

BALZAC E LES FEMMES SUPÉRIEURES: A REPRESENTAÇÃO DA ESCRITORA EM BEATRIZ

Melissa Raquel Zanetti Franchi (UNICAMP)¹

Resumo: Recorrente em diversas obras da *Comédia humana*, a figura do literato enquanto guia e juiz da sociedade (Bénichou 1973) é muito cara a Balzac, autor fascinado pelo tema romântico do gênio. Objetivamos analisar a representação da escritora no romance *Beatriz* (1839), problematizando o grau de credibilidade que lhe é atribuído e a maneira como a situação da mulher na sociedade burguesa e patriarcal é significada na obra. Investigaremos os sentidos políticos da narrativa (Langle 2000), bem como seu cunho paródico, já que ironiza a oscilação de valores da sociedade francesa no início do século XIX, período de acentuada instabilidade sociopolítica.

Palavras-chave: gênio; representação da escritora; *Beatriz*; Balzac.

Introdução

Os escritores têm marcada presença na *Comédia humana*, de Honoré de Balzac. Em muitas das narrativas que compõem o universo balzaquiano, essa figura ocupa um espaço de destaque, servindo como motor do enredo e síntese das questões de sua época. A criação artística e o talento a ela atrelado se mostram temas de grande importância para o autor, que se preocupa, em consonância com a atmosfera romântica do início do século XIX, em propor definições para a arte e para o gênio, assegurando seu papel fundamental na sociedade, frequentemente incompreendido pelos seus contemporâneos.

Em *Ilusões Perdidas*, último romance das *Cenas da vida provinciana*, mas que apresenta uma gradual mudança para as *Cenas da vida parisiense* pela própria trajetória do protagonista Lucien, Paris é descrita como “terra dos escritores” (Balzac 2007: 229), lugar onde uma carreira literária de sucesso poderia ser conquistada e

¹ Mestranda em Teoria e História Literária no Instituto de Estudos da Linguagem - IEL/UNICAMP. Bolsista Capes. E-mail: melissa.rzfranchi@gmail.com.

onde os homens superiores teriam a oportunidade de dar liberdade à sua inteligência. Diante disso, é interessante notar que as histórias que apresentam personagens escritoras e mulheres superiores como protagonistas se encontram nas *Cenas da vida privada*, no caso de *Modesta Mignon* e *Beatriz*, e nas *Cenas da vida provinciana*, no caso de *A musa do departamento*.

Este trabalho se dedica à problematização da situação da mulher superior na sociedade, julgada pelo seu gênio e pelo seu gênero. Dessa forma, visamos a investigar a representação da escritora e da mulher superior, analisando, a partir das descrições fornecidas por Balzac, como o autor expressava a questão do talento e do gênio em personagens femininas, enfatizando a importância dada ao seu repertório literário para sua formação pessoal e profissional. Partindo da obra *Beatriz* (1839), objetivamos também compreender como o julgamento do narrador afeta a impressão do leitor sobre os protagonistas, já que postula valores inquestionáveis no que tange à diferença com que retrata as mesmas atitudes, quando tomadas por homens ou por mulheres.

Mobilizaremos a noção romântica do gênio, enquanto instância legitimadora dos espíritos superiores e criativos (Brissette 2008), bem como a constante oposição entre artistas e burgueses (Bourdieu 1996), cujas visões subjetiva e objetiva da vida, respectivamente, são sempre conflitantes, ainda que ambos os grupos sejam interdependentes. Remeteremos também a outras obras (citadas acima), a fim de melhor respaldar nossas hipóteses com base em personagens que passam por situações em algum ponto semelhantes às enfrentadas pelos protagonistas de *Beatriz*.

O enredo

Beatriz foi inicialmente publicado em forma de folhetim no jornal *Le Siècle*, em 1839. Quando transformado em livro, foi intitulado, a princípio, *Béatrix et les amours forcés*. Só mais tarde o título foi simplificado e a narrativa, alongada e finalizada (Borglid 2012). Balzac afirmou que escrevera um livro direcionado às mulheres, a fim de lhes proporcionar uma imagem a ser adorada (Borglid 2012: 3).

É interessante notar que poucos personagens estão presentes até o fim do romance (Rónai 2012: 162); muitos deixam de ser mencionados na segunda metade, abrindo espaço para uma considerável quantidade de novos nomes que são incluídos na história. Balzac demonstra sua capacidade de estabelecer as origens e as relações de seus personagens e suas localidades de maneira impressionante, formando um grande universo a partir de uma narrativa que se apresenta como do âmbito provinciano.

O autor emprega uma descrição detalhada da cidade que virá a ambientar a narrativa, utilizando o estilo tradicional e, a certo ponto, decaído, da vila de Guérande, para justificar o enredo e, principalmente, para anunciar a atração mesclada a repulsa que uma personalidade que desafiasse tal conservadorismo poderia causar: a cidade “está de pé sem viver, não tem outros motivos de existir senão o não ter sido demolida” (Balzac 2012: 169), “ela vos prende a atenção e vos chama como uma mulher divina por vós entrevista numa terra estranha e que se alojou num recanto do coração” (Balzac 2012: 170).

A pequena cidade medieval se agita com a chegada de Felicidade des Touches, uma mulher solteira, de aproximadamente quarenta anos, vinda de Paris. Na capital, Felicidade circulava nas altas rodas sociais e conseguiu, por algum tempo, manter seu segredo: tinha uma carreira literária de sucesso, escrevendo sob o pseudônimo de Camille Maupin. Tendo chegado à província, entretanto, sua dupla identidade é desvendada.

O herdeiro de uma das famílias mais tradicionais de Guérande, Calisto du Guénic, passa a frequentar a residência da srta. des Touches e por ela se apaixona. A escritora, entretanto, acredita que a diferença de idade entre os dois era demasiada. Decide, então, apresentar o rapaz à Marquesa Beatriz de Rochefide, amante de Gennaro Conti que, por sua vez, fora companheiro de Felicidade. Ela incentiva Calisto a seduzir Beatriz, apesar de nutrir sentimentos por du Guénic, com o objetivo de se vingar de Conti. A marquesa, já desencantada do músico italiano, hospeda-se em casa de Felicidade e “herda o amor que Camille desdenhara” (Balzac 2012: 258). O romance entre Beatriz e Calisto é breve, pois esta reata com Conti, o que devasta o herdeiro du Guénic.

Felicidade, então, recolhe-se num convento e abre mão de toda sua fortuna, doando-a ao rapaz, para que este possa ir a Paris, atrás da marquesa. Entrementes, o pai de Calisto, em seu leito de morte, exige do filho a promessa de se casar o mais breve possível. Casa-se com Sabina de Grandlieu, personagem que incorpora o estereótipo da esposa perfeita, com quem tem um filho. Anos mais tarde, o rapaz volta à capital e reencontra Beatriz, quando essa é abandonada por Conti, o que leva Sabina ao desespero. Por meio de amizades influentes, a família da esposa realiza ardis que separam os dois amantes, fazendo com que Beatriz reate seu casamento com o marquês de Rochefide e Calisto caia em si, valorizando sua cônjuge.

