia do Casamento*. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1980, t. XI, p. 906): “puis, poussant un rire sardonique, il lut d’une voix perçante: *Physiologie du Mariage*”.

1959, p. 328)⁴⁹⁶. São ideias transgressoras que revelam um escritor animado em celebrar à multiplicação do adultério: “Em França é quase impossível a uma mulher casada conservar-se virtuosa” (BALZAC, 1959, p. 241)⁴⁹⁷. Essa citação nos abre duas possibilidades de entendimento: ou Balzac tinha mesmo fontes seguras e incontestes na sociedade para fazer tal constatação ou nosso escritor teria exagerado para criar polêmica e, assim, despertar a curiosidade do leitor e, sobretudo, das leitoras pelo seu livro. O fato é que, em *Fisiologia do Casamento*, Balzac condena e acusa a figura da esposa francesa, a rainha do lar, de ser a grande corrupta e culpada pela destruição do Reino Sagrado do Matrimônio, de ser a herdeira política do legado das antigas mulheres consideradas imorais: “Que a infidelidade da mulher remonta aos primeiros tempos das sociedades” (BALZAC, 1959, p. 241)⁴⁹⁸. Como bom advogado de acusação, Balzac investiga o passado e encontra em seus exercícios hermenêuticos da Bíblia, possíveis provas para sustentar suas teorias conjugais:

Todos os princípios da alta filosofia conjugal que animam os meios de defesa indicados por esta Segunda Parte do nosso livro são extraídos da natureza dos sentidos humanos; encontramos-los dispersos no grande livro do mundo (BALZAC, 1959, p. 433)⁴⁹⁹.

No fragmento acima, Balzac esclarece que criou todos os princípios de sua filosofia conjugal a partir da natureza dos sentidos humanos dispersos no “grande livro do mundo”, nome pelo qual a Bíblia também é conhecida. E dentro das Sagradas Escrituras, o autor sente-se especialmente atraído pelo *Livro do Êxodo* e por toda simbologia que ele representa: a alegoria da diáspora, da humanidade em busca de um sentido para sua existência e sua relação com o sagrado, do homem fugindo dele próprio e de seus fantasmas, em busca de si mesmo, do autoconhecimento, da sua própria voz; o deserto como metáfora da solidão filosófica. No entanto, em *Fisiologia do Casamento*, o autor retorna ao livro de Moisés para tentar encontrar

⁴⁹⁶ *Fisiologia do Casamento*. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1980, t. XI, p. 1005): “L’homme n’est pas plus aimé par les femmes d’un harem que le mari n’est sûr d’être, en France, le père de ses enfants; et le mariage ne vaut pas tout ce qu’il coûte. Il est temps de ne rien sacrifier à cette institution.”

⁴⁹⁷ *Fisiologia do Casamento*. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1980, t. XI, p. 976): “qu’il est presque impossible à une femme mariée de rester vertueuse en France”.

⁴⁹⁸ *Fisiologia do Casamento*. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1980, t. XI, p. 914): “Que l’infidélité de la femme remonte aux premiers temps des sociétés”.

⁴⁹⁹ *Fisiologia do Casamento*. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1980, t. XI, p. 1119): “Tous les principes de haute philosophie conjugale qui animent les moyens de défense indiqués par cette Seconde Partie de notre livre sont pris dans la nature des sentiments humains, nous les avons trouvés épars dans le grand livre du monde”.

respostas para o comportamento infiel das mulheres no casamento e para os desafios oitocentistas enfrentados pelo matrimônio. O autor interpreta a narrativa bíblica com um olhar realista, iluminado por ironias, brincadeiras, piadas e críticas às religiões e à Igreja Romana.

Na mira da pena balzaquiana, encontramos o legado de um dos heróis mais importantes da Bíblia: “Mas que grande tolo é esse profeta!... [...] — É um charlatão!” (BALZAC, 1959, p. 504)⁵⁰⁰. Essa grave acusação contra Moisés, de acordo com a exegese e a releitura de Balzac do episódio bíblico, pode ter sido feita pelos seguidores do profeta, revoltados com as dificuldades que enfrentavam no deserto. E ao criar essa cena, o romancista desmistifica, reduz, desvaloriza a missão do protagonista do *Êxodo*, imagina um outro passado para o líder do povo hebreu: “Um homem que vivia na solidão e que imaginava ter o dom da vidência disse um dia ao povo de Israel que o seguisse até o alto de uma montanha para ouvir a revelação de alguns mistérios [...] para lisonjear-lhe o amor-próprio” (BALZAC, 1959, p. 503)⁵⁰¹. Nessa citação, outro insulto ao personagem sagrado, reduzido ao defeito mundano da vaidade. Moisés também, indiretamente, é comparado ao delirante Dom Quixote, clássico personagem de Miguel de Cervantes, dividido entre o sonho e a loucura, considerado incapaz de enxergar a realidade. Percebemos essa aproximação quando a fisionomia dos fiéis mais obesos do líder religioso “carregados com ventres à Sancho” (BALZAC, 1959, p. 504)⁵⁰² é igualada à estampa do fiel escudeiro do Cavaleiro da Triste Figura.

Há outros gracejos que envolvem a multidão que seguia Moisés naquela longa travessia. “— Eu! Vim por curiosidade; — E eu, por ver virem os outros (era um *fashionable*)” (BALZAC, 1959, p. 504)⁵⁰³. Essa expressão “*fashionable*” era muito usada nos salões festeiros de Paris, nas rodinhas de conversas sobre assuntos pouco profundos como moda, sedução e elegância. Aproximar esse ambiente de libertinagem ao mundo do profeta bíblico é outro ultraje às Sagradas Escrituras. Nessa mesma citação, as justificativas dadas pelos seguidores para estarem ali no deserto acompanhando Moisés são humanas e podem realmente ter ocorrido.

⁵⁰⁰ *Fisiologia do Casamento*. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1980, t. XI, p. 1195): “Mais c’est un fou que ce prophète-là? [...] C’est un charlatan”.

⁵⁰¹ *Fisiologia do Casamento*. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1980, t. XI, p. 1195): “Un homme de solitude, et qui se croyait le don de seconde vue, ayant dit au peuple d’Israël de le suivre sur une montagne pour y entendre la révélation de quelques mystères [...] pour que son amour-propre en fût chatouillé”.

⁵⁰² *Fisiologia do Casamento*. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1980, t. XI, p. 1195): “chargés de ventres à la Sancho”.

⁵⁰³ *Fisiologia do Casamento*. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1980, t. XI, p. 1195): “— Moi ! Je suis venu par curiosité. — Et moi, parce que j’ai vu qu’on le suivait (c’était un *fashionable*)”.

Difícil confirmar se todos os hebreus que seguiam o profeta estavam ali tomados pela fé: “Eu vim por curiosidade”, “Eu, por ver virem os outros”. São comentários inventados por Balzac e, ao mesmo tempo, que retratam a realidade dos contraditórios sentimentos humanos e também desrespeitam o verdadeiro propósito daquela angustiante travessia até a Terra Prometida. Ao contrário do que ocorre na Bíblia, na interpretação de Balzac, a maioria dos caminhantes desiste de seguir Moisés até o fim do percurso. Nem a sagrada Canaã é poupada do pensamento transgressor do autor que se deixa confundir, propositadamente, com o libertador do povo israelita. Ele equipara a missão de Moisés à missão dele, ou seja, a de livrar o leitor da prisão dos dogmas religiosos e dos costumes e valores sociais, além de conduzi-lo na hilariante travessia das páginas, escritas por sua pena, até o final do livro. O fragmento em que Balzac escreve sobre uma suposta mudança de planos de alguns hebreus é o seguinte:

O profeta andava sempre. Mas quando chegou ao planalto da montanha donde se descobria um imenso horizonte, olhou para trás, e só viu ao pé dele um pobre israelita [...] Homem de Deus, você me seguiu até aqui! (BALZAC, 1959, p. 504)⁵⁰⁴.

Em Balzac, Moisés surpreende-se com a coragem do seu povo de segui-lo por mais que ele fosse “um guia sem rumo”. E ao perseverante hebreu/leitor, o Moisés/autor ainda faz um mea-culpa e revela estar perdido: “Espero que não o assustará uma pequena recapitulação, e tenho viajado na convicção de que diria como eu: Onde diabo vamos nós?...” (BALZAC, 1959, p. 504)⁵⁰⁵. Nessa passagem, fora criar uma imagem completamente à deriva de Moisés, o escritor ainda coloca na boca dele a palavra “diabo” associada ao destino da multidão hebreia que o seguia. Subjetivamente engatilhando a pergunta: “Seria tal destino, o inferno?”. De acordo com esse exercício exegético de Balzac, nem mesmo o maior profeta de Israel sabia, de fato, onde ficava, se ela realmente existia e o que deveria esperar da tal terra santa. Ao refletir sobre esse fragmento, penso que nele pode estar implícita até a ideia de que a expressão “Terra Prometida” era, na verdade, uma metáfora usada pelos escritores da Bíblia para designar o

⁵⁰⁴ *Fisiologia do Casamento*. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1980, t. XI, p. 1195-1196): “Le prophète marchait toujours. Mais, quand il fut arrivé sur le plateau, d’où l’on découvrait un immense horizon, il se retourna, et ne vit auprès de lui qu’un pauvre Israélite [...] Homme de Dieu qui m’as suivi jusqu’ici!...”

⁵⁰⁵ *Fisiologia do Casamento*. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1980, t. XI, p. 1196): “J’espère qu’une petite récapitulation ne t’effraiera pas, et j’ai voyagé dans la conviction que tu disais comme moi: Où diable allons-nous?...”

coração humano, realçar a importância do homem atravessar o seu deserto íntimo para, finalmente, conhecer a si próprio.

E, seguindo de mãos dadas com a comédia e a ironia, depois de remeter à Terra Prometida a pergunta "Onde diabo vamos nós?", de repente, o autor muda drasticamente de assunto e lança o leitor diante do obscuro e recém-criado sistema capitalista “[...] porque parece que as nossas rendas estão hipotecadas sobre a corrupção pública...” (BALZAC, 1959, p. 505)⁵⁰⁶. E passa a falar de trapaças financeiras, negócios, lucros, de moeda e de comércio:

[...] meu respeitável leitor, qual é a sua opinião relativamente à renovação do monopólio do fumo, e o que pensa dos impostos exorbitantes lançados sobre os vinhos, sobre o porte de armas, sobre os jogos, sobre a loteria e as cartas de jogar, a aguardente, os sabões, os algodões, as sedas, etc. (BALZAC, 1959, p. 504)⁵⁰⁷.

Em resumo: nessa rápida operação hermenêutica do *Êxodo*, ao conectar épocas tão distantes da história da humanidade, Balzac convida seus leitores a refletir sobre uma suposta e curiosa relação entre a longeva saga bíblica e o, então, efervescente poder econômico do povo judeu. No entanto, uma outra exegese do comportamento do povo de Moisés, pode ser encontrada pouco antes do final do fragmento acima. Essa interpretação é usada pelo autor para tentar provar a sua tese de que a vocação adúltera da mulher vem dos tempos bíblicos. Ele quer dar musculatura às suas teorias conjugais e reforçar o suposto talento milenar do sexo feminino para o adultério. Quando a multidão ainda fazia a travessia do deserto, o narrador chega a sugerir que, durante as paradas para descanso, os seguidores do profeta se relacionavam, sexualmente, de forma promíscua. E relata um episódio de sexo grupal envolvendo um artista, uma mulher que já tinha filhos (e, por essa razão, considerando a época, muito provavelmente se tratava de uma israelita casada), e um cobrador de impostos. Eis o texto balzaquiano:

⁵⁰⁶ *Fisiologia do Casamento*. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1980, t. XI, p. 1196): “[...] car il paraît que nos rentes sont hypothéquées sur la corruption publique...”.

⁵⁰⁷ *Fisiologia do Casamento*. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1980, t. XI, p. 1196): “[...] mon respectable lecteur, quelle est votre opinion relativement au renouvellement du monopole des tabacs, et ce que vous pensez des impôts exorbitants mis sur les vins, sur le port d’armes, sur les jeux, sur la loterie, et sur les cartes à jouer, l’eau-de-vie, les savons, les cotons, et les soieries, etc. ”

Um pouco mais adiante ficaram amantes à sombra das oliveiras esquecendo os discursos do profeta; porque pensavam que a terra prometida estava ali onde eles descansavam, e o verbo divino ali onde conversavam (BALZAC, 1959, p. 504)⁵⁰⁸.

Repara-se nas palavras usadas para descrever a cena de sexo entre os três discípulos de Moisés: “ficaram amantes à sombra das oliveiras”. O narrador informa que o fato ocorreu embaixo da árvore mais sagrada da Bíblia, a oliveira, pela primeira vez mencionada nas Sagradas Escrituras em *Gênesis*, quando a pomba volta à arca de Noé com um ramo no bico anunciando o fim do dilúvio: “Ela veio até ele ao entardecer, trazendo no bico um ramo de oliveira cujas folhas eram todas verdes. Então, Noé reconheceu que as águas tinham se retirado da terra” (Gn 11, 8, tradução nossa)⁵⁰⁹. Na cena escrita por Balzac, a oliveira, ao fornecer sombra aos três amantes, torna-se simbolicamente cúmplice de um adultério cometido pela mulher hebreia. A planta perde a sacralidade. Na sequência da frase da oliveira, lemos “esquecendo o discurso do profeta”, ou seja, os três israelitas transgrediram os mandamentos de Moisés, esqueceram as palavras ditas por ele para se entregarem ao deleite dos sentimentos considerados profanos. Em seguida, no mesmo fragmento, o narrador esclarece por que aquele lugar tinha sido escolhido pelos amantes: “porque pensavam que a terra prometida estava ali onde eles descansavam, e o verbo divino ali onde conversavam”. Agora, o narrador de Balzac junta na cena do adultério três símbolos sagrados para judeus e cristãos: a terra prometida, o verbo divino e a oliveira. Os três parceiros sexuais pensaram ser ali a terra prometida no mesmo local onde realizaram a orgia, e acreditaram que o verbo divino também compartilhava daquele mesmo espaço.

A infidelidade da esposa de um israelita, praticamente sob as barbas de Moisés, e todas as passagens citadas anteriormente estão, justamente, na conclusão, quase no final, da obra considerada pela Igreja Católica como uma das mais heréticas e imorais já escritas por Honoré de Balzac “[...] um livro ímpio, sedutor e mais que tudo prejudicial aos bons costumes” (ACDF apud ARTIAGA, 2007, p. 61, tradução nossa)⁵¹⁰; uma obra na qual assistimos a uma

⁵⁰⁸ *Fisiologia do Casamento*. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1980, t. XI, p. 1195): “Un peu plus loin des amants restèrent sous des oliviers, en oubliant les discours du prophète; car ils pensaient que la terre promise était là où ils s’arrêtaient, et la parole divine là où ils causaient ensemble”.

⁵⁰⁹ LA BIBLE. Edição traduzida por Lemaître de Sacy. Paris: Éditions Robert Laffont, 1990. No original: “Elle revint à lui sur le soir, portant dans son bec un rameau d’olivier dont les feuilles étaient toutes vertes. Noé reconnut donc que les eaux s’étaient retirées de dessus la terre”.

⁵¹⁰ ACDF, Index. II.a.113.558 apud ARTIAGA, Loïc. **Des Torrents de papier**: Catholicisme et lectures populaires au XIX siècle. Limoges: Editora Pulim, 2007. No original: “[...] un livre impie, séduisant et plus que

multiplicação, em série, de momentos subversivos. Pedacos do polêmico e proibido *Fisiologia do Casamento*, escrito quando Balzac ainda não era famoso, que se tornou a primeira obra a integrar *A Comédia Humana*. O texto que chega até nós, segundo Paulo Rónai, é “designado geralmente como a ‘edição pré-original’ (1826), da *Fisiologia do Casamento*, [...] reeditado há alguns anos, o que permite aos estudiosos examinar a cristalização das ideias do autor” (RÓNAI, 1959, p. 229). Rónai destaca que se trata de um dos primeiros livros de Balzac: “Escreveu-a numa fase em que pendia para o liberalismo e o anticlericalismo” (RÓNAI, 1959, p. 228), palavras também confirmadas por Philippe Bertault:

Aqui, então, está Balzac no caminho do Iluminismo que o realismo da *Fisiologia do Casamento* não proíbe. Deísmo e frouxidão são bons companheiros aqui. Acrescentemos, porém, que um vago idealismo às vezes faz parte do caminho, misturando algumas reflexões sérias com entrevistas libertinas’ (BERTAULT, 2002, p. 173, tradução nossa)⁵¹¹.

Para a composição da obra, foram utilizados depoimentos concedidos ao autor, principalmente por mulheres aristocratas (algumas, inclusive, ex-amantes e amigas muito próximas dele). Relatos que o ajudaram a fazer o retrato íntimo dos casamentos, dos seus segredos impublicáveis, dos seus problemas mais comuns e, especialmente, das supostas tempestades de pensamentos obscenos e imorais que angustiavam as damas casadas na Paris oitocentista. Esse voyeurismo e interesse balzaquianos de encontrar libertinagem dentro dos lares franceses levou críticos como Albert Prioult e Maurice Regard a estudar uma possível intertextualidade entre Balzac e Sade. Segundo Regard: “Pode parecer paradoxal aproximar Sade de Balzac: especialmente porque nenhum crítico tentou fazê-lo até agora, com exceção de Albert Prioult que fez isso numa única frase” (REGARD, 1971, p. 3, tradução nossa)⁵¹². Regard refere-se à descoberta feita por Prioult em *A Menina dos Olhos de Ouro*: “uma alusão a um livro escandaloso que tem um nome de *femme de chambre*, e é evidente que se trata de *Justine*”

tout nuisible aux bonnes mœurs”. ACDF significa: Arquivo da Congregação para a Doutrina da Fé, seção referente ao Index. Por isso o autor cita ACDF, Index (há outras seções nesses arquivos, mas ele se refere só a do Index).

⁵¹¹ BERTAULT, Philippe. **Balzac et la Religion**. Genève: Slatkine Reprints, 2002. No original: “Voilà donc Balzac engagé sur la route de l’illuminisme que n’interdit point le réalisme de la *Physiologie du Mariage*. Déisme et laxisme sont ici bons compagnons. Ajoutons cependant qu’un vague idéalisme est parfois du voyage, mêlant aux entretiens égrillards quelques graves réflexions”.

⁵¹² REGARD, Maurice. Balzac et Sade. **L’Année Balzacienne**, Paris, p. 3-10, 1971. No original: “Il peut sembler paradoxal de rapprocher Sade et Balzac: d’autant plus qu’aucun critique ne l’a tenté, à l’exception d’Albert Prioult au détour d’une phrase”.

(REGARD, 1971, p. 3, tradução nossa)⁵¹³. A trama central desse romance, que faz parte de *A História dos Treze*, envolve um caso de amor entre duas mulheres. O que chama a atenção, destaca Michel Delon, é que os termos médicos “*homossexual* e a *homossexualidade* datam dos últimos anos do século XIX”, mas “o vocabulário do safismo e do lesbianismo os precede em alguns anos [...] Sade ajudou Balzac a pensar e a dizer...” (DELON, 2016, p. 307-308, tradução nossa)⁵¹⁴. A presença de Sade em Balzac também é confirmada por Moïse Le Yaouanc. Ele afirma que “o que há de sadismo em Balzac (sem que Sade seja sempre o inspirador), se manifesta em *A História dos Treze*, *Esplendores e Misérias*, *A prima Bette* mas também em *Os Chouans*” (LE YAOUANC, 1973, p. 233, tradução nossa)⁵¹⁵. No entanto, Regard percebeu que o nome de Sade não aparece em parte alguma das correspondências do autor da *Fisiologia do Casamento*. Mas o pesquisador relata que numa folha do manuscrito de *A Musa do Departamento*, que data de março-abril de 1843, Balzac desenhou o mapa da cidade de Sancerre, onde a estória começa, e também anotou “[...] entre as outras leituras a serem feitas, duas obras de Sade: *Aline et Valcour* e *Les Crimes de l’Amour*” (REGARD, 1971, p. 3, tradução nossa)⁵¹⁶. Regard também sinaliza conexões entre Sade e a *Fisiologia do Casamento*. Ele cita que no livro de Balzac há um capítulo inteiro dedicado à higiene alimentar e à relação entre a boa alimentação e o comportamento do ser humano: “Trata-se da reação produzida sobre o moral pelas vicissitudes físicas e pelas sábias graduações de uma dieta habilmente dirigida” (BALZAC, 1959, p. 345.)⁵¹⁷. Balzac propõe que os alimentos influenciam e podem modificar o estado de espírito e o “poder energético” das pessoas. Regard percebeu que essa mesma ideia está presente na obra de Sade:

⁵¹³ Ibid. No original: “Une allusion à un livre scandaleux “qui a un nom de femme de chambre”, et il est évident qu’il s’agit de *Justine*”.

⁵¹⁴ DELON, Michel. La volupté mène à la férocité -Sade et La Fille aux yeux d’or. **L’Année Balzacienne**, Paris, p. 295-398, 2016. No original: “*Homosexuel* et *homosexualité* datent du dernier tiers du XIXème siècle [...] le vocabulaire du *saphisme* et du *lesbianisme* les précède de quelques années [...] Sade aide Balzac à penser et à dire...”

⁵¹⁵ LE YAOUANC, Moïse. Le Plaisir dans les Récits Balzaciens. **L’Année Balzacienne**, Paris, p. 201-233, 1973. No original: Et ce qu’il y a de sadisme chez Balzac (sans que toujours Sade soit l’inspirateur) se manifeste dans *l’Histoire des Treize*, *Splendeurs et Misères*, *La Cousine Bette* mais aussi dans *Les Chouans*”.

⁵¹⁶ REGARD, op. cit. No original: “[...] entre autres lectures à faire, deux ouvrages de Sade: *Aline et Valcour* et *Les Crimes de l’Amour*”.

⁵¹⁷ *Fisiologia do Casamento*. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1980, t. XI, p. 1023):: “Il s’agit de la réaction produite sur le moral par les vicissitudes physiques et par les savantes dégradations d’une diète habilement dirigée.”

Da mesma forma, um personagem de *Juliette* declara: ‘Todos os efeitos morais são devidos a causas físicas às quais estão irresistivelmente ligados. A partir de certas disposições de nossos órgãos, o fluido nervoso mais ou menos irritado [...] pela espécie ou pela quantidade de partículas nitrosas contidas nos alimentos que nós consumimos [...] determina-se se um homem será destinado ao vício ou à virtude’ (REGARD, 1971, p. 4, tradução nossa)⁵¹⁸.

No entanto, Regard esclarece que Balzac vai ainda mais longe que Sade quando declara que uma dieta hábil, com alimentos bem escolhidos, permitiria estabelecer mais saúde ao prazer e aos desejos femininos, particularmente, “Não consentam nunca que tome água pura por bebida; estariam perdidos” (BALZAC, 1959, p. 348)⁵¹⁹. E dá outras dicas aos maridos:

Em meio aos calores do mês de julho, quando cada um dos nossos poros filtra lentamente e restitui a uma devorante atmosfera as limonadas geladas que bebemos de um só trago, sentiram alguma vez aquele fogo de coragem, aquele vigor de pensamento, aquela energia completa que lhe tornavam a existência leve e mansa alguns meses antes? (BALZAC, 1959, p. 346).⁵²⁰

O narrador balzaquiano demonstra segurança em seus conselhos sobre a importância da alimentação no sucesso ou fracasso do prazer e os tempera com uma pitada de poesia: “Todos os homens sentem a necessidade de reprodução, como têm fome e sede; mas nem todos são chamados a ser amantes e gastrônomos” (BALZAC, 1959, p. 285).⁵²¹ Ele também sugere que alguém escreva um livro sobre esse assunto intitulado *Fisiologia do Prazer*, “o prazer, considerado como arte, espera o seu fisiologista” (BALZAC, 1959, p. 285)⁵²². Os prazeres, de forma geral, fascinavam o romancista. E se estivessem embalados nos laços dos pecados capitais propagados pela Igreja, o seduziam ainda mais, mesmo se essa sedução se realizasse

⁵¹⁸ REGARD, op.cit. No original: “De même, un personnage de *Juliette* déclare: “tous les effets moraux tiennent à des causes physiques auxquelles ils sont irrésistiblement enchaînés. De certaines dispositions de nos organes, le fluide nerval plus ou moins irrité [...] par l'espèce ou la quantité de particules nitreuses contenues dans les aliments que nous prenons [...] détermine un homme au vice ou à la vertu”.

⁵¹⁹ *Fisiologia do Casamento*. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1980, t. XI, p. 1027): “Ne souffrez jamais qu'elle prenne l'eau pure pour boisson, vous seriez perdu.”

⁵²⁰ *Fisiologia do Casamento*. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1980, t. XI, p. 1024): “Au milieu des chaleurs du mois de juillet, lorsque chacun de vos pores filtre lentement et restitue à une dévorante atmosphère les limonades à la glace que vous avez bues d'un seul coup, vous êtes-vous jamais senti ce foyer de courage, cette vigueur de pensée, cette énergie complète qui vous rendaient l'existence légère et douce quelques mois auparavant?”

⁵²¹ *Fisiologia do Casamento*. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1980, t. XI, p. 957-958): “Tous les hommes ressentent le besoin de la reproduction, comme tous ont faim et soif; mais ils ne sont pas tous appelés à être amants et gastronomes.”

⁵²² *Fisiologia do Casamento*. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1980, t. XI, p. 958): “Le plaisir, considéré comme un art, attend son physiologiste.”

apenas poeticamente. Porém, o prazer, relacionado às relações amorosas, imperava na imaginação balzaquiana. Baron explica que o gozo, o deleite, o amor, enfim: a mágica manifestação de Eros, em Balzac, permite-se a todas as fantasias:

Ele nos faz ver em dobro, faz um homem ser confundido com uma mulher (*Sarrasine*) e vice-versa, uma mulher de quarenta anos com uma mulher de vinte, uma pantera com uma amante [...] A pantera de *Uma paixão no deserto*, que tem a graça e a perversidade de uma cortesã (BARON, 2012, p. 201-206, tradução nossa)⁵²³.

O sexo e o amor construídos e expressados em encontros intolerados, em formas e comportamentos condenados pela Sociedade tornam-se possíveis e inspiradores sob a pena realista de Balzac. O flerte entre o Eros de *A Comédia Humana* e o Eros em Sade despertaram o interesse de Roland Barthes no célebre ensaio sobre o conto balzaquiano *Sarrasine*. Após perguntar-se: “Uma narrativa em troca de quê?”, “O que vale a narrativa?”, Barthes compara o trabalho dos dois autores:

Aqui a narrativa produz-se em troca de um corpo (trata-se de um contrato de prostituição) [...] em Sade, o narrador alterna sistematicamente, como num gesto de compra, uma orgia com uma dissertação, isto é, com um sentido (a filosofia vale pelo sexo, pelo *boudoir*) [...] não se conta para ‘distrair’, para ‘instruir’ ou para satisfazer um certo exercício antropológico do sentido; conta-se para, em troca, obter qualquer coisa (BARTHES, 1980, p. 71)⁵²⁴.

Os sentidos humanos apontados por Barthes — em Sade, mais filosóficos; em Balzac, mais realistas —, também cristalizam uma diferença marcante entre os dois escritores franceses. Especialmente quando Balzac para diante de um prazer limitado pelas leis da natureza. Regard pondera que, ao contrário do autor de *A Comédia Humana*, “para Sade, não há barreira entre o prazer e a dor. Os excessos são desejáveis, porque vão na própria direção da natureza, cujo objetivo é destruir para criar constantemente novas formas” (REGARD, 1971, p. 5, tradução nossa)⁵²⁵. Afinal, o Marquês de Sade, como escritor, nunca se preocupou em poupar seus

⁵²³ BARON, Anne-Marie. L'Éros magique ou les fantasmagories de l'amour chez Balzac. *L'Année Balzacienne*, Paris, p. 201-206, 2012. No original: “Il fait voir double, il fait prendre un homme pour une femme (*Sarrasine*) et vice versa, une femme de quarante ans pour une femme de vingt, une panthère pour maîtresse [...] La panthère d' *Une passion dans le désert*, qui a la grâce et la perversité d'une courtisane”.

⁵²⁴ BARTHES, Roland. *S/Z*. Trad. Maria de Santa Cruz e Ana Mafalda Leite. São Paulo: Edições 70, 1980.

⁵²⁵ REGARD, op. cit. No original: “Pour Sade, il n'y a pas de barrière entre le plaisir et la douleur. Les excès sont souhaitables, car ils vont dans le sens même de la nature, dont l'objet est de détruire pour créer sans cesse de nouvelle formes”.

leitores, afirma Eliane Robert Moraes: “[...] ao longo de toda a sua existência, dedicou-se com rigor e paixão a provar que a liberdade humana só se realiza plenamente no mal. Para tanto, ele elegeu como personagem central de seus romances a figura perturbadora do libertino” (ROBERT, 2011, p. 9)⁵²⁶. Já para Balzac, mais atraente que o libertino era a figura da libertina, da mulher casada e infiel que sucumbisse às delícias e às armadilhas do sexo fora do casamento, dos encontros sexuais escandalosos e imorais, sim, mas numa intimidade à la Balzac, sem os detalhes da completa devassidão encontrada em Sade.

No rastro das libertinas, Balzac buscou decifrar toda uma simbologia, os sentidos e os sinais encobertos, clandestinos e dissimulados que os maridos nem imaginavam existir nos atos e no comportamento das esposas; procurou entender a subjetividade feminina. Balzac tornou-se, assim, conforme apontam os estudos de Arlette Michel: “romancista de mulheres, ele observa que em uma sociedade composta por homens, as mulheres exercem o poder apenas por delegação, de forma mais ou menos efetiva, indireta, oculta” (MICHEL, 1991, p. 191, tradução nossa)⁵²⁷. Um poder dissimulado que envolve moças e senhoras independente da origem e o do espaço que elas ocupam na sociedade. Na procura pelas adúlteras, durante a escritura da *Fisiologia do Casamento*, nem as mulheres consideradas esposas de Deus eram poupadas pelo escritor: “Os conventos tinham todos os inconvenientes dos internatos [...] As grades claustrais inflamam a imaginação. A solidão é uma das províncias mais queridas do diabo” (BALZAC, 1959, p. 296)⁵²⁸. Máxima na qual o autor também deu um jeito de envolver os padres “[...] Que o clero é geralmente casto [...] o voto de castidade é uma das maiores exceções do estado natural exigidas pela sociedade; que a continência é a grande dificuldade da profissão dos sacerdotes; que ele deve ser casto como o médico é insensível aos males físicos...” (BALZAC, 1959, p. 269-274)⁵²⁹. Essas ironias e gracejos com que o autor toca a conduta dos homens e

⁵²⁶ MORAES, Eliane Robert. **Lições de Sade**: Ensaio sobre a imaginação libertina. São Paulo: Editora Iluminuras, 2011.

⁵²⁷ MICHEL, Arlette. Le pouvoir féminin dans “La Comédie Humaine”. **L’Année Balzacienne**, Paris, p. 185-199, 1991. No original: “Romancier des femmes, il constate que dans une société faite par les hommes, les femmes n’exercent le pouvoir que par délégation, de façon plus ou moins efficace, indirecte, occulte”.

⁵²⁸ *Fisiologia do Casamento*. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1980, t. XI, p. 969): “[...] les couvents avaient tous les inconvénients des claustrales enflamment l’imagination. La solitude est une des provinces les plus chéries du diable”.

⁵²⁹ *Fisiologia do Casamento*. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1980, t. XI, p. 940-946): “Que le clergé est généralement chaste [...] le vœu de chasteté est une des plus fortes exceptions de l’état naturel nécessitées par la société; que la continence est le grand point de la profession du prêtre; qu’il doit être chaste comme le médecin est insensible aux maux physiques...”.

mulheres da Igreja, assim como as leis religiosas que regulavam o casamento e a vida íntima da idealizada família cristã, nada mais são do que reflexos daquela França retratada por Balzac. Uma nação na qual, segundo Michel: “[...] a sociedade e o regime de Carlos X apareciam em suas hipocrisias tirânicas” (MICHEL, 1980, p. 865, tradução nossa)⁵³⁰. Fingimentos, falsidades, dissimulações, simulacros de felicidades que, como já dissemos, chegavam à imaginação do autor de carona nos depoimentos de suas amigas casadas. Representantes legítimas da instituição família católica, elas tinham conhecimento de causa e lugar de fala para relatar, em detalhes, os problemas comuns aos casais e, pelo menos, imaginar as consequências explosivas que o tal conteúdo “imoral”, revelado por suas línguas indiscretas, poderia provocar.

Numa dessas entrevistas, o testemunho de uma duquesa faz o autor regressar ao Oriente e ao cenário do livro do Êxodo. Ela conta uma segunda cena de adultério que envolve outra “filha do deserto” (BALZAC, 1959, p. 511)⁵³¹, numa data não revelada, coincidentemente, também no final do livro. Aliás, essa passagem encerra *Fisiologia do Casamento*. Como se de uma forma insistente Balzac quisesse deixar bem claro ao leitor: “Está vendo, a culpa é delas e vem de muito tempo esse talento para trair o marido!” O relato da duquesa é sobre a bela Fatmé, uma jovem que vivia com o esposo num acampamento árabe. Quando estava sozinha, “à sombra de uma palmeira” (BALZAC, 1959, p. 510)⁵³², viu um rapaz, um filósofo, se aproximar e, mesmo sem conhecê-lo, convidou-o para descansar dentro de sua tenda. Ele contou que estava escrevendo um livro, uma coleção com todas as peças que o sexo feminino pode pregar num homem e, cujo assunto, “não é da competência das damas” (BALZAC, 1959, p. 511)⁵³³. Curiosa, Fatmé começou um jogo de sedução para ter acesso às escrituras, “[...] trouxe tâmaras frescas e um *al-carasaz* cheio de leite [...] Ela avançou o pezinho mais lindo que todos os que têm deixado a sua fugitiva impressão sobre a areia movediça do deserto” (BALZAC, 1959, p. 510-511)⁵³⁴. O escritor, então, não resistiu aos encantos da mulher do deserto e os dois

⁵³⁰ MICHEL, Arlette. **Introduction à la Physiologie du Mariage**. Paris: Éditions Gallimard, 1980. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1980, t. XI, p. 865): “[...] où la société et le régime de Charles X paraissaient dans leurs hypocrisies tyranniques.”

⁵³¹ *Fisiologia do Casamento*. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1980, t. XI, p. 1203): “fille du désert”.

⁵³² *Fisiologia do Casamento*. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1980, t. XI, p. 1202): “Une jeune femme, assise à l’ombre d’un palmier”.

⁵³³ *Fisiologia do Casamento*. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1980, t. XI, p. 1203): “n’est pas de la compétence des dames!”.

⁵³⁴ *Fisiologia do Casamento*. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1980, t. XI, p. 1202-1203): “[...] lui présente des dattes fraîches et un *al-carasaz* plein de lait [...] Elle avance de plus joli petit pied qui jamais eût laissé sa fugitive empreinte sur le sable mouvant du désert”.

entregaram-se à paixão. De repente, escutaram o trote do cavalo do marido que se aproximava e Fatmé pediu ao amante que se escondesse dentro de uma caixa. Ela, então, muito esperta e espirituosa, não hesitou: com a sagacidade de uma jogadora que sabe as cartas que tem nas mãos, contou ao marido sobre a visita do filósofo e, com sangue frio, ainda revelou a sua fraqueza: “[...] ele é jovem, ardente e... chegaste muito a propósito para socorreres a minha virtude vacilante!” (BALZAC, 1959, p. 512)⁵³⁵. O árabe enfurecido ameaçou a mulher “Se queres viver, responde! Onde está o traidor?” (BALZAC, 1959, p. 512)⁵³⁶. Ela, então, ajoelhou-se aos pés dele, lhe deu a chave da caixa do esconderijo, e quando ele se preparava para abri-la, jogou sua cartada final, deu uma gargalhada e gritou: “*Diadesté!*” (BALZAC, 1959, p. 512), nome de um jogo muito em moda entre as damas, que consistia em não aceitar coisa alguma da pessoa com quem se convencionava jogar, sem dizer a palavra *Diadesté*. Fatmé simulou que estava jogando e que tinha vencido: “Até que enfim, vou ter a minha corrente de ouro! [...] dá-ma, porque perdeste o *Diadesté*. Outra vez terás mais memória” (BALZAC, 1959, p. 512)⁵³⁷. O marido surpreso, convencido da fidelidade e da brincadeira de Fatmé tornou a montar no cavalo e partiu. A jovem, depois de tirar o amante da caixa mais morto que vivo, lhe disse: “Senhor doutor, não esqueça esta proeza em sua coleção” (BALZAC, 1959, p. 513)⁵³⁸. A odalisca, de certa forma, salvou a própria vida e a do amante, valendo-se do jogo e, também, da estratégia de Sherazade no *Livro As Mil e Uma Noites*⁵³⁹. Semelhante à princesa persa, ela recorreu à fértil imaginação, blefou, jogou, inventou uma estória capaz de convencer e acalmar o desconfiado esposo; o que foi bom para os dois lados: no caso específico de Fatmé, o homem traído não ficou com o coração ferido, nem cometeu um crime passionai, e os dois amantes

⁵³⁵ *Fisiologia do Casamento*. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1980, t. XI, p. 1204): “[...] il est jeune, pressant et...vous êtes arrivé fort à propos pour secourir ma vertu chancelante!...”

⁵³⁶ *Fisiologia do Casamento*. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1980, t. XI, p. 1204): “Si tu veux vivre, réponds!...Où est le traître?”

⁵³⁷ *Fisiologia do Casamento*. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1980, t. XI, p. 1204): “Enfin, j’aurais ma belle chaîne d’or! [...] donnez-la-moi, vous avez perdu le *Diadesté*. Une autre fois ayez plus de mémoire”.

⁵³⁸ *Fisiologia do Casamento*. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1980, t. XI, p. 1205): “Monsieur, le docteur, n’oubliez pas ce tour-là dans votre recueil”.

⁵³⁹ *As Mil e Uma Noites* ganhou destaque também no Ocidente a partir da versão do orientalista francês Antoine Galland. Ele selecionou as lendas mais curiosas e de enredo mais palpitante, traduzindo-as para o francês. O livro alcançou êxito extraordinário, sendo a partir daí traduzido para vários idiomas. Decidido a matar todas as mulheres solteiras do reino, após ter descoberto a traição da sua mulher, o sultão Shahriar casa-se a cada noite com uma jovem diferente, que será morta ao amanhecer. Mas a filha do grão-vizir, a impetuosa Sherazade, decide enfrentar o desafio e interromper esse ciclo vingativo, oferecendo-se para a noite seguinte. Noite que se multiplica, assim como as histórias de Sherazade, adiando sua morte indefinidamente. Até que passadas mil e uma noites, o sultão, apaixonado pela envolvente narradora, suspende a ordem cruel.

poderão se encontrar outras vezes para viver essa paixão clandestina. Ao concluir *Fisiologia do Casamento* com essa alusão aos contos mais populares da literatura árabe, Balzac sinaliza aos seus leitores onde, na opinião dele, pode estar o segredo de um casamento duradouro e feliz, ou seja, na milenar sabedoria feminina.

Não por acaso, numa carta a madame Hanska, em 26 de outubro de 1834, ele profetiza que *A Comédia Humana* "será uma espécie de *As Mil e Uma Noites* do Ocidente" (BALZAC, 1990, p. 204, tradução nossa)⁵⁴⁰. Sobre essa ideia e, em consideração à numerosa presença de personagens femininas na obra balzaquiana, Michel Butor faz uma sugestão: "Poderíamos muito bem chamar *A Comédia Humana* de *As Mil e Uma Mulheres*" (BUTOR, 1998, p. 18, tradução nossa)⁵⁴¹. Ou, mais exatamente, quase mil mulheres, como revela a pesquisa de Véronique Bui, que contou "900 personagens femininas" (BUI, 2003, p. 24, tradução nossa)⁵⁴² em *A Comédia Humana*.

Depois de ouvir essa estória da duquesa, o autor do livro finaliza dizendo à amiga "Minha senhora, compreendo! Se eu me casar, devo sucumbir a alguma diabrura desconhecida." (BALZAC, 1959, p. 513).⁵⁴³ A palavra "diabrura" faz parte desse jogo literário, afinal, como já sabemos, Balzac revelou na introdução que ele próprio escreveu para o livro, ter sido inspirado, induzido e orientado pelo diabo nesse seu "livro infernal" (JANIN, 1830, p. 2 apud RÓNAI, 1959, p. 230)⁵⁴⁴ e "escandaloso" (MICHEL, 1980, p. 865, tradução nossa)⁵⁴⁵. Conforme as palavras de Arlette Michel, *Fisiologia do Casamento*: "[...] Não é um romance: pelo seu conteúdo e pela sua aparência, pretende-se mesmo recusar, neutralizar esse tipo de gênero narrativo" (MICHEL, 1980, p. 865, tradução nossa)⁵⁴⁶. Essa opinião é compartilhada por Marcel Barrière. Segundo ele, a forma como foi escrito poderia dar ao livro o burocrático

⁵⁴⁰ *Lettres à Madame Hanska*. No original: "qui sera come les *Mille et une Nuits* de l'Occident."

⁵⁴¹ BUTOR, Michel. **Scènes de la Vie Féminine**. Paris: Éditions de la Différence, 1998. No original: "On pourrait très bien nommer *La Comédie Humaine* de *Les Mille et Une Femmes*".

⁵⁴² BUI, Véronique. **La femme, la faute et l'écrivain** — la mort féminine dans l'œuvre de Balzac. Paris: Honoré Champion Éditeur, 2003. No original: "900 personnages féminins".

⁵⁴³ *Fisiologia do Casamento*. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1980, t. XI, p. 1205): "Madame, je comprends! Si je me marie, je dois succomber à quelque diablerie inconnue".

⁵⁴⁴ JANIN, Jules. Compte-rendu de la Physiologie du mariage. **Journal des Débats**, "Variétés", p. 2, 7 fev. 1830 apud RÓNAI, Paulo. Introdução. In: BALZAC, Honoré de. **A Comédia Humana — Vol. XVII: Fisiologia do Casamento**. Porto Alegre: Editora Globo, 1959. p. 227-233.

⁵⁴⁵ MICHEL, 1980, op. cit. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1980, t. XI, p. 865): "[...] un livre à scandale".

⁵⁴⁶ Ibid. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1980, t. XI, p. 865): "[...] ce texte n'est pas un roman: par son contenu et ses allures, il est même destiné à refuser, à désamorcer le romanesque".

e, ao mesmo tempo, apimentado título de “*Monografia do Adultério*”⁵⁴⁷. Esse trabalho de Balzac também foi inspirado nos escritos de Bernard-François, pai do escritor, “Balzac parece querer prestar homenagem a quem, com seus aforismos sobre o casamento e sua predileção pelo paradoxo, deve ter comunicado a sua obra não somente a principal inspiração mas também parte dos materiais” (RÓNAI, 1959, p. 229)⁵⁴⁸. E não deixa de ter pinceladas autobiográficas. É certo que Balzac ainda não tinha desempenhado, oficialmente, o papel de marido num casamento, quando a escreveu; no entanto, o então jovem romancista já tinha ensaiado, como amante, algumas poucas invasões nos matrimônios alheios, como a que se deu no lar de Mme. de Berny, por exemplo, mulher vinte dois anos mais velha do que ele. Nos relata Stefan Zweig:

Numa noite sufocante de agosto acontece o que teria de acontecer. Nas trevas move-se de mansinho a maçaneta da porta que dá para o parque da sua casa de campo. Uma delicada mão conduz para dentro o jovem tímido e esperado, e inicia-se aquela *Noite de surpresas, tão cheia de encantos! Aquela noite que o feliz ser menino-homem pode gozar só uma vez na sua vida e que jamais voltará* (ZWEIG, 1953, p. 70).⁵⁴⁹

As palavras em itálico na citação foram dispostas dessa forma por Zweig para marcar o texto que teria sido escrito pelo próprio Balzac em alguma carta que o biógrafo não informa nem o destinatário nem a data. A “amitié amoureuse” entre o romancista e Mme. de Berny foi além. Estendeu-se por mais de uma década, de 1822 a 1833, até Balzac completar 35 anos, segundo o registro de Zweig. O proibido *affair* com Mme. de Berny alimentou a imaginação de Balzac durante o processo de elaboração de *Fisiologia do Casamento*, aponta André Billy: “Através da ironia cruel da *Fisiologia*, sentimo-lo cansado da velha amante sob a inspiração de quem talvez parte do livro tenha sido escrita” (BILLY, 1947, p. 103 apud RÓNAI, 1959, p. 231)⁵⁵⁰. Uma das leitoras do livro — indignada com o tratamento dado por Balzac ao sexo feminino — escreveu ao escritor anonimamente e acabou tornando-se outra amante e uma paixão infeliz do romancista. Trata-se da Duquesa de Castries — inspiradora da heroína do romance *A Duquesa de Langeais*. Rónai acredita ser possível arriscar a identidade de pelo menos duas das amigas íntimas e casadas que colaboraram com o projeto: “[...] como ele

⁵⁴⁷ BARRIÈRE, Marcel. **L’Œuvre de Balzac**: étude littéraire et philosophique sur la Comédie Humaine. Paris: Calmann-Lévy Éditeur, 1890 apud RÓNAI, 1959, op. cit.

⁵⁴⁸ RÓNAI, 1959, op. cit.

⁵⁴⁹ ZWEIG, Stefan. **Obras Completas de Stefan Zweig - t. XIX**: Balzac. Trad. Odilon Gallotti. Rio de Janeiro: Editora Delta, 1953.

⁵⁵⁰ BILLY, André. **Vie de Balzac**. Vol. I. Paris: Édition Flammarion, 1947 apud RÓNAI, 1959, op. cit.

mesmo admite no princípio da obra, onde alude, embora sem designá-las pelo nome, à Duquesa de Abrantes e à Sra. O’Donneil” (RÓNAI, 1959, p. 231)⁵⁵¹. Como um amigo fiel, Balzac deixa pistas sutis de suas possíveis fontes. Mulheres mas, acima de tudo, leitoras muito bem informadas que também podem ter aconselhado o romancista a optar por escrever um tipo de livro que estava muito em moda na França: os livros nos quais se aplicava um método de exposição aparentemente científico a assuntos mais ou menos frívolos. Havia títulos como *Arte de Ajeitar a Gravata*, *Código das Pessoas Honestas*, *Arte de Fazer Dívidas*. Rónai esclarece:

Até o termo de *fisiologia* já foi aproveitado antes de Balzac. Em 1825, J. L. Alibert publicou uma *Fisiologia das Paixões* e o famoso gastrônomo Brillat-Savarin, uma *Fisiologia do Paladar*, à qual Balzac se refere várias vezes e de que imitou a construção (RÓNAI, 1959, p. 232)⁵⁵².

Apesar da ausência de originalidade no título e na forma, *Fisiologia do Casamento* surpreendeu os leitores e fez um grande sucesso. Cabe pontuar que, por ter o formato de um manual cheio de regras, axiomas e conselhos, e devido a aparência de extenso tratado sobre a maneira de prevenir a infidelidade das mulheres, em *Fisiologia do Casamento* transitam vozes interrompidas que, com exceção do narrador/autor, não acompanham o leitor até o final do livro. O autor ora conversa com ele mesmo, ora com o leitor, ora com personagens — mulheres ou homens — inspirados em pessoas do convívio de Balzac, que passam fugazmente pelas páginas. E não podemos esquecer da mítica figura do diabo.

A tentação promovida por ele no pensamento do autor e no andamento da escritura da *Fisiologia do Casamento* pode ser interpretada como mais um ponto de contato entre a obra de Balzac e o deserto bíblico de Moisés. Mais precisamente com o fragmento do livro do *Êxodo* em que o povo do profeta, tentado pelo Diabo, na ausência temporária dele, decide traí-lo e trocá-lo por um Bezerro de Ouro. O monumento foi construído com o ouro derretido dos brincos e joias das mulheres do acampamento. “O povo fez como Aarão lhe havia ordenado, e trouxe-lhe os brincos. Aarão os pegou, os fundiu em ferro fundido e, com o metal, fabricou uma estátua de bezerro” (Ex 32, 3-4)⁵⁵³. O novo ídolo deveria dar proteção aos hebreus na perigosa

⁵⁵¹ RÓNAI, 1959, op. cit.

⁵⁵² RÓNAI, 1959, op. cit.

⁵⁵³ *La Bible*, op. cit, p. 105. No original: “Le peuple fit ce qu’Aaron lui avait commandé lui apporta les pendants d’oreilles. Aaron, les ayant pris, les jeta en fonte, et il en forma un veau”

travessia das dunas de areia. Deus alertou Moisés que estava no Monte Sinai sobre a transgressão, ele retornou e destruiu o novo objeto de adoração. Mas a fama maligna da imagem pagã continuou, aponta Luther Link: “Nos séculos XI e XII [...] se julgava que o Bezerro de Ouro era o Diabo sob a forma de um ídolo pagão” (LINK, 1998, p. 25). A profana peça de ouro, símbolo da traição contra Moisés, aproxima o leitor ao comportamento transgressor da mulher adúltera diabolizada por Balzac em *Fisiologia do Casamento*: “— Demônio! — exclamou o marido. Sim, você é um demônio e não uma mulher!” (BALZAC, 1959, p. 464).⁵⁵⁴ Aliás, essa não é a única satanização das mulheres no livro. Há um momento em que o autor associa o feminino a um ser infernal: “A mulher passa, então, como um vento impetuoso, arroja-se como as chamas de um incêndio [...] profetiza [...] aterroriza o marido, e imprime-lhe uma espécie de terror” (BALZAC, 1959, p. 479)⁵⁵⁵. Ele ainda sugere aos zoologistas que dividam melhor a espécie humana em gêneros e subgêneros conforme “[...] certas condições de existência moral e pecuniária” (BALZAC, 1959, p. 252)⁵⁵⁶ e afirma que os donos do zoológico até podem classificar o sexo feminino como sendo do gênero bímano (os que têm duas mãos), ou seja, como seres humanos, mas deixa bem claro: “Nós vemos neles mulheres!” (BALZAC, 1959, p. 252).⁵⁵⁷ Outro tópico bastante singular trata do tema das mãos femininas e o poder que elas têm em dar prazer ao amante ou, quem sabe, ao marido. Tema desenvolvido no capítulo intitulado *De um só Leito e a Mesma Cama*. Em suas teorias, o autor compara as mãos das mulheres não às mãos diabólicas, mas às mãos do Cristo: “Jesus Cristo fez todos os milagres pela imposição das mãos. A mão transuda a vida, e em toda a parte onde pousa, deixa sempre vestígios de um poder mágico; entra como metade em todos os prazeres do amor” (BALZAC, 1959, p. 395)⁵⁵⁸. Nessa citação, percebemos que o livro que escandalizou a Igreja Romana atribui o sucesso de “metade de todos os prazeres do amor”, o que fica implícito os prazeres do sexo, ao “poder

⁵⁵⁴ *Fisiologia do Casamento*. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1980, t. XI, p. 1152): “— Démon!...s’écria le mari. Oui, vous êtes un démon et non pas une femme!”

⁵⁵⁵ *Fisiologia do Casamento*. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1980, t. XI, p. 1169): “Une femme se roule alors comme un vent impétueux, s’élance comme les flammes d’un incendie, [...] elle prophétise, [...] et terrasse un mari, et lui imprime une sorte de terreur.”

⁵⁵⁶ *Fisiologia do Casamento*. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1980, t. XI, p. 922): “[...]certaines conditions d’existence morale et pécuniaire.”

⁵⁵⁷ *Fisiologia do Casamento*. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1980, t. XI, p. 922): “Nous y voyons des femmes!”

⁵⁵⁸ *Fisiologia do Casamento*. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1980, t. XI, p. 1078): “Jésus-Christ a fait tous ses miracles par l’imposition des mains. La main transsude la vie, et partout où elle se pose, elle laisse des traces d’un pouvoir magique; aussi est-elle de moitié dans tous les plaisirs de l’amour.”

mágico” das mãos e cita, como exemplo, o poder das mãos de Jesus Cristo. Ao recorrer à Bíblia para desenvolver sua explanação profana, Balzac abre a possibilidade para suspeitarmos da sua verdadeira intenção, para desconfiarmos do que ele quis dizer: “olha leitor, assim como o Salvador, as mulheres também podem fazer verdadeiros milagres com as suas mãos!” Porém, no caso das mãos femininas, entenda-se por milagres, os fenômenos e maravilhas que possam destruir ou salvar casamentos.

A tentação da mulher casada, a tentação do autor, a tentação do padre, enfim: o Diabo e todos os temas e sentidos que ele representa como arquétipo do mal é um assunto explorado à exaustão em *A Comédia Humana*. E, segundo pesquisas de Charles Dédéyan e Charles Brion sobre esse recorte, a fonte inspiradora do escritor é, sobretudo, o famoso clássico alemão. Encontramos na obra de Balzac, aponta Brion: “[...] uma série de motivos temáticos claramente inspirados no *Fausto* de Goethe” (BRION, 2010, p. 268, tradução nossa)⁵⁵⁹. Ideia compartilhada por André Vanoncini: “*A Comédia Humana* contém múltiplas referências a Goethe, cuja obra fornece um grande número de situações e assuntos romanescos” (VANONCINI, 2016, p. 309, tradução nossa)⁵⁶⁰. Logo nas primeiras alusões ao diabo em *Fisiologia do Casamento*, já encontramos uma citação de Goethe: “Assim como Mefistófeles mostrava com o dedo figuras sinistras a Fausto, na aterradora assembleia de Broken, assim o autor sentia um demônio que, no meio de um baile, vinha bater-lhe familiarmente no ombro e dizer-lhe: Vês aquele sorriso encantador? É um sorriso de ódio” (BALZAC, 1959, p. 236).⁵⁶¹ Broken é o cimo das montanhas do Harz, na Alemanha, no qual a imaginação popular localizava a reunião das feiticeiras durante a noite de Valpurgis, local recuperado por Goethe como um dos cenários do *Fausto*. Do mesmo modo que aparece no autor alemão, em Balzac, o diabo também é um astuto aliciador. No entanto, a pena balzaquiana, na obra *Fisiologia do Casamento*, o apresenta com vestes e personalidade femininas:

⁵⁵⁹ BRION, Charles. Scepticisme éthique et rédemption religieuse: Balzac lecteur de Faust. **L’Année Balzacienne**, Paris, p. 267-289, 2010. No original: “[...] un certain nombre de motifs, de thèmes clairement empruntés au *Faust* de Goethe”.

⁵⁶⁰ VANONCINI, André. De Mignon à Modeste: Angélisme et Mal du Siècle chez Goethe et Balzac. **L’Année Balzacienne**, Paris, p. 309-324, 2016. No original: “La Comédie Humaine contient de multiples références à Goethe, l’œuvre de celui-ci lui fournissant un certain nombre de thèmes et de situations romanesques”.

⁵⁶¹ *Fisiologia do Casamento*. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1980, t. XI, p. 905): “De même que Méphistophélès montre du doigt à Faust dans l’épouvantable assemblée du Broken de sinistres figures, de même l’auteur sentait un démon qui, au sein d’un bal, venait lui frapper familièrement sur l’épaule et lui dire: Vois-tu ce sourire enchanteur? c’est un sourire de haine.”

Sacudia a púrpura de um manto bordado e tentava renovar as lantejoulas velhas e os ouropéis da glória [...] quase sempre aparecia à noite, à hora dos sonhos. Meigo qual uma fada, procurava domar com palavras mansas a alma que ele tinha submetido. Tão sarcástico como sedutor, tão brando como uma mulher, tão cruel como um tigre, era mais para temer a sua amizade do que o seu ódio, pois não sabia fazer carícia sem arranhar (BALZAC, 1959, p. 236-237)⁵⁶².

Nesse fragmento, percebemos a proposital feminilização do Diabo. Apesar de mantê-lo “tão cruel como um tigre”, a pena de Balzac o constrói com modos de “fada” e a brandura das mulheres. A frase final, “não sabia fazer carícias sem arranhar”, é mais uma metáfora das ameaças e armadilhas que o autor supõe estarem escondidas no coração das mulheres. E que, constantemente, ele insiste em lembrar aos seus leitores homens: “Cuidado! Depois do carinho pode estar um golpe fatal!”. Essa feminilidade, em Balzac, é portadora, simultaneamente, do dom inspirador das musas e do talento traiçoeiro do Diabo, o qual, idealizado dessa forma, também não deixa de ser outra figura feminina no grupo de amigas colaboradoras de Balzac na escritura de *Fisiologia do Casamento*. Um Diabo empenhado numa grande tentação, focado em convencer o seu pupilo escritor do sucesso que seria o livro que escandalizaria a sociedade francesa, desmoralizaria a sagrada família cristã e afrontaria a poderosa Igreja Romana, como podemos notar nesse outro trecho: “[...] apresentava-se sentado em montões de livros; e indicava maliciosamente, com dedos aduncos, dois volumes amarelos, cujo título brilhava. Depois, ao ver o autor atento, soletrava com voz tão irritante como os sons de uma harmônica: *Fisiologia do Casamento!*” (BALZAC, 1959, p. 237).⁵⁶³ Essa citação reforça a perseverança do Diabo em tentar, tentar e tentar o autor, e nos informa que, até mesmo o título da obra, teria sido ideia dele. Naqueles dias de tentação, o jovem Balzac, ainda pouco conhecido dos leitores, sonhava com a fama e estava disposto a tudo para conquistá-la. Inclusive, até expor os seus pensamentos mais subversivos em relação à vida conjugal, como informa Rónai:

⁵⁶² *Fisiologia do Casamento*. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1980, t. XI, p. 905): “Il secouait la pourpre d’un manteau brodé et s’efforçait de remettre à neuf les vieux clinquants et les oripeaux de la gloire [...] presque toujours il apparaissait, le soir, au moment des songes. Caressant comme une fée, il essayait d’apprivoiser par de douces paroles l’âme qu’il s’était soumise. Aussi railleur que séduisant, aussi souple qu’une femme, aussi cruel qu’un tigre, son amitié était plus redoutable que sa haine; car il ne savait pas faire une caresse sans égratigner”.

⁵⁶³ *Fisiologia do Casamento*. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1980, t. XI, p. 905): “[...] se laissait voir assis sur des monceaux de livres; et, de ses doigts crochus, il indiquait malicieusement deux volumes jaunes, dont le titre flamboyait aux regards. Puis, quand il voyait l’auteur attentif, il épelaît d’une voix aussi agaçante que les sons d’un harmonica: PHYSIOLOGIE DU MARIAGE!”

Para o nosso escritor, preocupado desde cedo com as paixões humanas e sobretudo com o amor em suas manifestações mais variadas, o homem é um animal essencialmente polígamo. A Instituição do matrimônio contraria os seus instintos. O adultério é, pois, um corolário natural do casamento (RÓNAI, 1959, p. 227).

Essa opinião de Rónai tem como base a leitura crítica que ele fez de *Fisiologia do Casamento* e também os ensaios que leu sobre o livro. Um deles é *L'Œuvre de Balzac*, de Marcel Barrière. Três momentos nessa citação confirmam a visão e as escolhas heterodoxas de Balzac, reforçam o interesse do escritor em discordar dos valores e das posições oficiais da Igreja sobre temas polêmicos como a família e o adultério. Para Balzac, afirma Rónai: “o homem é um animal essencialmente polígamo”. Por si só, essa teoria defendida pelo romancista já abalaria as leis ortodoxas do catolicismo, justamente, porque sugere que o homem e a mulher, figuras representadas na palavra Homem, não foram feitas para se encaixarem na fórmula considerada tradicional de família cristã. Na sequência da citação, Rónai explica: “A Instituição do matrimônio contraria os seus instintos”. O crítico evidencia outra faceta do pensamento transgressor de Balzac, considerando a visão religiosa da Igreja Romana. Rónai esclarece que o autor acredita ser o casamento incompatível com a essência humana e, ao expor suas ideias, convocaria seus leitores — homens e mulheres — a refletirem sobre a decisão casar ou não casar. Caso já tenham dito sim no altar, ou seja, o erro já tenha sido consumado, a reflexão passa a ser outra: cometer ou não cometer adultério? Preciso me sentir culpado ou não? A resposta para essas possíveis dúvidas está no final do fragmento citado: “O adultério é, pois, um corolário natural do casamento”. Rónai entende que, para Balzac, o adultério é o resultado, a conclusão, o *grand finale* natural da união conjugal, um “corolário”, ou seja, a confirmação derradeira e incontestada de uma verdade já demonstrada. Porém, o vocábulo “corolário” também tem uma simbologia teatral, significa coroa de folhas, que pode ser de ouro ou de outro metal. Um prêmio que, na Roma antiga, oferecia-se a um grande ator em reconhecimento e celebração de seu talento. Essa definição talvez faça mais sentido para explicar a teoria defendida por Balzac. Afinal, ela recupera a farsa e aproxima os casais infiéis aos atores de uma comédia, no caso, a *Comédia Humana* de Balzac.

No quesito traição conjugal, Balzac revela-se mais complacente com a infidelidade do marido que, segundo ele, “é de tal maneira possuído da necessidade inata de variar os manjares”

(BALZAC, 1959, p. 270)⁵⁶⁴. Note-se a metáfora que ele usa para mulheres: “manjares”. Um doce, uma sobremesa, normalmente, apenas preparada e servida para ser degustada com prazer. Já com as esposas, o autor é impiedoso nas críticas e análises dos comportamentos que ele considera desviados. Define as adúlteras como “espirituosas criaturas” que “[...] forjam punhais divertindo-se em esculpir-lhes o cabo, antes de ferirem com graça” (BALZAC, 1959, p. 438).⁵⁶⁵ Repara-se também no detalhe da ação envolvendo a mulher e a arma branca, o punhal: “divertindo-se em esculpir-lhes o cabo”. Nele predomina o tom da comédia. A mulher balzaquiana calcula e dissimula ataques, inventa álibis, planeja cambalachos que, muitas vezes, contavam com a assessoria de um cúmplice: o médico da família. As frequentes visitas ao consultório, segundo as instruções da *Fisiologia do Casamento*, podem ser encaradas como marcas do adultério, e o profissional encarregado de cuidar da saúde, no caso da saúde feminina, é inserido no contexto menos como amante e mais como um assistente nos conluíus da mulher infiel. Por exemplo, para validar a estratégica enxaqueca, apresentada com humor no livro:

Ó enxaqueca, protetora dos amores, imposto conjugal, escudo em que vão expirar todos os desejos conjugais! Ó potente enxaqueca! Dar-se-á o caso que os amantes não te tenham ainda celebrado, divinizado, personificado! [...] Ó falaciosa enxaqueca, bendito seja o cérebro que primeiro te concebeu! (BALZAC, 1959, p. 476)⁵⁶⁶.

Difícil uma outra obra literária ter reverenciado e aplaudido tanto a enxaqueca como *Fisiologia do Casamento*. De “protetora dos amores”, “imposto conjugal”, a “escudo em que vão expirar todos os desejos conjugais”, a dor que sabe ser oportuna e chegar sempre na hora certa às cabeças femininas, conquistou a compaixão do autor. Ele soube diferenciá-la na multidão de supostos males que podem afligir a saúde das mulheres e atribuiu à enxaqueca o papel de poderosa cúmplice no crime do adultério. No conto *A Mensagem (Le Message)*, o narrador-personagem recorre à famosa dor de cabeça para não revelar aos empregados do castelo e, sobretudo, ao marido traído, que a Condessa de Montpersan sofria e chorava por

⁵⁶⁴ *Fisiologia do Casamento*. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1980, t. XI, p. 941): “est tellement possédé du besoin inné de changer ses mets”.

⁵⁶⁵ *Fisiologia do Casamento*. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1980, t. XI, p. 1124): “[...] forgent des poignards en s’amusant à en sculpter le manche avant de vous frapper avec grâce”.

⁵⁶⁶ *Fisiologia do Casamento*. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1980, t. XI, p. 1165): “Ô migraine, protectrice des amours, impôt conjugal, bouclier sur lequel viennent expirer tous les désirs maritaux! Ô puissante migraine! Est-il bien possible que les amants ne t’aient pas encore célébrée, divinisée, personnifiée! [...] ô fallacieuse migraine, béni soit le cerveau qui le premier te conçut!”.

causa da morte repentina do amante. O narrador diz: “[...] recomendei cuidadosamente que velassem por ela e que dissessem a todos que a condessa tinha uma enxaqueca.” (BALZAC, 1959, p. 20)⁵⁶⁷. Enxaqueca protetora das balzaquianas adúlteras, capaz de remediar e salvar a vida de um matrimônio doente.

Ao examinar as entrelinhas, os segredos escondidos por trás dessa sigilosa parceria de sucesso entre a medicina e a astuta ciência feminina, Balzac revisita o deserto simbólico do profeta dos Dez Mandamentos. Retorno que se dá em mais uma cena cômica na qual o autor aconselha os maridos a ficarem atentos ao médico, cúmplice da esposa desleal. O autor afirma que o médico pode ter poderes surpreendentes que ele aproxima aos do herói do *Livro do Êxodo*: “Semelhante à varinha de Moisés, a receita doutoral faz e desfaz as gestações. Um médico reintegra você no leito conjugal quando for necessário, com os mesmos raciocínios que lhe serviram para o afastar dele” (BALZAC, 1959, p. 470)⁵⁶⁸. Ao inserir, ironicamente, a expressão “varinha de Moisés”, numa narrativa sobre sexo, amantes e adultério, Balzac também induz o leitor a imaginar um minúsculo e constrangedor órgão sexual masculino (seja do líder religioso, do médico ou do marido) mas também conecta seu texto à famosa cena bíblica em que Deus transforma o cajado do profeta numa serpente:

Então, Deus lhe disse: "O que você tem na mão? Uma vara, ele respondeu. O Senhor acrescentou: Jogue-a no chão. Moisés jogou-a no chão, e ela se transformou em uma serpente, de modo que Moisés fugiu. O Senhor disse-lhe novamente: Estende a mão e pega esta serpente pela cauda. Ele estendeu a mão e a pegou, e imediatamente a vara que se transformou em serpente voltou a ser uma vara (Ex 4, 2-4, tradução nossa)⁵⁶⁹.

Ao aproximarmos o texto bíblico do balzaquiano, iluminam-se pontos de contato significativos entre os dois fragmentos. Podemos interpretar, por exemplo, o médico de Balzac como sendo a alegoria de Deus e a sua receita, a alegoria da “varinha”, objeto que, como já

⁵⁶⁷ BALZAC, Honoré de. **A Comédia Humana – Vol. III: A Mensagem**. Trad. Casemiro Fernandes. Porto Alegre: Editora Globo, 1959. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1976, t. II, p. 405): “[...] je recommandai soigneusement de veiller sur elle et de dire à tout le monde que la comtesse avait la migraine.”

⁵⁶⁸ *Fisiologia do Casamento*. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1980, t. XI, p. 1159): “Semblable à la baguette de Moïse, l’ordonnance doctorale fait et défait les générations. Un médecin vous réintègre au lit conjugal quand il le faut, avec les mêmes raisonnements qui lui ont servi à vous en chasser”.

⁵⁶⁹ *La Bible*, op. cit., p. 70. No original: “Dieu lui dit donc: Que tenez-vous en votre main? Une verge, lui répondit-il. Le Seigneur ajouta: Jetez-la à terre. Moïse la jeta, et elle fut changée en serpent, de sorte que Moïse s’enfuit. Le Seigneur lui dit encore: Étendez votre main, et prenez ce serpent par la queue. Il étendit la main et le prit, et aussitôt la verge changée en serpent redevint verge.”

comentamos, é tratado no diminutivo para agregar valor à ironia construída. Já para a mulher corrupta, sobra o papel da serpente, redimida pelo médico. Em *Êxodo*, essa passagem ocorre porque Moisés precisa provar aos egípcios e ao faraó que o Deus dele é poderoso e real, por isso o cajado vira uma cobra. Em Balzac, é a esposa que precisa provar que a sua “verdade” é real para o marido enganado. Só que no livro profano, a inspiração e adaptação da cena sagrada ocorrem no sentido contrário: a “varinha” do médico converte a serpente — representada pela figura da dama infiel — num cônjuge feminino exemplar, pelo menos aos olhos do esposo traído e desconfiado. Numa jogada de mestre, o profeta de consultório veste na sua devota, nada virtuosa, o manto da santidade. No entanto, esse aparente final feliz não deixa de sinalizar uma sociedade sempre à beira do trágico, como anuncia Curtius: “Balzac é o médico que desnuda as feridas” (CURTIUS, 1999, p. 397, tradução nossa)⁵⁷⁰, no caso as feridas sociais, a podridão de um mundo em decadência. O romancista expõe o corpo social doente inspirado não só na Bíblia e na Comédia, mas também na Mitologia e na Tragédia gregas, como esclarece Terry Eagleton: “Balzac faz um esforço heroico para conceder uma condição universal à classe média, flagrantemente não heroica, elevando-a à dignidade do trágico, enquanto retém uma visão abrangente, essencialmente cômica, da sua sorte verdadeira.” (EAGLETON, 2013, p. 141)⁵⁷¹. Essa citação de Eagleton sugere que Balzac trabalha para dar um sentido trágico aos seus personagens. Porém, a farsa e a comédia, por estarem entranhadas na burguesia, classe social dominante em *A Comédia Humana*, muitas vezes, roubam a cena. No entanto, é possível afirmar que, segundo Eagleton, a obra de Balzac “está repleta de tragédias de pequenos homens” (EAGLETON, 2013, p. 141)⁵⁷². São microestórias, pequenos dramas de personagens, em sua grande maioria, anônimos, instalados nos palcos domésticos dos lares franceses que Balzac não resiste em retratar com olhar de comediante, como revelam as palavras do autor da *Fisiologia*: “[...] na época presente em França, só nos resta o casamento como assunto risível” (BALZAC, 1959, p. 248)⁵⁷³. E, de mãos dadas com o burlesco, em *Fisiologia do Casamento* o romancista também recorre aos mitos para tentar entender a tragicômica realidade conjugal da

⁵⁷⁰ CURTIUS, Ernest Robert. **Balzac**. Paris: Éditions des Syrtes, 1999. No original: “Balzac est le médecin qui dénude les plaies.”

⁵⁷¹ EAGLETON, Terry. **Doce Violência**: a ideia do trágico. São Paulo: UNESP, 2013.

⁵⁷² Ibid.

⁵⁷³ *Fisiologia do Casamento*. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1980, t. XI, p. 917): “[...] il ne nous reste en ce moment que le mariage en France qui soit matière à rire”.

sua época e explicar a origem da infidelidade feminina. Para entender a relação entre mito e tragédia, é importante resgatar os estudos de Jean-Pierre Vernant e Pierre Vidal-Naquet: “As tragédias, bem entendido, não são mitos. Pode-se afirmar o contrário, que o gênero surgiu no fim do século VI quando a linguagem do mito deixa de apreender a realidade política da cidade” (VIDAL-NAQUET; VERNANT, 2008, p. XXI)⁵⁷⁴. Mas, para Balzac, em pleno século XIX, um mito grego, ainda apreendia a realidade dos casamentos franceses: o mito do Minotauro⁵⁷⁵. Mito que poderia ser usado para helenizar a tragédia conjugal:

Convém forjar uma palavra nova para substituir a cômica expressão de que se serviu Molière: pois como disse um autor contemporâneo, a linguagem desse grande homem é muito livre para as damas que acham a gaze espessa para os seus vestidos (BALZAC, 1959, p. 311)⁵⁷⁶.

A presença de Molière em Balzac foi analisada por Patrick Berthier. O pesquisador pondera: “Dada a admiração de Balzac por Molière, não podemos nos surpreender ao ver a comédia ocupar um lugar importante em seus devaneios ou em seus ensaios dramáticos” (BERTHIER, 2001, p. 14, tradução nossa)⁵⁷⁷. É o caso de *Fisiologia do Casamento*. Quando Balzac escreve “[...] maridos à moda de Molière” (BALZAC, 1959, p. 312)⁵⁷⁸, ele refere-se ao adjetivo “cocu”, que significa “corno” em francês, usado pelo dramaturgo em *Sganarelle ou le cocu imaginaire* (1660). Com a substituição de “cocu” por “minotaurizado”, transparece uma clara alusão à figura do Minotauro. A imagem do animal metade homem, metade touro passa, então, a espelhar tanto o marido traído como o ameaçador ataque do solteiro sedutor, candidato a amante. Em conversa com uma das senhoras que o ajudaram a escrever o livro, o autor lembra

⁵⁷⁴ VIDAL-NAQUET, Pierre; VERNANT, Jean-Pierre. **Mito e Tragédia na Grécia Antiga**. São Paulo: Editora Perspectiva, 2008.

⁵⁷⁵ Segundo a mitologia grega, o Minotauro era um ser com cabeça e cauda de touro e corpo de homem. Ele teria nascido quando seu pai, futuro rei de Creta, fez um pedido ao deus dos mares, Poseidon, para ser o rei de Creta. Então, o monstro nasceu de uma relação de Pasífae, esposa do rei de Creta, com um touro dado por Poseidon. Era feroz e se alimentava de seres humanos, por isso foi aprisionado em um labirinto na ilha de Creta. O Minotauro foi morto pelo herói grego Teseu.

⁵⁷⁶ *Fisiologia do Casamento*. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1980, t. XI, p. 985): “Il faut donc, essayer de forger quelque mot nouveau pour remplacer la comique expression dont s’est servi Molière; puisque, comme a dit un auteur contemporain, le langage de ce grand homme est trop libre pour les dames qui trouvent la gaze trop épaisse pour leurs vêtements”.

⁵⁷⁷ BERTHIER, Patrick. Balzac et le théâtre romantique. **L’Année Balzacienne**, Paris, n. 2, v. 1, p. 7-30, 2001. No original: “Étant donné l’admiration de Balzac pour Molière, nous ne pouvons nous étonner de voir la comédie occuper une place importante dans ses rêveries ou ses essais dramaturgiques”.

⁵⁷⁸ *Fisiologia do Casamento*. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1980, t. XI, p. 987): “[...] des maris à la façon de Molière!”

e debocha do clássico *Dicionário de Mitologia* de Pierre Chompré, escritor clássico que definiu o vocábulo labirinto apenas como uma cerca construída de madeira e ornada de casas dispostas de tal modo que o jovem que ali entrasse uma vez não podia mais achar a saída. Um jardim no qual o rapaz perdido tinha de combater um monstro chamado Minotauro:

Ora, minha senhora, se a senhora quer dar-me a honra de se lembrar de que o Minotauro era, de todos os animais corníferos, aquele que a mitologia nos assinala como o mais perigoso; que os atenienses, para se livrarem dos estragos que ele fazia, combinaram dar-lhe por ano cinquenta virgens; não cometerá o erro do bom Sr. Chompré, que só via ali um jardim inglês; e reconhecerá numa fábula engenhosa uma alegoria delicada, ou, para melhor dizer, uma imagem fiel e terrível dos perigos do casamento (BALZAC, 1959, p. 312)⁵⁷⁹.

