

O POETA E A BURGUESIA EM MODESTA MIGNON, DE HONORÉ DE BALZAC

p. 19-32

Resumo

Melissa Raquel Zanetti Franchi

Ao apresentar suspeitas sobre genialidade do poeta Canalis, mantido pelo mecenato monárquico, Modesta Mignon (1844), narrativa que se passa durante a Restauração, retrata não só a querela entre artistas e burgueses (BOURDIEU, 1996), mas também a perda de prestígio e gradual decadência da aristocracia francesa. A abordagem paródica do gênero epistolar, encenada na correspondência entre Modesta e La Brière (passando-se por Canalis) sugere a representação da nova organização social francesa e das mudanças sociopolíticas trazidas pela revolução de 1789. A dinâmica do mascaramento e desvendamento (VERON, 2002) é fundamental para a narrativa, assim como a representação hostil do poeta, apontando para uma problematização dos lugares-comuns românticos acerca do escritor (LABOURET, 2000) e para a importância das aparências na sociedade do século XIX.

Palavras-chave: Balzac. Representação do escritor. Estereótipo romântico. Leitoras.

Abstract

By presenting doubts over the geniality of the poet Canalis, supported by the monarchic patronage, Modeste Mignon (1844), narrative located during the Restoration, portrays not only the opposition between artists and bourgeois (BOURDIEU, 1996), but also the loss of prestige and gradual decadence of the French aristocracy. The approach in the form of parody of epistolary genre, acted out through the correspondence between Modeste and La Brière (incarnating Canalis), suggests the representation of the new social French organization and the vast changes that took place since the 1789 revolution. The dynamics of disguising and unraveling (VERON, 2002) is crucial to the narrative, as well as the hostile portray of the poet, which questions the romantic stereotype of the writer (LABOURET, 2000) and the importance of appearances in the 19th century society.

Keywords: Balzac. Portrait of the writer. Romantic stereotypes. Women readers.

Introdução

A representação do escritor ocupa um lugar de destaque na *Comédia Humana*, sendo o fio condutor de um dos principais romances balzaquianos. São inúmeras as narrativas que nos apresentam poetas, jornalistas, romancistas e artistas em geral, retratando sua missão de interpretar o mundo de forma peculiar e anunciar caminhos futuros para a sociedade. De acordo com Bénichou (1973), dotados de inteligência admirável e de gênio criativo, esses intelectuais “representam

seu tempo e o governam” (BÉNICHOU, 1973, p. 328), exercendo um fascínio avassalador sobre as personagens apreciadoras das artes e das ciências, paralelamente a uma inquietação desmedida sobre aquelas que se preocupam mais com os aspectos práticos da vida cotidiana.

Modesta Mignon (1844) traz à tona essa relação conflitante entre artistas e burguesia, já que narra como a filha de um negociante – Modesta – resolve corresponder-se com um famoso poeta

parisiense – Melchior de Canalis. Após várias cartas e já apaixonada, a jovem descobre que quem lhe respondia era o secretário do escritor, chamado Ernesto de la Brière. Quando Canalis descobre que Modesta se dizia herdeira de uma grande fortuna, coloca-se como rival de seu funcionário, que tinha sentimentos pela jovem, indo ambos à casa dos Mignon a fim de conquistá-la. Ao longo do romance, é possível acompanhar a incompreensão que os familiares e amigos de Modesta nutrem pelos espíritos superiores e o desprezo que Canalis endereça à burguesia e à simplicidade que o cerca na pequena cidade do Havre.

Rónai (1994) afirma que o enredo fora inspirado em uma ideia de romance que Madame Hanska, amante e futura esposa de Balzac, tivera. Nele se encontra algo de biográfico, visto que o casal iniciou seu relacionamento através de cartas. Escreve Balzac à amada: “Resolvi de cem maneiras a sua ideia de novela, que é algo de muito belo: é o combate da realidade e da paixão, do ideal e do positivo, da poesia física e daquela que é um efeito da alma, uma faculdade. Hei de fazer esta obra, é grande e bela”. Cerca de um mês mais tarde, o romance apareceu em folhetim no *Journal des Débats* e, quando da sua publicação em livro, apresentou uma dedicatória à “Estrangeira”, o que suscitou a curiosidade dos leitores (RÓNAI, 1994, p. 411).

De acordo com Veron (2002), trata-se de um romance baseado em “encenação, representação de si ora mentiroso, ora teatralizado e sempre melhorado, pois nenhuma das personagens deseja dizer a verdade, cada uma propõe uma imagem ao público, opõe uma máscara ao olhar do outro”. Isso porque, quando da troca de cartas, Modesta ainda não tinha conhecimento de sua herança (dinheiro recentemente conseguido pelo pai no Oriente), porém, mostra-se a seu pretense amante como uma jovem abastada e nobre; além disso, assumindo o lugar de Canalis a seu pedido, o funcionário Ernesto de La Brière passa-se pelo poeta e adota uma personalidade que imagina atender à expectativa da jovem em busca de aventuras românticas e ao estereótipo que cerca a figura do escritor. Aliado a isso, há ainda, no romance, um desejo de mistificar o outro para que sua admiração seja possível; essa atitude, entretanto, não se sustenta em longo prazo, como veremos adiante.