Rónai (2012) afirma que “o que se apresentava de início um quadro de costumes provincianos transforma-se de repente num romance de literatos, para fazer-se depois um caso passionai” (Rónai 2012: 160). O estudioso comenta ainda que se trata de uma “tragicomédia”, na qual o objetivo de cada personagem é desmascarar e impedir o triunfo do outro, mesmo que isso prejudique a si mesmo. Felicidade des Touches, que, após se recolher em um convento, não mais é citada na história, é, sem dúvida, uma personagem extremamente interessante. Seu drama é, de acordo com Rónai, o conflito entre “seu devotamento e seu ciúme, sua inteligência e seus instintos: combate fatal a que ela assiste com plena consciência e cujo desfecho prevê” (Rónai 2012: 161).

Apesar de ser um romance pouco conhecido, sua complexidade, que articula “comédia mundana, tragédia amorosa, triunfo do casamento, estudo de costumes, análise social”², transforma *Beatriz* em uma peça importante da monumental obra de Balzac, abrangendo temas e técnicas estilísticas (como o recurso do retorno de personagens e a mistura entre personagens fictícios e reais) muito caros ao autor.

² As traduções são da autora. No original: “*comédie mondaine, tragédie de l’amour, triomphe du mariage, étude des mœurs, analyse sociale*” (Beaumarchais-Couty apud Borglid 2012: 3).

Felicidade des Touches e seu duplo, Camille Maupin

Numa cidade que se mantém “completamente à margem do movimento social que imprime sua fisionomia ao século XIX” (Balzac 2012: 165), os provincianos, em especial a tradicional família do Guénic, logo passam a tecer os mais pejorativos comentários sobre a nova moradora de Guérande, questionando veementemente o fato de não ser casada e de estar ligada às artes e ao trabalho intelectual. Os rumores acerca das “monstruosidades” (Balzac 2012: 199) de Felicidade partem, principalmente, do cura Grimont, representante do forte catolicismo da região, acentuado pela proximidade com a catedral de Bourges, segundo o narrador. Quando Calisto do Guénic, único herdeiro da família de origem bretã, passa a frequentar a casa da srta. des Touches, o cura busca exprimir sua má impressão sobre a mulher, colocando todos, principalmente, a mãe de Calisto, contra o romance:

- Oh, uma mulher à-toa, uma meretriz! - exclamou o abade - uma mulher de costumes equívocos, ocupada com coisas do teatro, frequentando comediantes dos dois sexos, devorando sua fortuna com foliculários, pintores, músicos, numa palavra, a sociedade do diabo! Para escrever seus livros ela usa um nome falso [...], uma verdadeira farsista (Balzac 2012: 201).

O padre ainda caracteriza a srta. des Touches como “um autor acostumado a fingir sentimentos” e uma “anfíbia que não é nem homem nem mulher, que fuma como um hussardo, escreve como um jornalista” (Balzac 2012: 202). Nessa descrição, fica claro o estranhamento sentido pela população em relação a uma mulher que não seguia as rígidas regras de gênero impostas pela sociedade. Se, desde o Romantismo, criou-se uma aura em torno da figura do escritor como porta-voz e crítico de sua sociedade, assumindo o lugar do poder espiritual conferido pelo gênio criativo (Bénichou 1973), certamente uma mulher com tal dom seria ainda mais mistificada. Calisto afirma que “Camille é artista, ela é genial, e leva uma dessas existências excepcionais que não devem ser julgadas como as existências comuns” (Balzac 2012: 209).

A “feiticeira nas Touches” (Balzac 2012: 203) é retratada como uma personagem ambivalente, na medida em que dispõe de características consideradas à época masculinas para atingir seus objetivos. Seu sucesso profissional estava intimamente ligado ao fato de ter adotado um nome evasivo³ para publicar seus escritos, era ambiciosa e levava uma vida boêmia; Balzac destaca também que a escritora, inclusive, gostava de vestir roupas masculinas. Dessa forma, não é de se espantar o imaginário que se formou em torno de Felicidade, “que tinha algo de sereia e de ateu, formava uma combinação imoral da mulher e do filósofo, e fraudava todas as leis sociais inventadas para conter ou utilizar as fraquezas do belo sexo” (Balzac 2012: 211).

Vemos que, para além do magnetismo próprio causado pelo gênio artístico, incitado pela construção da arte do bom-viver e da boemia em oposição à vida

³ Vale lembrar que, na Língua Francesa, o nome Camille pode ser tanto masculino quanto feminino.

burguesa, Felicidade ainda enfrenta a incompreensão de seus contemporâneos – elevada ao nível de rejeição – pelo fato de ser mulher. Se, para com os artistas homens, a inteligência exacerbada leva ao isolamento por não encontrar pares, para as artistas mulheres essa distinção tem uma carga ainda mais negativa.

É necessário frisar que existem no romance posicionamentos distintos em relação à srta. des Touches. Para Calisto, a escritora possui talentos que o encantam desde o início; para as outras personagens, em geral, Felicidade é uma anomalia ameaçadora, como demonstramos acima. Já o narrador parece nutrir certa admiração pela personagem, ainda que reconheça, em alguns trechos, que sua figura é de difícil compreensão.

Nas palavras do narrador, Camille Maupin “é uma das poucas mulheres célebres do século XIX” e esse pseudônimo convenceu o público “pela virilidade de sua estreia” (Balzac 2012: 213), pois suas peças haviam sido escritas “à maneira de Shakespeare ou de Lopes Vega” (Balzac 2012: 213). A moça “se fez homem e autor”, numa “encarnação masculina” (Balzac 2012: 213-214), após a desilusão amorosa pela qual passara no relacionamento com o italiano Conti. Assim, o estopim da inspiração criativa de Felicidade se deve a um episódio melancólico, que denuncia a dinâmica romântica da legitimação do talento, segundo a qual a infelicidade é condição necessária à pessoa de gênio (cf. Brissette 2008). A esse respeito, Balzac afirma que a era napoleônica “cognominou a Desdita como a parteira do Gênio” (Balzac 2012: 223).

Felicidade era órfã e fora criada por um tio-avô que pouca atenção lhe dirigia. A jovem “criou-se sozinha, como um garoto” (Balzac 2012: 215), usufruindo da biblioteca de seu tutor e lendo avidamente. A passagem em que é descrito o efeito de tão diversificadas leituras na srta. des Touches é de grande interesse por deixar entrever o conflito interno enfrentado pelo narrador, que parece desejar exaltar a inteligência da moça, bem como sua integridade moral, mesmo que ainda não tenha se desvinculado totalmente da ideia de que os trabalhos da mente deveriam ser reservados aos homens:

Conheceu portanto a vida em teorias e não teve nenhuma inocência de espírito, embora se conservasse virgem. Sua inteligência flutuou nas impurezas da ciência e seu coração permaneceu puro. Sua instrução, excitada pela paixão da leitura e servida por uma bela memória, tornou-se surpreendente. [...] Essas leituras prodigiosas contiveram suas paixões [...]. Aquele cérebro, recheado de conhecimentos nem digeridos nem classificados, dominava aquele coração de criança. Essa depravação da inteligência, sem ação sobre a castidade do corpo, teria causado admiração a filósofos ou a observadores (Balzac 2012: 215).

