

La Femme Chez Balzac¹ : a personagem feminina em *Memoires de Deux Jeunes Mariees*



Joice Armani Galli²
Universidade Federal de Pernambuco/UFPE

Rien ne résiste au temps. (Eugénie Grandet, 1833)

Resumo:

A III edição brasileira de *A Comédia humana*, de Honoré de Balzac, convida-nos à releitura do universo literário desta época. O presente trabalho está centrado sob dois eixos fundadores da escrita balzaquiana: o tempo e o espaço. Retrato de uma época, o romance epistolar *Memórias de duas jovens esposas* dispõe de uma narrativa sobre as confidências entre duas mulheres desse contexto. O presente artigo pretende discorrer sobre o tema da personagem feminina, fazendo a releitura de um estudo de mestrado, defendido há aproximadamente 15 anos.

Palavras-chave: literatura francesa do século XIX, gênero literário, personagem feminina.

Abstract:

The III Brazilian edition of the *Human Comedy* by Honoré de Balzac is an invitation for a new reading of the literary scenario of that time. This article focuses on two axes viewed as fundamental for the reading of Balzac's works: time and space. The novel of letters, *Memoirs of two young married women*, which portrays a given period, presents the confidences of two women inserted within this period. This article aims at proposing a new interpretation of the female character, a subject studied and presented for a Master's Degree nearly 15 years ago.

Keywords: 19th Century French literature, literary genre, female character.

¹ Optou-se por apresentar parte do título, expressões e algumas palavras em sua língua de origem primeiramente em respeito à edição francesa do romance em análise (justificando o fato das citações serem em francês, seguidas de sua respectiva tradução nas notas de rodapé) e, igualmente, pela razão desta temática ter sido fonte inspiradora de reflexão na semana da francofonia: *Journée FLE UFPE/AUF – Jornada do Francês como Língua Estrangeira da Universidade Federal de Pernambuco e Agência Universitária da Francofonia* e na *Journée Littéraire - l'écrivain comme conscience éclairée*, respectivamente em março e maio de 2013, ambos foram eventos promovidos pelo curso Letras-Francês da UFPE.

² Doutora em Letras pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (2004), é professora Adjunto II do Departamento de Letras, da Universidade Federal de Pernambuco

Résumé:

La III édition brésilienne de *La Comédie humaine*, d'Honoré de Balzac, nous invite à relire le scénario littéraire de cette époque. Cet article porte sur deux axes considérés comme étant fondamentaux pour la lecture balzacienne: le temps et l'espace. Portrait d'une époque, le roman par lettres *Mémoires de deux jeunes mariées* présente les confidences de deux femmes inscrites dans cette période. Le but de cet article est celui de proposer une nouvelle lecture au sujet du personnage féminin présenté dans une étude de Master, soutenue il y a une quinzaine d'années.

Mots-clés: littérature française du XIX siècle, genre littéraire, personnage féminin.

Introdução

A grandiosidade da obra de Honoré de Balzac é indiscutível, seja pela extensão, aproximadamente 90 romances, entre contos, ensaios e romances, seja pela densidade literária de sua produção intelectual. Exímio observador da sociedade, afirmava-se antes um visionário a romancista, pois seu olhar acurado permitiu-lhe a escrita de 17 volumes sobre as diferentes facetas que compunham uma sociedade em efervescência: a França pós Napoleão, de 1815. Balzac é considerado um dos precursores do Realismo Moderno, há quem afirme que a estrutura de sua obra tenha sido base modelar para nomes expressivos deste período como Marcel Proust e Machado de Assis. De fato, a mobilidade de personagens e a comunicação entre cada uma de suas produções permite que se vislumbrem traços de uma reverberação contemporânea, na qual tudo está interligado. Conhecido pelo retrato de uma época, e, portanto, da figura feminina em ascensão, não será, porém, sobre suas obras mais famosas que se pretende desenvolver o presente artigo.

Celebrando a III edição revista, atualizada e ampliada de sua Obra no Brasil, através da editora 'O Globo' e na esteira do lançamento dos quatro primeiros volumes, intitulados *Estudos de Costumes – Cenas da Vida Privada*, o romance epistolar '*Mémoires de deux jeunes mariées*' (doravante *Mémoires*) será a tessitura literária sobre a qual discorreremos no presente estudo. Nossa proposta reside na releitura do trabalho de mestrado desta obra, analisando particularmente o papel da personagem feminina inserida neste contexto espaço-temporal a partir de estudiosos da época e de Balzac como Paulo Rónai (1957 e 1981), Arlette Michel (1979), Michel Échelard (1984) e Michelle Perrot (1991).

Retrato de uma época, a literatura francesa de Honoré de Balzac traz o germe da figura da mulher dos tempos modernos através da fecundidade de seus personagens femininos. Por considerarmos que este olhar seja responsável por trazer avanços na análise da composição deste elemento para a narrativa contemporânea, justificamos a razão pela qual realizamos o presente recorte.

'*A Comédia humana*' é constituída por três volumes: os *Estudos de Costumes*, os *Estudos Filosóficos* e os *Estudos Analíticos*. Essa primeira grande demarcação, responsável por dividir a coleção em três ciclos, é de extensão bastante desigual. O primeiro ocupa quatorze dos dezessete volumes da presente edição brasileira, o segundo, dois volumes e meio, restando ao terceiro, apenas a metade de um volume.

Segundo Échelard (1984), os *Estudos de Costumes* representam a parte de maior importância de ‘*A Comédia humana*’ por oferecer o quadro mais completo da sociedade da época e por estar subdividida em seis categorias de cenas, cada qual representada pelo subtítulo que a caracteriza. Assim, encontramos *Cenas da Vida Privada*; *Cenas da Vida Provinciana ou Vida da Província*; *Cenas da Vida Parisiense*; *Cenas da Vida Política*; *Cenas da Vida Militar* e *Cenas da Vida Rural*. Os *Estudos Filosóficos* compreendem os romances mais voltados para a questão existencial, constituindo o décimo quinto e o décimo sexto volumes desta publicação. Nele temos, a título de ilustração, algumas obras como ‘*Jesus Cristo em Flandres*’ e ‘*O Elixir da Longa Vida*’. Tais reflexões são levadas a cabo nos *Estudos Analíticos*, com obras tais como ‘*Luís Lambert*’, ‘*Seráfita*’ e ‘*Fisiologia do Casamento*’, constituindo o décimo sétimo volume em sua versão brasileira.

A estrutura do conjunto de ‘*A Comédia humana*’, cuja publicação ocorreu progressivamente, denota o espírito novo impingido pela narrativa social. O título faz alusão óbvia ao poema do italiano Dante Alighieri. Escrita no século XIV, ‘*A Divina comédia*’ subdivide-se em três livros: Inferno, Purgatório e Paraíso, o mundo do além. Balzac retoma a ambição de Dante, aplicando-a ao mundo dos homens, ao conceber comédia como a representação realista da sociedade através de uma série de cenas, o autor realista imprime a marca de uma época através de sua produção literária.

Discorrer sobre Balzac implica necessariamente assinalar a grande contribuição de Paulo Rónai, estudioso húngaro naturalizado

brasileiro, que foi responsável pela introdução deste autor no Brasil por volta dos anos 50, a partir da I edição realizada pela editora ‘O Globo’, São Paulo, e de sua II edição, pela mesma editora de Porto Alegre, em 1992, como um dos maiores e mais profundo leitores de Balzac. Justamente por ocasião do segundo lançamento, publicou-se em 1997 a dissertação de mestrado³ sobre a representação da mulher em *Cenas da Vida Privada* de ‘*A Comédia humana*’, de Honoré de Balzac, em que se cruzaram dados pertinentes para a presente configuração através da análise de três romances de base: ‘*Mémoires de deux jeunes esposas*’, ‘*Albert Savarus*’ e ‘*Amulher de trinta anos*’, respectivamente produções do I, II e III Volumes dos *Estudos de Costumes*.

