

Os Estudos filosóficos e o místico Balzac

Philosophical Studies and the Mystic Balzac

Maria Inês Canedo Arigoni
Universidade Federal do Rio Grande do
Sul (UFRGS) | Porto Alegre | RS | BR
inesarigoni@gmail.com
<https://orcid.org/0000-0002-7594-9929>

Resumo: A obra de Balzac traz a representação da vida humana sob a perspectiva de diversas forças ocultas, ela é a expressão viva da força criadora de Balzac. Este artigo se propõe a tecer algumas considerações a respeito da relação entre a construção literária e o misticismo na produção do romancista francês Honoré de Balzac (1799-1850), especialmente nos *Estudos filosóficos*, que compõem a *Comédia humana*. Serão exploradas a recepção crítica de seus contemporâneos, elementos da correspondência do autor e as obras *A pele de onagro* (1830), *Louis Lambert* (1832) e *Seráfita* (1833-1835), que oferecem ao leitor um privilegiado espaço de reflexão sobre as influências que o romancista sofreu e as suas transposições para a escrita ficcional.

Palavras-chave: H. de Balzac; Deus; misticismo.

Abstract: Balzac's work depicts human life from the perspective of various occult forces; it is the living expression of Balzac's creative force. The aim of this article is to consider the relationship between literary construction and mysticism in the work of French novelist Honoré de Balzac (1799-1850), especially in the *Philosophical Studies* that make up *The Human Comedy*. It will explore the critical reception of his contemporaries, elements of the author's correspondence and the works *The Wild Ass's Skin* (1830), *Louis Lambert* (1832) and *Seraphite* (1833-1835), which offer the reader a privileged space for reflection on the influences that the novelist suffered and their transpositions into fictional writing.

Keywords: H. de Balzac; God; mysticism.



Introdução

Honoré de Balzac foi reconhecidamente um autor conservador, para quem o catolicismo e a monarquia formavam uma unidade, como “dois princípios gêmeos” (Balzac, 1959, p. 15). Ele afirma produzir à luz de duas verdades: a religião e a monarquia. Balzac tomou para si a tarefa de inventariar os vícios e as virtudes, de pintar os caracteres importantes, de escolher os acontecimentos mais relevantes da sociedade para alcançar uma escritura da História esquecida por tantos historiadores: a dos costumes (Balzac, 1959, p. 15).

Os *Estudos filosóficos* demonstram o desejo do criador da *Comédia humana* de capturar a energia e a potência sobrenatural do pensamento. Para isso, Balzac não poupou esforços. É o que revela sua correspondência. O romancista relatou à Laure, sua irmã, que havia procurado se superar para revelar a evolução de seu talento ao ponto de levá-lo à exaustão. Afirmou que, com *Louis Lambert*, ambicionou competir com o autor alemão Goethe e o britânico Byron, com o trágico protagonista Fausto¹ e o herói poético e sinistro Manfred² (Balzac, 2006, p. 589).

Não sei se terei sucesso, mas este quarto volume de *Contos filosóficos* deve ser uma última resposta aos meus inimigos e deve evidenciar uma incontestável superioridade. Assim, é necessário perdoar o pobre artista, sua fadiga, seu desânimo e, acima de tudo, seu desapego momentâneo por todos os tipos de interesses estranhos ao seu tema (Balzac, 2006, p. 590, grifo do autor, tradução própria).³

Os *Estudos filosóficos* foram considerados pouco originais por alguns, como veremos a seguir. Balzac despendeu uma enorme energia e se viu pressionado entre o desejo de ser reconhecido e o risco de uma produção excessiva. É por esta razão que entendemos ser importante conhecer a recepção do autor por seus contemporâneos. A crítica literária pouco favoreceu Balzac. Ernst Robert Curtius (1959) escreve que o sucesso de Balzac em nada se deve à imprensa parisiense, mas quase todo às mulheres. Curtius recupera o papel da crítica na trajetória do romancista. O estilo de Balzac desagradava o “príncipe incontestado da crítica” (Vaillant, 2011, p. 1147, tradução própria);⁴ Sainte-Beuve (1804-1869): “Um estilo fluente, desigual e áspero. A maioria de seus começos é admirável, mas os finais excessivos. Fabrica ouro muito impuro ou falso” (Sainte-Beuve, 1834 *apud* Curtius, 1959, p. XIV). Balzac, segundo o crítico, “é muito mais um vidente do que um observador” (Sainte-Beuve, 1834 *apud* Curtius, 1959, p. XIV). Balzac e Sainte-Beuve tiveram uma relação de inimizade, construíram uma animosidade que somente cessou, ao menos para Balzac, com sua própria morte em 1850.

¹ Fausto, em alemão *Faust*, é um poema trágico do escritor Johann Wolfgang von Goethe, dividido em duas partes. É considerada uma das grandes obras-primas da literatura alemã. A versão definitiva só seria escrita e publicada por Goethe em 1808, sob o título *Faust, eine Tragödie* (*Fausto, uma tragédia*). A problemática humana expressada em *Fausto* foi retomada a partir de 1826, quando Goethe começou a escrever uma segunda parte. Esta foi publicada postumamente sob o título de *Faust. Der Tragödie zweiter Teil in fünf Akten* (*Fausto. Segunda parte da tragédia, em cinco atos*) em 1832.

² *Manfred: A Dramatic Poem* é um poema escrito entre 1816 e 1817 por Lord Byron e que contém elementos sobrenaturais, de acordo com a popularidade das histórias de fantasmas na Inglaterra da época.

³ “Je ne sais pas si je réussirai, mais ce 4^o volume de *Contes philosophiques* doit être une dernière réponse à mes ennemis et doit faire pressentir une incontestable supériorité. Aussi, faut-il pardonner au pauvre artiste, sa fatigue, ses découragements, et surtout son détachement momentané de toutes sortes d'intérêts étrangers à son sujet”.

⁴ “[...] prince incontesté de critique”.

Sainte-Beuve não foi o único. Zola (2006), em um texto sobre a crítica literária, discute o artigo do jornalista e escritor J. Chaudes-Aigues (1814-1847), publicado na *Revue de Paris*, que ataca de forma contundente o criador da *Comédia humana*. Chaudes-Aigues acusa Balzac de ter plagiado o dramaturgo e mestre da sátira francesa Molière (1622-1673), o autor teatral e romancista irlandês Maturin (1782-1824), o escritor alemão Hoffmann (1776-1822) e o próprio Sainte-Beuve. O jornalista ainda censura o estilo de Balzac, afirmando que este não possui noções de sintaxe e que, sob sua pena, as palavras são forçadas a associações impossíveis, além de profetizar o esquecimento e o desprezo ao falso talento de Balzac. Para Zola,

[...] uma página de Balzac, mesmo que incorreta, tem mais importância do que todo o seu volume de artigos. Nossa língua se transformou desde o início do século, em meio às nossas lutas literárias, e é experimentar uma tarefa singular, querer julgar o estilo de Balzac pelas regras de La Harpe. Chaudes-Aigues simplesmente nega a evolução moderna em matéria de estilo, esse considerável enriquecimento da língua [...] (Zola, 2006, p. 307, tradução própria).⁵