Uma alegoria reinventada numa palavra, até então, nunca vista, para ilustrar o cômico problema da ameaça matrimonial. Uma palavra presenteada por Balzac ao vocabulário francês e criada por ele para brilhar em seu polêmico livro, como confirma Baron:

Ele dá como sinônimo o particípio de um verbo de sua fabricação, *minotauriser*, e forma a partir daí outros derivados como *minotaurique* e *minotaurisme*, criando assim uma família verbal muito explorada [...] O objetivo da ironia balzaquiana é, portanto, quebrar o educado silêncio encoberto por essas incoerências e revelar com bisturi a gangrena que apodrece todo o corpo social (BARON, 2003, p. 204).⁵⁸⁰

Galopando o Minotauro, Balzac, segundo Baron, “desvia os códigos praticando a verdadeira ironia [...] e assim, ele pode fazer uma análise sociológica séria dos problemas colocados por essa instituição necessária, mas imperfeita, e propor soluções” (BARON, 2003, p. 204, tradução nossa)⁵⁸¹. Na pele do seu autor/narrador, Balzac sugere os remédios, as causas,

⁵⁷⁹ *Fisiologia do Casamento*. No original na Bibliothèque de la Pléiade (1980, t. XI, p. 986): “Or, madame, si vous voulez me faire l’honneur de vous souvenir que le Minotaure était, de toutes les bêtes cornues, celle que la mythologie nous signale comme la plus dangereuse, que, pour se soustraire aux ravages qu’il faisait, les Athéniens s’étaient abonnés à lui livrer, bon an, mal an, cinquante vierges, vous ne partagerez pas l’erreur de ce bon M. Chompré, qui ne voit là qu’un jardin anglais; et vous reconnaîtrez dans cette fable ingénieuse une allégorie délicate, ou, disons mieux, une image fidèle et terrible des dangers du mariage”.

⁵⁸⁰ BARON, Anne-Marie. L’auto-ironie Balzacienne avant La Comédie Humaine. In: BORDAS, Éric (org.). **Ironies Balzaciennes**. Saint-Cyr-sur-Loire: Christian Pirot Editeur, 2003. p. 195-204. No original: “Il lui donne pour synonyme le participe d’un verbe de sa fabrication, *minotauriser* et forme à partir de là d’autres dérivés comme *minotaurique* et *minotaurisme*, créant ainsi une famille verbale très investie [...] L’ironie balzacienne a donc pour but de rompre le silence poli qui couvre ces incohérences et de faire apparaître au scalpel la gangrène qui pourrit le corps social tout entier”.

⁵⁸¹ Ibid. No original: “Il détourne les codes en pratiquant la véritable ironie [...] il peut ainsi faire une analyse sociologique sérieuse des problèmes posés par cette institution nécessaire mais imparfaite, et proposer des remèdes”.

dá conselhos, ensina os cônjuges a refletirem sobre o funcionamento poético do coração e a realidade dos sentimentos, propõe mudanças no comportamento do casal e também exerce o papel de oráculo sentimental, de um profeta conjugal sempre atento ao verbo que ele mesmo criou: o verbo minotaurizar. Para ilustrar o entusiasmo de Balzac pela sua invenção lexical, cito, sem comentários, fragmentos de *Fisiologia* nos quais ele repetiu sua criação vocabular: “Quando a mulher é inconsequente, o marido, na minha opinião, é minotaurizado” (BALZAC, 1959, p. 312)⁵⁸²; “[...] é impossível a um homem impedir que a mulher o minotaurize” (BALZAC, 1959, p. 319)⁵⁸³; “Quando descobrem um sintoma minotáurico pouco acentuado em suas mulheres, a maior parte dos homens testemunha imediatamente desconfianças insultantes” (BALZAC, 1959, p. 332)⁵⁸⁴ e ainda, inspirado num suposto casamento entre a Mitologia e a Bíblia: “A natureza pôs no pescoço do Minotauro uma campainha, como à cauda desta espaçosa serpente...” (BALZAC, 1959, p. 313).⁵⁸⁵ Associar à figura do monstro chifrudo e semi-humano ao marido traído e às figuras da serpente e de Eva, a esposa corrupta, é quase uma máxima na *Fisiologia do Casamento*. As personagens das primeiras cenas do Gênesis são, claramente, usadas como arquétipos do feminino, seja ele degenerado ou virtuoso. O autor gosta de brincar e provocar risos com a simbologia religiosa da maçã do paraíso e insiste em plantá-la no árido solo dos matrimônios que vivem de falsas aparências, como um Éden desértico e postiço. Numa dessas passagens, ele recorre à narrativa bíblica para alertar e dar um conselho ao chefe da família: “Ah! Se sua mulher ainda não mordeu completamente o pomo da Serpente, a Serpente está diante dela; você dorme, mas nós acordamos e o nosso livro começa” (BALZAC, 1959, p. 322)⁵⁸⁶. Ao informar que vai despertar o marido prestes a ser traído, no momento em que a mulher dele come o fruto proibido diante da tentadora serpente, o autor se coloca na posição de Deus ao desmascarar Eva e tentar pôr ordem no Paraíso. Esse fragmento

⁵⁸² *Fisiologia do Casamento*. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1980, t. XI, p. 987): “Quand une femme est inconséquente, le mari serait, selon moi, minotaurisé.”

⁵⁸³ *Fisiologia do Casamento*. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1980, t. XI, p. 995): “[...] il est impossible à un homme d’empêcher sa femme de le minotauriser.”

⁵⁸⁴ *Fisiologia do Casamento*. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1980, t. XI, p. 1010): “En s’apercevant d’un symptôme minotaurique un peu trop marqué chez leurs femmes, la plupart des hommes témoignent, tout d’abord, d’insultantes méfiances.”

⁵⁸⁵ *Fisiologia do Casamento*. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1980, t. XI, p. 988): “La nature a mis au cou du Minotaure une sonnette, comme à la queue de cet épouvantable serpent.”

⁵⁸⁶ *Fisiologia do Casamento*. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1980, t. XI, p. 999): “Hélas! Si votre femme n’a pas encore tout à fait baisé la pomme du Serpent, le Serpent est devant elle; vous dormez, nous nous réveillons, et notre livre commence”.

está quase na metade de *Fisiologia do Casamento*, porém, ao afirmar “Nós acordamos e o nosso livro começa”, o autor revela o desejo de ter os homens como principais leitores do livro, sugere que escreve para instruí-los como amigo e um professor de educação conjugal. Mas também atribui à sua *Fisiologia*, mesmo que poeticamente, um início iluminado pela Bíblia. Uma inspiração adaptada à França do século XIX, tendo o lar burguês como paraíso, a esposa infiel no papel de Eva, a Serpente no papel do adultério ou do amante, e o marido no papel do enganado Adão.

Num outro momento, faz uma associação direta entre a infidelidade e a transgressão da companheira do primevo homem: “[...] Eva não ficou satisfeita com o Paraíso terrestre. Quis comer o fruto proibido, eterno emblema do adultério” (BALZAC, 1959, p. 393)⁵⁸⁷. Maçã que, em suas profecias amorosas, Balzac também usa como metáfora do amor e do casamento. Nesse caso, a fruta pode ter um suco amargo para os homens casados: “Espreme o matrimônio, e dele só sairá prazer para os solteiros e tédio para os maridos. Esta é a moralidade eterna. Um milhão de páginas impressas não terão outra substância” (BALZAC, 1959, p. 248)⁵⁸⁸. Teorias embasadas muito mais em experiências alheias do que nas do próprio escritor. Afinal, durante o maior tempo de sua vida, Balzac só se envolveu em incertas aventuras amorosas com mulheres casadas. A experiência como marido foi bem fugaz. Cinco meses depois de se casar oficialmente com Mme. Hanska na cidade ucraniana de Berditchew, em 14 de março de 1850, o romancista faleceu em Paris. Portanto, conhecimento conjugal prático mesmo Balzac só teve desempenhando o papel de amante nesse “teatro” chamado casamento. Um espetáculo, cuja estreia, na grande maioria das vezes, aos pés do Cristo, sob a benção da Igreja Romana, o romancista parece nunca ter levado a sério: “Não é a comédia das comédias?” (BALZAC, 1959, p. 250)⁵⁸⁹, o autor pergunta ao leitor. E diverte-se com os sonhos e as românticas fantasias dos recém-casados: “Trata-se de gracejar quando se fala de casamento!” (BALZAC, 1959, p. 251)⁵⁹⁰. A poucas páginas do fim de *Fisiologia do Casamento*, proclama uma frase atribuída a

⁵⁸⁷ *Fisiologia do Casamento*. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1980, t. XI, p. 1075): “[...] Ève n’a pas été satisfaite du paradis terrestre. Elle y a voulu goûter le fruit défendu, éternel emblème l’adultère”.

⁵⁸⁸ *Fisiologia do Casamento*. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1980, t. XI, p. 917-918): “Pressurez le mariage, il n’en sortira jamais rien que du plaisir pour les garçons et de l’ennui pour les maris. C’est la morale éternelle. Un million de pages imprimées n’auront pas d’autre substance”

⁵⁸⁹ *Fisiologia do Casamento*. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1980, t. XI, p. 919): “N’est-ce pas la comédie des comédies?”

⁵⁹⁰ *Fisiologia do Casamento*. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1980, t. XI, p. 920): “Il s’agit bien de plaisanter quand on parle de mariage!”

um cônsul que, ao mesmo tempo, faz “[...] o elogio e a sátira do matrimônio, e o resumo deste livro: Se o homem não envelhecesse, eu não lhe desejaria mulher!” (BALZAC, 1959, p. 509)⁵⁹¹. Essa frase torna-se ainda mais polêmica porque foi escolhida para ser a derradeira do capítulo chamado conclusão. Não se trata ainda do final da obra mas faz parte das ideias e dos pensamentos que o autor guardou para a apoteose de sua narrativa.

Decidido a criticar, ironizar e gargalhar da infelicidade conjugal alheia, ele volta ao passado renascentista, revisita as obras cômicas do escritor francês François Rabelais (1494-1553) e pede emprestado mais fôlego para o seu espírito satírico, certo de que assim será vitorioso no desempenho da sua missão de humorista do adultério e do matrimônio: “Quanto à nossa fantasia de rir a chorar e de chorar a rir, como o divino Rabelais bebia a comer e comia a beber [...] Embarque conosco quem quiser; rirá quem puder” (BALZAC, 1959, p. 250).⁵⁹² Feito o convite, o autor lança-se ao trabalho e, à la Rabelais, usa a pena para cometer diabruras e heresias contra os assuntos caros e “sagrados” para a Igreja, sempre vislumbrando aplausos e uma farta colheita de risos. Toca com gracejo e malícia as fraquezas morais da tradicional família cristã. Assistimos em *A Comédia Humana* o que Vincent Bierce chama de “[...] uma forma de carnavalização do vocabulário religioso, isto é, assistimos a processos repetidos de uma desvalorização cômica de todo um léxico cujas múltiplas realizações aparecem como sintomas de uma crise religiosa e social”⁵⁹³ (BIERCE, 2019, p. 616, tradução nossa). Desde a Revolução Francesa, os ensinamentos da Bíblia e de Jesus Cristo foram objetos de interpretações antagônicas na França. Segundo Dolf Oehler: “É o impulso anticapitalista de Cristo que a esquerda de 1848 salienta de bom grado quando se refere à expulsão dos vendilhões do Templo” (OEHLER, 1999, p. 51). A Bíblia torna-se tema de crítica social e passa a ser usada, politicamente. Deus, Jesus Cristo, Moisés e outros personagens, assim como fragmentos emblemáticos da narrativa bíblica, inspiram alegorias e sátiras engajadas contra a exploração

⁵⁹¹ *Fisiologia do Casamento*. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1980, t. XI, p. 1201): “[...] l’éløge et la satire du mariage, et le résumé de ce livre: ‘Si l’homme ne vieillissait pas, je ne lui voudrais pas de femme!’”

⁵⁹² *Fisiologia do Casamento*. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1980, t. XI, p. 920-919): “Quant à notre fantaisie de rire en pleurant et de pleurer en riant, comme le divin Rabelais buvait en mangeant et mangeait en buvant. [...] S’embarque avec nous qui voudra, rira qui pourra.”

⁵⁹³ BIERCE, Vincent. **Le Sentiment religieux dans La Comédie Humaine. Foi, ironie et ironisation**. Paris: Classiques Garnier, 2019. No original: “[...] une forme de carnavalisation du vocabulaire religieux, c’est-à-dire à des procédés répétés de dévalorisation comique de tout un lexique dont les réalisations multiples se donneraient à lire comme autant de symptômes d’une crise religieuse et sociétale.”

trabalhista e tudo o que era considerado abuso de poder. Oehler cita um aforismo escrito por Baudelaire no álbum de um amigo:

Se J [esus] C [risto] (sic) descesse uma segunda vez sobre a Terra, diria Frank-Carré: houve reincidência. Cabe recordar que Frank-Carré atuou como promotor de acusação tanto em 1839, no processo contra Barbès e Blanqui, quanto em 1848, após os massacres de abril em Rouen (OEHLER, 1999, p. 51).

Armand Barbès foi um político e republicano muito ativo que ficou conhecido como modelo de revolucionário romântico do século XIX. Auguste Blanqui foi seu parceiro de luta. Biógrafos de Baudelaire registram que o poeta participou da revolução de 1848. Em 24 de fevereiro, teria até dado tiros nas ruas de Paris, lutando menos pela República do que por instinto de revolta e destruição. Segundo Oehler, o rebelde Baudelaire se posicionava até contra os próprios colegas poetas, quando eles usavam fragmentos da Bíblia sem tocá-los com fúria e ironia. É o caso da frase repetida várias vezes pelo compositor Pierre Dupont que condena a violência revolucionária:

[...] certa vez referindo-se também à frase de Jesus a Pedro (sic): ‘Se Jesus disse a Pedro:/ A espada deve repousar na bainha,/ Por que vemos seu vigário/ E seus cardeais ensanguentá-la?’. Voltar-se ao Anticristo como o melhor padroeiro dos deserdados é a consequência lógica da posição de Baudelaire (OEHLER, 1999, p. 52).

Essas citações de Oehler nos ajudam a entender a onda antirreligiosa que se espalha pelas ruas de Paris em 1848, quando ocorrem eventos revolucionários que encerraram a Monarquia de Julho (1830-1848) e levaram à criação da Segunda República Francesa. No entanto, é importante esclarecer que, durante toda a vida de Balzac, esses movimentos sociais contra a fé e a Igreja Católica, herdeiros do legado das primeiras revoluções do fim do século XVIII e começo do século XIX, sempre existiram e seguiam ora com menos ora com mais força, desvalorizando, comicamente, o léxico sagrado. Uma verdadeira carnavalização do santo vocabulário, conforme nos apontou Bierce, com base no conceito de carnaval de Bakhtin:

O carnaval propriamente dito [...] não é, evidentemente, um fenômeno literário. É uma forma sincrética de espetáculo de caráter ritual, muito complexa, variada, que, sob base carnavalesca geral, apresenta diversos matizes e variações dependendo da diferença de épocas, povos e festejos particulares. O carnaval criou toda uma linguagem de formas concreto-sensoriais simbólicas [...] Essa linguagem exprime de

maneira diversificada [...] uma cosmovisão carnavalesca (porém complexa), que lhe penetra todas as formas (BAKHTIN, 1997, p. 122).

Teoricamente, o objetivo de Bakhtin é destacar o carnaval não enquanto uma forma cultural específica, mas como uma cosmovisão poderosa e apta a absorver a força popular capaz de envolver a todos e provocar mudanças socioculturais.

A literatura, a religião, o mal, todos os temas podem sofrer um processo de carnavalização. “Veja-se neste sentido a carnavalização das festas religiosas e a carnavalização do inferno, temas comuns a alguns textos medievais” (BRAIT, 2009, p. 78). Sobre esse assunto, Bakhtin elaborou um estudo para explicar e analisar a obra de Rabelais, ensaio que conectou duas figuras tão diferentes uma da outra como Rabelais e Bakhtin:

Uma é a de um poeta épico da pura fisicalidade, cujo nome conjura montanhas de salsichas e oceanos de vinho. Rabelais canta a alegria da gluttonia sem-fim e as delícias do sexo incansável [...] viveu próximo dos centros do poder durante uma era que se tornou sinônimo da realização cultural [...] Bakhtin pareceria em todos esses sentidos o seu oposto polar: um estudioso ascético que passou a maior parte do seu tempo sorvendo chá à mesa de trabalho, cidadão de uma época sombria e um lugar notório pelo frio e pela fome (CLARK; HOLQUIST, 2008, p. 311).

O texto citado acima foi usado pela dupla de pesquisadores Katerina Clark e Michael Holquist na introdução de um estudo no qual o conceito de carnavalização parece tanto mais relevante quanto mais Bakhtin se baseia em Rabelais para defini-lo. Recuperar Rabelais também ajuda a compreender o pensamento de Balzac. Como já mostramos anteriormente, quando se põe a retratar em detalhes a realidade do sociedade francesa do século XIX, a pena balzaquiana é uma fonte inesgotável de humor, malícia, ironia e sarcasmo. José-Luis Diaz vislumbrou essa técnica. O crítico bem observou que na arquitetura temática do trabalho de Balzac, há dois fios condutores: “[...] o fio condutor da doença social e aquele outro fio rival também onipresente, que é simbolizado pelo próprio título de *A Comédia Humana*, e que, em princípio, se desenvolve mais no registro cômico e satírico” (DIAZ, 2016, p. 230, tradução nossa)⁵⁹⁴. Tanto a noção de doença social, “[...] desposando por um momento os seus jovens

⁵⁹⁴ DIAZ, José-Luis. Balzac romancier de la “grande maladie sociale” (1838-1847). *L’Année Balzacienne*, Paris, p. 221-240, 2016. No original: “[...] au fil conducteur de la maladie sociale et à cet autre fil conducteur rival, lui aussi omniprésent, qu’emblématise le titre même de *La Comédie Humaine*, et qui se déploie en principe plutôt sur le registre comique et satirique”.

pensamentos, tentemos raciocinar sobre esta doença social” (BALZAC, 1959, p. 500)⁵⁹⁵, quanto a noção de ferida social, “[...] sempre acusaram uma imensa chaga social” (BALZAC, 1959, p. 299)⁵⁹⁶, estão presentes em a *Fisiologia do Casamento*.

A influência de Rabelais nessa obra de Balzac pode ser notada logo na primeira página, na dedicatória. O romancista escreve: “Prestem atenção a estas palavras da página 265: ‘O homem superior a quem este livro é dedicado’. Não quererão dizer: Ao senhor?” (BALZAC, 1959, p. 235).⁵⁹⁷ Como os saltimbancos de uma trupe da *Commedia dell’Arte*,⁵⁹⁸ o autor convoca o público, no caso, o leitor, para prestar atenção ao espetáculo, lançando mão de uma pergunta engraçada e irônica que, em outras palavras, questionava: Será que seria o senhor o chifrudo? Quando chegamos à página 265 desvendamos o mistério ao depararmos com uma resposta ainda mais hilária: “O homem superior a quem este livro é dedicado, possui necessariamente certa ótica de pensamento que lhe permite seguir as gradações da luz em cada classe, e perceber qual o ponto de civilização em que tal observação ainda é verdadeira” (BALZAC, 1959, p. 265).⁵⁹⁹ Balzac também desafia e instiga o riso no público feminino: “Não será pois de um alto interesse para a moral procurar agora o número de mulheres virtuosas que se possam achar entre essas adoráveis criaturas? Não haverá nisto uma questão maritona nacional?” (BALZAC, 1959, p. 265).⁶⁰⁰ Após a dedicatória, ele segue fazendo graça e ironias e, da mesma forma como Rabelais, dirige-se, diretamente às leitoras, com esse divertido recado:

A mulher que, pelo título deste livro, for tentada a abri-lo, pode disso abster-se por que já o leu sem o saber. Por malicioso que possa ser, um homem não dirá nunca às mulheres nem todo o bem nem todo o mal que elas pensem de si próprias. Se, apesar

⁵⁹⁵ *Fisiologia do Casamento*. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1980, t. XI, p. 1191): “[...] en épousant pour un moment vos jeunes pensées, essayons de raisonner sur cette maladie sociale”.

⁵⁹⁶ *Fisiologia do Casamento*. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1980, t. XI, p. 972): “[...] ils ont toujours accusé une immense plaie sociale.”

⁵⁹⁷ *Fisiologia do Casamento*. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1980, t. XI, p. 903): “L’homme supérieur à qui ce livre est dédié, n’est-ce pas vous dire: C’est à vous?”

⁵⁹⁸ A *Commedia dell’Arte* foi uma vertente popular do teatro que surgiu na época do Renascimento. Teve início no século XV e chegou ao ápice no século XVI. Embora tenha surgido na Itália, esse modelo de encenação chegou mais tarde à França com o nome Comédia Italiana. Baseava-se no improviso dos atores que sempre se apresentavam em locais públicos como ruas e praças.

⁵⁹⁹ *Fisiologia do Casamento*. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1980, t. XI, p. 935): “L’homme supérieur à qui ce livre est dédié possède nécessairement une certaine optique de pensée qui lui permet de suivre les dégradations de la lumière dans chaque classe et de saisir le point de civilisation auquel telle observation est encore vraie”.

⁶⁰⁰ *Fisiologia do Casamento*. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1980, t. XI, p. 936): “N’est-il donc pas d’un haut intérêt pour la morale de rechercher maintenant le nombre de femmes vertueuses qui peut se trouver parmi ces adorables créatures? N’y a-t-il pas là une question maritona nationale?”

desta advertência, persistir alguma mulher em ler a obra, a delicadeza deverá impor-lhe que não maldiga o autor, visto ter ele, privando-se das aprovações que mais lisonjeiam os artistas, de algum modo gravado no frontispício de seu livro a prudente inscrição que se lê à porta de alguns estabelecimentos: É proibida a entrada às senhoras! (BALZAC, 1959, p. 235).⁶⁰¹

Essa provocação às mulheres e ao matriarcado que elas representavam na França sai da pena de um Balzac que ainda era pouco conhecido como escritor, sobretudo entre o público feminino que, anos depois, se tornaria seu principal leitor. Talvez isso explique o exagerado número de injúrias, ironias e calúnias que ele disparou contra as suas possíveis fãs, como o autor mesmo aponta em *Pequenas Misérias da Vida Conjugal* (*Petites Misères de la Vie Conjugale*): “[...] a ária da calúnia se executa absolutamente...” (BALZAC, 1959, p. 638)⁶⁰². Nessa obra que integra os *Estudos Analíticos* e foi publicada pela primeira vez em 1846, também transparece a inspiração em Rabelais “[...] que regabofe, diria Rabelais!” (BALZAC, 1959, p. 561)⁶⁰³ e no Diabo “[...] o diabo, entende bem?” (BALZAC, 1959, p. 649)⁶⁰⁴. No entanto, declara Paulo Rónai, não se trata de um romance:

Mas de uma série de pequenos quadros mais ou menos ligados, cujas personagens mesmo que tenham o mesmo nome não são idênticas [...] são, na realidade, aparas da oficina do grande romancista, uma coletânea de observações, que por acaso não entraram em seus romances e que ele se lembrou de reunir, animado pelo sucesso estrondoso da *Fisiologia do Casamento* (RÓNAI, 1959, p. 517).

Pequenas Misérias da Vida Conjugal junto com *Fisiologia do Casamento* são os dois livros que encerram *A Comédia Humana*. *Pequenas Misérias*, na verdade, segundo Paulo Rónai, é o derradeiro, o “último compartimento” (RÓNAI, 1959, p. 517) desse imenso edifício

⁶⁰¹ *Fisiologia do Casamento*. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1980, t. XI, p. 903): “La femme qui, sur le titre de ce livre, serait tentée de l’ouvrir, peut s’en dispenser, elle l’a déjà lu sans le savoir. Un homme, quelque malicieux qu’il puisse être, ne dira jamais des femmes autant de bien ni autant de mal qu’elles en pensent elles-mêmes. Si, malgré cet avis, une femme persistait à lire l’ouvrage, la délicatesse devra lui imposer la loi de ne pas médire de l’auteur, du moment où, se privant des approbations qui flattent le plus les artistes, il a en quelque sorte gravé sur le frontispice de son livre la prudente inscription mise sur la porte de quelques établissements: *Les dames n’entrent pas ici*”.

⁶⁰² BALZAC, Honoré de. **A Comédia Humana – Vol. XVII**: Pequenas Misérias da Vida Conjugal. Trad. Henrique Chaves Lopes. Porto Alegre: Editora Globo, 1959. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1981, t. XII, p. 155): “[...] l’aria della calunnia s’execute absolument...”

⁶⁰³ *Pequenas Misérias da Vida Conjugal*. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1981, t. XII, p. 70): “[...] quelle franche lipée! dirait Rabelais.”

⁶⁰⁴ *Pequenas Misérias da Vida Conjugal*. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1981, t. XII, p. 167): “[...] le diable entendez-vous?”.

“muitas vezes parecido com um labirinto” (RÓNAI, 1959, p. 517), que é a obra balzaquiana. Nele, o Diabo segue fazendo dupla com o romancista na missão de desmoralizar o casamento, instituição formadora do modelo de família defendido pela Igreja: “Nunca te cases, meu amigo! É preferível ver teus herdeiros a levar teus móveis enquanto arquejas [...] derradeiros momentos de um solteirão! Não te cases sob nenhum pretexto!” (BALZAC, 1959, p. 553)⁶⁰⁵. Se, para o leitor, esses conselhos de Balzac podiam parecer brincadeiras de um anticupido, para o Clero, eram opiniões ímpias de um anticristão. Nessa empreitada antirreligiosa e anticatólica, o autor recomenda que, caso o casamento seja inevitável, que ele seja, então, adaptado à poligamia: “[...] a moral de tudo isso — é que, felizes, existem apenas os casais a quatro.” (BALZAC, 1959, p. 663)⁶⁰⁶; e a pena de Balzac nivela o principal sentimento cristão à altura da lama: “O Vício, o Cortesão, a Desgraça e o Amor só conhecem o presente” (BALZAC, 1959, p. 560)⁶⁰⁷. Tempo repleto de acasos e coincidências que, na teoria do narrador, seriam controlados pelo inimigo de Deus: “Quando o marido e a mulher se seguram, só o diabo sabe qual dos dois, de fato, segura o outro” (BALZAC, 1959, p. 567)⁶⁰⁸.

Balzac fecha sua *Comédia Humana*, insistindo em culpar a mulher pelo mal existente nas famílias e nas sociedades, imputando-lhe o papel de fiel escudeira e confidente do Diabo: “Para um diabo, uma diaba; o inferno é de todos os gêneros e Carolina tem por si Mefistófeles, esse demônio que faz desprender-se fogo de todas as mesas, que, com o dedo cheio de ironia, indica o local onde jazem as chaves, o segredo dos segredos!” (BALZAC, 1959, p. 625)⁶⁰⁹. Carolina, esposa de Adolfo, é uma das personagens femininas que relatam suas misérias conjugais no livro. Quando ela fica cansada de ir ao teatro, o narrador explica: “[...] e só o

⁶⁰⁵ *Pequenas Misérias da Vida Conjugal*. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1981, t. XII, p. 61): “Mon ami, ne te marie jamais! Il vaut mieux voir tes héritiers emportant tes meubles pendant que tu râles [...] des derniers moments d’un célibataire! Ne te marie sous aucun prétexte!”

⁶⁰⁶ *Pequenas Misérias da Vida Conjugal*. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1981, t. XII, p. 182) “[...] la morale de tout cela, c’est qu’il n’y a d’heureux que les ménages à quatre.”

⁶⁰⁷ *Pequenas Misérias da Vida Conjugal*. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1981, t. XII, p. 68): “Le Vice, le Courtisan, le Malheur et l’Amour ne connaissent que le présent.”

⁶⁰⁸ *Pequenas Misérias da Vida Conjugal*. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1981, t. XII, p. 76): “Quand un mari et une femme se tiennent, le diable seul sait celui qui tient l’autre.”

⁶⁰⁹ *Pequenas Misérias da Vida Conjugal*. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1981, t. XII, p. 139): “À diable mâle, diable femelle; l’enfer en a de tous les genres. Caroline a pour elle Méphistophélès, ce démon qui fait jaillir du feu de toutes les tables, qui, de son doigt plein d’ironie, indique le gisement des clefs, le secret des secrets!”

diabo sabe a causa dessa aversão” (BALZAC, 1959, p. 561)⁶¹⁰. E quando sente-se preterida: “O diabo gosta, especialmente, de meter a cauda nos negócios das pobres mulheres desprezadas” (BALZAC, 1959, p. 582)⁶¹¹. Para ilustrar a força com a qual o Diabo pode seduzir e influenciar os pensamentos e os atos transgressores de uma mulher casada, Balzac recorre à técnica epistolar. Carolina escreve uma carta a uma amiga revelando seu dilema. Conta que quando está sozinha, sentada na poltrona da sala à espera do marido, ouve a voz infernal, a tentação que ela jura sair da litogravura feita por Eugène Delacroix para o Fausto de Goethe que ela tem sobre a mesa:

Mefistófeles fala, o terrível escudeiro que tão bem dirige as espadas deixou a gravura e posta-se diabolicamente defronte a mim, rindo pela fenda que esse grande pintor lhe colocou por baixo do nariz, e fitando-me com aqueles olhos de onde caem rubis, diamantes, carruagens, metais, vestuários, sedas carmesins e mil delicias que requeimam. “Tu não és feita para alta sociedade? Vale a mais bela das mais belas duquesas; tua voz é a de uma sereia, tuas mãos impõem o respeito e o amor!...Oh! Como teu braço, carregado de pulseiras, se estenderia bem sobre o veludo de teu vestido!” (BALZAC, 1959, p. 606-607).⁶¹²

O discurso sedutor do Diabo, finalmente, chega ao clímax:

Teus cabelos são cadeias que enlaçariam todos os homens [...] Ousa reinar! [...] Mais cedo ou mais tarde, a linda esposa, a mulher amada morrerá, se continuares assim no seu roupão. Vem, e perpetuarás teu império pelo emprego da faceirice. Mostra-te nos salões, e teu lindo pé caminhará sobre o amor de tuas rivais (BALZAC, 1959, p. 607).⁶¹³

⁶¹⁰ *Pequenas Misérias da Vida Conjugal*. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1981, t. XII, p. 69): “[...] et le diable seul peut savoir la cause de ce dégoût.”

⁶¹¹ *Pequenas Misérias da Vida Conjugal*. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1981, t. XII, p. 93): “Le diable aime surtout à mettre sa queue dans les affaires des pauvres femmes délaissées...”

⁶¹² *Pequenas Misérias da Vida Conjugal*. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1981, t. XII, p. 118): “Méphistophélès parle, le terrible valet qui dirige si bien les épées, il a quitté la gravure et se pose diaboliquement devant moi, riant par la fente que ce grand peintre lui a mise sous le nez, et me regardant de cet œil d’où tombent des rubis, des diamants, des carrosses, des métaux, des toilettes, des soieries cramoisies et mille délices qui brûlent. ‘N’es-tu pas faite pour le monde? Tu vauds la plus belle des plus belles duchesses; ta voix est celle d’une sirène, tes mains commandent le respect et l’amour!...Oh! comme ton bras chargé de bracelets se déploierait bien sur le velours de ta robe!’”

⁶¹³ *Pequenas Misérias da Vida Conjugal*. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1981, t. XII, p. 118): “Tes cheveux sont des chaînes qui enlacceraient tous les hommes [...] Ose régner! [...] Tôt ou tard la jolie épouse, la femme aimée mourra, si tu continues ainsi, dans sa robe de chambre. Viens, et tu perpétueras ton empire par l’emploi de la coquetterie! Montre-toi dans les salons, et ton joli pied marchera sur l’amour de tes rivales.”

O caminho da “faceirice”, das festas, dos galanteios, da infidelidade, da tolerância e da indulgência aparece como o remédio mais eficaz para tratar os males da felicidade conjugal. Numa outra cena, desta vez num salão, uma aristocrata, há muito tempo casada, diz a um jovem casal ainda em lua de mel: “Vocês dois ainda estão nas pequeninas implicâncias, nos ciúmes infundados, nas brigas, nas alfinetadas. De que serve isso? Nossa vida, a das mulheres, é muito curta! [...] Não se reinicia a vida, é preciso entulhá-la de prazeres.” (BALZAC, 1959, p. 661)⁶¹⁴. Perceba que a dama não define os tipos de prazeres, deixando entender que todos podem estar nesse mesmo pacote. Essas receitas contra a moral, os bons costumes e os ensinamentos cristãos, se não buscam promover uma revolução no comportamento dos casais mais devotos, tentam, pelo menos, provocá-los a refletir sobre o assunto. Inspirado na intimidade amorosa das mulheres, nos seus dilemas, escolhas e dualidades, Balzac acredita estar no caminho certo do sucesso. Ele vai em frente tomado pelo espírito irônico de Rabelais e dividindo a pena com o Diabo, como bem observa Roland Chollet ao tentar entender o diabo balzaquiano:

Esse diabo romancista [...] esse diabo verdadeiramente filosófico, que está condenado a perceber através de simulacros a sociedade que lhe é proibida. Daí a fábula desse teatro da Ilusão — nosso mundo, nossa sociedade — ilusão, aqui tratada por Balzac em tom de escárnio, como uma caricatura alegórica pessimista da *representação* (romântica ou dramática) e do representado (CHOLLET, 2005, p. 11, tradução nossa).⁶¹⁵

Essa poética parceria entre Balzac, Rabelais e o Diabo também ocorre em *A Comédia do Diabo*, uma novela pouco conhecida que não faz parte de *A Comédia Humana*, publicada logo após a primeira edição de *Fisiologia*, entre 1830 e 1831, época em que o autor estava envolto numa intensa efervescência criativa. Foi quando nasceu essa “vertiginosa diabrura imaginada por Balzac” (CHOLLET, 2005, p. 13, tradução nossa)⁶¹⁶, obra que ocupa um lugar raro no cânone balzaquiano, justamente porque é uma das únicas a ter, além de Rabelais, o

⁶¹⁴ *Pequenas Misérias da Vida Conjugal*. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1981, t. XII, p. 180-181): “Vous en êtes encore aux petits taquinages, aux jalousies à faux, aux brouilles, aux coups d’épingle. À quoi cela sert-il? Notre vie, à nous autres femmes, est bien courte! [...] La vie ne se recommence pas, il faut la bourrer de plaisir.”

⁶¹⁵ CHOLLET, Roland. Préface. In: BALZAC, Honoré de. **La Comédie du Diable**. Paris: Lume, 2005. p. 9-32. No original: “Ce diable romancier [...] ce diable véritablement philosophe, qu’il est condamné à percevoir à travers des simulacres la société qui lui est interdite. D’où la fable de ce théâtre de l’illusion — notre monde, notre société —, illusion traitée ici par Balzac sur le mode de dérision, comme une caricature allégorique pessimiste de la *représentation* (romanesque ou dramatique) et du représenté”.

⁶¹⁶ Ibid. No original: “vertigineuse *diablerie* imaginée par Balzac”.

Diabo como personagem. A primeira ideia do romancista era incluir *A Comédia do Diabo* em seus *Contos Engraçados* (*Contes Drolatiques*), o que não ocorreu.

Sabemos que *Fisiologia do Casamento* foi o primeiro texto a entrar no projeto de *A Comédia Humana*, como principal narrativa dos *Estudos Analíticos*. No entanto, ele está publicado no último volume, antes de *Pequenas Misérias da Vida Conjugal*, que fecha a grande obra do romancista. Como já mostramos, esses dois trabalhos exploram bastante a figura do diabo praticamente em todo o seu epílogo, tal qual ocorre no encerramento da Bíblia, como nos esclarece Luther King: “A maioria das aparições do Diabo dá-se nos *Apocalipses* e *Juízos Finais*” (LINK, 1998, p. 49). Em Balzac, o Diabo é tão importante para o fechamento da obra como na narrativa bíblica. E assim como no cânone sagrado, também é armado com o dom da profecia. Mesmo que seja sobre o trágico futuro do mundo familiar, portador do apocalipse conjugal, “Estamos sobre um vulcão! — A casa está sem governo...” (BALZAC, 1959, p. 576).⁶¹⁷ São fragmentos de pequenas tragédias como essa, que alicerçam e ajudam a montar a *Comédia Humana*, de Honoré de Balzac.

Balzac escrevia, principalmente, para e pensando nas mulheres. Sentia um imenso prazer em saber-se lido por elas. Não perdia a oportunidade de trocar cartas com as leitoras. Foi assim que conheceu o grande amor de sua vida, a ucraniana Eveline Hanska. Porém, Balzac via na intimidade feminina e nos segredos dos casamentos alvos a serem perseguidos, estudados e revelados. Uma grande inspiração que transparece por quase toda *A Comédia Humana* e que levou o escritor até a refletir se, de fato, não tinha exagerado:

Se o autor teve a impertinência de dizer verdades muito duras, se muitas vezes generalizou demasiadamente fatos particulares, e se desprezou os lugares-comuns que servem desde tempo imemorial para incensar as mulheres, oh! Seja crucificado! (BALZAC, 1959, p. 509).⁶¹⁸

A Igreja Romana levou a sério o pedido do romancista e tornou-se, ela mesma, por alguns anos, uma pesada cruz para Balzac. No caso da usada na crucificação de Jesus Cristo, havia uma tabuleta fixada no alto com as letras INRI — em latim — *Iesus Nazarenus Rex*

⁶¹⁷ *Pequenas Misérias da Vida Conjugal*. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1981, t. XII, p. 87): “Nous sommes sur un volcan! — Le ménage n’a plus de gouvernement...”

⁶¹⁸ *Fisiologia do Casamento*. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1980, t. XI, p. 1201): “Si l’auteur a eu l’impertinence de dire des vérités trop dures, s’il a trop souvent généralisé de faits particuliers, et s’il a trop négligé les lieux communs dont ont se sert pour incenser les femmes depuis un temps immémorial, oh! qu’il soit crucifié!”

Iudeum — Jesus Nazareno Rei dos Judeu, conforme o relato bíblico: “Eles também colocaram acima de sua cabeça, a causa de sua condenação, escrita dessa forma: Este é Jesus, o Rei dos Judeus” (Mt 27,37, tradução nossa)⁶¹⁹. No caso da cruz simbólica de Balzac, as letras foram outras: INDEX — *L’Index librorum prohibitorum* — catálogo bibliográfico de livros condenados pela Santa Sé.

⁶¹⁹ *La Bible* op. cit., p. 1.305. No original: “Ils mirent aussi au-dessus de sa tête le sujet de sa condamnation, écrit en ces termes: Celui-ci est Jésus Le Roi des Juifs”.

6 ÊXODO: OS MANDAMENTOS DO INDEX

“Não permitirei mais carícias sem recheá-las com versículos da Bíblia”
(*O Lírio do Vale*, Balzac)⁶²⁰.

“[...] venerem-me! Sou papa!”
(*A Pele de Onagro*, Balzac)⁶²¹

“O papa só põe no índice os livros; vocês marcarão com um selo de reprovação os homens e as coisas [...] os inumeráveis incidentes das paixões e os hábitos dos esposos imprimem a esse *Livro negro* tais mudanças [...] que um amigo do autor chamava a este índice a *História das Variações da Igreja Conjugal*” (BALZAC, 1959, p. 416)⁶²². Igualar o *Index librorum prohibitorum* — repertório bibliográfico de obras censuradas pela Santa Sé — a um profano catálogo de comportamentos censuráveis do matrimônio e ainda escrevendo a sigla com letras minúsculas. Essa provocação ao comando do catolicismo e aos censores eclesiásticos, citando inclusive o Papa, foi feita por Balzac em sua *Fisiologia do Casamento* (capítulo IV da Meditação XX), justamente na parte chamada de *Ensaio sobre a Polícia*. O romancista só não imaginava que, doze anos depois, a punição por tamanha heresia chegaria. As narrativas impregnadas de ironias, sátiras, blasfêmias, críticas ao clero e o humor sem limites contra a religião, a moral e os bons costumes, alçaram o autor de *A Comédia Humana* ao posto de escritor francês mais perseguido pela Igreja Católica no século XIX.

Pesquisas de Loïc Artiaga e Jean-Baptiste Amadiou confirmam: “Honoré de Balzac foi condenado quatro vezes por dezoito obras” (ARTIAGA, 2007, p. 52, tradução nossa)⁶²³ pelo Index. O romancista teria desacatado mandamentos caros para a Santa Sé, presentes nas instruções pastorais para identificação dos livros ímpios. Mandamentos elencados por

⁶²⁰ BALZAC, Honoré de. **A Comédia Humana – Vol. XIV**: O Lírio do Vale. Trad. Gomes da Silveira. Porto Alegre: Editora Globo, 1959, p.415. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1978, t. IX, p. 1176): “Je ne permettrai plus de caresses sans les larder de versets de la Bible.”

⁶²¹ BALZAC, Honoré de. **A Comédia Humana – Vol. XV**: A Pele de Onagro. Trad. Gomes da Silveira. Porto Alegre: Editora Globo, 1959, p. 152. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1979, t. X, p. 202): “[...] bénissez-moi! Je suis pape!”.

⁶²² BALZAC, Honoré de. **A Comédia Humana – Vol. XVII**: Fisiologia do Casamento. Trad. Mário D. Ferreira Santos. Porto Alegre: Editora Globo, 1959. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1980, t. XI, p. 1100 1101): “Le pape ne met que des livres à l’index; vous marquerez d’un sceau de réprobation les hommes et les choses [...] les innombrables incidents des passions, et les habitudes des époux, impriment à ce *Livre noir* de tels changements [...] qu’un ami de l’auteur appelait cet index *l’histoire des variations de l’église conjugale*.”

⁶²³ ARTIAGA, Loïc. **Des Torrents de papier**: Catholicisme et lectures populaires au XIX siècle. Limoges: Pulim Éditeur, 2007. No original: “Honoré de Balzac est condamné quatre fois, pour 18 œuvres”.

Amadiéu, tais como: Não escrever com malícia, “Nós julgamos a malícia das ficções” (AMADIEU, 2017, p. 11, tradução nossa)⁶²⁴ nem fazer declarações maldosas, “as declarações são más na medida em que se desviam dos ensinamentos da Igreja” (AMADIEU, 2017, p. 11, tradução nossa)⁶²⁵, especialmente dos ensinamentos sobre Fé e Bons Costumes; não ser heterodoxo nem imoral porque “os consultores censuram a heterodoxia e a imoralidade das obras” (AMADIEU, 2017, p. 11, tradução nossa)⁶²⁶; não escrever sobre: “[...] os temas políticos” e “contra a ordem social” (AMADIEU, 2017, p. 11, tradução nossa)⁶²⁷. Em resumo: não causar danos à pátria nem à Igreja através da impiedade e da filosofia. Quem conhece pelo menos um pouco de *A Comédia Humana* perceberá que a pena de Honoré de Balzac movimentou-se completamente à margem dessas regras. Para o Index, genericamente, afirma Artiaga: “A ficção é enganosa, diante dela, o leitor fica desarmado” (ARTIAGA, 2007, p. 30, tradução nossa)⁶²⁸. O historiador destaca um fragmento desse documento regulatório que explica por que a Igreja tinha essa visão dos ficcionistas e temia a influência que as obras deles pudessem exercer sobre o leitor:

Como a massa de leitores, sempre constituída por pessoas pouco instruídas em religião, distinguirá os sofismas da impiedade habilmente diluídos numa trama, numa aventura romântica, num diálogo ou numa correspondência, e apresentados com o obrigatório tempero do sarcasmo, de zombaria, às vezes até de um zelo hipócrita pela religião? (SANTA SÉ apud ARTIAGA, 2007, p. 30, tradução nossa)⁶²⁹.

As palavras finais dessa citação — “com o obrigatório tempero do sarcasmo, da zombaria, às vezes até de um zelo hipócrita pela religião” —, parecem referir-se, diretamente, ao trabalho ficcional de Balzac. Por mais que, algumas vezes, o autor cause a impressão de defender a Igreja Católica, ao escrever tanto sobre ela a ponto de povoar sua *Comédia Humana* de padres, pecados e sermões, o vocábulo “hipócrita” cai como uma carapuça sobre a cabeça

⁶²⁴ AMADIEU, Jean-Baptiste. **La littérature française du XIX siècle mise à l'Index**. Paris: Les Éditions du Cerf, 2017. No original: “On juge de la malice des fictions”.

⁶²⁵ Ibid. No original: “Leurs énoncés sont mauvais dans la mesure où ils s'écartent des enseignements de l'Église.”

⁶²⁶ Ibid. No original: “Les consultants censurent l'hétérodoxie religieuse et l'immoralité des œuvres.”

⁶²⁷ Ibid. No original: “[...] les motifs politiques, en particulier les propos séditieux contre l'ordre social”.

⁶²⁸ ARTIAGA, op. cit. No original: “La fiction est trompeuse, face à elle, le lecteur est désarmé”.

⁶²⁹ ARTIAGA, op. cit. está citando as “Instruction pastorale sur les mauvais livres”, da Santa Sé. No original: “Comment la masse des lecteurs, qui se compose toujours de personnes peu instruites dans la religion, démêlerait-elle les sophismes de l'impiété adroitement délayés dans une intrigue, dans une aventure romanesque, dans un dialogue ou dans une correspondance, et présenté avec l'assaisonnement obligé du sarcasme, du persiflage, parfois même d'un zèle hypocrite pour la religion?”.

do escritor condenado pelo Index. Afinal, sabemos que os pensamentos de Balzac sobre os temas da religiosidade e do catolicismo eram constantemente abalados por sua contradição.

O Index foi criado durante o pontificado de Paulo IV em 1559. Três anos mais tarde, o concílio de Trento editou as regras gerais do Index, que só foi abolido em 1966 pelo Papa Paulo VI. Esclarece Amadieu: “Durante quatro séculos, a Igreja Romana editava, regularmente, seu catálogo de livros condenados, enriquecendo-o a cada publicação com novos títulos” (AMADIEU, 2017, p. 13, tradução nossa)⁶³⁰. Mas a literatura não era o campo de conhecimento mais perseguido pelos censores, segundo informam as palavras de Artiaga:

[...] é difícil considerar a literatura como um campo privilegiado de intervenção para o Index. Os romances pesam pouco no enorme corpus de cerca de 5.000 escritos proibidos desde o século XVI. Os autores franceses dificilmente representam mais de 3% das condenações proferidas entre 1820 e 1898 (ARTIAGA, 2007, p. 36, tradução nossa)⁶³¹.

O surpreendente, segundo o historiador, é que dos quase 300 autores censurados em toda Europa e América, entre os anos de 1840 e 1864, “[...] cerca de 40% das condenações dizem respeito a clérigos, teólogos, protestantes, apóstatas, excomungados, sacerdotes suspensos, canonistas, juristas, ou seja, cristãos que se colocam temporária ou deliberadamente à margem da ortodoxia romana” (ARTIAGA, 2007, p. 39, tradução nossa)⁶³². Essa é uma informação importante que, de certa forma, redime a pena balzaquiana já que nem mesmo os religiosos, as autoridades e representantes do clero, tinham seus escritos imunes ao julgamento da Santa Sé.

Artiaga esclarece ainda que durante todo o século XIX, dezesseis escritores franceses foram proibidos pela Igreja, uma quantidade pequena se consideramos o total de “[...] oitocentos autores que aparecem no Index” (ARTIAGA, 2007, p. 37, tradução nossa)⁶³³. O

⁶³⁰ AMADIEU, op. cit. No original: “Durant quatre siècles, l’Église romaine édite régulièrement son Index des livres proscrits, l’enrichissant à chaque parution de nouveaux titres”.

⁶³¹ ARTIAGA, op. cit. No original: “[...] il est difficile de considérer la littérature comme un champ privilégié d’intervention pour l’index. Les romans pèsent peu dans l’énorme corpus des quelques 5000 écrits interdits depuis le XVI siècle. Les écrivains français ne représentent guère plus de 3% des condamnations prononcées entre 1820 et 1898.”

⁶³² ARTIAGA, op. cit. No original: “[...] pour près de 40% les condamnations concernent d’abord des ecclésiastiques, des théologiens, des protestants, des apostats, des excommuniés, des prêtres suspendus, des canonistes, des juristes, c’est-à-dire des chrétiens qui se placent momentanément ou délibérément en marge de l’orthodoxie romaine”.

⁶³³ ARTIAGA, op. cit. No original: “[...] les 800 auteurs qui figurent à l’Index”.

número não é grande, mas o valor que representa é imenso. Afinal, nele está retratada uma galeria de pensadores e romancistas imortais, gênios que surgiram na Paris, então, considerada a capital cultural do planeta. Artistas cujas obras literárias marcaram uma época, revolucionaram a forma de escrever ficção e, desde então, foram traduzidas mundo afora, atravessaram séculos fazendo sucesso entre os leitores. Romances que se tornariam canônicos, clássicos que, por uma razão ou outra, incomodavam bastante a Santa Sé. Entre os malditos da literatura francesa figuravam: Charles-Antoine Pigault-Lebrun, Stendhal, Pierre-Jean de Béranger, Victor Hugo (*Notre-Dame de Paris* e *Les Misérables*), Alphonse de Lamartine, George Sand, Eugène Sue, Alexandre Dumas (pai e filho), Chamfleury, Ernest Feydeau, Gustave Flaubert (*Madame Bovary* e *Salammbô*), Henry Bürger, Frédéric Soulié, Émile Zola (*Opera omnia*) e Honoré de Balzac. De acordo com levantamento feito por Artiaga, os três mais perseguidos foram: em terceiro lugar, Alphonse Lamartine (5 livros proibidos entre 1836 e 1838); em segundo, George Sand (14 livros proibidos entre 1840 e 1863); e, em primeiro lugar, Honoré de Balzac (18 livros proibidos entre 1841 e 1864).

As obras proibidas de Balzac foram: *Os Cem Contos Engraçados* (*Les Cent Contes drolatiques*), *Contos Bruns*, *O Excomungado*, *O Israelita*, *O Livro Místico*, *O Lírio do Vale*, *Novos contos filosóficos*, *Fisiologia do Casamento*, *Berta a arrependida* (*Contes Drolatiques*), *A mulher superior*, *Jane la Pale*, *A casa Nucingen*, *Um grande homem de província em Paris* (parte de *Ilusões Perdidas*), *O vigário de Ardennes*, *História dos Treze*, *O pai Goriot*, *Esplendores e Misérias das Cortesãs* (*La Torpille et Esther heurse*) e *Omnes fabulae amatoriae*. Esse último título é uma invenção do Index. Artiaga explica que, quando os censores encerraram as leituras balzaquianas em 20 de junho de 1864, “[...] uma sentença geral lançou um véu pudico sobre ‘todas as histórias{sic}de amor’ — *omnes fabulae amatoriae* — escritas pelo autor” (ARTIAGA, 2005, p. 30, tradução nossa)⁶³⁴. Segundo Artiaga, essa decisão do Index de generalizar e condenar todos os dramas românticos de Balzac, indica que a quantidade de textos do romancista, de forma isolada, proibida pela Santa Sé, pode ter sido maior. *Os Cem Contos Engraçados*, são um exemplo. Apesar de ter “cem” no título, a obra contém menos contos do que o indicado, pouco mais de três dezenas de narrativas, se consideramos também

⁶³⁴ ARTIAGA, Loïc. Les censures romaines de Balzac. **Romantisme**, Paris, v. 1, n. 127, p. 29-44, 2005. No original: “[...] par une sentence générale jetant un voile pudibond sur ‘toutes les histoires d’amour’ –*omnes fabulae amatoriae*– de l’auteur”.

prólogo e esquetes. Mesmo assim, só os textos desse livro, vistos isoladamente, já colaboram para ampliar o número de escritos balzaquianos interditados pela Igreja Romana. Nos *Cem Contos Engraçados*, *Berta a arrependida* (*Berthe la repentie*) e *A Bela Impéria* são destacados pelo Index.

A Bela Impéria, em especial, deve ter chocado o Sacro Colégio, ao fazer uma sátira feroz da moralidade do clero católico. Vemos nesse conto a cortesã Impéria seduzir e controlar cardeais e príncipes. No entanto, ele não foi especificado, isoladamente, na lista do Index. Segundo Artiaga, o cerco romano a Balzac foi tão intenso, que só na semana seguinte à publicação da primeira edição de *A Comédia Humana* pela Furne, a obra “[...] é assim maculada por três proibições da Santa Sé” (ARTIAGA, 2005, p. 30, tradução nossa)⁶³⁵. Foi essa perseguição da Igreja e as recentes condenações que, segundo Roger Pierrot, levaram Balzac a escrever a famosa frase no prefácio de *A Comédia Humana*: “Escrevo à luz de duas Verdades eternas: a Religião, a Monarquia, duas necessidades que os acontecimentos contemporâneos proclamam e para às quais todo escritor de bom senso deve tentar reconduzir à nossa terra” (BALZAC, 1959, p. 16)⁶³⁶. Essas palavras foram uma espécie de apelo ao Sacro Colégio, esclarece Pierrot, “[...] porque a Congregação do Index acabara de condenar a obra de Balzac por decretos de 16 de setembro de 1841, 28 de janeiro de 1842 e 5 de abril de 1842. E também um apelo junto aos legitimistas cuja imprensa nunca deixou de atacá-lo por imoralidade” (PIERROT, 1999, p. 377, tradução nossa)⁶³⁷. Para confirmar sua tese, Roger Pierrot encontrou provas que evidenciam o fato de Balzac ter feito o prefácio mais de uma vez. Elas estavam entre documentos de Pierre-Jules Hetzel (1814-1886), que junto com Charles Furne (1794-1859), foi um dos primeiros editores de *A Comédia Humana*:

Encontramos nos papéis de Hertzelt, três folhas in-4º, escritas por sua mão, e escrito no verso da segunda, pela mesma mão, ‘prefácio feito’. Essas folhas (B.N., Mss, n.a.fr 16933, f 1-3) fornecem um texto muito próximo ao do início do Avant-propos,

⁶³⁵ ARTIAGA, 2005, op. cit. No original: “[...] est ainsi entachée de trois interdits du Saint-Siège”.

⁶³⁶ BALZAC, Honoré de. Prefácio de *A Comédia Humana*. In: BALZAC, Honoré de. **A Comédia Humana – Vol. I**. Trad. Vidal de Oliveira. Porto Alegre: Editora Globo, 1959. p. 9-22. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1976, t. I, p. 13): “J’écris à la lueur de deux Vérités éternelles: la Religion, la Monarchie, deux nécessités que les événements contemporains proclament, et vers lesquelles tout écrivain de bon sens doit essayer de ramener notre pays”.

⁶³⁷ PIERROT, Roger. **Honoré de Balzac**. Paris: Éditions Fayard, 1999. No original: “[...] car la Congrégation de L’Index venait de condamner l’œuvre de Balzac par des décrets en date des 6 septembre 1841, 28 janvier 1842 et 5 avril 1842. Et aussi auprès des légitimistes dont la presse ne cessait de l’attaquer pour immoralité”.

finalmente escrito por Balzac. É provavelmente a cópia de Hetzel de um dos rascunhos de Balzac (PIERROT, 1999, p. 376, tradução nossa)⁶³⁸.

Segundo Pierrot, “este célebre prefácio — datado de julho de 1842 — foi longamente trabalhado por Balzac” (PIERROT, 1999, p. 376, tradução nossa).⁶³⁹ Outro argumento elencado pelo biógrafo para sustentar que o romancista teria exagerado na sua admiração pela Igreja só para ficar em paz com os censores do Index, é uma carta de Balzac a madame Hanska de 13 de julho de 1842. Nela ele deixa bem claro o seu ecletismo em relação às religiões:

Acabei de reler o prefácio que inicia *A Comédia Humana*. Tem 26 páginas, e essas 26 páginas me deram mais trabalho do que um livro, porque assumem, pela circunstância, um caráter de solenidade que assusta quem pronuncia essas poucas palavras no início de uma coleção tão volumosa [...] Quando você ler estas páginas, você não vai mais me perguntar se eu sou católico e quais são minhas opiniões, elas são muito claras, em um século tão eclético como o nosso (BALZAC, 1990, p. 594, tradução nossa)⁶⁴⁰.

Repara-se que Balzac escreve “essas 26 páginas me deram mais trabalho do que um livro”, e logo justifica: “porque assumem, pela **circunstância**, um caráter de solenidade que assusta quem pronuncia essas poucas palavras no início de uma coleção tão volumosa” (grifo nosso). A palavra “circunstância”, inserida na frase, é a chave para madame Hanska compreender a mensagem que o escritor quis deixar, implícita mas sem fazer alarde. Podemos entender “pela circunstância” como: “a pedido dos meus editores, sou obrigado a baixar minha voz devido às últimas condenações do Index”, ou ainda, “trairei meus próprios pensamentos, espero que provisoriamente, por causa da implacável perseguição da Igreja Romana que tenho sofrido”, etc... Já com a outra expressão “caráter de solenidade que assusta”, o autor diz-se com medo do próprio prefácio, visto que, através dele, proclama certezas que ele mesmo não acredita, no caso, a firmeza na afirmação: Religião e Monarquia são “duas Verdades eternas”.

⁶³⁸ Ibid. No original: “ On a retrouvé dans les papiers d’Hetzel, trois feuillets in-4°, rédigés de sa main, avec au verso du second, écrit de la même main, ‘préface refaite’ Ces feuillets (B.N., Mss, [n.a.fr](#) 16933, f 1-3) donnent un texte très proche de celui du début de l’*Avant-propos*, finalement rédigé par Balzac; Il s’agit probablement de la copie par Hetzel d’un des brouillons de Balzac”.

⁶³⁹ Ibid. No original: “Cet *Avant-propos* célèbre, daté de juillet 1842, fut longuement travaillé par Balzac”.

⁶⁴⁰ BALZAC, Honoré de. **Lettres à Madame Hanska – T.1** Paris: Éditions Robert Laffont, 1990. Carta escrita em 13 de julho de 1842. No original: “Je viens de relire l’*Avant-propos* qui commence *La Comédie Humaine*. Il a 26 pages, et ces 26 pages m’ont donné plus de mal qu’un ouvrage, car elles prennent, par la circonstance, un caractère de solennité qui effraie celui qui prononce ces quelques paroles en tête d’une collection si volumineuse [...] Quand vous lirez ces pages, vous ne me demanderez plus si je suis catholique et quelles sont mes opinions, elles ne sont que trop tranchées, dans un siècle aussi éclectique que le nôtre”.

E ainda, nesse desabafo epistolar, Balzac conclui a frase sobre a inquietação que o texto lhe causou: “assusta quem pronuncia essas poucas palavras no início de uma coleção tão volumosa”. Outra vez ele convoca a amada à reflexão como se dissesse: “preste atenção, não acredite nisso que escrevi sobre essas ‘duas verdades eternas’, porque, numa ‘coleção tão volumosa’, como *A Comédia Humana*, as verdades espirituais e políticas nem sempre são o que parecem, são variáveis e múltiplas”. E Balzac segue explicando-se: “Quando você ler estas páginas, você não vai mais me perguntar se eu sou católico e quais são minhas opiniões, elas são muito claras, em um século tão eclético como o nosso”. Ou seja, em outras palavras, o cidadão Balzac quis deixar bem claro a diversidade de seus pensamentos religiosos.

No prefácio que escreve para *A Comédia Humana*, o romancista também deixa bem clara a pluralidade de seus pensamentos sobre espiritualidade. Segundo Bertault, o texto nos permite perceber as contradições de um espírito curioso de ideias religiosas, porém:

[...] não preocupado em submetê-las a um critério definitivo. Noções hostis umas às outras estão abrigadas sob o manto hospitaleiro do Avant Propos de *A Comédia Humana* e essa promiscuidade desconcerta os apreciadores de síntese. Dessa forma se coloca o problema que acabamos de tentar resolver: por que não é possível limitar o sistema religioso de Balzac numa fórmula unitária para anexá-lo a uma escola? Ao tentar, muitos o violentam [...] Entre esse Iluminismo e o catolicismo, há um hiato, uma ruptura de lógica que não chocava o autor, mas deve ceder diante das exigências de um controle ortodoxo. Talvez seja possível admitir que esse dualismo abraça as oscilações da vida intelectual e afetiva do autor? (BERTAULT, 2002, p. 3-4, tradução nossa)⁶⁴¹.

Bertault suspeita que os traumas emocionais que marcaram a infância de Balzac, assim como as decepções na vida profissional e amorosa, estão diretamente ligados às contradições que imperam em seus pensamentos. Um leque variado de opiniões sobre assuntos místicos e religiosos também exposto a madame Hanska, cinco anos antes da escrita do prefácio, numa outra carta de 31 de maio de 1837:

⁶⁴¹ BERTAULT, Philippe. **Balzac et la Religion**. Genève: Slatkine Reprints, 2002. No original: “[...] non soucieux de les soumettre à un critère définitif. Des notions hostiles les unes aux autres abritent sous le manteau hospitalier de l'Avant Propos de la *Comédie Humaine* et cette promiscuité déconcerte les amateurs de synthèse. Ainsi se pose le problème que nous voulons tenter de résoudre: d'où vient qu'il n'est pas possible d'enfermer le système religieux de Balzac dans une formule unitaire pour l'annexer à une école? En s'y essayant, beaucoup le violentent. [...] Entre cet illuminisme et le catholicisme, il y a un hiatus, une rupture de logique qui ne choquait nullement leur auteur, mais doit céder devant les exigences d'un contrôle orthodoxe. Peut-être admettra-t-on que ce dualisme épouse les oscillations que marque la vie intellectuelle et affective du romancier?”

Acredite, há nas ideias religiosas uma certa medida além da qual tudo é vicioso. Você sabe quais são minhas religiões, não sou ortodoxo e não acredito na Igreja Romana; acho que se existe algum plano digno de Deus, são as transformações humanas fazendo o ser caminhar para zonas desconhecidas [...] O swedenborgianismo, que é apenas uma repetição no sentido cristão de velhas ideias, é minha religião, com o acréscimo que faço nela sobre a incompreensibilidade de Deus (BALZAC, 1990, p. 386, tradução nossa)⁶⁴².

Trata-se de uma declaração feita muito em particular, numa sigilosa carta de amor, com a certeza da discrição da pena e da folha de papel, de uma escrivanhinha, de uma xícara de café e de um quarto há muitos anos guardião dos segredos balzaquianos. Mas, por isso mesmo, cristaliza-se como uma declaração extremamente confiável, portadora do mais puro e verdadeiro pensamento religioso de Balzac. “Não acredito na Igreja Romana”, ele afirma com todas as letras a madame Hanska. Essa opinião desconcertante para época, muito provavelmente construiu-se durante os anos em que o adolescente Balzac era interno no colégio oratoriano de Vendôme. E, desde então, ele manteve um olhar atento, suspeito, desconfiado sobre tudo o que se referia à Igreja Católica. Foi com o olhar da dúvida que Balzac sentiu, aprendeu e apreendeu o real; um olhar crítico e curioso, portador de mais perguntas do que respostas, e com o qual o escritor, na vida e nos livros, colheu farto material humano para abastecer seus romances, contos e novelas. Por mais que algumas vezes o pensamento religioso de Balzac pareça contraditório, o leitor atento perceberá que a pena manipulada pelo escritor é bem mais impiedosa do que simpática e tolerante com os assuntos que dizem respeito à fé e, sobretudo, ao catolicismo.

Fato que também não passou despercebido ao Index. Diante do exagerado número de ataques à Religião e à Igreja, os censores não tiveram dificuldade em localizar as ironias, blasfêmias, as palavras e ideias consideradas ímpias nas obras de Balzac. Obviamente, como já foi dito, nem todas foram listadas pelos fiscais da Santa Sé. Elenco algumas zombarias, verdadeiras ofensas contra os ensinamentos religiosos, especialmente no que se refere ao conceito de Deus e toda a sua onipotência, onipresença e onisciência. Em *Ilusões Perdidas*: “Aqui vedes, senhores, o que em toda a eternidade Deus não poderia ver, isto é, vosso

⁶⁴² *Lettres à Madame Hanska*. Carta escrita em 31 de maio de 1837. No original: “Croyez-moi, il y a dans les idées religieuses une certaine mesure au delà de laquelle tout est vicieux. Vous savez quelles sont mes religions, je ne suis point orthodoxe et ne crois pas à l’Église romaine; je trouve que s’il y a quelque plan digne de Dieu, ce sont les transformations humaines faisant marcher l’être vers des zones inconnues [...] Le swedenborgisme qui n’est qu’une répétition dans le sens chrétien d’anciennes idées, est ma religion, avec l’augmentation que j’y fais de l’incompréhensibilité de Dieu”.

semelhante. Deus não tem semelhante” (BALZAC, 1959, p. 226)⁶⁴³. Nessa citação, cabe ressaltar que, no original em francês, Balzac usa o verbo saber (*saurait*) — no presente condicional, ou seja, no lugar de "Deus não poderia ver" — a frase ficaria “Deus não saberia ver”, bem mais agressiva do que versou para o português o tradutor Ernesto Pelanda. Ao usar a frase “Deus não saberia ver”, o autor expõe a ideia de um Deus limitado, bem menos poderoso do que a divindade propagada pela Igreja.

Já no conto *A missa do ateu*, por exemplo, o médico e cientista de sucesso Dr. Desplein, assegura: “Deus deve ser um bom Diabo” (BALZAC, 1958, p. 311)⁶⁴⁴. Nesse fragmento assistimos a uma equiparação de valores caros às doutrinas religiosas: o Bem é igual ao Mal. Deus é igual ao Diabo, ou pelo menos muito parecido com ele. Em *Os Funcionários*, Roubourdin diz a Bixiou: “[...] em França se ri de tudo, mesmo de Deus!” (BALZAC, 1958, p. 258)⁶⁴⁵. Aqui, outra vez Deus é apresentado como uma figura digna de piadas e zombarias. Outra obra na qual encontramos críticas e provocações ao Deus venerado pelas doutrinas religiosas é a novela *Melmoth Apaziguado* (*Melmoth Réconcilié*), que, segundo Vincent Bierce, “[...] utiliza os recursos do gênero fantástico para melhor desfazer a cosmovisão religiosa do mundo” (BIERCE, 2019, p. 612, tradução nossa)⁶⁴⁶. Ou seja, para promover o desmonte da concepção da história espiritual da humanidade, o apagão de um legado milenar conservado por judeus, cristãos e protestantes. Bierce esclarece que a descrição que o personagem Castanier propõe da Bolsa de Valores — transformando as almas humanas em ativos financeiros, depositados num banco onde o líder supremo da Igreja Romana tem conta, é reveladora desse processo:

Há um lugar [...] onde as ideias e as crenças têm preço marcado, onde tudo se desconta, onde até Deus toma emprestado e dá em garantia sua renda de almas, porque

⁶⁴³ BALZAC, Honoré de. **A Comédia Humana – Vol. VII: Ilusões Perdidas**. Trad. Ernesto Pelanda e Mário Quintana. Porto Alegre: Editora Globo, 1959. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1977, t. V, p. 359): “Vous voyez là, messieurs, ce que dans toute l’éternité Dieu ne saurait voir, c’est-à-dire votre semblable. Dieu n’a pas son semblable!”

⁶⁴⁴ BALZAC, Honoré de. **A Comédia Humana – Vol. IV: A missa do Ateu**. Trad. Gomes da Silveira. Porto Alegre: Editora Globo, 1958. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1976, t. III, p. 401): “Dieu doit être un bon diable”.

⁶⁴⁵ BALZAC, Honoré de. **A Comédia Humana – Vol XI: Os Funcionários**. Trad. Vidal de Oliveira. Porto Alegre: Editora Globo, 1958. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1977, t. VII, p. 1101): “[...] mais on rit de tout en France, même de Dieu!” Pléiade,

⁶⁴⁶ BIERCE, Vincent. **Le Sentiment religieux dans La Comédie Humaine. Foi, ironie et ironisation**. Paris: Classiques Garnier, 2019. No original: “[...] use des ressources du genre fantastique pour mieux défaire la vision religieuse du monde”.

o papa tem lá sua conta corrente. Se é possível encontrar uma alma para comprar, não será lá? (BALZAC, 1959, p. 612)⁶⁴⁷

Com o objetivo de abalar o poder eclesiástico através do cômico, o jogo lexical mistura dois registros opostos, noções religiosas com valores econômicos. De acordo com Bierce, essa “inesperada interferência entre elementos constitutivos da cristandade e expressões lexicalizadas pertencentes ao vocabulário da bolsa de valores, cria metáforas burlescas” (BIERCE, 2019, p. 613, tradução nossa)⁶⁴⁸. Esse episódio confirma o interesse de Balzac de tocar qualquer espaço social, dos lares aos salões, da Igreja à bolsa de valores, com sua pena da ironia e da galhofa. Na mesma novela, encontramos outro fragmento no qual os temas Igreja e mercado financeiro são misturados na voz do narrador: “A palavra ‘padre’ foi ouvida por várias pessoas e fez um oh!oh! sarcástico soltado pelos bolsistas, gente que reserva sua fé para crer que um pedaço de papel chamado inscrição vale uma propriedade. A Bíblia deles é o livro da Razão” (BALZAC, 1959, p. 303)⁶⁴⁹. Nada mais natural ao realista narrador balzaquiano habituado a transmitir ao leitor essa visão materialista e calculista da sociedade e do mundo dos negócios, sempre associando as Sagradas Escrituras às leis nada cristãs que imperavam num capitalismo em ascensão na França. Afinal, Balzac sofreu na própria pele a tortura de ser um eterno endividado nas mãos pouco piedosas dos seus credores. Zweig relata que o escritor, aos 37 anos:

[...] com cem mil francos de dívidas [...] trabalhou por dez, por vinte pessoas, furtando o seu sono, consumindo as suas forças [...] Diariamente tem Balzac que se vender a jornais e a editores [...] entender-se com usurários sórdidos e tremer, como um ladrão, diante dos oficiais de justiça (ZWEIG, 1953, p. 286).

Trago essa informação para tentar dimensionar como os tentáculos do capitalismo controlados pelo “Deus dinheiro” transformaram parte da vida de Balzac num inferno

⁶⁴⁷ BALZAC, Honoré de. **A Comédia Humana – Vol. XV**: Melmoth Apaziguado. Trad. Vidal de Oliveira. Porto Alegre: Editora Globo, 1959. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1979, t. X, p. 382): “Il est un endroit [...] où les idées, les croyances sont chiffrées, où tout s'escompte, où Dieu même emprunte et donne en garantie ses revenus d'âmes, car le pape y a son compte courant. Si je puis trouver une âme à négocier, n'est-ce pas là?”

⁶⁴⁸ BIERCE, op. cit. No original: “L’interférence inopinée entre des éléments constitutifs de la chrétienté et des expressions lexicalisées qui appartiennent au vocabulaire boursier crée des métaphores burlesques”.

⁶⁴⁹ *Melmoth Apaziguado*. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1979, t. X, p. 385): “Ce mot: ‘Un prêtre!’ fut entendu par plusieurs personnes et fit naître un brouhaha goguenard que poussèrent les boursiers, tous gens que réservent leur foi pour croire qu’un chiffon de papier, nommé une inscription, vaut un domaine. Le Grand-livre est leur Bible”.

financeiro. Um Deus que, para o autor, foi muito mais o todo poderoso das trevas do que do paraíso. Na novela *Gobseck* também encontramos outros momentos que apontam esse olhar crítico de Balzac para o mundo novo, no qual o dinheiro é apresentado como um tirano usurpador do trono de Deus. *Gobseck* foi publicada, pela primeira vez, em 1830, mas com o título *Os Perigos do mau comportamento (Les Dangers de l'Inconduite)*. Só em 1842 obteve lugar definitivo nas *Cenas da Vida Privada* com o título atual. O personagem Gobseck, agiota, judeu e avarento proclama: “Não é a vida uma máquina à qual o dinheiro imprime movimento?” (BALZAC, 1959, p. 471)⁶⁵⁰. Gobseck refere-se, principalmente, à efervescente vida social parisiense que naquela época despertava para o sonho do capital. Transformações que Balzac buscou atrair, em detalhes, para a sua pena, como bem observou Leyla Perrone-Moisés, ao agregar ao escritor o talento de jornalista:

Balzac viveu num período de agitação política e grandes transformações sociais, que foi registrando "ao vivo" em sua obra, como um super-repórter. Diferentemente de seus contemporâneos românticos, ele não buscou nenhuma evasão temporal ou espacial, mas fez do que via e vivia a matéria de seus romances (PERRONE-MOISÉS, 1999, s/p)⁶⁵¹.

Uma matéria-prima farta e variada que abastecia a imaginação de um Balzac atento, sobretudo, aos assuntos de economia, que roubavam a cena na imprensa e nas rodas de conversas nos elegantes salões e cafés parisienses. No entanto, a realidade que o “super repórter” captava ao seu redor, o romancista traduzia para linguagem da ficção num processo intenso e contínuo, praticamente uma atividade industrial de produção literária. É importante observar que Balzac quase sempre toca no tópico capital com as mãos irônicas e farsantes da comédia: “Sou bastante rico para comprar a consciência dos que movem os ministros, desde o contínuo do gabinete até a sua amante: não é isso o Poder?” (BALZAC, 1959, p. 471)⁶⁵², pergunta Gobseck a Derville. Considero essa citação pertinente porque evidencia o papel

⁶⁵⁰ BALZAC, Honoré de. **A Comédia Humana – Vol. III: Gobseck**. Trad. Vidal de Oliveira. Porto Alegre: Editora Globo, 1959. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1976, t. II, p. 976): “La vie n’est-elle pas une machine à laquelle l’argent imprime le mouvement?”

⁶⁵¹ PERRONE-MOISÉS, Leyla. Balzac novo em folha. **Folha de São Paulo**, São Paulo, 16 maio 1999. Caderno Mais!. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/mais/fs16059905.htm>. Acesso em: 30 jul. 2023.

⁶⁵² *Gobseck*. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1976, t. II, p. 976): “Je suis assez riche pour acheter les consciences de ceux qui font mouvoir les ministres, depuis leurs garçons de bureau jusqu’à leurs maîtresses: n’est-ce pas le Pouvoir?”

político da comédia balzaquiana ao criticar a corrupção que imperava no “poder” no qual a religião e a Bíblia também estavam inseridas.

Nesse caso, apesar de Gobseck representar o capital, não podemos esquecer que, antes de tudo, ele é um israelita, descendente do povo de Moisés. E as suas palavras acabam expondo os meandros dos mandamentos capitalistas que já imperavam na França daquela época; as artimanhas e as relações de negócios ocorridas dentro do seu próprio escritório, mas que também ampliavam-se nos bastidores do esquema de corrupção instalado entre muitos poderosos da França. Balzac faz de Gobseck o arquétipo do capitalista ganancioso, dono de uma força comparada aos poderes do Deus do seu povo. Ao criar personagens judeus corruptos, o romancista não deixa de fazer ataques indiretos ao conjunto de livros que imortalizou a origem do povo hebreu: o Primeiro Testamento.

Para intimidar Derville, Gobseck diz: “Meu olhar é como o olhar de Deus, atravessa os corações” (BALZAC, 1959, p. 471)⁶⁵³. Como o próprio personagem é a metáfora do capital, podemos interpretar o que ele disse da seguinte forma: “Meu olhar (o olhar do capitalismo) é como o olhar de Deus, atravessa os corações”. Outra vez flagramos Balzac influenciado por mitos milenares que envolvem o povo judeu, nesse caso, o que diz respeito ao controle econômico do mundo. Mito investigado por Carneiro:

A relação direta dos judeus com o capitalismo moderno lhes rendeu (e ainda rende) um acúmulo de acusações por parte daqueles que, por inveja ou por se sentirem ‘engessados’ pelas normas de suas religiões, não aceitam as conquistas deste grupo no campo empresarial [...] Mas na verdade, o sentimento de ganância e ambição do homem não é uma fatalidade exclusiva dos judeus nem do capitalismo (CARNEIRO, 2014, p. 87)⁶⁵⁴.

No entanto, em Balzac, a figura mitológica do judeu avarento e ganancioso é reproduzida no agiota Gobseck, no banqueiro Nucingen e em outros personagens de *A Comédia Humana*.

O clero, representado pelos censores do Index, fazia uma leitura crítica bem rigorosa de *A Comédia Humana*. Estava atento a tudo o que considerava uma provocação: heresia, blasfêmia, desvio da moralidade e dos costumes estabelecidos. E, por essa razão, demorou

⁶⁵³ *Gobseck*. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1976, t. II, p. 976): “Mon regard est comme celui de Dieu, je vois dans les cœurs”.