O conhecimento aparece aqui como um potencial corruptor, um fruto proibido, que leva à “doença do gênio” (Brombert 1960: 5). O desgaste pelo pensamento associa, assim, arte, loucura e morte, fazendo com que o dom carregue sempre uma conotação sombria, demoníaca e destrutiva. Por um lado, uma grande mente tem a possibilidade de vislumbrar e compreender o mundo holisticamente, sendo capaz de elaborar as mazelas e as benesses da humanidade; por outro, essa

missão se torna um fardo por não ser – no ideário romântico – uma escolha do artista ou do escritor, mas algo imposto por uma entidade maior, como a inspiração divina, por exemplo. Ininteligível às mentes “menos privilegiadas” essa missão leva à melancolia. A própria srta. des Touches declara: “O artista é um missionário, a arte é uma religião que tem seus sacerdotes e deve ter seus mártires” (Balzac 2012: 241).

Calisto se sente atraído à cultura e à erudição demonstradas por Felicidade: “As dores dos espíritos superiores têm não sei quê de grandioso e de imponente, revelam imensas extensões de alma que o pensamento do expectador ainda aumenta” (Balzac 2012: 233-234). Balzac, nesse trecho, parece ironizar levemente a aura artística, ao sugerir que, em grande parte, ela ganha corpo através do olhar do outro. Ou seja, a contraposição entre artistas e burgueses – buscada principalmente pelos primeiros – acentua a mistificação dos detentores de talentos, porém, só funciona mediante a aceitação dessa distinção pelos burgueses. Daí a relação ambígua entre essas duas esferas da sociedade: os artistas reivindicam sua autonomia e seu desprezo pelas regras sociais, como afirma Bourdieu (1996); todavia, para consolidar sua posição, precisam, em algum nível, do aval da sociedade, afinal de contas, é necessário que se submetam às leis de mercado para sobreviver.

A transcrição do longo excerto a seguir se justifica pelo seu caráter revelador das palavras empregadas, que apontam para um misto de sensações no que tange à mulher intelectual; suas graças e perigos parecem se combinar na visão do narrador:

Todos se arreceiam de encontrar as corrupções estranhas de uma alma diabólica. A frieza da análise, o positivo da ideia não esclarecerão as paixões nela? Essa rapariga não julgará, ao invés de sentir? Ou, fenômeno mais terrível ainda, não sentirá e não julgará ela ao mesmo tempo? Tudo podendo seu cérebro, deverá ela deter-se onde outras mulheres se detêm? Essa força intelectual deixará o coração fraco? Será ela graciosa? Descerá ela aos nadas comovedores pelos quais as mulheres ocupam, divertem ou interessam um homem amado? Não destroça ela um sentimento, quando ele não corresponde ao infinito que ela abarca e contempla? Quem poderá encher os dois precipícios de seus olhos? Tem-se receio de encontrar nela um não sei quê de virgem, de indomável. *A mulher forte não deve ser senão um símbolo; em carne e osso ela assusta* (Balzac 2012: 221, grifos nossos).

Fica clara a ameaça à sociedade patriarcal que uma mulher estudada, crítica e contrária às normas que estabelecem os papéis sociais femininos (boa filha, boa esposa e boa mãe) representa no século XIX. Questiona-se se a racionalidade não interferirá no “instinto maternal”, nos sentimentos, resignação e submissão que são esperados da figura feminina. A esse respeito, o posicionamento da escritora é resolutivo e é de se imaginar o choque causado por suas palavras nos leitores contemporâneos à publicação do romance: afirma não gostar do que chama de “primeiras malícias do casamento: o filho, o parto e o tráfico de maternidade” (Balzac 2012: 239). Felicidade conclui que “por esse lado, não sou mulher. As crianças são-me insuportáveis” (Balzac 2012: 239).

Balzac destaca, inclusive, a inquietação que a “impassibilidade” (Balzac 2012: 222) do rosto de Camille causava aos observadores, característica que o narrador conjectura se se deve às inclinações intelectuais da escritora ou a uma técnica para se evitar marcas de expressão. A indefinição dessa especulação torna muito mais complexa a tarefa de compreender a credibilidade do talento das mulheres superiores balzaquianas e é possível perguntar-se se o tom empregado é puramente satírico. Ao associar o talento feminino a um aspecto estético, o narrador parece menosprezá-lo; por outro lado, pode se tratar de uma tentativa de exaltar e mistificar ainda mais uma mulher tão forte e talentosa que não consegue se realizar plenamente – como mulher e profissional – em uma sociedade conservadora. Essa segunda hipótese é coerente à ideia inicial de Balzac de fazer um romance para as mulheres, contendo uma figura feminina que elas pudessem admirar e na qual pudessem se inspirar; entretanto, ao determinar, no desfecho, essa impossibilidade de realização, a figura de Felicidade termina por representar uma advertência às escolhas femininas. São justamente essas contradições – representadas não explicitamente, mas em seus mecanismos e processos – que trazem à tona a situação histórica da mulher no século XIX.

“O descrédito do heroísmo feminino” é levado a cabo pela sensação de incompletude sentida por Camille quando abre mão do amor de Calisto e se recolhe num convento, conversão que se torna “uma morte simbólica que completa a operação”⁴. Felicidade percebe que, ao articular o encontro entre Beatriz e Calisto e, mais tarde, ao procurar uma esposa para o jovem, transformara sua vida em uma obra de ficção, pois se encontrou em total isolamento justamente por abdicar de escolhas que fariam a si mesma feliz. Conjeturando que não conseguiria mais escrever qualquer coisa que não fosse uma cópia de sua própria existência⁵, prefere voltar ao seio de alguma instituição – e o caminho seguido por ela para esse retorno é o da religião, que surpreende por abalar sua posição a princípio ateuista e autônoma, trazendo um viés interpretativo político para o romance: a oscilação dos valores na sociedade francesa do início do século XIX trazida pela instabilidade sociopolítica.

Insistimos na questão do valor da intelectualidade feminina porque ela está presente também em *A musa do departamento* (1843), romance que conta com outra protagonista escritora: Dinah Piedéfer (La Baudraye, após se casar). Em determinado trecho, a personagem pergunta ao amante como uma mulher poderia dominar a sociedade. Ao que ele responde: “- Há duas maneiras para isso: ser Madame de Staël ou ter duzentos mil francos de renda!” (Balzac 1951: 399). E, no romance, Dinah só consegue obter uma boa posição através de seu dote, não do seu talento.

Em *Beatriz*, o mesmo dilema se coloca: Felicidade possui fortuna e talento. Na capital, mantém boas relações com pessoas poderosas, que frequentam seus salões. Entretanto, não revela sua segunda identidade a ninguém. Após o fim de sua relação

⁴ “Le discrédit de l’héroïsme féminin”; “une mise à mort symbolique qui parachève l’opération” (Langle 2000: 100).

⁵ Tal ideia fica implícita em uma discussão entre Beatriz e Camille:

“- Os romances que você faz, querida, são um pouco mais perigosos do que os que escreve – disse a marquesa.