Um artigo de Eugène Lerminier (1803-1857), publicado na *Revue des Deux Mondes*, reconhece o esforço como a principal característica de Balzac. No entanto, condena seu estilo, seu pensamento filosófico, sua mística, sem deixar de apontar o que julga ter sido um erro de Balzac: o retorno dos personagens que ligavam os romances entre si (Lerminier, 1847 *apud* Curtius, 1959). O romancista Charles Bernard (1804-1850) advoga a favor de Balzac, contra aqueles que o acusam de ceticismo e de querer dar fim às ilusões. Bernard compara Balzac a um médico que se propõe a desnudar as mazelas e a podridão de uma sociedade em decadência. Na correspondência entre Balzac e Charles Bernard, encontramos a resposta de Balzac a uma crítica muito recorrente aos *Estudos filosóficos*: a de fazer uma literatura pouco inovadora e com características da literatura fantástica de Hoffmann. Balzac defende sua literatura como um processo, não podendo ser vista de maneira isolada, e sim como um espaço que permite trocas, adaptações, compreensão de fenômenos, circulação de ideias e de cultura. Assim, escreve Balzac:

Acredita que o fantástico de Hoffmann não está virtualmente em *Micromégas*,⁶ que, por sua vez, já estava em *Cyrano de Bergerac*,⁷ onde Voltaire o considerou. Os gêneros são de todos, e os alemães não têm mais privilégio da lua do que nós temos do sol, e a Escócia o das brumas oceânicas. Quem pode gabar-se de ser um inventor. Na verdade, não me inspirei em Hoffmann, só o conheci depois de ter concebido minha obra. Mas há, aqui, algo de mais grave. A falta de patriotismo entre nós. Estamos a destruir a nossa nacionalidade e a nossa supremacia literária, desacreditando uns aos outros (Balzac, 2006, p. 387, grifos do autor, tradução própria).⁸

⁵ “[...] c’est qu’une page de Balzac, même incorrecte, a plus d’accent que tout son volume d’articles. Notre langue se transforme depuis le commencement du siècle, au milieu de nos luttes littéraires, et c’est faire une singulière besogne que vouloir juger le style de Balzac avec les règles de La Harpe. Chaudes-Aigues nie tout simplement l’évolution moderne, en matière de style, cet enrichissement considérable de la langue [...]”.

⁶ Trata-se da obra de Voltaire (1694-1778), publicada em 1752, que traz elementos de uma narrativa de ficção científica.

⁷ Escritor e duelista francês que se tornou conhecido por diversos trabalhos de ficção sobre sua vida. Bergerac, em *Histoire comique des États et empires de la Lune* (1657), descreve uma máquina confeccionada para viagens espaciais.

⁸ “Croyez-vous que le fantastique d’Hoffmann, n’est pas virtuellement dans *Micromégas*, qui lui-même était déjà dans *Cyrano de Bergerac*, où Voltaire l’a pris – Les genres appartiennent à tout le monde, et les Allemands n’ont

Apesar de Théophile Gautier (1811-1872) pontuar que os românticos acreditavam que a representação da vida moderna era inútil, burguesa e contrária ao lirismo (Gautier, 1872 *apud* Curtius, 1959), outras vozes reconheceram o criador da *Comédia humana*. O expoente do romantismo, Victor Hugo, não deixa de enaltecer Balzac, que, segundo ele, “[...] agarra, corpo a corpo, a sociedade moderna [...]”. Balzac era um dos primeiros entre os maiores, um dos mais altos entre os melhores [...]” (Hugo, 1958, p. 228). Fiódor Dostoiévski (1821-1861), tradutor de Eugénie Grandet, possuía consciência da relevância de Balzac: “Balzac é grandioso. Seus personagens são criações de um gênio universal” (Dostoiévski, 1838 *apud* Curtius, 1959, p. XVII). O escritor russo também observa a evolução da escrita romanesca: “Não é o espírito da época, são séculos inteiros que, em luta na alma humana, atualizaram um desenvolvimento e uma solução desse gênero” (Dostoiévski, 1838 *apud* Curtius, 1959, p. XVII).

Balzac demandou, em 1834, ao redator Félix Davin (1807-1829) que escrevesse o prefácio dos *Estudos filosóficos*. O texto do jornalista apresenta a ideia de o cérebro humano ser uma espécie de tubo de ensaio, em que o homem carrega a matéria etérea que a estrutura humana pode absorver. Matéria essa que possui uma base comum a várias substâncias conhecidas pelos nomes impróprios de eletricidade, calor, luz, fluido galvânico, magnético etc., as quais ressurgem em forma de pensamento. Quando os Estudos de costumes tiverem pintado a sociedade em todos os seus efeitos, os *Estudos filosóficos* apurarão suas causas e os Estudos analíticos se aprofundarão em seus princípios. Então, três palavras – efeitos, causas, princípios – revelam a intenção desta obra admirada por sua profundidade e surpreendente por seus detalhes, assegura Félix Davin, demonstrando que os *Estudos filosóficos* eram como um tipo de antessala que permitia compreender o homem para, somente depois, acessar a sociedade (Davin, 2000). Esta ideia de que é necessário segmentar para alcançar o todo é o método que Balzac adota para representar a sociedade.

Mesmo longe de ser uma unanimidade, Balzac foi recompensado pelo seu sucesso no exterior. É o que sua correspondência nos revela. Em carta à sua irmã, Balzac relata o encontro que teve com três famílias alemãs na residência do barão Gérard. Escreve o autor que elas lhe participaram a sua enorme reputação para além das fronteiras da França e que ainda o aconselharam a se preservar, garantindo-lhe que, em um ano ou dois, estará à frente da Europa literária (Balzac, 2006). Félicien Marceau (1970) destaca as narrativas em que a ação se passa no exterior: *Massimilla Doni* (1839), em Veneza; *Seráfita* (1833-1835), na Noruega; *As maranhas* (1832) e *El verdugo* (1830), na Espanha; *A estalagem vermelha* (1831), na Alemanha; *Jesus Cristo em Flandres* (1831), na Bélgica. Essa observação nos permite concluir que a escolha do autor de ambientar suas narrativas fora da França foi uma estratégia, um planejamento que se revela coerente com sua correspondência e com sua relação com a crítica francesa.

Os *Estudos filosóficos*, compostos por 21 títulos, 13 deles publicados entre 1830 e 1832, e 7 publicados entre 1834 e 1839, têm datas de publicação aproximadas, visto que há divergências, não muito significativas, quanto à cronologia. Isso não nos impede de discutir os temas relacionados ao sentimento de Deus, ao misticismo, ao pensamento religioso, às reflexões espiritualistas de um Balzac pensador.

pas plus le privilège de la *lune* que nous celui du soleil, et l'Ecosse celui des brouillards ossianiques – Qui peut se flatter d'être inventeur. Je ne me suis vraiment pas inspiré d'Hoffmann que je n'ai connu qu'après avoir *pensé* mon ouvrage. Mais, il y a dans ceci quelque chose de plus grave, – nous manquons de patriotisme entre nous et nous détruisons notre nationalité et notre suprématie littéraire en nous démolissant les uns les autres”.