Portanto, transcorridos aproximadamente 15 anos e no ano em que se celebra o lançamento de sua III edição, consideramos pertinente revisitar particularmente a primeira dessas obras, pela substancial importância de sua reflexão para os estudos literários contemporâneos, como é possível verificar na citação a seguir:

É, pois, a partir da construção de Luísa de Chaulieu e Renata de Maucombe, as quais representam dois movimentos diferentes, que, embora desenvolvidos em direções opostas, ao contestarem-se mutuamente, apontam para a complementação de uma na outra, que se pretende abordar o romance. *Memórias de duas jovens esposas* é o lugar da chegada de um contraste que o define como seu

³ GALLI, Joice Armani. *A representação da mulher em Cenas da Vida Privada de ‘A Comédia humana’, de Honoré de Balzac*. Dissertação de Mestrado – Programa de Pós Graduação em Letras/Instituto de Letras e Artes/PPGL/ILA. Porto Alegre: PUCRS, 1997, 151 F. (Todas demais referências a este trabalho serão sinalizadas por Galli, Mestrado, 1997.:x)

princípio, o texto aparentemente simples e acabado encobre sua característica primeira e essencial que é *a da duplicidade de uma mesma personagem: a mulher do início do século XIX*. (Galli, 2000: 248, grifo nosso).

Oportunamente, cabe ressaltar que o *coup de génie* de Balzac ao criar um mundo literário monumental, inédito e original não aconteceu repentinamente. Próprio ao cunho realista da época, foi somente entre os anos de 1842 e 1845 que Balzac teria a ideia de unir todas as suas personagens em um único grande romance. Em sua precursora concepção literária, as personagens se cruzam com outras narrativas, mas mantêm suas características mais peculiares, tomadas pela obediência do tempo e do espaço que os circunscrevem. A invenção do ‘roman-fleuve’, cuja correspondência na tradução brasileira são os ‘romances-monstro’, e a circulação romanesca de suas personagens é uma das razões pelas quais nos debruçamos sobre as *Mémoires*, já que suas protagonistas não figuram em nenhum outro romance da monumental coletânea balzaquiana.

Edição de referência erudita, a produção de Rónai em torno de ‘*A Comédia humana*’ tornou-o um dos maiores conhecedores da escrita balzaquiana. Responsável pela coordenação da tradução dos 17 volumes, não tendo, no entanto, traduzido um único romance, o valor de sua enorme contribuição reside, sobretudo, na escrita de uma introdução para cada obra (ao total 89). Além desta particularidade, Rónai coordenou uma equipe de 20 tradutores durante 15 anos com afincos na correção de todas e de cada uma das traduções. O cuidado criterioso ao não permitir que o leitor se indisponha com a obra por

causa de suas lacunas faz dele um leitor admirável de Balzac. Rónai afirma que o tradutor deve preencher todos os espaços em branco do texto, pois:

...la distance qui séparait *en temps et en espace* la France de 'La Comédie humaine' du Brésil de l'époque était si vaste que cela exigeait d'innombrables notes de bas de page. Et comme je me proposais de rédiger ces notes, je pouvais, en même temps, faire la comparaison de l'original avec les traductions⁴. (Ronai, 1981: 185, *grifo nosso*).

Considerados eixos fundadores da obra de Balzac, será justamente sobre as categorias analíticas do tempo e do espaço que escreveremos o presente trabalho, realizando um breve panorama histórico sobre a sociedade francesa da época em seus contornos políticos e culturais. A seguir vamos nos debruçar sobre algumas considerações acerca da vida privada de Balzac e algumas notas relativas ao romance epistolar. O aporte descritivo espaço-temporal permitirá mergulhar no item analítico *la femme chez Balzac/a mulher na obra de Balzac: Entre o Olhar da Mulher e o Olhar para a Mulher em 'Mémoires de deux jeunes mariées'*. Para concluirmos o conjunto do presente estudo nas considerações finais.

⁴ ...a distância que separava em *tempo e espaço* a França de 'A Comédia humana' do Brasil era tão grande que isso exigiu a escrita de inúmeras notas de rodapé. E como havia me proposto a redigir essas notas, pude, ao mesmo tempo, fazer a comparação do original com as traduções. (tradução e destaque nossos)

A Sociedade Francesa do Século XIX: contexto histórico e político

O século XIX foi o século das revoluções. Sua extensão alcança nossos dias e é responsável, igualmente, pelo espaço social construído na contemporaneidade, sobretudo em se tratando da França, país que, de uma ponta a outra, possui a marca profunda da diversidade. Marcado pela instabilidade política, os anos da primeira metade do século denotam o conflito existente no seio de um povo que se queria erigir sob os pilares da *Declaração dos Direitos do Homem e do Cidadão*, porém, a intensa sucessão de regimes evidencia o caráter conturbado da época. O marco da ruptura inicia-se com a cisão profunda estabelecida pela Revolução Francesa (1789-1799). Por esse tempo, todos os olhares da Europa convergiam para a França, pois a transformação política radical que põe fim à monarquia e instaura a Primeira República constitui o verdadeiro ponto de junção entre os séculos XVIII e XIX. Após dez anos de período revolucionário, a França, dividida e enfraquecida, aspira a um poder estável e duradouro, o que permite explicar o sucesso de Napoleão Bonaparte no momento de seu golpe de Estado, em 1799.

O Consulado e o Império (1799-1814), a restaurada Monarquia Bourbon (1814-1830), a Monarquia Constitucional ou Monarquia de Julho (1830-1848), a Segunda República (1848-1851) e o Segundo Império (1852-1870) foram tentativas de manutenção da sociedade burguesa, evitando, ao mesmo tempo, um duplo perigo: a efetivação

da República Democrática Jacobina e o retorno à *l'Ancien Régime*. 'A intensa sucessão de regimes políticos conota a fragilidade das leis que se queriam impor e o uso indevido dos princípios e valores da Revolução a favor do poder dominante'. (Galli, Mestrado, 1997: 19)

Sem dúvida, a figura simbólica do período reside no Primeiro Cônsul e posterior imperador, Napoleão Bonaparte, que pretendia reunir os franceses em torno do ideal de grandiosidade da nação, a então difundida *mère-patrie*. O Império por ele fundado constitui-se em regime autoritário e a guerra pela conquista estabelece sua força, mas será também a causa de sua queda: o fracasso de Waterloo conduz, após uma derradeira tentativa de Napoleão para permanecer no poder (*Les Cent-Jours*), ao retorno da monarquia.

A Restauração, que se delineou entre os anos de 1814 e 1830, durando quase quinze anos, primeiro com Luís XVIII e, posteriormente, com Charles X, sugere uma tentativa pálida de ressurreição da monarquia, consolidando o período seguinte com o nome que lhe caracteriza. A Monarquia de Julho (1830-1848), ocorrida no mês de 1830 que designa o regime, coloca uma nova linhagem da família real no trono através de Luís-Felipe, o alcunhado *Roi Bourgeois* e é justamente o tempo do romance em foco (sua primeira edição data de 1840, remetendo ao período de 1823-1835). A mudança de dinastia corresponde, sobretudo, a uma mudança de regime. Comprimida entre a tradição e o progresso, entre o sistema monárquico e o parlamentar, a Monarquia de Julho repousa sobre

excessivos equívocos, cujas marcas podem ser notadas na leitura atenta das *Mémoires*.