- Têm entretanto uma grande vantagem – disse Camille puxando um cigarro. [...] – São inéditos, meu anjo” (Balzac 2012: 311).

com Conti, a srta. des Touches passa a promover muitos encontros em sua residência parisiense, tornando-se muito conhecida dentre a sociedade abastada, que a encarou – solteira, boêmia e independente – como “uma exceção admitida” (Balzac 2012: 224). Seduziu a todos com sua beleza e impressionante retórica e, nesse ponto, o narrador afirma que “a sociedade curvou-se ante o talento e a fortuna daquela estranha rapariga” (Balzac 2012: 224). Entretanto, escrevia romances e peças de teatro em segredo; dessa forma, o talento que é referido nessa passagem não se refere ao fato de Felicidade ser escritora – trata-se de elogio à habilidade em entreter convidados e promover encontros agradáveis e instrutivos; talento feminino esse muito valorizado à época. O narrador revela que Felicidade

Nada apresentou da mulher autor. A srta. des Touches é encantadora como uma dama da alta sociedade; quando necessário, fraca, ociosa, coquete, ocupada com coisas de *toilette*, encantada com as tolices que seduzem as mulheres e os poetas. Ela compreendeu perfeitamente bem que, depois de Madame de Staël, não havia mais lugar neste século para uma Safo e que Ninon não poderia existir em Paris sem grãosenhores nem corte voluptuosa. Ela é a Ninon da inteligência, adora a arte e os artistas, vai do poeta ao músico, do estatuário ao prosador (Balzac 2012: 224).

Enquanto exercendo o papel de dama, Felicidade “zomba muito bem de Camille Maupin, [...] a quem chama de seu irmão Caim” (Balzac 2012: 224). A escritora sabe que, se revelar sua identidade, será mal vista no seu círculo de amigos e prefere assumir em público os comportamentos esperados pela sociedade com maestria incomparável, a fim de se tornar mulher interessante e célebre nesse âmbito, e não no sentido de uma carreira literária. Ainda assim, a srta. des Touches tem plena consciência do sucesso das obras de Camille Maupin e “admira sua feliz rival [...], sem sentir inveja nem pensamentos reservados” (Balzac 2012: 224)⁶. Quando chega à província e sua carreira é revelada, acontece justamente o que a escritora previa: passa a ser vista como uma anomalia, isolando-se em sua propriedade.

De acordo com Wijnik (2010), Balzac exalta Felicidade justamente por suas qualidades masculinas e, assim, veria a personagem como a representação masculina do gênio. A autora reitera que o criador da *Comédia humana* era “extremamente severo a respeito das mulheres escritoras”⁷. Vale dizer que o autor revelou, em suas correspondências, que Felicidade des Touches era inspirada na sua muito admirada amiga Aurore Dupin, que escrevia sob o pseudônimo de George Sand.

Desenvolvida em *Modesta Mignon* (1844), uma questão muito cara a Balzac era o afinamento entre o homem (o artista) e seu dom. O autor discorre sobre a constante incongruência que encontra entre os talentos e os seus detentores, ou seja, não há necessariamente correspondência entre talento e um bom caráter. As personagens

⁶ Festa-McCormick (1980) afirma que a cisão entre o homem e o gênio é uma temática romântica que abre espaço para a noção do fardo da missão criativa; assim, o gênio seria uma forma de tormento para o homem, que dele não pode se desvencilhar. Essa ideia é levada ao extremo na geração de escritores da segunda metade do século XIX, que se consideram “*poètes maudits*”.

⁷ “*extrêmement sevère à l’égard des femmes écrivains*” (Wijk apud Borglid 2012: 18).

que sofrem dessa disparidade – quando o poeta não se identifica à sua poesia, para usar os termos balzaquianos – são desdenhados por Balzac, como é o caso de Canalis (em *Modesta Mignon*) e Lucien de Rubempré (em *Ilusões Perdidas*). Esse não é o caso da srta. des Touches, cujas “nobreza” e “generosidade” são ressaltadas pelo narrador (Balzac 2012: 224), dando uma ideia de completude e perfeição, na qual gênio e caráter se harmonizam, traduzindo-se em beleza interior e exterior.

Genialidades comparadas

Os homens de talento da *Comédia humana* (Lucien de Rubempré, David Séchard, Daniel D’Arthez e Frenhofer, para citar alguns) apresentam alguns traços faciais muito semelhantes: olhar e fronte notáveis, que carregam a “marca do gênio”, como postula Balzac em *Ilusões Perdidas*. Felicidade tem uma fronte “ampla, larga, iluminada” e o “ouro de seu olhar acende o branco amarelo e tudo chameja” (Balzac 2012: 219). O apaixonado Calisto reitera essa sublimidade do rosto da srta. des Touches, dizendo que os gênios “têm frentes luminosas de onde fuzilam relâmpagos” (Balzac 2012: 256). Entretanto, apesar dessas similaridades físicas, as trajetórias dos homens e mulheres superiores são retratadas de maneiras distintas, como objetivamos analisar a seguir, a fim de averiguar se Balzac confere credibilidade às suas *femmes supérieures*.

A diferença mais evidente entre as personagens masculinas e femininas que se inclinam à carreira literária é sua condição financeira. Felicidade e Dinah Piedéfer (*A musa do departamento*) possuem um abastado dote e residências majestosas. Assim, encontram-se em uma posição social mais privilegiada financeiramente que os escritores de *Ilusões Perdidas* – D’Arthez e Lucien. O prosador e o poeta vivem em meio à miséria, em quartos extremamente simples, e frequentam os lugares mais baratos do *Quartier Latin*⁸; mesmo antes de se mudar para a capital, Lucien, que vinha de família pequeno-burguesa, possuía renda escassa, fruto de seu trabalho como tipógrafo. D’Arthez, que é o mais exaltado dos escritores balzaquianos, líder do Cenáculo, é despido de vaidade, ambição desmedida e arrogância e sua integridade lhe fornece paciência para atingir o sucesso literário paulatinamente, através de esforço e talento genuínos.

Felicidade e Dinah, por outro lado, dedicam-se às letras não por uma missão superior perante a sociedade, nem por motivos de subsistência. Ambas iniciam suas carreiras após se decepcionarem com seus relacionamentos amorosos: Felicidade, quando é abandonada pelo amante, e Dinah, quando percebe a mediocridade de seu marido e a infelicidade de seu casamento. Entediada e deprimida, Dinah é aconselhada por um padre que frequentava sua casa a transformar seus sentimentos em versos, a fim de lidar melhor com suas desilusões. Dessa forma, vemos que o pontapé inicial da carreira das duas escritoras parece ter relação com uma sugestão externa e não com uma necessidade intrínseca de escrever, como é entendido o impulso artístico da ideia romântica acerca do gênio, o “*daemon*”. Esse pode ser um

⁸ Lucien só passa a frequentar salões após se envolver com o jornalismo, entidade veementemente criticada por Balzac, que a considera um câncer para a sociedade (Balzac 2007).

dos motivos que levam Balzac a descrever e encarar o talento feminino com mais rigor⁹.

Outro fator que diferencia a representação dos escritores e escritoras é a sua erudição; a educação que receberam e as leituras que fizeram têm efeitos bastante distintos no universo balzaquiano. Os autores lidos pelas escritoras parecem ter grande influência sobre sua formação pessoal (mais do que profissional) e o próprio fato de lerem livremente é dado como algo masculino, quase uma libertinagem. Vimos, acima, que o narrador frisa que Felicidade “se criou como um garoto” (Balzac 2012: 215), desfrutando da vasta biblioteca do tio-avô. Dinah Piedéfer também é ávida leitora, sendo grande fã de *Adolfo* (de Benjamin Constant) e dos romances de George Sand. Balzac sugere que tais obras incentivaram uma visão romântica nas leitoras, que tentavam aplicar essas histórias em sua própria vida.