⁶⁵⁴ CARNEIRO, Maria Luiza Tucci. **Dez mitos sobre os judeus**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2014.

muito a dar uma trégua na guerra religiosa que deflagrou contra Balzac. Roger Pierrot lembra de uma carta de 12 de julho de 1842⁶⁵⁵, na qual o romancista comenta com madame Hanska sobre essa verdadeira cruz que lhe pesava nas costas. Ele afirma que a *Comédia Humana* só iria ser entendida quinze anos após a sua morte. “Profecia não realizada”, afirma Roger Pierrot: “[...] o Index voltou a condenar a sua obra, por um decreto de 20 de junho de 1864, quase 15 anos após a morte de Balzac...” (PIERROT, 1999, p. 377, tradução nossa)⁶⁵⁶. Não era para menos. A imagem e as opiniões que os cardeais, as autoridades do tribunal da Santa Sé, tinham do escritor eram as piores possíveis, como nos revelam Loïc Artiaga e Jean-Baptiste Amadieu. Documentos do Index aos quais eles tiveram acesso mostram as reações dos censores sobre os livros de Balzac. No caso de *O Israelita* e *O Excomungado*, um deles escreveu: “Balzac é um louco, mas um louco desonesto, em cujo cérebro nada surge que não corrompa a moral. Leia e você não verá nada além de lixo” (AMADIEU, 2017, p. 127, tradução nossa)⁶⁵⁷. Aqui o texto balzaquiano é considerado pelo procurador da Santa Sé como fruto de uma mente doente e subversiva, a escória da literatura. *O Israelita* e *O Excomungado* são obras da juventude do romancista, ainda do tempo em que ele assinava com pseudônimos, como bem explicado no registro de um consultor do Clero numa mensagem diretamente escrita ao censor: “Eu envio os dois livros [...] que aparecem com o nome do autor M. Horace de Saint-Aubin, mas trata-se de um nome fictício. O verdadeiro autor é Balzac” (AMADIEU, 2017, p. 127, tradução nossa)⁶⁵⁸. Percebe-se nessa última frase uma certa satisfação da autoridade religiosa em denunciar a real identidade do escritor, como se cada descoberta de um novo pseudônimo do herege ficcionista significasse uma vitória para a Igreja. No caso de *O Israelita*, a leitura causou tanto horror e revolta entre as autoridades eclesiásticas porque uma determinada cena transforma os símbolos do calvário cristão em objetos de um ritual pagão, uma das mais graves provocações de Balzac à Santa Sé, conforme as palavras de Loïc Artiaga:

⁶⁵⁵ *Lettres à Madame Hanska*, op. cit., p. 589.

⁶⁵⁶ PIERROT, op. cit. No original: “Prophétie non réalisée, l’Index condamnait à nouveau l’ensemble de son œuvre, *Omnes fabulae amatoriae* par un décret du 20 juin 1864, près 15 ans après la mort de Balzac...”

⁶⁵⁷ AMADIEU, op. cit. Nota 1 converte texto do Index em italiano para o francês: “Balzac est un insensé, mais un insensé fripon, dans le cerveau duquel ne sortent que des idées corruptrices des mœurs. Lisez et vous ne verrez que de la camelote”. Lettre du 1^o de octobre 1840. ACDF, Index, Atti e documenti 1840-1866, doc 20. (A tradução do italiano para o francês é de Amadieu, já a tradução do francês para o português é nossa).

⁶⁵⁸ Ibid. Nota 1 converte texto do Index do italiano para o francês: “Je remets les deux œuvres [...], qui portent le nom M.Horace de Saint-Albin, et c’est un nom fictif. Le véritable auteur est Balzac”. (A tradução do italiano para o francês é de Amadieu, já a tradução do francês para o português é nossa).

[...] observa-se uma paródia em homenagem ao padroeiro dos bandidos, ‘o bom ladrão’. As Bíblias são substituídas por taças, as velas por lanças, um altar de fé é erguido e no crucifixo vemos ‘a imagem grosseira de um bandido na cruz’ (ARTIAGA, 2005, p. 36, tradução nossa)⁶⁵⁹

Ao concluir a leitura de *O Israelita*, o censor Vincenzo Tizzani qualificou a obra de uma “lenda enfadonha” (ARTIAGA, 2007, p. 46, tradução nossa)⁶⁶⁰. Artiaga apurou que Tizzani também justificou o seu voto a favor da proibição da narrativa, com o argumento de que a construção do personagem Hilarion d’Aosti, bispo de Nicósia, foi equivocada. Segundo Tizzani, o bispo nascido da pena de Balzac:

tem um outro espírito muito diferente do espírito de um eclesiástico e é retratado como um homem que ao ouvir os méritos e as ajudas que a religião de Cristo pode oferecer, sempre corta o discurso com trapaças, a ponto de parecer ou como incrédulo, ou como um depreciador do culto (ARTIAGA, 2005, p. 38, tradução nossa)⁶⁶¹.

Essa reprovação é baseada não apenas nesse exemplo, mas na quantidade de personagens padres e também de fiéis indignos que aparecem em toda *A Comédia Humana*. A banalização da cruz, do calvário e da Paixão de Jesus Cristo presente em *O Israelita* repete-se em outros trabalhos de Balzac. Na curta novela *O Olho sem pálpebra* (*L’œil sans paupière*), que faz parte dos *Contes Bruns*, o consultor do Index Giovanni Cannella teria se horrorizado com o fragmento do delírio de um fazendeiro no qual demônios celebram uma noite de Halloween com uma “abominável paródia dos santos mistérios” (ARTIAGA, 2005, p. 37, tradução nossa)⁶⁶². A cena ocorre ao som de uma sinfonia infernal marcada, sobretudo, pelo órgão e pela gaita de foles, num cenário no qual temos uma igreja em chamas. Incêndio que, em plena festa pagã, sugere ao leitor uma vingança das bruxas: a imagem da cruz e do Cristo queimados pelo fogo, como hereges numa versão ressignificada da fogueira da Inquisição. É

⁶⁵⁹ ARTIAGA, 2005, op. cit. No original: “[...] on relève une parodie de vêpres en l’honneur du saint patron des brigands, ‘le bon larron’. On a remplacé les bibles par des gobelets, les cierges par des lances, on a dressé un autel, et en guise de crucifix on voit ‘l’image grossière d’un brigand en croix’.”

⁶⁶⁰ ARTIAGA, 2007, op. cit. No original: “légende ennuyeuse”.

⁶⁶¹ ARTIAGA, 2005, op. cit. No original: “a tout autre esprit que celui d’un ecclésiastique, et est dépeint comme un homme qui entendant parler des mérites et des aides que peut donner la religion du Christ coupe toujours les discours avec rouerie, au point d’apparaître ou comme un incrédule, ou comme un dépréciateur du culte.”

⁶⁶² Ibid. No original: “abominable parodie des saints mystères”. ACDF, Index, II.a.113.632.

importante lembrar que, na Bíblia, os Santos Mistérios contemplam o início, o meio e o fim da passagem de Cristo na terra até sua ascensão ao céu.

Da mesma forma, uma outra celebração profana chama a atenção do consultor quando ele lê *Um grande homem de província em Paris: o batismo de um jornalista*. Na avaliação, ele repete as palavras que Finot, embriagado, profere ao derramar algumas gotas de champanhe na cabeça de Lucien de Rubempré: “Em nome do Selo, da Fiança e da Multa eu te batizo jornalista. Que seus artigos sejam leves para você!” (ARTIAGA, 2005, p. 37, tradução nossa).⁶⁶³ Deslocar o sentido do sacramento e da cerimônia sagrada do batismo para o espaço mundano de um jornal, paródia que substituía o padre por um diretor de redação e a água benta por gotas de champanhe, foi demais para o consultor. A autoridade eclesiástica conclui seu julgamento afirmando que encontrou nesse livro “[...] um abuso de nomes e de termos sagrados” (ARTIAGA, 2005, p. 37, tradução nossa)⁶⁶⁴. Essa forma de escrever, que a Santa Sé considerava como expressão de blasfêmias e heresias e uma verdadeira violação do que definia como sagrado, somada à acusação de corrupção dos costumes e de impiedade, segundo Artiaga, formam “[...] um fio condutor que liga o conjunto dos exames romanos de Balzac” (ARTIAGA, 2005, p. 38, tradução nossa)⁶⁶⁵, no Index. Uma conduta de leitura seguida de censura que parece ter atenção dobrada quando as “ímpias” apropriações da narrativa bíblica feitas pelo escritor ferem mais ao Segundo do que ao Primeiro Testamento.

Os fragmentos e personagens dos Evangelhos, usados por Balzac, não passavam despercebidos aos censores. O nome de Barrabás, ladrão escolhido para ser liberto no lugar de Jesus, — “Por fim, Pilatos, desejando satisfazer o povo, entregou-lhes Barrabás; e, tendo açoitado Jesus, entregou-o para ser crucificado” (Mc 15:15)⁶⁶⁶ —, aparece na condenada *Fisiologia do Casamento*: “O casamento é mais conhecido que o Barrabás da Paixão: todas as ideias velhas que ele desperta, rolam nas literaturas desde que o mundo é mundo” (BALZAC, 1959, p. 247)⁶⁶⁷, informa o autor no primeiro capítulo do livro, quando ele elenca várias repostas

⁶⁶³ Ibid. No original: “Au nom du Timbre, du Cautionnement et de l'Amende, je te baptise journaliste. Que tes articles te soient légers!” ACDF, Index, II.a.114.13.

⁶⁶⁴ Ibid. No original: “[...] un abus de noms et de termes sacrés”. ACDF, Index, II.a.114.13.

⁶⁶⁵ Ibid. No original: “[...] un fil conducteur liant l'ensemble des examens romains de Balzac.”

⁶⁶⁶ LA BIBLE. Edição traduzida por Lemaître de Sacy, 1990, p. 1.332. No original: “Enfin Pilates, voulant satisfaire le peuple, leur délivra Barabbas; et ayant fait fouetter Jésus, il le livra pour être crucifié”.

⁶⁶⁷ BALZAC, Honoré de. **A Comédia Humana – Vol. XVII: Fisiologia do Casamento**. Trad. Mário D. Ferreira Santos. Porto Alegre: Editora Globo, 1959. No original, da Bibliothéque de la Pléiade (1980, t. XI, p. 916): “Le

à pergunta: “Que queres de mim, Fisiologia?” (BALZAC, 1959, p. 246)⁶⁶⁸. Por mais que, à primeira leitura, entendamos que o uso do nome de Barrabás e de sua fama internacional servem para dimensionar a popularidade e a exagerada exploração literária da instituição do matrimônio, fica subentendido que o autor quis aproximar, propositadamente, toda simbologia aparelhada na figura do ladrão bíblico ao conceito religioso de casamento. Ao promover esse encontro textual, Balzac abre a possibilidade para várias interpretações, inclusive, que ele supunha ser o casamento uma entidade à la Barrabás. Uma instituição criminosa, pervertida, ladra de liberdades alheias, salva da morte e mantida entre o povo em detrimento da vida de uma outra: a poligamia que, nesse caso, teria sido, simbolicamente, crucificada como o Cristo.

O romancista deixa bem claro: o “Barrabás da Paixão”, expressão que remete o leitor diretamente ao sofrimento e ao calvário de Jesus. Se os censores do Index tiveram essa mesma impressão não podemos afirmar. Mas, de acordo com investigação desenvolvida por Artiaga nos arquivos da Santa Sé: “As primeiras linhas de *A Fisiologia do Casamento* são declaradas suficientes para interditar o livro” (ARTIAGA, 2007, p. 48, tradução nossa)⁶⁶⁹. A sentença de condenação, segundo Artiaga, “[...] foi realizada por Pio Bighi; é relativamente curta: três páginas, com algumas citações do texto retiradas em sua maior parte do epílogo da primeira parte do trabalho balzaquiano” (ARTIAGA, 2005, p. 39, tradução nossa)⁶⁷⁰. Artiaga destaca que as partes que mais chocaram a Igreja foram as que afirmam que: “o casamento não deriva da natureza e que pode ser objeto de evoluções” (ARTIAGA, 2005, p. 39, tradução nossa)⁶⁷¹; o fragmento em que “a religião de Cristo é descrita como um código moral e político” (ARTIAGA, 2005, p. 39, tradução nossa)⁶⁷²; e a comparação feita entre o Ocidente e o Oriente na qual a pena irônica de Balzac debocha do pai de família francês ao escrever que num harém o homem tem tanta certeza de ser amado por todas suas mulheres como “o marido não tem

mariage est plus connu que Barabbas de la Passion; toutes les vieilles idées qu’il réveille roulent dans les littératures depuis que le monde est monde.”

⁶⁶⁸ *Fisiologia do Casamento*. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1980, t. XI, p. 915): “Physiologie, que me veux-tu donc?”

⁶⁶⁹ ARTIAGA, 2007, op. cit. No original: “Les premières lignes de la *Physiologie du mariage* de Balzac sont déclarées suffisantes pour interdire le livre”. ACDF, Index, II.a.113.557.

⁶⁷⁰ ARTIAGA, 2005, op. cit. No original: “[...] réalisé par Pio Bighi, est relativement court: trois pages, avec quelques longues citations du texte tirées pour la plupart de l’épilogue de la première partie de l’ouvrage”.

⁶⁷¹ Ibid. No original: “le mariage ne dérive point de la nature, et qu’il peut être l’objet d’évolutions”. ACDF, Index. II.a.113.558.

⁶⁷² Ibid. No original: “la religion du Christ est qualifiée de code de morale et de politique”. ACDF, Index. II.a.113.558.

certeza de ser, na França, o pai de seus filhos” (ARTIAGA, 2005, p. 39, tradução nossa)⁶⁷³. Segundo Artiaga, os censores também ficaram indignados com os ataques que o autor faz “à hipocrisia da sociedade de Carlos X, diagnosticando um fracasso quase geral do casamento e uma frequente propensão ao adultério” (ARTIAGA, 2005, p. 39, tradução nossa)⁶⁷⁴, tema que ganhou na *Fisiologia* uma seção inteira de sugestões sobre os possíveis “sintomas do adultério”: “[...] estes indícios, ocultos, sob os acidentes da vida habitual, variam até o infinito” (BALZAC, 1959, p. 321)⁶⁷⁵. Ou ainda: “O adultério [...] é uma questão de sofá!” (BALZAC, 1959, p. 377)⁶⁷⁶. Considero importante recuperar o texto original, no qual Balzac escreve que o adultério é “une affaire de canapé!”, expressão que pode ser entendida como: “O adultério é só sexo! Apenas uma aventura sexual!” Porém, o tradutor brasileiro Mário D. Ferreira Santos preferiu uma versão literal e mais recatada, alterando um pouco a proposta do autor. Penso não ter sido a melhor escolha. Dado o tema tratado em *Fisiologia do Casamento*, “o adultério é só sexo!” traduziria melhor o pensamento de Balzac e o seu objetivo de escandalizar ao tratar desse assunto. O fato é que ele conseguiu o que desejava. *Fisiologia do Casamento*, segundo Graham Robb, “era um rojão lançado aos pés de uma sociedade séria que logo se recobriria da Revolução de Julho com bastante felicidade”. (ROBB, 1995, p. 173). E mesmo explosivo, o livro marca o momento em que Balzac descobre o seu público mais fiel: as mulheres.

Ainda em *Fisiologia do Casamento*, notamos que nos quesitos adultério e vida conjugal, a Bíblia é uma fonte de alusões e metáforas para Balzac. Nesse livro, ao referir-se à infidelidade da mulher casada, o autor compara o amante à figura bíblica do leão: “[...] eles são os leões do Evangelho à procura de presas para devorar.” (BALZAC, 1959, p. 270)⁶⁷⁷ Nessa frase, duas metáforas chamam a nossa atenção: leão/amante e presas/esposas. Trata-se de uma citação que transfere, de imediato, o pensamento do leitor às imagens que o leão representa nas Sagradas Escrituras. Por conter a palavra “evangelho”, a frase nos remete ao Segundo Testamento, especialmente, ao livro do *Apocalipse*, no qual o imponente animal simboliza Jesus como

⁶⁷³ Ibid. No original: “que le mari n’est sûr d’être, en France, le père de ses enfants”. ACDF, Index. II.a.113.558.

⁶⁷⁴ Ibid. No original: “à l’hypocrisie de la société de Charles X, diagnostiquant une faillite presque générale du mariage et un penchant fréquent pour l’adultère”. ACDF, Index. II.a.113.558.

⁶⁷⁵ *Fisiologia do Casamento*. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1980, t. XI, p. 998): “[...] ces indices, cachés sous les accidents de la vie habituelle, varient à l’infini.”

⁶⁷⁶ *Fisiologia do Casamento*. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1980, t. XI, p. 1058): “L’adultère [...] est une affaire de canapé!”

⁶⁷⁷ *Fisiologia do Casamento*. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1980, t. XI, p. 941): “[...] ils sont les lions de l’Évangile cherchant des proies à dévorer.”

herdeiro político do rei Davi: “Não chore; aqui está o Leão da tribo de Judá, o descendente de Davi, que obteve com sua vitória o poder de abrir o livro e desatar os seus sete selos” (Ap 5:5)⁶⁷⁸. Ao conectar o leão bíblico à figura do amante, a pena balzaquiana, mais uma vez, evidencia o julgamento que o autor faz das mulheres adúlteras na França oitocentista. Quando escreve que os amantes “são os leões do Evangelho à procura de presas para devorar”, o romancista, simbolicamente, sugere que as esposas infiéis matam a fome de desejo dos amantes. No entanto, também condena as mesmas mulheres à morte, colocando-as dentro da arena dos leões, espaço no qual os romanos jogavam seus condenados para serem devorados pelas feras. O versículo do *Apocalipse* que designa o Cristo como o Leão da tribo de Judá também é uma clara referência ao livro do Gênesis. Antes de morrer, Jacó abençoa seus doze filhos. E profetiza o futuro de cada um deles:

Judá é um jovem leão. Você se levantou, meu filho, para arrebatá-la presa. Enquanto descansas você deita-se como um leão e uma leoa: quem ousará te despertar? O cetro não se afastará de Judá, nem o príncipe de sua descendência até que venha aquele que há de ser enviado; e é ele quem será a expectativa das nações (Gn 49, 9-10)⁶⁷⁹.

Essas duas citações do *Gênesis* e do *Apocalipse* evidenciam o valor religioso que a figura do leão tem, tanto para o Judaísmo como para Cristianismo. Na Bíblia, a bravura e a coragem desse grande felino são associadas ao poder e à imagem de Deus. Já na obra de Balzac, à força sedutora e à beleza física do amante. Um outro trecho de *Fisiologia do Casamento* que, acredito, tenha incomodado o Sacro Colégio, está na Meditação IV, na primeira parte do livro cujo assunto intitula-se *Da Mulher Virtuosa*. O autor escreve: “Se o Deus de bondade e de indulgência que paira sobre os mundos não torna a dar uma segunda limpeza no gênero humano é, sem dúvida, devido ao débil sucesso da primeira...” (BALZAC, 1959, p. 269)⁶⁸⁰. O nome de Jesus não está cristalino na frase, mas podemos percebê-lo nas entrelinhas. Quando a pena balzaquiana escreve que Deus “não torna a dar uma segunda limpeza no gênero humano”, ela

⁶⁷⁸ *La Bible*, op. cit., p. 1604. No original: “Ne pleurez point; voici le lion de la tribu de Juda, le rejeton de Davi qui a obtenu par sa victoire le pouvoir d’ouvrir le livre et d’en lever les sept sceaux”.

⁶⁷⁹ *Ibid.*, p. 63. No original: “Juda est un jeune lion. Vous vous êtes levé, mon fils, pour ravir la proie. En vous reposant vous vous êtes couché comme un lion et une lionne: qui osera le réveiller? Le sceptre ne sera point ôté de Juda, ni le prince de sa postérité, jusqu’à ce que celui qui doit être envoyé soit venu; et c’est lui qui sera l’attente des nations”.

⁶⁸⁰ *Fisiologia do Casamento*. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1980, t. XI, p. 940): “Si le Dieu de bonté et d’indulgence qui plane sur les mondes ne fait pas une seconde lessive du genre humain, c’est sans doute à cause du peu de succès de la première...”

remete o leitor aos Evangelhos, precisamente, ao de Mateus, à cena da ceia com os apóstolos, na qual o Cristo diz: “porque este é o meu sangue, o sangue da nova aliança que será derramado por muitos para remissão dos pecados” (Mt 26:28)⁶⁸¹. Essa é a limpeza aludida por Balzac, a promovida pelo Cristo, a anistia das almas, o perdão coletivo que Jesus veio trazer à humanidade. Em *Fisiologia do Casamento*, Balzac elabora uma justificativa para o fato de Deus não enviar, uma segunda vez, o seu filho Jesus à terra para redimir os pecados dos homens. O autor provoca e desmente a doutrina católica, ao escrever o que pensa ser a verdadeira razão do não retorno de Jesus para fazer uma segunda purificação espiritual na humanidade: “é, sem dúvida, devido ao débil sucesso da primeira”. Ou seja, ao afirmar que a morte de Jesus foi em vão, o livro tenta desacreditar as Sagradas Escrituras, afronta o Cristianismo e a Igreja Romana, além de convocar os leitores a perguntarem-se: por que ser fiel a uma doutrina tão contraditória, construída sobre um projeto que não deu certo? Pensamentos subversivos que são coerentes com as ideias do Diabo, o mentor da obra, apresentado pelo autor na introdução de *Fisiologia do Casamento*.

Em razão de posturas como essa, o retumbante sucesso dessa obra, em especial, preocupava a Santa Sé. A verossimilhança dos fatos narrados sobre as relações conjugais, considerando que muitos deles foram revelados pelas amigas do escritor, também pesava, sobretudo porque esse detalhe fazia toda a diferença e dava à obra de Balzac um tom até documental, como nos esclarece o crítico polonês Miroslaw Loba: “A *Fisiologia do Casamento* é um texto que mistura o registro escrito e o oral e, por sua forma, pode ser comparado às memórias escritas nos meios científicos da época” (LOBA, 2020, p. 203, tradução nossa)⁶⁸². Admitir verdade nos relatos de Balzac e vê-los despertando mentes cristãs à reflexão, introduzindo nos lares a filosofia balzaquiana sobre o matrimônio, convencendo leitores e leitoras de que o casamento não passava de uma instituição falida, era tudo o que a Igreja mais temia. Por isso, à medida em que aumentavam os comentários e as vendas dos livros de Balzac por toda Europa, em Roma, crescia a reprovação dos trabalhos do romancista. Eles eram cada

⁶⁸¹ *La Bible*, op. cit., p. 1.302. No original: “Car ceci est mon sang, le sang de la nouvelle alliance, qui sera répandu pour plusieurs, en rémission des péchés”.

⁶⁸² LOBA, Miroslaw. Balzac et la pensée sur la vie dans *La Physiologie du mariage* et dans *La Femme de trente ans*. *Littérature française et savoirs biologiques au XIXe siècle*, Berlim, p. 201-212, 2020. Disponível em: <https://doi.org/10.1515/9783110665833-014>. Acesso em: 15 jul. 2023. No original: “La Physiologie du mariage est un texte qui mélange le registre écrit et oral et par sa forme pourrait être comparé aux mémoires rédigés dans les cercles scientifiques de l’époque.

dia mais vistos com apreensão, desprezo e indignação. Segundo Artiaga, para a Santa Sé, o nome de Honoré de Balzac rapidamente tornou-se sinônimo de “blasfêmia” e “heresia”. A perseguição deflagrada contra Balzac levou o próprio autor a mencionar os seus algozes, com certo juízo de valor, em *Fisiologia do Casamento*:

Essas pessoas de microscópio, que só vêem um ponto, os censores, finalmente, tudo disseram bem, examinaram tudo? Pronunciaram em última instância que é possível escrever um livro sobre o matrimônio como é impossível tornar novo um vaso quebrado? (BALZAC, 1959, p. 248)⁶⁸³

Esse recado aos censores do Index convoca o pesquisador a ponderar: será que Balzac o escreveu quando finalizou o livro, antes de ser condenado, já prevendo uma possível represália da Igreja, ou depois, para criticar e se vingar da censura sofrida? De acordo com a investigação de Artiaga, a condenação de *Fisiologia do Casamento* ocorreu em 1841, doze anos após a publicação inicial do livro, que se deu em 1829. Como essa obra foi a primeira a integrar *A Comédia Humana*, cuja edição original saiu em 25 de junho de 1842, é bem provável que ele tenha acrescentado esse recado aos censores após a condenação do Index, especialmente para que constasse na versão final do seu grande projeto literário.

Os censores que analisavam as obras literárias e votavam, ou seja, decidiam se elas entrariam para o Index ou não, eram chamados de *rapporteurs*, segundo apuração de Jean-Baptiste Amadieu. Em francês, *rapporteurs* significa delator ou denunciante. Balzac teve oito *rapporteurs*. Jacques Baillès e Vincenzo Tizzani foram os dois que mais condenaram o escritor, tendo analisado juntos 15 livros. Amadieu esclarece que os censores tinham um código entre eles. Segundo o estudioso, eram três palavras que eles usavam “[...] para definir o grau da natureza da proposta (*ingiuriosa, falsa, errore gravissimo*)” (AMADIEU, 2017, p. 134, tradução nossa)⁶⁸⁴. No entanto, a censura eclesiástica não tinha peso legal, ou seja, os livros não eram retirados das livrarias, nem os autores, editores e livreiros tinham que pagar multas ou

⁶⁸³ *Fisiologia do Casamento*. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1980, t. XI, p. 917): “Ces gens à microscope, qui ne voient qu’un point, les censeurs enfin, ont-ils bien tout dit, tout passé en revue? Ont-ils prononcé en dernier ressort qu’un livre sur le mariage est aussi impossible à exécuter qu’une cruche cassée à rendre neuve?”

⁶⁸⁴ AMADIEU, op. cit. No original: “[...] à définir la nature de la proposition (*ingiuriosa, falsa, errore gravissimo*)”.

eram punidos pela venda dos volumes considerados heréticos pela Igreja. As decisões do Index eram mais uma espécie de “boicote divino”, segundo Jean-Baptiste Amadieu:

[...] exclusivamente na ordem espiritual e não como ordem política; só eram executadas se os fiéis se submetessem, voluntariamente, a elas. Trata-se, portanto, de uma censura singular que apela à liberdade e ao consentimento dos cidadãos (AMADIEU, 2017, p. 15-16, tradução nossa)⁶⁸⁵.

Ou seja, os decretos do Index não eram regulados civilmente e coexistiam com as outras proibições resultantes de processos civis que custavam muito mais aos editores e escritores franceses do século XIX. Em resposta a um e-mail que lhe escrevi, durante minha pesquisa, Loïc Artiaga me contou que “para a juventude do pós-guerra, o Index era frequentemente considerado um guia para leitura de livros proibidos, portanto, para serem lidos!”⁶⁸⁶ Esse pensamento sobre o Index também é compartilhado por Chateaubriand:

Este famoso *index*, que ainda faz um pouco de barulho deste lado dos Alpes, não faz nenhum barulho em Roma: por algumas moedas obtém-se permissão para ler, com a consciência tranquila, a obra proibida. O *index* está entre aqueles usos que permanecem como testemunhas de tempos antigos em meio aos novos tempos (CHATEAUBRIAND, 1950, p. 252 apud AMADIEU, 2017, p. 329, tradução nossa)⁶⁸⁷

Se fora dos muros do Sacro Colégio a censura da Santa Sé provocava piadas e aguçava a curiosidade dos leitores, dentro a reação era inversa, o trabalho de Balzac horrorizava censores e consultores. É o caso de *O Lírio do Vale*. Trata-se da estória de amor entre Henriette de Mortsauf (mulher católica e casada) e Félix de Vandenesse (rapaz mais jovem e solteiro) que se desenrola no bucólico vale dos rios Indre e Loire. Em seu relatório sobre o livro, o consultor Pio Bigli, segundo Artiaga, “critica essencialmente o escritor pelo uso de passagens das

⁶⁸⁵ Ibid., p. 15-16. No original: “[...] exclusivement dans l’ordre spirituel et non dans l’ordre politique; elles ne sont exécutées que si les croyants s’y soumettent volontairement. C’est donc une censure singulière qui en appelle à la liberté et à l’assentiment des administrés”.

⁶⁸⁶ ARTIAGA, Loïc. Destinatário: Lucius de Mello. [São Paulo] 14 mar. 2023. Mensagem eletrônica. No original: “pour la jeunesse de l’après-guerre, l’Index a souvent été considéré comme un guide des lectures interdites, donc à lire!”

⁶⁸⁷ CHATEAUBRIAND, François-René. *Mémoires d’outre-tombe*: livre trentième. t. 2. Paris: Gallimard, Pléiade, 1950 Apud AMADIEU, op. cit. No original: “Ce fameux *index*, qui fait encore un peu de bruit de ce côté-ci des Alpes, n’en fait aucun à Rome: pour quelques bajocchi on obtient la permission de lire, en sûreté de conscience, l’ouvrage défendu. L’*index* est au nombre de ces usages qui restent comme des témoins des anciens temps au milieu des temps nouveaux”.

Sagradas Escrituras, aplicadas ‘aos temas e ações mais repugnantes’” (ARTIAGA, 2007, p. 57, tradução nossa)⁶⁸⁸. Bighi faz um resumo do romance, separa e lista dezesseis fragmentos “[...] nos quais o autor se entrega à ‘imprecisão do jargão colorido místico’ que caracteriza muitas páginas do livro” (ARTIAGA, 2007, p. 57, tradução nossa)⁶⁸⁹. Sobre o interesse de Balzac pelo misticismo, é importante mencionar que, no mesmo ano em que escrevia *O Lírio do Vale*, ele escrevera dois outros romances: *Louis Lambert* e *Séraphîta*, ambos inspirados nas teorias místicas do escandinavo Emanuel Swedenborg. E a Igreja Romana já estava muito bem informada sobre essa transgressora espiritualidade de Balzac. Na avaliação de *O Lírio do Vale*, Artiaga aponta: “O consultor privilegiou as citações nas quais a mistura de palavras amorosas com o léxico religioso é perfeitamente explícita” (ARTIAGA, 2007, p. 57, tradução nossa)⁶⁹⁰. Um desses exemplos está numa das passagens destacadas pelo Index na qual Félix compara Henriette a Maria, mãe de Jesus Cristo: “— Como uma virgem Maria visível” (BALZAC, 1959, p. 360 apud ARTIAGA, 2007, p. 57, tradução nossa)⁶⁹¹. Trechos como esse reforçam a preocupação do clero na busca de cenas que envolvam diretamente o Cristianismo e os personagens da Paixão de Cristo. Dos dezesseis momentos separados por Bighi, nove aludem aos Evangelhos. Com base na pesquisa de Artiaga, separei outros dois. São palavras de Félix a Henriette que envolvem o nome de Jesus: “Aqui, digo-lhe, está a primeira e sagrada comunhão do amor. Sim, acabei de participar de suas dores, para me unir à sua alma, como nos unimos a Cristo bebendo sua substância divina” (BALZAC, 1959, p. 293 apud ARTIAGA, 2005, p. 43, tradução nossa)⁶⁹², ou fazem uma alusão ao começo da história cristã: “Não seguimos, como os Magos, a mesma estrela?” (BALZAC, 1959, p. 292 apud ARTIAGA, 2005, p. 43, tradução

⁶⁸⁸ ARTIAGA, 2007, op. cit. Fonte: ACDF, Index.II.a.113.555. No original: “reproche essentiellement à l’écrivain l’usage de passages des Saintes Écritures, appliqués ‘aux sujets et aux actions les plus répugnantes’.”

⁶⁸⁹ Ibid. No original: “[...] où l’auteur se laisse aller au ‘flou du jargon de coloration mystique’ qui caractérise bien des pages du livre”.

⁶⁹⁰ Ibid. No original: “Le consulteur privilégie des citations où le mélange des propos amoureux et du lexique religieux est parfaitement explicite”.

⁶⁹¹ ARTIAGA, 2007, op. cit. Artiaga cita fragmento de *O Lírio do Vale* separado pelo censor do Index. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1979, t. IX, p. 1112): “— Comme une vierge Marie visible”. Na edição brasileira: BALZAC, Honoré de. **A Comédia Humana — Vol. XIV: O Lírio do Vale**. Trad. Gomes da Silveira. Porto Alegre: Editora Globo, 1959.

⁶⁹² ARTIAGA, 2005, op. cit. Artiaga cita fragmento de *O Lírio do Vale* separado pelo censor do Index. Fonte: ACDF, Index.II.a.113. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1979, t. IX, p. 1036): “Voici, lui dis-je, la première, la sainte communion de l’amour. Oui, je viens de participer à vos douleurs, de m’unir à votre âme, comme nous nous unissons au Christ en buvant sa divine substance”. Na edição brasileira: BALZAC, Honoré de. **A Comédia Humana — Vol. XIV: O Lírio do Vale**. Trad. Gomes da Silveira. Porto Alegre: Editora Globo, 1959.

nossa).⁶⁹³ Nessa pergunta, Félix compara as figuras dos três reis magos ao clandestino casal formado por ele e sua amada. Ao fazer essa aproximação, o dândi nos permite imaginar que ele e Henriette seguem a mesma estrela de Belém que orientou Baltasar, Gaspar e Melchior até a manjedoura do Cristo recém-nascido. Só que o casal estaria sendo guiado até um berço improvisado no qual, no lugar do maior símbolo do amor cristão, repousa o amor de Eros, o amor apaixonado, carnal, que acabara de nascer entre Félix e Henriette.

Na sequência do discurso amoroso, o rapaz prolonga a contaminação do léxico religioso com o vocabulário romântico ao igualar o menino Jesus à figura de um simples e brincalhão Cupido:

Aqui estamos diante do presépio no qual desperta um divino menino que lançará suas flechas ao tronco das árvores nuas, menino que reanimará nosso mundo com seus gritos alegres, que, por incessantes prazeres, dará sabor à vida, restituirá o sono às noites e as alegrias aos dias (BALZAC, 1959, p. 292 apud ARTIAGA, 2005, p. 43, tradução nossa)⁶⁹⁴.

A profanação de uma das cenas mais emblemáticas do Cristianismo, o nascimento do Cristo, dá-se de palavra em palavra pronunciadas pela boca do personagem de Balzac. Primeiro ele cita o berço de palha, a manjedoura, o simbólico presépio cristão: “Aqui estamos diante do presépio no qual desperta um divino menino”. Em seguida, associa o menino Jesus à figura do Cupido: “que lançará suas flechas ao tronco das árvores nuas”. Félix usa a imagem das árvores nuas como metáforas dos corpos dele e de Henriette nus no paraíso daquele vale do Indre-Loire. Essa interpretação pode ser possível porque, ao longo de todo romance, nos deparamos com o que Leyla Perrone-Moisés chama de “metáforas vegetais” que, segundo a crítica, “têm um caráter nitidamente sexual” (PERRONE-MOISÉS, 2006, p. 47)⁶⁹⁵. O erotismo presente nas

⁶⁹³ Ibid. Artiaga cita fragmento de *O Lírio do Vale* separado pelo censor do Index. Fonte: ACDF, Index,II.a.113. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1979, t. IX, p. 1034): “N’avons-nous pas, comme les Mages, suivi la même étoile?”. Na edição brasileira: BALZAC, Honoré de. **A Comédia Humana — Vol. XIV: O Lírio do Vale**. Trad. Gomes da Silveira. Porto Alegre: Editora Globo, 1959.

⁶⁹⁴ Ibid. Artiaga cita fragmento de *O Lírio do Vale* separado pelo censor do Index. Fonte: ACDF, Index,II.a.113. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1979, t. IX, p. 1034): “Nous voici devant la crèche d’où s’éveille un divin enfant qui lancera ses flèches au front des arbres nus, qui nous ranimera le monde par ses cris joyeux, qui par des plaisirs incessants donnera du goût à la vie, rendra aux nuits leur sommeil, aux jours leur allégresse”. Na edição brasileira: BALZAC, Honoré de. **A Comédia Humana — Vol. XIV: O Lírio do Vale**. Trad. Gomes da Silveira. Porto Alegre: Editora Globo, 1959.

⁶⁹⁵ PERRONE-MOISÉS, Leyla. Balzac e as flores da Escrivania. In: PERRONE-MOISÉS, Leyla. **Flores da Escrivania**. São Paulo: Companhia das Letras, 2006. p. 44-66.

palavras de Félix segue num crescente até ele explicar que o “divino menino” e suas flechas reanimarão “nosso mundo com seus gritos alegres, que, por incessantes prazeres, dará sabor à vida, restituirá o sono às noites e as alegrias aos dias”. Esses fragmentos de *O Lírio do Vale*, separados pelo Index e juntados ao processo que determinaram a condenação da obra, nos permitem entender o argumento do consultor Pio Bigghi quando ele acusa Balzac de misturar expressões e sentimentos mundanos aos vocabulário e símbolos religiosos, sobretudo, católicos.

A leitura redutora feita pelas autoridades da Santa Sé anuncia os limites dentro dos quais elas almejam circunscrever suas análises. Não se trata de considerar o texto como obra literária, de se perder nos artifícios do romance e nos ornamentos do estilo. Artiaga conclui que, aos olhos dos censores eclesiásticos, “[...] são as palavras mais do que as imagens que estão no centro da análise” (ARTIAGA, 2005, p. 36, tradução nossa)⁶⁹⁶, mesmo procedimento aplicado aos exames de outros romances, contos e novelas de Balzac. No processo que condenou *Esplendores e Misérias das Cortesãs*, cujo enredo traz Jacques Colin, Vautrin, disfarçado de um misterioso padre espanhol, o consultor Vincenzo Tizzani escreveu: “[...] é digno de censura por sua sátira da honestidade, por suas abjetas descrições amorosas, pelo temperamento execrável do jesuíta, em cuja boca se colocam expressões desonrosas para um religioso, e mesmo para um cristão” (ARTIAGA, 2007, p. 59, tradução nossa)⁶⁹⁷. Segundo apurou Artiaga, Tizzani separou dez páginas do livro como referência. Três dizem respeito às atividades de Esther Van Gobseck, “a Torpille”, como prostituta de luxo, e as outras sete são sobre o suposto padre, personagem que o censor definiu como “velho astuto que não acredita nem em Deus nem no diabo” (ARTIAGA, 2007, p. 59, tradução nossa)⁶⁹⁸. A presença de Vautrin em *O pai Goriot* também incomodou o censor Jacques Baillès. O romance foi censurado só em 1864, catorze anos após a morte de Balzac. Das oito citações contra o livro, duas são de blasfêmias; as outras são declarações que colocam a moralidade em jogo e envolvem esse que se tornou um dos mais célebres vilões balzaquianos. Baillès destacou os seguintes fragmentos que representam opiniões sobre Vautrin ou frases ditas por ele: “Vautrin tem razão: fortuna é

⁶⁹⁶ ARTIAGA, 2005, op. cit. No original “[...] ce sont les mots, plus que les images, qui sont au cœur de l’analyse”.

⁶⁹⁷ ARTIAGA, 2007, op. cit. ACDF, Index, II.a.114.100. No original: “[...] est digne de censure, pour sa satire de l’honnêteté, pour ses abjectes descriptions amoureuses, pour l’exécrable tempérament du Jésuite, dans la bouche duquel sont placées des expressions déshonorantes pour un religieux, et même pour un chrétien”.

⁶⁹⁸ Ibid. ACDF, Index, II.a.114.100. No original: “vieux lascar qui ne croit ni à Dieu ni au diable”.

virtude”, “o duelo é uma brincadeira de criança, tolice”, “A honestidade *não serve para nada*”, “A virtude está em toda a flor *de sua estupidez*; mas aí está a miséria”, “*Não há princípios*, apenas eventos”, “*Não há leis*, apenas circunstâncias” (ARTIAGA, 2007, p. 62, tradução nossa)⁶⁹⁹. Nos dois últimos extratos, Artiaga constatou que, sem fazer nenhum comentário particular no parecer, o consultor parece ver implícita uma provocação religiosa. O pesquisador explica melhor o seu ponto de vista, esclarecendo que “Desde as opiniões de 1841 encontramos no autor de *A Comédia Humana* afirmações tendendo a mostrar que a influência da Igreja na sociedade estava mais fraca.” (ARTIAGA, 2007, p. 62, tradução nossa)⁷⁰⁰. Pensamentos como os de Balzac e o “pecado” da linguagem ainda preocupavam a Igreja Católica, sobretudo naquele período do século XIX, no qual a fé cristã sofreu fortes abalos e ainda lutava contra a iconoclastia revolucionária e a construção de uma sacralidade do profano.

Não por acaso, a Santa Sé empenhou-se numa moderna cruzada contra as blasfêmias, que nos pareceres, segundo Artiaga, aparecem “muitas vezes acompanhadas de pontos de exclamação [...] Alguns consultores para não ter que repetir as blasfêmias de Balzac se recusavam, simplesmente, a citar o autor” (ARTIAGA, 2007, p. 58, tradução nossa)⁷⁰¹. É o caso de Paul Cullen, vice-reitor do colégio irlandês de Roma e futuro arcebispo de Dublin. Ao comandar os exames de *Berta a Arrepêndida* (*Berthe la Repentie — Contes Drolatiques*), ele referiu-se ao conto como uma “[...] profanação das coisas e das palavras mais santas [...] qualquer um que ler algumas páginas do livro verá que a coisa é clara demais” (ARTIAGA, 2007, p. 58, tradução nossa)⁷⁰². Reação comum, praticamente unânime, entre os censores convocados para examinar os textos balzaquianos, como nos revela a preciosa pesquisa de Artiaga.

Outro tópico bastante singular nessa questão refere-se ao fato de Balzac colaborar como autor na revista *O Diabo em Paris* (*Le Diable à Paris*) — periódico editado nos anos de 1845 e 1846, informação biográfica que também contribuiu para denegrir a imagem do romancista

⁶⁹⁹ ARTIAGA, 2007, op. cit. ACDF, Index, II, a.122. As letras em itálico são escolhas do consultor. No original: “l’honnêteté *ne sert à rien*”, “là est la vertu dans toute la fleur *de sa bêtise*; mais là est la misère”, *Il n’y a pas des principes*, il n’y a que des événements”, “*Il n’y a pas de lois*, il n’y a que des circonstances”.

⁷⁰⁰ Ibid. No original: “Dès les avis de 1841, on relève chez l’auteur de *La Comédie Humaine* les assertions tendant à montrer que l’influence de l’Église sur le société se fait moins forte”.

⁷⁰¹ Ibid. No original: “[...] souvent accompagné de points d’exclamation [...] Certains consultants, pour ne pas avoir à répéter les blasphèmes de Balzac, se refusent simplement à citer l’auteur”.

⁷⁰² Ibid. ACDF, Index, II.a.114.43. No original: “[...] profanation des choses et des paroles plus saintes [...] quiconque lira quelques pages du livre y verra que la chose est trop claire”.

junto ao Clero. O herege Balzac fazia parte de uma equipe na qual figuravam outros escritores também condenados pelo Index, como Georges Sand e Eugène Sue. Com esse título, *O Diabo em Paris* se propunha a publicar crônicas e narrativas que fizessem uma caricatura da sociedade francesa através da sátira dos costumes morais e religiosos, de uma divertida crítica social. Um dos textos escritos por Balzac para a revista é intitulado: *O que desaparece em Paris* (*Ce qui disparaît de Paris*).

Mesmo sendo figura não quista em Roma, além de o autor francês com o maior número de livros proibidos pelo Index no século XIX, Balzac esteve na capital italiana em 1846 e encontrou-se com o Papa, como nos relata Roger Pierrot: “em data imprecisa, ele foi recebido em audiência pelo papa Gregório XVI (falecido em 1 de junho)” (PIERROT, 1994, p. 425, tradução nossa)⁷⁰³. Pela data da morte de Gregório XVI podemos supor que Balzac se reuniu com o Papa entre janeiro e maio de 1846. Para Loïc Artiaga, Balzac: “[...] pode ter sido recebido em audiência em abril por um Gregório XVI pouco ressentido, visto que Balzac já tinha sido alvo de três condenações” (ARTIAGA, 2007, p. 64, tradução nossa)⁷⁰⁴. O Papa que recebeu Balzac tinha assinado os três decretos que o condenou à simbólica fogueira literária do Index. Dois deles, em março e setembro de 1841, e o outro em abril de 1842. Gregório XVI comandou a Igreja Católica durante 15 anos, de 02 de fevereiro de 1831 até sua morte em 01 de junho de 1846.

Segundo apurou Jean-Baptiste Amadieu, “a carta que o romancista escreveu à sua irmã Laure Surville em 20 de abril, relata uma audiência com Gregório XVI” (AMADIEU, 2017, p. 419-420, tradução nossa)⁷⁰⁵. Ao ler essa carta, percebemos que Balzac estava honrado e feliz por ter se encontrado com Sua Santidade: “Fui recebido com distinção por nosso Santo Padre e você dirá à minha mãe que ao me prostrar aos pés do pai comum dos fiéis cujo chinelo hierárquico foi beijado por mim...” (BALZAC, 1969, p. 109-110 AMADIEU, 2017, p. 420, tradução nossa).⁷⁰⁶ Segundo Amadieu, a audiência com Gregório XVI foi privada,

⁷⁰³ PIERROT, op. cit. No original: “À une date qui n’a pu être exactement fixée, il est reçu en audience par le pape Grégoire XVI (qui décéda le 1^o juin)”.

⁷⁰⁴ ARTIAGA, 2007, op. cit. No original: “[...] peut être reçu en audience en avril par un Grégoire XVI peu rancunier, alors qu’il a déjà fait l’objet de trois condamnations”.

⁷⁰⁵ AMADIEU, op. cit. No original: “La lettre que Balzac a écrite à sa sœur, Laure Surville, le 20 avril, relate une audience auprès de Grégoire XVI”.

⁷⁰⁶ AMADIEU, op. cit. cita: BALZAC, Honoré. **Correspondance**. t. V. Paris: Garnier Frères, éditions Roger Pierrot, 1969. No original: “J’ai été reçu avec distinction par notre Saint-Père et du diras à, ma mère qu’en me prosternant aux pieds du père commun des fidèles dont la pantoufle hiérarchique a été baisée par moi...”.

considerando o que o próprio Balzac escreveu à irmã na mesma carta: “Eu devia ter uma segunda audiência com o Papa, que teria sido particular; mas teríamos que esperar mais duas semanas, o que para mim era tempo demais” (AMADIEU, 2017, p. 420, tradução nossa)⁷⁰⁷. O tempo para Balzac era mesmo precioso, tão soberano, a ponto dele não poder esperar nem por um novo encontro com o Sumo Pontífice, que, até então, revelara-se o censor mais poderoso de *A Comédia Humana*. Esse comportamento do escritor, de certa forma, está afinado às palavras de Max Andréoli: “Balzac só respeita a ortodoxia religiosa se ela se curvar ao seu sistema” (ANDREOLI, 1983, p. 160, tradução nossa)⁷⁰⁸. E o fato do Santo Padre ter se disposto a receber um autor considerado herege pelo Index dentro da sede do poder da Santa Sé, pode ter mesmo significado para o romancista uma reverência do supremo líder católico ao nome de Honoré de Balzac que, naquela época, já se firmava como um grande talento da literatura francesa, além de simbolizar também um possível aceno de paz. O fato é que Gregório XVI, num gesto bem cristão, apertou a mão do romancista tido como seu inimigo. Ofereceu a outra face ao escritor que não economizava nas ironias, piadas e provocações ao escrever sobre a fé, a religião, a Bíblia, os Papas e a Igreja Romana em geral.

No conto *O Elixir da Longa Vida* (*L'Élixir de Longue Vie*), cuja trama transcorre na Itália, em Ferrara, uma pequena cidade a apenas 400 quilômetros de Roma, o narrador balzaquiano iguala os atos religiosos aos atos libertinos: “Naquela adorável Itália, a libertinagem e a religião se casavam tão bem naqueles tempos que a religião era ali uma libertinagem e a libertinagem uma religião!” (BALZAC, 1959, p. 633).⁷⁰⁹ Um pensamento polêmico pinçado de um enredo que termina com um parricídio. O herdeiro homicida — Dom João Belvidéro —, anos depois do crime, é recebido pelo Papa Júlio II que esteve no comando da Santa Sé de 1503 a 1513, portanto, foi no pontificado dele que começaram as obras da Basílica de São Pedro, o maior e mais importante edifício do Catolicismo. Na conversa com Dom João, o Papa Júlio II comenta sobre a construção da Basílica e faz uma confidência:

⁷⁰⁷ Ibid. No original: “Je devais avoir même une seconde audience du pape, qui eût été particulière; mais il fallait rester encore deux semaines, et deux semaines me menaient trop loin.”

⁷⁰⁸ ANDREOLI, Max. **Le Système balzacien**: Essai de description synchronique. T. 1. Berne: Éditions Peter Lang, 1983 apud ARTIAGA, 2007, op. cit. No original: “Balzac ne respecte l’orthodoxie religieuse que si elle se plie à son système”.

⁷⁰⁹ BALZAC, Honoré de. **A Comédia Humana – Vol. XVI: O Elixir da Longa Vida**. Trad. João Henrique C. Lopes. Porto Alegre: Editora Globo, 1959. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1980, t. XI, p. 482): “dans cette adorable Italie, la débauche et la religion s’accouplaient alors si bien, que la religion y était une débauche et la débauche une religion!”

— São Pedro é o homem de gênio que nos constituiu o nosso duplo poder [...] merece este monumento. À noite, porém, penso amiúde, que um dilúvio passará a esponja sobre isso, e será preciso recomeçar. Dom Juan e o santo padre começaram a rir; haviam-se entendido (BALZAC, 1959, p. 638)⁷¹⁰.

Nota-se que o Papa afirma ter sido armado por São Pedro de um “duplo poder”, e logo depois, num tom sigiloso, pondera temer que o símbolo dessa força toda, a Basílica ainda em obras e a doutrina cristã que ela representa, poderá ser dizimado, em segundos, por um novo dilúvio, que “passará uma esponja sobre tudo isso”. E que “será preciso recomeçar”. Essa frase final, dita por Júlio II no conto de Balzac, ilustra bem uma ideia fixa do autor, semeada em romances como *O Médico Rural*, *O Cura da Aldeia* e *O Averso da História Contemporânea*. Balzac demonstra preferir o velho Cristianismo, ainda recém-criado, na sua origem, e defende a regeneração da doutrina cristã porque considerava que a da sua época tinha se perdido no meio do caminho, se afastado do ideal idealizado e pregado por Jesus Cristo. Retomando a citação, ainda cabem as perguntas: por que Balzac quis inserir um Papa real na sua ficção? Por que insinuou, ficcionalmente, que Júlio II tinha medo de que Deus, enfurecido, enviasse um novo dilúvio? Por que sentia-se ameaçado? As respostas para essas perguntas, de acordo com a narrativa do romancista, encontramos no fim do fragmento, no momento em que Dom João e o Papa começam a rir. Na sequência da cena, o narrador, acionado pela pena irônica de Balzac, confia ao leitor:

Um tolo teria ido, no dia seguinte, divertir-se com Júlio II em casa de Rafael ou na deliciosa Villa Madama; Belvidéro, entretanto, foi vê-lo officiar pontificalmente, a fim de se convencer das suas dúvidas. Numa orgia, La Rovere, poder-se-ia desmentir e comentar o *Apocalipse* (BALZAC, 1959, p. 638-639).⁷¹¹

O narrador expõe a intimidade alegre do Papa Júlio II, trezentos e dezessete anos após a morte do Pontífice. As constrangedoras informações que Balzac transmite a sua pena, ele

⁷¹⁰ *O Elixir da Longa Vida*. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1980, t. XI, p. 487): “Saint Pierre est l’homme de génie qui nous a constitué notre double pouvoir [...] il mérite ce monument. Mais parfois, la nuit, je pense qu’un déluge passera l’éponge sur cela, et ce sera à recommencer. Don Juan et le pape se prirent à rire, ils s’étaient entendus.”

⁷¹¹ *O Elixir da Longa Vida*. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1980, t. XI, p. 487-488): “Un sot serait allé, le lendemain, s’amuser avec Jules II chez Raphaël ou dans la délicieuse Villa-Madama; mais Belvidéro alla le voir officier pontificalment, afin de se convaincre de ses doutes. Dans une débauche, La Rovère aurait pu se démentir et commenter l’*Apocalypse*.”

pode tê-las conseguido nos livros, oralmente em conversas com amigos ou até pode ter inventado. No entanto, ao comentar que o Papa frequentava festas na "casa de Rafael", o pintor renascentista, e também na "Villa Madama", primeira vila suburbana de Roma, e ainda que, "numa orgia, La Rovere" (nome de família de Júlio II), podia-se desmentir as profecias do fim do mundo citadas na Bíblia, o narrador esclarece a suposta preocupação demonstrada pelo Santo Padre quando ele diz temer um novo dilúvio. Considerando os comentários do narrador, Júlio II, consciente de seu comportamento ímpio, pressentia que poderia ser punido por Deus a qualquer momento. Sobre as aventuras profanas do Papa pela noite de Roma, há uma cena que escancara a ironia de Balzac ao expor os segredos de Sua Santidade. Depois de uma breve discussão sobre como envelhecer na fé cristã, Dom João, revoltado com a resposta que recebeu do Papa, diz a Júlio II: "— Após vossa elevação ao papado, em tudo se pode acreditar..." (BALZAC, 1959, p. 638).⁷¹² O Sumo Pontífice não manifesta nenhuma reação a esse comentário do amigo e o convida para ver as obras da basílica de São Pedro.

Publicado pela primeira vez em 1830 na *Revue de Paris*, *O Elixir da Longa Vida* integra os *Estudos Filosóficos*. O enredo centra-se no interesse de Dom João em herdar a fortuna do pai Bartolomeu Belvidéro, um "ancião nonagenário" comerciante italiano muito rico. O velho, à beira da morte, revela ao filho um segredo: tinha um frasco de cristal com uma poção mágica guardado numa gaveta. O elixir deveria ser passado em seu corpo após seu último suspiro para que pudesse ressuscitar. Dom Juan promete que realizaria a sua vontade. No entanto, não a realiza completamente, ou seja, apenas passa a poção num dos olhos do defunto para certificar-se de que Bartolomeu falava a verdade. Só o olho desperta e parece até falar. Certo de que o líquido era realmente mágico, Dom João fura o olho e acaba de matar o pai. Torna-se senhor de tudo. E guarda o que restou do elixir com ele. Depois de passar praticamente a vida inteira na farra, cercado de libertinos e cortesãs, Dom João vai morar na Espanha e casa-se com uma mulher extremamente religiosa com quem tem alguns filhos. Porém, ao contrário do que ele fez com o próprio pai, Luis Felipe, seu primogênito não o mata. No final de sua vida, desenganado, o velho revela ao herdeiro a existência do frasco de cristal com o elixir da longa vida. No entanto, não conta toda a verdade sobre como conseguiu a poção. Inventava que a bebida mística

⁷¹² *O Elixir da Longa Vida*. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1980, t. XI, p. 487): "— Après votre élévation à la papauté, l'on peut tout croire."

e misteriosa como uma bruxaria tinha sido presente do Papa Júlio II, que muitos anos atrás fora um grande amigo dele:

Este ilustre pontífice receou que a excessiva irritação dos meus sentidos me fizesse cometer algum pecado mortal entre o momento em que eu expirasse e aquele no qual recebera os santos óleos; presenteou-me com um frasco onde existe a sagrada água que outrora brotou dos rochedo do deserto. Guardei segredo dessa dilapidação do tesouro da Igreja, mas estou autorizado a revelar esse mistério a meu filho, em artigo de morte (BALZAC, 1959, p. 641).⁷¹³

Além de envolver o Papa com ocultismo e numa mentira criminosa relacionada com o parricídio que cometera, o personagem balzaquiano ainda faz outros dois insultos ao Santo Padre: mente sobre a origem do elixir ao afirmar que ele continha “a sagrada água que outrora brotou dos rochedos do deserto”, explicação, colocada por Balzac na fala de Dom João para blasfemar, aproximar a droga profana à água santa para remeter, ironicamente, o leitor à Bíblia e ao livro dos Salmos: “Ele transformou os desertos em lagoas, e a terra sem água em águas correntes” (Sl 106, 35)⁷¹⁴. O outro insulto refere-se à frase “Guardei segredo dessa dilapidação do tesouro da Igreja”. Dom João simula saber da corrupção praticada pelo Papa aqui citado como saqueador do cofre eclesiástico, e também alça a bebida resultante de alguma experiência de feitiçaria ao posto de patrimônio da Santa Sé.

Ao saber da existência do líquido mágico, quando o pai estava morrendo, o primogênito de Dom João umedeceu um tecido e, devido a quantidade que tinha sobrado no vidro, só conseguiu tocar na cabeça que, de imediato, é a única parte do corpo que ressuscita. O padre da vila e as autoridades católicas são chamadas para ver o milagre. Uma grande cerimônia religiosa é realizada na catedral para comemorar, mas em determinado momento a cabeça de Dom João começa a gritar blasfêmias contra a Igreja: “— Vão para todos os diabos, suas bestas! Deus, Deus! *Carajos demônios*, como vocês são uns estúpidos, animais, com o seu Deus-velhusco!”

⁷¹³ *O Elixir da Longa Vida*. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1980, t. XI, p. 490): “Cet illustre pontife craignit que l’excèsive irritation des mes sens ne me fit commettre quelque péché mortel entre le moment où j’expirerais et celui où j’aurais reçu les saintes huiles; il me fit présent d’une fiole dans laquelle existe l’eau sainte jaillie autrefois des rochers, dans le désert. J’ai gardé le secret sur cette dilapidation du trésor de l’Église, mais je suis autorisé à révéler ce mystère à mon fils, *in articulo mortis*.”

⁷¹⁴ *La Bible* op. cit., p. 731. No original: “Il a changé déserts en des étangs, et la terre qui était sans eau en des eaux courantes”.

(BALZAC, 1959, p. 645)⁷¹⁵. Um padre comenta: “O santo imita o diabo”. É a senha para o grande final: a subversiva cabeça viva desprende-se, violentamente, do corpo, cai sobre o sacerdote soberano que rezava a missa, e devora a cabeça do oficiante: “— Afinal, imbecil, ainda dizes que existe Deus? — bramiu a voz no momento em que o padre, mordido no cérebro, ia expirar” (BALZAC, 1959, p. 645)⁷¹⁶. Essa cena antropofágica de *A Comédia Humana* abre a possibilidade para várias interpretações, mas limito-me a fazer uma leitura dentro do recorte desta tese. Acredito que o fragmento do conto e o excesso narrativo que encontramos nele, traduzem, fantásticamente, o pensamento crítico e o desejo balzaquiano de que a Igreja Romana seja reformulada, restaure os fundamentos primitivos do Cristianismo, redima-se e volte a olhar para o seu passado original. Ao criar um personagem que come a cabeça de um padre durante uma missa, o movimento que percebemos em Balzac é o de um romancista decidido a exhibir seus pensamentos antirreligioso e anticatólico aos leitores, interessado em expor o sonho de que um dia a sua obra consiga contribuir para que a Igreja corrupta morra, para renascer mais alinhada com o Cristianismo original. Uma doutrina, cujos sacerdotes, menos pela palavra do que pelos atos, consigam de fato explicar e convencer os fiéis sobre o conceito e a real existência de Deus. Uma máxima desse exercício filosófico e literário encontramos em *A Pele de Onagro*, escrito no mesmo ano de *O Elixir da Longa Vida*. Há uma passagem na qual o dândi e libertino Raphaël de Valentin, “grilheta do prazer”, desafia “os canalhas da sociedade” proclamando: “[...] venerem-me! Sou papa!” (BALZAC, 1959, p. 152)⁷¹⁷, palavras que nivelam a maior autoridade do catolicismo ao patamar da lama da libertinagem e da orgia. Nessa época, Pio VIII era o Supremo Pontífice da Igreja Romana. Todas essas citações acima corroboram a tese de que Balzac, bem menos na fase madura que na fase inicial da carreira, não deixava escapar a oportunidade de usar a pena para cometer o que o Index considerava crimes de heresia contra a Santa Sé. Não perdia uma chance de, em nome da literatura, sacrificar a Bíblia, a Fé e a Religião.

⁷¹⁵ *O Elixir da Longa Vida*. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1980, t. XI, p. 494): “ — Allez à tous les diables, bêtes brutes que vous êtes! Dieu, Dieu! *Carajos demonios*, animaux, êtes-vous stupides avec votre Dieu-vieillard!”

⁷¹⁶ *O Elixir da Longa Vida*. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1980, t. XI, p. 495): “Imbécile, dis donc qu’il y a un Dieu? Cria la voix au moment où l’abbé, mordu dans sa cervelle, allait expirer.”

⁷¹⁷ *A Pele de Onagro*. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1979, t. X, p. 202): “[...] bénissez-moi! Je suis pape!”

7 LEVÍTICO: O SACRIFÍCIO DO ANJO

“Que vale um anjo que não pode ser tentado?”
(*Ilusões perdidas*, Balzac)⁷¹⁸

Um anjo, simbolicamente, sacrificado em holocausto: “Remergulha-me na fornalha! [...] abrasando-me na fê” (BALZAC, 1959, p. 214-216)⁷¹⁹, pede Séraphîta aos amigos Minna e Wilfrid ao explicar sua missão como mensageiro da palavra pagã de Emanuel Swedenborg. Com esse desejo poético de ser queimado e reduzido a brasas em nome de uma doutrina mística, o personagem alado e andrógino de Balzac evoca os sacrifícios de animais, cometidos em nome de Deus pelo povo de Moisés no deserto, e cita em seu discurso, entre as oferendas vivas, a mais semelhante ao anjo, ou seja, um pássaro: “Assim os que são devorados pelo fogo da Fé [...] como uma pomba branca.” (BALZAC, 1959, p. 211-214)⁷²⁰. A pomba é a única ave permitida por Deus para ser sacrificada em nome dele, conforme a narrativa do livro bíblico *Levítico*: “pombas ou filhotes de pomba [...] Ele quebrará suas asas sem cortá-las” (Lv 1,14-17, tradução nossa)⁷²¹. Esse fragmento reproduz parte da cena na qual o Senhor chama Moisés e o instrui sobre como os sacerdotes e o povo de Israel devem ofertar as pombas e o que fazer com as plumas no santuário: “Ele jogará o papo e as penas perto do altar, no lado do Oriente...” (Lv 1, 16, tradução nossa).⁷²² Oriente presente em *Levítico*, terceiro livro da Bíblia cujo título em português é derivado do latim *Leviticus*, emprestado do grego, e é uma referência aos levitas, a tribo de Aarão de onde surgiram os primeiros sacerdotes judaicos. Esse episódio bíblico também é instalado no Monte Sinai, no deserto. Cenário aludido, mais de uma vez, no romance *Séraphîta* (1833-1835), nos momentos em que o sentimento da fé é associado ao sacrifício: “O Sinai, o Gólgota não estão aqui ou ali; o Anjo é sacrificado em todos os lugares,

⁷¹⁸ BALZAC, Honoré de. **A Comédia Humana – Vol. VII: Ilusões Perdidas**. Trad. Ernesto Pelanda e Mário Quintana. Porto Alegre: Editora Globo, 1959, p. 429. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1977, t. V, p. 582): “Un ange qu’il ne faut pas tenter, qu’est-ce?...”

⁷¹⁹ BALZAC, Honoré de. **A Comédia Humana – Vol. XVII: Seráfita**. Trad. Mário Quintana. Porto Alegre: Editora Globo, 1959. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1980, t. XI, p. 850-852): “replonge-moi dans la fournaise [...] en brûlant dans la foi”.

⁷²⁰ *Seráfita*. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1980, t. XVII, p. 846-851): “Ainsi de ceux qui sont dévorés par le feu de la Foi [...] Comme une blanche colombe”.

⁷²¹ LA BIBLE. Edição traduzida por Lemaître de Sacy. Paris: Éditions Robert Laffont, 1990, p. 118. No original: “des tourterelles ou des petits des colombes[...] Il lui rompra les ailes sans les couper et sans diviser”.

⁷²² *La Bible*, p. 118. No original: “Il jettera la petite vessie du gosier, et les plumes, auprès de l’autel, du côté de l’orient...”.

em todas as esferas” (BALZAC, 1959, p. 213)⁷²³. Essa citação ilustra o empenho de Séraphîta em promover pontos de contato entre a narrativa do seu poético holocausto e os ensinamentos apresentados em *Levítico*. O Sinai é a montanha na qual Moisés escutou a palavra de Deus, recebeu os Dez Mandamentos e também foi orientado sobre os tópicos referentes ao sacerdócio e os sacrifícios de animais em nome da fé. E Gólgota, a colina onde Jesus Cristo foi pregado à cruz. Nessa passagem, há uma visível intenção de Balzac em criar conexões intertextuais entre o drama do seu anjo profano, inspirado nas teorias de um visionário considerado herético pela Igreja Católica, e a sagrada dupla formada por Moisés e Jesus. A ideia de provocar o leitor a imaginar Séraphîta, ora em chamas ora com suas asas crucificadas, funciona como um convite do autor para que passem a olhar as doutrinas religiosas marginais com o mesmo olhar dirigido aos animais ofertados em holocausto ou ao Cristo que também foi condenado por ser espiritualmente revolucionário.

Narrativas diferentes envolvidas por plumas ardentes da pomba bíblica e do anjo de Balzac: “[...] unir-me-ei como o fogo se une ao que devora” (BALZAC, 1959, p. 208)⁷²⁴. Toda a simbologia do pássaro lançado às chamas na Bíblia aflora sob o olhar atento do leitor ao acompanhar a aflição do anjo debatendo-se em angústias e dores, no romance. Em Balzac, a metáfora da ave sacrificada a Deus, é simbolizada pela figura do anjo. A tragédia de Séraphîta, poética e filosoficamente, é o exemplo mais emblemático. O personagem, metade homem, metade mulher; meio angelical, meio humano, logo que nasceu foi escolhido pelos próprios pais, devotos de Swedenborg, para ser discípulo e porta-voz do místico sueco. A criança cresce isolada do mundo, trancada num castelo, completamente afastada da vida terrena: “Só as criaturas prometidas ao céu sabem sofrer sem que o sofrimento diminua o seu amor” (BALZAC, 1959, p. 171)⁷²⁵. Mas há muitos outros anjos em Balzac, como relata o narrador sobre as boas-vindas recebidas por Séraphîta no Céu: “miríades de anjos acorreram todos na

⁷²³ *Seráfita*. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1980, t. XI, p. 849): “Sinai, Golgotha ne sont pas ici ou là; l’Ange est crucifié dans tous les lieux, dans toutes les sphères”.

⁷²⁴ *Seráfita*. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1980, t. XI, p. 843): “[...] je m’y attacherai comme le feu s’attache à ce qu’il dévore”.

⁷²⁵ *Seráfita*. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1980, t. XI, p. 799): “Les créatures promises au ciel savent seules souffrir sans que la souffrance diminue leur amour”.

mesma revoada” (BALZAC, 1959, p. 219)⁷²⁶. Simbólico movimento de asas que se multiplica por quase toda *A Comédia Humana*.

Exatamente 951 vezes as palavras "anjo" ou "anjos" foram escritas por Balzac ao longo de todo seu maior projeto literário. Por 706 vezes o vocábulo "anjo" aparece no singular, e em 245 surge no plural. Já a palavra "angélica(o)", foi escrita 194 vezes: 154 no singular e 40 no plural. Consegui fazer essa conta com base no *Vocabulário de Balzac*, organizado por M. Kazuo Kiriú⁷²⁷. Em sua grande maioria, a palavra "anjo" surge para ser sacrificada em nome de alguma alegoria romântica, quase sempre tocada pela ironia e pelos pensamentos transgressores de Balzac, ou, nas palavras de Baron: "O anjo é um ser condenado à alegoria" (BARON, 2018, p. 335)⁷²⁸. Em *A Comédia Humana* essa condenação parece ser perpétua! Até mesmo na vida real e pessoal, Balzac abusava desse recurso linguístico. Por exemplo, nas cartas a Mme. Hanska: “[...] adeus, anjo bem amado” (BALZAC, 1990, p. 777, tradução nossa)⁷²⁹. Mas na ficção, a mesma alegoria, muitas vezes, é contaminada pelo desejo do romancista de ir além e não permanecer no significado literal do vocábulo, mas de aprofundar-se em outros sentidos. No caso específico de *Séraphîta*, esse movimento pode ser percebido com o objetivo de evocar a Bíblia. Além de *Levítico*, é possível encontrar no romance outras alusões às Sagradas Escrituras, como nos relata Saori Osuga:

Balzac nunca introduziu citações e imagens da Bíblia de forma tão abundante e profunda como em *Séraphîta*. As frases e imagens bíblicas usadas nesta obra mística raramente são encontradas em seus outros textos e os confrontos e interpretações desses elementos bíblicos apresentam de forma única e condensada uma leitura teológica e espiritual da Sagrada Escritura [...] Balzac cita textos do *Êxodo*, de *Isaiás*, dos *Evangelhos* segundo São Mateus e São Lucas, os *Atos dos Apóstolos* e o *Apocalipse*” (OSUGA, 2017, p. 65, tradução nossa)⁷³⁰.

⁷²⁶ *Seráfita*. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1980, t. XI, p. 856): “Des myriades d’Ange accoururent tous au même vol”.

⁷²⁷ A pesquisa do prof. Kazuo Kiriú pode ser conferida no CD-ROM *Vocabulaire de Balzac*, Kazlab, seconde édition, octobre 1995 ou no site: <https://v2asp.paris.fr/concordance.htm>

⁷²⁸ BARON, Anne Marie. **Balzac et la Bible**. Paris: Honoré Champion Éditeur, 2018. No original: “L’ange est un être voué à l’allégorie.”

⁷²⁹ BALZAC, Honoré de. **Letres à Madame Hanska – T.1**. Paris: Éditions Robert Laffont, 1990. Carta escrita em 13 de janeiro de 1844. No original: “[...] adieu, ange bien-aimé”.

⁷³⁰ OSUGA, Saori. **Séraphîta et la Bible**. Paris: Honoré Champion Éditeur, 2017. No original: “Balzac n’a jamais introduit des citations et d’images de la Bible aussi abondamment et aussi profondément que dans *Séraphîta*. Les phrases et les images bibliques reprises dans cette œuvre mystique se retrouvent rarement dans ses autres textes, et les confrontations et interprétations de ces éléments bibliques présentent de manière unique et condensée une lecture théologique et spirituelle de l’Écriture sainte [...] Balzac cite des textes de l’Exode, d’Isaïe, des Évangiles selon saint Matthieu et saint Luc, des Actes des Apôtres et de l’Apocalypse.”

Quando cita ou evoca a Bíblia em *Séraphîta*, Balzac vale-se, por um lado, de sua leitura direta desse livro sagrado, por outro lado, de uma leitura indireta que recorre a Swedenborg e Saint-Martin⁷³¹, cujas obras estão repletas de citações, explicações e alusões bíblicas. Mais à frente vamos trabalhar novas aproximações entre *Séraphîta* e a Bíblia. Antes, é importante apontar que a figura do anjo seduziu outros escritores canônicos. Osuga cita, entre as raras obras literárias que trataram, especialmente, dos serafins, os seguintes títulos:

A Divina Comédia (1307-21) de Dante, *O Paraíso Perdido* (1667) de Milton e *Os Amores dos Anjos* de Thomas Moore (1823), antes que Balzac viesse, com a sua narrativa *Séraphîta* (1833-1835), juntar-se a esta corrente da literatura celeste. (OSUGA, 2017, p. 118, tradução nossa)⁷³².

Balzac agrega-se ao grupo de autores seráficos com *Séraphîta*, sua perturbadora versão da figura anjo, aparelhada de muitas simbologias, significados, contradições e subjetividades, religiosamente infratoras. Um anjo portador de ironias cuja missão literária é lançar dúvidas sobre os, até então, cristalizados sentidos religiosos; provocar reflexões sobre os caminhos trilhados pelo Cristianismo e as antigas doutrinas manipuladoras da fé. Recuperada na sua origem, a imagem do anjo pode ser vista como estrangeira tanto para os cristãos como para os israelitas, afirma Osuga: “[...] a crença em anjos, que não é específica do judaísmo e do Cristianismo, mas ocupa um grande lugar nas religiões da Índia, China, Egito e Pérsia...” (OSUGA, 2017, p. 118, tradução nossa)⁷³³. As criaturas angelicais, tidas como mensageiras entre os homens e os deuses, também eram conhecidas pela civilização grega. Porém, repara-se que entre os autores citados por Osuga, não encontramos o nome de Homero. De fato, ele não trabalhou, como os mencionados, a imagem dos anjos em seus poemas épicos *Ilíada* e *Odisseia*. Homero teria buscado o sublime no próprio Homem, como nos explica Chateaubriand: “O sublime de Homero surge em geral do conjunto das partes, e chega gradativamente ao seu fim [...] compõe-se ainda da magnificência das palavras em harmonia

⁷³¹ Louis Claude de Saint-Martin (1743-1803) foi um filósofo e místico francês também muito lido e admirado por Balzac.

⁷³² OSUGA, op. cit. No original: “*La Divine Comédie* (1307-21) de Dante, *Le Paradis Perdu* (1667) de Milton et *Les Amours des Anges* (1823) de Thomas Moore, avant que Balzac vienne, avec son récit *Séraphita* (1833-1835) se joindre à ce courant de la littérature céleste.”

⁷³³ Ibid. No original: “[...] la croyance aux anges, qui n’est pas propre au judaïsme et au christianisme mais tient une grande place dans les religions de l’Inde, de la Chine, de l’Égypte et de la Perse...”

com a majestade do pensamento” (CHATEAUBRIAND, 2018, p. 370, tradução nossa)⁷³⁴. Porém, o poeta grego foi inserido por Balzac nessa apoteose e tributo aos anjos que é *Séraphîta*. Homero é aludido pela voz do narrador quando este discorre sobre o receio e a agitação que o pastor Becker, Wilfrid e Minna tinham de interrogar o anjo dentro do seu castelo: “Todas as ideias humanas, vestidas das mais atraentes formas que haja inventado o Mistério, cercavam um cego sentado na lama à beira de um caminho” (BALZAC, 1959, p. 175)⁷³⁵. Em nota, Paulo Rónai afirma que esse “cego sentado na lama” é uma referência a Homero, que morreu cego depois de escorregar e bater a cabeça às margens lamacentas de um rio. Na citação, entendemos que, ao fazer essa alegoria, ao evocar o gênio da Grécia Antiga, praticamente o precursor dos poetas e pensadores, o narrador brada aos personagens e aos leitores: “não desprezem as ideias deste romance, reflitam, pensem sobre os assuntos que Balzac trabalha em *Séraphîta*, sejam Homero na vida, não permitam que a cegueira também apague a luz e a sagacidade das suas reflexões e dos seus pensamentos”.

A alusão balzaquiana a Homero respalda um exercício intertextual, uma sutil aproximação entre *Séraphîta*, *Íliada* e *Odisseia*, considerando as simbologias das guerras presentes nessas obras. Uma fisicamente violenta, causada pela paixão a uma bela mulher; a outra espiritual, originária do amor infinito a uma versão profana de Deus. Se os gregos querem resgatar Helena dos troianos, *Séraphîta* quer resgatar Deus e o Cristianismo das mãos que considera incompetentes, ou seja, as mãos das tradicionais autoridades religiosas. Na batalha de Swedenborg contra o Catolicismo, o Judaísmo e Protestantismo, Balzac causa a impressão de inspirar-se e tomar emprestado da literatura grega a ideia que está por trás do épico cavalo de Troia mencionado nos poemas de Homero. Como a grande armadilha de madeira criada pelos gregos para invadir a cidade troiana e vencer a guerra, *Séraphîta* também lembra uma cilada, avança na mente do leitor ocultando, em seu interior, as segundas intenções de um autor admirador do místico sueco. De tocaia, camuflado na imagem angelical, o ser andrógino, verdadeiro ativista da causa swedenborguiana, tenta conquistar novos devotos e maior território

⁷³⁴ CHATEAUBRIAND, François-René de. La Bible et Homère. In: CHATEAUBRIAND, François-René de. **Le Génie du Christianisme I**. Paris: GF Flammarion, 2018. p. 357-381. No original: “Le sublime dans Homère naît ordinairement de l'ensemble des parties, et arrive graduellement à son terme [...] se compose encore de la magnificence des mots en harmonie avec la majesté de la pensée”.