Igreja e misticismo

Quando nos aproximamos dos *Estudos filosóficos*, nos deparamos com um Balzac pouco conhecido, um Balzac diferente daquele que estamos habituados a reconhecer na *Comédia humana*, referenciado por sua enorme capacidade de observar e descrever a sociedade francesa em suas relações, habilidades essas que foram reconhecidas por pensadores materialistas como Marx e Engels (1954). Nos *Estudos filosóficos* encontramos um pensador, um homem de letras disposto a refletir sobre temas metafísicos. Albert Béguin, em *Balzac Visionnaire* (2011), afirma que quando tomamos a *Comédia humana* como uma obra única e não como uma série de obras independentes, os *Estudos filosóficos* surgem como um feixe de luz que ilumina internamente esta edificação romanesca.

Philippe Bertault qualifica a narrativa *Jesus Cristo em Flandres*, em *Balzac L'Homme et l'Œuvre* (1946), como uma exaltação à Igreja e observa que a data final do conto, 31 de fevereiro de 1831, não é mera coincidência. Vale lembrar que, em fevereiro de 1831, a igreja de *Saint-Germain-l'Auxerrois* e o palácio do arcebispo foram destruídos por uma multidão, em sinal de protesto contra a missa em memória do duque de Berry, filho de Charles X, deposto pela Revolução de Julho de 1830. *Jesus Cristo em Flandres* coloca em evidência os conflitos que puseram fim ao período denominado de Restauração da Monarquia.

Em ano impreciso, mas na década de 1830, o narrador de *Jesus Cristo em Flandres* declara o seguinte: “Eu vagava, pois, pensando num futuro duvidoso, nas minhas esperanças desfeitas” (Balzac, 1959, p. 254). Deste misterioso narrador pouco se sabe. É francês ou flamengo? Não sabemos. O que o texto nos informa é que, quando ele chega a uma Igreja, está tomado por ideias fúnebres e diz estar cansado de viver. Quais são as razões que o levam à perda de ilusões? Balzac nos responde com uma alegoria. Apresenta para o leitor a figura metafórica de uma mulher castigada pelo tempo, de rosto marcado e vestida de preto: uma presença que se fazia percebida pelo terrível frio que propagava, uma emblemática personagem feminina que dá indícios de simbolizar a velha e corrompida Igreja. Os ossos da mulher, segundo a voz que narra, estralavam, enquanto ela deslocava-se pela igreja deixando um rastro de cinzas. E uma súplica podia ser escutada: “— Desperta e segue-me!”, “— Defende-me! Defende-me!”, ou ainda, “— Quero fazer-te feliz para sempre [...] És meu filho” (Balzac, 1959, p. 256-257). É mais do que um pedido de socorro à Igreja, é uma declaração de solidão, é um apelo ao não abandono.

A Igreja, assim como a castigada mulher, no passado, “devia ter sido jovem e bela, ornada com todas as graças da simplicidade” (Balzac, 1959, p. 257); no presente, abdicava de seu poder original, no momento em que deixava de lado sua sublime devoção, “[...] foste uma messalina que amava o circo e as orgias abusando de teu poder. Teu tempo está para chegar; cheiras a morte” (Balzac, 1959, p. 258). A voz atormentada que nos conta a história questiona: “Por que vives? Onde está tua fortuna? Que fizeste do belo?” (Balzac, 1959, p. 259). Dos questionamentos, renasce branca e jovem a mulher, pronunciando as seguintes palavras: “— Vê e crê!” (Balzac, 1959, p. 259).

O romancista relembra o papel social da Igreja quando ela reuniu milhares de homens, preservou o conhecimento ao guardar livros, ao copiar manuscritos e quando serviu aos pobres, conjunto de ações que a tornou esplendorosa e iluminou o pedestal da Ciência, História e Literatura.

O retrato balzaquiano da Igreja como uma instituição que resgatou e preservou aquilo que o homem possui de mais potente, o seu pensamento materializado na escrita, tudo isso não o impediu de construir um exaltado discurso crítico sobre a sua decadência e a sua necessidade de renovação. Encontramos também a afirmação da fé como um fundamento da con-

vicção e confiança que oferecem ao homem a força imperativa para triunfar. Balzac termina sua narrativa sustentando a necessidade e a urgência de reabilitação da Igreja. No final de seu pesadelo, ao despertar com a voz de um homem que declara precisar fechar as portas da Igreja, o narrador fala para si: “crer é viver. Acabo de ver passar o enterro da monarquia, é preciso defender a IGREJA” (Balzac, 1959, p. 259).

A religiosidade balzaquiana parte da descrença e do ódio à religião e chega à simpatia seguida da adesão e da defesa do catolicismo. Vê-se um Balzac que passa de adversário a apologista da Igreja Católica Romana, ambivalências discursivas que não se traduzem em intolerância religiosa, como pode ser observado na personagem Desplein, do conto *A missa do ateu*. Nesta narrativa, torna-se evidente o paradoxo. O comportamento do protagonista ateu, que causa estranheza ao leitor, é motivado pela gratidão, afeto e reconhecimento à figura de Bourgeat, carregador de água de Paris, do fim do século XVIII, católico fervoroso, crente convicto, amigo de infância e benfeitor do célebre cirurgião Desplein.

O estudante de medicina Bianchon interroga o ilustre médico-cirurgião: “— [qual] a razão dessa sua devoção fingida? [...] O senhor não acredita em Deus e vai à missa! Meu caro mestre, está obrigado a responder-me” (Balzac, 1958, p. 304). Desplein critica a hipocrisia religiosa: “— Faço como muitos devotos, homens profundamente religiosos na aparência, mas tão ateus como possamos ser eu e você” (Balzac, 1958, p. 304). O ateísmo de Desplein se apresenta como uma justa homenagem ao homem que sacrifica a si mesmo em benefício de outrem, como uma espécie de “respeito católico”.

É por meio do estudo de suas personagens que percebemos uma relação ambivalente entre o sagrado e a razão, o pensamento divino e o científico. Trata-se de uma contradição ficcional que revela tanto o homem Balzac como o romancista. Refutando rótulos, evidenciamos um Balzac que se mostra realista quando almeja representar o presente, fazendo de sua escrita um imenso espelho. Exibe-se materialista no momento que revela os conflitos e os confrontos “[d] os homens, as mulheres e as coisas [...] as pessoas e a representação material que elas dão de seu pensamento” (Balzac, 1959, p. 12). Entretanto, é o próprio Balzac que adverte seus leitores: “Ao ver-me amontoar tantos fatos e pintá-los tais quais como são, [...], algumas pessoas imaginam, erroneamente, que eu pertencia à escola [...] materialista” (Balzac, 1959, p. 18). Esta ressalva se demonstra coerente, especialmente, quando nos voltamos às narrativas dos *Estudos filosóficos*, em que encontramos um romancista fortemente espiritualista.