A título de exemplificação, em *Ilusões Perdidas*, os autores lidos por David e Lucien são sim, citados, mas acompanhados de ovações do narrador, que os considera criadores de “grandes obras”: Schiller, Goethe, Lorde Byron, Walter Scott, Jean-Paul, Berzelius, Davy, Cuvier, André de Chénier (Balzac 2007: 62), bem como Lamartine, Hugo, Delavigne, Canalis, Béranger, Chateaubriand, Villemain, Benjamin Constant (Balzac 2007: 68). Dessa forma, as leituras feitas pelos homens geniais incluem não só obras literárias, mas também científicas e filosóficas. Além disso, o narrador não põe em relevo qualquer caráter folhetinesco ou sentimental dos autores citados, tradicionalmente ligados a romances dirigidos principalmente ao público feminino. Esses fatores contribuem para a impressão geral de que ler, para as personagens masculinas, tem um sentido instrutivo de engrandecimento pessoal e profissional.

A importância da leitura nas personagens escritoras é bem maior, não no que tange à construção de um repertório vasto que lhes forneça recursos e conhecimento para uma boa produção artística, mas sim a um estereótipo de obras lidas por mulheres – melodramas, histórias românticas etc –, geralmente tonalizado por uma conotação pejorativa, como se de qualidade inferior. Sobretudo, o que parece estar subjacente a essa centralidade da leitura é a ideia, muito corrente no século XIX, da leitora ingênua – sendo, por exemplo, o mote de várias obras, como *Madame Bovary*, de Flaubert. Esse estereótipo está atrelado a uma “preocupação” da sociedade com o que é lido por mulheres e sua apropriação do texto, com o fim de cercear, até certo ponto, seu nível de instrução e de senso crítico. A leitura, enquanto possibilidade de fuga do mundo real, abre espaço para a subjetividade e a reflexão, daí a vigilância patriarcal sobre essa distração feminina¹⁰.

⁹ Entretanto, vale lembrar que a própria melancolia, tão querida aos românticos, é comumente advinda de um fator externo, como a perda de um objeto amado ou a insatisfação frente a uma situação específica.

¹⁰ Para além de uma distinção entre “livros para mulher” e “livros para homem”, há de se destacar a desconfiança geral dos séculos XVIII e XIX para com a fantasia (da qual o romance é um grande expoente), que, desde Platão, é associada ao feminino. Daí a crítica constante aos românticos, que davam espaço para um amor ligado à fantasia e, por consequência, “afeminado”. Nesse sentido, explica-se também a incompreensão da sociedade dedicada aos homens de gênio românticos que, assim, como as mulheres, dedicavam-se à leitura e à escrita de romances, distanciando-se da “razão” e da lógica, cada vez mais valorizadas no mundo burguês e patriarcal, que condena que a mulher seja ativa e que o homem tenha uma postura passiva diante do seu funcionamento (cf. Agamben 2007).

Leitura e escrita sempre estiveram associadas ao poder e foram usadas como forma de dominação. Por isto, o romance do século XIX acabou associando a leitura feminina às características tidas como naturais da mulher, como sensibilidade, irracionalidade e emoção, impondo o amor como ingrediente constitutivo, e essencial, da identidade feminina.

Mas, mesmo se tratando de amor, era preciso ter cuidado. A leitura, principalmente a silenciosa, ao remeter a mulher a si mesma, a seus próprios pensamentos e emoções, podia exaltar a imaginação e excitar as paixões mundanas provocando sua desrealização, fazendo-a a preferir o mundo da fantasia ao real (Dumont & Santo 2007: 31).

Outras mulheres superiores de Balzac, que, embora não sejam artistas, são amantes das artes e das letras, têm suas trajetórias de leitura esmiuçadas pelo narrador. Modesta Mignon, protagonista do romance de mesmo nome, “alimentara a alma com as obras-primas modernas das três literaturas, inglesa, alemã e francesa”, que a guiaram a “uma admiração absoluta pelo gênio” (Balzac 1994: 450). Os autores citados são, em sua maioria, os mesmos lidos por David e Lucien, acrescentando-se Crabbe, Moore, Rabelais, Montaigne, Diderot e Rousseau. O narrador não nega a erudição da jovem, porém, o título do capítulo que descreve sua educação é “O inimigo que vigia no coração das moças”, que se explica pelo desencantamento de Modesta com a vida provinciana e burguesa despertado por sua evolução intelectual, fazendo-a desejar ascender socialmente e procurar novas relações (ainda que, ao fim da narrativa, depois de cortejar o poeta Canalis, prefira casar-se com um homem burguês).

Em *Ilusões Perdidas*, a sra. de Bargeton, mentora e amante de Lucien, também se sente incompreendida e infeliz em meio aos seus familiares e, principalmente, seu marido, por ter tido uma educação crítica. Seu preceptor, um abade que valorizava a “sagacidade de análise”, transmitiu-lhe grandes conhecimentos, “sem pensar que essas qualidades tão necessárias a um homem tornam-se defeitos em uma mulher destinada às mais humildes ocupações de uma mãe de família” (Balzac 2007: 70). Louise de Bargeton é também ridicularizada pelo narrador por exhibir sua erudição diante de pessoas que não sabiam apreciá-la; nas palavras de Balzac, suas conversas eram sobrecarregadas pela mania de tudo “tipificar, individualizar, sintetizar, dramatizar, superiorizar, analisar, poetizar, proseificar, colossificar, angelizar, neologizar e tragificar” (Balzac 2007: 73).

Seja na descrição das mulheres superiores, seja no desfecho de suas histórias, o narrador sublinha os problemas e as inconveniências que uma vasta educação pode trazer às mulheres, deixando claro, em alguns momentos, que seu desenvolvimento intelectual, embora admirável, é predominantemente indesejável à sociedade, já que pode desviar a mulher de suas funções patriarcalmente pré-estabelecidas. Dumont & Santo (2007: 31) afirmam que se acreditava, no século XIX, que a instrução consumia muita energia e que a frágil natureza feminina poderia ser danificada por tamanho esforço, prejudicando a maternidade.

Percebemos que as mulheres superiores, em geral, são menosprezadas por Balzac. Felicidade des Touches é uma exceção; porém, vale lembrar que ela é concebida como uma figura praticamente intangível e irreal, destinada à adoração;

embora a escritora assuma uma posição de celebridade graças ao seu grande talento, essa situação não se sustenta devido às pressões sociais¹¹. O questionamento das normas, uma das principais características dos gênios (já que preferem criar suas próprias regras e estilo de vida), como afirmam Bourdieu (1996) e Brombert (1960), é condenado quando parte de uma figura feminina – artista ou não. As mulheres não têm suas excentricidades e peculiaridades escusadas nem mesmo quando consideradas geniais ou superiores. Para os homens de gênio, ao contrário, essas são justificativas de seu talento e de seu poder na sociedade.

Valores e papéis conflitantes: revolução e reação

Conforme adiantamos no início deste trabalho, Balzac apresenta três diferentes pontos de vista acerca de Camille Maupin: o de Calisto, o do narrador e o dos moradores de Guérande. O segundo deles procura não deixar sombra de dúvida sobre quão sublime e irrepreensível é o caráter de Felicidade. O narrador nem mesmo questiona o impulso passional de vingança da escritora quando esta se reconcilia com Beatriz, incentivando que tenha um caso com Calisto em detrimento de Conti, a fim de se vingar do músico, seu ex-amante. Destacamos que, após a conversão da escritora, até mesmo a família do Guénic passa a considerá-la etérea.