⁷³⁵ *Seráfita*. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1980, t. XI, p. 804): “Toutes les idées humaines, habillées des plus attrayantes formes qu'ait inventées le Mystère, entouraient un aveugle assis dans la fange au bord d'un chemin”.

nas mentes cristãs para o mestre herético. Tenta vencer as velhas e ultrapassadas ideias, os fundamentos propagados pelas antigas religiões, armado com ironias e o prazer de expor ao ridículo o Deus ortodoxo venerado por judeus, cristãos e protestantes:

Vinte séculos depois, a ciência humana aprova o apóstolo, e traduz suas imagens em axiomas. Que importa! A massa humana continua a viver como vivia ontem, como vivia na primeira olimpíada, como vivia no dia seguinte à criação, ou na véspera da grande catástrofe. A Dúvida recobre tudo com suas vagas (BALZAC, 1959, p. 197).⁷³⁶

Séraphîta critica a incapacidade da Igreja Romana de explicar a existência de Deus e do Homem de um jeito que seja possível arrancar a maior parte dos cristãos do que ela chama de “O senhor está do lado mais escuro da Dúvida” (BALZAC, 1959, p. 178)⁷³⁷. Nota-se o destaque que o autor busca dar ao sentimento de incerteza ao escrever a palavra “Dúvida” com inicial maiúscula. São palavras de Séraphîta ao pastor Becker e aos amigos Minna e Wilfrid. O anjo nascido sob os mandamentos de um misticismo profano acredita que a doutrina idealizada por Swedenborg tenha a fórmula do remédio capaz de curar a doença do descrédito espiritual que, especialmente no tempo de Balzac, atingia grande parte da população francesa. Suponho que ao misturar em sua estória mística, várias citações e numerosas figuras bíblicas com seres humanos tentados, angustiados e divididos, Balzac empenha-se num jogo duplo: ao mesmo tempo que deseja combater a dúvida dos outros e a própria, ele também alimenta esse sentimento, estimula o seu crescimento e a sua presença nos corações humanos. Não por acaso, Séraphîta também é armado com munição para afrontar a moral, os bons costumes e os pecados condenados pela religião católica. Numa das pregações aos dois únicos amigos, ao pedir que eles valorizem a vontade de se entregar a Deus, ela acaba, contraditoriamente, fazendo uma apologia poética e bem simpática à força instintiva e mundana mais tentadora que o Homem tem dentro dele: o desejo. Séraphîta diz: “[...] o Desejo vos armará com suas asas” (BALZAC, 1959, p. 211)⁷³⁸. Ao dar poder de voo à força do querer humano, sobretudo por essa liberdade

⁷³⁶ *Seráfita*. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1980, t. XI, p. 830-831): “Vingt siècles après, la science humaine approuve l’apôtre, et traduit ses images en axiomes. Qu’importe! La masse continue à vivre comme elle vivait hier, comme elle vivait à la première olympiade, comme elle vivait le lendemain de la création, ou la veille de la grande catastrophe. Le Doute couvre tout de ses vagues”.

⁷³⁷ *Seráfita*. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1980, t. XI, p. 807): “Vous êtes du côté le plus obscur du Doute”.

⁷³⁸ *Seráfita*. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1980, t. XI, p. 847): “[...] le Désir vous armera de ses ailes”.

estar associada à prática da adoração religiosa, o serafim balzaquiano, outra vez num gesto nada amistoso, aponta sua espada em direção a Roma.

Esse anjo candidamente guerreiro e o seu sutil contato alegórico com o cavalo homérico faz mais sentido se considerarmos o apreço que o autor francês tinha por seu precursor. O nome de Homero é citado 24 vezes em *A Comédia Humana*, a palavra “homérico” 9 vezes e a expressão “heróis de Homero” 3 vezes, segundo o vocabulário do professor Kiriu. A palavra “Troia” surge em *A menina dos Olhos de Ouro* logo após o narrador usar o termo “sublime” para descrever, ironicamente, a expressão angelical da marquesa de San Réal que acabara de assassinar sua amante Paquita Valdez. Segundo o narrador, ao contrário dos animais que matam e, em seguida, já esquecem a vítima, a marquesa permanecia ao lado do cadáver para certificar-se do sucesso do seu ataque, era um daqueles animais que: “[...] como o Aquiles de Homero, dão nove voltas ao redor de Troia, arrastando o inimigo pelos pés. Assim era a marquesa” (BALZAC, 1956, p. 315)⁷³⁹. No romance *O Cura da Aldeia*, essa mesma cena de *Ilíada* também é recuperada pelo narrador ao descrever o estado de saúde da heroína Véronique: “Naquela mulher a alma arrastava a carne, como Aquiles da poesia profana arrastava Heitor...” (BALZAC, 1959, p. 200)⁷⁴⁰. O narrador se refere à famosa cena de *Ilíada* na qual Aquiles, depois de matar Heitor, filho de Príamo, lhe ata o cadáver à roda do próprio carro e o arrasta em redor de Troia. Em *Fisiologia do Casamento*, depois de elencar os tropeços das autoridades eclesiásticas: “[...] velhos sacerdotes pesaram em suas balanças de ouro os menores escrúpulos...” (BALZAC, 1959, p. 246)⁷⁴¹, o autor resgata Homero para explicar que o que ocorre na sociedade não escapa nem aos olhos nem aos sentidos dos poetas e escritores: “[...] registram tudo desde Eva até a guerra de Troia, desde Helena até a Sra. de Maintenon, desde a mulher de Luis XIV até a Contemporânea.” (BALZAC, 1959, p. 246)⁷⁴². Esses últimos

⁷³⁹ BALZAC, Honoré de. **A Comédia Humana – Vol. VIII: A Menina dos Olhos de Ouro**. Trad. Ernesto Pelanda. Porto Alegre: Editora Globo, 1956. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1977, t. V, p. 1107): “[...] semblables à l’Achille d’Homère, font neuf fois le tour de Troie en traînant leur ennemi par les pieds. Ainsi était la marquise”.

⁷⁴⁰ BALZAC, Honoré de. **A Comédia Humana – Vol. XIV: O Cura da Aldeia**. Trad. Vidal de Oliveira. Porto Alegre: Editora Globo, 1959. No original, da Bibliothèque de la Pléiade: (1978, t. IX, p. 850): “Chez cette femme, l’âme entraînait la chair comme l’Achille de la poésie profane avait traîné Hector...”

⁷⁴¹ BALZAC, Honoré de. **A Comédia Humana – Vol. XVII: Fisiologia do Casamento**. Trad. Mário D. Ferreira Santos. Porto Alegre: Editora Globo, 1959. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1980, t. XI, p. 915): “[...] de vieux prêtres ont pris leurs balances d’or et pesé les moindres scrupules.”

⁷⁴² *Fisiologia do Casamento*. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1980, t. XI, p. 915): “[...] ont tout enregistré depuis Ève jusqu’à la guerre de Troie, depuis Hélène jusqu’à Mme. de Maintenon, depuis la femme de Louis XIV jusqu’à la Contemporaine.”

exemplos apontam um Balzac mais preocupado em registrar os deslizes do que as qualidades da sociedade. Afinal, Contemporânea era o codinome real de uma mulher considerada “imoral”: Elselina Vanayl de Yonghe, também conhecida como a cortesã Ida de Saint-Elme. Já a marquesa de Maintenon não ficava atrás. De professora dos filhos de Luis XIV, tornou-se amante do rei até casar-se com ele.

O encontro poético entre Balzac e Homero também é chancelado por Pierre Barbéris: “Por falta de meios claros de ir além do presente, o Homero moderno, às vezes, encontrará encanto nos símbolos do passado” (BARBÉRIS, 1970, p. 259, tradução nossa)⁷⁴³. Barbéris chama Balzac de “Homero moderno” e aproxima os dois escritores justamente quando cita *Séraphita* e comenta sobre o misticismo presente na obra do autor considerado realista. Mas no prefácio de *História dos Treze*, Balzac mesmo pergunta-se: “[...] dotar o seu país de um Homero, não será usurpar o poder de Deus?” (BALZAC, 1956, p. 20)⁷⁴⁴. O autor faz essa reflexão ao discorrer sobre o mistério que envolve os homens geniais. E o fato dele citar o nome do poeta épico reforça a nossa ideia sobre a grande admiração que Balzac tinha pelo pensador grego. Porém, quando precisa escolher apenas um entre os seus dois precursores, Homero ou a Bíblia, Balzac acaba preferindo a Bíblia. Essa decisão balzaquiana eu mesmo constatei ao fazer uma investigação nas provas corrigidas e nos manuscritos de *O Médico Rural*. Na cena na qual o narrador relata os costumes do cantão, primeiro Balzac escreve que essas tradições matizadas de cores antigas, “[...] recordam vagamente a *Ilíada* de Homero”. Depois o romancista risca bem forte o nome da obra homérica e pede para que a frase seja alterada definitivamente para: “[...] recordam vagamente as cenas da Bíblia” (BALZAC, 1958, p. 349)⁷⁴⁵. Conforme registrado na imagem da prova do romance, Balzac substitui o nome da obra de Homero (*L’Iliade d’Homère*) pela frase “as cenas da Bíblia” (*Les Scènes de la Bible*)⁷⁴⁶.

⁷⁴³ BARBÉRIS, Pierre. **Balzac et le mal do siècle**. T. 1. Paris: Éditions Gallimard, 1970. No original: “Faute de disposer de clairs moyens de dépassement du présent, l’Homère moderne, parfois, retrouvera du charme à des symboles de jadis”.

⁷⁴⁴ BALZAC, Honoré de. Prefácio da História dos Treze In: BALZAC, Honoré de. **A Comédia Humana – Vol VIII**. Trad. Ernesto Pelanda. Porto Alegre: Editora Globo, 1956. p. 19-24. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1977, t. V, p. 788): “[...] doter son pays d’un Homère, n’est-ce pas usurper sur Dieu?”

⁷⁴⁵ BALZAC, Honoré de. **A Comédia Humana – Vol XIII: O Médico Rural**. Trad. Vidal de Oliveira. Porto Alegre: Editora Globo, 1958. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1978, t. IX, p. 443-444): “[...] rappellent vaguement les scènes de la Bible.”

⁷⁴⁶ Ver figura 9 no Anexo.

Apesar dessa predileção que Balzac demonstra ter pela Bíblia, o romancista não conquista a simpatia das autoridades eclesiásticas. *Séraphita*, por exemplo, é um anjo perigoso aos olhos dos censores do Index. Um serafim visto por eles como o combatente maior de um exército composto por vocábulos subversivos que habitam toda *A Comédia Humana*, e cuja missão é a de questionar os atos, apontar as contradições, criticar a família cristã e a Santa Sé com ataques considerados “audaciosos”. Uma tropa comandada por *Séraphîta*, personagem avaliado pela Igreja Romana como uma das figuras celestiais mais diabólicas criadas pela pena balzaquiana. No *Livro Místico*, composto por *Séraphîta* (1833-1835), *Luís Lambert* (1832) e *Os Proscritos* (1831), no qual os anjos se destacam, só o prefácio escrito por Balzac fez o consultor Michele Domenico Zechinelli lançar uma interdição coletiva para os três romances. Segundo Artiaga: “Para Roma, a própria abordagem de certos temas é proibida ao mundo das livrarias e as três {sic} histórias são, minuciosamente, analisadas pelo jesuíta, então, teólogo da Penitenciária Apostólica” (ARTIAGA, 2007, p. 54, tradução nossa)⁷⁴⁷. Artiaga informa que, após ler *Séraphîta*, romance no qual a figura do anjo é associada a Swedenborg, à androgenia e ao Diabo, anjo que seduz ao mesmo tempo um homem e uma mulher, o consultor Zechinelli escreve: “O sistema é impossível de ser refutado porque não se define nem se distingue [...] e só se perde em vãs pinturas poéticas” (ARTIAGA, 2007, p. 54, tradução nossa)⁷⁴⁸ e completa: “[...] entre o embaraço das ideias expostas neste *Livro Místico*, aquela que é, pelo que podemos deduzir, a mais importante (qualquer que seja o sentido misterioso que o autor aí queira esconder) [...] o caminho que é apresentado para ir ao céu” (ARTIAGA, 2007, p. 54, tradução nossa)⁷⁴⁹. O censor refere-se ao pensamento de Balzac desenvolvido no *Livro Místico* e, sobretudo, em *Séraphîta*. Pensamento esse, inspirado nos estudos de Swedenborg, no qual o homem se eleva a Deus de círculo em círculo, sendo a terra a “sementeira do céu” (BALZAC, 1959, p. 152)⁷⁵⁰. Com base nessa teoria, o anjo seria, então, um homem em quem o ser interior

⁷⁴⁷ ARTIAGA, Loïc. **Des torrents de papier**: Catholicisme et lectures populaires au XIX siècle. Limoges: Pulim Éditeur, 2007. No original: “Pour Rome, l’abord même de certains thèmes est interdit au monde de la librairie. Les trois histoires sont cependant analysées en détail par le jésuite, alors théologue de la Pénitencerie apostolique”.

⁷⁴⁸ Ibid. No original: “Le système est impossible à réfuter, parce qu’il ne se définit pas, ni ne se distingue [...] et ne fait que se perdre en de vaines peintures poétiques”. ACDF, Index, II.a.113.566.

⁷⁴⁹ Ibid. No original: “[...] parmi l’embarras des idées exposées dans ce *Livre mystique*, celle qui est, de ce que l’on puisse en déduire, la plus importante (quel que soit le sens mystérieux que l’auteur veuille y cacher), est [...] la voie qui est présentée pour aller au Ciel”. ACDF, Index, II.a.113,567.

⁷⁵⁰ *Seráfîta*. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1980, t. XI, p. 777): “La Terre est ainsi la pépinière du ciel”.

teria conseguido triunfar. Ou seja, segundo Swedenborg, o anjo viria da carne, do próprio homem e não de Deus. E *Séraphîta* desenvolve esse tema colocando em cena um personagem andrógino e duplo, Séraphîta/Séraphîtus, síntese do ser terreno e do ser imortal. Bertault define o romance da seguinte forma: “A humanidade personificada no andrógino Séraphîtus-Séraphîta atingiu o estado de angelização, segundo a doutrina de Swedenborg” (BERTAULT, 1962, p. 95, tradução nossa)⁷⁵¹. Já para Albert Béguin, muito mais do que pelo sentido místico-religioso e sexual, a figura do andrógino em *Séraphîta* é evocada como um tema mitológico:

Seu significado profundo — e que devia atrair o espírito de Balzac [...] — está ligado a essa nostalgia do retorno à Unidade perdida que exprimem tantas imagens de todos os tempos. A ideia de uma humanidade livre do incompreensível dualismo de seu estado presente é uma das formas desse grande sonho que, de século em século, busca criar uma figura do homem em que venham a harmonizar-se todas as suas contradições internas. Porém, o Andrógino, ao menos em sua expressão mais completa, não vem do imaginário coletivo. Embora algumas religiões asiáticas ofereçam prefigurações desse mito que se desenvolveu na especulação dos pensadores (BÉGUIN, 1946, p. 87-88, tradução nossa).⁷⁵²

O tema da androgenia recuperado em *Séraphîta* também alude à obra *O Banquete*, de Platão, na qual o filósofo grego dá sua versão para a origem desse mito. No entanto, baseado no pensamento de Béguin, o fato da figura do homem andrógino conectar a literatura ocidental às religiões asiáticas também parecem ter influenciado os censores da Igreja Católica a reprovarem o romance. Um livro que, como nos apresenta a investigação de Artiaga, “[...] aterroriza o consultor” (ARTIAGA, 2007, p. 55, tradução nossa)⁷⁵³. Zechinelli teria ficado tão chocado e revoltado com o texto, que nem queria perder tempo de transportar os volumes até Roma: “[...] ele julga preferível queimá-los” (ARTIAGA, 2007, p. 56, tradução nossa)⁷⁵⁴.

Agora, vamos conhecer um pouco mais sobre essa narrativa para entender por que *Séraphîta*, o personagem e a obra mais seráficos de Balzac, não encantaram os padres, os bispos

⁷⁵¹ BERTAULT, Philippe. **Balzac**. Paris: Hatier, 1962. No original: “L’humanité, personnifiée dans l’androgynie *Séraphîtus-Séraphîta*, est parvenue au stade de l’angélisation, selon la doctrine de Swedenborg”.

⁷⁵² BÉGUIN, Albert. **Balzac Visionnaire**. Genève: Éditions Albert Skira, 1946. No original: “Sa signification profonde, — et qui devait attirer l’esprit de Balzac [...] — tient à cette nostalgie du retour à l’Unité perdue, qu’expriment tant d’images de tous les temps. Le rêve d’une humanité échappant à l’incompréhensible dualisme de son état présent est l’une des formes de ce grand songe qui, de siècle en siècle, s’essaie à créer une figure de l’homme où s’harmonisent toute ses contradictions internes. Cependant, l’Androgynie, du moins dans son expression la plus achevée, n’est pas issu de l’imagination collective. Quoique certaines religions asiatiques en offrent des préfigurations, ce mythe s’est développé dans la spéculation des penseurs.”

⁷⁵³ ARTIAGA, op. cit. No original: “[...] terrorise le consulteur”. ACDF, Index, II.a.113.567.

⁷⁵⁴ Ibid. No original: “[...] il juge préférable de les brûler”. ACDF, Index, II.a.113.569.

e os cardeais e foram condenados pela Santa Sé. *Séraphîta* foi escrito de dezembro de 1833 a novembro de 1835 e publicado em duas etapas na *Revue de Paris*. A versão completa com sete capítulos só aparece em livro em dezembro de 1835. Os acontecimentos narrados se desenrolam num período preciso de tempo: o inverno de 1799-1800. O cenário também é geograficamente determinado: a Noruega. Segundo Gloria Carneiro do Amaral, “Desde o século XVIII havia um interesse pelos países nórdicos no ar [...] Mas a escolha da região nórdica não é mera questão de moda, deve-se também à proximidade e semelhança com a terra natal de Swedenborg, a Suécia” (AMARAL, 2001, p. 97-98). Instalar seu romance, praticamente no berço do visionário sueco, foi uma pista clara, para os censores do Index que condenaram o livro, das verdadeiras intenções literárias e místicas de Balzac ao escrever *Séraphîta*.

A ação do romance desenrola-se quando *Séraphîta* está com 16 anos. Os dados biográficos são precisos: o personagem nasceu em 1783, em Jarvis, na Noruega. Filha do Barão de *Séraphitz*, primo de Swedenborg. Temos aqui outra importante referência que reforça o papel do inspirado pensador escandinavo como mentor e inspirador da pena balzaquiana na elaboração de *Séraphîta*. Essa misteriosa personagem andrógina desperta a paixão dos jovens Minna e Wilfrid. Minna é a única que consegue ver o seu lado masculino, *Séraphîtüs*, cuja fisionomia é descrita assim pelo narrador: “A pele de *Seráfîtus*{sic}era de surpreendente brancura, ainda mais realçada pelos lábios vermelhos, as sobrancelhas castanhas e os cílios sedosos [...] Tudo naquela face marmórea exprimia a força e o repouso” (BALZAC, 1959, p. 122-123)⁷⁵⁵. Os outros personagens do romance só visualizam o lado feminino, *Séraphîta*: “*Seráfîtus* tirou os patins com a grácil destreza de uma mulher, lançou-se na sala do castelo e deixou-se cair num vasto divã coberto de peles” (BALZAC, 1959, p. 127).⁷⁵⁶ Quando Minna e Wilfrid declaram seu amor, o ser meio homem meio mulher se esquiva alegando aos dois, separadamente: “Eu não poderia ser teu companheiro” (BALZAC, 1959, p. 123)⁷⁵⁷ ou “Bem vês, meu amigo, que não sou uma mulher. Fazes mal em amar-me” (BALZAC, 1959, p. 129)⁷⁵⁸.

⁷⁵⁵ *Seráfîta*. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1980, t. XI, p. 742): “Le teint de *Séraphîtüs* était d’une blancheur surprenante que faisaient encore ressortir des lèvres rouges des sourcils bruns et des cils soyeux [...] Tout, dans cette figure marmorine, exprimait la force et le repos”.

⁷⁵⁶ *Seráfîta*. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1980, t. XI, p. 748): “*Séraphîtüs* quitta ses patins avec la dextérité gracieuse d’une femme, s’élança dans le salon du château, tomba sur un grand divan couvert de pelleteries”.

⁷⁵⁷ *Seráfîta*. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1980, t. XI, p. 743): “Je ne saurais être ton compagnon”.

⁷⁵⁸ *Seráfîta*. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1980, t. XI, p. 750): “Vous voyez bien, mon ami, que je ne suis pas une femme. Vous avez tort de m’aimer”.

Porém, tanto Séraphîtus como Séraphîta comportam-se como seres sedutores: “Diga-me, não estou a lembrar-te uma mulher coquete?” (BALZAC, 1959, p. 130)⁷⁵⁹, pergunta o anjo a Wilfrid. Causa estranheza a palavra "coquete" ser pronunciada por uma jovem que sempre viveu isolada, longe dos eventos sociais e da vida mundana. O que levaria, então, o feminino, em Séraphita, a mover-se no sentido de um comportamento mais ousado? A inspiração, segundo o narrador, alude as primevas mulheres coquetes da Bíblia: esposas e concubinas que dividiam o amor do mesmo homem. As amantes, inclusive, viviam sob o mesmo teto da mulher oficial. Esse foi o caso da egípcia Agar. Ela foi oferecida a Abraão por sua própria esposa Sarai que não conseguia engravidar e dar um herdeiro ao marido: “Toma, pois, rogo-te, minha serva, para que eu veja se ao menos terei filhos dela. E Abraão atendeu ao pedido de Sarai” (Gn 16, 2, tradução nossa).⁷⁶⁰ Séraphita é comparada a Agar pelo narrador: “A estas palavras, caídas como dos lábios de uma outra Agar no deserto...” (BALZAC, 1959, p. 213)⁷⁶¹. O narrador recorre a essa passagem do livro do Gênesis para sacralizar o discurso swedenborguiano de Séraphita. Agar é uma das raras personagens bíblicas que testemunhou a existência dos anjos. O ser celestial teria aparecido duas vezes a ela: na segunda vez, Agar estava com seu filho Ismael, ainda menino, perdidos no deserto. Os dois quase morriam de sede quando o anjo apareceu e os ajudou a encontrar uma fonte de água fresca: “[...] um anjo de Deus chamou Agar do céu e disse-lhe: Agar, o que você está fazendo aí? Não temas, porque Deus ouviu a voz da criança” (Gn 21, 17)⁷⁶². Agar e Ismael foram expulsos da casa de Abraão depois que Sarai engravidou e deu à luz Isaac. Sem ter lugar fixo para morar, Agar e o filho viveram como errantes durante anos no deserto de Bersabé.

Ao recuperar essa passagem bíblica, Balzac também busca cristalizar a errância de Séraphita no mundo dos templos, sinagogas e igrejas. O ser andrógino não se encaixava em nenhum deles e, por essa razão, se preparava para ser eternizado no misticismo de Swedenborg. Sua conduta transgressora assusta os amigos: “És um verdadeiro demônio” (BALZAC, 1959,

⁷⁵⁹ *Seráfita*. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1980, t. XI, p. 751): “Dites-moi, ne vous rappelé-je pas bien quelque femme coquette?”.

⁷⁶⁰ *La Bible*, op. cit, p. 20. No original: “Prenez donc, je vous prie, ma servante, afin que je voie si j'aurais au moins des enfants par elle. Et Abram s'étant rendu à sa prière.”

⁷⁶¹ *Seráfita*. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1980, t. XI, p. 850): “À ces paroles, tombées comme des lèvres d'une autre Agar dans le désert...”

⁷⁶² *La Bible*, op. cit, p. 26. No original: “[...] un ange de Dieu appela Agar du ciel, et lui dit: Agar, que faites-vous là? Ne craignez point: car Dieu a écouté la voix de l'enfant.”

p. 129)⁷⁶³, diz Wilfrid angustiado. Associar Séraphîta mais ao Diabo do que a Deus era uma reação comum entre as poucas pessoas que chegavam a conhecê-la. Ela não pertencera a nenhuma religião comum aos humanos. O pai de Séraphîta não permitiu que a filha fosse batizada: “Não batizareis com a água da Igreja terrestre aquele que foi batizado com o fogo do céu” (BALZAC, 1959, p. 160)⁷⁶⁴. Essa passagem do romance, na qual o batismo, primeiro sacramento e rito esperado de todo cristão, é renegado, consiste em outra afronta à Roma e ao Cristianismo. Uma provocação bem direta porque, além de tudo, o pastor Becker recorre às Sagradas Escrituras para descrever o semblante do pai de Séraphîta ao anunciar sua decisão de não unir, espiritualmente, a filha a nenhuma doutrina conhecida: “Seu aspecto encarnava as fantásticas imagens que concebemos dos inspirados ao ler as profecias da Bíblia” (BALZAC, 1959, p. 160)⁷⁶⁵. O personagem descreve o homem que acabara de menosprezar a consagração cristã como um ser esplendoroso, dono de uma voz sobrenatural.

Tendo vivido desde bebê recluso no castelo, cercado de mistérios, longe da luz do sol e do convívio com a maioria dos moradores da aldeia, o então semi-anjo despertava as piores suspeitas na imaginação do povo e dos raros e poucos que o conheciam: “Seráfita{sic} me parece um desses raros e terríveis demônios aos quais é dado dominar os homens, acelerar a natureza e compartilhar do oculto poder de Deus” (BALZAC, 1959, p. 140)⁷⁶⁶. Essas palavras de Wilfrid ao pastor Becker sobre o enigma de Séraphîta embalam-se numa avalanche de péssimas impressões nas quais a figura do anjo, além de conter o Diabo, passa a ser habitada por outros seres ligados às trevas, como explica o desabafo de Wilfrid:

Sim, ela é para mim como uma feiticeira que carrega na mão direita um aparelho invisível para agitar o globo e, na esquerda, o raio, para tudo aniquilar a seu bel-prazer [...] monstro que me arrasta [...] Foi gerada pela conjunção do gelo e do sol? Gela e queima, mostra-se e retira-se como uma verdade ciumenta, atraí-me e repele-me, dá-me alternadamente a vida e a morte, eu a amo e a odeio (BALZAC, 1959, p. 140).⁷⁶⁷

⁷⁶³ *Seráfita*. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1980, t. XI, p. 750): “Vous êtes un vrai démon”.

⁷⁶⁴ *Seráfita*. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1980, t. XI, p. 786): “Vous ne baptiserez pas avec l’eau de l’Église terrestre celui qui vient d’être ondoyé dans le feu du Ciel”.

⁷⁶⁵ *Seráfita*. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1980, t. XI, p. 786): “Son aspect réalisait les fantastiques images que nous concevons des inspirées en lisant les prophéties de la Bible”.

⁷⁶⁶ *Seráfita*. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1980, t. XI, p. 762): “Séraphîta me semble un des ces rares et terribles démons auxquels il est donné d’êtreindre les hommes, de presser la nature et d’entrer en partage avec l’occulte pouvoir de Dieu”.

⁷⁶⁷ *Seráfita*. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1980, t. XI, p. 763): “Oui, elle est pour moi comme une sorcière qui, dans sa main droite, porte un appareil invisible pour agiter le globe, et dans sa main gauche, la foudre pour tout dissoudre à son gré [...] monstre qui m’entraîne [...] Est-elle enfantée par la conjonction de la glace et

Essa reação de Wilfrid lança Séraphita à escuridão dos vampiros e transforma a pomba branca — sua metáfora mais banal — na figura do morcego. Assim como o anjo e, especialmente, como Séraphita, o vampiro é uma figura mítica, portador de uma face trágica. Da mesma forma que o personagem de Balzac, o vampiro, esclarece Berta Waldman: “[...] é impulsionado a prosseguir perpetuamente por um caminho que não escolheu.” (WALDMAN, 1982, p. 7)⁷⁶⁸. Séraphita foi convencido de sua missão mística ainda na infância. Ao afirmar que Séraphita “atrai-me e repele-me”, o rapaz lembra as personagens femininas angustiadas — heroínas dos folhetins e romances — apaixonadas por vampiros. Sobre esses seres obscuros, mas extremamente sedutores, Waldman explica:

Na prática, o Vampiro situa-se no rol das criaturas cuja ação nosso desejo rejeita. Se, para nós, ele caminha em pleno domínio negativo, é preciso considerar que essa negatividade se revela, na atuação vampiresca, como prazer. Instrumento erótico, embora de um erotismo não genital, o Vampiro reúne em si as pulsões sexuais que são as autênticas pulsões de vida, e, ainda, as pulsões de destruição e morte (WALDMAN, 1982, p. 5-6).

Esse mesmo “erotismo não genital”, fortalecido por “pulsões sexuais” que Waldman afirma serem instrumentos da sedução vampiresca, podemos observar em Séraphita. Por mais que ela verbalize o contrário, deixa escapar gestos e palavras sutis, movimentos de interesse sexual operados em direção a Minna e a Wilfrid. Nada mais humano para um anjo que ser tentado, sentir-se perturbado pelos sentimentos mundanos: “[...] esta noite, eu tenho de fazer longas preces para expiar minhas faltas” (BALZAC, 1959, p. 134)⁷⁶⁹, Séraphita confia ao amigo. Afinal, o que pretendia Balzac ao criar um anjo disputado pelo mal, cujos “Satãs esperam e querem reconquistá-lo”? (BALZAC, 1959, p. 164).⁷⁷⁰ Essas palavras do mordomo David relatam parte das tentações sofridas por Séraphita quase à beira da morte. Ela enfrentou uma batalha espiritual e foi comparada a Jesus Cristo, segundo conta o funcionário do

du soleil? Elle glace et brûle, elle se montre et se retire comme une vérité jalouse, elle m’attire et me repousse, elle me donne tour à tour la vie et la mort, je l’aime et je la hais”.

⁷⁶⁸ WALDMAN, Berta. **Do vampiro ao cafajeste**. Uma leitura da obra de Dalton Trevisan. São Paulo: Hucitec-Ponto Editorial, 1982.

⁷⁶⁹ *Seráfita*. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1980, t. XI, p. 756): “[...] j’ai ce soir de longues prières à faire pour expier mes fautes.”

⁷⁷⁰ *Seráfita*. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1980, t. XI, p. 791): “Les Satans espèrent et veulent le reconquérir”.

indecifrável castelo: “Os Satãs estão desencadeados! Tem mitras de fogo. São Adônis, Vertumnos, Sereias! Eles o tentam como foi Jesus tentado no alto da montanha” (BALZAC, 1959, p. 164)⁷⁷¹. Após o discurso de David, o pastor Becker comenta: “Não reconhecem a linguagem de Swedenborg? Aí está ela em toda a sua pureza” (BALZAC, 1959, p. 164)⁷⁷². Uma linguagem, acima de tudo, herética segundo a Igreja Romana que proibiu a leitura do romance ao incluí-lo no Index. Além da apologia e da propaganda da polêmica doutrina do erudito sueco, as citações, analogias e alusões à várias passagens da Bíblia também chamam a atenção. A começar pelo nome do mordomo e fiel escudeiro do anjo profano, o dedicado David. Uma referência direta a um dos personagens mais marcantes da Bíblia, um homem que foi pastor, guerreiro, profeta e o rei do povo de Israel durante quarenta anos. Toda a simbologia esquematizada na figura do rei de Israel como representante da velha religião é, indiretamente, inserida no castelo de Séraphîta, que também pode ser interpretado como uma alegoria da cidade de Jerusalém. No entanto, em Balzac, o mesmo castelo é o templo da nova espiritualidade criada por Swedenborg.

Ao escolher o nome de David para o único serviçal de Séraphita, o romancista transparece um possível interesse de, pelo menos na ficção, colocar o pensamento teosófico de Swedenborg acima das religiões judaica e cristã. David/Bíblia reverencia e obedece Séraphita/Swedenborg, acata ordens e zela pelos novos e subversivos ensinamentos espirituais. Nota-se, no romance, que o mordomo David trata a figura do anjo andrógino como uma rainha mesmo, dedicando-lhe toda fidelidade e admiração. Uma rainha constantemente tentada pelo demônio, outro visitante assíduo do castelo, como revela David ao pastor Becker: “Vieram sete demônios [...] Lúcifer, o príncipe das Serpentes, veio no seu aparato de soberano, o homem era nele belo como um anjo e ele disse: A humanidade te servirá!” (BALZAC, 1959, p. 171)⁷⁷³. Atenta-se às palavras que afirmam que, em Lúcifer, o príncipe das Serpentes, “o homem era nele belo como um anjo”. Temos aqui outro sinal de que *Séraphîta* é, simultaneamente, uma

⁷⁷¹ *Seráfita*. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1980, t. XI, p. 791): “Les Satans sont déchainés! Ils ont des mitres de feu. Ce sont des Adonis, des Vertumnes, des Sirènes! Ils le tentent comme Jésus fut tenté sur la montagne”.

⁷⁷² *Seráfita*. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1980, t. XI, p. 791): “Reconnaissez-vous le langage de Swedenborg? Le voilà pur”.

⁷⁷³ *Seráfita*. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1980, t. XI, p. 799): “Ils sont venus sept démons [...] Lucifer, le prince des serpents, est venu dans son appareil de souverain, l’Homme était en lui beau comme un ange, et il a dit: L’Humanité te servira!”

criatura infernal e celeste e que o romance está impregnado de mensagens indiretas e, muitas vezes, de críticas e recados até bem diretos de Balzac para a Igreja Romana. Nas entrelinhas do fragmento citado, podemos iluminar uma possível mensagem do escritor: “sempre desconfie de um anjo, caro leitor”. Ou ainda, “desconfie de um santo homem, suspeite das intenções de um padre”, por exemplo. “Livre-se das algemas das religiões ultrapassadas, não permita que elas cortem as asas da sua liberdade com uma tesoura chamada pecado; abra-se às novas doutrinas espirituais, meu caro!”. Um discurso subjetivo que se ilumina nas palavras do velho Fourchon, personagem do romance *Os Camponeses*. Ele conclama os moradores do campo para uma batalha contra o padre local: “Aquele maldito padre [...] catador de pecados, que quer sustentar a gente a poder de hóstia [...] A gente precisa ficar livre desse papa-hóstias. Ele é um inimigo!” (BALZAC, 1958, p. 183).⁷⁷⁴ As imagens do anjo de batina, do homem santo, do representante de Deus na terra, normalmente atribuídas aos sacerdotes católicos, entre os personagens de *A Comédia Humana*, são desmistificadas pelo olhar duvidoso de Balzac, muito mais realista do que devoto.

No livro de Coríntios, também encontramos recado semelhante que orienta o leitor sobre como agir caso se encontre com anjos postiços: “E não devemos nos surpreender, pois até o próprio Satanás se disfarça de anjo de luz” (2Cor 11,14, tradução nossa)⁷⁷⁵. Teria o Diabo, tão bem representado em toda *A Comédia Humana*, reivindicado também um lugar como um postiço anjo de luz? Mistérios de Séraphîta, personagem que é ao mesmo tempo o alvo e o anestésico para as paixões não correspondidas de Minna e Wilfrid. Caçador dos sentimentos dos jovens que ele considerava como irmãos e não como amantes. Wilfrid, por exemplo, era visto por Séraphîta como um fraterno companheiro mas portador dos signos de Caim, como nos informa o narrador: “[...] esses signos denunciavam um Caim a que restava uma esperança e que parecia procurar alguma absolvição no fim da terra” (BALZAC, 1959, p. 167)⁷⁷⁶. Wilfrid era frequentador do *demi-monde* parisiense e, mesmo assim, Séraphîta deseja transformá-lo

⁷⁷⁴ BALZAC, Honoré de. **A Comédia Humana – Vol. XIII: Os Camponeses**. Trad. Carlos Drummond de Andrade. Porto Alegre: Editora Globo, 1958. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1978, t. IX, p. 253): “C’est le damné curé! [...] un chercheur de péchés qui veut nous nourrir d’hosties [...] faut se défaire de ce mangeux de bon-dieu, v’là l’ennemi”.

⁷⁷⁵ *La Bible*, op. cit., p. 1506. No original: “Et on ne doit pas s’en étonner, puisque Satan même se transforme en ange de lumière”.

⁷⁷⁶ *Seráfîta*. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1980, t. XI, p. 794): “[...] ces marques dénonçaient un Cain auquel il restait une espérance, et et qui semblait chercher quelque absolution au bout de la terre”.

num discípulo de Swedenborg. Ao vestir o amigo com a simbologia do filho torto de Adão e Eva, simbolicamente, o anjo balzaquiano sinaliza que os ensinamentos de seu mestre podem ter mais sucesso que os da Bíblia na conversão dos herdeiros do legado de Caim.

O *Livro do Êxodo* e o tema do deserto continuam a inspirar Balzac em *Séraphîta*. Por mais que o romance se instale nas geladas cordilheiras da Noruega, a alegoria de um dos cenários mais importantes da Bíblia retorna, agora, sobre “[...] aquele deserto branco onde reinava o vento do polo” (BALZAC, 1959, p. 116)⁷⁷⁷. Nessa metáfora do deserto congelante com suas dunas de neve, encontramos a versão mística de um Moisés jovem e alado. Um Moisés portador dos mandamentos de Emanuel Swedenborg, cuja missão é conduzir Minna e Wilfrid a atravessar o mundo das religiões ultrapassadas para chegar ao Reino Espiritual criado pelo teosofista sueco. O anjo andrógino lança-se numa travessia em busca do *Céu Prometido* e, torna-se, então, guia dos outros e, sobretudo, de si mesmo. Separei alguns fragmentos nos quais o Êxodo é aludido nesse romance.

No episódio no qual os amigos Sérafitüs e Minna estão esquiando: “Lançaram-se ambos nos tênues caminhos traçados ao longo da montanha, devorando as distâncias e voando de andar em andar [...] com a rapidez de que é dotado o cavalo árabe, esse pássaro do deserto” (BALZAC, 1959, p. 119)⁷⁷⁸. A imagem bíblica do animal veloz acostumado a correr pelas areias do Oriente é transportada, poeticamente, para os picos nevados do Ocidente. Com isso, os cumes são tocados pelos sentidos sagrados. Num segundo fragmento, o pastor Becker, pai de Minna, explica a Wilfrid as visões e as teorias de Swedenborg sobre os anjos e a força da luz que os envolvem. Nesse momento, ele revisita o deserto de Moisés e cita passagens do *Êxodo* nas quais ficamos sabendo sobre a poderosa iluminação da montanha escalada pelo profeta (Ex 19, 12-23, tradução nossa): “A Montanha onde Moisés falava ao Senhor achava-se guardada, para que, se alguém nela tocasse, não viesse a morrer” (BALZAC, 1959, p. 158)⁷⁷⁹, e nesse outro trecho (Ex 34, 29-35): “Quando Moisés trouxe as segundas Tábuas, a sua face brilhava de tal maneira que se viu obrigado a velá-la para que não morresse ninguém enquanto

⁷⁷⁷ *Seráfita*. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1980, t. XI, p. 734): “[...] ce désert blanc où régnait la bise du pôle”.

⁷⁷⁸ *Seráfita*. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1980, t. XI, p. 738): “Tous les deux ils s’élancèrent sur les faibles sentiers tracés le long de la montagne, en y dévorant les distances et volant d’étage en étage [...] avec la rapidité dont est doué le cheval arabe, cet oiseau du désert”.

⁷⁷⁹ *Seráfita*. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1980, t. XI, p. 783): “La Montagne où Moïse parlait au Seigneur était gardée de peur que quelqu’un, venant à y toucher, ne mourût”.

ele falava ao povo” (BALZAC, 1959, p. 158)⁷⁸⁰. Ao mencionar esses episódios do *Êxodo* costurados ao misticismo de Swedenborg, o autor, mais uma vez, aventura-se em seus exercícios hermenêuticos. Essas interpretações, presentes em *Seráfita* e em toda *A Comédia Humana*, foram analisadas por Bertault. Segundo o pesquisador: “Balzac expõe suas teorias bíblicas. Um sincronismo se estabelece entre elas e o movimento intelectual daquela época” (BERTAULT, 2002, p. 357, tradução nossa)⁷⁸¹. Bertault se especializou em estudar as palavras colhidas na Bíblia por Balzac e, como o próprio crítico afirma, buscou investigar: “[...] as razões que levaram nosso autor a se preocupar cientificamente com os textos sagrados, sua origem, a data de sua composição, etc.” (BERTAULT, 2002, p. 357, tradução nossa)⁷⁸². No caso dos três romances do *Livro Místico*, a ciência significava para Balzac, principalmente, os estudos de Swedenborg. Não por acaso, o escritor confidenciou sua obsessão pelo erudito e profeta escandinavo a Mme. Hanska: “Essas ideias místicas me invadiram. Sou um artista religioso” (BALZAC, 1990, p. 235, tradução nossa)⁷⁸³. Todo esse interesse e admiração pelo trabalho de Swedenborg estão expostos em *Séraphîta*.

Voltemos à alusão às tábuas sagradas de Moisés, no preciso momento em que o pastor Becker explica o misticismo de Swedenborg a Wilfrid. Há um claro interesse em conectar o episódio da luz que envolve o rosto do profeta bíblico, quando ele desce a montanha com os dez mandamentos, à explicação do esquema da luz dos anjos detalhado em *Séraphîta*. Um desejo parecido ao de Moisés toma conta de Balzac. Tal qual o profeta ao apresentar suas tábuas ao povo hebreu, ele também quer abrir os olhos do leitor, através de *Séraphîta*, para as descobertas do espiritualista sueco e, de certa forma, tornar populares e sagrados os Mandamentos de Swedenborg. É importante lembrar que a figura do anjo estava presente nas cortinas das tendas no acampamento de Moisés, assim como na arca sagrada construída no deserto:

⁷⁸⁰ *Seráfita*. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1980, t. XI, p. 783): “Quand Moïse apporta les secondes Tables, sa face brillait tellement, qu’il fut obligé de la voiler pour ne faire mourir personne en parlant au peuple”.

⁷⁸¹ BERTAULT, Philippe. **Balzac et la Religion**. Genève: Slatkine Reprints, 2002. No original: “Balzac expose ses théories bibliques. Un synchronisme s’établit entre elles et le mouvement intellectuel de l’époque”.

⁷⁸² Ibid. No original: “[...] les motifs qui avaient poussé notre auteur à se préoccuper scientifiquement des textes sacrés, de leur origine, de la date de leur composition, etc.”

⁷⁸³ *Lettres à madame Hanska*. Carta de 11 de março de 1835. No original: “Ces idées mystiques m’ont envahi. Je suis l’artiste croyant”.

[...] dois querubins de ouro batido que ele colocou em cada lado do propiciatório {...} um querubim numa extremidade e o outro na extremidade oposta [...] os querubins tinham as asas estendidas e cobriam com suas asas o propiciatório. E olhavam um para o outro assim como para o propiciatório.” (Ex 37, 7-9, tradução nossa)⁷⁸⁴.

Porém, ao ser deslocado da Bíblia para o romance, o ser celeste reinventado pela pena de Balzac, desperta o olhar crítico, o repúdio da Igreja Romana, e ganha fama de anjo mau. Uma outra alusão à simbologia do Êxodo ocorre quando Wilfrid conta sobre o seu passado a Minna e revela que ele veio de um lugar “[...] onde se forjam as raças novas que se espalham pela terra como ondas humanas encarregadas de renovar as civilizações envelhecidas” (BALZAC, 1959, p. 202)⁷⁸⁵. Essa citação de *Seráfita* transporta o leitor à longa travessia que a multidão de homens, mulheres e crianças guiada por Moisés fez em busca da Terra Prometida, terra na qual, segundo o Judaísmo, o povo de Deus se renovaria dando origem a uma nova nação e a uma nova civilização eleitas pelo Criador.

Ainda em *Seráfita*, o deserto é aludido também na dedicatória que o autor faz a Mme. Hanska, na qual ele compara-se a Jacó, o patriarca gerador das 12 tribos de Israel: “[...] Se me acusarem de insuficiência, após haver tentado arrancar às profundezas da misticidade este livro [...] é vossa culpa! Pois, não me ordenaste esta luta, semelhante à de Jacó...” (BALZAC, 1959, p. 111)⁷⁸⁶. Balzac refere-se ao embate físico ocorrido no deserto entre Jacó e um *Ser* que a Bíblia não identifica, mas que exegetas e midrashistas acreditam ser o próprio Deus ou um anjo enviado por ele: “Jacó, então, perguntou-lhe: Diga-me, por favor, qual é o seu nome. Ele respondeu: Por que você pergunta meu nome? E abençoou-o neste mesmo lugar” (Gn 32, 29)⁷⁸⁷. A partir desse momento, Deus muda o nome de Jacó e passa a chamá-lo de Israel. Essa dupla identidade do último dos patriarcas hebreus Jacó/Israel dialoga com o drama e a dualidade de Séraphita, anjo andrógino, ora Séraphîtüs ora Séraphîta. Se considerarmos Israel como uma

⁷⁸⁴ *La Bible*, op. cit., p. 112. No original: “[...] deux chérubins d’or battu, qu’il mit aux deux cotés du propitiatoire [...] Un chérubin à l’extrémité d’un des deux cotés, et l’autre chérubin à l’extrémité de l’autre coté [...] Ils étendaient leurs ailes dont ils couvraient le propitiatoire, et ils se regardaient l’un et l’autre, aussi bien que le propitiatoire.”

⁷⁸⁵ *Seráfita*. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1980, t. XI, p. 836): “[...] où se forgent les races nouvelles qui se répandent sur la terre comme des nappes humaines chargées de rafraîchir les civilisations vieilles”.

⁷⁸⁶ *Seráfita*. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1980, t. XI, p. 727): “Si je suis accusé d’impuissance après avoir tenté d’arracher aux profondeurs de la mysticité ce livre [...] à vous la faute! Ne m’avez-vous pas ordonné cette lutte, semblable à celle de Jacob...”

⁷⁸⁷ *La Bible*, op. cit., p. 42. No original: “Jacob lui fit ensuite cette demande: Dites-moi, je vous prie, comment vous vous appelez. Il lui répondit: Pourquoi demandez-vous mon nom? Et il le bénit en ce même lieu”.

tribo, portanto, um substantivo feminino, também teremos na narrativa bíblica um personagem dividido entre dois gêneros: a tribo/nação de Israel e o seu herói Jacó. Num outro fragmento, o anjo de Balzac, conversando com Wilfrid, faz uma outra alusão ao patriarca mais importante dos israelitas: “Só os Espíritos preparados pela fé entre os seres superiores percebem a escada mística de Jacó” (BALZAC, 1959, p. 198)⁷⁸⁸. A expressão “escada de Jacó” é como ficou conhecida a aparição de Deus a Jacó através de um sonho. Na visão, o futuro chefe político e religioso do povo hebreu, vislumbra um grande número de anjos que desciam e subiam por uma escada celeste:

Então ele viu em sonho uma escada, cuja base repousava sobre a terra, e o topo chegava ao céu, e anjos de Deus subiam e desciam ao longo da escada. Ele também viu o Senhor encostado no topo da escada, que lhe disse: Eu sou o Senhor, o Deus de Abraão, teu pai, e o Deus de Isaac. Eu darei a você e a sua raça a terra onde você dorme (Gn 28, 12-13, tradução nossa)⁷⁸⁹.

O significado dessa visão do Criador cercado por anjos, tem aplicações práticas para Jacó, pois, segundo os exegetas, confirma a proteção e a benção de Deus na vida dele. O mesmo sentido da presença dos anjos na fugaz vida terrena de Séraphîta. Como o filho de Isaac e Rebeca, o ser andrógino balzaquiano também sentia-se protegido pelo poder divino, mas não pelo poder do mesmo Deus de Jacó, e sim do Deus idealizado e reinventado por Swedenborg. É fundamental inserir nesse relato que Jacó é gêmeo de Esaú e, desde o útero, tentava usurpar o lugar de primogênito do irmão ao segurá-lo pelo calcanhar na hora do parto, lutando pela sorte de nascer primeiro. Sobre isso, Daisy Wajnberg nos chama a atenção para a origem do nome Jacó com base no *Dicionário Bíblico Hebraico-Português* de Alonso Schökel:

A etimologia popular do nome do personagem, *Ya 'qov*, se relaciona diretamente com a palavra *'aqev*, calcanhar ou pegada. Essa é a estrita conexão significativa no versículo 26. No entanto, outra camada de sentido se acrescentaria, sobreposta a partir do verbo *'aqav* — Alonso Schökel. Enumera no verbete as acepções de ‘dar uma rasteira’, ‘suplantar’, ‘segurar’ (WAJNBERG, 2004, p. 113-114)⁷⁹⁰.

⁷⁸⁸ *Seráfita*. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1980, t. XI, p. 831): “Les Esprits préparés pour la foi parmi les êtres supérieurs aperçoivent seuls l'échelle mystique de Jacob”.

⁷⁸⁹ *La Bible*, op. cit., p. 36. No original: “Alors il vit en songe une échelle, dont le pied était appuyé sur la terre, et le haut touchait au ciel, et des anges de Dieu montaient et descendaient le long de l'échelle. Il vit aussi le Seigneur appuyé sur le haut de l'échelle, qui lui dit: Je suis le Seigneur, le Dieu d'Abraham votre père, et le Dieu de Isaac. Je vous donnerai et à votre race la terre où vous dormez.”.

⁷⁹⁰ As informações citadas por Daisy Wajnberg estão em: SCHÖKEL, Alonso. **Dicionário Bíblico Hebraico-Português**. São Paulo: Paulus, 1997, p. 514.

Por que Balzac quer remeter o seu leitor a uma das passagens mais marcantes da Bíblia? Por que tenta conectar um dos heróis mais famosos da narrativa santa ao, então, anônimo anjo nascido de sua pena? Por que cristalizar esse feito logo na primeira página do romance? Segundo Paulo Rónai, em *Seráfita*: “a ação e o enredo servem apenas de pretexto para um resumo da biografia de Swedenborg” (RÓNAI, 1959, p. 106). Percebe-se que as referências à Bíblia usadas por Balzac na dedicatória a Mme. Hanska podem ter sido inseridas no texto pelo romancista para agradar a amada que também era cristã católica e mística. Nota-se também um desejo de Balzac de demonstrar a importância que Mme. Hanska desempenhava em sua vida. Uma paixão que foi capaz de promover lutas simbólicas que o escritor, muito provavelmente, vivenciou em seus devaneios, seja contra ele mesmo e seus pensamentos, seja contra os seus precursores e os seus personagens. Especialmente aqueles que parecem libertar-se da pena e ganhar vida própria como tantos em *A Comédia Humana* e, nesse caso, *Séraphîta/Séraphîtis*.

Paulo Rónai nos esclarece que não se tem conhecimento sobre a reação de Mme. Hanska a *Séraphîta*, única obra que Balzac lhe consagrou publicamente. As dedicatórias de *Modesta Mignon* (‘A uma Polonesa’) e de *Os Pequenos Burgueses* (‘A Constance Victoire’), não eram inteligíveis senão aos iniciados. Segundo Rónai, outras duas inspirações teriam motivado Balzac a escrever *Séraphîta*: a leitura do romance histórico *Fragoletta*, de Henri de Latouche, no qual a personagem principal era hermafrodita, e uma visita que o escritor teria feito ao ateliê do amigo e escultor romântico francês Théophile François Marcel Bra (1797-1863). Nessa visita, Balzac teria ficado impressionado com a escultura “Anjo em adoração” feita por Bra. A peça teria servido de modelo para *Séraphîta* (ver figura 24 – Anexo).

O anjo de Balzac insinua mais de uma vez que se acha parecido com as damas da noite de Paris: “Não me expressei tal qual essas parisienses cujos amores tu me contas? [...] Qualquer mulher desde Eva, sempre fez conscientemente o bem e o mal” (BALZAC, 1959, p. 129)⁷⁹¹. Ao referir-se à figura transgressora de Eva, o anjo sinaliza, outra vez, a que veio, ou seja, ser a serpente de um novo paraíso cuja missão é a de convencer o leitor a provar da maçã de

⁷⁹¹ *Seráfita*. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1980, t. XI, p. 749): “N’ai-je pas bien dit ces mots comme ces Parisiennes de qui vous me racontez les amours? [...] une femme, depuis Ève, a toujours fait sciemment le bien et le mal”.

Swedenborg. Tal qual o romance, uma maçã contaminada com impurezas, segundo os censores da Igreja Romana, um fruto poeticamente envenenado.

Apesar da admiração de Balzac pelos estudos de Swedenborg, é importante considerar as palavras de Saori Osuga sobre a tolerância balzaquiana para com todas as correntes religiosas. Ela cita um pequeno trecho do *Discurso sobre a Imortalidade da alma*, escrito por Balzac em *Obras Diversas*⁷⁹². Segundo Osuga: “Ao pesquisar tanto as fontes bíblicas quanto as místicas, não poderíamos ficar indiferentes à questão do catolicismo e do misticismo. Balzac, distinguindo a religião do coração da religião institucional, diz: ‘O homem sempre tem duas religiões, a sua e a do Estado’.” (OSUGA, 2017, p. 331, tradução nossa)⁷⁹³. Qual seria, então, a verdadeira religião de Balzac? Considerando a poderosa influência que a Igreja Católica tinha sobre a monarquia e o império napoleônico franceses, tornando-se a religião do Estado na França, podemos pensar que, por mais que muitas vezes pareça o contrário, o catolicismo não era a religião do coração de Balzac. O anjo que ele admirava de verdade voava longe de Roma.

Além de Séraphîta, um grande número de alusões à figura do anjo pode ser encontrado em *A Comédia Humana*. Porém, esse recurso poético expõe certa limitação do autor, quando ele, cronista do seu tempo, insiste em repetir e recorrer a essa alegoria romântica e fantástica para descrever a personalidade, a beleza e os sentimentos de suas personagens femininas. Baseado na ideia de P. Larthomas, Vincent Bierce afirma: “A metáfora do anjo é extremamente banal: no começo do século XIX era o termo carinhoso mais usado e se cristaliza como um clichê de linguagem” (BIERCE, 2019, p. 639, tradução nossa)⁷⁹⁴. Uma contradição instalada em Balzac e que também chama a atenção de Baron: “O fundador do realismo no romance se delicia no irreal” (BARON, 1998, p. 219, tradução nossa)⁷⁹⁵, mesmo tendo em sua obra *A Comédia Humana* um “título de uma riqueza inesgotável” (BARON, 1998, p. 219, tradução nossa)⁷⁹⁶ devido à relação bem particular que estabelece com a realidade.

⁷⁹² BALZAC, Honoré de. **Discours sur l’immortalité de l’âme**, Obras Diversas, t. I, Paris: Editora Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1990, p. 548.

⁷⁹³ OSUGA, op. cit. No original: “En recherchant les sources à la fois bibliques et mystiques, nous ne pouvions pas rester indifférents à la question du catholicisme et du mysticisme. Balzac, distinguant la religion du cœur d’avec la religion institutionnelle, dit: ‘L’homme a toujours deux religions, la sienne et celle de l’État’.”

⁷⁹⁴ BIERCE, Vincent. **Le Sentiment religieux dans La Comédie Humaine. Foi, ironie et ironisation**. Paris: Classiques Garnier, 2019. No original: “[...] la métaphore de l’ange est extrêmement banale: il était, dans le premier XIX siècle, le terme d’affection de plus employé, et apparaît bien comme un cliché langagier”.

⁷⁹⁵ BARON, Anne Marie. **Balzac ou l’auguste mensonge**. Paris: Éditions Nathan, 1998. No original: “Le fondateur du réalisme romanesque se complait dans l’irréel.”

⁷⁹⁶ Ibid. No original: “Richesse inépuisable d’un titre!”

Em *O Gabinete das Antiguidades* (*Le Cabinet des Antiques*), publicado pela primeira vez em 1844, Balzac usa o cliché do anjo quase à exaustão. O romance faz parte dos *Estudos de Costumes — Cenas da Vida Provinciana* e, junto com *A Solteirona* (*La Vieille Fille*), apresenta um retrato detalhado do que foi a Restauração, período da história da França que, segundo Paulo Rónai, não passou de uma “tentativa malograda de tornar nulos os resultados da Revolução Francesa” (RÓNAI, 1958, p. 550). É esse período no qual a aristocracia, apesar dos esforços dos irmãos Louis XVIII e Charles X, perde sua antiga influência e é obrigada a assistir ao crescimento do poder de uma eufórica burguesia, o que é trabalhado por Balzac nas duas narrativas. Em *A Solteirona* encontramos a pintura do salão burguês, já em *O Gabinete das Antiguidades*, o salão aristocrático. E é nesse cenário, em que a nobreza insistia em negar e ignorar as grandes mudanças políticas e sociais, que aflora a paixão entre o jovem conde Victurnien d’Esgrignon e Diane, a “angelical e infernal Duquesa de Maufrigneuse” (RÓNAI, 1958, p. 551). Anjo e Diabo habitando a mesma criatura, hóspedes num mesmo coração. No texto escrito por Paulo Rónai para apresentar o romance, o crítico sinaliza ao leitor o jogo angélico, mas nada celeste, proposto por Balzac. Só para descrever o começo do relacionamento entre Diane e Victurnien, por exemplo, num pequeno parágrafo, o narrador usa nove vezes a metáfora do anjo, muito bem amarradas ao mundo profano:

Sim, a Sra. Maufrigneuse continuava um **anjo** [...]; um **anjo**, no teatro de Variedades, assistindo a farsas meio obscenas e grosseiras que a faziam rir, um **anjo** no meio do fogo cruzado das pilhérias e chistes, e das crônicas escandalosas narradas nas reuniões elegantes, um **anjo** em delíquio no camarote de grades do Vaudeville, um **anjo**, ao observar as atitudes das dançarinas da Ópera e ao criticá-las com a ciência de um velho frequentador das primeiras filas, um **anjo** na Porta do São Martinho, um **anjo** nos teatrinhos dos bulevares, um **anjo** nos bailes de máscaras [...]; um **anjo** que queria que o amor vivesse de privações, de heroísmo, de sacrifícios... (BALZAC, 1958, p. 601-602)⁷⁹⁷.

⁷⁹⁷ BALZAC, Honoré de. **A Comédia Humana – Vol. VI: O Gabinete das Antiguidades**. Trad. Lia Corrêa Dutra. Porto Alegre: Editora Globo, 1958. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1976, t. IV, p. 1021): “Oui, Mme. de Maufrigneuse restait un ange [...]; un ange aux Variétés devant ces farces à demi obscènes et populacières qui la faisaient rire, un ange au milieu du feu croisé des délicieuses plaisanteries et des chroniques scandaleuses qui se disaient aux parties, un ange, pâmée au Vaudeville, en loge grillée, un ange en remarquant les poses des danseuses de l’Opéra, et les critiquant avec la science d’un vieillard du coin de la reine, un ange à la Porte-Saint-Martin, un ange aux petits théâtres du boulevard, un ange au bal masqué [...]; un ange qui voulait l’amour vécût de privations, d’héroïsme, de sacrifices...”

Nessa citação, o narrador apresenta um entre as dezenas de semi-anjos que transitam pela *Comédia Humana*, nesse caso, a duquesa de Maufrigneuse. Como bem define Baron, “os anjos de fogo são de fato as figuras tutelares de *A Comédia Humana*” (BARON, 2012, p. 228, tradução nossa)⁷⁹⁸. A análise da obra permite afirmar até que se trata de figuras que, algumas vezes, ainda acumulam uma outra delicada função: a de ser porta-voz de um escritor sem papas na língua, cujas obras, personagens e narradores, sem rodeios, dizem o que têm que dizer, doa a quem doer. Sobre o papel dos anjos nessa missão, Christèle Couleau afirma que *A Comédia Humana* é “[...] uma obra na qual os anjos fazem mais bobagens do que sobem ao céu” (COULEAU, 2003, p. 218, tradução nossa)⁷⁹⁹. Para concluir o seu pensamento, a pesquisadora cita uma passagem de *Os Camponeses (Les Paysans)* na qual o narrador descreve Mme. Gaubertin: “Seus olhos eram pálidos, e os cabelos de uma cor indecisa, espécie de nanquim sujo. Enfim, era tomada como modelo por muitas jovens que furavam o céu com os olhos e posavam de anjos” (BALZAC, 1958, p. 253)⁸⁰⁰. Na versão original, como podemos ver na nota de rodapé, Balzac é mais malicioso. Ele escreve “que assassinavam o céu com os olhos” e não “furavam o céu com os olhos” como traduziu o poeta Carlos Drummond de Andrade. Percebe-se que a intenção do autor era mesmo de insistir nas dramáticas críticas, nas insinuações irônicas e provocadoras, um comportamento recorrente quando ele refletia e escrevia sobre as religiões e a Bíblia.

Retornemos ao romance *Séraphîta*, no qual o anjo andrógino de Balzac faz um alerta às pessoas que preferem se calar a usar as palavras para promover mudanças que possam melhorar a sociedade e a humanidade. Recado que remete o leitor, outra vez, ao deserto de Moisés: “Ai de quem guardasse silêncio no meio do deserto julgando não ser ouvido por ninguém: tudo fala e tudo escuta aqui na terra. A palavra move os mundos” (BALZAC, 1959, p. 178)⁸⁰¹. Podemos entender essa citação como uma tentativa do personagem balzaquiano de valorizar o trabalho

⁷⁹⁸ BARON, Anne-Marie. **Balzac Occulte, Alchimie, Magnétisme, Sociétés Secrètes**. Lausanne: Éditions L’Âge d’Homme, 2012. No original: “Les anges de feu sont bien les figures tutélaires de *La Comédie Humaine*.”

⁷⁹⁹ COULEAU, Christèle. L’ironie Balzacienne ou le roman au second degré. In: BORDAS, Éric (organização e apresentação). **Ironies Balzaciennes**. Saint-Cyr-sur-Loire: Christian Pirot Éditeur, 2003. p. 207-223. No original: “[...] une œuvre où les anges font plus souvent la bête qu’ils ne montent au ciel”.

⁸⁰⁰ *Os Camponeses*. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1978, t. IX, p. 310): “Elle avait les yeux pâles et le cheveux d’une couleur indécise, une espèce de nankin sale. Enfin, elle était prise pour modèle par beaucoup de jeunes personnes qui assassinaient le ciel de leurs regards et faisaient les anges”.

⁸⁰¹ *Séráfita*. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1980, t. XI, p. 807): “Malheur à qui garderait le silence au milieu du désert en croyant n’être entendu de personne: tout parle et tout écoute ici-bas. La parole meut les mondes”.

dos escribas bíblicos que, mais do que ninguém, deram movimento a palavra. Ao afirmar “A palavra move os mundos”, Séraphîta recupera o poder milenar da Bíblia. E também o esforço do próprio Balzac que fez uso da palavra à exaustão, especialmente, com o objetivo de tentar melhorar o ser humano e a sociedade na qual ele vive. Ao estudar os costumes e as espécies sociais na França oitocentista, Balzac construiu um complexo pensamento filosófico para investigar, registrar e encontrar respostas; quem sabe, melhor explicar, de forma mística ou científica, a origem e a razão da existência da humanidade e das religiões. As teorias propagadas pela Bíblia sobre o começo do universo e da Terra despertaram no romancista muitas dúvidas e incredulidade ainda na juventude. As incertezas, suspeitas e descrenças de Balzac foram espalhadas por toda *A Comédia Humana*, especialmente nos *Estudos Filosóficos*. Em *Séraphîta* é o próprio anjo quem questiona os ensinamentos previstos no cânone sagrado sobre os poderes e a existência de Deus:

Concebeis um Deus que não pode mais ser independente senão dependendo da sua obra? Pode ele destruí-la sem se negar a si mesmo? [...] O mundo é um ensaio, uma forma perecível cuja destruição se efetuará um dia? Não seria Deus inconsequente e impotente? Inconsequente: não devia ele ver o resultado antes da experiência, e por que se demora a quebrar o que um dia quebrará? Impotente: devia ele criar um mundo imperfeito? Se a criação imperfeita desmente as faculdades que o homem atribui a Deus... (BALZAC, 1959, p. 181)⁸⁰².

O anjo opera como metáfora da Dúvida, metáfora de incertezas infinitas. O personagem suspeita de Deus ao mesmo tempo em que se define como um ser espiritualmente abençoado, a poucas horas de mudar-se para o Céu e viver ao lado do Criador reinventado por Swedenborg. Na conversa com o pastor Becker, Séraphîta saca das palavras como um hábil esgrimista e lança-se numa luta verbal contra as ideias canônicas do religioso. Em nome de Swedenborg, recupera a ciência e tenta provar a fraqueza e a incompetência das velhas doutrinas em relação à polêmica tópica da origem do mundo:

⁸⁰² *Seráfita*. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1980, t. XI, p. 810-811): “Concevez-vous un Dieu qui ne peut pas plus être indépendant que dépendant de son œuvre? Peut-il la détruire sans se récuser lui-même? [...] Le monde est-il un essai, une forme périssable dont la destruction aura lieu? Dieu ne serait-il pas inconséquent et impuissant? Inconséquent: ne devait-il pas voir le résultat avant l’expérience, et pourquoi tarde-t-il à briser ce qu’il brisera? Impuissant: devait-il créer un monde imparfait? Si la création imparfaite dément les facultés que l’homme attribue à Dieu...”

Saída do seio de Deus, sempre unida a ele, como se explica, então, o estado atual da Matéria? Como acreditar que o Todo-Poderoso, soberanamente bom na sua essência e nas suas faculdades, tenha engendrado coisas que lhe são dissemelhantes [...] Nele se encontravam, então, partes más, de que se teria um dia desembaraçado? Conjetura menos ofensiva ou ridícula que terrível, pois traz em si os dois princípios que a tese precedente prova serem inadmissíveis. Deus deve ser UNO, não pode cindir-se sem renunciar à mais importante de suas condições (BALZAC, 1959, p. 182).⁸⁰³

Séraphîta empolga-se ao desferir golpes fortalecidos por sua investigação filosófica:

Sob qual forma Deus é mais Deus? Qual está certo, a Matéria ou o Espírito, quando nenhum dos dois modos poderia estar errado? Quem poderia reconhecer Deus nessa eterna Indústria com que ele se dividiria em duas Naturezas, uma das quais não se sabe nada e a outra tudo sabe? (BALZAC, 1959, p. 182-183).⁸⁰⁴

O ser andrógino, há poucas horas de virar anjo, afronta o Céu judaico e cristão e tenta ridicularizar a versão da criação do mundo escrita na Bíblia com uma pergunta bem irônica: “Quem pagou afinal o salário dos Seis dias imputados a esse Grande Artista?” (BALZAC, 1959, p. 180)⁸⁰⁵. Repara-se que Balzac chama Deus de “Grande Artista”. Essa analogia entre Deus e o Artista, encontramos também no texto *Des Artistes*, publicado pelo romancista em suas *Obras Diversas*. Essa ideia, defendida pelo midrashista Balzac, de uma suposta parceria entre Deus e o Artista, como já vimos anteriormente, nos ajuda a entender a abundância de práticas hermenêuticas de trechos e de citações da Bíblia na vasta obra balzaquiana. No entanto, no caso específico de *Séraphîta*, o excesso de esclarecimentos filosóficos prejudica a estrutura romanesca. Segundo Gloria Carneiro do Amaral, são explanações que devoram o caráter ficcional da obra:

E isto é praticamente desde o início [...] e o leitor assiste a uma variada sucessão de explicações de misticismo e metafísica, sob a forma aparente de diálogos que são, na

⁸⁰³ *Seráfita*. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1980, t. XI, p. 812): “Sortie du sein de Dieu, toujours unie à lui, l’état actuel de la Matière est-il explicable? Comment croire que le Tout-Puissant, souverainement bon dans son essence et dans ses facultés, ait engendré des choses qui lui sont dissemblables [...] Se trouvait-il donc en lui des parties mauvaises desquelles il se serait un jour débarrassé ? Conjecture moins offensante ou ridicule que terrible, en ce qu’elle ramène en lui ces deux principes que la thèse précédente prouve être inadmissibles. Dieu doit être UN, il ne peut se scinder sans renoncer à la plus importante de ses conditions”.

⁸⁰⁴ *Seráfita*. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1980, t. XI, p. 813): “Sous quelle forme Dieu est-il le plus Dieu? Qui a raison, de la Matière et de l’Eprit, quand aucun des deux modes ne saurait avoir tort? Qui peut reconnaître Dieu dans cette éternelle Industrie par laquelle il se partagerait lui-même en deux Natures, dont l’une ne sait rien, dont l’autre sait tout?”.

⁸⁰⁵ *Seráfita*. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1980, t. XI, p. 809): “Qui a donc payé le salaire des Six journées imputées à ce Grand Artiste?”

verdade, longos monólogos em que se pretende apresentar uma explicação do Universo de acordo com uma determinada teoria mística (AMARAL, 2001, p. 107).

Esse Balzac místico, pensador inspirado, chama a atenção não só em *Séraphita*, mas em toda *A Comédia Humana*, como aponta Roger Bastide:

A obra de Balzac apresenta-se aos leitores sobre dois aspectos contraditórios. Por um lado é uma pintura, que quer ser objetiva, da sociedade, das suas revoluções e das suas perturbações estruturais, uma espécie de sociologia romanceada; e por outro lado é a manifestação de um gênio visionário, de um romântico arrebatado, na qual o misticismo se desdobra e onde o mais exaltado individualismo se desenvolve livremente [...] Somos assim levados a um novo Balzac, o Balzac místico e visionário que se opõe ao Balzac naturalista e sociólogo (BASTIDE, 2010, p. 574-575).⁸⁰⁶

O grande interesse de Balzac pelo misticismo e, sobretudo, pelas ideias de Swedenborg espalha-se por todo romance. Segundo o pastor Becker, nelas estão o segredo do enigma para entender Séraphita: “[...] para explicar-lhe o nascimento dessa criatura, meu caro hóspede, é necessário que lhe aclare as névoas da mais obscura de todas as doutrinas cristãs [...] Conhece Swedenborg?” (BALZAC, 1959, p. 141)⁸⁰⁷, pergunta o religioso a Wilfrid que está inquieto para descobrir mais sobre o passado de sua amada misteriosa. A partir daí desenvolve-se uma longa aula sobre o erudito Swedenborg, que nasceu em Upsala, na Suécia, em 1688, viveu 85 anos e morreu em Londres em 1772. Segundo seus discípulos, ele teria sido visto em Paris e em Jarvis posteriormente a essa data. Swedenborg estudou as línguas hebraica, grega, latina e a línguas orientais. Era apaixonado pela ciência e pelo misticismo. Dizia ter recebido a visita de um anjo que lhe trouxe a mensagem divina: tinha sido escolhido por Deus para explicar aos homens o sentido da sua palavra e das suas criações. O pastor Becker relata a Wilfrid que Swedenborg, inclusive, teria sido raptado por um anjo e feito viagens celestes em sua companhia; que publicou 27 tratados diversos, todos eles, dizia o profeta, “[...] sob o ditado dos Anjos” (BALZAC, 1959, p. 148)⁸⁰⁸. Os sete tratados mais impactantes escritos pelo teosofista sueco são os seguintes: *As Delícias do amor Conjugal*; *O Céu e o Inferno*; *O*

⁸⁰⁶ BASTIDE, Roger. A Propósito da Edição Brasileira da Comédia Humana: Balzac, o Homem e a obra. In: AMARAL, Gloria Carneiro do. **Navette Literária França - Brasil**, Tomo II. São Paulo: Editora EDUSP, 2010. p. 574-579.

⁸⁰⁷ *Seráfita*. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1980, t. XI, p. 764-765): “[...] pour vous expliquer la naissance de cette créature, il est nécessaire de vous débrouiller les nuages de la plus obscure de toutes des doctrines chrétiennes [...] Connaissez-vous Swedenborg?”

⁸⁰⁸ *Seráfita*. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1980, t. XI, p. 773): “[...] sous la dictée des Anges”.

Apocalipse Revelado; A Exposição do Sentido Interno; O Amor Divino; A Sabedoria Angélica da Onipotência, Onisciência e Onipresença dos que partilham da Eternidade e Imensidade de Deus; e O Verdadeiro Cristianismo. Sobre os textos que envolvem esse último tratado, Swedenborg trabalha, especialmente, com o *Apocalipse*: “O cavalo do apocalipse é, diz Swedenborg, a imagem visível da inteligência humana montada pela morte” (BALZAC, 1959, p. 155)⁸⁰⁹ e o *Evangelho de João*. No relato sobre a biografia do visionário, o pastor Becker destaca que ele gostava de repetir as palavras de Jesus presentes em João 3,12: “Eu vos ensino servindo-me de palavras terrestres e vós não me compreendeis; e se eu falasse a linguagem do céu, como podereis compreender-me?” (BALZAC, 1959, p. 150)⁸¹⁰. Segundo Swedenborg, em “fazer-se entender” está a diferença entre o seu sistema místico e os do velho Cristianismo e das velhas religiões: “Daqui cem anos [...] minha doutrina regerá a IGREJA” (BALZAC, 1959, p. 148)⁸¹¹, proclamava aos amigos. Repara-se que Balzac escreve a palavra IGREJA toda com letras maiúsculas, o que foi mantido pelo tradutor brasileiro. Trata-se de um outro sinal deixado pelo escritor do seu desejo de chamar a atenção e provocar a Igreja Romana com seu anjo rebelado, mais ávido em habitar o Céu de Swedenborg do que o Céu católico.

Saori Osuga nos chama a atenção para uma outra preocupação de Balzac ao escrever *Séraphîta*. De certa forma, segundo a pesquisadora: “[...] o romancista tentou renovar o Cristianismo, fazê-lo resistir a um mundo cético e tentou inspirar o homem com um impulso espiritual, de modo que *Séraphîta* se tornou ‘um novo evangelho’ de acordo com um autor do século XIX” (OSUGA, 2017, p. 18, tradução nossa)⁸¹². Essa ideia da escritura de um novo evangelho, Osuga buscou em *Louis Lambert*.⁸¹³ Ela esclarece: “A Bíblia, presente em toda parte nesta narrativa religiosa, constitui o sólido fundamento do misticismo balzaquiano, e as imagens e citações feitas pelo romancista testemunham uma leitura espiritual, filosófica e

⁸⁰⁹ *Seráfita*. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1980, t. XI, p. 780): “Le cheval de l’Apocalypse est, dit Swedenborg, l’image visible de l’intelligence humaine montée par la mort”.

⁸¹⁰ *Seráfita*. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1980, t. XI, p. 774): “Je vous enseigne en me servant des paroles terrestres, et vous ne m’entendez pas; si je parlais le langage du ciel, comment pourriez-vous me comprendre! (Jean,III,12)”.

⁸¹¹ *Seráfita*. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1980, t. XI, p. 772): “Dans cent ans [...] ma doctrine régira l’Église”.

⁸¹² OSUGA, op. cit., 2017. No original: “[...] le romancier tenta de rafraîchir le christianisme, de résister à un monde sceptique et d’inspirer à l’homme un élan spirituel, en sorte que *Séraphîta* devînt ‘un nouvel évangile’ selon un auteur du XIX siècle”.