Outro ponto importante a se destacar é a antipatia que Balzac dedica ao poeta Canalis. Descreve sua poesia como vazia e a personagem

como insincera, constantemente apontando para o fato de que o poeta era um charlatão, tendo adquirido os maneirismos dos artistas sem dispor das faculdades de um verdadeiro gênio. Trata-se de outra máscara no romance e é justamente essa representação que visamos investigar com o objetivo de compreender em que medida essa representação do poeta está relacionada ao decaimento da classe aristocrática e a uma problematização do imaginário romântico que ronda o escritor. É escopo do nosso trabalho também apurar o sentido atribuído por Balzac à poesia e à prosa, bem como a sua função para a consolidação da literatura no século XIX. Para isso, utilizaremos como recurso uma análise acessória da figura do poeta e do gênio em *Ilusões Perdidas*, recorrendo às descrições de Lucien de Rubempré e Daniel D’Arthez. Vale dizer que Canalis é citado ocasionalmente nessa obra, o que justifica o fato de a trazermos para a discussão, como respaldo para nossos argumentos.

A aventura romanesca de Modesta

A protagonista que dá nome ao romance de 1844 chama a atenção por sua personalidade marcante. Embora descrita, no início da história, como uma leitora ingênua e fortemente influenciada pelos enredos românticos, Modesta não deixa de ter forte senso crítico. Essa característica, entretanto, é revelada paulatinamente pelo narrador que, em diversos momentos da narrativa, induz o leitor a crer que a personagem vai se deixar levar pelo seu ideal romântico de homem superior, que Canalis – através de suas aparências enganosas – tenta encarnar a todo custo.

Modesta não se satisfazia com seu círculo de amizades provincianas. Sendo uma musicista por vocação (BALZAC, 1994, p. 445), sem nunca ter formalmente aprendido sobre música, a jovem era uma grande apreciadora das artes. Lera “as obras-primas modernas das três literaturas, inglesa, alemã e francesa” (BALZAC, 1994, p. 450), que a fizeram questionar se haveria algo além da vida monótona e de hábitos regulares da província do Havre. Seu gosto pela leitura “povoou de imagens confusas aquela cabeça sublime de fria ingenuidade, de virgindade contida, de onde se precipitou brilhante, armada, sincera e forte, uma admiração absoluta pelo gênio” (BALZAC, 1994, p. 450-451).

Logo, a jovem desenvolveu um “profundo desdém [...] por todos os homens vulgares”, o que “imprimiu à sua fisionomia não sei quê de altivo e de selvagem, que temperou sua ingenuidade germânica” (BALZAC, 1994, p. 451). Modesta passou a “representar em si mesma a comédia da vida” (BALZAC, 1994, p. 451), visando vivenciar as experiências que lia. Decidiu-se, assim, que desejava para si um homem de gênio, pois “tinha sede dos sofrimentos inominados, das grandes dores do pensamento” (BALZAC, 1994, p. 454).

O culto ao gênio, enquanto “mártir das próprias faculdades” (BALZAC, 1994, p. 455), difundiu-se durante o Romantismo, quando se associou a intensa capacidade criativa dos artistas ao isolamento e à melancolia. De acordo com Bénichou (1973), o movimento romântico consagrou o escritor como substituto do poder espiritual, já que, no início do século XIX, a instituição religiosa passara a ser contestada. Dotado de inteligência e sensibilidade superiores, o homem de talentos seria capaz de compreender o mundo em sua completude e, frequentemente, deparava-se com questões sem respostas e com a impossibilidade de completa satisfação (seja em relação a suas obras, seja em relação aos problemas da sociedade). Assim, a infelicidade passou a ser uma chancela de legitimação para esses espíritos superiores, cuja missão sacerdotal sagrada era simultaneamente sua bênção e seu sofrimento. Frequentemente incompreendidos pelo restante da sociedade, seu estereótipo também abarcava a reclusão desses escritores, passando os gênios a se considerarem “acima e à frente da sociedade” (BÉNICHOU, 1973, p. 155).

Esse lugar se explicaria pela função fundamental do artista de ter uma visão distanciada dos discursos e valores em circulação, podendo oferecer uma nova perspectiva sobre eles, bem como questioná-los. Além disso, o escritor, enquanto “intérprete e guia” (BÉNICHOU, 1973, p. 276), tem o encargo de construir e apontar encaminhamentos para a sua época. Por outro lado, essa posição “externa” à sociedade é alvo de críticas dos mais céticos, que problematizam o direito de esse grupo “privilegiado” criticar os mecanismos sociais se não se consideram parte dele.

Por maior a distinção que os artistas queiram reivindicar perante o restante da sociedade,

é inegável que só existem em razão dela. Sua relação conflitante com os burgueses consiste na centralidade que estes últimos teoricamente dariam ao mercantilismo, preocupando-se demasiadamente com questões financeiras e comerciais, e com os aspectos práticos da vida cotidiana. Esse olhar analítico se choca com o subjetivismo a que a arte está associada; daí a mútua incompreensão que, nas obras de Balzac, chega ao nível do desprezo.

Modesta, influenciada por esse imaginário, deseja reconfortar alguma alma sofredora (DIAZ, 2007, p. 185): “antes de escolher uma presa singular, Modesta começa por fabricar um mito coletivo, friso indistinto dos escritores, segundo seu coração”. Em uma livraria, diante do retrato de dois famosos escritores, escolhe se relacionar com o poeta Canalis do modo mais romanesco que poderia idealizar, a fim de unir “forma e espírito” (BALZAC, 1994, p. 493): um relacionamento epistolar, para “ter todas as poesias do amor sem ver o amante! Que suave devassidão! Que quimera integral, com todos os pelos e asas!” (BALZAC, 1994, p. 456). O tom do narrador, nesse trecho, é cruelmente pejorativo para com a ingenuidade romântica da moça e por sua decisão ter sido feita, ao mesmo tempo, de forma pouco ligada a sentimentos. Para a leitora Modesta, o autor é mais do que um criador de obras: é uma “personagem mitológica e também o herói do romance interior que ela elabora”. De acordo com Diaz (2007), haveria, assim, uma inversão de papéis, na qual o leitor romântico constrói um meta-romance (meta-romance), cujo protagonista é o escritor.