O romance ainda nos oferece outros exemplos de juízos de valor do narrador que influenciam fortemente a nossa impressão sobre os personagens; alguns deles fundados no patriarcalismo e no conservadorismo da sociedade, mas mesclados a tentativas de aclimatação à modernidade.

A marquesa Beatriz de Rochefide, personagem que dá nome ao romance, é uma mulher espirituosa (Balzac 2012: 384), inteligente e decidida. Quando Felicidade resolve apresentá-la a Calisto, descreve-a como “notável” pelo que os provincianos

- [...] denominam originalidade, e que nada mais é do que superioridade nas ideias, exaltação, um sentimento pelo belo, um certo pendor pelas obras de arte. Acredite numa pobre mulher que se deixou arrastar por esses pendores; não há nada mais perigoso para as mulheres; ao segui-los chega-se onde você me vê e onde chegou a marquesa... a abismos. Somente os homens possuem o bastão com o qual é possível sustentar-se ao longo desses precipícios, uma força de que carecemos e que faz de nós monstros quando a possuímos (Balzac 2012: 236).

A fala demonstra que Felicidade está a par do discurso pejorativo em circulação na província sobre sua vida: a escritora tem consciência da dificuldade que uma existência como a sua implica para uma mulher, como se estivesse sem saída em seu isolamento. Após essa introdução lisonjeira e melancólica da marquesa, a srta. des Touches passa a discorrer sobre como as duas se tornaram amigas quando

¹¹ Quando Felicidade decide se fazer freira, sente-se atormentada não só pelo preconceito à sua vida profissional, mas também pelo fato considerado condenável - por ela e pela sociedade - de uma mulher de quarenta anos estar apaixonada por um homem muito mais jovem. De acordo com Langle (2000), a conversão religiosa, de cunho reacionário, da visionária Felicidade indica um tom paródico no romance, que pretendemos discutir adiante.

Beatriz descobriu as infidelidades do marido. Logo, a marquesa passou a querer desfrutar do mesmo estilo de vida de Felicidade, que aponta que “da admiração à inveja não há senão um passo” (Balzac 2012: 237). Assim, a escritora começa a indicar, discretamente, que as qualidades de Beatriz têm seu contraponto em defeitos, tais como a afetação, o pedantismo e a frieza. Ressalta, entretanto, que, ao se apaixonar por Conti, Beatriz fora honesta e ganhara seu respeito. A marquesa preferiria atravessar as dificuldades e misérias de uma vida levada pela paixão a voltar para o marido, que a destratava.

Para Calisto, a loura Beatriz e a morena Felicidade formavam “a perfeita antítese”, pois, enquanto “a srta. des Touches despertara-lhe os sentidos, Beatriz inflamara-lhe o coração e o pensamento” (Balzac 2012: 262). O jovem Du Guénic, de saúde e personalidade frágeis, sonha com o amor romântico. Encanta-se facilmente e se deixa apaixonar pela imagem de Beatriz construída por Felicidade. Quando a marquesa lhe diz que reatará o relacionamento com Conti, Calisto tem um impulso violento, empurrando-a do rochedo onde se encontraram; Beatriz fica presa em um arbusto e o jovem decide salvá-la. A agressividade do personagem não é reprimida:

Calisto inclinou-se por uma espécie de curiosidade feroz, viu a situação de Beatriz e estremeceu [...]. Com a habilidade súbita que o amor dá, com a agilidade sobrenatural que a mocidade encontra no perigo, ele deixou-se escorregar por nove pés de altura, agarrando-se a algumas asperezas, até a beira do rochedo, e pôde erguer a marquesa a tempo, tomando-a nos braços, em risco de caírem ambos no mar. Quando segurou Beatriz, ela perdera o conhecimento; ele, entretanto, podia julgá-la inteiramente sua naquele leito etéreo onde iam ficar sós durante muito tempo, e seu primeiro movimento foi de prazer (Balzac 2012: 322).

A passagem parece ironizar a atitude heroica de Calisto, consecutiva à sua impetuosidade passional, que, em uma interpretação romântica justificaria sua violência pelo sentimento que nutria pela marquesa. Quando Beatriz dispensa Calisto, o rapaz fica inconsolável e adoce por amor não correspondido, ou seja, seu sofrimento (e sua figura como um todo) tem um tom puramente romântico. Incentivado pelo pai moribundo e pela srta. des Touches, ele acaba se casando com a duquesa Sabina de Grandlieu, mais pela sua posição social do que por amor. A duquesa, extremamente apaixonada pelo herdeiro do Guénic, era uma mulher irrepreensível – boa esposa e mãe – e padeceu com a indiferença do marido.

Três anos mais tarde, em Paris, Calisto e Beatriz se encontram no teatro. É então que o narrador começa a moldar de modo infame a marquesa, transformada por ter sido abandonada por Conti e por ter se desvinculado da família, tendo levado uma “vida errante”, cujas marcas davam um ar de “impertinência superior” à sua queda (Balzac 2012: 372). Beatriz é retratada como repleta de artificialidades, na aparência e nas atitudes; recurso que aplicava para escamotear “a cortesã que ela se propunha ser, sob as mais aristocráticas aparências” (Balzac 2012: 370).

É interessante notar que paira sobre o reencontro a ideia da mulher como fonte do pecado, tão sedutora que “enlouquece os homens dotados de franqueza” (Balzac 2012: 367). O narrador trata a infidelidade de Calisto como algo desculpável e inescapável, diante de tamanha tentação. O caráter do rapaz continua imaculado, enquanto o de Beatriz é rebaixado justamente por ela ter vivido segundo os impulsos românticos a que o próprio Calisto sucumbia: “Teria sido difícil encontrar um rapaz mais santamente educado do que Calisto, de costumes mais puros, menos poluído de irreligião; e ele saltava para uma mulher indigna dele” (Balzac 2012: 370). A decisão de du Guénic é justificada pela constatação de que os mais nobres homens já “representaram ante nossos olhos esse papel de Jesus reerguendo a mulher adúltera” (Balzac 2012: 371). Entrementes, Beatriz, motivada pela amargura de ter sido abandonada pelo amante, “desejava a glória que a perversidade dá. A desgraça de uma jovem esposa, de uma Grandlieu rica e bela, ia ser para ela um pedestal” (Balzac 2012: 384). Essas palavras melodramáticas apontam para a inflexão paródica das duas personagens: uma extremamente ingênua e influenciável, e a outra, agressiva, sedutora e insensível.

Após muitos ardis empregados por amigos da família Grandlieu, que sabia o quanto Sabina sofria com as traições do marido, Calisto desencanta-se de Beatriz, retornando pacificamente ao seu casamento. Dois dos envolvidos na trama que forçara Beatriz a se reconciliar com o marquês de Rochefide – Máximo de Trailles e La Palférine – declaram que a sra. de Rochefide era muito egoísta e não seria fiel a Calisto nem mesmo na situação miserável em que se encontrava. Concluem que ela era “incompleta no vício e na virtude” (Balzac 2012: 444) e, num momento de camaradagem patriarcal, Calisto agradece aos amigos por terem-no “operado das suas ilusões” (Balzac 2012: 444). De forma jocosa, Balzac encerra seu romance referindo-se à fábula dos *Dois pombos*. Nela, La Fontaine conta como um pombo abandona a companheira para se aventurar pelo mundo. Após envolver-se em muitas confusões, volta rapidamente ao ninho e para a companhia da fiel esposa.