Balzac se declara como doutrinariamente fiel ao catolicismo, ao mesmo tempo em que se mostra incrédulo quanto à Igreja Romana e em nada ortodoxo. A sentença “Politicamente sou da religião Católica [...] e nunca me distanciarei disso” (Balzac, 1906 *apud* Rónai, 1955, p. LXIX) afirma simultaneamente a relação pragmática e política que possui com a instituição Igreja, que lhe oferece uma espécie de materialidade ideológica. Balzac foi capaz de escrever ao mesmo tempo sobre o contexto objetivo de seu presente e sobre a forma abstrata da filosofia: a primeira, como um atento observador; a segunda, como dedicado pensador. Interrogou-se sobre a essência humana de suas personagens, procurando decompor o inseparável: matéria e espírito.

[...] a religião modifica a dureza dos contratos sociais. Desse modo, Deus tempera os sofrimentos produzidos pelo atrito dos interesses com o sentimento religioso, que faz do esquecimento de nós mesmos uma virtude [...] O Cristianismo diz ao pobre que suporte o rico, e ao rico que alivie as misérias do pobre; para mim, essas poucas palavras são a essência de todas as leis divinas e humanas (Balzac, 1958, p. 409).

Da complexidade e diversidade de suas narrativas surge a nossa impressão de que a tarefa de isolar o pensamento balzaquiano em uma só ideia e defini-lo naquilo que seria um credo único não seria viável, dado que a riqueza de sua obra reside na dualidade. A condição representada por Balzac é a de um ser humano que se sente dividido e busca fixar um sentido para sua existência. Procura a transcendência materialista e, igualmente, espiritualista. É por intermédio da dúvida e da contradição que Balzac, positivista e concomitantemente místico, encontra sua liberdade de escrita.

Nos *Estudos dos costumes*,⁹ Balzac aborda a questão da crença e o faz com engajamento social, observando-a como fenômeno conveniente à sociedade, imputando à doutrina religiosa a intencionalidade de dirigir e controlar o pensamento dos indivíduos. O sentimento religioso, como uma construção imagética da fé, funde-se às análises políticas do escritor e reflete-se na escritura de cenas recorrentes da vida cotidiana de seu tempo. Para o autor, o dogma religioso se mostra um catalisador moral que, além de ensinar a virtude, é, sobretudo, uma necessidade, porque a ausência de devoção permite ao Homem a manifestação de sua prepotência, de seu egoísmo e de seu ódio. Desta forma, a religião demonstra ser um sistema de crenças e práticas que se relacionam com o sagrado, unindo, em uma mesma comunidade moral, todos os que a ela aderem (Durkheim; Maus, 1995), como podemos confirmar no trecho a seguir: “Sei toda a covardia que se pode conter num coração humano, toda a infâmia, [...]. Não, não tenho mais ilusão, mas tenho coisa melhor, tenho crença e religião [...]” (Balzac, 1959, p. 432). Assim, a religião chama para si a função de agregar indivíduos e transforma-se em um instrumento de controle social e manutenção da ordem e da moral.

O misticismo, na perspectiva balzaquiana, é o cristianismo em princípio puro, é a doutrina dos primeiros cristãos, não comportando nem governantes nem sacerdotes, tendo sido, por essa razão, objeto de perseguições pela própria Igreja Romana. No prefácio do *Livre mystique* (1835), o escritor, depois de tecer algumas observações preliminares, assegura que o século XIX está tomado pela dúvida. Balzac antecipa a organização da *Comédia humana* ao expressar sua vontade de dar forma a um imenso panorama sem esquecer nem o indivíduo, nem as profissões, nem os efeitos, nem os princípios sociais.

Balzac se deixa conhecer por suas inspirações místicas. Bierce (2017) destaca que, nas obras de juventude, a exemplo da ficção *Le vicaire des Ardennes*, o criador da *Comédia humana* fundamenta a religião sobre um sentimento associado ao infinito: é na percepção do infinito que a fé se desdobra. Bierce (2017) lembra que Balzac, frequentemente, distingue o dogma do culto material da igreja, ilustrando a ideia de que o ato de sentir o sagrado pode nascer de experiências individuais desassociadas de qualquer forma de adoração. A religião material, na visão do romancista, distingue-se daquela do coração, em que a consciência de Deus está condicionada à natureza e aos movimentos instintivos.

Influências

Apesar de ser reconhecido por sua paixão pela química, pela física, pelas ciências naturais e pela medicina, ou seja, pelo pensamento cientificista, Balzac, quando jovem, provou certa atração por doutrinas consideradas irracionais, tais como o espiritismo ou o misticismo, cren-

⁹ *L'Études de mœurs*, título francês.

ças muito populares no começo do século XIX. Claude Saint-Martin (1743-1803) influenciou o criador da *Comédia humana*. Autor de *L'Homme de désir* (1790), Saint-Martin (1980) subscreveu a ideia de existirem duas religiões. Ele as dividiu em “culto interior”, o mais sensível, e “culto exterior”, a razão da forma. Os sentidos da alma, o espiritual, o culto divino e interior, são, segundo Saint-Martin (1980), a vida de nosso ser. Entretanto, é importante destacar que Saint-Martin não foi o único a influenciar Balzac. O magnetismo animal, de Mesmer, a frenologia¹⁰ e a fisiognomonia,¹¹ de Lavater e Gall, parecem também ter impressionado Balzac. Esses últimos propunham-se ao estudo do ser humano interior e moral, através da observação do homem exterior e físico, por entenderem que a existência humana é atravessada pelos anseios de conhecer, desejar, observar, pensar, sentir, apaixonar-se, mover-se e agir, que resumem a vida nas esferas intelectual, moral e física (Lavater *et al.*, 1909, p. 5, tradução própria).¹²

Madeleine Ambrière (1999) observa que essa influência em Balzac tomou contornos obsessivos, tendo o romancista desejado redigir um ensaio sobre as forças humanas, um projeto primitivo que teria o título de *Essai sur les forces humaines* (Ensaio sobre as forças humanas), cujos elementos dispersos podem ser encontrados na *Comédia humana*. Balzac não realizou seu projeto, mas isso não o impediu de realizá-lo de forma fragmentada em outras narrativas. Louis Lambert decide realizar a escrita de uma obra intitulada *Traité de la volonté* (Tratado da vontade), que nos lembra a *Théorie de la volonté* (Teoria da vontade), de Raphaël de Valentin, de *A pele de onagro*. Na *Fisiologia do casamento*, evidenciamos uma digressão sobre os fenômenos que envolvem a parte imaterial do homem.