⁸¹³ BALZAC, Honoré de. **A Comédia Humana – Vol. XVII: Louis Lambert**. Trad. Casemiro Fernandes. Porto Alegre: Editora Globo, 1959. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1980, t. XI, p. 689): “d’un nouvel évangile”.

poética” (OSUGA, 2017, p. 327, tradução nossa)⁸¹⁴. Porém, ao ler o romance, não podemos negar que em *Séraphîta*, o clero e tudo o que ele representa, seu Deus e o seu Jesus Cristo perdem poder e espaço para Swedenborg. Há páginas e capítulos inteiros dedicados aos ensinamentos do visionário. O ser andrógino do romance também ajuda Wilfrid a conhecer o novo profeta: “Como disse Swedenborg, a terra é um homem!” (BALZAC, 1959, p. 194)⁸¹⁵. Essa afirmação de Séraphîta é uma das mais subversivas frente às convicções católicas. Nela podemos vislumbrar a máxima: "Deus também é humano!". Séraphîta convoca a reflexão sobre quem é mais divino: Deus ou o Homem? Em nome do mestre visionário, ela segue duvidando do Deus coroado por Roma: “Chamando a Deus o Criador, vós o diminuís; ele não criou, como o pensais, nem as plantas, nem os animais, nem os astros” (BALZAC, 1959, p. 194)⁸¹⁶. Ou ainda: “Deus, meu caro pastor, é um número dotado de movimento” (BALZAC, 1959, p. 187)⁸¹⁷. Nessa frase, é evidente a defesa das teorias swedenborguianas que associam à espiritualidade muito mais à ciência do que às religiões e proclamam um Deus mais explicado pelos números do que pelas letras.

Outros delineamentos que apontam a fragilidade do Deus canonizado na Bíblia aparecem: “Concebeis a Deus divertindo-se à própria custa sob a forma de homem, {sic} rindo de seus esforços, morrendo sexta-feira para ressuscitar no domingo, e continuando essa brincadeira pelos séculos dos séculos, sem saber o fim por toda a eternidade?” (BALZAC, 1959, p. 183)⁸¹⁸, questiona o anjo torto e porta-voz alado de Swedenborg. Séraphîta opera em direção às dúvidas, aos questionamentos e, sobretudo, ao senso de humor do próprio Balzac para avançar na sua explicação sobre a presença da figura de Deus entre os homens, na sua *Comédia Humana*:

⁸¹⁴ OSUGA, op. cit. No original: “La Bible qui est partout présente dans ce récit religieux constitue le fondement solide du mysticisme balzacien, et les images et les citations faites par le romancier témoignent d’une lecture spirituelle, philosophique et poétique.”

⁸¹⁵ *Seráfita*. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1980, t. XI, p. 827): “Comme l’a dit Swedenborg, la terre c’est un homme!”

⁸¹⁶ *Seráfita*. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1980, t. XI, p. 826): “En nommant Dieu le créateur, vous a rapetissez; il n’a crée, comme vous le pensez, ni les plantes, ni les animaux, ni les astres.”

⁸¹⁷ *Seráfita*. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1980, t. XI, p. 818): “Dieu, cher pasteur, est un nombre doué de mouvement”.

⁸¹⁸ *Seráfita*. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1980, t. XI, p. 813): “Concevez-vous Dieu s’amusant de lui-même sous forme d’homme? riant des ses propres efforts, mourant vendredi pour renâître dimanche, et continuant cette plaisanterie dans les siècles des siècles, en sachant de toute éternité la fin?”

Por mais cômica que seja esta suprema expressão [...] foi adotada por metade do gênero humano, entre as nações que criaram risonhas mitologias. Essas amorosas nações eram consequentes: nelas, tudo era deus, {sic} até o Medo e as suas baixeiras, até o Crime e as suas bacanais (BALZAC, 1959, p. 183)⁸¹⁹.

Séraphîta fala de um Deus digno de piada porque se deixa confundir por sentimentos mundanos, como: “Medo e as baixeiras, até o Crime e as suas bacanais”. Ao referir-se a “essas amorosas nações” que criaram “risonhas mitologias”, o tom burlesco de Balzac aflora-se ainda mais. Percebemos o uso irônico dos adjetivos “amorosas” e “consequentes”. Ironias direcionadas aos berços das religiosidades: Grécia, Israel e Itália. O anjo considerado herético pela Igreja, critica a passividade da antiga versão de Deus diante das doutrinas que falam em seres humanos semelhantes ao Criador: “[...] este Deus tão inútil pela força de sua inércia” (BALZAC, 1959, p. 183)⁸²⁰. Frente a esses polêmicos pareceres, mesmo que numa obra de ficção, pensamentos julgados subversivos pelos censores do Index, verdadeiras blasfêmias contra a fé e o Cristianismo, entendemos um pouco mais por que *Séraphîta* foi considerado um livro perigoso e condenado pela Santa Sé.

O romance termina com a morte e a ascensão de Séraphîta aos 16 anos, cena descrita como um espetáculo diante dos olhos de Minna e Wilfrid:

Seráfîtus para um, Seráfîta para o outro [...] O Serafim colheu levemente as asas para desferir o voo, e não mais se voltou para eles: nada mais tinha de comum com a terra. Arremessou-se: a imensa envergadura de sua cintilante plumagem cobriu os dois Videntes como de uma sombra benfazeja que lhes permitiu abrir os olhos e vê-lo arrebatado na sua glória acompanhado de um alegre Arcanjo (BALZAC, 1959, p. 218)⁸²¹.

Os dois adversários, então, que disputaram o amor de Séraphîta durante toda a narrativa, ajoelhados diante do seu corpo, decidem ser amantes e viver juntos um novo relato de amor.

⁸¹⁹ *Seráfîta*. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1980, t. XI, p. 813): “Quelque comique que soit cette suprême expression [...] elle fut adoptée par la moitié du genre humain chez les nations qui se sont créées de riantes mythologies. Ces amoureuses nations étaient conséquentes: chez elles, tout était Dieu, même la Peur et ses lâchetés, même le Crime et ses bacchantes”.

⁸²⁰ *Seráfîta*. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1980, t. XI, p. 813): “[...] ce Dieu si nul par la puissance de son inertie”.

⁸²¹ *Seráfîta*. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1980, t. XI, p. 855): “à l’un Séraphîtus, à l’autre Séraphîta [...] Le Séraphin replia légèrement ses ailes pour prendre son vol, et ne se tourna plus vers eux: il n’avait plus rien de commun avec la Terre. Il s’élança: l’immense envergure de son scintillant plumage couvrit les deux Voyants comme d’une ombre bienfaisante qui leur permit de lever les yeux et de le voir emporté dans sa gloire, accompagné du joyeux archange”.

Como se modificar as escolhas do coração e trocar o objeto da paixão fossem duas ações, assim, tão fáceis de tomar, como mudar de Deus, substituir uma doutrina religiosa por outra, da noite pro dia. E foi isso que os personagens de Balzac fizeram. Na citação acima, o autor escreve “cobriu os dois Videntes”, ou seja, já nomeou Minna e Wilfrid com o título dado aos seguidores de Swedenborg, “Videntes”, palavra que ele escreve com inicial maiúscula, assim mantida pelo tradutor brasileiro. Tocados pela visão que tiveram durante a morte de Séraphîta, eles decidem ser os novos discípulos de Swedenborg: “— Façamos como ele disse [...] já conhecemos o bom caminho” (BALZAC, 1959, p. 221)⁸²², respondeu Minna. O novo casal sai um pouco do castelo para espairecer. O pastor Becker lhes pergunta: “Aonde vão? [...] — Queremos ir para Deus — disseram eles — Venha conosco, pai?” (BALZAC, 1959, p. 222)⁸²³. E seguiram em busca de Deus, sim, mas do Deus de Swedenborg. Pelo menos, entre as criaturas do seu vasto mundo fictício, Balzac e seu serafim rebelado, conseguiram convencer dois jovens cristãos a trocarem Roma e Jerusalém pelo Céu Prometido do inspirado pensador escandinavo. O céu dos místicos e da Dúvida: “Que alternativa é essa, apresentada ao Homem por todas as religiões, de ir ferver numa caldeira eterna [...] ? Será possível que essa invenção pagã seja a última palavra de um Deus?” (BALZAC, 1959, p. 183-184)⁸²⁴, filosofou, antes da ascensão, o rebelde e simbólico anjo levítico. Além do que já dissemos no começo desse capítulo, é importante destacar também que *Séraphîta* evoca *Levítico* por servir de tribuna para uma empolgada apresentação do repertório de entrelaçamentos místicos e científicos formadores do regimento da doutrina de Emanuel Swedenborg. Assim como *Levítico* é fundamental para a compreensão do papel geral da lei na Bíblia, como nos explica David Damrosch: “Pois, no *Levítico* a lei é representada em sua forma ideal, plenamente operante, o melhor modelo em relação ao qual podemos avaliar os usos e abusos da lei por parte de um Saul ou um Salomão nos textos históricos” (DAMROSCH, 1997, p. 80)⁸²⁵. Da mesma forma acreditava Séraphîta sobre a superioridade da teoria religiosa

⁸²² *Seráfita*. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1980, t. XI, p. 858): “—Faisons comme il a dit [...] nous connaissons le bon sentier”.

⁸²³ *Seráfita*. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1980, t. XI, p. 860): “—Où allez-vous? [...] — Nous voulons aller à Dieu, dirent-ils, venez avec nous, mon père? ”

⁸²⁴ *Seráfita*. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1980, t. XI, p. 814): “Qu’est cette alternative présentée à l’homme par toutes les religions d’aller bouillir dans une chaudière éternelle [...] Se peut-il que cette invention païenne soit le dernier mot d’un Dieu? ”.

⁸²⁵ DAMROSCH, David. *Levítico* In: ALTER, Robert; KERMODE, Frank. **Guia Literário da Bíblia**. Trad. Raul Fiker. São Paulo: Editora UNESP, 1997. p. 79-90.

do pensador e vidente sueco em relação às religiões que considerava antigas, incapazes de explicar a origem do mundo e desviadas do seu primitivo e verdadeiro caminho.

8 EVANGELHO: O CRISTO DO PENSAMENTO

“[...] a esposa de José podia parecer adúltera [...] a religião dos cristãos é fundada sobre o adultério.”
(*A Musa do Departamento*, Balzac)⁸²⁶

“Se o Deus de bondade e de indulgência que paira sobre os mundos não torna a dar uma segunda limpeza no gênero humano é, sem dúvida, devido ao débil sucesso da primeira...”
(*Fisiologia do Casamento*, Balzac)⁸²⁷

Jesus Cristo fracassou! Sugere o narrador de *Fisiologia do Casamento* quando afirma que Deus “não torna a dar uma segunda limpeza no gênero humano [...] devido ao débil sucesso da primeira...”. Esse polêmico pensamento de Balzac, registrado na segunda epígrafe deste capítulo e já trabalhado nesta tese, merece um pouco mais de atenção. Nota-se que o romancista refletia sobre a missão e a real importância do Salvador entre os homens. Assíduo frequentador do Primeiro e do Segundo Testamentos, o escritor foi leitor atencioso e, acima de tudo, um garimpeiro incansável na grande jazida de subjetividades que encontramos na Bíblia, segundo observa Chateaubriand: “A Bíblia conheceu melhor o coração humano” (CHATEAUBRIAND, 2018, p. 378, tradução nossa)⁸²⁸. Balzac também visita as Sagradas Escrituras em busca de um maior entendimento do coração humano. Porém, transparece que ele chegou a essa teoria do suposto “não retorno de Jesus” mais embasado nas aulas sobre a humanidade, que a Realidade lhe dava nas ruas e nos salões, do que na constante leitura dos textos bíblicos. Quando escreveu sobre a frustrada primeira missão do filho de Deus no mundo, desafiando a fé de milhões de cristãos, Balzac ainda não era o homem experiente e o escritor renomado que se tornaria no futuro. Mesmo assim, já demonstrava estar bem decepcionado e desacreditado do ser humano, das “Espécies Sociais”, como ele mesmo denominou os homens e mulheres da sociedade e da burguesia francesas que lhe serviam de inspiração.

⁸²⁶ BALZAC, Honoré de. **A Comédia Humana – Vol. VI: A Musa do Departamento**. Trad. Gomes da Silveira. Porto Alegre: Editora Globo, 1958, p. 329-330. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1976, t. IV, p. 681): “[...] la femme de Joseph pouvait paraître adultère [...] la religion des chrétiens est fondée sur l’adultère.”

⁸²⁷ BALZAC, Honoré de. **A Comédia Humana – Vol. XVII: Fisiologia do Casamento**. Trad. Mário D. Ferreira Santos. Porto Alegre: Editora Globo, 1959, p. 269. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1980, t. XI, p. 940): “Si le Dieu de bonté et d’indulgence qui plane sur les mondes ne fait pas une seconde lessive du genre humain, c’est sans doute à cause du peu de succès de la première...”

⁸²⁸ CHATEAUBRIAND, François-René de. **Génie du Christianisme I**. Paris: Garnier-Flammarion, 2018. No original: “La Bible a mieux connu le cœur humain...”

Outro exemplo de que Balzac não acreditava na suposta segunda vinda de Cristo, encontramos no prefácio do *Livro Místico*, no qual ele escreve a expressão “segundo Jesus”. Ela é usada quando o escritor afirma que Martinho Lutero, principal articulador da Reforma Protestante, era um observador habilidoso da natureza humana e logo compreendeu que: “[...] querer fundar uma religião em tempo de questionamento, era querer se fazer passar por um segundo Jesus, e que não havia recomeço para Jesus...” (BALZAC, 1980, p. 503, tradução nossa)⁸²⁹. Ao afirmar “um segundo Jesus” e que “não havia recomeço para Jesus”, o escritor parece acreditar que a nova solução espiritual para a humanidade estaria mais no próprio homem do que na sua dependência emocional dos heróis divinos. No entanto, nessa afirmação, nota-se também o interesse do romancista em desmitificar o poder espiritual de Lutero entre os cristãos. Protestantes ou Católicos, os leitores, de forma geral, não devem ter gostado do que leram no prefácio do *Livro Místico*, composto por obras literárias que, como já sabemos, foram interditas pela Santa Sé.

Desde a Revolução Francesa, Jesus Cristo foi objeto de interpretações antagônicas na França, esclarece Dolf Oehler:

[...] para os conservadores, o garante da ordem; para os republicanos e amigos da liberdade, o modelo digno de ser imitado — em 1792, o primeiro *sans-culotte*; em 1848, *le Christ républicain*, *le Peuple Christ*, o “primeiro proletário”, herói da barricada, socialista, comunista ou anarquista, conforme o gosto, um tema que se manteve até o século XX (OEHLER, 1999, p. 50)⁸³⁰.

Dois anos antes da morte de Balzac, em 1848, segundo Oehler, a França foi tomada por uma “enxurrada de publicações, o povo foi celebrado como o novo Jesus ou, inversamente, Jesus o foi como o primeiro representante do povo. A França, uma vez mais, tornou-se o ‘Cristo das nações’ — Paris, a ‘nova Jerusalém’.” (OEHLER, 1999, p. 50-51). No entanto, em Balzac, esse interesse por Jesus Cristo já existia há pelo menos mais de dez anos. A figura e toda simbologia do herói do Cristianismo multiplica-se por toda *A Comédia Humana*. E de forma muitas vezes irônica.

⁸²⁹ BALZAC, Honoré. Prefácio do Livro Místico. In: BALZAC, Honoré de. **A Comédia Humana – t. XI**. Paris: Éditions Gallimard, 1980. p. 501-509. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1980, t. XI, p. 503): “[...] vouloir fonder une religion dans un temps d’examen, c’était se donner pour un second Jésus, que Jésus ne se recommençait pas...”

⁸³⁰ OEHLER, Dolf. **O Velho Mundo Desce aos Infernos**. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

Um exemplo é destacado por Barthes no ensaio *S/Z*. Ao analisar a novela *Sarrasine*, o crítico ilumina dois fragmentos nos quais “a transgressão liga a religião ao erótico.” (BARTHES, 1980, p. 76)⁸³¹. Ambos os fragmentos são referentes ao período vivido pelo protagonista, o escultor Sarrasine, num colégio católico. No primeiro, o narrador relata que o adolescente Sarrasine: “[...] quando havia furtado um pedaço de madeira, esculpia qualquer figura de santo [...] deixava sempre, no seu lugar, grosseiros esboços, cujo caráter licencioso desesperava os padres mais novos...” (BALZAC, 1956, p. 570)⁸³². No segundo fragmento, a figura do Cristo é esculpida por Sarrasine num pedaço de madeira: “A impiedade gravada naquela estátua era grande demais para não provocar o castigo do artista. Pois não é que tivera a audácia de colocar sobre o tabernáculo aquela figura sensivelmente cínica!” (BALZAC, 1956, p. 570-571)⁸³³. Na versão para o português do texto de Barthes, as tradutoras Maria de Santa Cruz e Ana Mafalda Leite preferiram transpor a frase final da seguinte forma: “Tivera a audácia de colocar no alto do tabernáculo essa figura trespassada de ironia!” (BALZAC, 1980, p. 173)⁸³⁴. As duas versões apontam para a impressão que Barthes tivera sobre a erotização da imagem de Jesus Cristo na escultura improvisada na lenha. Pierre Citron concorda com o pensamento barthesiano e vai além. Para o crítico, a frase na qual o narrador afirma que a escultura feita pelo aluno é uma “figura sensivelmente cínica!” conecta a ideia de Balzac à Escola Filosófica Cínica surgida na Grécia no século IV a.C. Citron reflete sobre o uso da palavra *Cynique* e esclarece sua inquietação:

Cínica? Balzac quer dizer diogênica ou priápica; segundo a tradição, Diógenes, o filósofo da escola cínica, vivia nu em seu barril e se masturbava em público. Esculpir um Cristo em ereção sem dúvida remete imediatamente a isso. (CITRON, 1986, p. 25, tradução nossa)⁸³⁵.

⁸³¹ BARTHES, Roland. *S/Z*. São Paulo: Edições 70, 1980.

⁸³² BALZAC, Honoré de. *A Comédia Humana – Vol. IX: Sarrasine*. Trad. Gomes da Silveira. Porto Alegre: Editora Globo, 1956. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1977, t. VI, p. 1057-1058): “[...] quand il avait volé quelque morceau de bois, il sculptait quelque figure de sainte [...] il laisse toujours à sa place de grossières ébauches, dont le caractère licencieux désespérait les plus jeunes pères...”

⁸³³ *Sarrasine*. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1977, t. VI, p. 1058): “L’impiété gravée sur cette statue était trop forte pour ne pas attirer un châtiment à l’artiste. N’avait-il pas eu l’audace de placer sur le haut du tabernacle cette figure passablement cynique!”

⁸³⁴ BALZAC, Honoré de. *Sarrasine*. Trad. Maria de Santa Cruz e Ana Mafalda Leite. In: BARTHES, Roland. *S/Z*. São Paulo: Edições 70, 1980. p. 163-186.

⁸³⁵ CITRON, Pierre. *Dans Balzac*. Paris: Éditions du Seuil, 1986. No original: “Balzac veut dire diogénique, ou priapique; selon la tradition, Diogène, le philosophe de l’école cynique, vivait nu dans son tonneau et se masturbait en public. Sculpter un Christ en érection vaut évidemment le renvoi immédiat.”

Citron chama a atenção para a imagem que ele interpretou como sendo “um Cristo em ereção”. Segundo o crítico, há nessa cena uma clara intenção de provocar especialmente a Igreja Católica. Citron escreve: “[...] o incidente do Cristo escandaloso ocorre na Sexta-Feira Santa. Por que esse detalhe?” (CITRON, 1986, p. 25, tradução nossa)⁸³⁶. Citron acredita que o pensamento transgressivo e iconoclasta de Balzac é fruto da solidão e dos castigos sofridos pelo romancista durante a infância no colégio de Vendôme. Da mesma forma que Balzac, Sarrasine, explica Citron, também é “[...] retirado bruscamente do colégio; claramente o texto diz isso, ‘ele é expulso’.” (CITRON, 1986, p. 25, tradução nossa)⁸³⁷. Personagem e autor foram internos numa instituição comandada por padres e essa informação permite que interpretemos a novela *Sarrasine* também como um relato parcialmente autobiográfico. O fato de Sarrasine ter deixado o colégio numa Sexta-Feira Santa, constata Citron, não é uma simples coincidência: “É que a Sexta-Feira Santa, em 1813, caiu no dia 16 de abril; e Honoré foi retirado no dia 22: o tempo, para a direção do colégio, decidir sobre o desligamento, informar a família em Tours, e, para esta, viajar até Vendôme [...] A coincidência é precisa demais para ser fortuita” (CITRON, 1986, p. 25, tradução nossa)⁸³⁸. O recorte autobiográfico mistura as fronteiras poéticas que separam as figuras do autor e do personagem, nesse caso, Balzac e Sarrasine, o escultor que se apaixona pelo cantor de ópera andrógino: Zambinella. Artista que se apresenta para o alto escalão da Igreja Católica e que, segundo Curtius: “[...] revela-se ser um castrado do papa [...] A ideia divina da beleza viva numa prima-dona da Ópera de Roma.” (CURTIUS, 1999, p. 142, tradução nossa)⁸³⁹. Nessa novela, o autor expõe a exigência da Santa Sé que não permitia que mulheres fossem atrizes ou cantoras: “Desde quando uma mulher subiu aos palcos de Roma? Não sabe, acaso, por que criaturas são desempenhados os papéis femininos nos Estados Pontifícios?” (BALZAC, 1956, p. 584)⁸⁴⁰ pergunta a Sarrasine, o príncipe romano que custeou

⁸³⁶ Ibid. No original: “[...] l’incident du Christ scandaleux a lieu le vendredi saint. Pourquoi ce détail?”

⁸³⁷ Ibid. No original: “[...] il est retiré brusquement du collège; en clair, le texte le dit, il ‘est chassé’.” O fragmento de *Sarrasine* citado por Citron consta na Bibliothèque de la Pléiade (1977, t. VI, p. 1058).

⁸³⁸ Ibid. No original: “C’est que le vendredi saint, em 1813, est tombé le 16 avril; et Honoré a été retiré le 22: le temps, pour la direction du collège, de décider le renvoi, de prévenir la famille à Tours, et, pour celle-ci, de faire le voyage de Vendôme[...] La coïncidence est trop précise pour être fortuite.”

⁸³⁹ CURTIUS, Ernst Robert. **Balzac**. Paris: Éditions des Syrtes, 1999. No original: “[...] se révèle être un castrat du pape [...] l’idée divine de la beauté vivante, dans une *Primadonna* de l’opéra de Rome.”

⁸⁴⁰ *Sarrasine*. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1977, t. VI, p. 1072): “Est-il jamais monté de femme sur les théâtres de Rome? Et ne savez-vous pas par quelles créatures les rôles de femme sont remplis dans les États du pape?”

a educação e a castração de Zambinella. Ao escrever *Sarrasine*, Balzac não contenta-se em afrontar as autoridades eclesiásticas com um personagem que faz uma escultura erótica do Cristo, ele precisa também apimentar ainda mais esse simbólico texto herético com a paixão de Sarrasine por uma criatura tocada pela androgenia.

Na outra epígrafe escolhida por mim para abrir esse capítulo — “[...] a esposa de José podia parecer adúltera [...] a religião dos cristãos é fundada sobre o adultério” —, temos outro exemplo de até onde podiam chegar os exercícios hermenêuticos de Balzac quando ele refletia sobre a figura de Jesus Cristo. O fragmento citado foi retirado do romance *A Musa do Departamento* e reproduz uma fala do jornalista Etienne ao Sr. de Clagny, procurador do rei que acusa os escritores franceses e os profissionais da imprensa de só escreverem sobre o tema do adultério. Etienne argumenta que, se o Sr. de Clagny condena os romancistas e os poetas do seu tempo, deve também condenar Homero, Milton e até o rei David: “Deve suprimir também os salmos de Davi, inspirados nos amores imensamente adúlteros desse Luís XIV hebreu...” (BALZAC, 1958, p. 329)⁸⁴¹. Percebe-se aqui outro movimento de Balzac para avançar no seu jogo intertextual e analógico com a narrativa bíblica: pensar e equiparar o sagrado rei David ao mundano rei Sol da França: “Luis XIV hebreu”. Porém, é no Evangelho que o personagem jornalista foca a sua discordância do procurador-geral. Ele proclama:

[...] a religião católica se encontra infetada em suas origens por uma violenta ilegalidade conjugal. Aos olhos do rei Herodes, e aos de Pilatos que defendia o governo romano, a esposa de José podia parecer adúltera, pois, segundo a sua própria declaração, José não era o pai de Cristo [...] podemos perfeitamente dizer que a religião dos cristãos é fundada sobre o adultério... (BALZAC, 1958, p. 329-330)⁸⁴².

Transparece no discurso de Etienne um pensamento balzaquiano simbolicamente bélico na suposta batalha imaginária que ele imagina travar contra a Igreja Romana e o Judaísmo. Pensamentos lançados para atingir os poderosos, despertar os leitores à reflexão e também escandalizar e vender livros. Bertault investigou essa postura de Balzac ao escrever sobre o Cristo: “Balzac se perde na extravagância e faz de Jesus um homem como outro, um homem

⁸⁴¹ *A musa do Departamento*. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1976, t. IV, p. 680): “Il faut supprimer les Psaumes de David, inspirés par les amours excessivement adultères de ce Louis XIV hébreu.”

⁸⁴² *A musa do Departamento*. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1976, t. IV, p. 680-681): “[...] la religion catholique se trouve infectée dans sa source d’une violente illégalité conjugale. Aux yeux du roi Hérode, à ceux de Pilate qui défendait le gouvernement romain, la femme de Joseph pouvait paraître adultère, puisque, de son propre aveu, Joseph n’était pas le père du Christ [...] peut parfaitement dire que la religion des chrétiens est fondée sur l’adultère.”

como ele. Compreendemos então que sua audácia não foge do sarcasmo ou da blasfêmia” (BERTAULT, 2002, p. 323, tradução nossa)⁸⁴³. Segundo Bertault, ao humanizar o Cristo e as passagens da Bíblia e do Evangelho com a sua pena iconoclasta e realista, Balzac abusa da malícia, revelando uma maneira de escrever cheia de “audácia”, “sarcasmo” e “blasfêmia”. Bertault aponta uma recorrente necessidade do escritor em associar a figura do Cristo a atos transgressores, mesmo que sejam atos criminosos. Ele condena essa postura de Balzac: “Não é falta de delicadeza, essas suposições insultuosas que atacam a integridade moral de Cristo?” (BERTAULT, 2002, p. 323, tradução nossa)⁸⁴⁴. Uma escritura herética que, na visão de Bertault, realça o lado mais “hostil” da ironia no romancista.

Em *Jesus Cristo em Flandres* (1831-1845) que integra os *Estudos Filosóficos* temos um exemplo dessa hostilidade. Balzac imagina uma segunda visita do Salvador ao mundo e reproduz a cena do Evangelho de João na qual Jesus caminha sobre as águas. Neste caso, as águas do mar no litoral belga. No entanto, o Cristo não é reconhecido nem por um bispo católico que estava no local: “Seria um ladrão? Ou um guarda da aduana ou da polícia?” (BALZAC, 1959, p. 246)⁸⁴⁵, pergunta o narrador sobre o forasteiro que se aproxima da praia e que depois será revelado como Jesus. Há dois pontos importantes a destacar nesse trecho do conto. O primeiro: Balzac cria personagens e um narrador que não reconhecem um dos rostos mais famosos da humanidade. Nada mais realista em se tratando da sociedade francesa daquela época. Quem acreditaria num homem que, mesmo fisicamente parecido, se autoproclamasse o Redentor? O segundo: além de tratar Jesus como um anônimo qualquer, o narrador compara a imagem do Cristo à do ladrão e à da polícia, duas figuras centrais em *A Comédia Humana*.

A Bíblia é lembrada logo no começo de *Jesus Cristo em Flandres*. Nota-se uma alusão aos escribas e aos episódios bíblicos, quando o narrador diz recriar uma história “[...] contada de geração em geração, repetida de lar em lar pelas avós, pelos narradores do dia e da noite,

⁸⁴³ BERTAULT, Philippe. **Balzac et la Religion**. Genève: Slatkine Reprints, 2002. No original: “Balzac s’égare dans l’extravagance et fait de Jésus un homme comme un autre, un homme comme lui. On comprend alors que son audace ne recule devant le sarcasme ni devant le blasphème”.

⁸⁴⁴ Ibid No original: “N’est-ce pas un manque de délicatesse que ces suppositions injurieuses, attentatoires à l’intégrité morale du Christ?”

⁸⁴⁵ BALZAC, Honoré de. **A Comédia Humana – Vol. XV: Jesus Cristo em Flandres**. Trad. Vidal de Oliveira. Porto Alegre: Editora Globo, 1959. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1979, t. X, p. 312): “Était-ce un voleur? Était-ce quelque homme de douane ou de police?”

esta crônica recebeu de cada século uma tonalidade diferente...” (BALZAC, 1959, p. 245)⁸⁴⁶. O narrador reconhece a difícil empreitada que tem pela frente: “[...] na impossibilidade de harmonizar todas as versões, eis aqui o fato, despido talvez de sua ingenuidade romântica, impossível de ser reproduzida, mas com suas ousadias que a história não autoriza [...] A cada um seu alimento e o trabalho de separar o joio do trigo” (BALZAC, 1959, p. 246)⁸⁴⁷. O narrador demonstra estar ciente da sua própria incompetência para “harmonizar todas as versões” e da necessidade de se apurar e afinar os relatos orais para chegar até uma versão mais verídica do que pretende contar. Ao se expor assim, ele parece convocar o leitor a desconfiar e refletir sobre a credibilidade dele e também de todos que se aventuram a narrar lendas e fatos considerados reais, como é o caso do narrador bíblico. “Será que os escribas também tiveram essa mesma preocupação que eu estou tendo? Será que apuraram os fatos corretamente antes de imortalizá-los na Bíblia?” O narrador sugere que, antes de ser escrito, o fato contado de boca em boca deve ser despido de “sua ingenuidade romântica” mas deve ter traços de transgressão, ao ser contado com “suas ousadias que a história não autoriza”. Nesse fragmento, ilumina-se intensamente o pensamento de Balzac.

O conto termina com o encontro entre o narrador e uma mulher cadavérica que simboliza a Igreja Católica. Ele a encontra exatamente no local da praia no qual estavam as marcas dos pés do suposto Jesus. Transparece nesse fragmento a vontade do romancista em apontar que os passos do Cristo na primeira passagem pela Terra resultaram na construção da Igreja cristã e que o segundo retorno do Salvador significou o apocalipse dessa mesma Igreja Romana comparada pelo narrador a uma prostituta:

Infeliz, por que **te prostituíste** aos homens? Na idade das paixões, enriquecida, esqueceste tão pura e meiga mocidade, teus sublimes devotamentos, teus hábitos inocentes, suas crenças fecundas e abdicaste teu poder primitivo, tua supremacia toda intelectual pelos poderes da carne [...] cintilaste com teus diamantes, com teu luxo e tua luxúria. Ousada, altiva, querendo tudo, tudo obtendo e tudo derrubando à tua passagem, como **uma prostituta** em voga que corre em busca do prazer, foste sanguinária como uma rainha estonteada de vontades [...] Semelhante a **uma cortesã**

⁸⁴⁶ *Jesus Cristo em Flandres*. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1979, t. X, p. 311): “Dite d’âge en d’âge, répétée de foyer en foyer par les aïeules, par les conteurs de jour et de nuit, cette chronique a reçu de chaque siècle une teinte différente.”

⁸⁴⁷ *Jesus Cristo em Flandres*. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1979, t. X, p. 312): “[...] dans l’impossibilité de mettre en harmonie toutes les versions, voici le fait dépouillé peut-être de sa naïveté romanesque impossible à reproduire, mas avec ses hardiesses que l’histoire désavoue [...] À chacun sa pâture et le soin de trier le bon grain de l’ivraie.”

amimada por seus adoradores, por que endoideceste por ninharias [...] Terrível como o amor de uma mulher de quarenta anos, ardeste [...] Foste uma **Messalina**... (BALZAC, 1959, p. 257-258)⁸⁴⁸.

Episódios como esse levaram Bertault a dar a Honoré de Balzac o título de “anticristão” (BERTAULT, 2002, p. 62, tradução nossa)⁸⁴⁹. Uma afirmação polêmica se considerarmos o pensamento contraditório de Balzac, sobretudo em relação a assuntos como a religião e a política. Quando o escritor expõe tudo o que pensa sem autocensura, de um jeito bem realista, segundo Georg Lukács ele busca a verdade e realiza um exercício humanista: “Em Balzac, a busca da verdade, busca desesperada, ansiosa de penetrar até às raízes, é um trágico mas significativo estágio do humanismo.” (LUKÁCS, 1965, p. 113-114)⁸⁵⁰. Essa conclusão foi construída por Lukács num ensaio no qual ele ilumina a importância da obra de Balzac para o entendimento do realismo. O crítico analisa *Ilusões Perdidas*, romance no qual, segundo Lukács, Balzac compreende tanto o momento positivo quanto o negativo da sociedade francesa, ou seja, as ilusões e o “naufrágio” das ilusões no mundo capitalista. Lukács acredita que o romancista escreve “com paixão” e “sem véus” sobre o processo da influência do capitalismo na formação e nas mudanças dos valores sociais. E assim trabalha mais intensamente a verdade dos seus personagens, o que os torna mais humanos em todos os sentidos, inclusive, no terreno da espiritualidade. Bierce avança nessa ideia, ao estudar o sentimento religioso em Balzac e constata:

[...] Balzac desenvolve o questionamento central que constitui o fenômeno religioso, fazendo seus textos jogarem juntos, ora uns com os outros, ora uns contra os outros: a ironização, que é antes de tudo uma dinâmica narrativa, estética e poética, se desdobra em larga escala construindo uma polifonia generalizada... (BIERCE, 2019, p. 25, tradução nossa)⁸⁵¹.

⁸⁴⁸ *Jesus Cristo em Flandres*. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1979, t. X, p. 325-326): “Malheureuse , pourquoi t’es-tu **prostituée** aux hommes? Dans l’âge des passions, devenue riche, tu as oublié ta pure et suave jeunesse, tes dévouements sublimes, tes mœurs innocentes, tes croyances fécondes, et tu as abdiqué ton pouvoir primitif , ta suprématie tout intellectuelle pour les pouvoirs de la chair [...] tu as étincelé de diamants, de luxe et de luxure. Hardie, fière, voulant tout, obtenant tout et renversant tout sur ton passage, comme une **prostituée** en vogue qui court au plaisir, tu as été sanguinaire comme une reine hébétée de volonté [...] Semblable à quelque **courtisane** gâtée par ses adorateurs, pourquoi t’es-tu affolée de niaiseries [...] Terrible comme l’amour d’une femme de quarante ans, tu as rugi! [...] tu as été une Messaline...”

⁸⁴⁹ BERTAULT, Philippe. Op. cit. No original: “Balzac Antichrétien”.

⁸⁵⁰ LUKÁCS, Georg. Balzac: Les Illusions Perdues. In: LUKÁCS, Georg. **Ensaio sobre Literatura**. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 1965. p. 95-114.

⁸⁵¹ BIERCE, Vincent. **Le Sentiment religieux dans La Comédie Humaine. Foi, ironie et ironisation**. Paris: Classiques Garnier, 2019. No original: “Balzac développe l’interrogation centrale que constitue le phénomène

Múltiplas vozes a serviço da polifônica ironia de um Balzac desafiado e inspirado pela Bíblia, criador de avatares mundanos de Jesus Cristo. Seguro de que o artista é o “Cristo do pensamento, o apóstolo de alguma verdade”, Honoré de Balzac se apropria do *Verbo* citado na abertura do Evangelho de João — “No princípio era o Verbo e o Verbo estava com Deus e o Verbo era Deus” (Jo 1:1, tradução nossa)⁸⁵² — e, como já sabemos, vai usá-lo à exaustão nos mais de 90 livros da sua *Comédia Humana*. Baron explica esse simbólico encontro entre o romancista e o Verbo: “para Balzac o *Verbo* é o próprio ato da criação divina” (BARON, 2018, p. 194, tradução nossa)⁸⁵³. Verbo com o qual o realista Balzac acredita criar o seu mundo fictício, especialmente as obras nas quais ele trabalha influenciado pelo Segundo Testamento e a figura de Jesus. Balzac pensou, inclusive, em escrever um novo Evangelho adaptado ao seu tempo. Desejo que revelou, tanto em seus romances quanto nas correspondências. Numa carta a Mme. Hanska, quando fala do seu romance *O médico Rural* (*Le Médecin de Campagne*), ele escreve: “É um evangelho, é uma leitura de todos os momentos” (BALZAC, 1990, p. 40, tradução nossa)⁸⁵⁴. Numa outra carta, ao primeiro editor dessa mesma obra, Balzac proclama com todas as letras: “Peguei o Evangelho e o Catecismo, dois livros de excelente saída, e fiz o meu” (BALZAC, 2006, p. 657, tradução nossa)⁸⁵⁵. E em outras duas cartas para amiga Zulma Carraud. Na primeira, o romancista explica o que pretende com *O Médico Rural*: “É o Evangelho em ação!” (BALZAC, 2006, p. 838, tradução nossa)⁸⁵⁶. Na segunda, anuncia o grande desafio que é imitar as Sagradas Escrituras: “[...] quando se quer alcançar a beleza simples do Evangelho” (BALZAC, 2006, p.738, tradução nossa).⁸⁵⁷ Beleza que não resume os

religieux, en faisant jouer ses textes ensemble, parfois les uns avec les autres, parfois les uns contre les autres: l’ironisation, qui est avant tout une dynamique narrative, esthétique et poétique, se déploie sur une large échelle en construisant une polyphonie généralisée...”

⁸⁵² LA BIBLE. Edição traduzida para francês por Lemaître de Sacy. Paris: Éditions Robert Laffont, 1990, p. 1379. No original: “Au commencement était le Verbe, et le Verbe était avec Dieu, et le Verbe était Dieu.”

⁸⁵³ BARON, Anne-Marie. **Balzac et la Bible** - Une herméneutique du romanesque. Paris: Honoré Champion Éditeur, 2018. No original: “[...] pour Balzac, le Verbe est l’acte même de la création divine”.

⁸⁵⁴ BALZAC, Honoré de. **Lettres à madame Hanska**. Paris: Éditions Robert Laffont, 1990, t. I. Carta escrita entre 29 de maio e 01 de junho de 1833. No original: “C’est un évangile, c’est une lecture de tous les moments”.

⁸⁵⁵ BALZAC, Honoré de. Carta número 32 -193 de 30 de setembro de 1832. In: PIERROT, Roger; YON, Hervé (Org.). **Correspondance**. Paris: Édition Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, t. I, 2006. No original: “J’ai pris l’Évangile et le Catéchisme pour modèles, deux livres d’excellent débit, et j’ai fait le mien.”

⁸⁵⁶ BALZAC, Honoré de. Carta número 33-137 de 27 de setembro de 1833. In: PIERROT; YON, op. cit. No original: “C’est l’Évangile en action!”

⁸⁵⁷ BALZAC, Honoré de. Carta número 33-1 de 20 de fevereiro de 1833. In: PIERROT; YON, op. cit. No original: “[...] quand on veut atteindre la beauté simple de l’Évangile...”

evangelhos em pretensiosas biografias de Jesus. Muito mais do que estarem empenhados em afirmar se o filho enviado de Deus tinha algum passatempo preferido ou se era dono de um animal de estimação, esclarece Terry Eagleton: “[...] esses textos são documentos da Igreja dos primeiros tempos, nos quais os eventos são modelados e padronizados para ilustrar o que o autor assume serem verdades teológicas” (EAGLETON, 2009, p. 35)⁸⁵⁸. Desde então, milhares de anos se passaram e Balzac revisita os Evangelhos em busca de novas verdades teológicas interpretadas à luz das verdades sociais do século XIX. Provisórias ou não, essas verdades encontram no escritor, perseguidor do retrato realista do seu tempo, um leitor atencioso, crítico e desconfiado.

O interesse de Balzac pelos Evangelhos e pelo Segundo Testamento, de uma forma geral, se confunde com a obsessão que ele demonstra ter pela Bíblia inteira. Em toda *Comédia Humana*, o nome composto “Jesus Cristo” é citado 62 vezes, só o nome “Jesus”, 56 vezes, e a expressão “Menino Jesus” aparece em seis momentos distintos, como revela o vocabulário de Balzac organizado pelo pesquisador Kazuo Kiriú. Entre os evangelistas Mateus, Marcos, Lucas e João, esse último – autor do evangelho escrito por volta de 90 d.C. – é reconhecido pelos exegetas como o apóstolo predileto de Jesus. João também é, entre os homens, o mais célebre dos apóstolos e o que, ao longo dos séculos, como afirma Bernard Quilliet: “[...] mais inspirou ou chamou a atenção de historiadores, exegetas, teólogos [...] e até de artistas ou de escritores” (QUILLIET, 2022, p. 7, tradução nossa).⁸⁵⁹ Entre os escritores, um dos mais entusiasmado é Honoré de Balzac. Mas por que o Evangelho de João teria se tornado o predileto do autor de *A Comédia Humana*? Talvez essa resposta esteja no estilo da narrativa de João, pondera Luc Devillers: “Para cativar seu leitor João usa técnicas literárias” (DEVILLERS, 2017, p. 47, tradução nossa)⁸⁶⁰. O pesquisador explica que, apesar de ser o evangelho com o menor número de palavras, João tem o vocabulário mais poético:

[...] ele usa 1.011 palavras, enquanto Marcos tem 1.345, Mateus 1.691 e Lucas 2.055
 [...] Mas, em compensação, João utiliza termos teológicos raros nos outros evangelhos como “amar” e “amor” (Mt: 9 vezes / Mc: 5-6 vezes / Lc: 14 vezes / Jo:

⁸⁵⁸ EAGLETON, Terry. **Jesus Cristo** – Os Evangelhos. Rio de Janeiro: Zahar, 2009.

⁸⁵⁹ QUILLIET, Bernard. **Jean l’Évangéliste**. Paris: Éditions Tallandier, 2022. No original: “[...] qui a le plus inspiré ou retenu l’attention des historiens, des exégètes, des théologiens [...] voire des artistes ou des écrivains.”

⁸⁶⁰ DEVILLERS, Luc. **L’évangile de Jean**. Paris: Les Éditions du Cerf, 2017. No original: “Pour captiver son lecteur, Jean use de procedes littéraires.”

44 vezes); “saber” (Mt: 20 / Mc: 13 / Lc: 28 / Jo 56 ou 57) (DEVILLERS, 2017, p. 46, tradução nossa)⁸⁶¹.

O fato de João ser o mais espiritual entre os evangelistas é outra razão que pode ter atraído a atenção de Balzac. Devillers esclarece que, como um bom escritor, João se farta, sobretudo, do simbólico:

João usa uma paleta de imagens que falam a todos os homens. Assim, Jesus é a porta, o caminho, a luz sobre o caminho, o pastor que conduz o seu rebanho e o pão que o sacia. [...] É, sem dúvida, essa capacidade de releitura simbólica que fez o livro de João ser chamado de o Evangelho Espiritual (DEVILLERS, 2017, p. 48, tradução nossa)⁸⁶².

O Evangelho de João revela-se, então, uma meditação poético-filosófica e faz Eagleton também concordar com a vocação literária do quarto evangelista:

João emprega a modalidade de convenção literária de que se valiam historiadores antigos como Tácito, que “cita”, como se fosse verbatim, longos discursos que na verdade foram por ele inventados. Com João, a história está subordinada à reflexão teológica; com Mateus, Marcos e Lucas é o contrário que se dá (EAGLETON, 2009, p. 35).⁸⁶³

De certa forma, o poético e o sublime presentes em João, aponta Baron, também estão em Balzac: “Como São João [...] ele escuta uma voz interior ou vê uma luz deslumbrante, invisível aos mortais comuns. Sua missão estética e metafísica é a de produzir no leitor um efeito prodigioso” (BARON, 1998, p. 198, tradução nossa)⁸⁶⁴. Misticismo que sempre esteve presente na vida de Balzac desde a infância e que o influenciou na escritura da sua grande obra literária, como atestam os estudos de Willi Jung: “A sensibilidade religiosa de Balzac é então construída tendo como referência uma teosofia pouco preocupada com a ortodoxia, mas cada

⁸⁶¹ Ibid. No original: “[...] il emploie 1.011 mots, alors que Marc en a 1.345, Matthieu 1.691 et Luc 2.055 [...] En revanche, Jean use de termes théologiques rares chez les synoptiques: ‘aimer’ et ‘amour’ (Mt: 9 vezes / Mc: 5-6 vezes / Lc: 14 vezes / Jo: 44 vezes!); ‘connaître’ (Mt: 20 / Mc: 13 / Lc: 28 / Jo 56 ou 57!)”.

⁸⁶² Ibid. No original: “Jean réquisitionne toute une palette d’images qui parlent à tout homme. Ainsi Jésus est-il la porte, le chemin, la lumière sur le chemin, le berger qui conduit son troupeau et le pain qui le rassasie [...] C’est sans doute cette capacité de relecture symbolique qui a valu à Jean d’être appelé ‘un évangile spirituel’.”

⁸⁶³ EAGLETON, op. cit.

⁸⁶⁴ BARON, Anne-Marie. **Balzac ou l’auguste mensonge**. Paris: Éditions Nathan, 1998. No original: “Comme saint Jean [...], il écoute une voix intérieure ou voit une lumière éclatante, invisible au commun des mortels. Sa mission — esthétique et métaphysique — est de produire sur le public un effet prodigieux”.

vez mais aberta à perspectiva mística” (JUNG, 2013, p.130, tradução nossa)⁸⁶⁵. É importante esclarecer que, naquela época, no início e até a metade do século XIX, ainda não havia publicações que questionassem o fato do mesmo João ser o autor do Evangelho e do *Livro do Apocalipse*. Balzac acreditava que João tinha escrito os dois livros e deixa isso bem claro no prefácio que ele mesmo escreveu para seu *Livro Místico*: “Como religião, o Misticismo procede em linha reta desde Cristo até São João, o autor do Apocalipse” (BALZAC, 1980, p. 504, tradução nossa).⁸⁶⁶ E demonstrava claramente sua predileção por João: “São João em Pathmos!... Que texto! O Apocalipse” (BALZAC, 1910, p. 76, tradução nossa).⁸⁶⁷ O Evangelho de João, que tanto fascinou os Iluministas, também exerceu uma grande influência sobre Balzac. Lucien de Rubempré, um de seus personagens mais famosos, escreveu um poema sobre São João em Pathmos:

– Minha filha — respondeu a Sra. de Bargeton, — o Sr. de Rubempré vai dizer-nos seu *São João em Patmos*, um magnífico poema bíblico.
– Bíblico? – repetiu Fifine, admirada (BALZAC, 1959, p. 93).⁸⁶⁸

Ainda em *Ilusões Perdidas* o narrador balzaquiano dá mais sinais de que Balzac acredita ser o mesmo João, o evangelista, o homem que colocou no papel as revelações feitas por Jesus na ilha de Pathmos no livro *Apocalipse*:

[...] David apontou para Lucien que seu poema de São João em Pathmos talvez fosse bíblico demais para ser lido diante de um mundo para o qual a poesia apocalíptica devia ser pouco familiar (BALZAC, 1959, p. 72)⁸⁶⁹.

⁸⁶⁵ JUNG, Willi. Une défense de l’Église dans Jésus Christ en Flandre. *L’Année Balzacienne*, Paris, p. 113-130, 2013. No original: “La sensibilité religieuse de Balzac se construit ensuite en référence à une théosophie peu soucieuse d’orthodoxie, mais de plus en plus ouverte à la perspective mystique.”

⁸⁶⁶ *Prefácio do Livro Místico*. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1980, t. XI, p. 504): “Comme religion, le Mysticisme procède en droite ligne du Christ par Saint Jean, l’auteur de L’Apocalypse.”

⁸⁶⁷ BALZAC, Honoré. In: CRÉPET, Jacques. (org.). *Balzac — Pensées, sujets, fragments*. Paris: A. Blazot Éditeur, 1910. No original: “Saint Jean dans Pathmos!... Quel article! L’Apocalypse”.

⁸⁶⁸ BALZAC, Honoré de. *A Comédia Humana – Vol. VII: Ilusões Perdidas*. Trad. Ernesto Pelanda e Mário Quintana. Porto Alegre: Editora Globo, 1959. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1977, t. V, p. 211): “– Ma chère enfant, répondit Mme. de Bargeton, M. de Rubempré va nous dire son Saint Jean dans Pathmos, un magnifique poème biblique. / – Biblique! répéta Fifine étonnée.”

⁸⁶⁹ *Ilusões Perdidas*. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1977, t. V, p. 185): “[...] David fit observer à Lucien que son poème de Saint Jean dans Pathmos était peut-être trop biblique pour être lu devant un monde à qui la poésie apocalyptique devait être peu familière”.

Talvez essa também fosse uma pergunta que o próprio Balzac fizesse a si mesmo: instalar um labirinto bíblico e, sobretudo, cristológico no centro de sua obra não seria exigir demais do repertório religioso e cultural do leitor, dificultando o entendimento do enredo e o interesse pela leitura? No entanto, o autor apostou em pulverizar todo seu conhecimento eclesiástico e místico nos livros que compõem a *Comédia Humana*. Alguns foram construídos como um verdadeiro mosaico da cristologia, como fez o evangelista dileto de Balzac, segundo esclarecimento de John Drury: “João tem uma cristologia do verbo encarnado” (DRURY, 1997, p. 453)⁸⁷⁰. E assim como Balzac, o autor do quarto evangelho, explica Frank Kermode:

[...] está empenhado em tornar sua narrativa coerente [...] ele tem ainda em grau maior do que os outros preocupação com a organização temática da narrativa, a criação de detalhe à maneira da história e o que é às vezes chamado de “efeito do real” (KERMODE, 1997, p. 486)⁸⁷¹.

Se Balzac se inspirou ou não nesse suposto realismo do texto bíblico para criar o romance realista, não podemos afirmar. No entanto, é importante refletir sobre essa influência, buscando explicações na ancestralidade das narrativas, considerando os estudos de Kermode. Eles aferiram que: “[...] a Bíblia dos autores do Novo Testamento era a *Bíblia Hebraica* (e suas traduções e paráfrases gregas e aramaicas)” (KERMODE, 1997, p. 407)⁸⁷². Segundo Kermode: “O Antigo Testamento, portanto, molda as narrativas do Novo” (KERMODE, 1997, p. 407)⁸⁷³, seja sugerindo o modelo de narrar e sua linguagem, seja transportando arquétipos, avatares e personagens de um livro sagrado para outro, conforme constata Kermode: “Os tipos do Antigo Testamento são coroados por seus antitipos – Moisés por Jesus...” (KERMODE, 1997, p. 405)⁸⁷⁴. O pensamento de Kermode não faz qualquer referência a Balzac nesse texto específico, porém ele desperta reflexões. Essa ideia dos antitipos, figuras que representam outras na narrativa bíblica, por exemplo, nos convoca a pensar na possibilidade da técnica do vai-e-vem de personagens na *Comédia Humana* ter sido inspirada na Bíblia.

⁸⁷⁰ DRURY, John. Lucas. In: ALTER, Robert; KERMODE, Frank. (Org.). **Guia Literário da Bíblia**. São Paulo: Editora Unesp, 1997. p. 449-471.

⁸⁷¹ KERMODE, Frank. João. In: ALTER; KERMODE (Org.), op. cit. p. 473-499.

⁸⁷² Ibid.

⁸⁷³ Ibid.

⁸⁷⁴ Ibid.

Neste capítulo, analisaremos dois romances nos quais Balzac se inspira no *Segundo Testamento* para escrever o seu sonhado e próprio Evangelho. Dessa maneira, o romancista fecha a sua *Comédia Humana* seguindo o mesmo modelo de sequenciamento dos livros do Cânone Sagrado. Em *O Cura da Aldeia*, Balzac elabora um avatar feminino de Jesus Cristo e trabalha com símbolos, sacramentos e personagens cristãos como Verônica, o santo rosto e o santo sudário, a caridade e o perdão. Já em *O Médico Rural*, ele inventa Benassis, um avatar masculino de Jesus, uma figura que Mireille Labouret denomina como “nova encarnação de Cristo” (LABOURET, 2003, p. 52, tradução nossa)⁸⁷⁵. Porém, trata-se de um Jesus cuja aparência remete ao Diabo, conforme relata o narrador: “[...] tinha uma fisionomia semelhante a um *sátiro*...” (BALZAC, 1958, p. 310)⁸⁷⁶. Um ex-dândi que depois de frequentar o *demi-monde* parisiense torna-se médico e vai exercer a medicina no interior da França. Na zona rural conhece Genestas, um ex-coronel de Napoleão, personagem que revela-se uma clara releitura de São Paulo: “[...] eu matei uns quantos cristãos em minha vida...” (BALZAC, 1958, p. 468)⁸⁷⁷, revela o militar. Nesse romance também encontramos uma versão balzaquiana de Madalena, a ex-prostituta que se torna amiga de Cristo. É a bela Fosseuse. Num jantar com Benassis e Genestas, ela conta sobre seu passado: “Tive relações com velhos pobres aos quais isso já não me faz a mínima importância; mas eu não tinha nascido para esse ofício” (BALZAC, 1978, p. 478)⁸⁷⁸. Fosseuse inspira a paixão do Médico/Jesus ao cruzar o seu caminho no vale da Grande-Chartreuse, endereço rural que assume nesse enredo o papel de simbólica Galileia de Balzac.

Balzac não perde de vista o sentido original da palavra Evangelho, cuja etimologia é esclarecida por Kermode: “O grego *to Evangelion* significa ‘as boas novas’ e era usado em proclamações imperiais” (KERMODE, 1997, p. 404)⁸⁷⁹. No caso dos cristãos, a boa notícia que o filho de Deus teria vindo anunciar à Humanidade. E o criador de *A Comédia Humana* também fez dessa simbologia uma inspiração. Em *O Cura da Aldeia*, o narrador recupera o vocábulo

⁸⁷⁵ LABOURET, Mireille. De L’Imitation de Jésus-Christ à L’Évangile en Action — Images et paroles dans Le Médecin de Campagne. *L’Année Balzacienne*, Paris, p. 43-62, 2003. No original: “[...] nouvelle incarnation du Christ”.

⁸⁷⁶ *O Médico Rural*. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1978, t. IX, p. 400): “[...] avait un visage semblable à celui d’un satyre...”

⁸⁷⁷ *O Médico Rural*. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1978, t. IX, p. 577): “[...] j’ai bien tué des chrétiens dans ma vie...”

⁸⁷⁸ *O Médico Rural*. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1978, t. IX, p. 478): “J’ai fréquenté de vieux pauvres à qui ça ne faisait plus rien du tout; mais je n’étais point née pour ce métier-là.”

⁸⁷⁹ KERMODE, op. cit.

sagrado para explicar o encontro confidencial entre Véronique Graslin e o padre Bonnet: “Esse momento solene pareceu-lhe propício, aquele portador de boas-novas, aquele homem do Evangelho” (BALZAC, 1959, p. 114)⁸⁸⁰. Porém, na *Comédia Humana* impera o evangelho das más notícias, dos dramas sem final feliz, das pequenas tragédias; elas roubam a cena e, muitas vezes, servem para o autoproclamado “evangelista” do século XIX expor suas ironias, gracejos e suas críticas à Bíblia, às religiões e à Igreja Católica; mas também servem para ele se reconciliar com ela.

Na verdade, são os narradores dos dois romances trabalhados neste capítulo que se comportam como supostos evangelistas empenhados em testemunhar os diferentes dramas vividos por seus respectivos e profanos avatares de Jesus Cristo. São registros que, ao contrário dos evangelhos canônicos, foram transmitidos a eles de forma escrita e não oral, inspirados pelos pensamentos do principal Criador desse mundo fictício, Honoré de Balzac. Cada narrador-apóstolo opera o seu relato, ora valorizando o começo da saga, a pregação da palavra e os milagres cristãos, ora a poética paixão, o simbólico sofrimento do Salvador e o futuro do Cristianismo. Apesar das divergências e diversidade das narrativas, há uma unidade que brilha entre elas, uma semelhança que os episódios mantêm entre si. Harmonia que consiste, como já apontamos no parágrafo anterior, em aludir, citar, ironizar, criticar e subverter o texto bíblico, os sacramentos e as doutrinas católicas, como também no desejo de compartilhar um vasto repertório cristão, judaico e cultural que brota do profundo conhecimento de Balzac. Fonte que se revela a gênese literária desse evangelho mundano composto pelas obras já citadas e que nós nomeamos aqui como: *A Cruz de Benassis* e *A Cruz de Véronique*.

A cruz de Benassis

Acreditando escrever o próprio evangelho, Balzac cria um avatar de Jesus Cristo que lembra uma figura luxuriosa, segundo informa o narrador do romance *O Médico Rural*:

[...] tinha uma fisionomia semelhante a um *sátiro*: mesma testa ligeiramente arqueada, mas cheia de proeminências [...]; o mesmo nariz arrebitado, espirituosamente rachado na ponta, as mesmas maçãs salientes. A boca era sinuosa, os lábios grossos e vermelhos. O queixo dobrava-se bruscamente para cima [...]. Os olhos castanhos e

⁸⁸⁰ BALZAC, Honoré de. **A Comédia Humana – Vol. XIV: O Cura da Aldeia**. Trad. Vidal de Oliveira. Porto Alegre: Editora Globo, 1959. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1978, t. IX, p. 755): “Ce moment solennel parut propice à ce porteur de bonnes nouvelles, à cet homme de l’Évangile”.

animados por um olhar vivo [...] exprimiam paixões amortecidas (BALZAC, 1958, p. 310)⁸⁸¹

O sátiro é considerado uma Divindade que lembra o diabo, meio bode meio homem. Uma figura movida pela sensualidade e por sentimentos devassos, tal qual foi, na juventude, o médico Benassis, o poético Cristo balzaquiano, conforme o personagem mesmo relata: “[...] fizeram-me cair insensivelmente na dissipação de Paris. Os teatros, seus atores, pelos quais me apaixonei, começaram a obra da minha desmoralização [...] Meus prazeres foram prontamente esgotados...” (BALZAC, 1958, p. 437)⁸⁸². Muito provavelmente foi por ter vivido intensamente na libertinagem que o herói mundano de Balzac, mesmo reinventado como avatar de Jesus, permanece com a fisionomia do arquétipo do demônio, da luxúria e da devassidão.

Definido por muitos críticos como um “alter ego de Balzac” (BARON, 2003, p. 80, tradução nossa)⁸⁸³, doutor Benassis, protagonista de *O Médico Rural*⁸⁸⁴, tem em sua biografia passagens semelhantes à do seu criador. O personagem também viveu parte da infância internado num colégio de padres oratorianos. Segundo ele mesmo conta ao amigo Genestas, foi uma internação longa: “[...] onde fiquei durante dez anos sob a disciplina semi-conventual dos Oratorianos, e mergulhado na solidão de um colégio de província” (BALZAC, 1958, p. 435)⁸⁸⁵. E, logo que deixou o internato, foi estudar em Paris e morou no mesmo bairro que o jovem romancista quando recém-chegado à capital francesa: “Meu pai instalou-me numa pensão burguesa do bairro latino de gente respeitável, onde me deram um quarto bem mobiliado.” (BALZAC, 1958, p. 436)⁸⁸⁶. Outro sinal autobiográfico é a escolha do nome da mulher pela qual Benassis se

⁸⁸¹ *O Médico Rural*. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1978, t. IX, p. 400-401): “[...] avait un visage semblable à celui d’un satyre: même front légèrement cambré, mais plein de proéminences [...]: même nez retroussé, spirituellement fendu dans le bout; mêmes pommettes saillantes. La bouche était sinieuse, les lèvres étaient épaisses et rouges. Le menton se relevait brusquement. Les yeux bruns et animés par un regard vif [...] exprimaient des passions amorties”.

⁸⁸² *O Médico Rural*. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1978, t. IX, p. 542-544): “[...] me firent insensiblement tomber dans la dissipation de Paris. Les théâtres, leurs acteurs pour lesquels je me passionnai, commencèrent l’œuvre de ma démoralisation [...] Mes plaisirs furent promptement épuisés...”.

⁸⁸³ BARON, Anne-Marie. Fantômes et sublimation dans ‘Le Médecin de Campagne’. *L’Année Balzacienne*, Paris, p. 77-90, 2003.

⁸⁸⁴ O romance *O Médico Rural* foi escrito entre outubro de 1832 e julho de 1833. A obra foi dedicada por Balzac à sua mãe Laure. Faz parte dos *Estudos de Costumes — Cenas da Vida Rural*.

⁸⁸⁵ *O Médico Rural*. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1978, t. IX, p. 541): “[...] où j’étais resté pendant dix ans sous la discipline à demi conventuelle des Oratoriens, et plongé dans la solitude d’un collège de province.”

⁸⁸⁶ *O Médico Rural*. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1978, t. IX, p. 541-542): “Mon père m’installa dans une pension bourgeoise du quartier Latin, chez des gens respectables, où j’eus une chambre assez bien meublée.”

apaixonou – Evelina –, uma clara homenagem à madame Éveline Hanska, o grande amor de Balzac. O médico diz: “[...] a única mulher a quem entreguei minha alma...” (BALZAC, 1958, p. 458)⁸⁸⁷. Numa carta à amada, Balzac desabafa sobre a cansativa jornada de trabalho e depois comenta que refletiu sobre a escolha do nome da personagem: “Ela estremecerá de alegria, vendo que seu nome me ocupou, que ela esteve presente em meus pensamentos, e que o que eu achava mais bonito, mais nobre, da jovem, atribuí ao seu nome” (BALZAC, 1990, p. 44, tradução nossa)⁸⁸⁸. Por essa razão, pelas semelhanças físicas, biográficas e muitas outras, Pierre Citron afirma: “Benassis é o mais completo dos sócios de Balzac em toda a *Comédia Humana*” (CITRON, 1986, p. 166, tradução nossa)⁸⁸⁹. O crítico francês elaborou um minucioso estudo sobre a presença na *Comédia Humana* do próprio Balzac, de seus familiares e das mulheres com quem ele se envolveu amorosamente na vida real.

Porém, até chegar a conhecer a mulher perfeita para um “bom casamento”, o jovem Benassis caiu em armadilhas engendradas no *demi-monde* da capital francesa; como os dândis que flanavam pela noite de Paris, o então estudante de medicina foi fortemente seduzido pela libertinagem:

[...] atirei-me quase que com fúria à vida mundana, para abafar em suas festas os poucos remorsos que ainda me restavam. [...] levei, pois, uma vida dissipada, a vida que levam em Paris os rapazes que têm fortuna (BALZAC, 1958, p. 443)⁸⁹⁰.

Ele conta que foi obrigado a vender, em quatro anos, algumas propriedades herdadas do pai e a hipotecar outras. Durante a travessia do inferno parisiense, além dos prejuízos financeiros em série, Benassis viveu grandes decepções fraternas e amorosas que o levaram até a pensar em suicídio; uma delas foi o inesperado fim do relacionamento com Éveline, causado pela família da moça, de tradição católica, depois de descobrir que Benassis tinha tido um filho biológico com a primeira namorada. Desde então, ele passou a permitir que todo o

⁸⁸⁷ *O Médico Rural*. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1978, t. IX, p. 567): “[...] la seule femme à qui j’eusse fait don de mon âme...”

⁸⁸⁸ *Lettres à Madame Hanska*. Carta escrita em 19 de julho de 1833. t. I, 1990. No original: “Elle frémit de joie, en voyant que son nom m’a occupé, qu’elle était présente à ma pensée, et que ce que je pensais de plus beau, de plus noble, de la jeune fille, j’en ai chargé son nom”.

⁸⁸⁹ CITRON, op. cit. No original: “Benassis est le plus complet des sosies de Balzac dans l’ensemble de la *Comédie Humaine*”.

⁸⁹⁰ *O Médico Rural*. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1978, t. IX, p. 549): “[...] je me livrai presque avec furie au monde, pour étouffer dans ses fêtes le peu de remords qui ne restaient [...] je menai donc la vie dissipée que mènent à Paris les jeunes gens qui ont de la fortune.”

conhecimento religioso conquistado nos tempos do colégio afluísse e se tornasse o seu novo companheiro de caminhada. O médico diz a Genestas: “[...] tentei tornar a religião cúmplice da minha morte. Reli os Evangelhos e não vi nenhum texto em que o suicídio fosse proibido; mas essa leitura fez com que o divino pensamento do Salvador dos homens me penetrasse”. (BALZAC, 1958, p. 462)⁸⁹¹. E Benassis deixa isso bem claro na derradeira carta que escreve a Éveline:

Deus será, talvez menos cruel comigo [...] para os corações feridos, a sombra e a solidão. Nenhuma outra imagem de amor se imprimirá no meu coração [...] O arrependimento e o amor são duas virtudes que deveriam inspirar todas as outras (BALZAC, 1958, p. 459)⁸⁹².

Essa última frase dita por Benassis remete o leitor às origens do Cristianismo e ao que Balzac escreveu a Madame Hanska numa carta, em janeiro de 1833, para explicar o romance que acabara de concluir: “Nesse momento eu terminei uma obra totalmente evangélica e que me parece *A Imitação de Jesus Cristo* poetizada” (BALZAC, 1990, p. 22, tradução nossa)⁸⁹³. Balzac se refere ao clássico da tradição literária cristã, grande sucesso popular da época, *A Imitação de Jesus Cristo*, escrito originalmente em latim pelo monge Thomas de Kempis em 1441 – e que irá inspirá-lo ao longo de toda a escritura do seu Evangelho Moderno. É importante destacar que esse *best-seller* católico também é citado em outras obras balzaquianas, segundo Labouret:

[...] a imitação parece um modelo declarado no paratexto, ela não é explicitamente citada no texto, no entanto, a encontramos ao lado do leito da Madame de Merret⁸⁹⁴,

⁸⁹¹ *O Médico Rural*. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1978, t. IX, p. 571): “[...] j’essayai de rendre la religion complice de ma mort. Je relus les Évangiles, et ne vis aucun texte où le suicide fût interdit; mais cette lecture me pénétra de la divine pensée du Sauveur des hommes.”

⁸⁹² *O Médico Rural*. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1978, t. IX, p. 568): “Dieu sera peut-être moins cruel que vous ne l’êtes [...] aux cœurs blessés, l’ombre et le silence. Aucune autre image d’amour ne s’imprimera plus dans son cœur [...] Le repentir et l’amour sont deux vertus qui doivent inspirer toutes les autres.”

⁸⁹³ *Lettres à Madame Hanska*, t. I. No original: “En ce moment, j’ai achevé un ouvrage tout à fait évangélique, et qui me semble *L’Imitation de Jésus-Christ* poétisée”

⁸⁹⁴ BALZAC, Honoré de. **A Comédia Humana – Vol. IV: Outro Estudo de Mulher**. Trad. Vidal de Oliveira. Porto Alegre: Editora Globo, 1958. *A Imitação de Jesus Cristo* é citada quando um notário de Vendôme conta a Bianchon sobre a morte de Mme. de Merret: “Uma pequena mesa de cabeceira estava junto à cama e em cima dela vi uma *Imitação de Jesus Cristo*, a qual entre parênteses, comprei para minha mulher...” No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1976, t. III, p. 716): “Une petite table de nuit était près du lit, et je vis dessus une *Imitation de Jésus-Christ*, que, par parenthèse, j’ai achetée à ma femme...”

sobre o móvel de costura de Adeline Hulot⁸⁹⁵; nas mãos de Céleste Colleville desejosa de converter Félix Phellion⁸⁹⁶, e especialmente, como um livro de vida para os Irmãos da Consolação em *O avesso da História Contemporânea...*⁸⁹⁷ (LABOURET, 2003, p. 45, tradução nossa)⁸⁹⁸.

Numa outra carta a Madame Hanska, em fevereiro de 1833, Balzac reafirma seu interesse em moldar *A Imitação de Jesus Cristo* para o seu tempo: “[...] procuro dramatizar o espírito deste livro adaptando-o aos anseios da civilização do nosso tempo” (BALZAC, 1990, p. 26, tradução nossa)⁸⁹⁹. Essa adequação começa a ganhar forma quando o protagonista Benassis, aos 32 anos, tenta resgatar o seu passado e ser como foi na adolescência, ou seja, um jovem cheio de fé. Morre, então, o Benassis libertino e, simbolicamente, nasce o avatar balzaquiano de Jesus que decide, então, ter como manjedoura, segundo relata o narrador: “Aqueles rochedos suspensos, aqueles precipícios, aquelas torrentes que fazem ouvir uma voz no silêncio...” (BALZAC, 1958, p. 463)⁹⁰⁰. Benassis pega o caminho de Grenoble, no sudeste da França, mais exatamente na região da Grande-Chartreuse na qual São Bruno fundou a Ordem dos Cartuxos, considerada a mais rígida de todas as Ordens da Igreja, pelo exercício do silêncio, solidão, jejuns, penitências e orações. Ele relembra cada passo na conversa íntima que tem com

⁸⁹⁵ BALZAC, Honoré de. **A Comédia Humana – Vol. X:** A Prima Bette. Trad. Valdemar Cavalcanti. Porto Alegre: Editora Globo, 1958. Segundo Labouret, em *A Prima Bette* a presença de *A Imitação de Jesus Cristo* é mais adequada neste trecho: “Adeline repousava uma *Imitação de Jesus Cristo*, sua leitura habitual. Essa Madalena inatacável ouvia assim a voz do Espírito Santo em seu deserto”. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1977, t. VII, p. 203): “Adeline serrait une Imitation de Jésus-Christ, sa lecture habituelle. Cette Madeleine irréprochable écoutait aussi la voix de l’Esprit-Saint dans son désert”.

⁸⁹⁶ BALZAC, Honoré de. **A Comédia Humana – Vol. XI:** Os Pequenos Burgueses. Trad. Lia Corrêa Dutra. Porto Alegre: Editora Globo, 1958. “— Leia com atenção a *Imitação de Jesus Cristo!*...Procure converter-se à Santa Igreja católica, apostólica, romana.” No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1977, t. VIII, p. 163): “Lisez attentivement, dit-elle, l’*Imitation de Jésus-Christ*. Essayez de vous convertir à la sainte Église catholique, apostolique et romaine”.

⁸⁹⁷ BALZAC, Honoré de. **A Comédia Humana – Vol. XI:** O Avesso da História Contemporânea. Trad. Vidal de Oliveira. Porto Alegre: Editora Globo, 1958. O narrador comenta essa leitura em termos que evocam *Le Médecin de Campagne*: “[...] é impossível não se ficar impressionado pela *Imitação de Jesus Cristo*, que está para o dogma como a ação esta para o pensamento”, ou ainda, “É finalmente o Evangelho traduzido, apropriado a todas as épocas, superposto a todas as situações.” No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1977, t. VIII, p. 250): “[...] il est impossible de ne pas être saisi par l’*Imitation*, qui est au dogme ce que l’action est à la pensée”, ou encore, “C’est enfin l’Évangile traduit, approprié à tout les temps, superposé à toutes les situations”.

⁸⁹⁸ LABOURET, op. cit. No original: “[...] l’*Imitation* semble un modèle avoué dans le paratexte, elle n’est pas explicitement citée dans le texte, alors qu’on la retrouve au chevet de Mme. de Merret, sur la travailleuse d’Adeline Hulot, dans les mains de Céleste Colleville désireuse de convertir Félix Phellion, et surtout comme livre de vie dos *Irmãos da Consolação* em *L’Envers de l’histoire contemporaine...*”

⁸⁹⁹ *Letras à Madame Hanska*. No original: “[...] je tâche de dramatiser l’esprit de ce livre en l’appropriant aux désirs de civilisation de notre époque”.

⁹⁰⁰ *O Médico Rural*. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1978, t. IX, p. 573): “Ces rochers suspendus, ces précipices, ces torrents qui font entendre une voix dans le silence...”

Genestas: “A princípio, seduzido, pela regra de São Bruno, vim à Grande Chartreuse a pé, trabalhado por sérios pensamentos” (BALZAC, 1958, p. 463)⁹⁰¹. Pensamentos com os quais o antigo frequentador do *demi-monde* parisiense se autoflagelava em busca de um renascimento.

O jovem médico decide, assim, ingressar na missão de promover a ressurreição de um vilarejo. O que ele encarava, conforme seu próprio modo de dizer, como ingressar “numa senda de silêncio e de resignação” (BALZAC, 1958, p. 465)⁹⁰². Benassis desejava exercer ali a medicina, curar as doenças dos pobres, encontrar novo sentido para sua vida nos braços da missão cristã da caridade e do amor ao próximo. Nesse caso, amor aos camponeses que viviam embaixo de um teto, segundo o narrador: “digno do estábulo em que Jesus Cristo nasceu” (BALZAC, 1958, p. 304)⁹⁰³. Uma população miserável que convivia com um grave problema sanitário: o cretinismo, uma doença causada pelo hipotireoidismo congênito que causa retardamento no desenvolvimento mental. Na luta contra esse mal, o poético avatar de Jesus começa a percorrer as propriedades rurais, pregando, no entanto, mais a ciência do que a fé; leva às famílias, principalmente, o conhecimento científico, criticando a forma como os lavradores exerciam a religião logo que chegou ao cantão. Benassis diz a Genestas ter enfrentado muita dificuldade para lidar com o imaginário popular: “[...] ideias religiosas transformadas em superstição, a mais indestrutível forma das ideias humanas” (BALZAC, 1958, p. 314)⁹⁰⁴. O médico refere-se à tradição do lugar em permitir o casamento e o contato sexual entre parentes consanguíneos, o que só facilitava a proliferação do cretinismo; e Benassis se vê na missão cristã, quase milagrosa, de livrar aquela gente dessa maldição bíblica que ele também chamava de peste. Mesmo sendo um forasteiro recém-chegado ao cantão, Benassis recomenda o fim das relações sexuais entre os portadores da doença, o que, num primeiro momento, espalha pânico e medo entre os trabalhadores rurais. O médico passa a ser visto como uma figura assustadora e acaba sendo atacado por alguns camponeses, conforme relato do próprio Benassis: “Faz dez anos escapei de ser apedrejado nesta aldeia” (BALZAC, 1958, p.

⁹⁰¹ *O Médico Rural*. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1978, t. IX, p. 572): “Séduit d’abord par le règle de Saint Bruno, je viens à la Grande-Chartreuse à pied, en proie à de sérieuses pensées”.

⁹⁰² *O Médico Rural*. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1978, t. IX, p. 574): “Je suis entré dans une voie de silence et de résignation”.

⁹⁰³ *O Médico Rural*. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1978, t. IX, p. 394): “Sous ce toit, digne de l’étable où Jésus-Christ prit naissance”.

⁹⁰⁴ *O Médico Rural*. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1978, t. IX, p. 404): “[...] des idées religieuses converties en superstition, la forme la plus indestructible des idées humaines”.

313)⁹⁰⁵. Um ato violento e simbólico que recupera a figura do sátiro que, segundo a mitologia, adorava se divertir aterrorizando pastores e seus rebanhos. E por essa razão também era atacado por eles. É importante lembrar que o narrador compara a fisionomia de Benassis com a aparência de um sátiro.

O trabalho de Benassis desperta, portanto, a ira de muitos, incluindo a da própria Igreja local. O médico diz a Genestas: “O cura fez prédicas contra mim” (BALZAC, 1958, p. 314)⁹⁰⁶. Fragmentos como esse aproximam o Cristo balzaquiano à antipatia que Jesus também despertou entre o seu próprio povo, no caso, os judeus mais ortodoxos da época: “Então os chefes dos sacerdotes e os fariseus reuniram o Conselho e disseram: ‘Que faremos? Esse homem realiza muitos milagres. Se o deixarmos assim, todos crerão nele...’” (Jo 11: 47- 48, tradução nossa)⁹⁰⁷. E Benassis, disposto a ser o próprio Evangelho, também acreditava ensaiar milagres naquela terra que ele adotara como sua.