O final da obra parece incitar uma leitura que atente para o lado paródico da história, mais do que ao romântico, conforme sugere Langle (2000). A autora adverte que a mediocridade de Calisto, cuja vida foi ditada pelas manobras das pessoas que o cercam, seu retorno à instituição do casamento e a própria conversão de Camille ao catolicismo, se pensadas no contexto da Monarquia de Julho – momento em que se inscreve a narrativa e a sua escritura –, permitem uma interpretação política de *Beatriz*.

Beatriz é um romance de inversão dos papéis sexuais: o jovem Calisto encarna Beatrice, mediadora do divino, ao passo que duas mulheres disputam gloriosamente para conquistá-lo. Essa inversão condiciona, desde o episódio de Guérande, o tratamento paródico do drama e sua transição para a comédia. Mas, sobretudo, o movimento desmistificador do texto, na terceira parte, desfeitos todos os modelos heroicos que orientam as duas primeiras. A esse respeito, Beatriz retrata o estado de

crise próprio à sociedade da Restauração, que invalida os antigos ideais e deprecia toda a exemplaridade heroica¹².

Embora a história se passe logo após o fim da Restauração, a sociedade ainda vivia seus efeitos. A França atravessava um momento de instabilidade política e seus ideais revolucionários vinham sendo abalados com o retorno da monarquia. De acordo com Gyorgy Lukács (1965), era um tempo em que os heróis não tinham mais valor, nem lugar na sociedade. A abordagem que Balzac faz do heroísmo de Felicidade é paródica no sentido de que a apresenta, por um lado, como símbolo de ruptura com as normas sociais, sendo, assim, revolucionária; por outro, “neutralizando” a diferença com esses mesmos valores, ao se masculinizar, e ao passar de atea à freira reclusa, num movimento reacionário (Langle 2000: 99). O mesmo acontece no que se refere a Calisto e Beatriz: o barão do Guénic tinha uma visão romântica do amor, mas sucumbe à traição e ao casamento por conveniência; Beatriz, que segue seus impulsos românticos e tenta se libertar de um casamento infeliz, é retratada como cortesã e acaba forçada a voltar para o marido. Dessa forma, as próprias personagens parecem passar do romantismo a uma visão realista de suas vidas.

Considerações finais

O entrelaçamento entre ideais modernos e conservadores parece estar no cerne dos protagonistas e do romance. O próprio Balzac foi um autor que fez coexistirem duas estéticas literárias, pois prezava pelo realismo de sua obra, almejando escrever a história dos costumes da sociedade francesa, sendo seu secretário (Balzac 1947: 11-12), mas não deixava de empregar elementos românticos em suas narrativas. Arigoni (2014) afirma que Balzac foi escritor realista da geração romântica e Adorno (1992), autor de um dos estudos mais conhecidos sobre a concepção de realismo da obra balzaquiana, também acredita que “em Balzac, os aspectos românticos e realistas formam um composto histórico” (Adorno 1992: 126).

Em *Beatriz*, o desejo de Calisto por um amor genuíno, etéreo e incorruptível, seu encantamento pela imagem de Beatriz e a mistificação do escritor melancólico, incompreendido, atormentado por seu dom e porta-voz de uma época são vestígios de temas românticos abordados em diversas obras da *Comédia humana*. No entanto, vale destacar que essas noções são malogradas ao longo do romance, já que Calisto se torna adúltero, tem atos violentos, passa a condenar a situação de Beatriz e retorna ao seu casamento por conveniência; Beatriz também acaba por abdicar de suas aventuras amorosas pela situação financeira e reconcilia-se com o marido, a fim de

¹² “*Béatrix est un roman du renversement des rôles sexuels: le jeune Calyste incarne Béatrice, médiatrice du divin, tandis que deux femmes se disputent glorieusement sa conquête. Cette inversion conditionne, dès l’épisode guérandais, le traitement parodique du drame et son basculement dans la comédie. Mais surtout le mouvement démystificateur du texte, dans sa troisième partie, dissout tous les modèles héroïques qui orientent les deux premières. À cet égard, Béatrix rend bien compte de l’état de la crise propre à la société de la Restauration, qui frappe d’invalidité les anciens idéaux et de dérision toute exemplarité héroïque*” (Langle 2000: 98-99). Vemos nessa citação uma referência a Béatrice, personagem da *Divina Comédia* que simboliza pureza, perfeição, amor divino e religiosidade. Se, segundo Langle (2000), Calisto assume essa posição no romance que analisamos, Beatriz de Rochefide é claramente antítese dessa figura.

manter as aparências. Por sua vez, Felicidade abandona a carreira e seu moderno estilo de vida, tornando-se freira; a personagem vê no convento a possibilidade de dar sentido à sua existência, que praticamente não tem mais lugar no mundo.

A conversão de Camille Maupin simboliza, por um lado, o triunfo do destino sacrificial da mulher (Langle 2000: 100), que abre mão de sua própria vida pelo bem-estar das pessoas que ama¹³. A escritora, ao optar por não levar adiante seu amor por Calisto e ao ajudá-lo a encontrar uma esposa conveniente, abstém-se de sua própria felicidade em prol do rapaz (haveria ironia no nome da personagem?). Vemos, assim, que sua situação enquanto mulher superior e de talento se torna, no desenrolar da história, irresolúvel. E essa irresolução da personagem é situada historicamente, pois sinaliza a situação feminina no século XIX, presa a estereótipos patriarcais e às funções sociais que lhes são impostas. Se transgredidas, a mulher perderia seu lugar e seria rechaçada pela sociedade.

O retorno à religião ou ao casamento retrata justamente a fixidez das instituições (Langle 2000: 104), cuja inércia e conservadorismo atravessam os períodos históricos mais diversos. Em contrapartida, um momento de instabilidade pode levar a um desejo generalizado de recorrer a entidades ou figuras que confirmam algum nível de segurança e permanência, daí a convivência entre ideais contrastantes.

Por um viés político, a coexistência de valores modernos e conservadores é histórica, já que a França vivia um período de instabilidade política. Um período de quarenta anos (1789-1830) abarcou duas grandes revoluções, a era napoleônica, a Restauração dos Bourbons e a Monarquia de Julho, dirigida por um rei mais “disposto” a levar em conta os interesses burgueses. O rearranjo de classes, com a ascensão da burguesia, o descrédito religioso e os avanços tecnológicos também promoveram mudanças impactantes na estrutura social francesa (Allen 1981; Bourdieu 1996). A oscilação entre períodos revolucionários e reacionários definitivamente culminou em progressos e retrocessos concomitantes nos discursos em circulação à época.

A glória aparece em *Beatriz*, assim como em outros romances balzaquianos, como *ilusória* e *fria*¹⁴ quando alcançada, ainda que exerça grande atração enquanto observada. Seria, assim, mais um artifício – que a todos seduz – de uma sociedade que preza pelas aparências. No que tange à situação das escritoras de Balzac, vimos que a narrativa mescla um desejo de aclimação à proeminência social feminina a certa resistência a essa modificação, frutos de um longo processo histórico que relega à mulher os cuidados com a família e com a casa, sendo sempre subordinada ao masculino e sem voz na sociedade patriarcal. Essa maneira de “significação” da figura feminina se mostra em diversas personagens, pois, além da srta. des Touches, outras mulheres superiores balzaquianas também encontram, eventualmente, obstáculos intransponíveis aos seus talentos e ambições.