Em 1848, *le Roi Bourgeois*, sob a pressão da oposição liberal, abandona o trono. Na euforia da revolução de fevereiro, a Segunda República é proclamada, mas as ilusões logo dispersarão a nova tentativa de instalação do regime. Na eleição presidencial de dezembro do mesmo ano, sai vitorioso Luis Napoleão Bonaparte, o qual anunciará desde já a nova forma de governo que será imposta brevemente. O golpe de Estado de dois de dezembro de 1852 põe fim definitivamente à Segunda República e institui, oficialmente, o Segundo Império, ou como ironizava a imprensa na época *le second tant pire*⁵ (Mestrado, 1997: 20). É assim que mais uma vez a França inquieta se volta em direção a um regime autoritário. Todavia, essa nova forma de poder, além de incidir na concepção errônea do ditatorialismo, agrava-se por não ter mais o lendário Napoleão I. O Segundo Império, criticado pela opinião pública da época, deve-se sobremaneira ao espírito distinto de Napoleão III. O sobrinho de Napoleão I distancia-se expressivamente desse, não possuindo nem o gênio militar, nem as ambições exteriores do tio. O novo regime erige sua força não pela guerra da conquista como o Império anterior, mas pelo enriquecimento interno. Data dessa época a estabilidade econômica da França, então em condições de competição com as

⁵ O trocadilho sugere explicitamente a continuidade não tão bem sucedida do Primeiro Império, daí a expressão tão em voga na época que significa o segundo tão pior quanto o primeiro.

demais potências europeias, a ressaltar nomeadamente sua grande rival, a Inglaterra.

O Segundo Império constitui-se em período de prosperidade financeira que é aproveitada, principalmente, pelos banqueiros e grandes industriais. Essa época é marcada, na França, por importantes transformações econômicas e sociais. Tais mudanças vão permitir-lhe recuperar ao menos uma parte de seu atraso em relação às regiões mais industrializadas da Europa, atraso relativo, pois, segundo Eric Hobsbawm:

Se a economia do mundo do século XIX foi constituída principalmente sob a influência da revolução industrial britânica, sua política e ideologia foram construídas fundamentalmente pela Revolução Francesa. A Grã-Bretanha forneceu o modelo para as ferrovias e fábricas, o explosivo econômico que rompeu com as estruturas socioeconômicas tradicionais do mundo não-europeu; mas foi a França que fez suas revoluções e a elas deu seus ideais, a ponto de bandeiras tricolores de um tipo ou de outro terem se tornado o emblema de praticamente todas as nações emergentes, e as políticas europeias (ou mesmo mundiais), entre 1789 e 1917, foram em grande parte lutas a favor e contra os princípios de 1789, ainda mais incendiários princípios de 1793. A França forneceu o vocabulário e os temas da política liberal e radical-democrática para a maior parte do mundo. A França deu o primeiro grande exemplo, o conceito e o vocabulário do nacionalismo. A França forneceu os códigos legais, o modelo de organização técnica e científica e o sistema métrico de medidas para a maioria dos países. A ideologia do mundo moderno atingiu, pela influência francesa, as antigas civilizações que até então resistiam às ideias europeias. Esta foi a obra da Revolução Francesa. (Hobsbawm, 1996: 8).

Portanto, a extensão social e política desempenhada pela Revolução Francesa não poderia deixar de oscilar durante longos anos

na base de suas constituições, e é assim que vemos o Segundo Império, período de efervescência econômica, sedimentar o contexto da república que viria de fato a ser democrática, ou seja, a Terceira República. No intuito de fazer concorrência aos pequenos comerciantes tradicionais, começam a desenvolver-se em Paris toda uma série de *grands magasins*, espécie de embriões dos grandes centros de compra da atualidade, os *shoppings centers*. Após *le Bon Marché* (1852), seguiu-se a fundação de vários outros como *le Louvre* (1855), *Au Printemps* (1865) e então os símbolos do comércio parisiense *La Samaritaine*, em 1869 e *Les Galeries Lafayette*, em 1896.

É igualmente sob o Segundo Império que Paris muda de fisionomia. Data desse período o conceito de *ville lumière* alcançado graças aos projetos de higienização e iluminação urbanas concebidas pela figura notória do barão Georges Eugène Haussmann. A Terceira República (1870-1940) herdará os projetos *haussmanniens* e será também sobre eles que poderá erguer sua força enquanto regime político, consolidando a primeira república efetivamente democrática.

A Sociedade Francesa do Século XIX: Contexto social e cultural

A primeira metade do Século XIX, como vimos, apresenta um quadro sociopolítico bastante movimentado: diversos regimes políticos sucedem-se em um ritmo acelerado; ideologias diferentes chocam-se, pois as nostalgias do antigo regime, que idealizam um

retorno à monarquia, afrontam os participantes do progresso e da democracia; escritores e artistas afirmam suas fortes individualidades, passando, por vezes, de um extremo ao outro. Exemplo disso é o próprio Balzac, defensor da nobreza aristocrática que acaba por se deixar fascinar pelos encantos da burguesia ascendente, pois, segundo Échelard, ‘Balzac malgré ses convictions monarchistes, était fasciné par la bourgeoisie’. (Échelard, 1984: 89)⁶

A diversidade de climas e de sensibilidades possibilitada pela efervescência do início do século XIX aceita, entretanto, um denominador comum: o Romantismo. O ideal romântico consegue ilustrar uma boa parte do período, cuja época de exaltação e de otimismo concentra o sonho de uma república justa e fraternal, ilusões que foram rapidamente dissipadas. O período pós-romântico, portanto, anuncia uma nova era literária. Decepcionados, amargurados, escritores e artistas renunciam a conciliar o mundo ideal e o mundo real. Instalam-se as correntes realista e naturalista, que são exemplarmente representadas por Honoré de Balzac e Émile Zola. No final deste século despontam ainda escritores que, enfasiados pelo materialismo do mundo moderno, voltam-se para o ideal e para o sonho, constituindo a corrente simbolista. (Galli, Mestrado, 1997: 26)

Ainda a respeito dos períodos literários cabe registrar que, como previsível, o marco histórico desses movimentos não aconteceu

⁶ Apesar de suas convicções monarquistas, Balzac era fascinado pela burguesia. (tradução nossa)

de forma nitidamente linear. Somente a escola naturalista consegue, com efeito, delinear claramente suas características enquanto movimento artístico de um tempo específico. Assim, temos no Realismo, situado entre essas duas fortes manifestações, isto é, Romantismo e Naturalismo, a escrita de um período difícil. Para um escritor realista, a natureza, como meio, deixa de ser um local que exprime a sensibilidade, ao mesmo tempo em que não se apresenta como fator externo decisivo para a formação do grupo. No Realismo, a natureza torna-se um campo de observação que orienta as ideias de descrição de Balzac, Flaubert e Maupassant. O romance realista é uma pintura da sociedade, e o de Balzac constitui uma categoria por ele mesmo.

Especificamente, voltando-nos para o tempo do romance em tela, no período da Restauração começa o desenvolvimento da Imprensa e os jornais atingem um público limitado em função de seu preço elevado. Porém, segundo Échelard (1984:73), em 1836, Émile Girardin diminui para metade o custo de seu jornal *La Presse*, através da inserção de matérias publicitárias. Paralelamente, introduz os *romans-feuilletons*, novelas quotidianas que aumentavam ainda mais as tiragens. O advento dos folhetins somado às técnicas de impressão rotativas e à circulação por meio dos caminhos de ferro, faz do jornal informativo um produto único de consumo corrente.

A relação de escritores com este fenômeno capital, ou seja, o nascimento da grande imprensa moderna, é redobrada, pois eles escrevem para e escrevem sobre a imprensa. Balzac encontra-se

evidentemente em ambas as atividades: tanto com suas novelas, quanto com escritos a respeito do tempo que lhe circundava. Em sua pintura do meio através da descrição realista, ele mostra um universo dominado pelas finanças e pela política na coletânea batizada de '*A Comédia humana*'.