A esse respeito, é pertinente atentar para o nome do capítulo que descreve a decisão de Modesta de enviar uma carta ao editor de Canalis a fim de saber mais sobre o escritor: “o primeiro romance das moças” (BALZAC, 1994, p. 455). As correspondências presentes em Modesta Mignon remetem ao gênero epistolar, corrente no século XVIII e eixo da leitura feminina burguesa, classe social a que pertence Modesta. Os romances epistolares significaram uma possibilidade de maior representatividade feminina na literatura, já que nele grandes autoras ganharam reconhecimento. Vale ressaltar, entretanto, que, frequentemente, o gênero foi considerado como de menor importância pelos seus contemporâneos, tanto pelo fato de serem escritos por mulheres como por serem dirigidos

a elas (HOOCKE-DEMARLE, 2012). De acordo com Hoocke-Demarle (2012, p. 06), as cartas – inicialmente restritas ao âmbito doméstico – tornaram-se um meio de as mulheres influírem na ordem social, uma “abertura ao mundo” que lhes permitia expressar-se sobre e na esfera pública. Nesse sentido, ao escolher enviar uma carta para um desconhecido, considerando-se a natureza inicialmente privada da prática epistolar, Modesta assume uma atitude ousada, quase transgressora, já que encontra na escrita epistolar sua única oportunidade de contato com o mundo externo.

Ao analisarmos as encenações de que os correspondentes lançam mão com a intenção de personificar as expectativas do outro e como essa teatralização cai por terra, simbolizando o fim da visão romântica das personagens e seu despertar para a realidade burguesa, é possível perceber o diálogo paródico que Balzac estabelece com o romance epistolar. Este, por sua vez, se tornara um símbolo do Iluminismo do século anterior e, por meio dessa referência um tanto irônica, bem como pela problematização dos lugares-comuns relativos à representação do poeta, a narrativa balzaquiana sinaliza a decadência da aristocracia e dos valores do Antigo Regime.

Labouret (2010) destaca que a dualidade existente entre Canalis (destinatário desejado) e La Brière (destinatário efetivo) se repete na figura de Modesta, que assina sob o pseudônimo de O. D’ESTE-M. Esse jogo epistolar consiste principalmente em esconder sua identidade e descobrir a verdade sobre o outro, espécie de mistificação que Veron (2002) define como “um meio desviado, paradoxal, de alcançar o máximo de sinceridade e verdade (na tradição dos jogos de máscaras dos *Jeux de l’amour et du hasard*)”. A verdade buscada por Modesta, e que é o objeto de sua investigação epistolar, é a genialidade e genuinidade do escritor que resolvera amar, o afinamento entre seu talento e seu caráter; já a que intriga La Brière é a origem da moça, sua erudição e a veracidade de seus sentimentos. As cartas do secretário de Canalis representam uma primeira advertência ao mito dos homens de gênio, expressando, portanto, o que Modesta viria a sentir após efetivamente conhecê-lo: um desencantamento, a percepção dele não atende à figura de escritor que a jovem criara no seu méta-roman pessoal e existente também no imaginário social romântico.

Quando a família da jovem fica a par do flerte e

exige que o pretendente se apresente pessoalmente, descobre-se a identidade de La Brière e, tanto ele como Canalis começam a disputar o amor de Modesta. Diante da desilusão, “grande, para uma natureza tão poética” (BALZAC, 1994, p. 553), Modesta é tomada por profunda tristeza, “perspicácia e malícia latente” (BALZAC, 1994, p. 553). Decide ser indiferente à corte dos rapazes, colocando-se como sua adversária, pois, após ter sido ludibriada, podia enxergar os acontecimentos com clareza. “[...] Modesta chegou necessariamente a vestir aquela armadura sobre a qual dissera ter gravado a palavra desprezo; podia, desde então, assistir, como uma pessoa desinteressada, ao que denominava o vaudeville dos pretendentes” (BALZAC, 1994, p. 553-553).

Conforme a história se desenrola e Modesta passa a apreciar Canalis, seus familiares e os amigos que frequentam sua casa a advertem sobre os revezes de se apaixonar por um homem de talentos:

- [...] a senhora ama um poeta? Homens dessa espécie são, mais ou menos, Narcisos! Saberá ele amá-la? Um operário de frases, ocupado em ajustar palavras, é bem cacete. Um poeta, senhorita, não é a poesia, da mesma forma que a semente não é a flor (BALZAC, 1994, p. 524).

A jovem mantém sua inclinação por Canalis por um longo tempo, só despertando para o fato de o poeta pretender ser superior mais do que propriamente sê-lo após conhecer um verdadeiro homem de gênio e descobrir, por meio de uma armação de seu pai, que o parisiense se aproximara por interesses financeiros. Assim, Balzac conclui que:

[...] a estranha sedução causada por qualquer espécie de glória, mesmo justamente adquirida, não subsiste. [...] Parece que a glória, tal como o sol, quente e luminosa à distância, é, se dela nos aproximamos, fria como os picos das montanhas. Talvez que o homem não seja realmente grande senão para os seus pares; talvez que os defeitos inerentes à condição humana desapareçam de preferência ante os seus olhos do que aos olhos dos admiradores vulgares. Para agradecer todos os dias, um poeta se veria, pois, obrigado a exibir as graças enganadoras das pessoas que sabem fazer perdoar a sua obscuridade, com maneiras amáveis e palavras complacentes; pois, além do gênio, todos lhe pedem as vulgares virtudes de salão [...] (BALZAC, 1994, p. 594).