O estudo dos mistérios do pensamento, a descoberta dos órgãos da Alma humana, a geometria das forças, os fenômenos de sua potência, a apreciação da faculdade que ela parece ter de se mover independentemente do corpo, de se transportar aonde quer e de ver sem auxílio dos órgãos corporais, enfim as leis da dinâmica e as da sua influência física constituirão a parte gloriosa do século seguinte no tesouro das ciências humanas (Balzac, 1955, p. 481).

O pensamento e a vontade são “[...] uma força material semelhante ao vapor [...]” (Balzac, 1959, p. 100). Com sua *Teoria da vontade*, Raphaël ambicionava a descoberta do núcleo da energia universal, acreditando que sua teoria completaria os trabalhos de Mesmer, de Lavater, de Gall, de Bichat, crendo que estes pensadores abririam um novo rumo à ciência humana (Balzac, 1959). Em *Ursule Mirouët* (1841), Balzac referencia Mesmer como o grande teórico da vontade. Partes desse magnetismo imaginário, um sincretismo forjado a partir de fascinantes traços que comoviam o público dos anos oitocentos, também impactaram Balzac, levando-o a mitificar, distorcer ou mistificar o magnetismo.

Algumas pessoas honestas, sem preconceitos, convencidas por fatos conscientemente estudados, perseveraram na doutrina de Mesmer, que reconhecia no

¹⁰ De acordo com o dicionário *Houaiss* (2003), trata-se de uma “doutrina segundo a qual cada faculdade mental localiza-se em uma parte do córtex cerebral e o tamanho de cada parte é diretamente proporcional ao desenvolvimento da faculdade correspondente, sendo este tamanho indicado pela configuração externa do crânio; frenologismo”.

¹¹ De acordo com o *Houaiss* (2003), “arte de conhecer o caráter do indivíduo a partir de suas feições; fisiognomia”.

¹² “La physiognomonie, dans le sens le plus large de cette expression, est l'étude de l'homme intérieur et moral, par l'observation de l'homme extérieur et physique. L'homme passe sa vie à connaître, désirer, observer, penser, sentir, se passionner, se mouvoir, agir; c'est le résumé de sa vie intellectuelle et morale et de sa vie physique”.

homem a existência duma influência penetrante, dominadora, de indivíduo para indivíduo, posta em atividade pela vontade, curativa conforme a abundância do fluido e cujo mecanismo constitui um duelo entre duas vontades, entre um mal a curar e a vontade de curar. [...] O respeitável corpo médico de Paris empregou contra os mesmerianos os rigores das guerras religiosas [...] (Balzac, 1955, p. 61).

Swedenborg apresenta a íntima relação entre os reinos do céu e do inferno. A terra seria o ponto de partida para a teoria de que havia uma simetria entre esses domínios, em que a terra seria considerada como um espaço onde o homem deveria procurar a presença do divino. Para o sueco, o princípio, a unidade era Deus. Nesta perspectiva, o homem era sempre o reflexo do divino, existindo uma analogia entre o mundo material e o espiritual.

Para Barbara Cise (2011), a religião swedenborgiana para Balzac foi apenas uma religião entre outras, apesar de seus elogios. Cise afirma ainda que Balzac acrescentou a ela seu misticismo pessoal porque a doutrina não conseguiu lhe satisfazer. E, se o autor pode ter se enganado ou cometido erros ao se aproximar do pensamento de Swedenborg, isso não foi forçosamente uma estratégia mistificadora consciente, foi em parte porque as teorias místicas desenvolvidas por Balzac eram resultado de um misticismo que percorria todo o Romantismo. Assim, observamos com facilidade quais são as concepções de Emanuel Swedenborg¹³ que formatam personagens exilados na terra e possuidores de uma loucura visionária capaz de interpretar os sinais de uma linguagem inacessível ao comum dos mortais.

A pele de onagro

O herói balzaquiano de *A pele de onagro*¹⁴ compactua com o sobrenatural. Da mesma forma que Balzac, Raphaël de Valentin foi educado de forma rígida por seu pai, um homem severo e justo. Longe das tentações da vida parisiense, para dar conta de suas necessidades, o jovem Raphaël trabalha na elaboração de sua obra: *Théorie de la volonté* e dedica-se aos estudos de Direito. Recluso, vive com o mínimo, mas Paris o corrompe.

Depois de perder tudo no jogo, pensa em suicídio. É salvo por um velho antiquário que lhe apresenta um poderoso talismã. Então, uma espécie de pacto diabólico se firma. A misteriosa pele que oferece o nome à narrativa nada mais é do que um objeto sobrenatural, um indicador do irreparável desperdício de forças vitais. O misterioso talismã dava poderes especiais a quem o possuísse, porém ia reduzindo seu tamanho a cada anseio consentido, significando que a vida do beneficiário estaria se consumindo na mesma proporção de sua força mágica. A vida era o ônus pago pelo êxtase de todos os desejos atendidos. Raphaël torna-se próspero, mas conhece a doença e o envelhecimento prematuramente. A sobrevivência passa a ser seu único objetivo. Corroída pela amargura, a personagem morre atingida de forma fulminante por seu último e mais forte desejo: o de viver. O desencantamento de Raphaël é o desencantamento de Balzac com a Monarquia de Julho: “em Paris, nós não temos neste

¹³ E. Swedenborg nasceu em Estocolmo, em 1688, e morreu em Londres, em 1772. Foi um cientista bastante reconhecido por trabalhos nas áreas de mineralogia, física, matemática.

¹⁴ *La peau de chagrin* (1831), título francês.

momento nem encontro, nem novidade, nem espetáculo, tudo está morto, ou melhor, tudo está pobre [...]” (Balzac, 1996, p. 908, tradução própria).¹⁵

A pele de onagro nos mostra o real para além da realidade. Ao conceber a narrativa, o autor se distancia da ideia de reproduzir fielmente uma parcela da sociedade francesa ou mesmo um tipo humano, como fez em tantas outras narrativas. A obra mostra-se como uma alegoria de seu tempo ou, quiçá, da existência humana. É um realismo como exploração e interpretação do real para muito além da realidade: “Arte literária, tendo por objeto reproduzir a natureza pelo pensamento, é a mais complicada de todas as artes. [...] o escritor [...] está obrigado a ser ele um espelho concêntrico no qual, de acordo com sua fantasia, o universo vem a se refletir [...]” (Balzac, MDCCCXXXI, p. 21, tradução própria).¹⁶

A pele de onagro antecipa dilemas que já se esboçavam. Apresenta uma reflexão sobre as escolhas humanas e suas consequências quando engendradas em uma sociedade dominada pelo dinheiro e por todas as relações decorrentes desta autoridade. Balzac revela, através de sua arte, as escolhas impostas aos indivíduos que carregavam consigo enormes paradoxos. O decréscimo da vida em razão direta da ambição ou do próprio ato de desejar manifesta-se como um indicador da ambição do homem e pode ser visto como uma verdade poética ou um axioma filosófico. Assim, Balzac apresenta ao leitor uma abertura para o fantástico em resposta a um contexto social funesto, um imperativo mágico presente que deve ser compreendido como uma necessidade de ilusão para romper a triste realidade a que muitos se viam condenados: [uma] “tendência à fantasia do homem do povo, [que] é um verdadeiro sonhar com os olhos abertos” (Gramsci, 1986, p. 109).