Assim, interessa-nos observar que há nesse clima a reorganização dos papéis de cada indivíduo, reorganização acentuada pela dualidade intrínseca da época. O caráter dual está presente na política: Monarquia x República, na literatura: Romântico x Realista, na expressão artística: Imaginação x Razão, na moral: Paixão x Dever e nos bons costumes: Privado x Público e/ou Tradição x Progresso. Será a partir deste contexto e da efervescência cultural desses anos que se edificarão as personagens femininas balzaquianas Louise Armand de Chaulieu (doravante Luisa de Chaulieu) e Renée de Maucombe, posteriormente tornada Renée de l'Estorade, (doravante Renata de Maucombe). Sob essa perspectiva, contextualizada temporal e espacialmente, será possível compreender melhor a tensão permanente entre as duas personagens protagonistas, já que "*Les Mémoires, dans leur structure antithétique, ne sont pas le livre des exclusions mais du dialogue: 'Peut-être avons-nous également tort et raison toutes deux', écrit Renée à Louise dans la lettre XVIII*" (Michel, 1979: 32)⁷.

⁷ As *Memórias* em sua estrutura antitética não é um livro das exclusões, mas do diálogo: 'Talvez tenhamos ambas equívoco e razão', escreve Renata para Luísa na carta de número XVIII. (tradução nossa)

O contexto sobre o qual se erige o século XIX, conhecido como o século das revoluções, não se constitui em mero *décor*, é parte constitutiva das personagens não pelo viés literário do naturalismo, mas pelo impacto que todas as revoluções, pequenas ou grandes, impingiram aos personagens realistas. É nesse sentido que a escrita do romance em pauta merece sua análise. Inventário de um período histórico e única produção de Balzac no gênero epistolar, são ao total 57 cartas trocadas entre as duas recém-casadas.

A peculiaridade de duas jovens aparentemente duais, que aparecem somente nesta obra e não mais em nenhuma outra, torna-o um romance singular, não somente pelo formato das cartas, mas pela criação literária característica deste autor, conforme citação a seguir:

[...] le féminisme balzacien est dénonciateur. Il est tragique aussi, car il exige que la femme, prisonnière de lois et de mœurs qui sont faites par les hommes, pour les hommes (Renée de l'Estorade s'en plaindra), réalise dans le mariage, pour le mariage, sa vocation profonde qui est d'atteindre à l'absolu dans l'amour [...] Les *Mémoires de deux jeunes mariées* sont ici exemplaires et fournissent une des formulations les plus complètes du féminisme balzacien, formulation d'autant plus riche et cohérente qu'elle apparaît comme une réponse du romancier aux questions que posent à cette époque les divers courants du féminisme romantique. (Michel, 1979: 27)⁸.

⁸ [...] o feminismo balzaquiano é denunciador. Trágico, pois exige que a mulher, prisioneira de costumes e de leis feitas pelos homens e para os homens (Renata de l'Estorade lamentará muito esta situação) realiza no casamento e pelo casamento, sua vocação profunda que é atingir o absoluto no amor [...] *As Memórias de duas jovens casadas* são, neste caso, exemplares e fornecem uma das formulações mais completas do feminismo balzaquiano. Formulação tão rica e coerente, fazendo-a configurar como uma resposta do narrador às questões feitas, nesta época, pelas diversas correntes do feminismo romântico. (tradução nossa)

A Vida Privada e O Romance Epistolar

A fecundidade própria ao universo feminino não está presente somente na obra de Balzac, mas é parte enraizada de sua exuberante vida privada, bem explicitado no prefácio do romance intitulado *Eugénie Grandet*, em que consta a afirmação ‘La biographie de Balzac est tellement chargée d’événements si divers, et tout s’y trouve si bien emmêlé, qu’un exposé purement chronologique des faits serait d’une confusion extrême’ (Sacy, 1972: 221)⁹.

No que tange à produção literária, ainda que como homem, sua escrita não negue os preceitos do gênero masculino nos quais Balzac encontra-se mergulhado, é justamente em sua linguagem literária que se veem traídas e confundidas as vozes conflituosas de uma nova representação da mulher através das personagens femininas. A vida breve de Balzac, falecido com pouco mais de 50 anos, dos quais 21 dedicados à escrita de sua grande produção artística, dispõe dos 14 primeiros anos como o período de maior efervescência literária, contemplando a escrita do romance em tela, pois reflete de certa forma o paradoxo de sua vida particular, já que ‘[...] ce livre est avant tout critique et se présente sous la forme d’un débat contradictoire.’ (Michel, 1979, p. 31)¹⁰

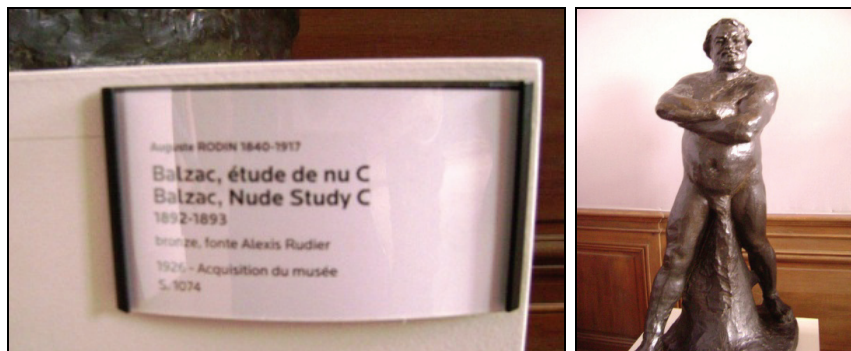
⁹ A biografia de Balzac é de tal forma plena de eventos caracteristicamente diversos que uma exposição meramente cronológica seria extremamente confusa. (tradução nossa).

¹⁰ [...] esse livro é antes de tudo crítico, apresentando-se sob a forma de um debate contraditório. (tradução nossa)

O paradoxal está presente tanto na obra quanto na vida deste autor realista, para o qual não havia distinção entre o mundo real e o ficcional, por esse motivo atribuímos como razão possível o fato de ser o único romance escrito por cartas por misturar-se ao período de sua relação com a condessa Hanska, período ilustrado pelas correspondências que compõem o romance *'Lettres à l'Étrangère'* (1842). Nem defesa de sua biografia, tampouco do discurso feminista, o que interessa-nos aqui diz respeito ao percurso narrativo das duas personagens em questão: Luísa de Chaulieu e Renata de Macoumbe. Consideramos, entretanto, que tais informações, porque situadas em tempos e espaços precisos, permitem um melhor entendimento da obra para a presente proposta de análise.

Da mesma forma, consideramos pertinente citar a resposta que George Sand teria lhe enviado posteriormente à dedicatória do romance ao mesmo tempo em que situamos o leitor quanto à gênese da obra em foco. Optamos por trabalhar aqui com a edição francesa de 1979, da Garnier-Flammarion por considerá-la mais completa. Tal preditivo deve-se ao fato da edição dispor de sumário biográfico, introdução, notas sobre a edição e um capítulo final intitulado 'Arquivos da obra', todos assinados por Arlette Michel. Nestes comentam-se sobre os três grandes momentos de escrita da obra, em 1840, com a editora *Souverain*, em 1841 para o jornal *La Presse*, cujo prefácio será distinto entre ambas as publicações ao configurarem no texto final destinado a *'A Comédia humana'*, em 1845.

Remeter o leitor para a edição escolhida permite situá-lo no contexto editorial da época, em que o mundo do capitalismo emergente, dos interesses e das aparências contava mais do que as origens, já que para adquirir um título da nobreza bastava comprá-lo. Cabe registrar ainda quanto à abundância da vida particular de Balzac que o mesmo sustentava a manutenção de um *status quo* como desejava a burguesia ascendente de então, fazendo-o um homem de ‘boas relações’. Assim, é possível termos até hoje a ‘concretude’ deste escritor, conforme suas imagens eternizadas pelas mãos de Auguste Rodin, no museu homônimo:



Legenda: Acervo particular da autora/Musée Rodin/Paris/ Julho de 2012.