Em dois anos, o herói balzaquiano praticamente erradica o mal do cretinismo na aldeia e ajuda as famílias a prosperarem; torna-se o “oráculo do cantão” (BALZAC, 1958, p. 316)⁹⁰⁸, conquista a confiança dos trabalhadores rurais, seguidores que, para o Jesus de Balzac: “[...] eram meus apóstolos por suas obras e sem o suspeitarem” (BALZAC, 1958, p. 338)⁹⁰⁹. Com efeito, o médico acredita reviver naquela região episódios relatados no Segundo Testamento. Ele afirma a Genestas que a parte mais alta do cantão conserva: “[...] tradições matizadas de cores antigas e que recordam vagamente as cenas da Bíblia” (BALZAC, 1958, p. 349)⁹¹⁰. Essas alusões e pontos de contato intertextuais também são sinalizados por André Vanoncini. Para o crítico, trata-se de “[...] passagens, no entanto, significativas por sua dimensão simbólica [...]

⁹⁰⁵ *O Médico Rural*. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1978, t. IX, p. 404): “Il y a dix ans, j’ai failli être lapidé dans ce village”.

⁹⁰⁶ *O Médico Rural*. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1978, t. IX, p. 404): “Le curé prêcha contre moi”.

⁹⁰⁷ *La Bible* op. cit., p. 1396. No original: “Les princes des prêtres et les pharisiens s’assemblèrent donc et ils disaient entre eux: Que faisons-nous? Cet homme fait beaucoup de miracles. Si nous le laissons faire, tous croiront en lui...”

⁹⁰⁸ *O Médico Rural*. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1978, t. IX, p. 407): “[...] je deviens l’oracle du canton”.

⁹⁰⁹ *O Médico Rural*. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1978, t. IX, p. 432): “Ces gens-là étaient mes apôtres par leurs œuvres et sans s’en douter”.

⁹¹⁰ *O Médico Rural*. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1978, t. IX, p. 443-444): “[...] des coutumes empreintes d’une couleur antique, et qui rappellent vaguement les scènes de la Bible”.

um mergulho numa atmosfera religiosa” (VANONCINI, 2019, p. 303, tradução nossa)⁹¹¹. Momentos que se multiplicam até muitos anos depois, quando os “milagres” do médico ficam famosos: “[...] tivemos uma colheita de trigo que parecia milagrosa” (BALZAC, 1958, p. 327)⁹¹². Fama que corre a França e atrai para o cantão outro importante personagem do “Evangelho” de Balzac: o militar José Genestas. Trata-se de um ex-coronel de Napoleão, até então pouco dado à fé cristã, que vem em busca de cura para o filho doente e acaba tocado e convertido para o Cristianismo ao ouvir os discursos e ver de perto o trabalho de caridade praticado por doutor Benassis. Depois de algumas semanas de convívio com o médico, Genestas comenta com ele:

[...] o senhor, o terceiro entre os cristãos, me fez compreender que há alguma coisa lá em cima! E mostrou o céu. O médico respondeu com um sorriso cheio de melancolia, e apertou muito afetuosamente a mão que Genestas lhe estendia (BALZAC, 1958, p. 474)⁹¹³.

Parte das conversas entre Benassis e Genestas remetem o leitor aos personagens Jesus e Alma, de *A Imitação de Jesus Cristo*, livro que, como já mostramos, o próprio Balzac afirma em cartas ter servido de inspiração para a escritura de *O Médico Rural*. E, de fato, encontramos vestígios de que o autor francês buscou imitar e, ao mesmo tempo, reinventar a obra cristã. Em *A Imitação de Jesus Cristo*, Jesus tem um longo diálogo com a Alma humana, assim como Benassis tem com o militar de Napoleão. E os assuntos das conversas, em ambas as obras, tocam em temas polêmicos do Cristianismo, como a virtude, abordada tanto pelo Jesus de Tomás de Kempis como pelo Jesus balzaquiano. Benassis explica a Genestas: “A virtude e o gênio se afiguram as duas mais belas formas daquele completo e constante devotamento que Jesus Cristo veio ensinar aos homens. O gênio permanece pobre iluminando o mundo, a virtude

⁹¹¹ VANONCINI, André. **Balzac, roman, histoire, philosophie**. Paris: Éditions Honoré Champion, 2019. No original: “[...] passages néanmoins significatifs par leur dimension symbolique [...] plongée dans une atmosphère religieuse”.

⁹¹² *O Médico Rural*. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1978, t. IX, p. 420): “Nous eûmes une récolte en blé qui parut miraculeuse...”

⁹¹³ *O Médico Rural*. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1978, t. IX, p. 584): “[...] vous le troisième parmi les chrétiens, m’avez fait comprendre qu’il y avait quelque chose là-haut. Et il montra le ciel. Le médecin répondit par un sourire plein de mélancolie, et serra très affectueusement la main que Genestas lui tendait”.

fica em silêncio ao sacrificar-se pelo bem geral” (BALZAC, 1958, p. 370)⁹¹⁴. Assim como em Kempis:

Não creias, pois, ter achado a verdadeira paz, se não sentires nenhuma aflição [...] Nem penses que és grande coisa ou singularmente amado por Deus, se sentes muita devoção e doçura, porque não são estes os sinais pelos quais se conhece o verdadeiro amante da virtude... (KEMPIS, 1961, p. 137, tradução nossa)⁹¹⁵.

Virtude, de certa forma, reelaborada por Balzac que reinventa, ao mesmo tempo, *A Imitação de Jesus-Cristo* e o *Evangelho* bíblico em *O médico Rural*. Afinal, ao contrário do Jesus já nascido santo na Bíblia e na obra de Kempis, o avatar do Salvador, criado por Balzac, confia ao amigo: “[...] eu abusei ferozmente da arte de cometer erros” (BALZAC, 1958, p. 370)⁹¹⁶. O peso do passado pouco a pouco cristaliza-se como uma simbólica cruz para esse personagem que sonha se reinventar, fruto da contradição, como devoto e subversivo cristão no vilarejo alpino.

Segundo Baron: “Benassis é Jesus, Genestas é seu discípulo preferido e Maria está presente em todas as mães, sobretudo, nessa mãe adotiva que simboliza ‘o sublime em tamancos, o Evangelho em farrapos’.” (BARON, 2003, p. 87, tradução nossa)⁹¹⁷. Baron recupera um fragmento do romance no qual o narrador descreve o pensamento do militar Genestas ao ver o drama de uma velha camponesa que adotara quatro órfãos. Quando cita seu “discípulo preferido”, Baron se refere ao evangelista João; no entanto, pela história violenta de vida, Genestas lembra mais a figura de São Paulo: “Fui eu que persegui de morte os membros desta seita, carregando-os com correntes, prendendo e lançando à prisão homens e mulheres”

⁹¹⁴ *O Médico Rural*. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1978, t. IX, p. 466): “La vertu, le génie, me semblent les deux plus belles formes de ce complet et constant dévouement que Jésus-Christ est venu apprendre aux hommes. Le génie reste pauvre en éclairant le monde, la vertu garde le silence en se sacrifiant pour le bien général”.

⁹¹⁵ KEMPIS, Tomás de. *L’Imitation de Jésus-Christ*. Paris: Éditions du Seuil, 1961. No original: “Ne croyez donc pas avoir trouvé la véritable paix, lorsqu’il ne vous arrive aucune contrariété [...]. Gardez-vous aussi de concevoir une haute idée de vous-même, et d’imaginer que Dieu vous chérit particulièrement, si vous sentez votre cœur rempli d’une piété tendre et douce; car ce n’est pas en cela qu’on reconnaît celui qui aime vraiment la vertu...”

⁹¹⁶ *O Médico Rural*. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1978, t. IX, p. 466): “[...] j’ai rudement abusé de la faculté de commettre des fautes”.

⁹¹⁷ BARON, 2003, op. cit. No original: “Benassis est Jésus, Genestas est le disciple préféré, Marie est présente en toutes les mères, surtout en cette mère adoptive qui symbolise ‘le sublime en sabots, l’évangile en haillons’”. Baron cita pequeno fragmento do romance cuja referência é Bibliothèque de la Pléiade, t. IX, p. 394.

(At 22:4, tradução nossa)⁹¹⁸. Genestas carrega em sua biografia um rastro de sangue e crueldade semelhante ao que manchou a vida do judeu Paulo de Tarso, caçador e assassino de cristãos. Ele revela a Benassis: “[...] minha vida é a vida do exército. Todas as figuras militares se parecem. Não tenho comandado nunca, tendo ficado sempre nas fileiras, recebendo ou dando golpes de sabre. [...] é preciso, portanto, matar para não ser liquidado” (BALZAC, 1958, p. 367-368)⁹¹⁹. Paulo foi convertido por Jesus no caminho de Damasco, Genestas foi tocado pelos ensinamentos religiosos de Benassis nas estradas e atalhos que ligavam a casa do “cristo balzaquiano” às propriedades dos trabalhadores rurais. Genestas reconhece a importância dos ensinamentos cristãos de Benassis: “O senhor semeou suas palavras num bom terreno. Quando eu me reformar, irei para qualquer espécie de buraco [...] e procurarei imitá-lo. Se não tenho a sua ciência, estudarei” (BALZAC, 1958, p. 468)⁹²⁰. A opinião do militar e discípulo aplicado decidido a seguir os ensinamentos do mestre, lembra o início da missão cristã de São Paulo que Balzac chamava de “[...] esse leão dos Místicos...” (BALZAC, 1980, p. 506, tradução nossa)⁹²¹. Balzac se incluía entre esses místicos e se inspira na vivência da conversão de São Paulo para criar histórias, cenas e personagens. O autor valoriza experiências como essa, que causam reviravoltas na vida. Movimentos emocionais muitas vezes gerados pelo acaso que mereceram atenção crítica de Scott Sprenger: “[...] revoluções afetivas, podem ser apreendidas ou como transfiguração de um objeto de afeto em uma espécie de deus ou ídolo, ou como passagem para outra ordem de existência” (SPRENGER, 2014, p. 164-165, tradução nossa)⁹²². Exemplos desse tipo de metaforização envolvendo o nome de São Paulo também são

⁹¹⁸ *La Bible* op. cit., p. 1443. No original: “C’est moi qui ai persécuté ceux de cette secte jusqu’à la mort, les chargeant de chaînes, hommes et femmes, et les mettant en prison”.

⁹¹⁹ *O Médico Rural*. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1978, t. IX, p. 463-464): “[...] ma vie est la vie de l’armée. Toutes les figures militaires se ressemblent. N’ayant jamais commandé, étant toujours resté dans le rang à recevoir ou à donner des coups de sabre [...] donc, il faut tuer pour ne pas être démolir...”

⁹²⁰ *O Médico Rural*. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1978, t. IX, p. 576): “[...] vous avez semé vos paroles dans un bon terrain. Quand j’aurai ma retraite, j’irai dans une manière de trou, j’en serai le maire; et tâcherai de vous imiter. S’il me manque votre science; j’étudierai.”

⁹²¹ *Prefácio do Livro Místico*. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1980, t. XI, p. 506): “[...] ce lion des Mystiques...”

⁹²² SPRENGER Scott. Balzac, Saint Paul et la Malédiction de la loi. *L’Année Balzacienne*, Paris, 161-186, v. 1, 2014. No original: “[...] bouleversements affectifs peuvent être appréhendés soit comme une transfiguration d’un objet d’affection en une sorte de dieu ou idole, soit comme le passage à un autre ordre d’existence”.

encontrados em *O Lírio do Vale*⁹²³, *Um Príncipe da Boêmia*⁹²⁴, *Úrsula Mirouët*⁹²⁵ ou *Os Proscritos*⁹²⁶.

De acordo com os estudos de Anne-Marie Baron, Balzac não se sentiu atraído pela dimensão teológica de Paulo, mas, sim, pelo que a estudiosa define como: “poesia penetrante da alma, esse amor, essa sede de proselitismo, essa fé em si mesmo, que o coloca entre os grandes profetas da humanidade” (BARON, 2018, p. 197)⁹²⁷. Acima de tudo, esclarece Baron, o que sem dúvida mais impressionou Balzac em Paulo foi: “[...] que ele transformou radicalmente o sentido da Bíblia, impondo que ela não mais fosse considerada como a lei e a história peculiares aos judeus, mas como série de prefigurações dos Evangelhos” (BARON, 2018, p. 200).⁹²⁸ Esse ato transgressivo, esse novo olhar lançado por São Paulo às Sagradas Escrituras também convoca o criador da *Comédia Humana* a fazer seus exercícios hermenêuticos, como ocorre em *O Médico Rural*.

Apesar de lembrar e remeter mais o leitor a São Paulo, Genestas se reveza no papel dos 12 apóstolos de Jesus ao seguir, ouvir e aprender com a generosidade e os ensinamentos de Benassis nas suas jornadas pela “Galileia” balzaquiana. Assim como as famílias que habitam o

⁹²³ BALZAC, Honoré de. **A Comédia Humana – Vol. XIV: O Lírio do Vale**. Trad. Gomes da Silveira. Porto Alegre: Editora Globo, 1959. “A essas últimas palavras, entrou bruscamente fui encontrá-la sobre o canapé, deitada como se tivesse sido fulminada pela voz que derribou São Paulo.”. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1978, t. IX, p. 1161): “À ces derniers mots, elle rentra brusquement, et je la trouvai sur son canapé, couchée comme si elle avait été foudroyée par la voix qui terrassa saint Paul”.

⁹²⁴ BALZAC, Honoré de. **A Comédia Humana – Vol. XI: Um Príncipe da Boêmia**. Trad. Vidal de Oliveira. Porto Alegre: Editora Globo, 1958. “Em qualquer idade, esse amor precipita-se sobre nós como graça se precipitou sobre São Paulo.”. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1977, t. VII, p. 818): “À tout âge, cet amour fond sur vous comme la grâce fondit sur saint Paul.”

⁹²⁵ BALZAC, Honoré de. **A Comédia Humana – Vol. V: Úrsula Mirouët**. Trad. Gomes da Silveira. Porto Alegre: Editora Globo, 1955. “Essa resposta pronunciada com uma candura angelical, expressa com um acento cheio de convicção, confundiu o erro e converteu Dionísio Minoret à maneira de São Paulo [...] Esse súbito efeito da graça teve qualquer coisa de elétrico.” No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1976, t. III, p. 840): “Cette réponse, dite avec une candeur angélique, prononcée d’un accent plein de certitude, confondit l’erreur, et convertit Denis Minoret à la façon de saint Paul. [...] Ce subit effet de la grâce eut quelque chose d’électrique”.

⁹²⁶ BALZAC, Honoré de. **A Comédia Humana – Vol. XVI: Os Proscritos**. Trad. Mário Quintana. Porto Alegre: Editora Globo, 1959. “[...] le Dr. Sigier construía um mundo espiritual cujas esferas gradualmente elevadas nos separavam de Deus [...] Em nome de São Paulo, investia os homens de um novo poder, era-lhes permitido subir de mundo em mundo até as fontes da vida eterna.” No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1980, t. XI, p. 541): “[...] le docteur Sigier construisait un monde spirituel dont les sphères graduellement élevées nous séparaient de Dieu [...] Au nom de saint Paul, il investissait les hommes d’une puissance nouvelle, il leur était permis de monter de monde en monde jusqu’aux sources de la vie éternelle.”

⁹²⁷ BARON, 2018, op. cit. No original: “[...] cette pénétrante poésie de l’âme, cet amour, cette soif de prosélytisme, cette foi en soi que le place parmi les grands prophètes de l’humanité”.

⁹²⁸ Ibid. No original: “[...] c’est qu’il a transformé radicalement le sens de la Bible hébraïque en imposant de ne plus la considérer comme la loi et l’histoire particulière des Juifs, mais comme une série de préfigurations des Evangiles”.

vilarejo, o militar também se torna testemunha do trabalho humanista realizado pelo médico. Uma missão que tem a cozinheira Jacquotte como entusiasmada apoiadora. Benassis, segundo a personagem: “[...] faz, pode-se dizer, milagres aqui na terra” (BALZAC, 1958, p. 319)⁹²⁹. Outras passagens do romance conectam simbolicamente o protagonista de Balzac a Jesus. Médico habilidoso, Benassis cura os enfermos: “Eu curava os meus camponeses das suas doenças, tão fáceis de serem curadas” (BALZAC, 1958, p. 338)⁹³⁰, comenta o salvador daquele povoado francês. Nessa caminhada, Benassis também tem o apoio de uma figura que Labouret entende como sendo: “[...] uma variante de Maria Madalena na pessoa de Fosseuse” (LABOURET, 2003, p. 52, tradução nossa)⁹³¹. Assim como Jesus, o médico se encanta por uma ex-prostituta:

[...] iremos ver uma criatura encantadora a quem quase sempre dou o tempo que me sobra entre a hora do meu almoço e a hora em que me acabam as minhas visitas. Chamam-na de minha namorada, no cantão; mas não creia que esse cognome, aqui usado para designar uma futura esposa, possa encobrir ou autorizar a mínima maledicência (BALZAC, 1958, p. 377)⁹³².

Na obra balzaquiana há momentos em que parece existir um mesmo espelho e uma única face para Fosseuse e Maria Madalena. Duas mulheres e uma só imagem. “Nela a alma mata o corpo” (BALZAC, 1958, p. 379)⁹³³, informa o suposto Evangelho de Balzac. Tal qual o Evangelho de Lucas que também mostra uma pessoa com a alma doente: “[...] Havia também algumas mulheres, que tinham sido libertas dos espíritos malignos e curadas de suas doenças, entre as quais Maria, de sobrenome *Madeleine*, de quem saíram sete demônios” (Lc 8:2, tradução nossa)⁹³⁴. Outra passagem do romance balzaquiano aproxima as duas personagens no túmulo dos seus respectivos mestres e protetores. Na Bíblia: “Mas Maria ficou do lado de fora

⁹²⁹ *O Médico Rural*. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1978, t. IX, p. 410): “[...] fait quasiment des miracles dans l’endroit”.

⁹³⁰ *O Médico Rural*. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1978, t. IX, p. 432): “Je guérissais mes paysans de leurs maladies, si faciles à guérir”.

⁹³¹ LABOURET, op. cit. No original: “[...] d’une variante de Marie-Madeleine en la personne de la Fosseuse”.

⁹³² *O Médico Rural*. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1978, t. IX, p. 475): “Nous irons voir une charmante créature à qui je donne presque toujours le temps qui me reste entre l’heure de mon dîner et celle où mes visites sont terminées. On la nomme *ma bonne amie* dans le canton; mais ne croyez pas que ce surnom, en usage ici pour désigner une future épouse, puisse couvrir ou autoriser la moindre médisance”.

⁹³³ *O Médico Rural*. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1978, t. IX, p. 477): “Chez elle l’âme tue le corps”.

⁹³⁴ *La Bible* op. cit., p. 1347-1348. No original: “Il y avait aussi quelques femmes, qui avaient été délivrées des malins esprits et guéries de leurs maladies, entre lesquelles était Marie, surnommée Madeleine, de laquelle sept démons étaient sortis”.

chorando perto do túmulo” (Jo 20:11, tradução nossa)⁹³⁵. Em Balzac: “A Fosseuse debulhava-se em prantos, com a cabeça entre as mãos e sentada sobre as pedras que a mantinham fixada uma imensa cruz feita com um pinheiro revestido de sua casca” (BALZAC, 1958, p. 492)⁹³⁶. Ao apresentar a réplica de Madalena em *A Comédia Humana*, o narrador balzaquiano volta a relembrar o leitor de que conta o drama de um avatar moderno de Jesus Cristo que tem traços faciais que lembram a máscara de um sátiro. Isso fica claro quando a ex-prostituta Fosseuse também é descrita como quase uma ninfa – seres que, na mitologia, são divindades dionisíacas que habitam lagos e florestas: “[...] canta[m] com os passarinhos [...] desabrocha[m] com a natureza, com todas as plantas” (BALZAC, 1958, p. 379)⁹³⁷ – e pelas quais os sátiros eram apaixonados. E Benassis sentia-se balançado pelos encantos de Fosseuse: “[...] sobre mim ela atua como uma nuvem carregada de eletricidade” (BALZAC, 1958, p. 380)⁹³⁸. Transparece nessa fala a paixão de Benassis por Fosseuse e também a opinião de Balzac sobre os sentimentos que Madalena pode ter despertado em Jesus Cristo.

Não podemos esquecer também que a representação da Caridade em *O Médico Rural* é problematizada tanto pela introdução de motivos mundanos (o passado do jovem Benassis no *demi-monde* parisiense), que nada têm a ver com o sentimento religioso, quanto por uma narrativa que sequestra a forma de confissão católica institucional, transgressão que ocorre no quarto capítulo do romance chamado *A Confissão do Médico Rural*. Trata-se exatamente de uma confissão, mas, segundo Vincent Bierce, é aí que reside a ironia, uma vez que estamos diante de “uma confissão desonesta [...] esta confissão se afasta da confissão católica institucional e assume uma forma repreensível e inteiramente laica” (BIERCE, 2019, p. 765, tradução nossa)⁹³⁹. Um exemplo é a cena na qual Benassis denomina de confissão o depoimento íntimo que faz a Genestas:

⁹³⁵ Ibid., p. 1408. No original: “Mais Marie se tint dehors, pleurant près du sépulcre”.

⁹³⁶ *O Médico Rural*. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1978, t. IX, p. 602): “La Fosseuse fondait en larmes, la tête entre ses mains et assise sur les pierres qui maintenaient le scellement d’une immense croix faite avec un sapin revêtu de son écorce”.

⁹³⁷ *O Médico Rural*. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1978, t. IX, p. 477): “Elle chante avec les oiseaux [...] elle s’était épanouie avec la nature, avec toutes les plantes”.

⁹³⁸ *O Médico Rural*. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1978, t. IX, p. 478): “[...] elle agit alors sur moi comme un nuage trop chargé d’électricité”.

⁹³⁹ BIERCE, op. cit. No original: “[...] une confession détournée [...] cette confession s’écarte de la confession catholique institutionnelle pour prendre une forme dévoyée et ‘toute laïque’. C’est ce qu’explique Benassis à Genestas dès l’abord du chapitre”.

Olhe, capitão, somente um velho soldado indulgente como o senhor, ou um rapaz novo cheio de ilusões, seria capaz de ouvir minha confissão, porquanto ela não poderia ser bem compreendida senão por um homem que conheça bem a vida, ou por uma criança que a desconheça por completo (BALZAC, 1958, p. 432)⁹⁴⁰.

O simbólico Cristo de *A Comédia Humana* segue desconstruindo o sacramento católico da confissão ao deixar claro ao coronel de Napoleão que não acha errado substituir um sacerdote por um matador ou confessar-se para um assassino, assim como os soldados fazem à beira da morte no *front* de batalha, na ausência dos padres: “Ora, o senhor, uma das melhores lâminas de Napoleão, o senhor duro e forte como o aço, me entenderá bem, não?” (BALZAC, 1958, p. 432-433)⁹⁴¹. Pouco antes de começar a se confessar, Benassis explica: “Eu vou lhe falar de boa-fé, como um homem que não quer justificar nem o bem nem o mal” (BALZAC, 1958, p. 433)⁹⁴². Nota-se o movimento tolerante da balança da justiça operada pelo pensamento contraditório do romancista. Essa escolha de Benassis de praticar a tradição católica da confissão com um militar, ainda, segundo Bierce: “sublinha bem a laicidade das revelações secretas que vai fazer e marca a diferença da confissão cristã” (BIERCE, 2019, p. 765, tradução nossa)⁹⁴³. Na primeira versão desse capítulo do romance, aliás, essa ideia surge ainda mais explícita, pois o médico ali proclama: “[...] a confissão do meu coração não é do domínio da Igreja” (BALZAC, 1978, p. 1422, tradução nossa)⁹⁴⁴. Em seguida, o narrador descreve o semblante do médico: “Um sorriso suavemente irônico cruzou seus lábios e sombreou com uma falsa expressão de alegria a melancolia impressa em suas feições” (BALZAC, 1978, p. 1422, tradução nossa)⁹⁴⁵. Esse fragmento reafirma a força da contradição que impera no pensamento religioso de Balzac. Por

⁹⁴⁰ *O Médico Rural*. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1978, t. IX, p. 539): “Tenez, capitaine, un vieux soldat indulgent comme vous l’êtes, ou un jeune homme plein d’illusions, pouvait seul écouter ma confession, car elle ne saurait être comprise que par un homme auquel la vie est bien connue, ou par un enfant à qui elle est tout à fait étrangère”.

⁹⁴¹ *O Médico Rural*. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1978, t. IX, p. 539): “Or, vous, une des meilleures lames de Napoléon, vous, dur e fort comme l’acier, peut-être m’entendrez-vous bien?”

⁹⁴² *O Médico Rural*. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1978, t. IX, p. 539): “Je vais vou parler de bonne foi, comme un homme qui ne veut justifier ni le bien ni le mal de sa vie”.

⁹⁴³ BIERCE, op. cit. No original: “[...] souligne bien la nature laïque des aveux qu’il va tenir et marque la différence avec la confession chrétienne”.

⁹⁴⁴ *O Médico Rural*. Texto extraído da primeira versão do capítulo “A Confissão do Médico Rural”, publicado como documento apenas na edição francesa do romance. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1978, t. IX, p. 1422): “[...] la confession de mon cœur n’est pas du domaine de l’Église.”

⁹⁴⁵ *O Médico Rural*. No original: “Un sourire doucement ironique passa sur ses lèvres et nuança d’une fausse expression de joie la mélancolie empreinte dans ses traits.”

alguma razão ele modificou e cortou essa parte da edição definitiva da obra. Porém, a editora Gallimard a publicou separadamente no final do volume de *O Médico Rural*.

Dessa forma, Balzac constrói uma imitação de Jesus Cristo mais parecida com a imagem que ele, desde a juventude, tinha do principal herói do Segundo Testamento, ou seja, um Jesus muito mais humano do que divino, bem menos interessado na santidade do que na filosofia: “o mais sublime dos filósofos foi Jesus Cristo” (BALZAC, 1990, p. 533, tradução nossa)⁹⁴⁶, conforme o então jovem romancista escreveu em seu *Discurso sobre a Imortalidade da Alma*. Benassis é um pensador racional que não hesita em criticar a si mesmo ao afirmar “meu coração está morto” (BALZAC, 1958, p. 386)⁹⁴⁷. E que, diante da traição de um sócio de Judas: “Está vendo o homem que em tempos idos me deu um tiro de espingarda” (BALZAC, 1958, p. 394)⁹⁴⁸ —, não hesita em sucumbir à fraqueza humana e pensar na possibilidade de usar o mesmo traidor para praticar o mal. Benassis comenta com Genestas: “Se agora eu manifestasse o desejo de livrar-me de alguém, ele mataria esse alguém sem hesitar” (BALZAC, 1958, p. 394)⁹⁴⁹. Sejam palavras do médico bom e caridoso, sejam do avatar mundano de Jesus Cristo com feição de um sátiro, elas expõem a já conhecida hostil ironia balzaquiana. Uma ironia que dialoga com a analogia que o narrador faz entre Benassis e a figura do sátiro. Segundo Éric Bordas: “A tendência do narrador de quase sempre afirmar, claramente, sua visão ridícula do referente faz com que o texto passe da ironia humorística para a zombaria francamente satírica” (BORDAS, 1997, p. 183-184, tradução nossa)⁹⁵⁰. Essa operação de linguagem em Balzac multiplica-se por toda *A Comédia Humana*. É importante lembrar que ironias e ambiguidades caminham quase sempre juntas, primeiramente, do ponto de vista da decodificação pela leitura e, depois, no que diz respeito à interpretação do referente pelo enunciador.

⁹⁴⁶ BALZAC, Honoré de. **Discours sur l’immortalité de l’âme** - Obras Diversas, t. I. Paris: Éditions Gallimard, 1990. No original, da Bibliothèque de la Pléiade: “[...] le plus sublime philosophe fut Jésus-Christ”.

⁹⁴⁷ *O Médico Rural*. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1978, t. IX, p. 486): “[...] mon cœur est mort.”

⁹⁴⁸ *O Médico Rural*. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1978, t. IX, p. 494): “Vous voyez l’homme qui m’a tiré jadis un coup de fusil”.

⁹⁴⁹ *O Médico Rural*. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1978, t. IX, p. 494): “Si maintenant je témoignais le désir d’être délivré de quelqu’un, il le tuerait sans hésiter”.

⁹⁵⁰ BORDAS, Éric. **Balzac, Discours et Détours** — Pour une stylistique de l’énonciation romanesque. Toulouse: Presses Universitaires du Mirail, 1997. No original: “La tendance du narrateur à presque toujours y affirmer nettement sa vision ridiculante du référent fait plus souvent basculer le texte, de l’ironie humoresque vers la franche raillerie satirique”.

Nesse Evangelho pagão, apesar de opiniões contrárias – “Benassis pode ser um novo Napoleão mas não um novo Cristo” (HEATHCOTE, 2017, p. 137, tradução nossa)⁹⁵¹ –, a escolha da figura de um médico e não a de um padre para ser o avatar de Jesus tem um propósito: manter a ironia viva nas entrelinhas da narrativa e, principalmente, fazer um diagnóstico e um apontamento cirúrgico da corrupção presente na entranhas da Igreja Católica Apostólica Romana. Pouco mais de 1830 anos depois de Cristo, o narrador de Balzac retoma o ponto final da história cristã e reescreve um suposto enredo evangélico no qual as réplicas de Jesus e de um de seus apóstolos, em muitos momentos, satirizam o que foi feito com as lições de amor e com o legado espiritual deixados pelo verdadeiro Cristo. Benassis comenta com Genestas: “A doença da nossa época é a superioridade. Há mais santos do que altares. Eis o motivo [...] Em vez de termos crenças, nós temos interesses” (BALZAC, 1958, p. 336)⁹⁵². Para o doutor Benassis, a Igreja de Pedro era a bactéria que adoentava o corpo social: “Outrora eu considerava a religião católica como um amontoado de preconceitos e de superstições habilmente exploradas, que uma civilização inteligente devia reprimir” (BALZAC, 1958, p. 352)⁹⁵³. Podemos conferir esse pensamento anticatólico do médico nesse outro trecho: “O Cristianismo diz ao pobre que suporte o rico, e ao rico que alivie as misérias do pobre” (BALZAC, 1958, p. 409)⁹⁵⁴. O discurso do poético Cristo balzaquiano critica impiedosamente as leis do Estado e do Clero. Segundo o personagem: “[...] as leis serão feitas por aqueles a quem elas favorecem [...] Estão mais interessados na tranquilidade da massa do que na própria massa. Os povos necessitam de uma felicidade já feita” (BALZAC, 1958, p. 407)⁹⁵⁵. São pensamentos e ideias que acompanham Benassis e Genestas por toda peregrinação que fazem pelo vilarejo. Diálogos e situações que o narrador de Balzac tenta conectar com passagens do Segundo Testamento:

⁹⁵¹ HEATHCOTE, Owen. Space, Religion and Politics in the Scènes de la vie de campagne. In: HEATHCOTE, Owen; WATTS, Andrew. (Org.). **The Cambridge Companion to Balzac**. Cambridge: Cambridge University Press, 2017. p. 127-139. No original: “Benassis may be a new Napoleon but he is no new Christ.”

⁹⁵² *O Médico Rural*. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1978, t. IX, p. 429-430): “La maladie de notre temps est la supériorité. Il y a plus de saints que de niches. Voici pourquoi [...] Au lieu d’avoir des croyances, nous avons des intérêts.”

⁹⁵³ *O Médico Rural*. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1978, t. IX, p. 446): “Autrefois je considérais la religion catholique comme un amas de préjugés et de superstitions habilement exploités desquels une civilisation intelligente devait faire justice”.

⁹⁵⁴ *O Médico Rural*. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1978, t. IX, p. 513): “Le christianisme dit au pauvre de souffrir le riche, au riche de soulager les misères du pauvre”.

⁹⁵⁵ *O Médico Rural*. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1978, t. IX, p. 510): “[...] les lois seront faites par ceux auxquels elles profitent [...] Ils sont plus intéressés à la tranquillité de la masse que ne l’est la masse elle-même. Il faut aux peuples un bonheur tout fait”.

“[...] dessas suavidades campestres e passageiras que nos arrancam o voto do apóstolo dizendo a Jesus Cristo na montanha: Ergamos nossa tenda e fiquemos aqui.” (BALZAC, 1958, p. 390)⁹⁵⁶. Palavras inspiradas no Evangelho de Mateus (Mt 17:4, tradução nossa)⁹⁵⁷, discursos ricos em alegorias que também buscam imitar a forma simbólica pela qual Jesus transmitia suas lições de vida aos apóstolos. Há personagens, incluindo o próprio Benassis, que utilizam parábolas para apresentar e defender as suas ideias. No caso do médico, ele se vale desse tipo de narrativa, esclarece Labouret: “[...] quando apresenta Genestas à Fosseuse. Ele retoma, explicitamente, a parábola do Bom Pastor⁹⁵⁸, metáfora fundamental da relação de Cristo com os homens e com Deus, adotando a posição de Jesus como orador” (LABOURET, 2003, p. 57, tradução nossa)⁹⁵⁹. Labouret se refere ao seguinte fragmento:

Por entre o rebanho sofredor que o acaso me confiou, essa pobre doentinha é para mim, o que na minha terra ensolarada, o Languedoc, é a ovelha querida que os pastores enfeitam com fitas desbotadas, à qual eles falam, e deixam pastar à beira dos trigais, e cuja marca indolente o cão jamais apressa (BALZAC, 1958, p. 378)⁹⁶⁰.

Da mesma forma como Jesus explica a seus discípulos o significado do enigma da história que ele propõe, Benassis, segundo Labouret: “[...] reúne duas realidades no ponto de comparação: a Fosseuse é para ele o que a ovelha querida é para os pastores... O que dá a chave de sua interpretação parabólica...” (LABOURET, 2003, p. 57-58, tradução nossa)⁹⁶¹. Percebemos isso na fala de Benassis nesse outro momento da narrativa: “Como vê, senhor, [...]

⁹⁵⁶ *O Médico Rural*. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1978, t. IX, p. 489): “[...] de ces suavités champêtres et passagères qui nous arrachent le souhait de l’apôtre disant à Jésus-Christ sur la montagne: Dressons une tente et restons ici”.

⁹⁵⁷ *La Bible* op. cit., p. 1288. No original: “Alors Pierre dit à Jésus: Seigneur, nous sommes bien ici; faisons-y, s’il vous plaît, trois tentes...”

⁹⁵⁸ A imagem do pastor é usada, no Primeiro Testamento, para designar Deus (Salmos 23:1; Isaías, 4:11; Jeremias 31:9) ou os responsáveis de Israel (Jeremias 2:8; 10:21; 23:18; Ezequiel 34). Nos Evangelhos, ela representa a função pastoral de Jesus (Mateus 9:36; 18:12-13; 25:32; 26:31; Marcos 6:34; 14:27; Lucas 15:3-7; João 10:1-21).

⁹⁵⁹ LABOURET, op. cit. No original: “[...] lorsqu’il présente à Genestas la Fosseuse. Il reprend explicitement la parabole du Bon Pasteur, métaphore fondamentale de la relation du Christ aux hommes et à Dieu, en adoptant la position de Jésus locuteur.”

⁹⁶⁰ *O Médico Rural*. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1978, t. IX, p. 475): “Parmi le troupeau souffrant que le hasard m’a confié, cette pauvre petite malade est pour moi ce qu’est dans mon pays de soleil, dans le Languedoc, la brebis chérie à laquelle les bergères mettent des rubans fanés, à qui elles parlent, qu’elles laissent pâturer le long des blés, et de qui jamais le chien ne hâte la marche indolente”.

⁹⁶¹ LABOURET, op. cit. No original: “[...] rapproche deux réalités dans le point de comparaison: la Fosseuse est pour lui ce que la brebis chérie est aux bergères... ce qui donne la clef de son interprétation parabolique...”

falar da Fosseuse é falar de mim mesmo” (BALZAC, 1958, p. 379)⁹⁶². Enigmas que desafiam e revelam pouco a pouco o próprio Balzac para si mesmo. Como se o romancista escrevesse: “falar de Benassis é falar de mim mesmo!”. Enquanto as parábolas evangélicas querem comunicar uma parte do reino de Deus, as de Benassis são egocêntricas, afirma Labouret: “Nenhuma transcendência habita seu projeto. Se pudéssemos nomear o Cristo, proclamando Deus em parábolas [...], a imitação desse Cristo é impossível para Benassis, empenhado em um processo muito balzaquiano de recriação paterna” (LABOURET, 2003, p. 58, tradução nossa)⁹⁶³. Michel Lichtlé também compartilha dessa opinião. O crítico apontou seu parecer na nota que escreveu sobre a expressão “*Et verbum caro factum est*”, em *Louis Lambert*:

Visivelmente na Trindade, Balzac só acredita no Pai. É que ele mesmo é um criador, e que o que poderia aparecer aqui, erroneamente, como uma vã especulação metafísica deve muito, sem dúvida, à experiência de Balzac, de sua própria criação, “verbo” que se torna “carne”, mas que ele alimenta perigosamente com sua vida (LICHTLÉ, 1980, p. 1562, tradução nossa).⁹⁶⁴

De fato, Balzac desafia e enfrenta os próprios limites para multiplicar o Verbo quase que infinitamente em *A Comédia Humana*. Renuncia, praticamente, a tudo na vida para concluir o seu projeto literário, com a coragem e a resiliência de um simbólico patriarca bíblico. No caso de *O Médico Rural*, que ele mesmo chama de sua “imitação de Cristo poetizada”, o tema da paternidade rouba a cena, atesta Labouret: “[...] na realidade, se revela um romance da criação e, antes de *Goriot*, da paternidade, mas de uma paternidade de eleição que corrige as falhas da família biológica.” (LABOURET, 2003, p. 58, tradução nossa)⁹⁶⁵. Não podemos esquecer que o assunto da paternidade é muito caro ao avatar balzaquiano de Cristo. Benassis sofreu com a ausência paterna na infância e logo no início da vida adulta teve que se dividir nos papéis de

⁹⁶² *O Médico Rural*. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1978, t. IX, p. 476): “Vous le voyez monsieur [...] parler de la Fosseuse c’est parler de moi”.

⁹⁶³ LABOURET, op. cit. No original: “Nulle transcendance n’habite son projet. Si l’on a pu nommer le Christ, proclamant Dieu en paraboles [...] l’imitation de ce Christ-là est impossible à Benassis, engagé dans un processus bien balzacien de récréation paternelle”.

⁹⁶⁴ LICHTLÉ, Michel. Nota 3 sobre a citação do Evangelho de João em: BALZAC, Honoré. **Louis Lambert**. Paris: Éditions Gallimard, 1980. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1980, t. XI, p. 1562): “Visiblement dans la Trinité, Balzac ne croit qu’au Père. C’est qu’il est lui-même créateur, et que ce qui pourrait apparaître ici, à tort, comme une vaine spéculation métaphysique doit beaucoup, à n’en pas douter, à l’expérience qu’a Balzac de sa propre création, ‘verbe’ qui se fait ‘chair’, mais qu’il nourrit dangereusement de sa vie.”

⁹⁶⁵ LABOURET, op. cit. No original: “[...] invitation à la Résignation et à la charité [...] se révèle en fait un roman de la création et, avant *Goriot*, de la paternité, mais d’une paternité d’élection qui corrige les défaillances de la famille biologique.”

pai e mãe do filho da ex-namorada Agathe, que morreu logo depois que ele a abandonou. O médico relata a Genestas o drama que viveu com o garoto: “Eu o queria como um pai, queria ainda amá-lo como sua mãe o teria amado, e transformar meus remorsos em felicidade [...] Tive, pois, no coração, toda ternura que Deus pôs no das mães” (BALZAC, 1958, p. 446)⁹⁶⁶. O menino sem nome, como o anônimo cantão alpino, morre sem que haja tempo de Benassis usar sua força e conhecimento para protegê-lo. O médico, então, tenta converter o seu remorso, conclui Labouret, “na adoção de um país inteiro que exigirá os polos masculino e feminino de sua afetividade” (LABOURET, 2003, p. 59, tradução nossa)⁹⁶⁷. O Evangelho do Jesus de Balzac, então, como era de se esperar de um autor que se tornou exímio defensor e estudioso da alma feminina, é tocado pelos encantos da androgenia – “Será uma mulher ou um homem, será um pássaro? – perguntou baixinho o comandante Genestas. [...] Há um pouco de tudo isso — respondeu o médico...” (BALZAC, 1958, p. 389)⁹⁶⁸, tornando-se portador de um coração feminino, conforme ele mesmo confidencia: “Eu provara as cruéis delícias da maternidade; resolvi entregar-me inteiramente a elas, satisfazer esse sentimento numa esfera mais ampla do que a das mães, tornando-me uma irmã de caridade para todo um país...” (BALZAC, 1958, p. 464)⁹⁶⁹. Palavras do homem cujo epítáfio o chama de “pai”⁹⁷⁰ do vilarejo. Um avatar de Jesus Cristo, inspirado na Bíblia e na mitologia, trajado de uma ironia num enredo capaz de igualar o Salvador a Napoleão: “Isso estava escrito para ele como para Jesus Cristo” (BALZAC, 1958, p. 418)⁹⁷¹, afirma o militar Genestas ao narrar as batalhas do Imperador francês. Transparece outro afrontamento de Balzac à Santa Sé ao comparar o Evangelho ao repertório das guerras de Napoleão; o poder religioso à ambição do poder político; a cruz à espada. Uma imitação

⁹⁶⁶ *O Médico Rural*. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1978, t. IX, p. 553): “Je le chérissais comme père, je voulais encore l’aimer comme l’eût aimé sa mère, et changer mes remords en bonheur [...]. J’ai donc eu dans le cœur tout ce que Dieu a mis de tendresse chez les mères”.

⁹⁶⁷ LABOURET, op. cit. No original: “[...] en adoption d’un pays tout entier qui requerra les pôles masculin et féminin de son affectivité.”

⁹⁶⁸ *O Médico Rural*. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1978, t. IX, p. 489): “Est-ce une femme ou un homme, est-ce un oiseau? demanda tout bas le commandant Genestas [...] Il y a de tout cela — répondit le médecin...”

⁹⁶⁹ *O Médico Rural*. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1978, t. IX, p. 574): “J’avais goûté aux cruelles délices de la maternité, je résolus de m’y livrer entièrement, d’assouvir ce sentiment dans une sphère plus étendue que celle des mères, en devenant une sœur de charité pour tout un pays”.

⁹⁷⁰ *O Médico Rural*. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1978, t. IX, p. 602): “Le bon monsieur Benassis, notre père”.

⁹⁷¹ *O Médico Rural*. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1978, t. IX, p. 522): “Ça était écrit pour lui comme pour Jésus-Christ”.

moderna do messias cristão que se perde no sonho de uma utopia como um sátiro enredado, como afirma Max Andréoli: “[...] no ditirambo do conhecimento político” (ANDREOLI, 1989, p. 223, tradução nossa)⁹⁷². O médico Benassis, torna-se, então, um personagem subversivo – “tinha cúmplices em mim mesmo” (BALZAC, 1958, p. 437)⁹⁷³ –, porta-voz do pensamento crítico e contraditório de Balzac sobre a religião, o sentimento eclesiástico e a Igreja Católica. Em 31 de maio de 1837, ele escreveu a madame Hanska: “Você sabe quais são as minhas religiões, eu não sou ortodoxo e não creio na Igreja romana.” (BALZAC, 1990, p. 386, tradução nossa)⁹⁷⁴. Balzac inventa um Evangelho ambientado no século XIX para destilar sua desaprovação aos caminhos trilhados pelo clero e aos dogmas do catolicismo: “Uma manhã depois de ter rezado *Padre nosso que estais no céu*, ele se deteve: ‘– Por que não nossa mãe?’ – perguntou-me. Essas palavras me aniquilaram.” (BALZAC, 1958, p. 446)⁹⁷⁵. Nesse diálogo entre Benassis e Genestas, o médico conta ao amigo a reação que o filho de Ágata teve ao rezar a famosa oração católica. Ágata é a bela mulher que Benassis namorou na juventude e que morreu precocemente de uma doença do coração depois que ele a abandonou, deixando o menino órfão. A conversa ilumina a grande culpa que o avatar balzaquiano de Cristo carregou como uma pesada cruz até o seu último dia de vida.

Mais afeito à filosofia – “Responda a isso, filósofo?” (BALZAC, 1958, p. 370)⁹⁷⁶ – do que aos milagres, o Cristo de Balzac fez do pensamento a sua *via crucis* e foi morto pela própria cabeça com “um derrame cerebral” (BALZAC, 1958, p. 487)⁹⁷⁷. Genestas recebe a notícia por carta escrita pelo seu filho Adriano, que estava no cantão para ser curado por Benassis. Nessa última cena do romance, depois que o corpo do avatar poético de Jesus é enterrado, o narrador é manipulado pela ironia balzaquiana. Ele informa que a cruz fixada sobre o sepulcro foi feita

⁹⁷² ANDRÉOLI, Max. Ideologia et narrativa dans Le Médecin de Campagne. *L'Année Balzacienne*, Paris, p. 189-231, 1989. No original: “dans le dithyrambe au génie politique”. A palavra *dithyrambe*, em francês, e ditirambo, em português, significa discurso entusiasmado; na mitologia grega representa festa profana, os cantos e os louvores a Dionísio.

⁹⁷³ *O Médico Rural*. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1978, t. IX, p. 543): “[...] j’avais des complices en moi-même”.

⁹⁷⁴ *Lettres à Madame Hanska*, 1990, t. I. No original: “Vous savez quelles sont mes religions, je ne suis point orthodoxe et ne crois pas à l’Église Romaine”.

⁹⁷⁵ *O Médico Rural*. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1978, t. IX, p. 553): “Un matin, après avoir dit: ‘Notre père qui êtes aux cieux... il s’arrêta: ‘Pourquoi pas notre mère?’ Me demanda-t-il. Ce mot me terrassa.”

⁹⁷⁶ *O Médico Rural*. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1978, t. IX, p. 466): “[...] répondez à cela, philosophe?”

⁹⁷⁷ *O Médico Rural*. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1978, t. IX, p. 597): “[...] un épanchement au cerveau”.

com pedaços de um pinheiro que, naquela época, já era muito usado para fazer as árvores de Natal⁹⁷⁸. O pinheiro natalino é despedaçado e transformado numa imensa cruz, o maior símbolo do Cristianismo. Podemos interpretar essa operação da seguinte forma: segundo Balzac, a humanidade e a própria Igreja continuam a crucificar simbolicamente Jesus Cristo ano após ano. Nota-se a intenção do romancista de reprovar a profanação da data do nascimento e do legado espiritual do Cristo. E, ao mesmo tempo, chamar a atenção do leitor sobre o real sentido do Evangelho e das verdadeiras razões por trás da exploração política e religiosa da figura do Salvador.

A cruz de Véronique

“Eu lhe diria como Jesus Cristo: Meu pai, vós me abandonastes!” (BALZAC, 1959, p. 114)⁹⁷⁹. Essas palavras de Véronique Graslin, protagonista do romance *O Cura da Aldeia*⁹⁸⁰, cristalizam o desejo de Balzac em fazer de sua heroína outro avatar de Jesus. Uma versão que beira a androgenia porque, afinal, o autor projeta no corpo feminino a imagem masculina do mais importante herói do Cristianismo. A personagem se apropria da frase emblemática do Salvador que aparece no livro dos Salmos (22:1) e nos Evangelhos de Marcos (15:34) e de Mateus (27:46): “Meu Deus, meu Deus, por que me abandonaste?” (Mt 27:46, tradução nossa)⁹⁸¹ E assim conecta as montanhas da região de Limoges, no centro oeste da França, cenário dessa história, aos arredores de Jerusalém, onde Cristo foi crucificado. Segundo Arlette Michel: “Véronique soube fazer da colina de Montégnac, que era o seu Inferno, um Calvário” (MICHEL, 1999, p. 115, tradução nossa)⁹⁸². Baron reforça essa ideia: “Porque o universo balzaquiano tem também o seu Golgotha e o seu Calvário.” (BARON, 2018, p. 166, tradução

⁹⁷⁸ O pinheiro de Natal é chamado na França de *sapin de Noel*. A palavra *sapin* sozinha, no entanto, também nos remete ao pinheiro natalino. Balzac usa apenas a palavra *sapin*.

⁹⁷⁹ *O Cura da Aldeia*. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1978, t. IX, p. 755): “Je lui dirais comme Jésus-Christ: Mon père, vous m’avez abandonné!”

⁹⁸⁰ Um dos romances ao qual Balzac mais se dedicou, escrito entre os anos de 1837 a 1845, e que faz parte dos *Estudos de Costumes – Cenas da Vida Rural*. Segundo esclarece Paulo Rónai, em texto de apresentação da obra na edição brasileira, “o romance inteiro foi publicado em três partes no rodapé do jornal *La Presse*, desde 1839, e a primeira edição do livro saiu desde maio de 1841; mas o autor só considerou o seu livro acabado depois da última revisão feita em 1845. Foi esse texto revisado que entrou na edição conjunta de *A Comédia Humana* em 1846”. (Texto de apresentação escrito por Rónai para o romance *O Cura da Aldeia*, op. cit.).

⁹⁸¹ *La Bible* op. cit., p. 1305. No original: “Dieu, mon Dieu, pourquoi m’avez-vous abandonné?”

⁹⁸² MICHEL, Arlette. *Le Dieu de Balzac. L’Année Balzacienne*, Paris, t. 1, p. 105-116, 1999. No original: “Véronique a su faire de la colline de Montégnac, qui était son Enfer, un Calvaire.”

nossa)⁹⁸³. Véronique Bui segue reafirmando os raciocínios de Baron e Michel. Para Bui, o quinto e derradeiro capítulo do romance transforma a última caminhada de Véronique em uma verdadeira *via sacra*: “A vontade heroica de Véronique de se manter de pé e andar enquanto carrega sua cruz em forma de cilício [...] assimila a personagem feminina ao filho de Deus.” (BUI, 2003, p. 91, tradução nossa)⁹⁸⁴. A proliferação de alusões e imagens da Bíblia reafirma o tempo todo a intenção do romancista em fazer de sua personagem uma versão feminina de Jesus. Um simbólico Cristo adaptado ao seu tempo, herdeiro de uma religiosidade que perdeu seu reinado para a ciência. Nota-se esse pensamento transgressor de Balzac, quando o narrador descreve a paisagem na qual o castelo de Véronique está instalado: “[...] sob o manto protetor daquela floresta imensa de onde a ciência, herdeira da vara de Moisés, fizera jorrar a abundância...” (BALZAC, 1959, p. 200)⁹⁸⁵. Temos aqui outra ironia balzaquiana com o nome de Moisés, herói que depois de Jesus parece ser o personagem bíblico predileto do escritor. Ao afirmar que a ciência e não a religião é a “herdeira do cajado de Moisés”, o narrador de Balzac afronta mais uma vez a Santa Sé. Torna-se evidente o desejo de sempre proclamar que na literatura o pensamento vive em plena liberdade! Em outro fragmento do romance, o cajado de Moisés é passado, poeticamente, para as mãos de Véronique. Numa visita à heroína, em seu leito de morte, o arcebispo comenta: “Ela semeou no deserto!” (BALZAC, 1959, p. 205)⁹⁸⁶. Um deserto no qual Véronique foi tentada mais de uma vez, como o Cristo.

Se *O Médico Rural* mostra um avatar de Cristo livre, em ação, pregando um profundo amor ao próximo, a empatia e a caridade, *O Cura da Aldeia* remete o leitor ao sofrimento, à Paixão de Cristo, aos episódios finais da vida de Jesus, como o julgamento, a condenação e a morte. Resgata também o exercício cristão do arrependimento. Apesar do título do romance destacar a figura do padre, o papel do sacerdote fica reduzido diante da comovedora e enigmática Véronique Graslin e do seu trágico destino. No enredo, o segredo de Véronique esconde detalhes de um crime que põe em jogo a presença de um amante, de um amor proibido, cuja lembrança acende na sua memória a chama da paixão.

⁹⁸³ BARON, 2018, op. cit. No original: “Car l’univers balzacien a aussi son Golgotha et son Calvaire”.

⁹⁸⁴ BUI, Véronique. **La Femme, la fautive et l’écrivain** — La mort féminine dans l’œuvre de Balzac. Paris: Honoré Champion Éditeur, 2003. No original: “L’héroïque volonté de Véronique pour se tenir debout et pour marcher "alors qu'elle porte sur elle sa croix, sous forme de cilice [...] assimile le personnage féminin au fils de Dieu”.

⁹⁸⁵ *O Cura da Aldeia*. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1978, t. IX, p. 850): “[...] héritière du bâton de Moïse”.

⁹⁸⁶ *O Cura da Aldeia*. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1978, t. IX, p. 855): “Elle a ensemencé le désert!”

Véronique tem sobre sua cabeça uma espinhosa coroa de culpas por ter cometido adultério e, principalmente, ter permitido que o seu grande amor – e pai de seu filho, Jean-François Tascheron –, fosse condenado à morte, na guilhotina, sem revelar à justiça sua cumplicidade no ato criminoso. Na interpretação de Vanoncini: “Ela, finalmente, será a cúmplice secreta de um assassino cujo filho ela dará à luz no próprio dia de sua execução” (VANONCINI, 2019, p. 155, tradução nossa)⁹⁸⁷. Orientada pelo padre Bonnet, Véronique procura, então, redimir sua falta e expiar seu passado de mulher adúltera e culpada, engajando-se numa missão de caridade, mandando realizar obras de irrigação para fertilizar as terras áridas do vilarejo de Montégnac. Só na surpreendente confissão final, ela revela que os seus atos solidários não devem nada ao amor ao próximo, mas, sim, à morte, à culpa e sua paixão por Tascheron. A guilhotina e a cruz iluminam-se num sinistro diálogo. Citando Nicole Mozet, Bierce propõe uma reflexão: “A partir de então, o cadafalso da Place d’Aine ‘substitui o Calvário’ e nos leva a perguntar se ‘é com o corpo de Cristo ou com o de Jean-François que Véronique se comunica’ na hora de sua morte” (BIERCE, 2019, p. 775-776, tradução nossa)⁹⁸⁸. A simbólica *via crucis* de Mme. Graslin desafia os exegetas balzaquistas a desbravarem um território intertextual ainda mais revelador do pensamento religioso de Balzac.

Se Jesus morreu para salvar a Humanidade, Véronique morre acreditando salvar a si própria. Mais de uma vez, ela se compara ao Cristo crucificado. Ao se sentir ameaçada pelo procurador-geral, um dos poucos a suspeitar de seu envolvimento como cúmplice no crime cometido por Jean-François Tascheron, a personagem comenta com os amigos: “Ele me prega à terra!” (BALZAC, 1959, p. 202)⁹⁸⁹. A terra, nesse caso, simboliza a imagem da própria cruz. Uma terra na qual ela mesma se crucificou flagelada pela culpa. Notemos que Jean-François, o amante de Véronique, tem o mesmo nome do apóstolo João, o evangelista predileto de Balzac. Naquela época, o escritor acreditava que João era o autor do livro *Apocalypse*. Fica implícito no nome de Tascheron, o Armagedom e o inferno que ele representaria à senhora Graslin, segundo relata o narrador num momento tenso do romance: “[...] como se tivesse soado a

⁹⁸⁷ VANONCINI, op. cit. No original: “Elle sera enfin la complice secrète d’un meurtrier dont elle mettra au jour l’enfant le jour même de son exécution”.

⁹⁸⁸ BIERCE, op. cit. No original: “Dès lors, l’échafaud de la place d’Aine ‘prend le relais du Calvaire’, et l’on est amené à se demander si ‘c’est avec le corps du Christ ou avec celui de Jean-François que communique Véronique’ au moment de mourir.” (Bierce cita MOZET, Nicole. **Balzac au pluriel**, Paris: PUF, 1990, p. 205-206).

⁹⁸⁹ *O Cura da Aldeia*. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1978, t. IX, p. 853): “Il me cloue à la terre!”

trombeta do juízo final” (BALZAC, 1959, p. 86-87)⁹⁹⁰. Na hora da morte, quando Véronique agonizava sob a dor e o remorso, o narrador outra vez recupera o apóstolo João: “[...] a moribunda ouviu começar o Evangelho de João, fez sinal à mãe que lhe trouxesse o filho...” (BALZAC, 1959, p. 217-218)⁹⁹¹ — filho de Véronique com Jean-François Tascheron. O amante que ganhou o nome do apóstolo João mais ensina do que aprende com a amada e avatar poético de Cristo. Passagens do Evangelho de João são lembradas na *via sacra* de Véronique. Um exemplo encontramos na caminhada que ela, já desanimada, quase à beira da morte, faz com amigos, pelo seu bosque. Ali ela encontra alívio ao se ver refletida no lago de água cristalina. O narrador conta que a linda paisagem alimenta a fé de Véronique: “O lençol de água claro como um espelho e calmo como o céu...” (BALZAC, 1959, p. 189)⁹⁹². Essa cena conecta o enredo balzaquiano ao Evangelho de João, justamente ao fragmento no qual Jesus diz que quem beber da sua água não terá mais sede, ou seja, também revigora a crença na doutrina cristã. Segundo João, Jesus disse: “Mas a água que eu lhe der se tornará nele uma fonte de água que jorrará para a vida eterna” (Jo 4:14, tradução nossa)⁹⁹³. Envolvida pelas vozes do João bíblico e do João mundano, Véronique segue no seu calvário rumo à poética cruz para a qual ela mesma se condenou.

Para suportar a dor de ter permitido que o homem que amava fosse responsabilizado sozinho e condenado à morte no cadafalso, Véronique deixa a vida de luxo na cidade e se isola em sua propriedade rural. Nessa época, ela já estava viúva do banqueiro Pierre Graslin. Na pequena Montégnaç, Véronique se condena à morte e a uma rotina de autoflagelação ao esconder, embaixo das roupas e colado ao próprio corpo, um cilício de crina, nome dado à túnica feita do couro áspero de cabra, usado pelos cristãos como instrumento de mortificação voluntária e tortura. Vestimenta que segundo o narrador: “[...] lhe dava contínuas picadas na pele!” (BALZAC, 1978, p. 849, tradução nossa)⁹⁹⁴. O martírio físico da rainha daquelas

⁹⁹⁰ *O Cura da Aldeia*. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1978, t. IX, p. 724): “[...] comme si la trompette du Jugement dernier eût sonné”.

⁹⁹¹ *O Cura da Aldeia*. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1978, t. IX, p. 870): “[...] la mourante entendit commencer l’évangile de saint Jean, elle fit signe à sa mère de lui ramener son fils...”

⁹⁹² *O Cura da Aldeia*. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1978, t. IX, p. 837): “La nappe d’eau, claire comme un miroir et calme comme le ciel”.

⁹⁹³ *La Bible* op. cit., p. 1383. No original: “Mais l’eau que je lui donnerai deviendra dans lui une fontaine d’eau qui rejaillira jusque dans la vie éternelle.”

⁹⁹⁴ *O Cura da Aldeia*. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1978, t. IX, p. 849): “[...] qui lui fait de continuelles piqûres sur la peau!”. Na edição brasileira, traduzida por Vidal de Oliveira, lê-se: “que lhe pisa continuamente a pele!” (BALZAC, 1959, Vol. XIV, p. 199).

montanhas lembra as chicotadas dadas pelos soldados romanos no corpo do “rei dos judeus” (Mt 27:29 tradução nossa)⁹⁹⁵. Se o arrependimento e a culpa recuperam a coroa de espinhos que machuca impiedosamente a consciência, a dor e os ferimentos causados pelo cilício no corpo da heroína de Balzac simbolizam a cruz na qual ela mesma se pregou. “O corpo da senhora Graslin é todo ele uma chaga” (BALZAC, 1959, p. 207)⁹⁹⁶, diz a empregada aos médicos, aludindo às feridas e às dores de Jesus, depois que Véronique retira a mortalha que lhe cobria parte do corpo. Pouco antes dessa cena, o narrador cita Maria e reafirma a intenção do autor de fazer de sua protagonista uma versão feminina do Redentor: “Repentinamente ela se deteve a dois passos da mãe, que a contemplava, como a mãe de Cristo deve ter olhado para o filho crucificado...” (BALZAC, 1959, p. 200)⁹⁹⁷. Enfim, como esclarece Baron: “[...] o Cristo morto está muito presente em *A Comédia Humana* seja na forma de referências pictóricas, seja na forma de personagens fictícios identificados com ele” (BARON, 2018, p. 167, tradução nossa)⁹⁹⁸. Véronique Graslin é uma dessas figuras que remetem o leitor a Jesus nesse sonhado Evangelho de Balzac e que, ao longo do romance, ora o narrador, ora os personagens, inclusive a própria Véronique, sempre fazem questão de iluminar essa simbólica semelhança. Um dos que mais enxergam lampejos poéticos da Paixão de Cristo no drama da heroína balzaquiana é o padre Bonnet. Numa das visitas ao castelo da devota, ele disse a ela: “Ah! A senhora faz dessa montanha o seu Inferno quando ela deveria ser o seu calvário de onde a senhora poderia elevar-se para o céu” (BALZAC, 1959, p. 113)⁹⁹⁹. São momentos narrativos que apontam um Balzac incansável ao perseguir o impulso do seu tema e que recorre ao Evangelho e à Bíblia para elaborar os suportes estruturantes de seu enredo e de personagens como Véronique, segundo análise de Patrick Berthier: “[...] assim venerada como uma perfeita imitadora de Jesus” (BERTHIER, 1998, p. 299, tradução nossa)¹⁰⁰⁰. E como autoridade mais admirada na pequena Montégnac – a sua Judeia particular –, madame Graslin também introduz,

⁹⁹⁵ *La Bible* op. cit., p. 1305. No original: “[...] Salut au roi des Juifs.”

⁹⁹⁶ *O Cura da Aldeia*. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1978, t. IX, p. 858): “Le corps de madame est tout plaie!”

⁹⁹⁷ *O Cura da Aldeia*. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1978, t. IX, p. 851): “Tout à coup, elle s’arrêta à deux pas de sa mère, qui la contemplait comme la mère du Christ a dû regarder son fils en Croix...”

⁹⁹⁸ BARON, 2018, *op. cit.* No original: “[...] le Christ mort est très présent dans *La Comédie Humaine*, soit sous forme de références picturales, soit sous les traits de personnages fictifs qui lui sont identifiés”.

⁹⁹⁹ *O Cura da Aldeia*. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1978, t. IX, p. 754): “Ah! Vous faites de cette colline votre Enfer, quand elle devrait être le Calvaire d’où vous pourriez vous élancer dans le ciel”.

¹⁰⁰⁰ BERTHIER, Patrick. *Le voile de Véronique. L’Année Balzacienne*, Paris, p. 285-301, 1998. No original: “[...] ainsi vénérée comme parfaite imitatrice de Jésus-Christ”.

na *via sacra* de Balzac, a figura de Pôncio Pilatos quando ela própria repete o gesto simbólico de "lavar as mãos". Véronique relata: “[...] eu o conduzi ao cadafalso...” (BALZAC, 1959, p. 216)¹⁰⁰¹ e deixa seu amante Tascheron ser morto na guilhotina.

Balzac se empenha muito em estabelecer ramificações entre a sua obra e a Paixão de Cristo. O pesquisador Alex Lascar realizou um estudo minucioso sobre a presença intensa do vermelho, cor que remete ao sangue, ao longo de todo drama de Véronique Graslin. Segundo Lascar: “No romance, o acaso, a probabilidade e a necessidade explicam e causam o aparecimento do vermelho” (LASCAR, 1996, p. 234, tradução nossa)¹⁰⁰². Mais à frente, Lascar pontua:

O vermelho é no mínimo ambivalente, sinal de doença, vida, saúde e morte, amor e assassinato, remorso e arrependimento, separação e reconciliação [...] apaixonado, criminoso, sacrificante, expiatório, religioso e glorioso; lírico, patético, aterrorizante e trágico, talvez melhor do que qualquer outra cor pode abordar as ambiguidades de Véronique Graslin. Nem gravura, nem sanguínea, *O Cura da Aldeia* é talvez um estudo em vermelho (LASCAR, 1996, p. 242-243, tradução nossa)¹⁰⁰³.

Cor que se destaca, sobretudo, no rosto e na casa de Véronique. Ela mesma pinta o próprio sofrimento com a cor do sangue: “Vou expirar num quarto vermelho...” (BALZAC, 1959, p. 206)¹⁰⁰⁴. E os tons da tragédia cristã espalham-se pela *Comédia* de Balzac, atesta Bertault: “As alusões à pessoa e à vida de Jesus Cristo são muito frequentes em toda *A Comédia Humana*” (BERTAULT, 2002, p. 321, tradução nossa)¹⁰⁰⁵. Alusões que, segundo Bertault, revelam um escritor muitas vezes empenhado em ofender e desonrar o Cristianismo sem, no entanto, estudá-lo profundamente:

¹⁰⁰¹ *O Cura da Aldeia*. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1978, t. IX, p. 868): “[...] je l’ai conduit à l’échafaud...”

¹⁰⁰² LASCAR, Alex. *Le Curé de Village — Étude en Rouges*. *L’Année Balzacienne*, Paris, p. 231-243. No original: “Dans le roman, hasard, vraisemblance et nécessité expliquent et suscitent l’apparition du rouge”.

¹⁰⁰³ *Ibid.* No original: “Le rouge est au moins ambivalent, signe de maladie, de vie, de santé et de mort, d’amour et de meurtre, de remords et de repentir, de séparation et de réconciliation [...] passionnel, criminel, sacrificiel, piaculaire, ecclésial et glorieux; lyrique, pathétique, terrifiant et tragique, il permettait peut-être mieux que toute autre couleur d’approcher un peu les ambigüités de Véronique Graslin. Ni eau-forte, ni sanguine, *Le Curé de Village* est peut-être une étude en rouges”.

¹⁰⁰⁴ *O Cura da Aldeia*. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1978, t. IX, p. 857): “[...] je vais expirer dans une chambre rouge...”.

¹⁰⁰⁵ BERTAULT, op. cit. No original: “Les allusions à la personne et à la vie de Jésus-Christ sont très fréquentes dans *La Comédie Humaine*”.

[...] Balzac sabia pouco sobre o Evangelho. Não há nada a ganhar com essas comparações muitas vezes absurdas quando não desrespeitosas e insolentes. O aspecto trágico e grandioso de *A Paixão de Cristo*, a glória que emerge da ignomínia aparece em Balzac como um imenso espetáculo, ele a considera sob seu aspecto literário, desfrutando antecipadamente, como Rubens, dos brilhos, das oposições de cores e dos contrastes de atitudes... (BERTAULT, 2002, p. 321-322, tradução nossa)¹⁰⁰⁶.

No território intertextual de *A Comédia Humana*, especialmente quanto ao tema da religião, explica Bertault: “[...] em terra balzaquiana, o sentimento é rei e a inteligência reduzida ao papel de modesta coadjuvante” (BERTAULT, 2002, p. 313, tradução nossa)¹⁰⁰⁷. O crítico francês refere-se ao conjunto da obra, mas, em especial, aos romances-evangelhos, como *O Cura da Aldeia*, no qual Balzac planta alusões, ironias, alegorias e referências bíblicas.

Retornemos, então, a Véronique Graslin, personagem que apontamos até agora como um avatar feminino de Cristo e que se reveza também, pela força do seu nome, como representante de uma outra figura emblemática da Paixão de Cristo:

A escolha do nome da heroína não aparece como trivial nessa perspectiva. Sabemos que na hagiografia cristã, Santa Verônica, originalmente chamada Berenice, foi uma daquelas santas mulheres que acompanharam Cristo ao Gólgota. Por compaixão, ela teria enxugado o rosto dele, cuja imagem teria permanecido fixada no véu, verdadeiro ícone do sofrimento de Deus entregue à contemplação do cristão, que encontra ali o sentido de sua vida (BERTHIER, 1998, p. 299, tradução nossa)¹⁰⁰⁸.

Outros críticos também apontam essa intertextualidade entre os nomes das duas Véroniques. Ao analisar a personagem de Balzac, Bierce escreve: “Véronique, cujo nome remete diretamente ao da santa que ofereceu o seu véu a Cristo enquanto nós o conduzíamos ao Calvário...” (BIERCE, 2019, p. 769, tradução nossa)¹⁰⁰⁹. Mesma opinião de Bui, emitida

¹⁰⁰⁶ Ibid. No original: “Balzac connaissait quelque peu l’Evangile. Il n’y a rien à tirer de ces comparaisons souvent saugrenues quand elles ne sont pas irrespectueuses et impudentes. L’aspect tragique et grandiose de la Passion du Christ, la gloire sortant de l’ignominie, apparaît à Balzac comme ‘un spectacle immense’; il le considère sous son aspect littéraire, jouissant d’avance, comme Rubens, des rutilances, des oppositions de couleurs et des contrastes d’attitudes”.

¹⁰⁰⁷ Ibid. No original: “[...] en terre balzacienne, le sentiment est roi, l’intelligence réduite au rôle de modeste suivante”.

¹⁰⁰⁸ BERTHIER, op. cit. No original: “Le choix du prénom de l’héroïne n’apparaît pas dans cette perspective, anodin. On sait que dans l’hagiographie chrétienne, sainte Véronique, originellement prénommée Bérénice, fut l’une de ces saintes femmes qui accompagnèrent le Christ au Golgotha. Par compassion, elle aurait essuyé sa face, dont l’image serait restée fixée sur le voile, *vraie icône* du Dieu souffrant livrée à la contemplation du chrétien, qui y trouve le sens de sa vie”.

¹⁰⁰⁹ BIERCE, op. cit. No original: “Véronique, dont le nom renvoie directement à celui de la sainte qui offrit son voile au Christ alors qu’on le menait au Calvaire”.

dezesseis anos antes do estudo de Bierce. Segundo a crítica, a escolha do nome de Véronique: “[...] é carregada de símbolos e, além disso, constitui um hapax em *A Comédia Humana*” (BUI, 2003, p. 90, tradução nossa)¹⁰¹⁰. A personagem de santa Véronique não é mencionada nem nos Evangelhos nem nos Atos dos Apóstolos. Ela só aparece em um texto apócrifo que data do século IV ou V, denominado *Atos de Pilatos*: “E certa mulher chamada Berenice (Verônica) começou a gritar: ‘Encontrando-me doente com hemorragia, toquei a extremidade de seu manto e a hemorragia que eu vinha tendo por doze anos consecutivos, parou’” (TRICCA, 1995, p. 235)¹⁰¹¹. No entanto, tantas lendas foram enxertadas à biografia de Véronique que ela entrou para o imaginário cristão a ponto de aparecer, hoje, entre as 14 estações da *via crucis* presentes em todas as igrejas. Ela surge na sexta etapa no caminho da cruz, está quase no centro da paixão crística. Chama a atenção do leitor atento o fato de *O Cura da Aldeia* ter cinco capítulos, quase atingindo o número da cena da *via sacra* na qual Santa Verônica aparece. Seguindo os passos e envolvidos pelo pensamento de Balzac, podemos pensar que o romance que conta a *via crucis* de Véronique Graslin é dividido em cinco capítulos-estações, sendo o último intitulado *Véronique no túmulo*.

A Véronique de Balzac, ao contrário da Véronique bíblica, não traz a imagem do Cristo num véu, mas impregnada nela mesma. É como se Balzac tivesse feito o rosto reproduzido no tecido ganhar vida no corpo de uma mulher que ele também nomeou de Véronique para ser protagonista do seu evangelho mundano. O romancista empresta da Bíblia alegorias e personagens para enriquecer sua escritura de dualidades. Balzac sinaliza ter percebido nas figuras bíblicas o que Auerbach constata muitos anos depois: “[...] a multiplicidade de camadas dentro de cada homem” (AUERBACH, 2009, p. 10)¹⁰¹². Esse pensamento de Auerbach refere-se à complexidade dos personagens da Bíblia quando confrontados com os de Homero.

Sem perder de vista a Bíblia e, sobretudo, os Evangelhos, Balzac recupera em *O Cura da Aldeia* dois dos maiores e mais enigmáticos símbolos cristãos: O *santo rosto*¹⁰¹³ e o *santo*

¹⁰¹⁰ BUI, op. cit. No original: “[...] est lourd de symboles et, qui plus est, il constitue un, hapax dans La Comédie Humaine”.

¹⁰¹¹ TRICCA, Maria Helena de Oliveira. **Apócrifos** — Os Proscritos da Bíblia. São Paulo: Editora Mercuryo, 1995.

¹⁰¹² AUERBACH, Eric. **Mimesis**. São Paulo: Editora Perspectiva, 2009.

¹⁰¹³ Segundo a Igreja Católica, o *santo rosto* é um tecido de 17cm x 24cm, onde pode-se ver a imagem sofrida de um homem que muitos cristãos acreditam ser o rosto de Jesus, que teria ficado estampado no véu de Verônica. Atualmente, o *santo rosto* está guardado com os Freis Menores Capuchinhos, no pequeno povoado dos Abruzos, nos montes Apeninos, a cerca de 200km de Roma.

*sudário*¹⁰¹⁴. Simbolicamente, essas joias do Cristianismo estão submersas como uma espécie de tesouro afogado no texto balzaquiano; porém elas vem à tona, constantemente, ao serem lembradas, de forma indireta, na maioria das vezes, pela voz do narrador. Ele faz desse romance um grande e surpreendente porta-retratos em *closes* dos rostos das personagens, a começar pelo da própria heroína que, na infância, era chamada de “a pequena virgem” (BALZAC, 1959, p. 17)¹⁰¹⁵. O narrador descreve a beleza da menina Véronique: “[...] aquele rosto brilhava como brilha misteriosamente uma flor mergulhada na água do mar penetrada pelos raios solares. Véronique transformava-se durante alguns instantes: a pequena virgem aparecia e desaparecia como uma visão celestial” (BALZAC, 1959, p. 21)¹⁰¹⁶. E a conexão do drama da heroína balzaquiana com o mistério do santo sudário e com a Paixão de Cristo foi exposta pelo próprio Balzac nos manuscritos, provas corrigidas das primeiras edições de *O Cura da Aldeia*. Ao descrever a paisagem das cercanias de Montégnaç — palco do sofrimento de Véronique — o autor compara o cenário do seu enredo com a cidade italiana na qual o sudário cristão está guardado desde o século XIV. Diz o narrador: “[...] sua característica se assemelha ao das suaves colinas de Turim: suas ondulações devido ao movimento das águas revelam a calma provisória da grande catástrofe...” (BALZAC, 1841, p. 222)¹⁰¹⁷. O cenário no qual se passa o romance de Balzac fica a 705 quilômetros de Turim que, por sua vez, está a 689 quilômetros de Roma. A partir das edições de 1845, o nome de Turim foi excluído do texto pelo próprio autor, o que não impediu que a intertextualidade com o corpus bíblico continuasse a aflorar por toda a narrativa.

Mulher cristã, Véronique viu a pele da sua bela face ser destruída aos 11 anos de idade pelo vírus da varíola. Segundo o narrador: “[...] o rosto celestial, digno de Rafael, que a doença tinha encrostado como o tempo suja uma tela daquele grande mestre [...] ela resplandecia com

¹⁰¹⁴ Segundo a Igreja Católica, o santo sudário é um fragmento de linho com o rosto de um homem. Mesmo sem a confirmação da ciência, muitos cristãos acreditam que a imagem representa traços da face de Jesus de Nazaré e que o tecido é o mesmo da mortalha fúnebre em que ele foi envolto após ser crucificado. O santo sudário de Turim recebe esse nome porque está guardado na capela real da Catedral de Turim, no norte da Itália, desde 1578.

¹⁰¹⁵ *O Cura da Aldeia*. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1978, t. IX, p. 648): “Surnommée la petite Vierge”.

¹⁰¹⁶ *O Cura da Aldeia*. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1978, t. IX, p. 652): “[...] il brillait comme brille mystérieusement une fleur sous l’eau de la mer que le soleil pénètre. Véronique était changée pour quelques instants: la petite Vierge apparaissait et disparaissait comme une céleste apparition”.