[...] a estranha sedução causada por qualquer espécie de glória, mesmo justamente adquirida, não subsiste. [...] Parece que a glória, tal como o sol, quente e luminosa à distância, é, se dela nos aproximamos, fria como os píncaros das montanhas. Talvez que o homem não seja realmente grande senão para os seus pares; talvez que os defeitos inerentes à condição humana desapareçam de preferência ante os seus olhos do que aos olhos dos admiradores vulgares. Para agradar todos os dias, um poeta se veria, pois, obrigado a exhibir as graças enganadoras das pessoas que sabem fazer perdoar a sua obscuridade, com maneiras amáveis e palavras complacentes; pois, além do gênio, todos lhe pedem as vulgares virtudes de salão [...] (BALZAC, 1994, p. 594).

Uma moça de bom nascimento, instruída e disposta, como Modesta, pôs-se naturalmente no diapasão e descobriu diferenças que separam o mundo aristocrático do mundo burguês [...]. Achou o pai e La Brière infinitamente melhores do que Canalis [...]. O grande poeta, abdicando o seu verdadeiro e incontestável poder, o do espírito, nada mais foi do que um referendário que queria um posto de ministro, perseguindo o colar de comendador, obrigado a cortejar todas aquelas constelações (BALZAC, 1994, p. 642).

O parágrafo que conclui o romance chama a atenção por remeter a uma questão de pertencimento social. Como vimos, Canalis, quando descontextualizado da vida literária e artística, tornou-se um homem de ambições comuns por não ser um verdadeiro homem de gênio. Em *Ilusões Perdidas*, a mesma questão é trazida à tona quando Balzac afirma que “certas pessoas não têm nem o mesmo aspecto tampouco o mesmo valor uma vez separadas das figuras, das coisas, dos lugares que lhe servem de moldura” ([IP] BALZAC, 2007, p. 188). O mesmo parece acontecer no desfecho de *Modesta Mignon*, já que o narrador comenta, quando do casamento de Modesta e La Brière,

[que] os conhecedores verão, então, como o casamento é suave e fácil de ser levado, com uma mulher instruída e de espírito; pois Modesta, que soube evitar, segundo prometera, os ridículos do pedantismo, é ainda o orgulho e a felicidade de seu marido (BALZAC, 1994, p. 649).

Assim, a conclusão moralizante de Balzac é a de que, optando por aceitar sua moldura usual, Modesta pode alcançar a felicidade. Caso ela seguisse seus instintos românticos, algo desaconselhável para as personagens femininas segundo Balzac, possivelmente se veria descontextualizada, ficando sem lugar na sociedade, já que não se adequaria à sua classe de origem (veja-se seu descontentamento com a vulgaridade da burguesia no início do enredo) e, provavelmente, não seria aceita nas rodas aristocráticas e/ou artísticas

O poeta, a aristocracia e suas imagens.

Na obra de Balzac, existe uma larga acepção do termo poeta, que abarca não só o escritor dedicado aos versos, mas artistas, escritores, inventores; ou seja, todas as atividades ligadas à criatividade, à construção e à imaginação. De acordo com Teixeira Coelho (2012), é possível que o autor se ancore na definição da palavra em grego – *poiesis* – que designa “criação, construção, fabricação” (COELHO, 2012, p. 46). O próprio Balzac apresenta uma explicação para seu uso peculiar do vocábulo: “[...] a palavra poeta tem uma acepção maior que a da palavra artista; e, para nós, o pintor, o músico, o escultor, o orador e o criador de versos são tão artistas quanto poetas”. É importante lembrar, por exemplo, que o título da primeira parte de *Ilusões Perdidas* é *Os dois poetas*, referindo-se a Lucien de Rubempré, escritor de romances e versos, e a David Séchard, devotado à invenção de um novo tipo de papel para assegurar a sobrevivência de sua tipografia.

No âmbito da literatura, Balzac declaradamente tinha preferência pela escrita em prosa. Fess (1932) resalta a explicação histórica do autor para isso e que, em partes, justifica sua antipatia por Canalis:

[...] o mundo moderno, em construção no início do século XIX, requeria formas mais acessíveis de literatura, que estivessem mais próximas da vida cotidiana e cuja linguagem o crescente público leitor, proveniente de classes menos privilegiadas, pudesse compreender e desfrutar .

Para Balzac, “a poesia era muito delicada e etérea para agradar o grosseiro gosto dos homens produzidos pela revolução francesa, o crescimento do industrialismo, e o burburinho da democracia moderna”. Por essa sua concepção das necessidades do público, Balzac assume “a voz da era científica, dominada por técnicos, na qual a explicitação didática, mais do que o implícito, constituía o princípio norteador”.

Sem dúvida Balzac tinha razão quanto às transformações atravessadas pela sociedade. A revolução e a era napoleônica possibilitaram ascensão social, o que promoveu um rearranjo de classes na hierarquia francesa (ALLEN, 1981; BOURDIEU, 1996). Além disso, o crescimento do capitalismo na França favoreceu a ideia do self-made man, abalando a estabilidade da nobreza. A burguesia, com mais acesso à educação, pôde assumir cargos anteriormente restritos à aristocracia – inclusive as atividades artísticas – passando a enriquecer e a ter uma representatividade social cada vez maior.