Desde o prólogo de ‘*A Comédia humana*’ percebe-se que a obra pretende delinear certo número de modelos diferentes, a fim de abarcar as múltiplas faces da condição humana. Partindo de modelos propostos como os da história natural de Buffon e os do romance histórico de Walter Scott, Balzac com a primeira referência garante a representação de espécies sociais, com a segunda, indica os meios de realizar esse objeto: a progressão romanesca. Assim, há o ajustamento

de uma determinada forma a um certo conteúdo, assegurando o encontro entre a literatura e a realidade, seus homens na distinção precisa que os laços sociais instituem entre eles, pois para pintar o homem é preciso representá-lo na diferença de suas espécies (Mestrado, 1997: 54). Igualmente é preciso assinalar novamente o fato de que a ideia de unir toda esta produção não ocorreu subitamente, acontecendo progressivamente entre os anos de 1842 e 1845. Ou seja, à medida que escrevia os *Études de Moeurs* (Estudos de Costumes), primeiro ciclo da coletânea, Balzac concebeu a dinâmica literária das personagens que se entrecruzam em diferentes romances, pois todos são faces da mesma condição humana, daí a realidade do retorno das personagens.

No entanto, raros são os leitores que têm vontade de ler um tratado sobre o casamento, mas Balzac consegue chamar-nos a atenção para tal leitura. *Memórias de duas jovens esposas* figuram entre os romances menos conhecidos do autor, entretanto, caso Balzac não tivesse publicado outros, esse bastaria para que o romancista ficasse lembrado na história da literatura francesa. Como escreveu muitos outros romances considerados pela crítica como mais importantes, dentre os quais há no mínimo meia dúzia de obras-primas, as *Mémoires* ficaram esquecidas. Essa é uma das razões pelas quais vale a pena examiná-las de perto, pois é possível perceber delineamentos importantes quanto ao contexto histórico e social que desde o título apontam a contradição de sua forma epistolar, uma vez

que era moda na época nomear obras literárias pelo título de memórias.

Igualmente sobre o título, segundo Rónai, o nome incongruente deste romance faz supor a existência de uma forma embrionária da obra, em que esta ainda não revestia o aspecto de uma correspondência. Sendo o livro escrito sob a forma cartas, por que o nome de memórias? Ninguém escreve as suas memórias por meio da troca de correspondências e as das personagens em foco nada têm de retrospectivo, pois acompanham dia por dia os acontecimentos da vida de cada uma. Além do que, acrescenta o estudioso, as memórias são geralmente escritas por uma só pessoa e não por duas (Rónai, 1957: 31), daí a discussão teórica sobre a origem do romance, atribuindo-se ora a uma, ora a outra das personagens em foco.

A biografia de Honoré de Balzac relata que o autor costumava nomear suas obras antes de qualquer esboço escrito, pois em seu plano mental ele já o tinha completamente idealizado. Nesse sentido, *Memórias de duas jovens esposas* foi inicialmente chamado *Memórias de uma jovem esposa*, entre o plano do livro - 1834 - e sua primeira publicação em folhetim do jornal *La Presse*, em 1841, transcorreram-se aproximadamente sete anos.

Baseado nesse fato é que Paulo Rónai acredita estar na figura de Renata de Maucombe a estrutura inicial do romance. No entanto, consideramos oportuno trazer à discussão um ponto de vista diverso a fim de finalizarmos com nossa análise atual o presente estudo. Na introdução das *Mémoires*, assinada por Arlette Michel, em 1979, há a

apresentação de um dado arqueológico da obra sobre o título deste romance particular. Dentre as várias tentativas de se fazer um mapeamento sobre a escrita de Balzac, encontra-se em 1834 anotações do autor sobre um plano provisório para as '*Cenas da Vida Privada*', como *Mémoires d'une jeune mariée*. Tal projeto reaparece em seu *Bulletin de travail*, datado de 23 de janeiro de 1835 ao lado do título *Soeur Marie des Anges*. Sem dúvida, afirma a teórica, Luísa de Chaulieu, no romance de 1842 evoca seu retorno possível ao convento sob a insígnia charmosa de irmã Maria dos Anjos (Michel, 1979: 23). Entretanto, Balzac desiste dessa ideia, inventando um segundo casamento para Luísa e fazendo com que Renata de Maucombe passe do papel de confidente ao de cúmplice, surgindo aí o título definitivo da obra. Atribuimos ao conflito dessas vozes femininas a mudança definitiva de Balzac pelo segundo título.

Tal constatação acaba por corroborar nossa tese de que Luísa de Chaulieu seria a personagem principal, já que sua força como personagem romanesca acabou por transformar a progressão da obra. Romance baseado no efeito de contraste, a releitura de sua análise no estudo de mestrado permite que se reconheça em ambas a sintonia da personagem em sua matriz primeira, tornando-as não excludentes, tampouco meramente complementares: em cada uma há o germe da mulher contemporânea, pois ambas estão implicadas em um tempo bifurcador para a condição feminina, daí a pertinência do estudo da progressão romanesca destas personagens, pois segundo Paulo Rónai: 'Não há no mundo nada que sai de um bloco único; tudo nele é

mosaico. Não se pode contar cronologicamente senão a história do tempo passado, sistema inaplicável a um presente que progride'. (Rónai, 1957: 23).

Configurando-se, portanto, como romance exclusivo de Balzac por duas razões nucleares: único no gênero, dentre as quase 90 produções da criação do autor, somente uma única produção por cartas, e único na aparição destas personagens entre os mais de 200 seres ficcionais criados, a leitura desta obra acaba por ser minimamente curiosa. Como afirmado anteriormente, esboçado como memórias essas vêm a confundir-se com a atmosfera trágica que as envolve, trágica, pois Luisa de Chaulieu foge ao que era então preconizado como comportamento feminino desejado na época. Contrariamente à Luísa, Renata de Maucombe representa a mulher idealizada pela atmosfera da burguesia ascendente desse período. O efeito de contraste acaba por particularizar ainda mais esta produção balzaquiana. O conteúdo da correspondência entre as duas recém-casadas acaba, inevitavelmente, antecipando circunstâncias que já ocorreram quando do momento de sua leitura em relação a outra e assim sucessivamente.

Nesse sentido e de acordo com Perrot (1991), no século XIX os homens representavam o público, restando às mulheres, conseqüentemente, a representação do privado. Entretanto, a ambivalência do período pode ser verificada no emblema da República Francesa, representado pela deusa romana da Liberdade,

ou seja, uma mulher, como maneira a anunciar o novo percurso do sexo feminino, a partir do século marcado pelas revoluções.

Assim, a tensa dualidade das duas personagens pode ser mais uma vez apreendida pelo contexto da importância da vida privada na época, já que os problemas do matrimônio são vistos através da vida de duas jovens mulheres: Luísa de Chaulieu, vendo no casamento a escolha pela realização da mulher como amante, tem a reprimenda na voz da confidente Renata de Maucombe, a qual aceita 'comme il faut', ou seja, concebe o casamento, aceitando-o como instituição social, correspondendo às dualidades anteriormente mencionadas como o Dever x a Paixão. Pensionistas em um convento de irmãs carmelitas, no momento de sua separação, ambas juram prosseguir suas trocas sob o tema do amor por meio de cartas, conforme citação a seguir:

Esse outro aspecto cultural configura-se como fato bastante representativo da época, pois, segundo *História da Vida Privada*, os avanços do Correio possibilitaram uma nova forma de expressão, sobretudo para as jovens mulheres: "... estando-lhes vedado ou sendo-lhes difícil o acesso ao escrever público, dedicam-se à correspondência com o prazer de uma vingança. Algumas dedicam várias horas por dia a essa ocupação." (Perrot, 1991, p. 188) (In: Galli, 2000, p: 249)

No referido estudo de mestrado, sustentava-se o fato de que a recorrência à técnica do romance por cartas (vinculada a uma tradição do século anterior: XVIII) asseguraria para este autor o contrato mútuo entre a forma e o conteúdo de sua história, recurso que lhe permitiria retratar devidamente cada uma das duas personagens sem ter a necessidade de se identificar com alguma

(Mestrado, 1997:64). Na presente releitura, fica evidente que a linguagem, por nunca ser inocente, revela-se e, no caso do realismo de Balzac, o autor descortina a sociedade dessa época. Assim, ainda que de forma velada, a simpatia do escritor por uma personagem em detrimento de outra fica evidente, sobretudo no conflito dessas vozes femininas no romance, confundindo inclusive sua afeição vezes por uma, vezes por outra no desenvolvimento desta singular narrativa literária.