¹⁰¹⁷ *O Cura da Aldeia*, edição de 1841. Paris: Hippolyte Souverain Éditeur, p. 222. No original: “leur caractère ressemble à celui des douces collines de Turin: leurs ondulations, dues au mouvement des eaux, accusent l’apaisement de la grande catastrophe...” Ver figuras 3, 4, 5 e 6 no capítulo 1 desta tese.

uma beleza horrível. Sua fronte macilenta, sulcada por longas rugas, acumuladas uma sobre as outras...” (BALZAC, 1959, p. 46; 200)¹⁰¹⁸. Ao iluminar semblantes marcados pela dor e pela doença, sob à sombra da morte e da paixão, Balzac faz do seu romance uma trama textual com palavras profanas e sagradas que formam o poético sudário de Véronique Graslin. Ela torna-se dona de um rosto que também se revela transfigurado e enigmático como o que ficou gravado no véu de santa Verônica. Nas palavras do narrador, a face da personagem “[...] ficou como que martelada [...]. Esses despedaçamentos de tecidos, escavados e irregulares, alteraram a pureza do perfil, a finura do contorno do rosto, a do nariz, cuja forma grega quase desapareceu...” (BALZAC, 1959, p. 18)¹⁰¹⁹. A imagem da pele devastada de Véronique, de certa forma, desafia o leitor como o homem do santo sudário e da santa face desafia os cientistas até hoje: “Em breve conhecerá a chave do enigma” (BALZAC, 1959, p. 196)¹⁰²⁰. Apesar das dúvidas da ciência, os cristãos acreditam que os retratos que aparecem na mortalha e no véu de Véronique são do filho de Deus. Mas diante da imagem da Véronique de Balzac, o narrador relata que o médico foi tomado por uma grande certeza: “[...] a ciência fez-lhe adivinhar na fisionomia, na atitude, na devastação do rosto daquela dama, sofrimentos inauditos morais e físicos, um caráter de força sobre-humana” (BALZAC, 1959, p. 166)¹⁰²¹. Força essa que ajudava Véronique a suportar as mais opostas vicissitudes; poder que ela buscava na Igreja onde recuperava todo seu “[...] primitivo esplendor” (BALZAC, 1959, p. 21)¹⁰²². Sua beleza naqueles momentos de oração e louvores, segundo o narrador: “[...] eclipsaria a das mais belas mulheres” (BALZAC, 1959, p. 21)¹⁰²³. Neste trecho, a narrativa aponta que, ao contrário do que ocorre com santa Verônica, no véu da personagem de Balzac, a imagem que resplandece é a dela mesma:

¹⁰¹⁸ *O Cura da Aldeia*. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1978, t. IX, p. 678-679; 850): “[...] le visage céleste, digne de Raphael, que la maladie avait encroûté comme le Temps encrasse une toile de ce grand maître [...] elle resplendissait d’une horrible beauté. Sont front jaune sillonné de longues rides amassées les unes au-dessus des autres...”

¹⁰¹⁹ *O Cura da Aldeia*. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1978, t. IX, p. 648-649): “[...] et demeura comme martelé [...]. Ces déchirures du tissu, creuses et capricieuses, altérèrent la pureté du profil, la finesse de la coupe du visage, celle du nez, dont la forme grecque se vit à peine...”

¹⁰²⁰ *O Cura da Aldeia*. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1978, t. IX, p. 846): “Vous saurez bientôt le mot de cette énigme”.

¹⁰²¹ *O Cura da Aldeia*. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1978, t. IX, p. 11): “La science lui fit deviner dans la physionomie, dans l’attitude, dans les dévastations du visage, des souffrances inouïes, et morales et physiques, un caractère d’une force surhumaine...”

¹⁰²² *O Cura da Aldeia*. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1978, t. IX, p. 652): “[...] ,primitive splendeur”.

¹⁰²³ *O Cura da Aldeia*. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1978, t. IX, p. 652): “[...] éclipsé celle des plus belles femmes.”

Que encanto para um homem apaixonado e ciumento esse véu de carne que devia ocultar a esposa a todos os olhares, um véu que a mão do amor ergueria e deixaria cair sobre as volúpias permitidas! Véronique tinha lábios arqueados que se acreditariam pintados de vermelho, de tal forma neles abundava o sangue puro e quente (BALZAC, 1959, p. 21)¹⁰²⁴.

Trata-se de um relato que dá musculatura à tese de que a Véronique balzaquiana aparece no enredo vestida de simbologias que remetem a duas figuras do Segundo Testamento: Jesus e Santa Verônica. E, tal qual a personagem sagrada que enxuga o rosto do Cristo, Mme. Graslin surge como “[...] uma mulher desconhecida” (BALZAC, 1959, p. 45)¹⁰²⁵. Porém, diferente da Verônica celebrada pelos cristãos, a balzaquiana traça o manto da ironia, afirma Bierce:

Uma profunda ironia, portanto, está implícita em todo o romance, uma vez que uma mulher é celebrada por sua benevolência enquanto, por meio de seus atos de caridade, persegue apenas um objetivo, muito menos espiritual e muito mais egoísta, a saber o de inocentar o seu antigo amante (BIERCE, 2019, p. 768, tradução nossa)¹⁰²⁶.

Nada surpreendente em Balzac, romancista portador de uma grande paixão pelas mulheres, especialmente pelas casadas e consideradas “imorais” para aquela época:

O desespero de não amar o marido atirou-a com violência aos pés do altar, onde vozes divinas e consoladoras lhe recomendavam paciência [...]. Atribuía a mudança de fisionomia que tornou Véronique ainda mais encantadora às delícias secretas que toda mulher, mesmo a mais religiosa, experimenta ao ver-se cortejar... (BALZAC, 1959, p. 36-47)¹⁰²⁷.

Uma figura transgressora que transita nas fronteiras flexibilizadas por Balzac entre o sagrado e o humano. E que não resiste à tentação do anticristo, como a própria Véronique

¹⁰²⁴ *O Cura da Aldeia*. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1978, t. IX, p. 652): “Quel charme pour un homme épris et jaloux que ce voile que la main de l’amour lèverait et laisserait retomber sur les voluptés permises. Véronique avait des lèvres parfaitement arquées qu’on aurait crues peintes en vermillon, tant y abondait un sang pur et chaud.”

¹⁰²⁵ *O Cura da Aldeia*. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1978, t. IX, p. 667): “[...] une femme inconnue”.

¹⁰²⁶ BIERCE, op. cit. No original: “Une profonde ironie de situation sous-tend donc tout le roman, puisque l’on célèbre une femme pour sa bienfaisance alors qu’à travers son entreprise charitable elle ne poursuit qu’un seul but, beaucoup moins spirituel et beaucoup plus égoïste, à savoir la réhabilitation de son ancien amant.”

¹⁰²⁷ *O Cura da Aldeia*. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1978, t. IX, p. 668-680): “Le désespoir de ne pas aimer son mari la précipitait avec violence au pied des autels, où des voix divines et consolatrices lui recommandaient la patience [...]. Les plus clairvoyants attribuèrent le changement de physionomie, qui rendit Véronique encore plus charmante pour ses amis, aux secrètes délices qu’éprouve toute femme, même la plus religieuse, à se voir courtisée...”

revela: “[...] escutei a voz do demônio [...] ocultei a minha paixão à sombra do altar” (BALZAC, 1959, p. 214)¹⁰²⁸. Cenas como essa seguem a iluminar os traços de ironia que ajudam Balzac a elaborar o seu simbólico e realista Evangelho. Recuperando uma ideia de Nicole Mozet, Bierce explica: “*O Cura da Aldeia* é um romance religioso, mas propõe uma subversão do sagrado, da narrativa bíblica e promove um novo regime do sagrado a partir de uma morte que não é mais a do Cristo, mas a de um amante: tudo se passa como se ‘o ladrão tomasse o lugar de Deus’” (BIERCE, 2019, p. 776, tradução nossa)¹⁰²⁹. É importante apontar que Véronique, mesmo que seja apenas em suas lembranças, também teve dois ladrões ao seu lado no leito de morte, como Jesus Cristo: o amado e cúmplice Tascheron e o perigoso Jacques Farrabesche, do bando dos Esquentadores¹⁰³⁰, que, mesmo sendo um condenado da justiça, recebeu abrigo e trabalho na propriedade rural da senhora Graslin.

A ironização do sentimento religioso, cultivada em abundância por Balzac, continua a ramificar-se com hostilidade. Baseado numa ideia de Eugène Lerminier, Curtius constata: “[...] sua ‘ironia venenosa’ gela o sangue na veia” (CURTIUS, 1999, p. 401, tradução nossa)¹⁰³¹. E, no caso desse romance, especificamente, surge em frases extraídas da boca do próprio padre Bonnet. O homem da igreja compara o Deus católico a um juiz medíocre: “Deus, minha filha, é um revisor de processos” (BALZAC, 1959, p. 115)¹⁰³². O mesmo sacerdote, sutilmente, também critica o luxo da Santa Sé numa conversa com um jovem padre: “[...] não invejo as pompas de São Pedro de Roma. O santo padre tem seu ouro; eu tenho minhas flores: cada qual faz seu milagre. Ah! Senhor, o burgo de Montégnac é pobre, mas é católico” (BALZAC, 1959, p. 89)¹⁰³³. Balzac é muito claro quando quer criticar a ostentação e a opressão que vê no poder

¹⁰²⁸ *O Cura da Aldeia*. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1978, t. IX, p. 866): “[...] j’ai fatalement écouté la voix du démon [...] j’ai caché ma passion à l’ombre des autels.”

¹⁰²⁹ BIERCE, op. cit. No original: “*Le Curé de Village* est un roman religieux, puisqu’il propose une subversion du sacré et du récit biblique et qu’il promet un nouveau régime du sacré à partir d’une mort qui n’est plus celle du Christ mais celle d’un amant: tout se passe comme si ‘le larron avait pris la place de Dieu’.” (Bierce cita MOZET, Nicole. **Balzac au pluriel**, Paris: PUF, 1990, p. 201).

¹⁰³⁰ Os Esquentadores realmente existiram. Eram salteadores que agiam no centro e no oeste da França, desde o final do século XVIII. Segundo alguns historiadores, estavam a serviço da Inglaterra e dos monarquistas.

¹⁰³¹ CURTIUS, op. cit. No original: “[...] sa vénéneuse ironie glace le sang dans la veine”. Curtius cita frase escrita em: LERMINIER, Eugène. *De la peinture des mœurs contemporaines — Œuvres complètes de M. De Balzac. Revue des Deux Mondes, Paris*, t. 18, p. 193-216, 15 abr. 1847.

¹⁰³² *O Cura da Aldeia*. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1978, t. IX, p. 755): “Dieu, ma fille, est un grand réviseur de procès”.

¹⁰³³ *O Cura da Aldeia*. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1978, t. IX, p. 755): “Le Saint-Père a son or, moi j’ai mes fleurs! À chacun son miracle. Ah! Monsieur, le bourg de Montégnac est pauvre, mais il est catholique”.

da Igreja. Ao expressar o sentimento da mãe de Véronique vendo o sofrimento da filha, o narrador relata: “A expressão ardente dos seus olhos indicavam o domínio despótico exercido por uma vontade cristã sobre o corpo reduzido ao que a religião quer que ele seja” (BALZAC, 1959, p. 200)¹⁰³⁴. Diante do pensamento hostil e crítico do autor em relação à fé e à religião, Berthier conclui: “[...] difícil dizer em que medida Balzac aprova verdadeiramente esta religião, considerando a forma como ele a vê” (BERTHIER, 1998, p. 298, tradução nossa)¹⁰³⁵. Uma visão que, por mais que algumas vezes pareça o contrário, revela, antes do cidadão, um artista, um romancista que dá a sua pena total liberdade para escrever sobre todos os assuntos livre de qualquer mordaça ou algema política, econômica, social e religiosa.

Em *O Cura da Aldeia*, as supostas santa face de Cristo do véu de Verônica e do santo sudário, já mencionadas anteriormente, são lembradas não só em razão do nome da heroína do romance, mas, também, na forma como o narrador apresenta os outros personagens, sejam os mais relevantes ou os secundários. Ele opera iluminando e descrevendo minuciosamente o formato e os traços dos rostos, os detalhes do tecido da pele de cada um, como se eles estivessem gravados e precisassem ser revelados nesse texto-véu ou texto-sudário com os quais Balzac envolve a sua obra. A começar pelo amante de Véronique, Jean-François Tascheron. O narrador explica que o moço: “[...] tinha o rosto redondo e essa tez morena que distingue os habitantes do centro da França. Um traço da sua fisionomia confirmava um asserto de Lavater sobre as pessoas predestinadas ao homicídio: tinha os dentes da frente encavalados” (BALZAC, 1959, p. 94-95)¹⁰³⁶. Num outro estudo descritivo da face de Tascheron, o narrador esclarece:

[...] o rosto tinha, então, uma tonalidade amarela semelhante à que cobre os rostos austeros das abadessas célebres por suas macerações. As fontes amaciadas se haviam dourado. Os lábios empalideceram, não se via mais neles o rubro da granada entreaberta, e sim as frias cores de uma rosa de Bengala. No canto dos olhos, na raiz do nariz, as dores tinham traçado duas placas nacaradas por onde muitas lágrimas secretas haviam deslizado (BALZAC, 1959, p. 105-106)¹⁰³⁷.

¹⁰³⁴ *O Cura da Aldeia*. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1978, t. IX, p. 850): “[...] l’empire despotique exercé par une volonté chrétienne sur le corps réduit à ce que la religion veut qu’il soit”.

¹⁰³⁵ BERTHIER, op. cit. No original: “Difficile de dire dans quelle mesure Balzac approuve vraiment cette religion, telle qu’il la voit”.

¹⁰³⁶ *O Cura da Aldeia*. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1978, t. IX, p. 733): “Il avait le visage rond et d’un coloris brun qui distingue les habitants du centre de la France. Un trait de sa physiologie confirmait une assertion de Lavater sur les gens destinés au meurtre, il avait les dents de devant croisées.”

¹⁰³⁷ *O Cura da Aldeia*. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1978, t. IX, p. 744-745): “Le visage avait alors une teinte jaune semblable à celle qui colore les austères figures des abbesses célèbres par leurs macérations. Les tempes attendries s’étaient dorées. Les lèvres avaient pâli, on n’y voyait plus la rougeur de la grenade entrouverte,

Um sofrimento que foi visto de perto pelo padre Bonnet, confidente do casal. O cura também tem o rosto descrito pelo narrador: “[...] impressionava à primeira vista, pelo semblante apaixonado que se atribui ao Apóstolo: um rosto quase triangular que se iniciava por uma larga fronte sulcada de rugas [...] uma tez amarelada como a cera de um círio” (BALZAC, 1959, p. 83)¹⁰³⁸. O narrador segue mapeando os traços da face do padre: “[...] brilhavam dois olhos de uma azul luminoso de fé e ardente de uma viva esperança” (BALZAC, 1959, p. 83)¹⁰³⁹. O vigário de Montégnac guardava o segredo que Pedro Graslin, marido traído, que também tem o rosto revelado em detalhes na trama romanesca: “[...] seu rosto vermelho como o de um bêbado emérito, e coberto de espinhas irritadas, sangrentas ou prestes a furar. Sem serem nem lepra nem impingem, esses frutos de um sangue aquecido por um trabalho contínuo...” (BALZAC, 1959, p. 29)¹⁰⁴⁰. O marido de Véronique morreu antes de descobrir que fora vítima de adultério. O rosto do marido traído tem um outro registro do narrador. As rugas, por exemplo: “[...] iam dos pômulos à boca por sulcos iguais, como em todos que se ocupam de interesses materiais.” (BALZAC, 1959, p. 30)¹⁰⁴¹. A máscara do velho Graslin é comparada à de um ser devasso e mitológico: “[...] enfim, era um sátiro antigo, um fauno de sobrecasaca, de colete de cetim preto, com pescoço apertado numa gravata branca.” (BALZAC, 1959, p. 30)¹⁰⁴². Os esboços faciais das personagens que rodeiam Véronique são estudados e restaurados por um narrador-cientista capaz de vislumbrar, no texto-sudário, uma tez danificada pela doença. É o caso da fisionomia do amigo da heroína, o senhor Gérard, descrita com “[...] sinais de varíola e contornos muito acentuados...” (BALZAC, 1959, p. 164)¹⁰⁴³. Ou de Catarina,

mais les froides teintes d’une rose de Bengale. Dans le coin des yeux, à la naissance du nez, les douleurs avaient tracé deux places nacrées par où bien des larmes secrètes avaient cheminé.”

¹⁰³⁸ *O Cura da Aldeia*. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1978, t. IX, p. 720): “Dans cette figure endolorie par un teint jaune comme la cire d’un cierge”.

¹⁰³⁹ *O Cura da Aldeia*. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1978, t. IX, p. 720): “[...] éclataient deux yeux d’un bleu lumineux de foi, brûlant d’espérance vive”.

¹⁰⁴⁰ *O Cura da Aldeia*. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1978, t. IX, p. 660): “[...] son visage, rouge comme celui d’un ivrogne émérite, et couvert de boutons âcres, saignants ou près de percer. Sans être ni la lèpre ni la dartre”.

¹⁰⁴¹ *O Cura da Aldeia*. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1978, t. IX, p. 661): “[...] allaient des pommettes à la bouche par sillons égaux comme chez tous les gens occupés d’intérêts matériels.”

¹⁰⁴² *O Cura da Aldeia*. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1978, t. IX, p. 661): “[...] enfin c’était le satyre antique, un faune en redingote, en gilet de satin noir, le cou serré d’une cravate blanche”.

¹⁰⁴³ *O Cura da Aldeia*. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1978, t. IX, p. 809): “[...] des marques de petite vérole et des coutures très apparentes”.

camponesa que morou na capital francesa: “[...] mas Paris, porém, empalidecendo-a, conservara-lhe a beleza.” (BALZAC, 1959, p. 181).¹⁰⁴⁴ Nesse álbum de retratos profanos, a face da mulher adúltera e criminosa, simbólico avatar de Jesus Cristo, foi a mais observada e analisada, conta o narrador: “[...] foi tanto mais estudada por surgir na sociedade como um fenômeno” (BALZAC, 1959, p. 35)¹⁰⁴⁵. Seja à luz das velas, seja à sombra do próprio coração, Véronique Graslin: “[...] estivera com uma máscara e essa máscara saíra” (BALZAC, 1959, p. 211)¹⁰⁴⁶. A personagem, que se auto submete ao sacrifício de uma poética cruz, chega ao final levada à sepultura pelas mãos bem mais políticas do que religiosas do procurador-geral, do prefeito e do arcebispo: “[...] segurando as pontas de um sudário negro, conduziam o corpo da Sra. Graslin à sua última morada” (BALZAC, 1959, p. 218)¹⁰⁴⁷, nesse desconcertante calvário balzaquiano.

¹⁰⁴⁴ *O Cura da Aldeia*. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1978, t. IX, p. 828): “[...] mais Paris, en la pâissant, lui avait conservé sa beauté”.

¹⁰⁴⁵ *O Cura da Aldeia*. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1978, t. IX, p. 667): “[...] fut d’autant plus étudiée qu’elle apparaissait dans la société comme un phénomène”.

¹⁰⁴⁶ *O Cura da Aldeia*. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1978, t. IX, p. 863): “[...] avait porté un masque, et que ce masque tombait”.

¹⁰⁴⁷ *O Cura da Aldeia*. No original, da Bibliothèque de la Pléiade (1978, t. IX, p. 871): “[...] tenant les coins du drap noir, conduisaient le corps de Mme. Graslin à sa dernière demeure”.

CONCLUSÃO

“Quem quer que traga sua contribuição para o domínio das ideias, quem quer que assinale um abuso, quem quer que anote um mal que deve ser suprimido, esse passará sempre por imoral. [...] Sócrates foi imoral, Jesus Cristo foi imoral. Ambos foram perseguidos em nome das Sociedades que derrubavam ou reformavam.”
(Balzac, prefácio de *A Comédia Humana*).¹⁰⁴⁸

No fim da minha pesquisa, recupero a ideia de Philippe Bertault sobre a importância do prefácio de *A Comédia Humana* para a compreensão do contraditório pensamento religioso de Honoré de Balzac e do seu interesse pela narrativa bíblica. Bertault acredita que nesse prefácio o romancista deixa evidente sua tendência à dualidade, em saber conviver com dois lados, equilibrando crenças com experiências, dúvidas e verdades provisórias sobre determinados temas. Bertault escreve que o texto balzaquiano: “[...] tem a propriedade de evidenciar as contradições de um espírito curioso de ideias religiosas, mas não preocupado em submetê-las a um critério definitivo. Noções hostis umas às outras abrigam-se sob o manto hospitaleiro do prefácio de *A Comédia Humana*” (BERTAULT, 2002, p. 3-4, tradução nossa)¹⁰⁴⁹. Para Bertault, Balzac expõe uma tamanha variedade de ideias que desconcerta os apreciadores de síntese. Acredito que, ao ser contraditório, Balzac também imita a Bíblia. Afinal, a contradição está presente nas vozes dos narradores, nas falas e nos comportamentos dos personagens bíblicos. É importante lembrar que o profeta Moisés foi um assassino, que o patriarca Jacó trapaceou e enganou o próprio pai, e que Deus marcou o homicida Caim para protegê-lo. A dualidade presente nas Sagradas Escrituras nasce na origem, hospedada na língua hebraica. Na narrativa bíblica, como explica Alter, há fragmentos nos quais: “[...] o verbo ‘dizer’ simplesmente significa ‘pensar’, e somente o contexto poderá nos esclarecer se se trata de um diálogo ou de um monólogo interior” (ALTER, 2007, p. 109). E mesmo com a abundante presença da ambiguidade, da incoerência, do antagonismo e dos contrastes que afloram tanto

¹⁰⁴⁸ BALZAC, Honoré de. Prefácio de *A Comédia Humana*. In: BALZAC, Honoré de. **A Comédia Humana – Vol. I**. Trad. Vidal de Oliveira. Porto Alegre: Editora Globo, 1959. p. 9-22, p. 17. No original da Bibliothèque de la Pléiade (1976, t. I, p. 14): “Or, quiconque apporte sa pierre dans le domaine des idées, quiconque signale un abus, quiconque marque d’un signe le mauvais pour être retranché, celui-là passe toujours pour être immoral [...] Socrate fut immoral, Jésus-Christ fut immoral; tous deux ils furent poursuivis au nom des Sociétés qu’ils renversaient ou réformaient.”

¹⁰⁴⁹ BERTAULT, Philippe. **Balzac et la Religion**. Genève: Slatkine Reprints, 2002. p. 3-4. No original: “[...] suffit pour faire toucher du doigt les antinomies d’un esprit curieux d’idées religieuses, mais non soucieux de les soumettre à un critère définitif. Des notions hostiles les unes aux autres abritent sous le manteau hospitalier de l’Avant Propos de la *Comédie Humaine*.”

na Bíblia como em *A Comédia Humana*, já vimos que ambas as obras perseveraram em correr atrás de credibilidade: “A pretensão de verdade na Bíblia é não só muito mais urgente [...] mas chega a ser tirânica” (AUERBACH, 2009, p. 11). Creio que o realista e fantasioso Balzac tinha consciência da transitoriedade das próprias certezas e das certezas humanas, sobretudo nos assuntos referentes ao misticismo e à religião. Nessa mesma linha do pensamento de Bertault, eu diria que o prefácio de *A Comédia Humana* parece funcionar também como um confessionário no qual Balzac reconhece os seus “pecados” e traições à Bíblia e às doutrinas religiosas, mas, como um típico devoto cristão, no dia seguinte volta a cometê-los.

Baseado na leitura dos estudos críticos e da obra balzaquiana, especialmente na opinião de Roger Pierrot, considero que a frase que o romancista carimba no *Avant-propos* para tentar refazer as pazes com a Igreja Católica: “Escrevo à luz de duas Verdades eternas: a Religião, a Monarquia, duas necessidades que os acontecimentos contemporâneos proclamam...” (BALZAC, 1959, p. 16)¹⁰⁵⁰, não é de todo sincera. As condenações do Index e as pressões políticas e emocionais que ele sofria do seu editor e de sua mãe, assuntos trabalhados no capítulo 6 e ao longo desta tese, parecem ter levado Balzac a simular esse gesto amistoso que não corresponde à sua postura subversiva ao trabalhar com os temas ligados à religião e à Bíblia em *A Comédia Humana*.

Em relação à sua contradição, o escritor deixa um recado aos leitores no prefácio de *A Comédia Humana*: “[...] quando me quiserem opor a mim mesmo, isso decorrerá por fazerem má interpretação de alguma ironia, ou então, reverter contra mim as palavras de uma das minhas personagens, manobra costumeira dos caluniadores” (BALZAC, 1959, p. 15)¹⁰⁵¹. Nota-se, especificamente nessa explicação, a ausência da capacidade de reconhecer os próprios limites, curiosamente, numa obra que tem a palavra *Humana* no título. Ao mesmo tempo em que tenta se harmonizar entre ideias opostas, Balzac parece não reconhecer taxativamente que circula na inconstância dos seus pensamentos e atribui ao equívoco do outro a ideia da sua postura contraditória. O movimento simultâneo das opiniões contrastantes do escritor, aflorado em seu

¹⁰⁵⁰ *Prefácio de A Comédia Humana*. No original da Bibliothèque de la Pléiade (1976, t. I, p. 13): “J’écris à la lueur de deux Vérités éternelles: la Religion, la Monarchie, deux nécessités que les événements contemporains proclament...”

¹⁰⁵¹ *Prefácio de A Comédia Humana*. No original da Bibliothèque de la Pléiade (1976, t. I, p. 12): “[...] quand on voudra m’opposer à moi-même, se trouvera-t-il qu’on aura mal interprété quelque ironie, ou bien l’on rétorquera mal à propos contre moi le discours d’un de mes personnages, manœuvre particulière aux calomnieux.”

trabalho de retratar a sociedade, dá mostras de ser um dos, ou senão o mais importante, motor gerador de humanidade no conjunto de narradores e personagens de *A Comédia Humana*.

Para reafirmar meu ponto de vista, volto à questão formulada pelo próprio romancista no prefácio do *Livro Místico*: “Que forma terá o sentimento religioso, qual será a sua nova expressão?” (BALZAC, 1980, p. 503, tradução nossa)¹⁰⁵². Na sequência, ele reflete: “[...] a resposta é um segredo do futuro.” (BALZAC, 1980, p. 503, tradução nossa)¹⁰⁵³. Essas indagações sinalizam algumas das razões que podem ter estimulado Honoré de Balzac a frequentar as Sagradas Escrituras. É bem provável que ele acreditasse que a chave para as respostas das suas dúvidas e dos seus devaneios filosóficos pudesse estar na narrativa bíblica.

Creio que Balzac tenha fantasiado, refletido sobre a chave que poderia decifrar “esse segredo do futuro”. Questão que guarda uma das formas possíveis de entender *A Comédia Humana*, como aponta Bierce: “[...] uma tentativa de responder ao programa definido por Balzac no prefácio do *Livro Místico*” (BIERCE, 2019, p. 805, tradução nossa)¹⁰⁵⁴. Ao fertilizar a sua obra com a Bíblia, interpretar, suspeitar e transportar os relatos e os personagens sagrados para *A Comédia Humana*, transparece no romancista o desejo de atormentar ele próprio e os seus leitores com inquietações sobre o futuro da espiritualidade humana. De acordo com o que escreve em seus romances, contos e novelas, nota-se que Balzac teria refletido se a religião institucionalizada sucumbirá aos pés de novas doutrinas místicas; se a Bíblia perderá seu posto de “Livro dos Livros” e seus heróis serão esquecidos; se o Homem ficará mais dependente ou independente de Deus, se surgirá um novo redentor, entre outras questões colocadas no decorrer desta pesquisa. As frequentes visitas que fazia às Sagradas Escrituras apontam que o escritor-exegeta Honoré de Balzac acreditava ser fundamental passar pela Bíblia para entender o ser humano e tentar chegar às respostas oriundas dos seus exercícios hermenêuticos.

Para alinhavar a ideia de que Balzac quis fazer, literalmente, uma comédia com os personagens e os enredos bíblicos, lembro que o burlesco fazia parte da vida pessoal do escritor.

¹⁰⁵² BALZAC, Honoré. Prefácio do Livro Místico. In: BALZAC, Honoré de. **A Comédia Humana – t. XI**. Paris: Éditions Gallimard, 1980. p. 501-509. No original da Bibliothèque de la Pléiade (1980, t. XI, p. 503): “Quelle forme revêtira le sentiment religieux, quelle en sera l’expression nouvelle?”

¹⁰⁵³ *Prefácio do Livro Místico*. No original da Bibliothèque de la Pléiade (1980, t. XI, p. 503): “[...] la réponse est un secret de l’avenir.”

¹⁰⁵⁴ BIERCE, Vincent. **Le Sentiment religieux dans La Comédie Humaine. Foi, Ironie et Ironisation**. Paris: Classiques Garnier, 2019. No original: “[...] une tentative de réponse au programme défini par Balzac dans la préface du *Livre Mystique*.”

Mme Hanska, sua filha e seu genro, durante a viagem que fazem com Balzac pela Itália, se autodenominam “saltimbancos” e chamam o escritor de Bilboquet, nome de um famoso personagem da comédia francesa que era visto como o herói dos saltimbancos. Zweig registra essa história: “[...] depois ele foi Bilboquet, foi o divertido brincalhão, o companheiro sempre alegre, o espirituoso acompanhante do bando de saltimbancos” (ZWEIG, 1953, p. 405). Porém, os textos leves e inocentes que, na maioria das vezes, costumam ser improvisados pelos comediantes mambembes, na *Comédia Humana* de Balzac, perdem espaço para narrativas engajadas compostas por pequenas tragédias com uma visão realista e pessimista da humanidade. Em outras palavras, Balzac quer fazer o leitor rir da própria desgraça e da desgraça alheia, conforme confirmam as palavras do poeta brasileiro Ronald de Carvalho:

A paleta que os Deuses lhe deram era, de si mesma, sombria. Não serviria facilmente para os dias de sol, mas para as horas de carrancudas borrascas. Na sua alma verdadeiramente ciclópica, rugiam as cóleras, choravam as torturas, gritavam os instintos, digladiavam-se os pendores amorais da multidão... (CARVALHO, 1958, p. XXVIII)¹⁰⁵⁵.

É em meio às quedas e aos deslizes morais de muitos dos seus personagens, que Balzac trabalha as alegorias sagradas. Minha investigação aponta que, além de percorrer a Bíblia em busca de respostas para suas angústias filosóficas, o romancista também faz isso para chamar atenção, despertar a curiosidade da crítica e do público. Sabemos que Honoré de Balzac frequenta a Bíblia, sobretudo, no começo da carreira literária. Fato que reforça a possibilidade dele ter usado a coleção de livros canônicos para agregar repertório erudito, valor estético e criar parte dos suportes estruturantes de alguns dos seus enredos mais populares. Penso que Balzac busca, especialmente nos textos bíblicos, a fórmula do sucesso literário. O que até poderíamos chamar do seu “pulo do gato”, uma jogada de marketing antecipada no tempo! Ideia iluminada pelos estudos de Baron, para quem Balzac: “Adota o léxico e o estilo das Escrituras para melhor falar às massas numa linguagem eterna e universal” (BARON, 2018, p. 348, tradução nossa)¹⁰⁵⁶. Nesse método do sucesso balzaquiano, a Bíblia é somada aos costumes

¹⁰⁵⁵ CARVALHO, Ronald de. A Humanidade vista por Balzac. In: BALZAC, Honoré de. **A Comédia Humana – Vol. XIII**. Porto Alegre: Editora Globo, 1956. p. XXVII-XXVIII. Texto originalmente publicado em: CARVALHO, Ronald de. **O Espelho de Ariel** (Poemas Escolhidos). Rio de Janeiro: Editora Álvaro Pinto, 1923. p. 77-80.

¹⁰⁵⁶ BARON, Anne-Marie. **Balzac et la Bible**. Paris: Honoré Champion Éditeur, 2018. No original: “Il adopte le lexique et le style des Ecritures pour mieux parler aux masses un langage éternel et universel.”

degenerados e à intimidade dos lares burgueses, além dos assuntos da moda naquela época como as ideias antirreligiosas, a Revolução e Restauração.

Com base em tudo que li, chego à conclusão que Balzac também pode ter usado os episódios e heróis bíblicos como inspiração e arquétipos para seus personagens com a intenção de atribuir à narrativa bíblica o status de lenda, mitologia. Ao inserir as figuras e relatos tidos como sagrados num romance ou novela, o escritor parece pensar que todos ali têm um DNA simbólico semelhante, ou seja, são crias da ficção.

Para sedimentar essa ideia, recupero uma questão que se amplia por toda a literatura e desafia os críticos. Pesquisadores como Ernest Hello e Jean-Yves Pranchere defendem a hipótese de que tratar a Escritura Santa como material romanesco, como um conjunto de padrões suscetível de variações e transformações poéticas, seria privá-la do seu estatuto de “Bíblia”, de texto divino ou inspirado, para trazê-la de volta a um documento ou a um “tipo” de imaginação mitológica. Essa teoria sugere que a partir do instante no qual a narrativa ou personagem bíblicos passam a integrar um romance eles deixam de ser canônicos naquela obra de ficção específica e perdem a simbologia do sagrado. Pranchere examina esse assunto com base no pensamento de Ernest Hello, escritor católico francês para quem “[...] as imposições da mensagem bíblica são diametralmente opostas às intenções da atividade romanesca” (PRANCHERE, 2011, p. 355, tradução nossa)¹⁰⁵⁷. Porém, pondera Pranchere, se Hello se recusa a imaginar que a Bíblia pode entrar na tessitura dos textos romanescos,

[...] não é que ele menospreze (pelo contrário!) o que poderia ser chamado de ‘poder de intertextualidade’ da Bíblia; mas ele dá motivos para duvidar que o intertexto hospedado pelo romance possa ser chamado de “bíblico”. Dessa forma, permite-nos compreender como o texto bíblico, *considerado no seu próprio poder de constituir um intertexto*, poderia tornar-se, para quem o levou a sério, um obstáculo ao romance: obstáculo que o romance católico, de Barbey d'Aurevilly e Bloy a Bernanos ou Mauriac, para citar apenas as suas figuras mais famosas, teve de enfrentar como o mais difícil dos desafios (PRANCHERE, 2011, p. 355-356, tradução nossa)¹⁰⁵⁸.

¹⁰⁵⁷ PRANCHERE, Jean-Yves. Le roman jugé par la Bible: Ernest Hello. In: BERCEGOL, Fabienne; LAVILLE, Béatrice. **Formes Bibliques du roman au XIX siècle**. Paris: Classiques Garnier, 2011. p. 355- 373. No original: “[...] les injonctions du message biblique s’opposent diamétralement aux intentions de l’activité romanesque.”

¹⁰⁵⁸ Ibid. No original: “[...] ce n’est pas qu’il méconnaisse (bien au contraire!) Ce que l’on pourrait nommer la ‘puissance d’intertextualité’ de la Bible; mais il donne des raisons de douter que l’intertexte accueilli par le roman puisse être dit 'biblique'. Par là , il permet de comprendre comment le texte biblique, considéré dans sa puissance même à constituer un intertexte, a pu être , pour qui le prenait au sérieux , un obstacle au roman: obstacle que le roman catholique, de Barbey d’Aurevilly et Bloy à Bernanos ou Mauriac, pour ne citer que ses figures les plus célèbres, a eu à affronter comme la plus radicale des mises en question.”

Um desafio ainda maior para Balzac justamente porque ele não promoveu inocentes diálogos intertextuais com a Bíblia, mas articulou pontos de contato entre o romanesco e o bíblico para expor interpretações maliciosas, cheias de ironia, enfim: hospedar a Bíblia e seus heróis, literalmente, dentro de uma comédia. Um comportamento frequente entre os escritores e poetas franceses do século XIX, conforme esclarecem as seguintes palavras de Pranchere:

Ao projetar as figuras da Bíblia nas figuras romanescas, ao usar a energia da piedade para produzir emoções cujo fim não é a adoração de Deus nem a exaltação da sinagoga ou da Igreja, o romance revelaria uma interpretação perversa [...] portanto, seria o sinal de um ataque contra a Bíblia (PRANCHERE, 2011, p. 356, tradução nossa)¹⁰⁵⁹.

Um ataque deflagrado ao melhor estilo balzaquiano, na forma mais “jocosa” e “satírica” do arremedo, explica Pranchere:

Seria possível dizer que o romance do século XIX parodia a Bíblia, em todos os sentidos da expressão: parodia no sentido de que não consegue imitá-la; ele a parodia no sentido de que seu esforço de imitação trai um desejo de agressão, um esforço para encobrir o texto bíblico sob uma falsificação que o deforma e faz esquecer seu verdadeiro significado, que é inseparável de uma missão eclesial (PRANCHERE, 2011, p. 356, tradução nossa)¹⁰⁶⁰.

O texto de Pranchere aborda genericamente a presença da Bíblia no romance do século XIX, mas poderia muito bem se referir, precisamente, à obra de Balzac. Todas as formas de parodiar as Sagradas Escrituras elencadas pelo crítico são facilmente encontradas na literatura balzaquiana. As inúmeras interpretações dos fragmentos e heróis bíblicos, assim como das religiões e dos homens da Igreja que encontrei na *Comédia Humana* e trabalhei ao longo de toda esta tese, me ajudam a alinhar a ideia que acredito possa ter mais motivado Honoré de Balzac a recorrer à Bíblia: o desejo político e didático de educar o leitor. Para dar consistência ao meu pensamento, recupero o personagem Papa Fourchon de *Os Camponeses*.

¹⁰⁵⁹ Ibid. No original: “En investissant les figures de la Bible dans les figures romanesques, en utilisant les énergies de la piété pour produire des émotions dont la fin n’est ni l’adoration de Dieu ni l’exaltation de la synagogue ou de l’Église, le roman témoignerait d’une intention perverse [...] serait donc le signe d’une attaque contre la Bible.”

¹⁰⁶⁰ Ibid. No original: “Il serait possible de dire que le roman du XIXe siècle parodie la Bible, à tous les sens de l’expression: il la parodie au sens où il échoue à l’imiter; il la parodie au sens où son effort d’imitation trahit une volonté d’agression, un effort pour recouvrir le texte biblique sous une falsification qui le déforme et en fait oublier le sens véritable, lequel est inséparable d’une mission ecclésiale.”

Papa Fourchon é um homem do campo de comportamento transgressor, alcoólatra e também apreciador da leitura. Ele educa o neto para ser um pensador e uma pedra no sapato da burguesia e da Igreja. Sempre tem uma piada sobre esses temas ou uma sátira sobre a Bíblia. Um dia, bêbado, ao surpreender a neta beijando o namorado escondido, ele repudia o comportamento da jovem fazendo uma paródia da oração Ave Maria: “Salve Maria, cheia de vícios, o Diabo é convosco, alegre sois entre as mulheres, etc. Salve, toda a companhia! Vocês foram apanhados! (BALZAC, 1958, p. 180)¹⁰⁶¹. Papa Fourchon desconstrói uma das rezas mais sagradas para os cristãos, sempre praticada nas igrejas em louvor a Maria, mãe de Jesus Cristo. Ele recupera a imagem de Maria com toda essa ironia, motivado pela surpresa de flagrar a neta num ato obsceno com um moço da aldeia. Ao parodiar a oração cristã, o personagem, indiretamente, compara a adolescente tomada pelo desejo sexual a Maria num fantasioso momento de fraqueza amorosa. Uma ideia imaginada por Balzac em outras obras, como já apontado nesta pesquisa.

Papa Fourchon valoriza o poder transformador da educação e dos livros: “Aprenda a ler. Com instrução você achará meio de juntar dinheiro com proteção da lei [...] Da navalha da justiça é que é preciso ter medo, ela garante o sono dos ricos contra a insônia dos pobres” (BALZAC, 1958, p. 78)¹⁰⁶². Logo no começo de *Os Camponeses*, o narrador deixa bem claro seu pensamento sobre como deve ser a relação entre o historiador/romancista e a figura do camponês:

[...] o historiador jamais deve esquecer que sua missão consiste em dar a cada um a sua parte: o rico e o desgraçado são iguais perante sua pena; para ele, o camponês tem a grandeza de suas misérias, como o rico a pequenez de seus ridículos. Enfim, o rico tem paixões, e o camponês apenas necessidades: este é, pois, duplamente, pobre; e, se do ponto de vista político suas agressões devem ser reprimidas implacavelmente, do ponto de vista humano e religioso ele é sagrado (BALZAC, 1958, p. 32)¹⁰⁶³.

¹⁰⁶¹ BALZAC, Honoré de. **A Comédia Humana – Vol. XIII: Os Camponeses**. Trad. Carlos Drummond de Andrade. Porto Alegre: Editora Globo, 1958. No original da Bibliothèque de la Pléiade (1978, t. IX, p. 230): “[...] salut Marie, pleine de vices, que Satan soit avec toi, sois joyeuse entre toutes les femmes...”

¹⁰⁶² *Os Camponeses*. No original da Bibliothèque de la Pléiade (1978, t. IX, p. 118): “Apprends à lire. Avec de l’instruction, tu trouveras des moyens d’amasser de l’argent à couvert de la loi [...] E l’rasoir de la justice, v’là ce qu’il faut craindre, il garantit le sommeil des riches contre les insomnies des pauvres.”

¹⁰⁶³ *Os Camponeses*. No original da Bibliothèque de la Pléiade (1978, t. IX, p. 65): “[...] l’historien ne doit jamais oublier que sa mission est de faire à chacun sa part; le malheureux et le riche sont égaux devant sa plume; pour lui le paysan a la grandeur de ses misères, comme le riche a la petitesse de ses ridicules; enfin, le riche a des passions, le paysan n’a que des besoins, le paysan est donc doublement pauvre; et si, politiquement, ses agressions doivent être impitoyablement réprimées, humainement et religieusement, il est sacré.”

Quase 200 anos se passaram e o criador de *A Comédia Humana* que, segundo Georg Lukács, encantou Karl Marx: “É verdade que o Marx da fase da maturidade sempre acalentou o propósito de expor num alentado ensaio suas ideias sobre Balzac, seu escritor preferido” (LUKÁCS, 1965, p. 11)¹⁰⁶⁴, segue desafiando e sendo fonte de pesquisa para os pensadores dos séculos 20 e 21:

Historiadores e sociólogos buscam em Balzac dados sobre os mais variados fenômenos da primeira metade do século XIX [...] Se o aspecto documental e o valor histórico de *A Comédia Humana* foram sublinhados pelos críticos, isso se deve, em parte, a razões ideológicas (MELLO, 2021, p. 38, tradução nossa)¹⁰⁶⁵.

Investigador sociológico, “disputado pela esquerda e pela direita”, Honoré de Balzac e sua obra, segundo o crítico russo V. Grib, pertencem à primeira fila das origens artísticas do marxismo: “Se não fora *A Comédia Humana*, o primeiro capítulo do *Manifesto Comunista* não teria ressonâncias tão claras e vibrantes.” (GRIB, 1958, p. LXXIII)¹⁰⁶⁶. Como registro da ascensão do capitalismo na Europa, *A Comédia Humana* atrai o olhar dos economistas e cientistas sociais do nosso tempo. Em livros lançados em 2013 e 2019, Thomas Piketty trabalha com os romances *O Pai Goriot* e *César Birotteau* em capítulos inteiros dos seus best-sellers *O capital no século XXI* e *Capital e ideologia*. Piketty recorre à rotina e ao modo de vida dos personagens balzaquianos Goriot, Vautrin, Rastignac e Birotteau para explicar a renda média, a oscilação do valor dos salários, o poder de compra dos trabalhadores e o enriquecimento da burguesia na França oitocentista. Segundo Piketty, Balzac e suas obras: “[...] desnudaram os meandros da desigualdade com um poder evocativo e uma verossimilhança que nenhuma análise teórica ou estatística seria capaz de alcançar” (PIKETTY, 2014, p. 10)¹⁰⁶⁷. Um retrato

¹⁰⁶⁴ LUKÁCS, Georg. Introdução aos Escritos Estéticos de Marx e Engels. In: LUKÁCS, Georg. **Ensaio sobre Literatura**. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 1965. p. 11-42.

¹⁰⁶⁵ MELLO, Lucius de. Le rêve de Balzac: Comédie Humaine ou Bible mondaine? **Le Courrier Balzacien**, Paris, n. 53, p. 38-52, inverno de 2021. No original: “Historiens et sociologues vont puiser chez Balzac des données sur les phénomènes les plus variés de la première moitié du XIX siècle [...] Si l’aspect documentaire et la valeur historique de *La Comédie Humaine* ont été soulignés par la critique, c’est en partie pour des raisons idéologiques.”

¹⁰⁶⁶ GRIB, V. Balzac, uma análise marxista. In: BALZAC, Honoré de. **A Comédia Humana – Vol. X**. Trad. Bernardo Gersen. Porto Alegre: Editora Globo, 1958. p. XXIII- LXXIII. Esse texto foi traduzido com base na publicação em língua espanhola: GRIB, V. **Balzac**. Un análisis marxista. Colección El Marxismo y el Arte. La Habana, Cuba: Editorial Páginas, s.d.

¹⁰⁶⁷ PIKETTY, Thomas. **O capital no século XXI**. Rio de Janeiro: Editora Intrínseca, 2014.

realista que pode ser conferido com riqueza de detalhes seja no âmbito das pequenas histórias domésticas como também nos relatos da conturbada história francesa.

Referente aos acontecimentos revolucionários de julho de 1830, quando o povo, liderado pela burguesia liberal, derrubou Carlos X e pôs fim à Restauração, Dolf Oehler afirma: “[...] falta disposição para encarar os fatos de frente. Dentre os escritores da época de julho só o ultraconservador Balzac a possui. Ele é o único em cuja obra penetra a materialidade da nova França com toda a sua riqueza épica” (OEHLER, 1997, p. 31)¹⁰⁶⁸. No entanto, com base em tudo que conhecemos sobre Balzac, penso que essa alcunha de “conservador” não se cristaliza. Ideia também defendida por Rónai:

Balzac pode ser citado como um “oráculo” pela extrema direita e pela extrema esquerda. As correntes políticas mais antagônicas servem-se do nome do romancista como de um escudo: Léon Daudet explora-o em seus ataques ao estúpido século XIX, ao passo que Marx e Engels o consideram uma das principais testemunhas de acusação no grande processo do capitalismo e da burguesia (RÓNAI, 2012, p. 15).¹⁰⁶⁹

Oráculo ideológico, historiador de costumes, mau mestre, corruptor de uma geração, conservador, imoral, anticristão e antirreligioso. Não faltam rótulos para Honoré de Balzac. Nos últimos anos, uma corrente de balzaquistas acenou com uma nova alcunha: a de “escritor-filósofo”. Não importa se para defendê-lo ou criticá-lo, o pressuposto para qualquer posicionamento sério a respeito de um autor como Honoré de Balzac é conhecê-lo e entendê-lo. Estudar essa civilização-laboratório que ele criou em *A Comédia Humana*, uma sociedade literária que, ao reproduzir a realidade, permite que o leitor possa aprender com ela, possa ensaiar, sentir e praticar o exercício da alteridade, da capacidade de realmente observar o outro e perceber não só os seus hábitos, os detalhes da sua roupa ou da decoração da sua casa, mas principalmente, o humano no personagem e o humano na pessoa da vida real.

Embasado no pensamento de Antonio Candido, creio que *A Comédia Humana*, antes de tudo, é uma obra potencialmente humanizadora: “Toda obra literária é antes de mais nada uma espécie de objeto, de objeto construído; e é grande o poder humanizador desta construção,

¹⁰⁶⁸ OEHLER, Dolf. **Quadros parisienses**. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

¹⁰⁶⁹ RÓNAI, Paulo. O mundo de Balzac. In: RÓNAI, Paulo. **Balzac e A Comédia Humana**. São Paulo: Biblioteca Azul, 2012. p. 13-40.

enquanto construção” (CANDIDO, 2004, p. 177)¹⁰⁷⁰. E pelo tamanho da “construção” balzaquiana e a variedade de avatares humanos que transitam por ela e a constroem ao mesmo tempo, podemos pensar que, proporcionalmente, o poder de humanizar, em Balzac, se intensifica. Humanização no sentido entendido por Candido, ou seja, como o processo que confirma no homem aqueles traços que reputamos essenciais:

[...] o exercício da reflexão, a aquisição do saber, a boa disposição para com o próximo, o afinamento das emoções, a capacidade de penetrar nos problemas da vida, o senso da beleza, a percepção da complexidade do mundo e dos seres, o cultivo do humor. A literatura desenvolve em nós a quota de humanidade na medida em que nos torna mais compreensivos e abertos para a natureza, a sociedade, o semelhante (CANDIDO, 2004, p. 180).

Justamente por ser bem mais um retrato nebuloso e negativo da sociedade francesa e de suas figuras nefastas, acredito que *A Comédia Humana* acabe exercendo de forma mais completa e realista esse papel da “construção” humanizadora, pensado por Candido. Um “objeto” que, como já vimos ao longo dessa pesquisa, foi intensamente fertilizado pela Bíblia; que é capaz de sensibilizar e construir pensadores capazes de questionar as religiões, a exploração política e moralista da fé e as verdades propagadas pela interpretação da narrativa bíblica. Ao longo da história não faltam exemplos de violência e de abusos cometidos em nome de Deus e do que está escrito nas Sagradas Escrituras. Em pleno século 21, pouca coisa mudou nesse sentido. O lema “matar e explorar em nome de Deus” continua mais vivo do que nunca! Os crimes contra a humanidade, os genocídios, as guerras e perseguições estimuladas por razões místicas são exemplos da tragédia e do poder do fanatismo religioso cujos tentáculos ultrapassam os templos e as igrejas, invadem os palácios dos governos, manipulam estadistas. As doutrinas religiosas ofuscam os problemas reais, roubam o espaço da educação e da saúde na pauta de compromissos dos candidatos ao comando das nações, ameaçam o Estado laico.

Diante da recorrente corrupção que envolve o comércio da fé, penso que a obra de Balzac é fundamental para despertar o olhar crítico do leitor. O próprio Balzac tinha consciência do seu papel de educador. Ele escreve que aquilo que faz de alguém realmente um escritor e “[...] o torna igual e talvez superior ao homem de Estado, é uma decisão qualquer sobre as

¹⁰⁷⁰ CANDIDO, Antonio. O Direito à Literatura. In: CANDIDO, Antonio. **Vários Escritos**. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2004.

coisas humanas”. Para Balzac, o romancista “[...] deve considerar-se como um preceptor de homens.” (BALZAC, 1959, p. 15)¹⁰⁷¹. Nesse sentido, ao estimular o livre pensar, a consciência política, o senso crítico e o conhecimento, acredito que a participação das figuras de Deus, do Diabo e dos heróis bíblicos em *A Comédia Humana* mais enriquece do que prejudica a narrativa balzaquiana.

Pioneiro na investigação da presença da religião e da Bíblia em Balzac, Philippe Bertault conclui: “A religião de Balzac era verdadeiramente dele, ele a havia composto para seu uso. Ela lhe dava completa paz. A Igreja à qual pertenceu não era de nenhuma ordem ou congregação; dela foi ele o fundador, dela foi ele o único seguidor” (BERTAULT, 2002, p. 495, tradução nossa)¹⁰⁷². Bertault não chega a esse arremate crítico sozinho. Ao longo de *A Comédia Humana*, Balzac deixa muitos vestígios — ressonâncias bem claras — de que quando se trata de fé, valores religiosos e Bíblia, ele só obedece às próprias vontades e à própria imaginação. Sinais que apontam que o romancista pudesse realmente pensar na possibilidade de contribuir para reinvenção da espiritualidade humana. Um Balzac midrashista, portador de uma inquietação espiritual que suspeitasse e desacreditasse da “palavra divina”, que pensasse em criar novos sentidos, interpretações e verdades para trechos inteiros do enredo bíblico. E que até refletisse sobre como seria o mundo sem Bíblia e sem Corão, a humanidade sem Deus. Que sonhasse até em criar o *balzaquismo*, a sua própria doutrina religiosa ou também ser um Esdras moderno empenhado em transformar a sua criação literária numa coleção de livros semelhante à Bíblia, porém adaptada ao século XIX ou, quem sabe, pelo menos, um novo Evangelho. Sobre esse encontro intertextual um fato não se pode negar: tal qual sua antiga precursora, *A Comédia Humana* segue viva despertando o interesse de leitores e pesquisadores no mundo inteiro. Conhecendo esse grande escriba do realismo, eu diria que a obra de Balzac não tem verdades cristalizadas, acabadas e definitivas, muito pelo contrário, é uma fonte pulsante e inesgotável de assuntos e sugestões capaz de desafiar e levar muito adiante o trabalho da crítica literária.

¹⁰⁷¹ *Prefácio de A Comédia Humana*. No original da Bibliothèque de la Pléiade (1976, t. I, p. 12): “[...] le rend égal et peut-être supérieur à l’homme d’État, est une décision quelconque sur les choses humaines [...] il doit se regarder comme un instituteur des hommes.”

¹⁰⁷² BERTAULT, op. cit. No original: “La religion de Balzac était vraiment sienne, il l’avait composée pour son usage. Elle lui donnait tout apaisement. L’Eglise à laquelle il appartient ne relevait d’aucune obédience; il en était le fondateur, il en fut le seul adepte.”

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

I. Obras de Honoré de Balzac:

- **Em francês:**

BALZAC, Honoré de. **La Comédie Humaine**. Edição organizada por Pierre-Georges Castex. Paris: Bibliothèque de la Pléiade, 1976-1981. 12 vols.

BALZAC, Honoré de. **Correspondance** t.I (1809-1835), t. II (1836-1841) e t. III (1842-1850). Paris: Éditions Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 2006, 2013, 2017.

BALZAC, Honoré de. Préface. In: BALZAC, Honoré de. **Contes Drolatiques**. Paris: Librairie illustrée J. Taillandier éditeur Paris, 1905. p. I-III.

BALZAC, Honoré de. Pensées, sujets, fragments. In: BALZAC, Honoré de. **Obras Completas de Balzac**. t. 28. Paris: Club de l'Honnête Homme, 1955-1963.

BALZAC, Honoré de. **Lettres à Madame Hanska – t.I e t.II**. Paris: Éditions Robert Laffont, 1990.

BALZAC, Honoré de. **Discours sur l'immortalité de l'âme: Œuvres Diverses**, t. I, Paris: Editora Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1990.

BALZAC, Honoré de. **Des artistes: Œuvres Diverses**. Paris: Gallimard, 1996.

BALZAC, Honoré de. Prefácio do Livro Místico. In: BALZAC, Honoré de. **A Comédia Humana – t. XI**. Paris: Éditions Gallimard, 1980. p. 501-509.

BALZAC, Honoré de. **La Comédie du Diable**. Paris: Lume, 2005. p. 9-32.

- **Em Português:**

BALZAC, Honoré de. Prefácio de A Comédia Humana. In: BALZAC, Honoré de. **A Comédia Humana – Vol. I**. Trad. Vidal de Oliveira. Porto Alegre: Editora Globo, 1959. p. 9-22.

BALZAC, Honoré de. **A Comédia Humana**. Trad. Vidal de Oliveira, Casemiro Fernandes, Wilson Lousada, Gomes da Silveira, Lia Corrêa Dutra, Elza Lima Ribeiro, Ernesto Pelanda, Mário Quintana, Valdemar Cavalcanti, Bernardo Gersen, Brito Broca, João Henrique, Carlos Drummond de Andrade, João Henrique C. Lopes, Mário D. Ferreira Santos, Henrique Chaves Lopes. Porto Alegre: Editora Globo, 1955-1959. 17 vols.

BALZAC, Honoré de. Sarrasine. Trad. Maria de Santa Cruz e Ana Mafalda Leite. In:

BALZAC, Honoré de. Prefácio da primeira edição. In: BALZAC, Honoré de. **A Comédia Humana: A pele de Onagro**. Trad. Paulo Neves. Porto Alegre: L&PM, 2018. p. 17-26.

BALZAC, Honoré de. **A Comédia Humana: A pele de Onagro**. Trad. Paulo Neves. Porto Alegre: L&PM, 2018.

II. Biografias de Honoré de Balzac:

PIERROT, Roger. **Honoré de Balzac**, Paris: Éditions Fayard, 1994.

ROBB, Graham. **Balzac, uma biografia**. Trad. Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

SIPRIOT, Pierre. **Balzac sans masque**. Splendeurs et misères des passions 1799-1850. Paris: Éditions Robert Laffont, 1992.

WILLMS, Johannes. **Balzac**. Trad. Claudia Abeling. São Paulo: Planeta, 2009.

ZWEIG, Stefan. **Obras Completas de Stefan Zweig — t. XIX: Balzac**. Trad. Odilon Gallotti. Rio de Janeiro: Editora Delta, 1953.

III. Bíblias:

BÍBLIA DE JERUSALÉM. São Paulo: Editora Paulus, 2011.

BÍBLIA HEBRAICA. Trad. David Gorodovits e Jairo Fridlin. São Paulo: Sêfer, 2006.

LA BIBLE. Edição traduzida para francês por Lemaître de Sacy. Paris: Éditions Robert Laffont, 1990.

IV. Bibliografia Geral:

ALTER, Robert. **Um Espelho Crítico**. São Paulo: Perspectiva, 1998.

ALTER, Robert. *The Davi Story*. Nova York: W.W. Norton & Company, 2000

ALTER, Robert. **Five Books of Moses**. Nova York: W.W. Norton & Company, 2004.

ALTER, Robert. **A arte da narrativa bíblica**. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

ALTER, Robert. **Strong as Death is Love**. *The Song of Songs, Ruth, Esther, Jonah and Daniel*. Nova York: W.W Norton Company, 2015.

ALTER, Robert; KERMODE, Frank. (Org.). **Guia Literário da Bíblia**. São Paulo: Editora Unesp, 1997.

AMADIEU, Jean-Baptiste. **La littérature française du XIX siècle mise à l'Index**. Paris: Les Éditions du Cerf, 2017.

AMARAL, Gloria Carneiro do. Séraphita: anjos pertencem ao céu ou aos romances? **Revista Lettres Françaises**, Araraquara, n. 4, p. 87-109, 2001.

ANDRÉOLI, Max. **Le Sytème balzacien**: Essai de description synchronique. T. 1. Berne: Éditions Peter Lang, 1983.

ANDRÉOLI, Max. Ideologia et narrativa dans Le Médecin de Campagne. **L'Année Balzacienne**, Paris, p. 189-231, 1989.

ANDRÉOLI, Max. La foi et le doute dans La Comédie Humaine. **L'Année Balzacienne**, Paris, p. 243-260, 2013.

ARISTÓTELES. **Poética**. Edição bilíngue. São Paulo: Editora 34, 2019.

ARTIAGA, Loïc. Les censures romaines de Balzac. **Romantisme**, Paris, v. 1, n. 127, p. 29-44, 2005.

ARTIAGA, Loïc. **Des torrents de papier**: Catholicisme et lectures populaires au XIX siècle. Limoges: Pulim Éditeur, 2007.

AUERBACH, Erich. **Introdução aos Estudos Literários**. São Paulo: Cultrix, 1972.

AUERBACH, Erich. **Mimesis**. São Paulo: Perspectiva, 2009.

AUERBACH, Erich. **Ensaio de Literatura Ocidental**. São Paulo: Editora 34, 2012.

BARBÉRIS, Pierre. **Balzac et le mal do siècle**. T. 1. Paris: Éditions Gallimard, 1970.

BARBÉRIS, Pierre. **Balzac une mythologie réaliste**. Paris: Librairie Larousse, 1971.

BARBÉRIS, Pierre. **Le monde de Balzac**. Paris: Arthaud, 1973.

BARON, Anne-Marie. Europe et Asie, le pouvoir évocatoire de deux noms. **L'Année Balzacienne**, Paris, p. 309-318, 1992.

BARON, Anne-Marie. **Balzac ou l'auguste mensonge**. Paris: Éditions Nathan, 1998.

BARON, Anne-Marie. L'auto-ironie Balzacienne avant La Comédie Humaine. In: BORDAS, Éric (org.). **Ironies Balzaciennes**. Saint-Cyr-sur-Loire: Christian Pirot Editeur, 2003. p. 195-204.

BARON, Anne-Marie. Fantasmies et sublimation dans 'Le Médecin de Campagne'. **L'Année Balzacienne**, Paris, p. 77-90, 2003.

BARON, Anne-Marie. **Balzac Occulte, Alchimie, Magnétisme, Sociétés Secrètes**. Lausanne: Éditions L'Âge d'Homme, 2012.

BARON, Anne-Marie. L'Éros magique ou les fantasmagories de l'amour chez Balzac. **L'Année Balzacienne**, Paris, p. 201-206, 2012.

BARON, Anne-Marie. Honoré de Balzac. In: PARIZET, Sylvie. **La Bible dans les Littératures du Monde**. Paris: Les Éditions du Cerf, 2016. p. 353-355.

BARON, Anne-Marie. **Balzac et la Bible** — Une herméneutique du romanesque. Paris: Honoré Champion Éditeur, 2018.

BARRIÈRE, Marcel. **L'Œuvre de Balzac**: étude littéraire et philosophique sur la Comédie Humaine. Paris: Calmann-Lévy Éditeur, 1890.

BARTHES, Roland. **O Grau Zero da Escritura**. São Paulo: Editora Cultrix, 1971.

BARTHES, Roland. O Efeito do Real. In: BARTHES, Roland. **Literatura e Semiologia**. Petrópolis-RJ: Editora Vozes, 1972. p. 35-44.

BARTHES, Roland. **Le plaisir du texte**. Paris: Éditions du Seuil, 1973.

BARTHES, Roland. **S/Z**. Trad. Maria de Santa Cruz e Ana Mafalda Leite. São Paulo: Edições 70, 1980.

BARTHES, Roland. **Sobre Racine**. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

BASTIDE, Roger. A Propósito da Edição Brasileira da Comédia Humana: Balzac, o Homem e a obra. In: AMARAL, Gloria Carneiro do. **Navette Literária França — Brasil**, Tomo II. São Paulo: Editora EDUSP, 2010. p. 574-579.

BATAILLE, Georges. **O Erotismo**. Trad. Antonio Carlos Viana. Porto Alegre: L&PM, 1987.

BBC. 'Narcopentecostalismo': traficantes evangélicos usam religião na briga por territórios no Rio. **G1**, on-line, 12 maio 2023. Disponível em: <https://g1.globo.com/rj/rio-de-janeiro/noticia/2023/05/12/narcopentecostalismo-trafficantes-evangelicos-usam-religiao-na-briga-por-territorios-no-rio.ghtml>. Acesso em: 20 set. 2023.

BÉGUIN, Albert. **Balzac Visionnaire**. Genève: Éditions Albert Skira, 1946.

BERCEGOL, Fabienne; LAVILLE, Béatrice. Introdução. In: BERCEGOL, Fabienne; LAVILLE, Béatrice. (org.). **Formes Bibliques du roman au XIX^e siècle**. Paris: Classiques Garnier, 2011. p. 7-14.

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

BERTAULT, Philippe. **Balzac et la Religion**. Genève: Slatkine Reprints, 2002.

BERTHIER, Philippe. Des Rillettes à l'étoile ou les avatars de la sublimation. In: DIAZ, José Luis (Org.). **Balzac, Le lys dans la Vallée** — Cet Orage de Choses Célestes. Paris: SEDES, 1993. p. 117-130.

BERTHIER, Patrick. Le voile de Véronique. **L'Année Balzacienne**, Paris, p. 285-301, 1998.

BERTHIER, Patrick. Balzac et le théâtre romantique. **L'Année Balzacienne**, Paris, n. 2, v. 1, p. 7-30, 2001.

BERTHIER, Patrick. Les Ève(s) de Balzac. In: HUSSHERR, Cécile; REIBEL, Emmanuel (org.). **Figures bibliques et figures mythiques: ambiguïtés et réécritures**. Paris: Éditions Rue d'Ulm, 2002. p. 63-79.

BESSON, Lucette. L'eau de mort ou le thème de noyade chez Balzac. **L'Année Balzacienne**, Paris, p. 307-329, 2003.

BIERCE, Vincent. **Le Sentiment religieux dans La Comédie Humaine. Foi, ironie et ironisation**. Paris: Classiques Garnier, 2019.

BILLY, André. **Vie de Balzac**. Vol. I. Paris: Édition Flammarion, 1947.

BLOOM, Harold. **A Angústia da Influência**. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

BLOOM, Harold. **Onde encontrar a sabedoria**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2009.

BLOOM, Harold. **A Anatomia da influência**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2013.

BODIN, Thierry. Introdução ao romance *Os Camponeses*. In: BALZAC, Honoré de. **La Comédie Humaine** — tomo IX. Paris: Bibliothèque de la Pléiade, 1978. p. 05-48.

BONNEAU, Guy. "Disciple et chercheur. La Construction d'un narrateur 'crédible' dans les Évangiles de Luc et de Jean". In: DESCREUX, Jacques. **Confiance, c'est moi! Fiabilité et non-fiabilité des narrateurs bibliques**. Lyon: Profact-Théo Éditeur, 2016. p. 69-96.

BORDAS, Éric. **Balzac, Discours et Détours: pour une stylistique de l'énonciation romanesque**. Toulouse: Presses Universitaires du Mirail, 1997.

BORDAS, Éric. Apresentação do livro *Ironies Balzaciennes*. Saint-Cyr-sur-Loire: Christian Pirot Editeur, 2003. In: BORDAS, Éric (org.). **Ironies Balzaciennes**. Saint-Cyr-sur-Loire: Christian Pirot Editeur, 2003. p. 07-13.

BORDERIE, Régine. Allégorie et portrait dans *La Comédie Humaine*. **L'Année Balzacienne**, Paris, p. 59-74, 2004.

BORGES, Jorge Luis. Kafka e seus precursores. 1951. In: BORGES, Jorge Luis. **Obras Completas — Vol 2: Outras Inquietações**. São Paulo: Editora Globo, 1999. p. 96-98.

BOUTERON, Marcel. Balzac e os irmãos da consolação. In: BALZAC, Honoré. **A Comédia Humana – Vol. XI: O Averso da História Contemporânea**. Trad. Bernardo Gersen. Porto Alegre: Editora Globo, 1958. p. 494-501.

BRAGA, Teófilo. Balzac e o naturalismo no romance. In: BALZAC, Honoré de. **A Comédia Humana – Vol. VI**. Porto Alegre: Editora Globo, 1958. p. XV-XXXI.

BRANDÃO, Roberto. Texto de Apresentação. In: ZULAR, Roberto (org.). **Criação e Processo — Ensaio de crítica genética**. São Paulo: Editora Iluminuras, 2002. p. 09-12.

BRÉCOURT-VILLARS, Claudine. **Du Couvent au Bordel — Mots du Joli Monde**. Paris: Éditions de la Table Ronde, 2017.

BRION, Charles. Scepticisme éthique et rédemption religieuse: Balzac lecteur de Faust. **L'Année Balzacienne**, Paris, p. 267-289, 2010.

BRUNS, Gerard L. Midrase e alegoria: os inícios da interpretação escritural. In: ALTER, Robert; KERMOD, Frank. **Guia Literário da Bíblia**. São Paulo: UNESP, 1997, p. 667-689.

BUI, Véronique. **La Femme, la faute et l'écrivain — La mort féminine dans l'œuvre de Balzac**. Paris: Honoré Champion Éditeur, 2003.

BURY, Mariane. Le Génie du Christianisme Ou comment 'classer la Bible parmi les chefs-d'œuvre littéraires de l'humanité'. In: BERCEGOL, Fabienne; LAVILLE, Béatrice. (org.). **Formes Bibliques du roman au XIX^e siècle**. Paris: Classiques Garnier, 2011. p. 17-27.

BUTOR, Michel. **Scènes de la Vie Féminine**. Paris: Éditions de la Différence, 1998.

BUTOR, Michel. **Le Marchand et le Génie — Improvisations sur Balzac I**. Paris: Éditions de la Différence, 1998.

CANDIDO, Antonio. A personagem do romance. In: CANDIDO, Antonio *et al.* **A personagem de ficção**. São Paulo: Perspectiva, 2002. p. 51-80.

CANDIDO, Antonio. Ressonâncias. In: CANDIDO, Antonio. **O albatroz e o chinês**. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2004. p. 43-51.

CANDIDO, Antonio. O Direito à Literatura. In: CANDIDO, Antonio. **Vários Escritos**. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2004. p. 169-191.

CANDIDO, Antonio. **Formação da Literatura Brasileira**. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2013.

CARNEIRO, Maria Luiza Tucci. **Dez Mitos sobre os Judeus**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2014.

CARVALHO, Ronald de. A Humanidade vista por Balzac. In: BALZAC, Honoré de. **A Comédia Humana – Vol. XIII**. Porto Alegre: Editora Globo, 1956. p. XXVII-XXVIII.

CAVALCANTI, Geraldo Holanda. **O Cântico dos Cânticos: Um Ensaio de Interpretação através de suas Traduções**. São Paulo: EDUSP — Editora da Universidade de São Paulo, 2005.

CHATEAUBRIAND, François-René. **Mémoires d'outre-tombe: livre trentième. t. 2**. Paris: Gallimard, Pléiade, 1950.

CHATEAUBRIAND, François-René de. **Génie du Christianisme I**. Paris: Garnier-Flammarion, 2018.

CHATEAUBRIAND, François-René de. La Bible et Homère. In: CHATEAUBRIAND, François-René de. **Le Génie du Christianisme I**. Paris: GF Flammarion, 2018. p. 357-381.

CHEVREL, Yves. La Bible à l'épreuve du mythe. In: HUSSHERR, Cécile; REIBEL, Emmanuel. (Org.). **Figures bibliques, figures mythiques** — ambiguïtés et réécritures. Paris: Éditions Rue D'Ulm, 2002. p. VII-XII.

CHOLLET, Roland. Préface. In: BALZAC, Honoré de. **La Comédie du Diable**. Paris: Lume, 2005. p. 9-32.

CITRON, Pierre. Le Rêve Asiatique de Balzac. **L'Année Balzacienne**, Paris, p. 303-336, 1968.

CITRON, Pierre. **Dans Balzac**. Paris: Éditions du Seuil, 1986.

COULEAU, Christèle. L'ironie Balzacienne ou le roman au second degré. In: BORDAS, Éric (organização e apresentação). **Ironies Balzaciennes**. Saint-Cyr-sur-Loire: Christian Pirot Éditeur, 2003, p. 207-223.

CRÉPET, Jacques (org.). **Balzac** — Pensées, sujets, fragments. Paris: A. Blaizot Éditeur, 1910.

CRÉTÉ, Liliane. **Le Jardin, le désert et la cité dans la Bible**. Lyon: Éditions Olivétan, 2014.

CURTIUS, Ernst Robert. **Balzac**. Paris: Éditions des Syrtes, 1999.

DABEZIES, André. Figures mythiques et figures bibliques. In: HUSSHERR, Cécile; REIBEL, Emmanuel. (org.). **Figures bibliques et figures mythiques** — ambiguïtés et réécritures. Paris: Éditions Rue D'ULM, 2002. p. 01-12.

DAMROSCH, David. Levítico In: ALTER, Robert; KERMODE, Frank. **Guia Literário da Bíblia**. Trad. Raul Fiker. São Paulo: Editora UNESP, 1997. p. 79-90.

D'ARCIER, Catherine Faivre. **Lovenjoul: Une Vie, une Collection**. Paris: Éditions Kimé, 2007.

DELON, Michel. La volupté mène à la férocité — Sade et La Fille aux yeux d'or. **L'Année Balzacienne**, Paris, p. 295-398, 2016.

DEVILLERS, Luc. **L'évangile de Jean**. Paris: Les Éditions du Cerf, 2017.

DIAZ, José Luis. Portrait de Balzac en écrivain romantique. Le Balzac de Davin (1834-1835). **L'Année Balzacienne**, Paris, n. 1, p. 7-23, 2000.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **Fra Angelico, dissemblance et figuration**. Paris: Flammarion, 1995.

DONNARD, Jean-Hervé. Balzac, lecteur de la Bible. **L'Année Balzacienne**, Paris, p. 7-26, 1988.

DRURY, John. Lucas. In: ALTER, Robert; KERMODE, Frank. (Org.). **Guia Literário da Bíblia**. São Paulo: Editora Unesp, 1997. p. 449-471.

DUARTE, Adriane da Silva. **O dono da voz e a voz do dono** — A parábase na comédia de Aristófanes. São Paulo: Editora Humanitas, 2000.

DUARTE, Lélia Parreira. **Ironia e Humor na Literatura**. Belo Horizonte: Alameda Casa Editorial, 2006.

DUVERNE, Céline. **Poètes, poésie et poéticité dans l'œuvre d'Honoré de Balzac**. Thèse de doctorat defendida na L'Université Lumière Lyon 2, 2021.

DUVERNE, Céline. L'Éros dans Le Cousin Pons. **L'Année Balzacienne**, Paris, 2021, p. 381-396.

EAGLETON, Terry. **Jesus Cristo – Os Evangelhos**. Rio de Janeiro: Zahar, 2009.

EAGLETON, Terry. **Doce Violência: a ideia do trágico**. São Paulo: UNESP, 2013.

EBGUY, Jacques-David. **Le Héros Balzacien**: Balzac et la question de l'héroïsme. Saint-Cyr-sur-Loire: Éditeur Christian Pirot, 2010.

ELIADE, Mircea. **O Sagrado e o Profano**. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2021.

ESTRADA, Ezequiel Martínez. **Realidad y Fantasia en Balzac**. Buenos Aires: Instituto de Humanidades — Universidad Nacional del Sur, 1964.

FLUDERNIK, Monika. “Introduction au concept littéraire de narration ‘non fiable’”. In: DESCREUX, Jacques. **Confiance, c’est moi! Fiabilité et non-fiabilité des narrateurs bibliques**. Lyon: Profact-Théo Éditeur, 2016. p. 11-50.

FRANCE, Anatole. Balzac. In: BALZAC, Honoré de. **A Comédia Humana — Vol. IV**. Trad. Gomes da Silveira. Porto Alegre: Editora Globo, 1958, p. XV-XIX.

FRAPPIER-MAZUR, Lucienne. Balzac et L’Androgyne. **L’Année Balzacienne**, Paris, p. 253-277, 1973.

FREUD, Sigmund. **Os chistes e sua relação com o inconsciente**. Rio de Janeiro: Imago, 1988.

FRYE, Northrop. **Código dos códigos — A Bíblia e a Literatura**. São Paulo: Boitempo Editorial, 2006.

FRYE, Northrop. **Anatomia da Crítica**. São Paulo: Realizações Editora, 2014.

GAUTHIER, Henri. La Dissertation sur l’homme. **L’Année Balzacienne**, Paris, p. 62-63, 1968.

GAUTHIER, Henri. **L’homme intérieur dans la vision de Balzac**. Lille: Université de Lille, Service de reproduction des thèses, 1973.

GAUTHIER, Théophile. **Balzac**. Edição estabelecida, apresentada e comentada por Jean-Luc Steinmetz. Le Pré-Saint-Gervais: Le Castor Astral, 2011.

GRANJA, Lúcia; LIMA, Lilian Tigre. Leitores e leituras de Honoré de Balzac no Brasil do século XIX. **Polifonia**, Cuiabá, v. 23, n. 34, p. 151-164, 2016.

GRÉSILLON, Almuth. Devagar: Obras. In: ZULAR, Roberto (org.). **Criação e Processo**, São Paulo: Iluminuras, 2002. p. 147-174.

GRIB, V. Balzac, uma análise marxista. In: BALZAC, Honoré de. **A Comédia Humana — Vol. X**. Trad. Bernardo Gersen. Porto Alegre: Editora Globo, 1958. p. XXIII- LXXIII.