Todo o contexto citado acima coincide com a crise do comércio livreiro, devido aos altos preços da sua matéria-prima (o papel) e do produto final, que levou ao desenvolvimento do romance-folhetim. Esse novo formato de literatura, seriado e situado na rez-de-chaussée (metade inferior da primeira página do jornal) dos periódicos, oferecia uma alternativa aos livros, por menor preço; além disso, conquistava a fidelidade dos leitores, que faziam da leitura literária – por meio da noticiosa – um hábito regular (THÉRENTY, 2007).

Nesse pano de fundo, as publicações feitas excepcionalmente em livro, como é o caso de grande parte das obras de poesia, ficavam restritas a um público privilegiado financeiramente. Consequentemente, a não ser que se aventurassem nos folhetins, poucos eram os poetas que obtinham grande alcance e reconhecimento pela classe burguesa. Victor Hugo, por exemplo, poeta e representante fundamental do romantismo, também demonstrou maestria em obras em prosa. Balzac era profundo admirador de seu trabalho, bem como seu grande amigo. Outro poeta – Alphonse de Lamartine – também era ovacionado pelo autor; ambos chegam a ser citados tanto em *Modesta Mignon* quanto em *Ilusões Perdidas* como exemplos de poetas superiores.

Nossa hipótese é de que a antipatia de Balzac se dirigia ao que o autor chamava de “literatura

de imagens”. Em *Ilusões Perdidas*, tal literatura é descrita como uma substituição “dos eventos pelos sentimentos”, da “ideia e do estilo” pela “imagem e palavrório”, sendo associada à “invasão dos românticos” ([IP] BALZAC, 2007, p. 399). Assim, seria oposta à “literatura de ideias”, preconizada pelos grandes filósofos do século XVIII ([IP] BALZAC, 2007, p. 398). Os representantes da literatura exaltada por Balzac são descritos por ele como “almas ativas que amam a rapidez, o movimento, a concisão, os choques, a ação, o drama, que fogem da discussão, que apreciam pouco as quimeras, e a quem os resultados agradam”.

A literatura de imagens, para Balzac, “por sua inaplicabilidade, é sujeita a suspeita e censura”, que é exatamente o que se expressa em suas descrições de Canalis e Lucien, repletas de julgamento moral e de reprovação ao seu estilo de vida e caráter. Em *Modesta Mignon*, além de oferecer uma imagem “sublime por necessidade mercantil” (BALZAC, 1994, p. 456), fazendo “caretas de poeta angelical” (idem, p. 460), Canalis:

[...] distingue-se de Lamartine, o chefe da Escola Angelical, por uma lábia de enfermeiro, por uma enganosa meiguice, por uma correção deliciosa. [...] O seu talento não consiste em fazer belos discursos aos doentes, em lhes dar o remédio das emoções fortes; contenta-se em lhes dizer com voz harmoniosa, na qual se acredita: - Sou infeliz como vós, compreendo-vos bem; vinde a mim, choremos juntos, à beira desse regato, à sombra dos salgueiros...

[...] Canalis, como Nodier, enfeitiça com uma ingenuidade natural no prosador, e estudada no poeta, com a sua finura, o seu sorriso, as suas flores desfolhadas, uma filosofia infantil. Imita bem a linguagem dos primeiros dias para nos fazer voltar aos prados da ilusão. Somos impiedosos com as águias, exigimo-lhes as qualidades do diamante, uma perfeição incorrutível; com Canalis, porém, todos se contentam com o vintenzinho do órfão, tudo se lhe desculpa (BALZAC, 1994, p. 459-460).

Sua poesia “vazia e sonora” (BALZAC, 1994, p. 460), repleta de amores e carinhos, estava em “completo desacordo” com a ambição, a vaidade, o orgulho e o desejo de se tornar político que nutriam Canalis. Era “amaneirado, pretensioso, sedento de fortuna, já pervertido pelo êxito” (BALZAC, 1994, p. 461). Balzac afirma ainda que os discursos de Canalis não consistiam em fazer discursos aos doentes, mas de se dizer tão infeliz quanto eles, que partilhavam dos mesmos

sofrimentos. O poeta não apresenta a marca do gênio em sua frente, que Balzac costuma enfatizar nos seus homens de talento, o que confirma sua hostilidade contra a personagem. Entretanto, usando de um tom um tanto jocoso, afirma que a natureza favorecera sua charlatã inclinação poética fornecendo-lhe “a frente desmedida que todo bardo deve ter” (BALZAC, 1994, p. 456) e olhos que possuem um “brilho oriental que se requerem nos poetas” (BALZAC, 1994, p. 461).

Em *Ilusões Perdidas*, o livreiro Dauriat parece ser o porta-voz de Balzac quando aconselha Lucien a se dedicar à prosa, pois poucos são os poetas de qualidade. O empreendedor destaca que os românticos inspiraram muitos jovens a se dedicarem à literatura e que o mercado não conseguia absorvê-los. “É possível que o mundo possua poetas imortais [...], mas no negócio da livraria, rapaz, há apenas quatro poetas: Béranger, Delavigne, Lamartine e Victor Hugo ; pois Canalis!... é um poeta feito a golpes de artigo”, afirma Dauriat ([IP] BALZAC, 2007, p. 313). Dado o enredo do romance, inferimos que, se um escritor adquire sucesso “a golpes de artigo”, sua fama se deve mais a sua rede de contatos do que ao seu talento literário. Essa é a crítica central de Balzac aos escritores-jornalistas, que fazem e desfazem a glória dos artistas, independentemente da qualidade das obras de que falam. Trata-se de um jogo de interesses, segundo o qual recebe as melhores críticas quem tiver os melhores benefícios a oferecer ao crítico. É por essa dinâmica mercantil da literatura que Balzac classifica a imprensa, no prefácio a *Um grande homem de província em Paris*, como um “câncer que talvez irá devorar o país” ([IP] BALZAC, 2007, p. 733).