Louis Lambert

Em *Louis Lambert* (1832), encontramos a ideia de que os seres são divididos em diferentes esferas, conforme uma escala de perfeição. Referenciando à teoria de Swedenborg que defende o amor como a essência do homem e declara que o contato com os anjos é uma dádiva que Deus proporciona aos homens. “Amar é a vida do anjo!”, escreve Balzac (1959, p. 83-84).

O anjo para Balzac é um ser que possui o chamado amor puro, na mais total e perfeita gratuidade. A busca de Lambert é pela “mulher-anjo”, o ser completo. Este amor puro, o amor tão sonhado na juventude por muitos, reunia duas essências angelicais, duas entidades divinas, o feminino e a pureza: o “anjo-mulher”. A ideia corresponde à aliança da beleza física com o valor moral. Balzac evoca o ser humano em suas perfeições visíveis e assinala a parte imaterial do homem que se mostra terrestre, humana, sagrada e sublime.

É a intuição amorosa quem abre o caminho à razão e ao comando dialético que vai da beleza à espiritualidade. Louis Lambert vê, na figura do anjo-mulher, a representação do divino. O herói balzaquiano, por intermédio do amor, pressente o céu, lugar em que está apto para tomar por verdadeiros a origem e o destino celestes das almas unidas pela mística. O amor por

¹⁵ “À Paris, nous n'avons en ce moment ni réunion, ni nouveauté, ni spectacles, tout est mort, ou, mieux que cela, tout est pauvre [...]”.

¹⁶ “L'art littéraire, ayant pour objet de reproduire la nature par la pensée, est le plus compliqué de tous les arts. [...] l'écrivain doit être familiarisé avec tous les effets, toutes les natures. Il est obligé d'avoir en lui je ne sais quel miroir concentrique où, suivant sa fantaisie, l'univers vient se réfléchir [...]”.

Pauline permite a Louis Lambert elevar-se a Deus. Assim, a procura do amor adere à da mística, selando uma união angelical, segundo o mito platônico de androgenia (Frappier-Mazur, 1973).

Se, de um lado, temos Lambert em busca da “mulher-anjo”, de outro, temos Raphaël, o herói balzaquiano de *A pele de onagro*, o qual toma distância do discurso religioso de Swedenborg ao valorizar o comportamento desregrado e a voluptuosidade.

Eu havia resumido a minha vida no estudo e no pensamento; mas, eles nem ao menos me alimentaram [...] não me quero deixar lograr nem por um sermão digno de Swedenborg [...]. Que meus convivas sejam jovens, inteligentes e livres de preconceitos, alegres até a loucura! [...] quero luxúria em delírio [...] (Balzac, 1954, p. 38).

Seráfita

Com *Seráfita*,¹⁷ Balzac nos apresenta o encontro com o infinito. Neste romance, o Pastor Becker expõe a história de Sérafitus-Seráfita, segundo a teoria de Swedenborg. Essa narrativa, cuja ação é quase inexistente, pode ser considerada como a assunção de Sérafito, descrita como um sonho partilhado por Wilfrid e Minna. A obra se propõe a discutir temas místicos: o espírito separado da matéria. Com Louis Lambert e Raphaël Valentin, o destino mostra-se trágico e é interrompido pela luta de desejos contraditórios entre si; com *Seráfita*, Balzac constrói o apogeu de um fim – a morte é vida: “O progresso do Espírito que minava a última barreira que o separava do infinito, chamavam doença, e a hora da Vida era denominada morte” (Balzac, 1959, p. 206).

O mito da criatura angelical representado em *Louis Lambert* ressurge aprimorado em *Seráfita*, o anjo, que chega ao fim de seu ciclo, resolve a dualidade essencial da matéria e do espírito, suprimindo o antagonismo que, na natureza humana, separa o princípio masculino do feminino: “a natureza angélica não possui mais sexos, e com isso todas as perturbações e confusões de Lambert desaparecem” (Curtius, 1930, p. 251). Em *Seráfita*, o amor conjugal é apresentado como a figura real da androgenia mística, prefigurando a reconstituição da unidade original do ser que responde a substância divina: “Salve quem sobe vivo! Vem, flor dos mundos! Diamante saído do fogo das dores! [...] desejo sem carne, novo elo entre a terra e o céu, sê luz! Espírito vencedor [...]. As virtudes do Anjo reapareciam em toda sua beleza” (Balzac, 1959, p. 220).

O Pastor Becker, personagem balzaquiano, ao ser questionado sobre a vida de Seráfita, a “enigmática flor humana”, fala de Swedenborg e sua doutrina para Minna e Wilfrid. Becker apresenta a teoria de que o amor se divide em três espécies: a primeira, o amor de si mesmo, cuja expressão é o gênio; a segunda, o amor do mundo, que produz os grandes homens, os quais a terra toma por guias; a terceira, o amor do céu, que produz os espíritos angelicais. O amor, conforme o pensamento do filósofo sueco e as palavras de Balzac, é o princípio primeiro (Balzac, 1959), um amor que está explicitamente ligado às virtudes teológicas cristãs, as quais, no homem espiritual, provêm da esperança e da caridade, da mesma maneira que a fé e a prece.

Gisèle Séginger (1995) conclui que Balzac possa ser atraído por uma religiosidade difusa, fundada na necessidade de infinito, própria da natureza humana. Podendo o homem perceber a grandeza ou caráter de maneira transcendente, “O matemático lhe dirá que o infinito dos números existe, mas nunca se demonstra. Deus, meu caro pastor, é um número dotado

¹⁷ *Séraphita* (1835), título francês.

de movimento, que sentimos, mas não demonstramos, lhe dirá o crente.” (Balzac, 1959, p. 187). Trata-se de uma necessidade que se alimenta de todas as religiões e que não pode ser satisfeita somente por um dogma. O discurso de Seráfita pode ser interpretado como um monumento dos *Estudos filosóficos* que indaga acerca do mistério do divino e da existência de Deus.

Em *Seráfita*, o anjo é uma entidade que surge da transformação que o homem opera em si, a qual resultará em uma conjunção íntima com Deus. O ciclo de seu destino se conclui com a vida espiritual, conquistada pela prece que coloca o ser interior de cada um em estreita ligação com o divino. Na narrativa, o anjo pode ser percebido como um delírio romântico com forte influência religiosa, uma dimensão intimista na qual a vivência do mundo se deixa dominar pela perseguida ideia de uma ascensão mística, de uma comunhão com Deus. A paixão pelo ato de refletir, que conduz o autor a um universo irracional, demonstra o quanto ele valorizou o exercício filosófico no desenvolvimento de seu processo criativo. Assim, a literatura desponta como uma grande paixão, repleta de registros binários, que se manifesta simultaneamente como sensibilidade e martírio. Balzac aproxima-se e afasta-se de sua capacidade racional:

Os vossos grandes génios, poetas, reis, sábios, desapareceram com as suas cidades, e o deserto cobriu-os com o seu manto de areia; ao passo que o nome desses bons pastores, ainda hoje abençoados, sobreviveram ao desastre [...]. Estamos separados por abismos: vós estais do lado das trevas, e eu vivo na luz verídica. Era esta a palavra que querieis que eu dissesse? Digo-a com alegria, porque ela pode alterar-vos. Sabei, pois: há ciência da matéria e há ciência do espírito (Balzac, 1959, p. 193).