Diferentemente do século XIX, temos hoje representações diversas da mulher em suas personagens femininas, por isso reconhecemos nesta obra um olhar desencadeador para a narrativa social. Tal perspectiva é confirmada pela citação¹¹: 'Ce roman oppose la passion au fait social' (Zélicourt, 1979: 245), ilustrando expressivamente a importância da análise dessas personagens para os estudos literários contemporâneos, conforme é possível verificar na conclusão a seguir, intitulada 'Entre o olhar da mulher e o olhar para a mulher nas *Mémoires*', romance único dentro da vasta produção literária de Balzac.

¹¹ Esse romance opõe a paixão ao fato social. (tradução nossa)

La Femme chez Balzac: Entre o olhar da mulher e o olhar para a mulher em *Memórias de duas jovens esposas*

A criação literária balzaquiana é vislumbrada por este autor em seu universo romanesco antes mesmo de nominá-la, conforme mencionado anteriormente. Sua singularidade repousa igualmente no fato de nenhum outro escritor ter até então discorrido sobre aspectos dos cosmos feminino como, por exemplo, a maternidade, escritos sobre os quais foi fortemente criticado na época ‘Talvez não haja nenhum outro exemplo de um escritor varão que tenha ousado afrontar, como ele o faz aqui, não somente a psicologia, mas também a fisiologia da gravidez, do parto e da lactação’. (Rónai, 1957: 33)

Na perspectiva da escrita para as mulheres e sobre as mulheres, o livro *Mémoires* por ter sido dedicado a George Sand¹² encontrou nesta renomada romancista e livre-pensadora uma de suas primeiras leitoras e como tal teria sido, segundo nossa análise, uma das primeiras a vislumbrar a voz traída das protagonistas balzaquianas em conflito. Tal ambivalência não torna o romance menos importante, pois segundo George Sand, em sua crítica, tal conhecimento da cosmologia feminina lhe é intrínseca, conforme citação:

¹² George Sand tornou-se tão famosa pelo seu estilo de vida quanto pelo que escrevia. Escolheu um nome de homem como pseudônimo, Amandine-Aurore-Lucile Dupin frequentemente usava roupas masculinas e costumava pedir que as pessoas se dirigissem a ela como *mon frère*. Também era uma autora incomum para a época, pois sua obra era lida indiscriminadamente por homens e mulheres. Sua produção intelectual é fundamental para a emergência da emancipação da mulher na França.

Mon ami, je suis bien touchée de votre dédicace et bien enchantée de votre livre. Mr. Souverain me l'a fait attendre plusieurs jours, et j'ai passé ces deux dernières nuits à le lire. Je suis fière aussi de cette dédicace, car le livre est une de plus belles choses que vous ayez écrites. Je n'arrive pas à vos conclusions, *et il me semble au contraire que vous prouvez tout l'opposé de ce que vous voulez prouver*. C'est le propre de toutes les grandes intelligences de sentir si vivement et si naïvement le pour et le contre (ces deux faces de la vérité, que la science sociale et philosophique saura concilier un jour) [...] il y a une peinture du sentiment maternel, puéril quelquesfois, mais sublime presque toujours. (Michel, 1979 : 306, *grifo nosso*)¹³

A fertilidade do discurso literário destas duas personagens merece ser lido/ouvido mais criteriosamente. Portanto, discorrer sobre a narrativa das *Mémoires*, além de inoportuno, cegaria a sede de descoberta do leitor. Assim, consideramos pertinente desenvolver a presente reflexão pelo viés da releitura anunciada em nossa introdução, já que se pretende revisitar uma análise literária realizada há alguns anos. Interessa observar que toda a *mise en scène* e as ferramentas empregadas naquela época são ainda o manancial teórico mais adequado. Porém, os resultados desse olhar sobre a representação da personagem feminina convidam a uma efetiva nova visita deste componente nuclear da literatura universal.

¹³ Meu amigo, estou muito sensibilizada por sua dedicatória e muito encantada com o livro. Senhor Souverain me fez esperá-lo muitos dias e eu passei as duas últimas noites lendo-o. Estou também orgulhosa desta dedicatória, pois o livro é uma das mais belas coisas que você já escreveu. Não chego às suas conclusões *e, parece-me ao contrário, que você prova todo o oposto do que gostaria de provar*. Isso é próprio de todas as grandes inteligências, sentir-se tão intensa e inocentemente a favor e contra (essas duas faces da verdade, que a ciência social e filosófica saberá um dia conciliar) [...] há uma pintura do sentimento materno, algumas vezes pueril, mas quase sempre sublime.

Não meramente antagônicas, tampouco complementares, mas mutuamente implicadas socialmente são as duas facetas desta mesma mulher do século XIX, cuja importância da casa, do núcleo familiar e do privado podem ser metaforicamente interpretados como sinônimos de feminino em sua atuação na sociedade da época. Valendo-nos mais uma vez da coleção *História da Vida Privada*, através de Perrot (1991), a casa é um dos mais importantes palcos que contextualizam essa época. 'Principal teatro da vida privada, a família no século XIX fornece-lhe seus personagens e papéis principais, suas práticas e rituais, suas intrigas e conflitos. Mão invisível da sociedade civil, ela é ao mesmo tempo ninho e núcleo.' (Perrot, 1991: 91).

É a partir do seio familiar que Luísa de Chaulieu cria os laços de ruptura com a sociedade da época, diferentemente de sua antagonista, a personagem Renata de Maucombe. O desacordo com a ideologia dominante estabelece a tensão textual transparente na construção de Luísa de Chaulieu, personagem que possui uma auto-percepção de falta para com os valores que a mentalidade da época dita como norma¹⁴ '[...] les jeunes gens m'ont jusqu'à présent paru être plus intéressés qu'intéressants' (Balzac, 1979:103). As próprias palavras da personagem anunciam a punição de um ser, seja ficcional ou real, que não se conforma, que não atende à norma social vigente. Luísa é desses personagens que são verdadeiros *bolides humains* – meteoros humanos – ao fundar, nomear e atravessar toda a obra.

¹⁴ [...] as pessoas jovens têm parecido, até o presente, momento muito mais interessadas que interessantes. (Tradução nossa).

Uma versão da história da mulher do século XIX permite concluir que a mulher dessa época segue o tipo de Renata de Maucombe, a qual, entre o amor e a maternidade, opta pelo segundo. Tal escolha deve-se à sua perfeita modelagem em conformidade às necessidades do seio social. O outro tipo feminino, responsável pela possibilidade de abertura de uma nova mulher moderna, a mulher do século XX, é Luísa de Chaulieu, que reconhece ter herdado de sua ascendência a excessiva liberdade de opiniões. A influência ao feitio de seu espírito refere-se à avó, uma das mais célebres mulheres da corte de Luís XV.