Canalis era um poeta monarquista (vale lembrar que o enredo se passa durante a Restauração), recebendo do governo “uma pensão de três mil francos, sobre os fundos destinados ao fomento das artes e das letras” (BALZAC, 1994, p. 458), além de ter sido nomeado oficial e indicado a um cargo político de confiança. Dessa maneira, o poeta se distancia do imaginário romântico do gênio recluso, melancólico e miserável, que tanto agradava aos escritores como critério de legitimação de seu talento (BRISSETTE, 2005). Balzac não hesita em inculcar em seus

leitores a dúvida sobre o dom de Canalis:

Um poeta, referendário, estipendiado num Ministério, recebendo uma pensão, perseguindo a roseta vermelha, requestado pelas damas do faubourg Saint Germain, parecer-se-ia com o poeta enlameado, flanando pelos cais, triste, sonhador, sucumbindo ao peso do trabalho e subindo à sua mansarda, carregado de poesia?... (BALZAC, 1994, p. 459).

Em uma das cartas à Modesta, o secretário La Brière, ainda assumindo o lugar de Canalis, faz uma comparação muito interessante entre “si mesmo” e Daniel D’Arthez, colocando-se abaixo dele. D’Arthez é o ilustre prosador da *Comédia Humana* e líder do *Cenáculo*, grupo de escritores no qual reinava a generosidade, a humildade e a crença na missão suprema e visionária dos homens de gênio. Vale ressaltar que La Brière, após longo tempo trabalhando para Canalis, tinha consciência de que o poeta não era uma alma tão honrada quanto tentava aparentar e busca, sutilmente, expressar sua percepção quando escreve à jovem do Havre:

Não sendo Lorde Byron, nem Goethe, dois colossos de poesia, e de egoísmo, mas simplesmente autor de algumas poesias apreciadas, eu não poderia pretender às honras de um culto. Sou muito pouco mártir. Tenho, simultaneamente, coração e ambição, pois tenho de fazer fortuna e ainda sou moço. A bondade do rei, a proteção dos seus ministros dão-me uma existência razoável. Tenho todo o jeito de um homem muito comum. [...] Se não sou rico, tampouco tenho o relevo que a mansarda, o trabalho incompreendido, a glória na miséria dão a certos homens que valem mais do que eu, como D’Arthez, por exemplo (BALZAC, 1994, p. 489).

Vemos, assim, que o clichê do gênio romântico aparece “despoetizado” em Modesta Mignon (LABOURET, 2000, p. 47) e La Brière, escrevendo no lugar do artista, executa um importante papel para a desmistificação dessas “idées reçues”, pois aponta para as características de Canalis pouco condizentes com o ideal romântico da criação poética (LABOURET, 2000, p. 58). Contribui para isso o surgimento de outra personagem, o médico Desplein, que oferece a Modesta uma medida de comparação. É a partir desse momento do romance que a

jovem passa a ter “ideias justas sobre os homens de gênio”, pois “entreviu enormes diferenças entre Canalis, homem secundário, e Desplein, homem mais do que superior” (BALZAC, 1994, p. 580). O médico comparece à casa dos Mignon para curar a cegueira da mãe de Modesta, condição que surgira após ter perdido sua filha mais velha; bem-sucedido, o “ilustre membro da Academia de Ciências” (BALZAC, 1994, p. 580) torna-se muito admirado. Ao descrever Desplein, Balzac fornece uma extensa definição sobre o que considera verdadeira superioridade:

O homem de gênio tem na consciência do seu talento e na solidez da glória como que um terreiro onde seu orgulho legítimo se expande e respira, sem incomodar ninguém. A sua luta constante com os homens e as coisas não lhe deixa tempo para se entregar às faceirices que se permitem os heróis (BALZAC, 1994, p. 580).

A chegada do médico causa alvoroço entre as personagens; Canalis, em especial, sente-se ameaçado por sua presença imponente. O poeta, La Brière e Modesta passam a discutir como se definir um gênio. A jovem defende que não se pode julgá-lo “pela bitola comum” (BALZAC, 1994, p. 581) e Canalis afirma que a principal função do gênio é a “invenção de uma forma, de um sistema ou de uma força” (BALZAC, 1994, p. 582). Com isso, o parisiense visa a menosprezar a genialidade de Desplein, que, segundo ele, “é um homem cujo talento consiste em bem aplicar leis já descobertas [...] é um gênio executante” (BALZAC, 1994, p. 582). Por outro lado, La Brière sugere que o valor do gênio está em sua utilidade, ao que é apoiado por Carlos Mignon, pai de Modesta, que afirma que a arte necessariamente se apoia no útil (BALZAC, 1994, p. 582-583).