Uma fraseologia obscura e repleta de abstrações lançou o romancista ao que podemos denominar literatura mística: relâmpagos de um insondável e inesgotável processo de imaginação: “As vossas mais exatas ciências, as vossas mais ousadas meditações, as vossas clarezas mais belas não são mais do que nuvens. Acima delas é que está o Santuário donde brota a verdadeira luz” (Balzac, 1959, p. 195). Balzac entrega ao leitor uma narrativa com variadas percepções e interrogações sobre o que coloca a humanidade em movimento: “A vara de bronze pertence a todos. Nem Moisés, nem Jacó, nem Zoroastro, nem Paulo, nem Pitágoras, nem Swedenborg, nem os mais obscuros Mensageiros, nem os mais brilhantes profetas de Deus, foram superiores [...]” Balzac (1959, p. 193).

Segundo Balzac, “Há no homem um fenômeno desesperador para os espíritos meditativos que desejam encontrar um sentido na marcha das sociedades e dar leis de progressões ao movimento da inteligência” (Balzac, 1959, p. 197). Paulo Rónai (1955, p. LXIX) trabalha a ideia de que a fé inabalável de Balzac reside na literatura, que o autor a coloca em um campo da idolatria e também como um sinônimo de amor, uma espécie de revelação interior, uma religiosidade que se soma à incompreensibilidade de Deus.

Considerações finais

A concepção de uma humanidade libertada do incompreensível dualismo de seu estado presente é uma das formas do grande sonho que, de século em século, procura criar a figura de um homem harmônico com todas as suas contradições internas (Béguin, 2011). A busca por esse homem harmônico mobilizou Balzac e talvez o tenha aproximado de um mundo místico ou obscuro.

Em suas diversas narrativas, encontramos um homem de pensamento e filosofia, um escritor que transferiu para o campo literário diferentes maneiras de pensar que influenciaram sua literatura. Balzac, como um filósofo romancista que viveu sob o prestígio do Iluminismo, valorizou o pensamento científico, mas foi, como lembra Lovenjoul (1899, p. 172, tradução própria),¹⁸ em *Histoires des œuvres de Balzac*, “um homem de pensamento e filosofia que se dedica a pintar o quadro de desorganização produzida pelo pensamento”.

Apesar de suas conhecidas convicções, o romancista foi romântico e realista, católico e ateu, materialista e espiritual; suas narrativas, dotadas de uma singularidade dialética, conjugam a particularidade e a universalidade ora por seu narrador, ora por suas personagens, que são imagens vivas de sua época e, ao mesmo tempo, forças espirituais – seres ficcionais que, como escreve Baudelaire (2006, p. 585), “[...] são dotados de ardor vital [...] são ávidos de vida, mais ativos e sagazes na luta, mais pacientes na infelicidade, mais gulosos na fruição, mais angelicais no devotamento do que nos são mostrados na comédia do mundo verdadeiro”.

As reflexões de Balzac sobre Deus se mimetizam com a genialidade do artista. Em *Seráfita*, escreve o seguinte: “Deus é uma magnífica unidade que nada tem de comum com as criações; entretanto é ele que as engendra” (Balzac, 1959, p. 187). O Deus balzaquiano, ao que nos parece, é, assim como o escritor, uma unidade criadora, uma força inteligente de origem inexplicável, que ora pode dar ganho de causa ao ateu, ora, ao crente. Duvidar não é impiedade ou blasfêmia, e muito menos crime, é, na verdade, uma necessidade da alma, visto que Deus coexiste com o Bem e o Mal: “Se a substância em todas as suas formas é Deus, o Mal é Deus” (Balzac, 1959, p. 184).

Assim, podemos pensar que, para o romancista, compreender Deus seria o mesmo que ser Deus. Balzac seria Deus, um Deus que possui o imperativo de criar seu próprio universo a partir de suas incertezas. Seria um autor/Deus que busca, com a criatividade, dar forma ao abstrato, dando materialidade a seu talento. O criador da *Comédia humana*, ao sentenciar que “Somente aqueles que veem Deus o amam [...]” (Balzac, 2011, p. 42, tradução própria)¹⁹ e que “[...] para crer em Deus, cumpre sentir Deus” (Balzac, 1959, p. 185), parece associar este sentimento a uma propriedade que deve ser lentamente adquirida, como se ver, sentir e amar Deus fosse alcançar as coisas, as pessoas e os processos para além de sua materialidade, fosse deixar os limites tangíveis e buscar a infinita escritura da imaginação.

Foster (2004, p. 80) nos apresenta a ideia de que “se Deus pudesse contar a estória do universo, o universo se tornaria fictício”. Essa sentença corrobora a visão do escritor como um narrador da existência humana. Quando Balzac (1959, p. 184) se questiona “Onde está Deus? Se os vivos não o percebem, os mortos o acharão? [...], e se o homem resolvesse narrar a vida, seria Deus?”, de uma forma ou de outra, ele se coloca como um criador/Deus. Desse modo, compreendemos que suas interrogações revelam muito mais do que uma ausência de entendimento, trazem a convicção de que serão os escritores que o decifrarão, porque a materialidade de Deus reside na genialidade do homem e na sua capacidade de refletir sobre o mundo: “Tudo é Deus. Ou somos Deus, ou Deus não Existe!” (Balzac, 1959, p. 184).

¹⁸ “[...] un homme de pensée et de philosophie, qui s’attache à peindre la désorganisation produite par la pensée [...]”.

¹⁹ “Il n’y a que ceux qui voient Dieu qui l’aiment [...]”.