Tal perspectiva é ratificada ainda na abertura do romance, quando Balzac, em breve carta para George Sand atesta sua admiração pela “nova” mulher, afirmando: 'Isto, cara George, em nada poderá aumentar o brilho de seu nome, o qual projetará seu mágico reflexo sobre este livro: mas não há aqui, de minha parte, nem cálculo nem modéstia.(...)' (BALZAC, 1989: p. 195). Esta citação, e todo o romance, pode ser lido e ouvido no site de literatura audio disponível no endereço: <<http://www.litteratureaudio.com/livre-audio-gratuit-mp3/balzac-honore-de-memoires-de-deux-jeunes-mariees.html>>

Por configurar-se como o romance da condição humana, o movimento dual, mas não dicotômico destas duas personagens indica o nascimento da mulher plural do Século XXI. Na afirmação de Antonio Candido 'o escritor dá a personagem, desde logo, uma linha de coerência fixada para sempre, delimitando a curva da sua existência e a natureza de seu modo de ser' (Candido, 1995: 59),

vemos justamente que a progressão romanesca e a tensão da personagem fazem com que Luísa sucumba em todas suas formas de expressão, por não conseguir corresponder à linha de coerência que o autor pretendia imprimir à personagem. Nesse sentido, cabe remetermos a presente análise a uma parte do estudo de mestrado que resultou na publicação sobre o papel do feminino, conforme citação a seguir :

Aqui, o problema da composição da personagem passa a ser também um problema de distribuição, atentado para o cuidado ao nomear exclusivamente uma ou outra como protagonistas, já que ambas o são. A leitura do romance, ou melhor, a passagem de uma confidente para a outra realiza-se na base do desequilíbrio interno próprio da constituição de cada uma. Nesse sentido, deve-se destacar que curiosamente essas duas personagens não figuram em nenhum outro romance da grande obra balzaquiana: *elles jettent donc ici, et ici seulement, tout leur éclat*¹⁵. (Michel, 1979: 19) (In: Galli, 2000: 254)

Citação que ratifica nossa análise atual sobre a implicação mútua destas duas personagens aparentemente antagônicas. Gaëtan Picon, ao comentar ‘*A Comédia humana*’, ressalta a importante contribuição à literatura universal que a extensa obra balzaquiana alcançou em função de sua tessitura interna, que, em constante diálogo com a realidade, reforça o caráter incisivo de *Mémoires* para a presente análise. Diz o crítico¹⁶: ‘Nous pouvons admirer la réussite, la

¹⁵ Elas lançam portanto aqui e, somente aqui, todo seu brilho. (tradução nossa)

¹⁶ Podemos admirar o sucesso e a grandiosidade puramente artística de uma obra. Mas, para amá-la e preferi-la, é preciso identificá-la como uma resposta para a interpretação de nosso ser e de nossa vida. (tradução nossa)

grandeur purement artistique d'une oeuvre. Mais, pour l'aimer et la préférer, il faut reconnaître en elle une réponse à l'interrogation de notre être et de notre vie'. Confirmando a posição de Balzac que colocava, antecipadamente, questões para poder dar-lhes respostas, consideramos que a obra em tela busca desde então questionar a identidade feminina.

Dessa forma, o romance que remete aos anos entendidos entre 1823 e 1835 poderia representar uma simples crônica dos costumes da época, em que o casamento das jovens oriundas da aristocracia francesa obrigava-as a desempenhar um papel social determinado. No entanto, o desequilíbrio permanente entre as protagonistas das *Mémoires* está visível não só no conteúdo das cartas, mas na quantidade desigual das trocas. As 57 cartas foram distribuídas em duas grandes partes, igualmente desiguais, do romance epistolar, dentre as quais predomina a escrita do *bolide humain*, o meteoro romanesco vislumbrado pela personagem de Luísa de Chaulieu, sobretudo na I parte, em que constam 26 cartas frente às 16 de Renata (outras 5 devem-se a correspondência entre outros personagens da trama). Na II parte do romance são ao total 10 cartas, sendo 5 assinadas por Renata, 3 por Luísa e 2 pelo personagem Gaston.

Considerado por Jean Rousset (1992: 66) como o último grande romance por cartas, a relação entre as ex-carmelitas que se tornam cúmplices pode ser interpretada por vários ângulos e, em um nível mais superficial, como uma surda rivalidade antitética: uma representando a paixão romântica e a outra a estabilidade conjugal. O

que nos interessa aqui em termos analíticos diz respeito ao fato de não tomar partido em absoluto por um ou outro ponto de vista, uma vez que sustentamos a tese de que o conflito dessas vozes femininas deixa entreabertos os diferentes posicionamentos. Respeitando ambas as vozes, já que as duas conservam suas verdades absolutas, paradoxalmente, o que separa é justamente o que aproxima nossas heroínas que se contaminam em seu discurso complementar.

De fato, é próprio de o gênero epistolar garantir esse tipo de troca, isto é, a introspecção interativa de si através do outro permite um reconhecimento mútuo das personagens, porém tais características adquirem uma significação particular nas *Mémoires*, ao se reconhecer a potência do gênero através da personagem feminina balzaquiana (Galli, Mestrado, 1997: 161). Assim, na particularidade desta produção balzaquiana do universo do romance, a crítica literária aponta um aspecto pertinente para o estudo da personagem aqui proposto.

Segundo Antonio Candido ao tomar um modelo da realidade, o autor 'acrescenta a ele, no plano psicológico, a sua incógnita pessoal, graças a qual procura revelar a incógnita da pessoa copiada. [...] interpretação que elabora com a sua capacidade de clarividência e com a onisciência do criador, soberanamente exercidos'. (Candido, 87: 40). A originalidade da criação da personagem romanesca consagra ao romance em questão sua exclusividade no gênero e na aparição destas duas personagens, o que permite afirmar que nas *Mémoires* se veem ensaiados os primeiros passos de um novo tipo de

representação feminina configurado em Luísa de Chaulieu, especialmente pelo contexto espaço-temporal. No entanto, jamais foi encontrado qualquer tipo de mapa ou cadastro de seus personagens, o que não impedia ao criador de um mundo fictício tão real que o menor detalhe lhe fugisse em suas diferentes incursões romanescas, confirmando a citação a seguir:

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. Coisa tanto mais admirável quanto o fato de que os pesquisadores que devassaram os despojos literários de Balzac não terem encontrado nunca o menor vestígio de um catálogo de personagens pelo qual o escritor pudesse ter se guiado. (Rónai, 1957: 20)

Esse talvez seja um dos motivos pelos quais se possa tentar entender a não aparição destas duas personagens em mais nenhum outro romance¹⁷. Outro motivo pode ser atribuído ao plano inicial de sua escrita, como apresentado no item anterior em que se discorreu sobre a peculiaridade do título deste romance. Entretanto, em ambas as hipóteses é possível afirmar que o veto ao retorno destas protagonistas em outras obras de Balzac deve-se ao fato das restrições que o espaço e o tempo impingiram a estas personagens realistas.

À guisa de conclusão, poderia parecer paradoxal ler esta obra como um discurso feminino frente ao caráter explicitamente

¹⁷ A menção que é feita à duquesa de Chaulieu diz respeito a uma breve passagem em um salão parisiense e, ao que tudo indica, remetendo à figura de sua mãe, que é assim também nomeada no romance *Eugénie Grandet*, do mesmo autor, de 1833, página 215 da edição de 1972, Gallimard.

contrário do autor, desde a sua provocativa dedicatória a George Sand, em que a militância a favor do casamento sobrepõe-se à liberdade de sentimentos. É justamente neste interstício da narrativa que reconhecemos a progressão romanesca da personagem feminina. Característica comum na obra de Balzac, sua produção escapa-lhe, criando uma dinâmica textual muito mais rica do que a prevista em seu plano inicial, sobretudo se rememorarmos os diferentes títulos, projetos e os elementos do espaço e do tempo que compõem a presente análise literária deste romance.