Canalis, então, argumenta eloquentemente que a Providência havia dado aos homens tudo o que lhes é necessário para viver na terra, mas que as elevações do pensamento estariam acima da humanidade; dessa forma, a poesia não teria sido dada aos homens diretamente, o que a distingue de todas as outras coisas. Para o poeta, a utilidade da poesia está em alimentar “a vida da alma”, da qual o homem também tem necessidade (BALZAC, 1994, p. 584). No discurso de Canalis (“prosa pomposamente recitada”, [BALZAC, 1994, p. 585]), Balzac prova sua habilidade em ver diversas

questões sob diferentes perspectivas, mantendo-se imparcial diante do perspicaz argumento proferido pela personagem com a qual não simpatiza :

Todas as obras de gênio são o summum de uma civilização, e pressupõem uma imensa utilidade. [...] Um povo é animado pelos mesmos sentimentos que um homem, e o homem tem por ideia favorita sobreviver a si mesmo moralmente, como se reproduz fisicamente. A sobrevivência de um povo é obra dos seus homens de gênio. [...] Só é belo o que nos parece inútil! (BALZAC, 1994, p. 584).

Após longa discussão com os convivas, Canalis acaba se contradizendo, ao reconhecer que também a arte está ligada ao comércio, por ser sustentada pelo público que dela desfruta. Utiliza-se de sua retórica para encobrir o fato de que, sem se dar conta, acatara a opinião de La Brière: “Que provamos nós com todas essas discussões? A eterna verdade deste axioma: “Tudo é verdadeiro e tudo é falso!”” (BALZAC, 1994, p. 586). Os ouvintes mais atentos julgaram-no leviano, principalmente pelo fato de sua falácia constituir uma afronta ao modo de vida daqueles provincianos, que trabalhavam para assegurar uma sobrevivência confortável. A indisposição entre o artista e os outros convidados se prolonga quando Modesta pede que Canalis recite um de seus poemas. Findo o poema, estes últimos resolvem-se a jogar cartas; compreendendo que estava sendo considerado entediante, Canalis diz, com impertinência: “Tivemos, não há dúvida, mais literatura e conversação do que toleram os jogadores de uíste” (BALZAC, 1994, p. 589).

A partir desse momento, todos – exceto Modesta – percebem a facilidade de encenação de que dispunha o poeta, mostrando-se preocupados com a probabilidade que a moça tinha de se apaixonar pela representação estudada de Canalis, habituado aos grandes salões literários aristocráticos, ambientes em que os artistas estabeleciam contatos e patrocínio . Balzac pondera se “[...] não há sempre, moralmente falando, um ator no poeta” (BALZAC, 1994, p. 589), visto que um tal artista estaria acostumado a fingir sentimentos e a expressá-los da maneira que melhor lhe conviesse, além de ter que assumir a faceta, suscitada por sua própria obra, do “escritor imaginário” (cf. DIAZ, 2007). Descortina-se, assim, o jogo de mascaramento e desvendamento que destacamos, como proposto por Veron (2002).

A dinâmica do romance se dá no duplo desafio de “proteger sua máscara, derrubar a máscara do outro”, de maneira que as revelações se dão pouco a pouco, porém, em efeito cascata. Carlos Mignon, tendo acabado de retornar do Oriente, lá fizera fortuna; entretanto, pedindo a um de seus amigos que dissesse a Canalis que sua família era pobre, descobre que o poeta só tentava conquistar Modesta pelo seu dote. Canalis, então, desiste da jovem e reata suas relações com a Duquesa de Chaulieu, deixando cair sua máscara. Modesta, por sua vez, vestia uma máscara no início do romance, quando enviava as cartas ao poeta passando-se por filha de família abastada, enquanto La Brière respondia às cartas passando-se por Canalis. Outra questão interessante relacionada às constantes omissões de informação no romance é o fato de a sra. Mignon, embora cega, ser a única personagem que percebe a paixão de Modesta no início da história. Ela detecta os novos sentimentos da filha pela entonação de sua voz e o momento em que volta a enxergar corresponde, simbolicamente, ao momento em que a verdadeira personalidade de Canalis fica clara às demais personagens.

Considerações Finais

Modesta Mignon é um romance perpassado pela problemática romântica da definição do gênio, do poeta e da arte (LABOURET, 2000, p. 45). O realismo a que se propõe Balzac no *Avant-Propos* da *Comédia Humana* se expressa nessa narrativa justamente pela presença desse tema, que era uma questão em voga ao longo de todo o século XIX. Os artistas passam a reivindicar a autonomia de seu campo e, para isso, a função da arte deve ser definida (BOURDIEU, 1996). A presença de uma personagem leitora complexa e a abordagem balzaquiana de sua ânsia por aventuras romanescas também corroboram o tom realista prezado por Balzac. A desilusão no que tange às expectativas sobre Canalis, mostrando o homem comum por trás da máscara de genialidade, é forte indício disso. Entretanto, como nem todos os homens superiores do romance são impostores, a romantização do gênio não se perde totalmente, repousando sobre a figura do médico Desplein.

O retrato de Canalis se refere especificamente às excentricidades forçadas, fingidas com o fim de distinção. É como se, para Balzac, essas personagens

invertissem a ordem do mito do gênio romântico, que preconiza o fato de o talento exacerbado implicar certas peculiaridades no modo de vida e justificar o inconformismo com as regras sociais comuns. Esses poetas, na visão de Balzac, talvez adquirissem deliberadamente um comportamento transgressor para serem considerados superiores, buscando extrair dele alguma “experiência fecunda da dor” (BÉNICHOU, 1973, p. 204) para sua produção artística. O romance aponta, assim, para um questionamento acerca do modo como o escritor é representado.