Além disso, reiteramos a diferença com que a leitura é descrita para a formação de homens e mulheres, bem como o talento, visto como espontâneo e necessário ao bem-estar dos homens de gênio e como desperto por fatores externos

¹³ Não esqueçamos também das personagens que encarnam o ideal de mãe e esposa, que permanecem inalteradas durante todo o enredo: Fanny du Guénic (a mãe de Calisto) e Sabina.

¹⁴ Em *Modesta Mignon*, o autor discorre longamente sobre a “frieza da glória” (Balzac 1994: 594).

menos mistificados (em geral, o tédio e a decepção amorosa), uma simples distração abdicável às mulheres de gênio. Nesse sentido, a relação feminina com a inspiração criativa seria menos espontânea do que a masculina, fato que pode ser associado à questão financeira, favorável para as mulheres de gênio e miserável para os homens, o que lhes conferiria um grau mais real de sofrimento para legitimar seu dom, que destacamos anteriormente. É necessário considerar também, como vimos, a maneira suspeita com que a fantasia – e o romance, em especial – é interpretada pela sociedade burguesa e patriarcal. Associado ao feminino e ao mundo das emoções, representaria um “retrocesso” à lógica tecnicista e racional do mundo burguês do século XIX.

Finalmente, cumpre frisar a localização – dentro da *Comédia humana* – das mulheres superiores. Embora Felicidade des Touches, por exemplo, desfrute de sucesso na capital francesa e isso seja reconhecido em *Beatriz*, sua história é contada no âmbito da vida privada. Se, como apontamos no início deste trabalho, Paris era o único lugar que proporcionaria as condições necessárias a uma carreira artística de sucesso, situar as escritoras na província e narrar suas histórias na esfera da vida privada é representar, de certa forma, sua condenação ao fracasso. Do *locus* do talento feminino na obra, é possível inferir que a figura da mulher ainda se circunscreve ao ambiente doméstico, como se com um menor raio de alcance e influência. A obra balzaquiana oferece, assim, um quadro sobre a maneira como, no contexto histórico da narrativa, simbolizava-se a inserção da mulher na trama social e como a contestação da configuração social “adequada” garantia à figura feminina apenas frustração e sua transformação em uma grande anomalia.

O que salta aos olhos é o fato de Balzac dar visibilidade aos conflitos intrínsecos à posição e à realização feminina na sociedade e à própria dualidade do período retratado. Articulado realismo e romantismo, o autor cria uma obra que retrata de forma impressionante os processos e engrenagens que moviam a sociedade francesa. O estudo da obra balzaquiana é fascinante justamente pelo fato de até as obras menos conhecidas, como *Beatriz*, apresentarem temáticas caras ao autor, que demonstram afinamento com o todo da *Comédia humana* e a relação dialética de construção entre literatura e história.

BALZAC AND *LES FEMMES SUPÉRIEURES*: THE PORTRAYAL OF THE WOMAN WRITER IN *BÉATRIX*

Abstract: Recurrent in *The human comedy*, the portrayal of the man of letters as society’s guide and judge (Bénichou 1973) is precious to Balzac, who was fascinated by the imagery of the romantic genius. It is the scope of this paper to analyze the representation of the woman writer in the novel *Béatrix* (1839), problematizing the creditworthiness granted to her and the way the women’s position in the patriarchal and bourgeois society is signified in the story. The study will investigate the narrative’s political and parodic meanings (Langle 2000), observing the irony addressed to the oscillation of values in the French society at the beginning of the 19th century, a period of social and political instability.

Keywords: genius; portrayal of the woman writer; *Béatrix*; Balzac.

REFERÊNCIAS

ADORNO, T. Reading Balzac. In: *Notes to Literature II*. New York: Columbia University Press, 1992.

AGAMBEN, G. *Estâncias: a palavra e o fantasma na cultura ocidental*. Trad. Selvino Assmann. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2007.

ALLEN, J. S. *Popular French Romanticism*. Nova York: Syracuse University Press, 1981.

ARIGONI, M. I. C. *Illusions perdues, de Honoré de Balzac: jornalismo e sociedade em contexto*. Dissertação de mestrado. UFRGS: Porto Alegre, 2014.

BALZAC, H. *A musa do departamento*. In: *A Comédia Humana*. vol. vi. Introduções, notas e orientação de Paulo Rónai. Rio de Janeiro: Editora Globo, 1951.

_____. Avant-Propos. In: *A comédia humana*. Série Biblioteca dos Séculos. V. 1. São Paulo: Ed. Globo, 1947 (1ª ed). Pp. 11-12.

_____. *Beatriz*. In: BALZAC, H. *A comédia humana*. vol. 1. São Paulo: Globo, 1994.

_____. *Ilusões Perdidas*. Trad. Leila de Aguiar Costa. São Paulo: Estação Liberdade, 2007.

_____. *Modesta Mignon*. In: *A comédia humana*. vol 1. Trad. Vidal de Oliveira. São Paulo: Ed. Globo, 1994.

BÉNICHOU, P. *Le sacre de l'écrivain – 1750-1830: Essai sur l'avènement d'un pouvoir spirituel laïque dans la France Moderne*. 3ª ed. Paris: Librairie José Corti, 1973.

BORGLID, H. *Femmes balzaciennes: une étude de deux personnages féminins du roman Béatrix, par Honoré de Balzac*. Mémoire. Université de Lund: 2012.

BOURDIEU, P. *As regras da arte*. São Paulo: Schwarcz, 1996.

BRISSETTE, P. Poète malheureux, poète maudit, malédiction littéraire. In: *COnTEXTES* [Online], Varia, Online since 12 May 2008. Disponível em: <<http://contextes.revues.org/1392>; DOI: 10.4000/contextes.1392>. Acesso em: 08 jan. 2016.

BROMBERT, V. Balzac and the caricature of the intellect. In: *The French Review*, v. 34, n. 1, out. 1960.

DUMONT, L. M. M.; SANTO, P. E. Leitura feminina: motivação, contexto e conhecimento. In: *Ciências e cognição*. Vol 10. Mar 2007. Pp. 28-37. Disponível em: <<http://pepsic.bvsalud.org/pdf/cc/v10/v10a04.pdf>>. Acesso em: 25 nov 2016.

FESTA-McCORMICK, D. The myth of the poètes maudits. In: MITCHELL, R. L. (org). *Pre-text, Text, Context: Essays on nineteenth-century French literature*. Columbus: Ohio State University Press, 1980, pp. 199-215.

LANGLE, C. Béatrix: conversion et réaction. In: *Recherches et Travaux*, 2000, pp. 97-104. Disponível em: <hal-00916148>. Acesso em: 20 nov 2016.

LUKÁCS, G. Balzac: les illusions perdues. In: *Ensaio sobre literatura*. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira S. A., 1965.

RÓNAI, P. Introdução a *Beatriz*. In: BALZAC, H. *A comédia humana*. 3 ed. vol. 3. São Paulo: Globo, 2012.

ARTIGO RECEBIDO EM 30/11/2016 E APROVADO EM 08/02/2017