GUICHARDET, Jeannine. Introduction. In: BALZAC, Honoré de. **La Comédie Humaine** — Tomo VIII: L'Envers de L'Histoire Contemporaine. Paris: Bibliothèque de la Pléiade, 1977. p. 187-2015.

GUICHARDET, Jeannine. Doublures historiques en scène parisienne. **L'Année Balzacienne**, Paris, p. 307-325, 1984.

GUICHARDET, Jeannine. Une étrange gestion du passé: L'Envers de l'histoire contemporaine. In: TOUNIER, Isabelle; DUCHET, Claude. (Org.). **Le Moment de La Comédie Humaine**. Paris: Presses universitaires de Vincennes, 1993, p. 229-241. Disponível em: <https://books.openedition.org/puv/1644>. Acesso em 15 jul. 2023.

GUSDORF, Georges. **Du Néant à Dieu dans le Savoir Romantique**. Paris: Payot, 1983.

GUSDORF, Georges. **Le Romantisme**. Paris: Payot & Rivages, t. I, 1995.

HAMON, Philippe. Balzac Écrivain Calembourgeois. In: BORDAS, Éric (Org.). **Ironies Balzaciennes**. Saint-Cyr-sur-Loire: Christian Pirot Editeur, 2003. p. 169-194.

HANSEN, João Adolpho. **Alegoria** – Construção e Interpretação da Metáfora. Campinas: Hedra, 2006.

HEATHCOTE, Owen. Space, Religion and Politics in the Scènes de la vie de campagne. In: HEATHCOTE, Owen; WATTS, Andrew. (Org.). **The Cambridge Companion to Balzac**. Cambridge: Cambridge University Press, 2017. p. 127-139.

HIRDT, Willi. L'image d'Esther. **L'Année Balzacienne**, Paris, p. 203-209, 2004.

HUGO, Victor. Discurso pronunciado no funeral de Balzac. In: BALZAC, Honoré de. **A Comédia Humana** — Vol. III. Porto Alegre: Editora Globo, 1959. p. XI-XIII. páginas total: da XI a XIII.

HUTCHINSON, Peter. **Games authors play**. London: Methuen Young Books, 1983.

JANIN, Jules. Compte-rendu de la Physiologie du mariage. **Journal des Débats**, "Variétés", p. 2, 7 fev. 1830.

JAMES, Henry. Honoré de Balzac. In: BALZAC, Honoré de. **A Comédia Humana** – Vol. XVII. Trad. Berenice Xavier. Porto Alegre: Editora Globo, 1959. p. XIII-XLV.

JOSSE-LAFON, Judith. **Le Livre d'Esther**. Paris: Folioplus Classiques, Éditions Gallimard, 2013.

JUNG, Willi. Une défense de l'Église dans Jésus Christ en Flandre. **L'Année Balzacienne**, Paris, p. 113-130, 2013.

KAMADA, Takayuki. **Points de suture: un axe de dynamisation intra/intergénétique chez Balzac**. Paris: Cerilac — Universidade Paris Diderot, 2010.

KAMADA, Takayuki. **Balzac Multiples Genèses**. Saint-Denis: Presses universitaires de Vincennes, 2021. (Coleção “Manuscrits modernes”).

KEMPIS, Tomás de. **L’Imitation de Jésus-Christ**. Paris: Éditions du Seuil, 1961.

KERMODE, Frank. João. In: ALTER, Robert; KERMODE, Frank. (Org.). **Guia Literário da Bíblia**. São Paulo: Editora Unesp, 1997. p. 449-471.

KINKLERT, Thomas. Science, mysticisme et écriture chez Balzac. **L’Année Balzacienne**, Paris. p. 41-53, 2013.

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

KRISTEVA, Julia. **Histoires d’amour**. Paris: Denoël, 1983.

KUPFER, Ketty. **Les Juifs de Balzac**. Paris: NM7 Éditions, 2001.

LABOURET, Mireille. De L’Imitation de Jésus-Christ à L’Évangile en Action — Images et paroles dans Le Médecin de Campagne. **L’Année Balzacienne**, Paris, p. 43-62, 2003.

LANDY, Francis. O Cântico dos Cânticos. In: ALTER, Robert; KERMODE, Frank. (orgs.). **Guia Literário da Bíblia**. Trad. Raul Fiker. São Paulo: Editora UNESP, 1997. p. 327-341.

LASCAR, Alex. Le Curé de Village — Étude en Rouges. **L’Année Balzacienne**, Paris, p. 231-243, 1996.

LASCAR, Alex. Caïn dans L’œuvre Balzacienne. **L’Année Balzacienne**, Paris, p. 185-198, 2001.

LASCAR, Alex. Le Suicide dans La Comédie Humaine. **L’Année Balzacienne**, Paris, p. 129-150, 2016.

LAUSBERG, Henrich. **Manual de retórica literária** — Fundamentos de una ciencia de la literatura. t. II. Madrid: Gredos, 1976.

LE YAOUANC, Moïse. Le Plaisir dans les Récits Balzaciens. **L’Année Balzacienne**, Paris, p. 201-233, 1973.

LERMINIER, Eugène. De la peinture des mœurs contemporaines — Œuvres complètes de M. De Balzac. **Revue des Deux Mondes**, Paris, t. 18, p. 193-216, 15 abr. 1847.

LEROY, Michel. Balzac et les Jésuites. **L’Année Balzacienne**, p. 71-89, 1991.

LOBA, Mirosław. Balzac et la pensée sur la vie dans La Physiologie du mariage et dans La Femme de trente ans. **Littérature française et savoirs biologiques au XIXe siècle**, Berlim, p. 201-212, 2020. Disponível em: <https://doi.org/10.1515/9783110665833-014>. Acesso em: 15 jul. 2023.

LOVENJOUL, Spoelberch. **Histoire des Œuvres**. Paris: Calmann Lévy Éditeurs: 1886.

LUKÁCS, Georg. Balzac: Les Illusions Perdues. In: LUKÁCS, Georg. **Ensaio sobre Literatura**. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 1965. p. 95-114.

LUKÁCS, Georg. Introdução aos Escritos Estéticos de Marx e Engels. In: LUKÁCS, Georg. **Ensaio sobre Literatura**. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 1965. p. 11-42.

MARTINS, Ana Cecília Impellizieri. **O Homem que aprendeu o Brasil — A vida de Paulo Rónai**. São Paulo: Editora Todavia, 2020.

MARX, Karl. **O Capital**. Vol. I. São Paulo: Boitempo Editorial, 2013.

MARX, Karl. **O Capital**. Vol. III. São Paulo: Boitempo Editorial, 2017.

MAURY, Chantal. Balzac, Olympe Péliissier, et les courtisanes de La Comédie Humaine. **L'Année Balzacienne**, Paris, p. 199-215, 1975.

McCLARTY, Wilma. O livro de Esther como literatura? Nova abordagem a uma história antiga. **Revista Diálogo**, Canoas, v. 2, 1989.

MELLINKOFF, Ruth. **The Mark of Cain**. USA: Wipe and Stock Publishers, 2003.

MELLO, Lucius de. Le rêve de Balzac: Comédie Humaine ou Bible mondaine? **Le Courrier Balzacien**, Paris, n. 53, p. 38-52, inverno de 2021.

MÉNARD, Maurice. **Balzac et le comique dans La Comédie Humaine**. Paris: Presses Universitaires de France, 1983.

MÉNARD, Maurice. Jean Louis ou les gammes du comique. **L'Année Balzacienne**, Paris, p. 41-57, 1986.

MENDES, Mariza B. T. **No princípio era o poder** - Uma análise semiótica das paixões no discurso do Antigo Testamento. São Paulo: Annablume, 2009.

MENDONÇA, José Tolentino. **A Leitura Infinita: Bíblia e Interpretação**. Lisboa: Assírio & Alvim, 2008.

MICHEL, Arlette. **Introduction à la Physiologie du Mariage**. Paris: Éditions Gallimard, 1980.

- MICHEL, Arlette. Le pouvoir féminin dans “La Comédie Humaine”. **L’Année Balzacienne**, Paris, p. 185-199, 1991.
- MICHEL, Arlette. Le Dieu de Balzac. **L’Année Balzacienne**, Paris, t. 1, p. 105-116, 1999.
- MILLE, Pierre. Balzac. In: BALZAC, Honoré de. **A Comédia Humana – Vol. XII**. Porto Alegre: Editora Globo, 1958. p. XV-XX.
- MINOIS, Georges. **História do Suicídio** — A Sociedade ocidental diante da morte voluntária. São Paulo: UNESP, 2018.
- MIOCHE, Sylvie. Tullia, Mariette et Florentine: Trois Ballerines Balzaciennes. **L’Année Balzacienne**, Paris, p. 329-344, 1987.
- MORAES, Eliane Robert. **Lições de Sade**: Ensaio sobre a imaginação libertina. São Paulo: Editora Iluminuras, 2011.
- MORAES, Eliane Robert. Puta, putus, putida. Devaneios etimológicos em torno da prostituta. **Revista da Biblioteca Mario de Andrade**, São Paulo, Vol. 69, 2013, p. 38-49.
- MOREAU, J. C. Le Lys dans la Vallée et Le Cantique des Cantiques. **L’Année Balzacienne**, Paris, p. 284-288, 1977.
- MORETTI, Franco. **Atlas do Romance Europeu**. São Paulo: Boitempo Editorial, 2003.
- MOZET, Nicole. **Introdução La Vieille Fille**. t. IV. Paris: Pléiade, 1977.
- MOZET, Nicole. **Balzac au pluriel**, Paris: PUF, 1990.
- MUECKE, D. C. **Ironia e Irônico**. São Paulo: Editora Perspectiva, 2019.
- NASCIMENTO, L. Momik, o escritor e as listas em *Ver: Amor*, de David Grossman. In: ROANI, Gerson; NASCIMENTO, Lyslei. (Org.). **Estudos Judaicos**: Literatura Israelense. Belo Horizonte: Caravana Grupo Editorial, 2022. p. 171-185.
- NATHAN, Michel. Les narrateurs du Livre Mystique. **L’Année Balzacienne**, Paris, p. 163-184, 1976.
- OEHLER, Dolf. **Quadros parisienses**. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.
- OEHLER, Dolf. **O Velho Mundo Desce aos Infernos**. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

OLIVEIRA, Regina Cibelle. **Paulo Rónai e a organização da primeira edição completa de A Comédia Humana, de Honoré de Balzac, no Brasil**. 2021. Tese (Doutorado em Letras) — Programa de Pós-Graduação em Letras Estrangeiras e Tradução, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2021. Disponível em: <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8164/tde-03012022-160225/pt-br.php>. Acesso em: 22 jul. 2023.

ORTIGA, Émile. Balzac, lecteur de Shakespeare. **L'Année Balzacienne**, Paris, p. 29-41, 2021.

OSUGA, Saori. **Séraphîta et la Bible**. Paris: Honoré Champion Éditeur, 2017.

PARIZET, Sylvie. **La Bible dans les Littératures du Monde**. Paris: Les Éditions du Cerf, 2016.

PELLETIER, Anne-Marie. Le Cantique des Cantiques, de la figure à la voix. In: HUSSHERR, Cécile; REIBEL, Emmanuel (org.). **Figures bibliques et figures mythiques: ambiguïtés et réécritures**. Paris: Éditions Rue d'Ulm, 2002. p. 13-26.

PÉRAUD, Alexandre. L'Art de Composer avec le Réel. In: BORDAS, Éric (org.). **Ironies Balzaciennes**. Saint-Cyr-sur-Loire: Christian Pirot Editeur, 2003. p. 237-258

PERRONE-MOISÉS, Leyla. Le récit euphémique, Poétique. **Revue de théorie et d'analyse littéraire**, Paris, p. 27-38, 1974.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. Balzac novo em folha. **Folha de São Paulo**, São Paulo, 16 maio 1999. Caderno Mais!. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/mais/fs16059905.htm>. Acesso em: 30 jul. 2023.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. Balzac e as flores da Escrivaninha. In: PERRONE-MOISÉS, Leyla. **Flores da Escrivaninha**. São Paulo: Companhia das Letras, 2006. p. 44-66.

PIKETTY, Thomas. **O capital no século XXI**. Rio de Janeiro: Editora Intrínseca, 2014.

PIERROT, Roger; YON, Hervé (Org.). **Correspondance**. Paris: Édition Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, t. I, 2006.

PINO, Claudia; ZULAR, Roberto. **Escrever sobre escrever**. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

PLATÃO. **O Banquete**. Edição bilíngue. Tradução, posfácio e notas de José Cavalcante de Souza. São Paulo: Editora 34, 2019.

PRANCHERE, Jean-Yves. Le roman jugé par la Bible: Ernest Hello. In: BERCEGOL, Fabienne; LAVILLE, Béatrice. **Formes Bibliques du roman au XIX siècle**. Paris: Classiques Garnier, 2011. p. 355- 373.

PRAZ, Mario. **A Carne, a Morte e o Diabo na Literatura Romântica**. São Paulo: Editora UNICAMP, 1996.

QUILLIET, Bernard. **Jean l'Évangéliste**. Paris: Éditions Tallandier, 2022.

RABELAIS, François. **Obras Completas de François Rabelais: Quinto Livro**. Paris: Éditions Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1994.

RANCIÈRE, Jacques. O Efeito da Realidade e a política da ficção. Trad. Carolina Santos. **Novos Estudos CEBRAP**, São Paulo, n. 86, p. 75-90, mar. 2010.

REGARD, Maurice. Balzac et Sade. **L'Année Balzacienne**, Paris, p. 3-10, 1971.

ROBERT, Marthe. **Romance das origens, origens do romance**. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

RÓNAI, Paulo. **Um romance de Balzac: A pele de Onagro**. Rio de Janeiro: A Noite. 1952.

RÓNAI, Paulo. Introdução da História dos Treze. In: BALZAC, Honoré de. **A Comédia Humana – Vol. VIII**. Trad. Ernesto Pelanda. Porto Alegre: Editora Globo, 1956. p. 07-17.

RÓNAI, Paulo. Nota introdutória ao romance *O Médico Rural*. In: BALZAC, Honoré de. **A Comédia Humana – Vol XIII: O Médico Rural**. Trad. Vidal de Oliveira. Porto Alegre: Editora Globo, 1958. p. 289-294.

RÓNAI, Paulo. A vida de Balzac. In: BALZAC, Honoré de. **A Comédia Humana — Vol. I**. Porto Alegre: Editora Globo, 1959. p. XV-LXXVII.

RÓNAI, Paulo. Prefácio. In: BALZAC, Honoré de. **A Comédia Humana – Vol. XIV: O Lírio do Vale**. Trad. Gomes da Silveira. Porto Alegre, Editora Globo, 1959. p. 223-231.

RÓNAI, Paulo. Introdução ao conto Jesus Cristo em Flandres. In: BALZAC, Honoré de. **A Comédia Humana — Vol. XV**. Porto Alegre: Editora Globo, 1959, p. 241-243.

RÓNAI, Paulo. Apresentação. In: BALZAC, Honoré de. **A Comédia Humana – Vol. XVII: Louis Lambert**. Trad. Casemiro Fernandes. Porto Alegre: Editora Globo, 1959. p. 05-09.

RÓNAI, Paulo. Introdução. In: BALZAC, Honoré de. **A Comédia Humana — Vol. XVII: Fisiologia do Casamento**. Porto Alegre: Editora Globo, 1959. p. 227-233.

RÓNAI, Paulo. O mundo de Balzac. In: RÓNAI, Paulo. **Balzac e A Comédia Humana**. São Paulo: Biblioteca Azul, 2012. p. 13-40.

ROUDIÈRE-SÉBASTIEN, Carine. **Figures de la Bible dans les Cinq Livres de François Rabelais**. Paris: Classiques Garnier, 2023.

ROZENCHAN, N. As muitas faces de Eva. In: GOHN, Carlos; NASCIMENTO, Lyslei. (Org.). **A Bíblia e suas traduções**. 1. ed. São Paulo: Associação Editorial Humanitas, 2009, v. 1, p. 195-210.

SCHAFFNER, Alain. **Honoré de Balzac: La Peau de Chagrin**. Études Littéraires. Paris: Presses Universitaires de France, 1996.

SCHOLEM, Gershom. **As grandes correntes da mística judaica**. São Paulo: Perspectiva, 1995.

SOLOMON, Nathalie. Le narrateur balzacien entre fiction et réalité: honnête passeur ou brouiller de pistes? In: CARMIGNANI, Paul. **Figures du passeur**. Perpignan: Presses Universitaires de Perpignan, 2002. p. 355-363.

SOLOMON, Nathalie. **Balzac ou comment ne pas raconter une histoire**. Paris: Artois Presses Université, 2007.

SPRENGER Scott. Balzac, Saint Paul et la Malédiction de la loi. **L'Année Balzacienne**, Paris, 161-186, v. 1, 2014.

SURVILLE, Laure. **Balzac, sa Vie et ses Œuvres**. Paris: Calmann-Lévy Éditeur, 1878.

TAINÉ, Hippolyte. Balzac. In: BALZAC, Honoré de. **A Comédia Humana – Vol. II**. Porto Alegre: Editora Globo, 1958, p. XV-LXVI.

TIBÓN, Gutierre. **El Ombligo como Centro Cósmico: Una Contribución à la História de las Religiones**. México: Fondo de Cultura Económica, 1981.

TILBY, Michael. Narration et Loquacité — Réflexions sur les personnages bavards de La Comédie Humaine et des Premiers romans de Balzac. **L'Année Balzacienne**, Paris, p. 63-88, 2005.

TREMEWAN, P. J. Balzac et Shakespeare. **L'Année Balzacienne**, Paris, p. 259-303, 1967.

TRICCA, Maria Helena de Oliveira. **Apócrifos — Os Proscritos da Bíblia**. São Paulo: Editora Mercury, 1995.

VAILLANT, Alain. **L'Histoire Littéraire**. Paris: Armand Colin, 2017.

VANDEGANS, André. Jésus-Christ en Flandre, Erasme et Ghelderode. **L'Année Balzacienne**, Paris, p. 27-48, 1978.

VANONCINI, André. De Mignon à Modeste: Angélisme et Mal du Siècle chez Goethe et Balzac. **L'Année Balzacienne**, Paris, p. 309-324, 2016.

VANONCINI, André. Balzac penseur de Dante. **L'Année Balzacienne**, Paris, p. 383-399, 2017.

VANONCINI, André. **Balzac, roman, histoire, philosophie**. Paris: Honoré Champion Éditeur, 2019.

VÉRON, Laélia. **Le comique balzacien** — Pistes de réflexion. Paris: Université Paris Diderot, 2019. Disponível em: http://balzac.cerilac.univ-paris-diderot.fr/wa_files/Chercher_20le_20comique_20_28La_C3_A9lia_20V_C3_A9ron_29.pdf. Acesso em: 10 jul. 2023.

VIDAL-NAQUET, Pierre; VERNANT, Jean-Pierre. **Mito e Tragédia na Grécia Antiga**. São Paulo: Perspectiva, 2008.

VOLTAIRE. Précis du Cantique des Cantiques, verbete do *Dictionnaire philosophique*. In: VOLTAIRE. **Collection Complète des Œuvres de Monsieur Voltaire**, seconde partie. Amsterdam: Au dépens de la Compagnie, 1744, t. 18.

WAJNBERG, Daisy. **O gosto da glosa**. Esaú e Jacó na tradição judaica. São Paulo: Humanitas, 2004.

WALDMAN, Berta. **Do vampiro ao cafajeste**. Uma leitura da obra de Dalton Trevisan. São Paulo: Hucitec-Ponto Editorial, 1982.

WILLEMART, Philippe. **Universo da Criação Literária**. São Paulo: EDUSP, 1993.

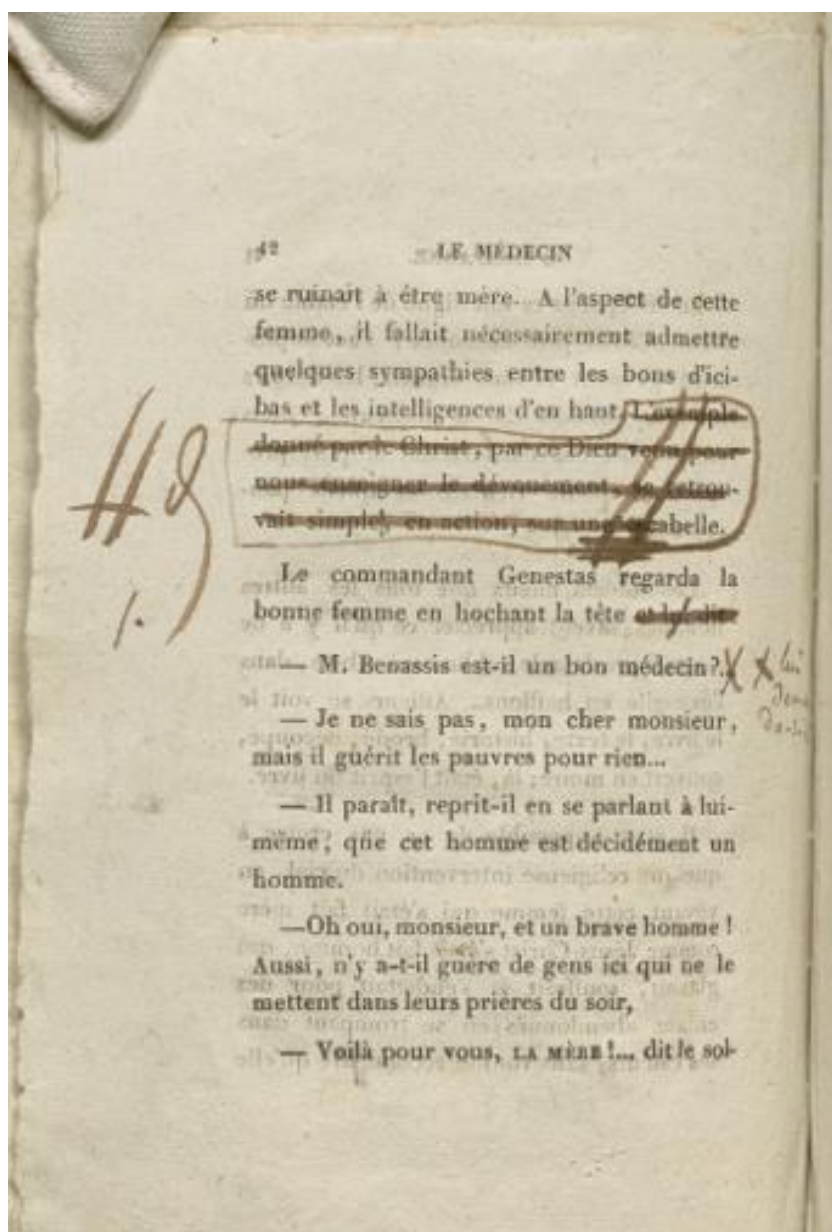
WILLEMART, Philippe. **Bastidores da criação literária**. São Paulo: Iluminuras, 1999.

WILLEMART, Philippe. **Crítica Genética e Psicanálise**. São Paulo: Perspectiva, 2005.

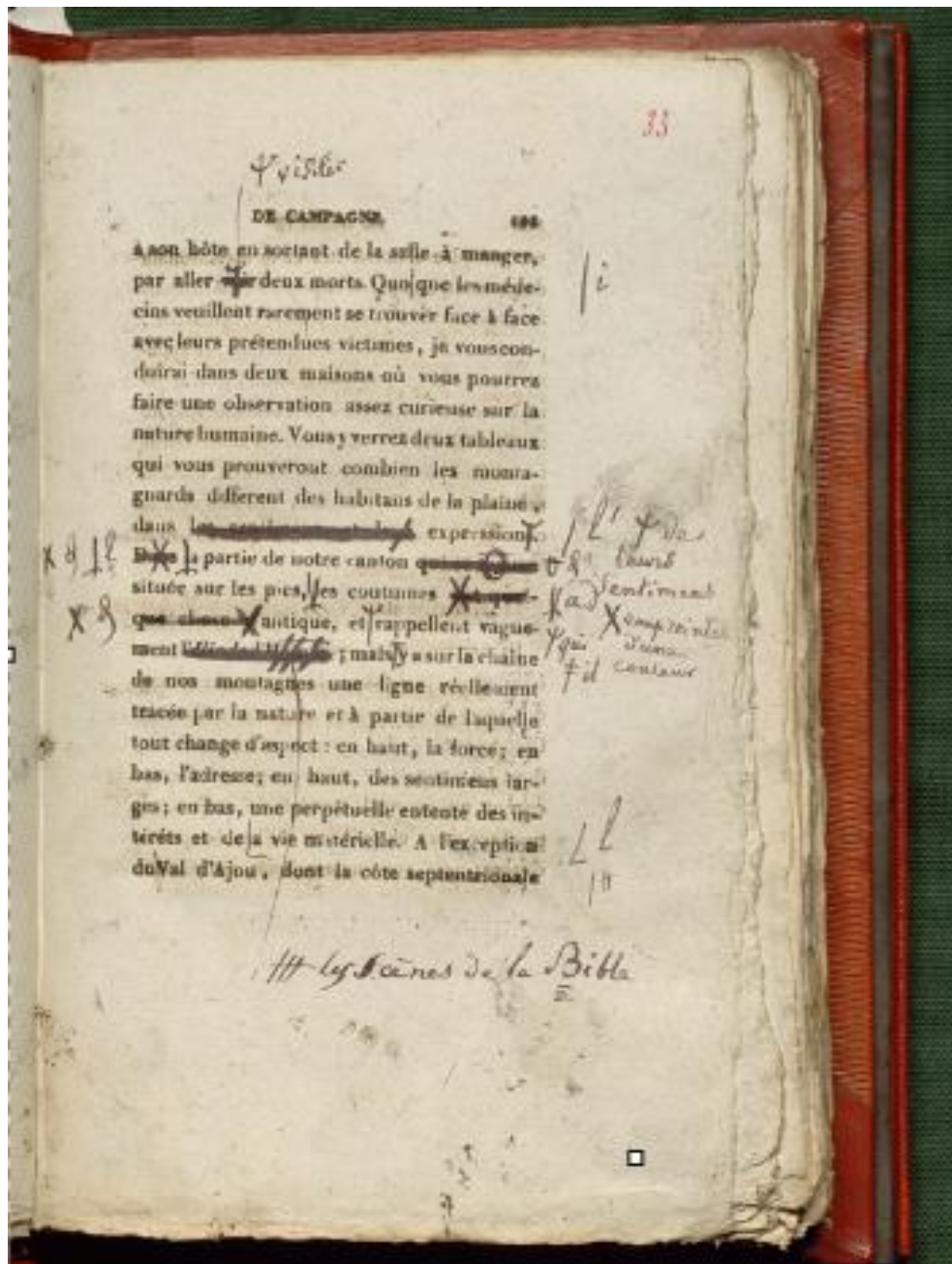
ZULAR, Roberto. **Criação e Processo** - Ensaios de Crítica Genética. São Paulo: Iluminuras, 2002.

ZWEIG, Stefan. Os livros Subterrâneos de Balzac. In. BALZAC, Honoré de. **A Comédia Humana – Vol. VIII**. Trad. Milton Araújo. 1956, p. XXIII – XXVI.

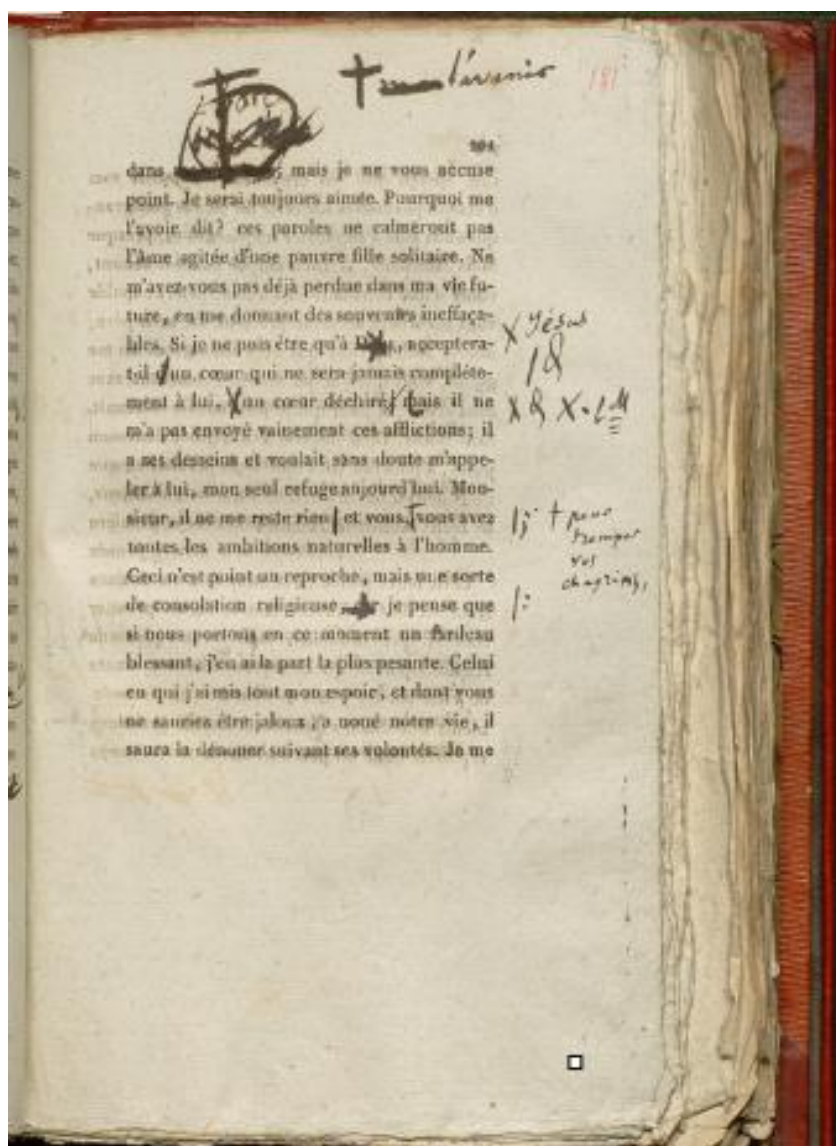
ANEXO

Figura 8: Prova corrigida do romance *O Médico Rural*

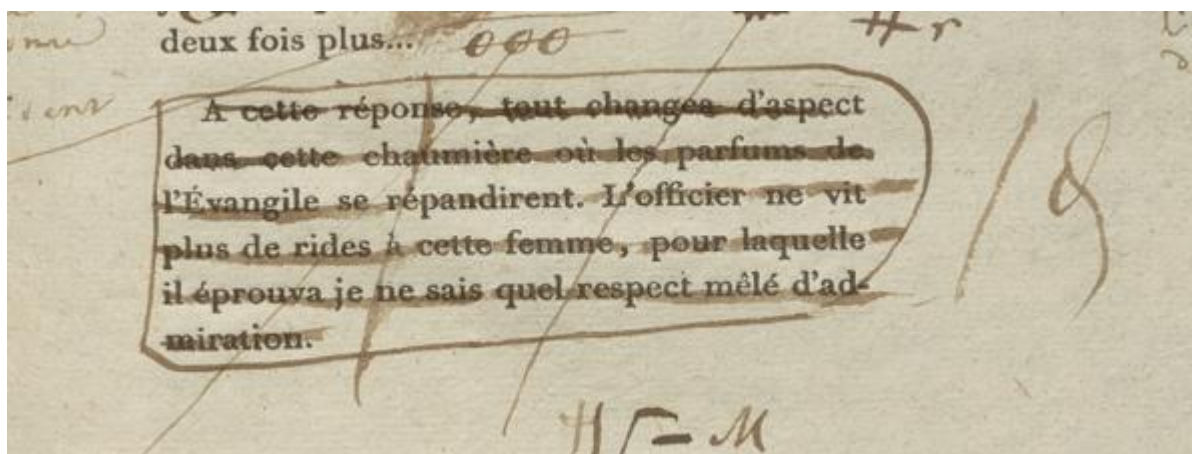
Fonte: Acervo Institut de France — Paris

Figura 9: Prova corrigida do romance *O Médico Rural*

Fonte: Acervo Institut de France — Paris

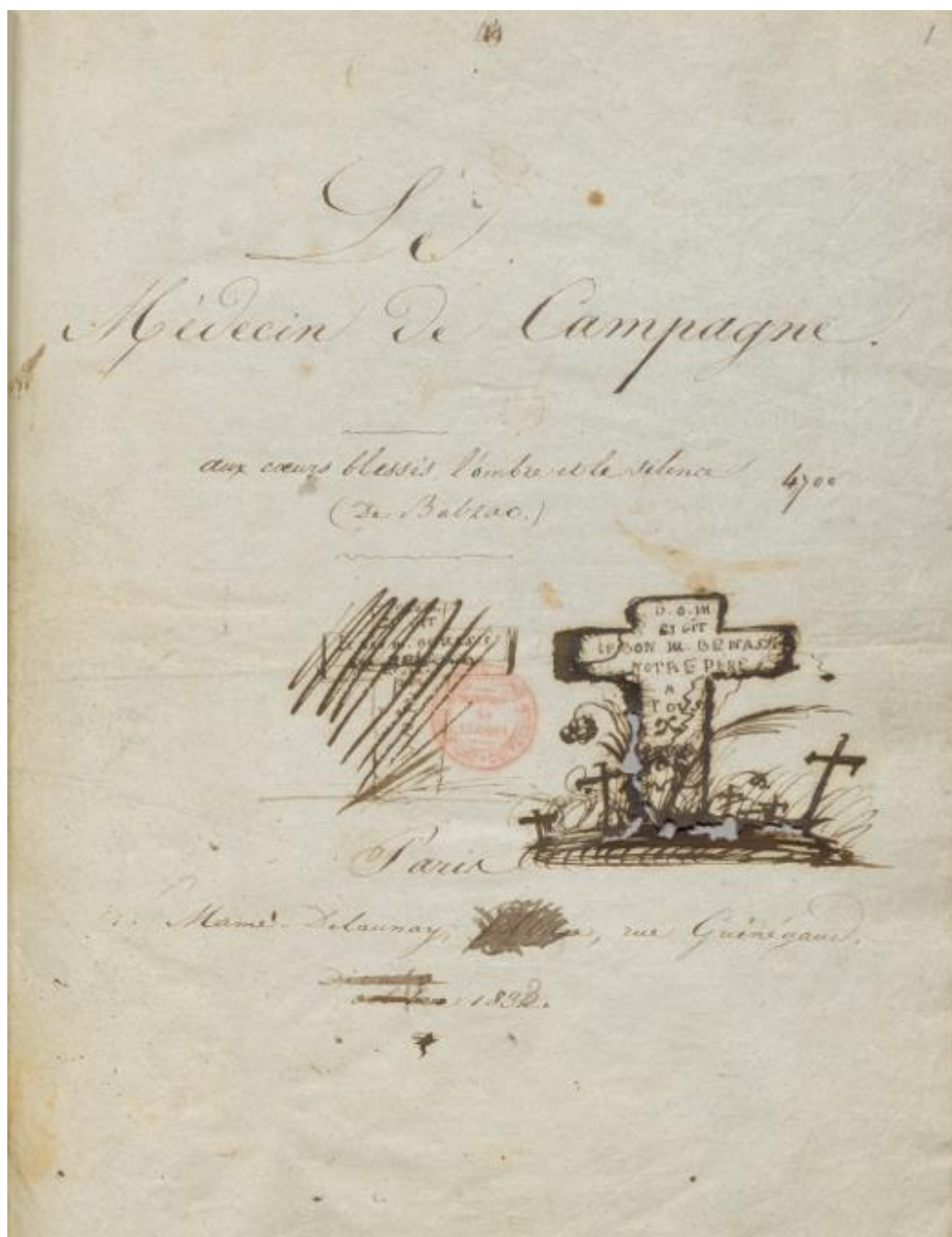
Figura 10: Prova corrigida do romance *O Médico Rural*

Fonte: Acervo Institut de France — Paris

Figura 11.1: Prova corrigida do romance *O Médico Rural*

Fonte: Acervo Institut de France — Paris

Figura 12: Capa dos manuscritos do romance *O Médico Rural*



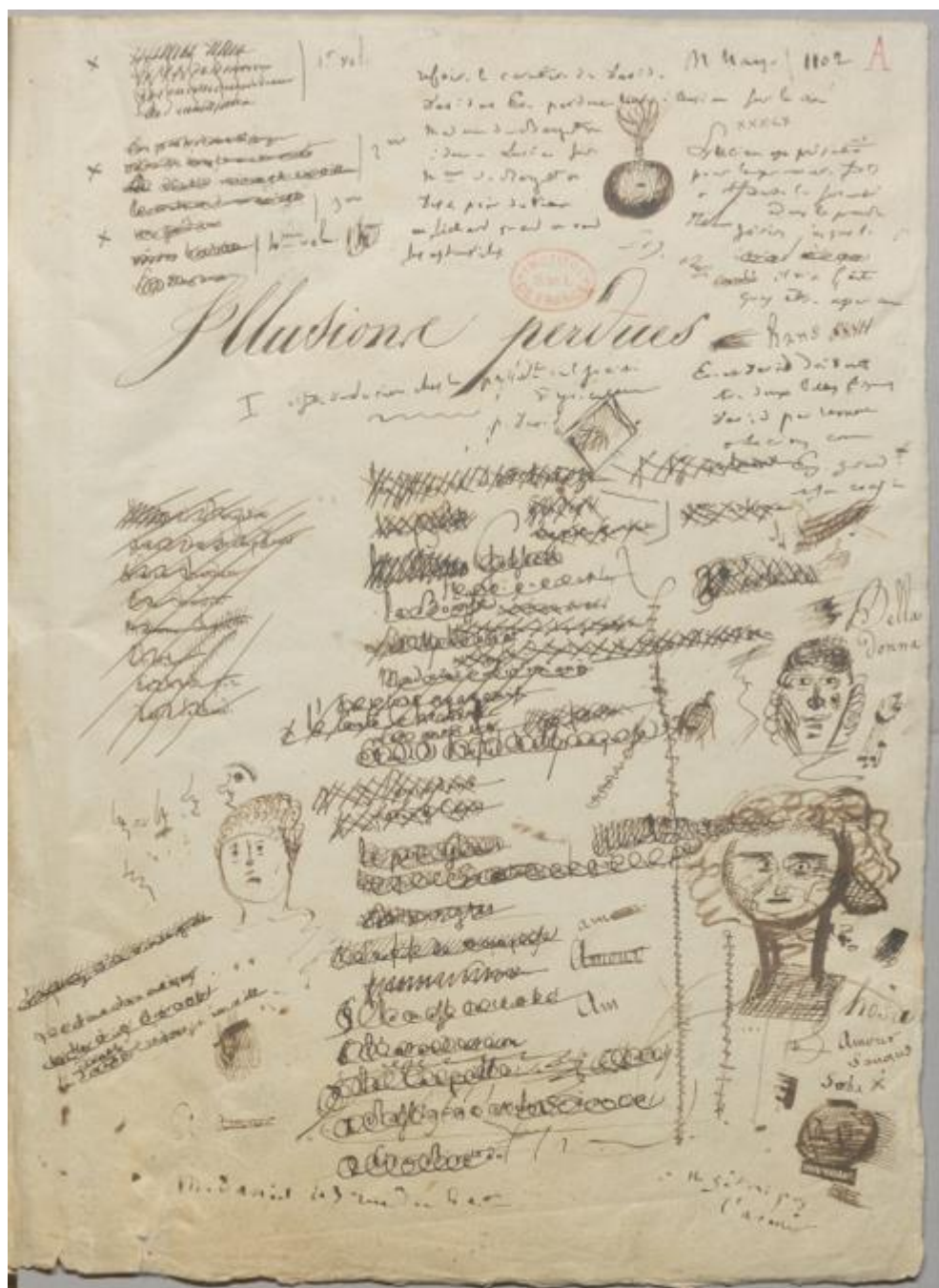
Fonte: Acervo Institut de France — Paris

Figura 12.1: Capa dos manuscritos do romance *O Médico Rural*



Fonte: Acervo Institut de France — Paris

Figura 13: Capa dos manuscritos do romance *Ilusões Perdidas*



Fonte: Acervo Institut de France — Paris

Figura 13.1: Capa dos manuscritos do romance *Ilusões Perdidas*



Fonte: Acervo Institut de France — Paris

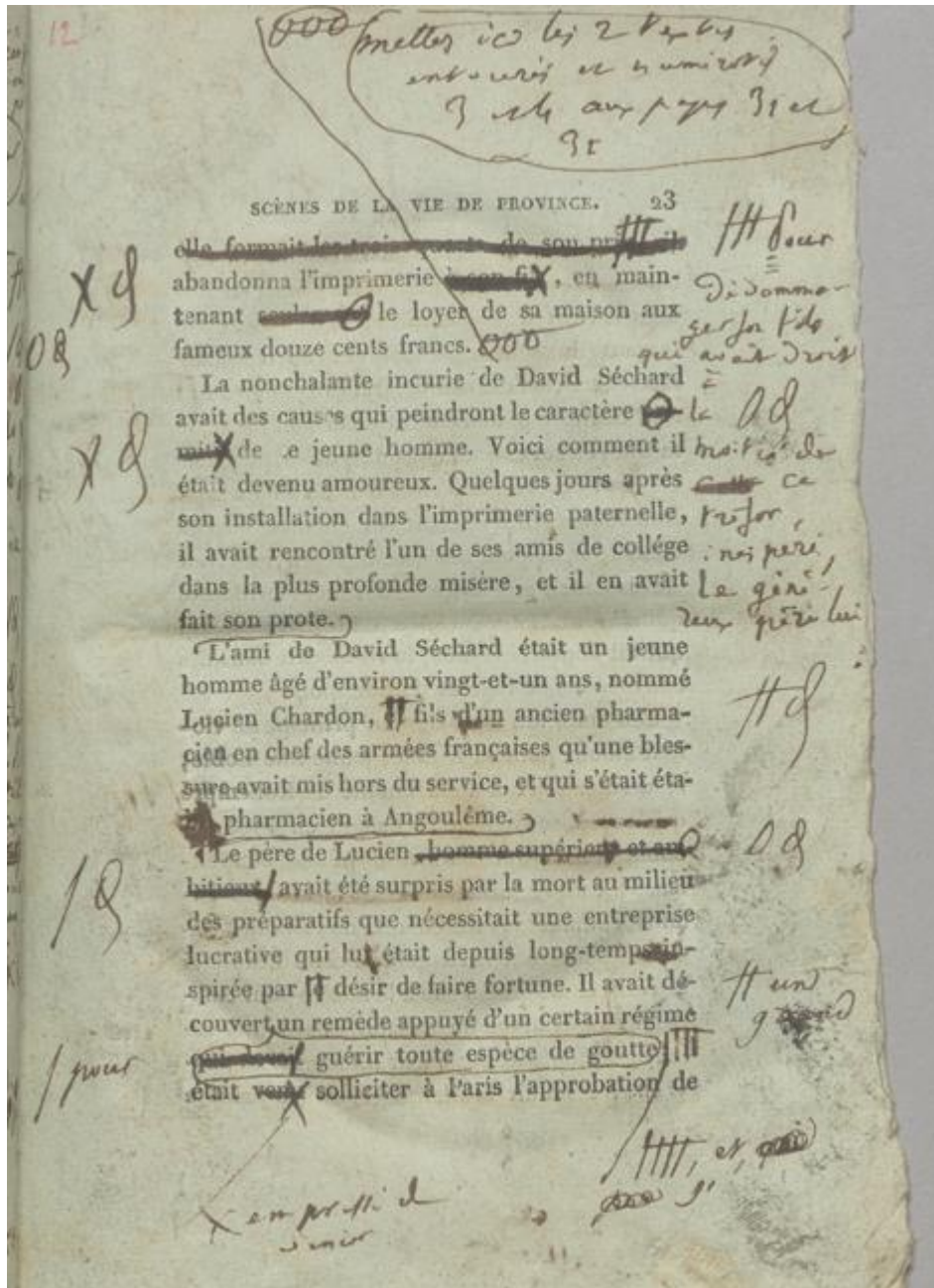
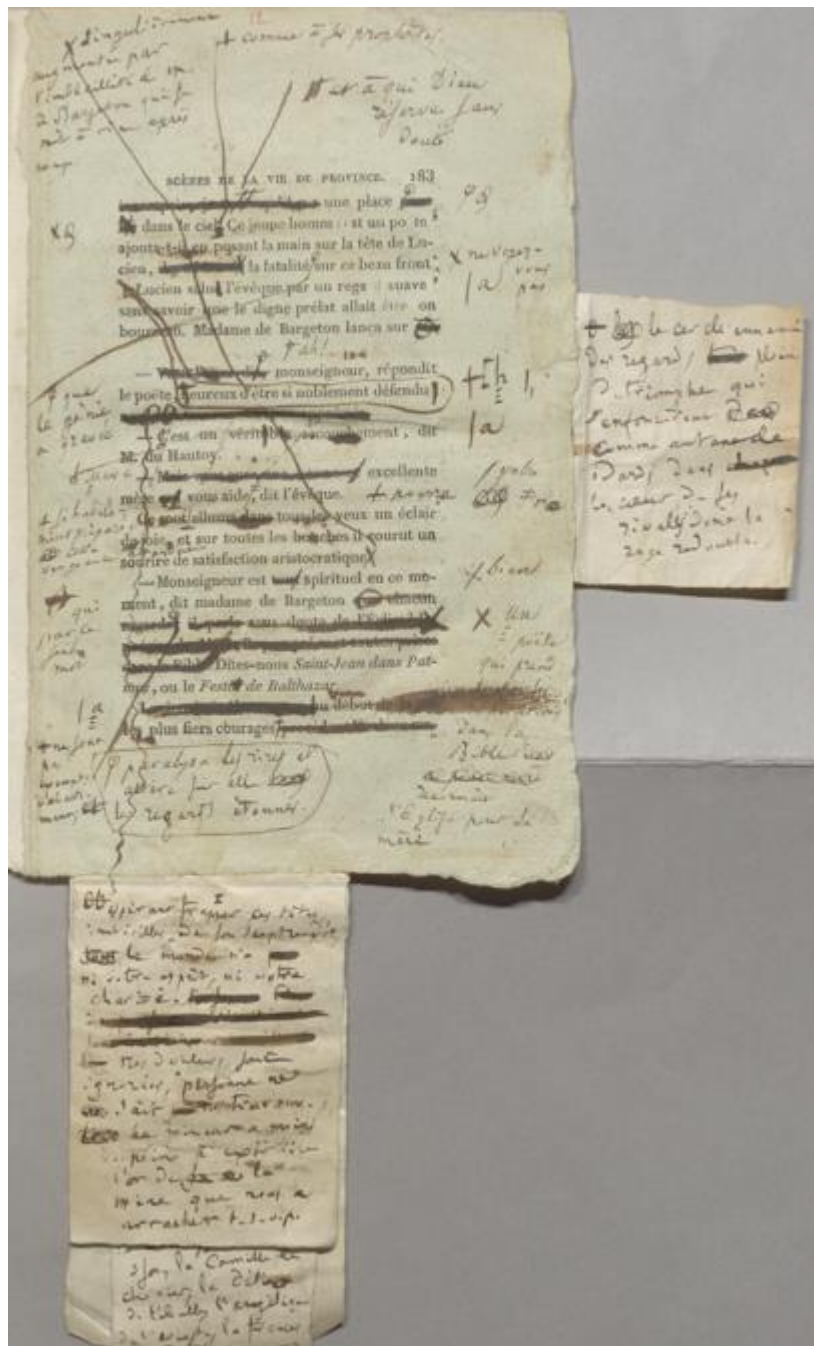
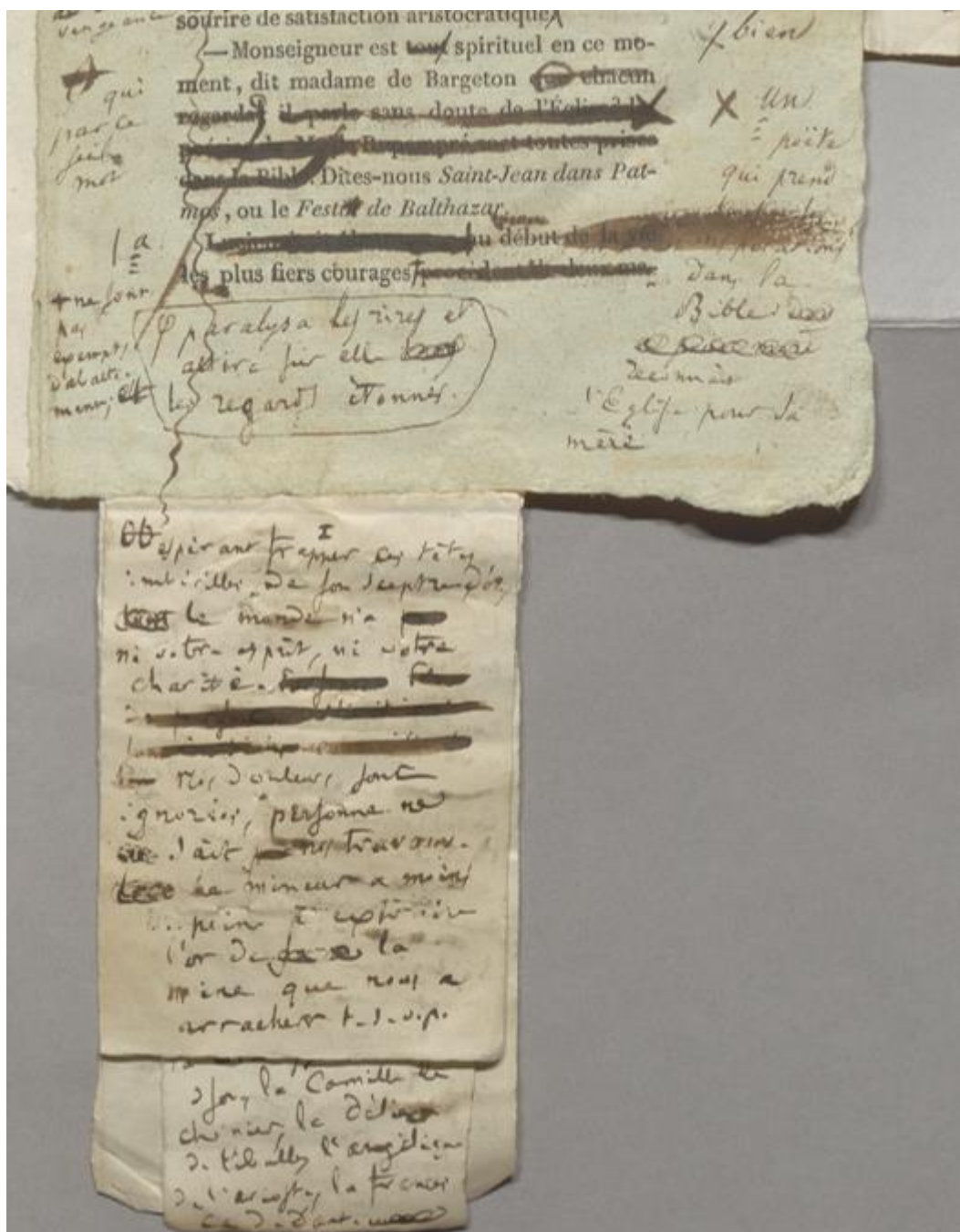
Figura 14: Prova corrigida do romance *Ilusões Perdidas*

Figura 15: Prova corrigida do romance *Ilusões Perdidas*



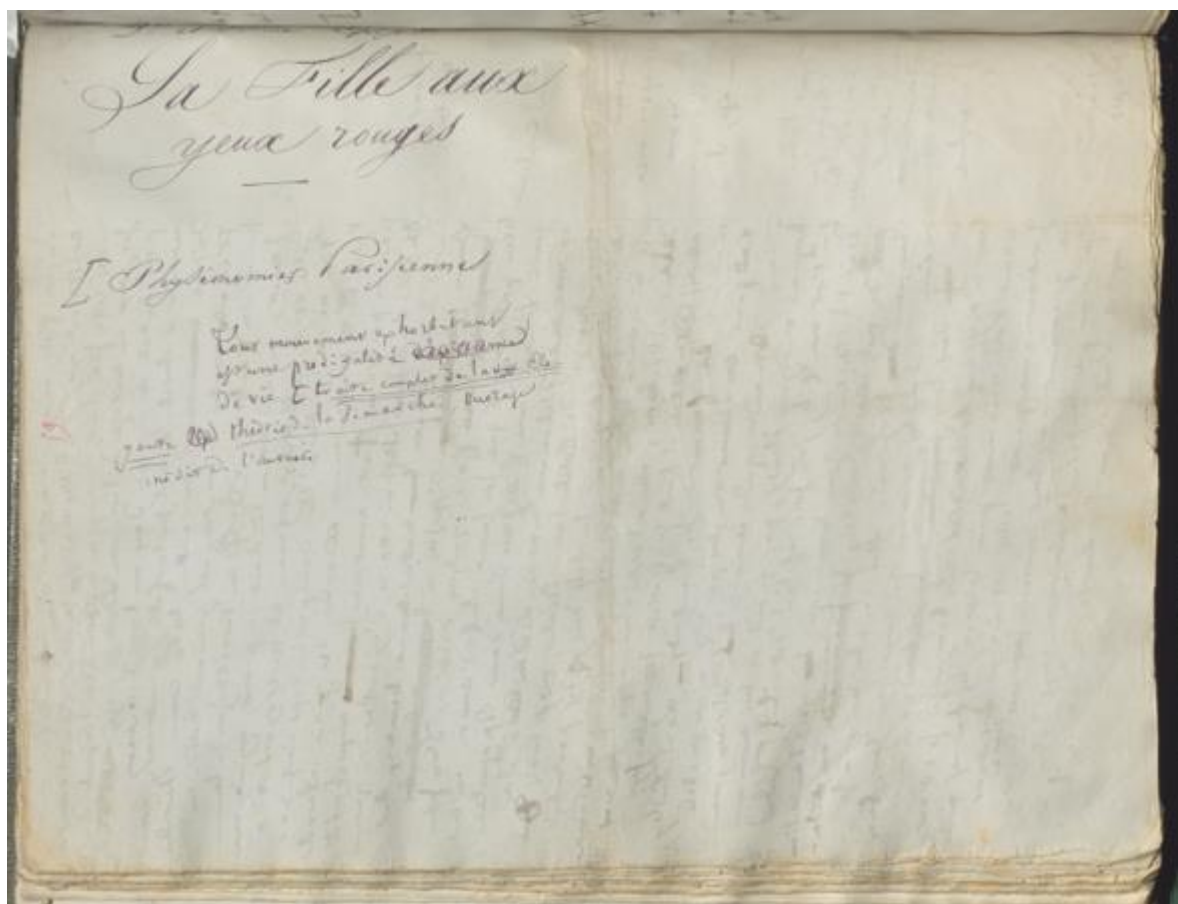
Fonte: Acervo Institut de France — Paris

Figura 16: Prova corrigida do romance *Ilusões Perdidas*



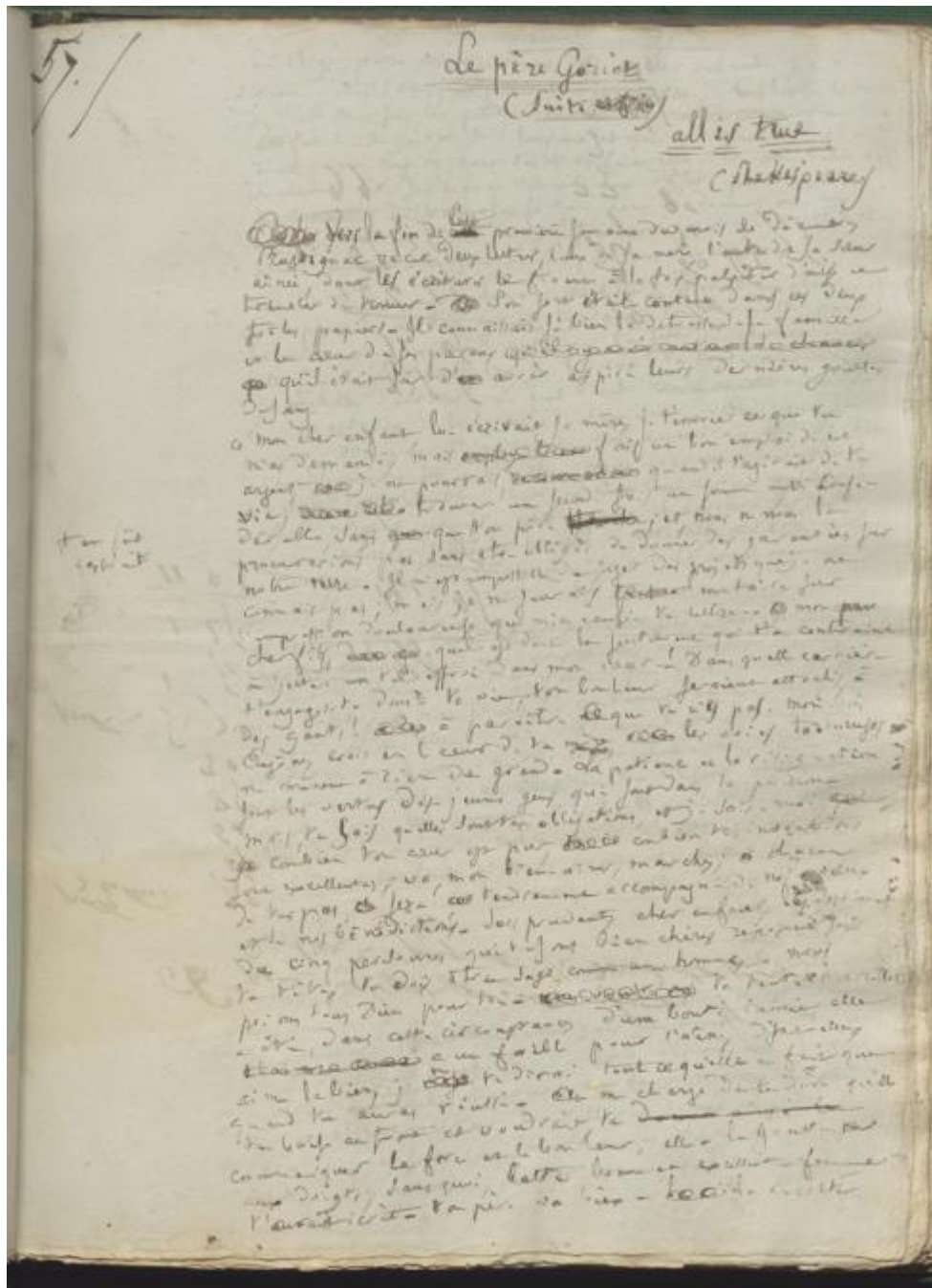
Fonte: Acervo Institut de France — Paris

Figura 17: Capa dos manuscritos da novela *A Menina dos Olhos de Ouro*



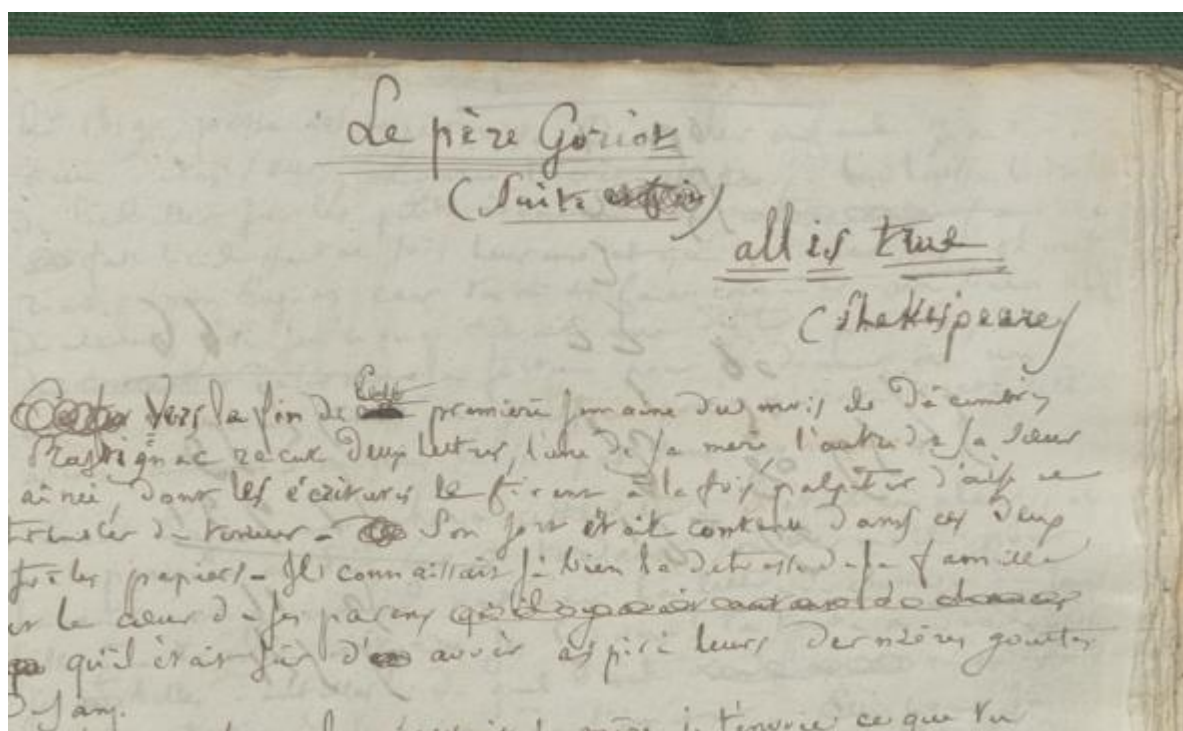
Fonte: Acervo Institut de France — Paris

Figura 18: Primeira página dos manuscritos do romance *O Pai Goriot*



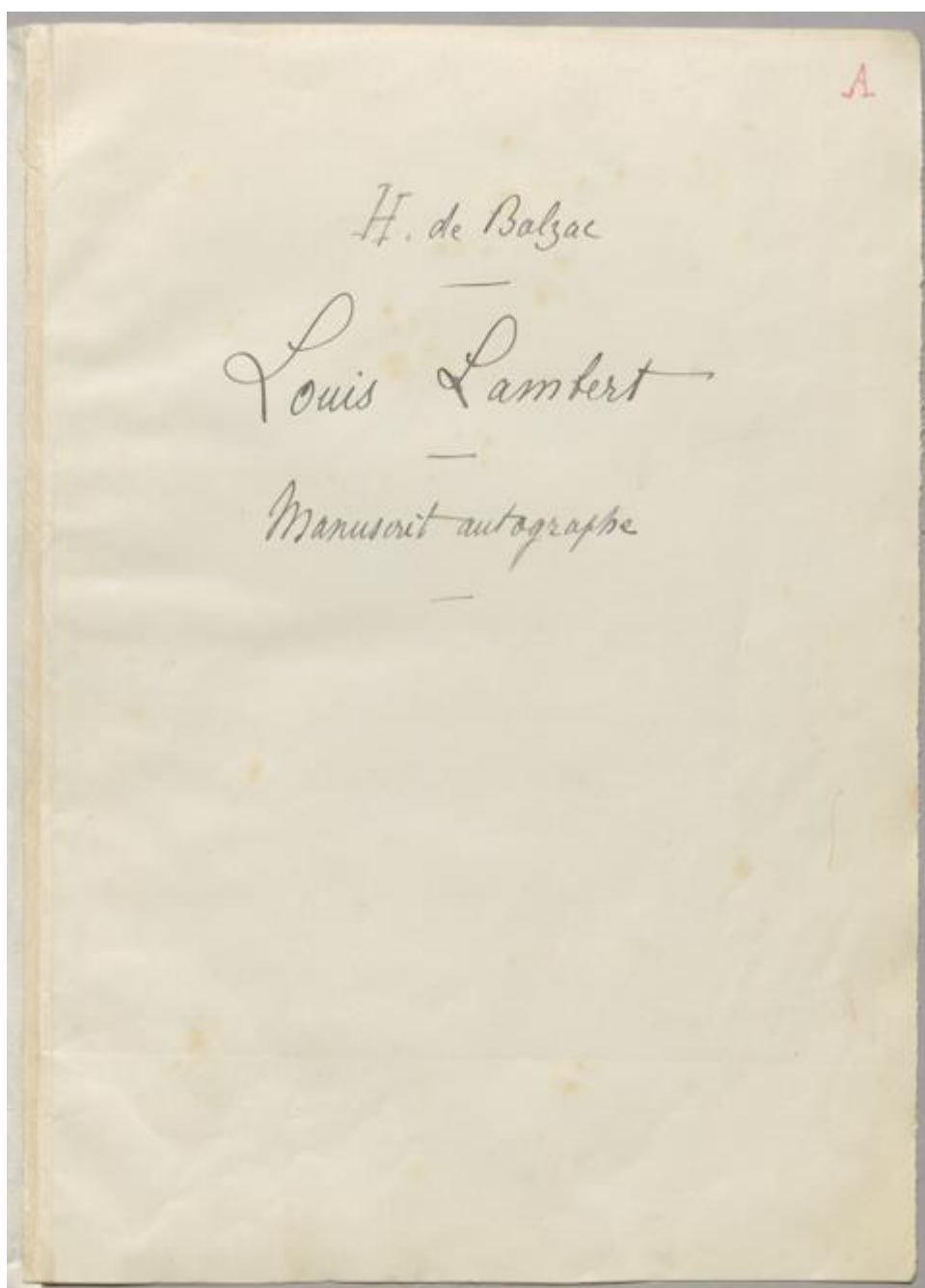
Fonte: Acervo Institut de France — Paris

Figura 18.1: Primeira página dos manuscritos do romance *O Pai Goriot*



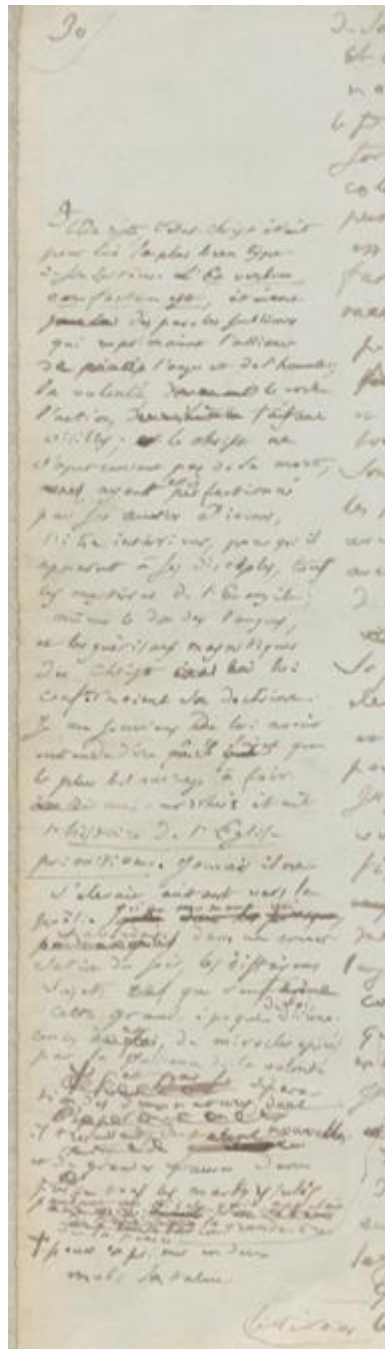
Fonte: Acervo Institut de France — Paris

Figura 19: Capa dos manuscritos do romance *Louis Lambert*



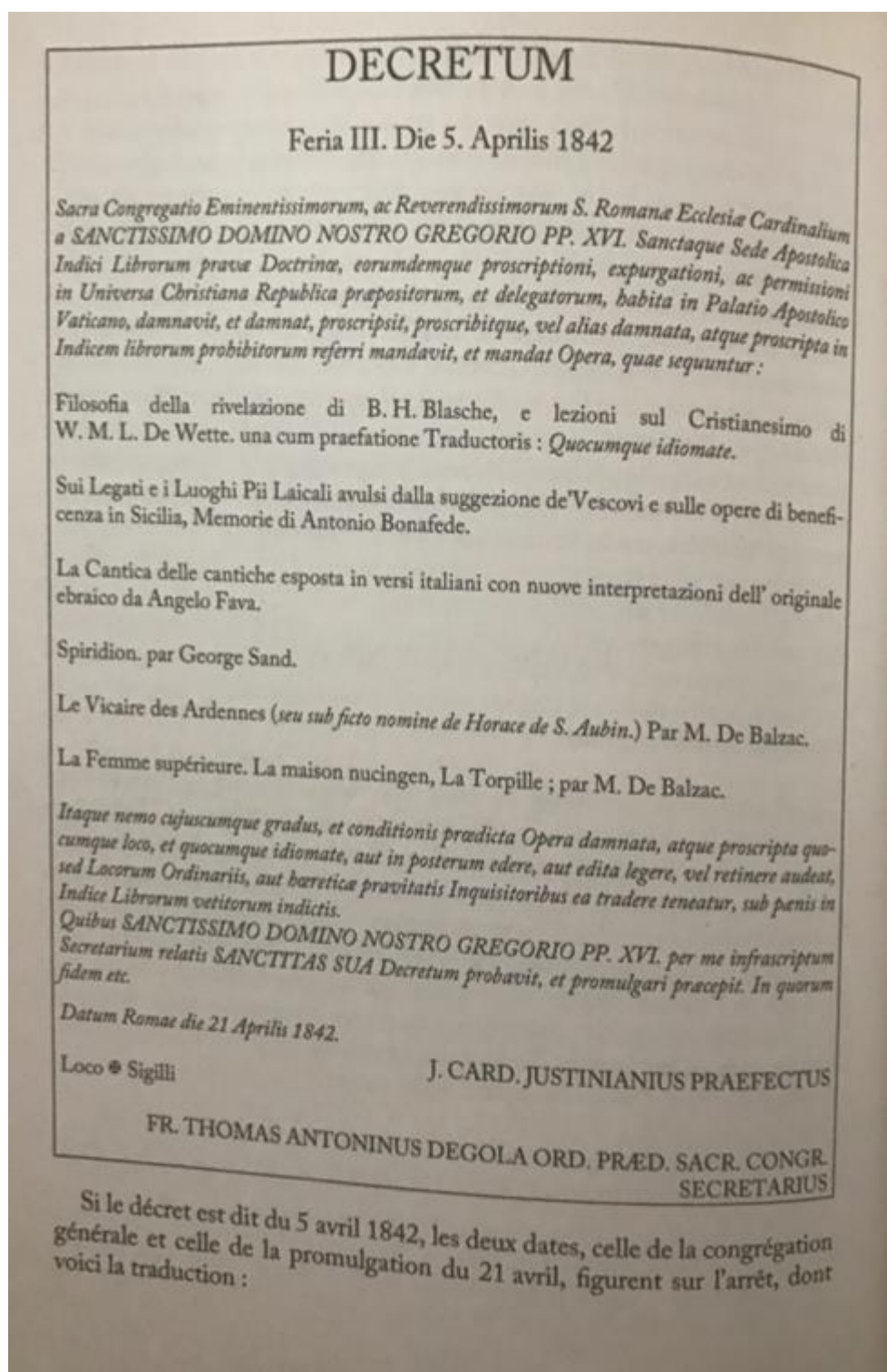
Fonte: Acervo Institut de France – Paris

Figura 20.1: Manuscrito do romance *Louis Lambert*

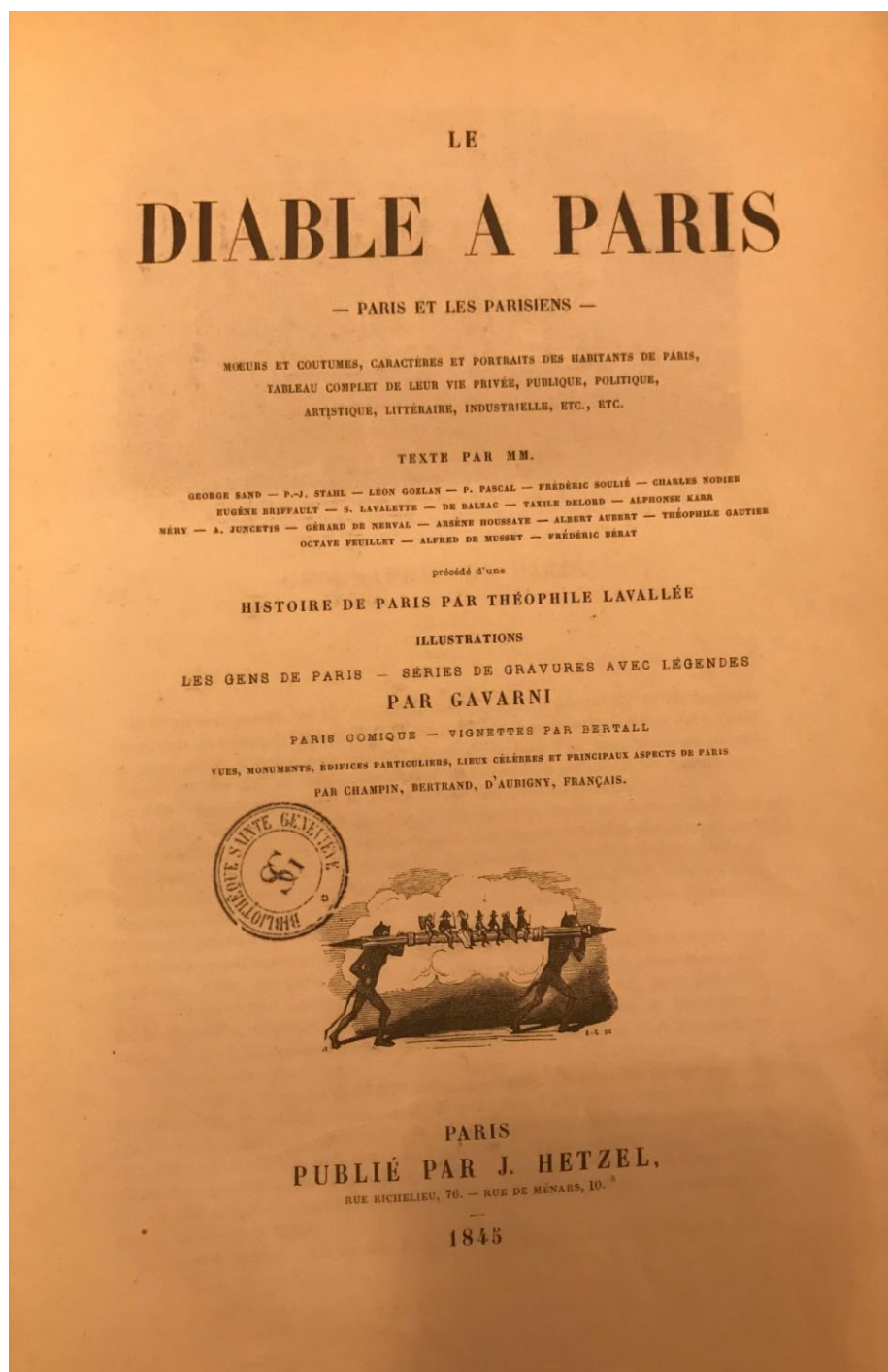


Fonte: Acervo Institut de France – Paris

Figura 21: Modelo de um decreto expedido pela Santa Sé para anunciar a condenação de obras literárias



Fonte: AMADIEU, 2017, p. 290.

Figura 22: Revista *O Diabo em Paris*

Fonte: Acervo da Biblioteca Saint Geneviève — Paris

Figura 23: Ilustração Revista *O Diabo em Paris*



Fonte: Acervo da Biblioteca Saint-Geneviève — Paris

Figura 24: Théophile Bra, *Ange en adoration* (1830-1833) — Gesso, 130 cm x 67 cm x 63 cm. Inv. 622.2.



Fonte: Museu Chartreuse, Douai, França