Como em muitas das obras de Balzac, o dinheiro desempenha um grande papel na vida das personagens. O autor testemunhou o surgimento das profissões ligadas a ele, daí a frequente presença de notários, usurários e banqueiros na *Comédia Humana*. Na sua incumbência de secretário da sociedade francesa (BALZAC, 1947, p. 14), Balzac buscou representar os tipos sociais fundamentais às suas engrenagens; dessa forma, visava explicar os processos que se desdobravam em meio à ascensão do capitalismo e do industrialismo. Modesta Mignon nos permite acompanhar o embate entre as novas classes sociais e a aristocracia, abalada pelas mudanças trazidas pela Revolução, principalmente no que tange à necessidade se aceitar a burguesia enquanto parte imprescindível do “princípio de mutabilidade e progresso” (BÉNICHOU, 1973, p. 151).

Modesta, embora inicialmente influenciada pelo ideário romântico, sofre uma grande transformação ao longo da narrativa. A personagem parece ter uma passagem ao realismo, ao despertar para o fato de a sociedade, até no microcosmo de sua vida pessoal, ser regida pelas aparências. Como sugerimos anteriormente, sua escolha de se casar com La Brière aponta não apenas para a perda de prestígio da nobreza (representada pelos outros pretendentes), como também para sua estabilidade e pertencimento social e pessoal no seu contexto familiar.

Para além da oposição entre artistas e burgueses, Modesta Mignon aborda a transformação social na sociedade francesa que ocasionou uma reorganização de classes sociais e valores. Vimos que o intuito paródico de Balzac, ao remeter ao gênero epistolar, fica evidente na quebra de expectativas românticas e na constante teatralização dos protagonistas; dessa forma, o romance mostra o processo da

ascensão burguesa e do declínio aristocrático, seja por meio da ironia sobre os relacionamentos e obras epistolares, os lugares-comuns sobre os escritores, a ênfase na raridade que a literatura de ideias – surgida no século anterior – tinha em um momento em que o próprio “campo literário” (BOURDIEU, 1996) se moldava.

É admirável o fato de, até mesmo as narrativas menos conhecidas de Balzac, como Modesta Mignon, serem perpassadas por uma gama de questões ricas e profícuas, que vêm a ser mais profundamente desenvolvidas nas suas obras de maior repercussão. É por essa razão que, não importa quantos estudos sejam feitos sobre os escritos balzaquianos, sempre há mais leituras a se fazer acerca desse grandioso cânone, pois suas questões nunca se esgotam.

Referências bibliográficas

- ALLEN, J. S. *Popular French Romanticism*. Nova York: Syracuse University Press, 1981.
- BALZAC, H. Avant-Propos. In: _____. *A Comédia Humana*. 1. ed. São Paulo: Globo, 1947. Série Biblioteca dos Séculos. v. 1. p. 14.
- _____. Modesta Mignon. In: _____. *A Comédia Humana*. Trad. Vidal de Oliveira. São Paulo: Globo, 1994.
- _____. *Ilusões Perdidas*. Trad. Leila de Aguiar Costa. São Paulo: Estação Liberdade, 2007.
- BÉNICHOU, P. *Le sacre de l'écrivain – 1750-1830: Essai sur l'avènement d'un pouvoir spirituel laïque dans la France Moderne*. 3. ed. Trad. Livre. Paris: Librairie José Corti, 1973.
- 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: jan. 2016.
- COELHO, T. *Entre a vida e a arte*. In: BALZAC, H. A obra-prima ignorada. Trad. Teixeira Coelho. São Paulo: Iluminuras, 2012.
- DIAZ, J. L. *L'écrivain imaginaire: schénographies auctoriales à l'époque romantique*. Paris: Honoré Champion, 2007.
- FESS, G. M. *Balzac and the poets*. PMLA, v. 47, n. 4, dez. 1932. Pp. 1158-1166. Disponível em: <http://www.jstor.org/stable/457935?seq=1#page_scan_tab_contents>. Acesso em out. 2016.
- HOOCKE-DEMARLE, M.C. *Correspondances féminines au XIXe siècle*. De l'écrit ordinaire au réseau. Clío. Femmes, Genre, Histoire [En ligne], n. 35, 2012. Disponível em: <<http://clio.revues.org/10507>> . Acesso em dez. 2016.
- LABOURET, M. Romanesque et romantique dans “Mémoire de deux jeunes mariées” et “Modeste Mignon”. *L'Année Balzacienne*. 2000/01, n. 1. Pp. 43-63. Disponível em: <<http://www.cairn.info/revue-l-annee-balzacienne-2000-1-page-43>>. Acesso em out. 2016.
- _____. *De la lettre volée à l'imposture épistolaire*. Quelques exemples de lecture détournées des lettres dans La comédie humaine. *L'Année Balzacienne*. 2010/1, n. 11. p. 59-78. Disponível em: <<https://www.cairn.info/revue-l-annee-balzacienne-2010-1-page-59.htm>>. Acesso em dez. 2016.
- RÓNAI, P. Introdução a Modesta Mignon. In: BALZAC, H. *A Comédia Humana*. Trad. Vidal de Oliveira. São Paulo: Globo, 1994.
- SAINTE-BEUVE, C. A. Da literatura industrial. Trad. Jefferson Cano. *Revista Remate de Males*, v. 29, n. 2. Campinas: Editora da Unicamp, 2009. Disponível em: <<http://revistas.iel.unicamp.br/index.php/remate/article/view/1054>>. Acesso em: 19 jun. 2016.
- THÉRENTY, M. *La littérature au quotidien: poétiques journalistiques au XIXe siècle*. Paris: Seuil, 2007.
- VERON, L. *Masques et mystifications dans Modeste Mignon*. 2002. Disponível em <http://balzac.cerilac>.

univ-paris-diderot.fr/balzaciales.html>. Acesso
em out. 2016.

Recebido em 11/10/2016

Aceito em 17/12/2016