Referências

- AMBRIÈRE, Madeleine. *Balzac et la recherche de l'absolu*. Paris: PUF, 1999.
- BALZAC, Honoré de. *Le livre mystique*. Paris: Werdet, Libraire-Éditeur, 1835.
- BALZAC, Honoré de. *Les parisiens comme ils sont: 1830-1846*. Genève: La Palatine, 1947.
- BALZAC, Honoré de. A pele de onagro. In: BALZAC, Honoré de. *A comédia humana*. Tradução de Gomes da Silveira. Porto Alegre: Globo, 1954. v. XV, p. 5-237.
- BALZAC, Honoré de. Fisiologia do casamento. In: BALZAC, Honoré de. *A comédia humana*. Porto Alegre: Globo, 1955. v. XVII, p. 225-513.
- BALZAC, Honoré de. Ursula Mirouët. In: BALZAC, Honoré de. *A comédia humana*. Tradução de Gomes da Silveira. Porto Alegre: Globo, 1955. v. V, p. 5-206.
- BALZAC, Honoré de. A missa do ateu. In: BALZAC, Honoré de. *A comédia humana*. Tradução de Gomes da Silveira. Porto Alegre: Editora Globo, 1958. v. IV, p. 293-315.
- BALZAC, Honoré de. O médico rural. In: BALZAC, Honoré de. *A comédia humana*. Tradução de Vidal de Oliveira. Porto Alegre: Globo, 1958. v. XIII, p. 289-402.
- BALZAC, Honoré de. Jesus Cristo em Flandres. In: BALZAC, Honoré de. *A comédia humana*. Tradução de Vidal de Oliveira. Porto Alegre: Globo, 1959. v. XV, p. 241-259.
- BALZAC, Honoré de. Luís Lambert. In: BALZAC, Honoré de; RÓNAI, Paulo (org.). *A comédia humana*. Tradução de Berenice Xavier. Porto Alegre: Globo, 1959. v. XVII, p. 3-102.
- BALZAC, Honoré de. Modesta Mignon. In: BALZAC, Honoré de. *A comédia humana*. Tradução de Vida de Oliveira. Porto Alegre: Globo, 1959. v. I, p. 361-597.
- BALZAC, Honoré de. Prefácio comédia humana. In: BALZAC, Honoré de. *A comédia humana*. Tradução de Vidal de Oliveira. 4. ed. Porto Alegre: Globo, 1959. v. I, p. 3-22.
- BALZAC, Honoré de. Seráfita. In: BALZAC, Honoré de; RÓNAI, Paulo (org.). *A comédia humana*. Tradução de Mario Quintana. Porto Alegre: Globo, 1959. v. XVII, p. 103-222.
- BALZAC, Honoré de. *Œuvres diverses*. Paris: Gallimard, 1996. v. II.
- BALZAC, Honoré de. *Correspondance I*. Paris: Gallimard, 2006. v. I.
- BALZAC, Honoré de. *Correspondance II*. Paris: Gallimard, 2011. v. II.
- BALZAC, Honoré de. Préface – la peau de chagrin. In: BALZAC, Honoré de. *La peau de chagrin*. Paris: Charles Gosselin; Urbain Canel, M DCCC XXXI. p. 7-51.
- BAUDELAIRE, Charles. *Poesia e prosa*. Tradução de Ivo Barroso. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2006.
- BÉGUIN, Albert. *Balzac visionnaire*. Lausana, Suíça: L'age d'homme, 2011.
- BERTAULT, Philippe. *Balzac, l'homme et l'oeuvre*. Paris: Boivin, 1946.
- BIERCE, Vincent. *Le sentiment religieux dans La Comédie Humaine*. Orientador: Éric Bordas. Tese (Doutorado em literatura francesa) – Institut d'Histoire des Représentations et des Idées dans les Modernités, Université de Lyon, Lyon, 2017. DOI: 10.70675/c789c760ze28dz434fzae27z76497e362147.

CISE, Barbara. La mystification dans les Études Philosophiques. In: GROUPE International de Recherches Balzaciennes. Paris: Universidade Paris Diderot, 2012. Disponível em: http://balzac.cerilac.univ-paris-diderot.fr/wa_files/Cise.pdf. Acesso em: 31 mar. 2025.

CURTIUS, Ernst Robert. *Balzac*. Tradução de Michel Beretti. Paris: Syrtes, 1930.

CURTIUS, Ernst Robert. A influência de Balzac. In: BALZAC, Honoré de. *A comédia humana*. Tradução de Vidal de Oliveira. Porto Alegre: Globo, 1959. v. VX, p. XIII-XXXVIII.

DAVIN, Félix. Introduction aux Études Philosophiques. In: BALZAC, Honoré de. *Écrits sur le roman*. Paris: Librairie Générale Française, 2000. p. 86-119.

DICIONÁRIO ELETRÔNICO HOUAISS. Rio de Janeiro: Objetiva, 2003.

DURKHEIM, Émile; MAUS, Mauss. *Algumas formas primitivas de classificação*. Tradução de Maria Isaura Pereira de Queiroz. São Paulo: Perspectiva, 1995.

FOSTER, Edward Morgan. *Aspectos do romance*. Tradução de Sergio Alcides. São Paulo: Editora Globo, 2004.

FRAPPIER-MAZUR, Lucienne. Balzac et l'androgynie dans La comédie humaine. *L'Année Balzacienne*, Paris, v. O, p. 236-253, jan. 1973.

GOMES, Álvaro Cardoso. Baudelaire e as linguagens das correspondências. *Revista Criação e Crítica*, São Paulo, n. 9, p. 128-139, nov. 2012. DOI: <https://doi.org/10.11606/issn.1984-1124.v5i9p128-139>.

GRAMSCI, Antonio. *Literatura e vida nacional*. Tradução de Carlos Nelson Coutinho. 3. ed. São Paulo: Civilização Brasileira, 1986.

HUGO, Victor. Funerais de Balzac. In: HUGO, Victor. *Obras completas*. Tradução de Oscar Paes Leme. São Paulo: Editora das Américas, 1958. v. XXVIII, p. 227-231.

LOVENJOUL, Charles Spoelberch de. *Histoires des oeuvres de Balzac*. 3. ed. Paris: Ancienne Maison Michel Lévy Frères, 1899.

MARCEAU, Félicien. *Balzac et son monde*. Paris: Gallimard, 1970.

MARX, Karl; ENGELS, Friedrich. *Sur la littérature et l'art*. Paris: Éditions Sociales, 1954.

RÓNAI, Paulo. A vida de Balzac. In: BALZAC, Honoré de. *A comédia humana*. Tradução de Vidal de Oliveira. Porto Alegre: Globo, 1955. v. I, p. XIII-LXXXVII.

SAINT-MARTIN, Louis-Claude de. *L'Homme de désir*. Hildesheim, New York: Georg Olms Verlag, 1980.

SÉGINGER, Gisèle. Introduction au Lys dans la vallée. In: BALZAC, Honoré de. *Lys dans la vallée*. Paris: Librairie Générale Française, 1995. p. 455-470.

VAILLANT, Alain. Charles-Augustin de Sainte-Beuve (1804-1869). In: KALIFA, Dominique et al. *La civilisation du journal*. Paris: Nouveau Monde éditions, 2011. p. 1143-1147.

YSABEAU, Alexandre. *Lavater et gall: physiognomonie et phrénologie, rendues intelligibles pour tout le monde*. Paris: Garnier frères, 1909. Disponível em: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k68212p/f3.item.r=Definition.textelimage>. Acesso em: 10 maio 2019.

ZOLA, Émile. Chaudes-Aigues et Balzac. In: ZOLA, Émile. *Zola le roman experimental*. Paris: Flammarion, 2006. p. 303-312.