Considerações Finais

Certamente a grandeza e profundidade da obra de uma vida não podem restringir-se ao estudo das personagens de um romance específico, ainda que situado devidamente em seu tempo e espaço. Outro aspecto que corrobora tal assertiva refere-se ao fato de que tal análise não se esgota mesmo ocorrendo em tempos diversos e com graus de complexidade próprios a este elemento da narrativa. Porém, pensamos que a proposta aqui seja tão somente convidar o leitor para leitura mais atenta de produções profundamente expressivas, mas de pouca divulgação como o romance de cartas em questão.

Tais conclusões sustentam-se, sobretudo, pela combinação dos dois modelos narrativos anteriormente mencionados, os quais não estão separados ou confundidos, mas mutuamente implicados como afirmamos em nossa releitura às personagens Luísa de Chaulieu e

Renata de Maucombe. A análise proposta por meio das categorias analíticas do tempo e do espaço tornou possível discorrer sobre um período fértil para a história da humanidade, o Século XIX, em um dos berços da civilização ocidental: a França pós-napoleônica.

Ao mesmo tempo em que observa e procura retratar a realidade, Balzac como escritor realista é antes de tudo um visionário. Tem uma espécie de segunda visão que lhe permite discernir, por trás das desordens da vida política, o sentido da história, detectar a potência anônima de tipos dominantes e perceber, atrás da cortina do visível, as forças do invisível. Ele vê na civilização e no progresso modernos uma certa corrupção dos bons costumes e lamenta o tempo em que o patriarca era o chefe incontestável da família, em que cada um, desde o proprietário até o mais reles empregado, cumpria seu papel na medida exata do respeito para com as autoridades. É justamente o seu passado que o leva, em política, a adotar posições monarquistas. Mas, se nostálgico do Antigo Regime, Balzac não consegue deixar de admirar a energia que desprende dos banqueiros, industriais e empresários do mundo moderno. De um lado, proclama-se participante da ordem antiga, mas de outro, é possível senti-lo fascinado por personagens como Luísa de Chaulieu, que escapam de seu controle, por não se encaixarem com justeza aos moldes propostos pela sociedade. Daí o reflexo decisivo de sua leitura da história em colisão constante com a progressão romanesca que se evidencia na construção dessas duas personagens (Mestrado, 1997: 13).

O problema da representação da realidade e da mulher, no romance balzaquiano, deve ser entendido a partir do projeto de transformação do mundo em que atravessa o Século XIX e que passa, necessariamente, pelo grupo social enquanto união de força indispensável na luta por essa mudança. Daí a pertinência de termos considerado as categorias analíticas do tempo e do espaço nessa obra de Balzac na representação de suas personagens femininas.

Portanto, o contexto sob o qual se desenvolve a história das mulheres no Século XIX está intimamente ligado ao processo histórico que lhe sucedeu, temporalmente, o Século XIX é o século responsável pela abertura feminina no mundo ocidental. A localização espacial da França é igualmente responsável por permitir à mulher sua encenação. Nesse sentido, finalizamos destacando o fato de que a Revolução Francesa celebra desde sua iconografia a divindade da mulher, como apontado anteriormente. Ela se manifesta na gravura republicana que representa a deusa da Razão como uma madona, concebida segundo a pintura do Renascimento italiano, porque a mulher é aqui imaginária, ídolo, ou seja, ela fascina o século.

A obra de Eugène Delacroix, intitulada *La liberté guidant le peuple* ou *Scènes de Barricades* (1830) é inspirada neste momento. Por seu aspecto alegórico e sua temática política é frequentemente associada ou escolhida como símbolo da Revolução Francesa ou da Democracia. É, portanto, nesse palco que se manifesta, mais nitidamente e mais cedo que qualquer outro país a representação da mulher através das personagens femininas na literatura moderna.

Se o romance é, sem contestação, o gênero literário mais vivo no século XIX, e aquele que melhor dá a conhecer a aspiração das mulheres, consideramos válido revisitar a obra em tela. No duplo desafio, inédito e inebriante da liberdade em que digladiam essas duas personagens femininas de Balzac, percebemos com que dificuldades e com que força a representação da mulher se fazia presente na literatura do Século XIX, na Europa, pois, segundo a referida dissertação:

O romance francês dessa época representa o que as mulheres vivem na França, ele já não é sinônimo de evasão apenas, mas indica uma tomada de consciência da existência de um mundo europeu de mulheres confrontadas com sérios problemas. As próprias cartas, literatura feminina incontestada, são o maior reflexo dessa realidade que se erigia então, pois a chamada de atenção que os meios literários exprimem perante o seu público feminino acaba de passar de moral para social. (Galli, Mestrado, 1997:57).

Vimos, portanto, no seio do discurso masculino do autor que defende o sistema patriarcal a emergência de um discurso feminino que se opõe, desestruturando o plano inicial da narrativa romanesca. Pois, ainda que Luísa e Renata não tenham outra escolha se não a de aceitar os dispositivos familiares e as relações de força entre os sexos, elas conseguem superá-los em favor de seus desejos. Valendo-se dos próprios meios que as incumbem de serem mulheres dessa época, as protagonistas acabam por denunciá-los a partir do momento em que afirmam, cada uma a seu turno, sua liberdade.

Referências Bibliográficas

- BALZAC, Honoré de. 1989. *A comédia humana*. Rio de Janeiro, V. 1, Globo
- _____. 1979. *Mémoires de deux jeunes mariées*. Paris: Garnier-Flammarion, Disponível em : <<http://www.litteratureaudio.com/livre-audio-gratuit-mp3/balzac-honore-de-memoires-de-deux-jeunes-mariees.html>>.
- _____. 1972. *Eugénie Grandet*. Paris: Gallimard.
- _____. *Lettres à l'Étrangère: oeuvres posthumes paru en 1906*. Disponível em : <<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k2153121/f2.image>>
- CANDIDO, Antonio et al. 1987. *A personagem de ficção*. São Paulo, Perspectiva.
- CORTI, José. 1992. *Forme et signification*. Paris.
- ÉCHELARD, Michel. 1984. *Histoire de la Littérature en France au XIX Siècle*. Paris: Hatier.
- GALLI, Joice Armani. 2000. A construção da personagem feminina em 'Memórias de Duas Jovens Esposas' de Honoré de Balzac. In: *Revista ORGANON* 28/29, Estudos da Língua Falada/Seção Livre, Vol. 14. Instituto de Letras/UFRGS. ISSN eletrônico: 2238-8915 <<http://seer.ufrgs.br/index/search/authors/view?firstName=Joice&middleName=Armani&lastName=Galli&affiliation=UFRGS&country=BR>>
- GALLI, Joice Armani. 1997. *A representação da mulher em Cenas da Vida Privada de 'A Comédia Humana', de Honoré de Balzac*. Dissertação de Mestrado em Letras – Programa de Pós Graduação/Instituto de Letras e Artes/PPGL/ILA. Porto Alegre: PUCRS, 51 F. http://verum.pucrs.br/F/?func=find-local_base=puc01&find_code=SYS&request=000155922
- HOBSBAWM, Eric. 1996. *A Revolução Francesa*. São Paulo: Terra e Paz
- MICHEL, Arlette. 1979. Chronologie, introduction et archives de l'oeuvre. IN.: *Mémoires de deux jeunes mariées*. Paris, Flammarion.
- PATRICK, Julian. 2009. *501 grandes escritores*. Rio de Janeiro : Sextante.
- PERROT, Michel. 1991. HISTÓRIA DA VIDA PRIVADA. *Da Revolução Francesa à Primeira Guerra*. São Paulo: Companhia das Letras, v. 4.
- PICON, Gaëtan. 1965. In: BÉGUIN, Albert. *Balzac lu et relu*. Paris: Seuil,
- RÓNAI, Paulo. 1981. *A tradução vivida*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.
- _____. 1957. *Balzac e a comédia humana*. São Paulo, Globo.
- ZÉLICOULT, Gaston. 1979. *Le monde de la comédie humaine*. Paris, Seghers.