

O Pai Goriot e Senhora: Aproximações e Divergências dos Romantismos em França e Brasil a partir das discussões d'O Processo Civilizador

THALES BIGUINATTI CARIAS*

Honoré de Balzac é tido como cânone da literatura ocidental. Inúmeros estudos de crítica literária – bem como tantas outras disciplinas – a respeito de sua vasta obra legitimam seu lugar de destaque na medida em que manifestam algum julgamento – especialmente a crítica literária –, ou empreendem, a partir do escopo balzaquiano, estudos acerca da realidade de seu tempo enquanto intérprete da sociedade francesa e da Europa do século XIX.

No âmbito da literatura brasileira, papel semelhante tem José de Alencar. Figurando ao lado de autores como Machado de Assis, Lima Barreto e Aluísio de Azevedo, seus escritos são tratados como referência para se compreender a sociabilidade carioca da segunda metade do século XIX. Nos dois casos, temos autores que lidaram diretamente com questões relativas ao que Norbert Elias compreende como Processo Civilizador (ELIAS, 2011; 1993). Pensar ambos autores a partir da compreensão deste processo é o objetivo deste texto.

A abordagem de questões relativas ao processo civilizador, principalmente o uso de narrativas psicologizantes, diz respeito a uma historicidade cara à compreensão do século XIX de maneira geral. Alain Vaillant, discutindo uma proposta de definição do romantismo que pudesse dar conta da pluralidade de movimentos literários que reivindicam para si o nome de romântico, propôs uma delimitação sócio-histórica que nos parece pertinente. De acordo com Vaillant,

O romantismo corresponde ao período que, para cada país europeu ou sob influência europeia se estendeu da emergência das primeiras aspirações políticas nacionais ao estabelecimento de uma democracia parlamentar – com todo seu aparelho legal e administrativo – e designa globalmente as atividades culturais, artísticas, intelectuais e literárias que se desenvolveram durante este período de transição (VAILLANT, 2013: 84).

Colocar Balzac e Alencar frente a frente significa, em certa medida, exercer uma reflexão a respeito deste momento que Vaillant identifica como de transição; procurando

* Licenciado em História pela Universidade Federal de Mato Grosso (UFMT) e mestrando em Literatura Comparada pelo Programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagem (PPGEL) da UFMT com projeto financiado pela CAPES.

entender como as subjetividades presentes nesta época enxergavam, se situavam e atuavam no processo civilizador que ajudavam a construir.

As obras propostas para a discussão são *O Pai Goriot* (Balzac) e *Senhora* (Alencar). Nas duas obras, pudemos observar uma trama complexa que dispõe as personagens de forma estratégica; sempre atentos aos comportamentos alheios e antecipando ou recuando os próprios da maneira como melhor lhes convir. Há uma linguagem peculiar em cada obra. Esta linguagem não pode ser desvinculada nem da narrativa da qual os autores constroem (tentando “traduzir” ao leitor as reverberações que cada gesto e palavra possuem diante das personagens em cena) como, tampouco, do momento e lugar de fala peculiar a cada um.

Neste sentido, as discussões propostas por Elias no seu *O Processo Civilizador*, particularmente a relação deste processo com a formação dos Estados Modernos e a distinção por ele exposta entre os conceitos de *Civilization* e *Kultur* (ELIAS, 2011; 1993), nos ajudarão a entender não somente a relação que cada obra possui entre si, como, também, as relações entre duas subjetividades que vão se formando (em Brasil e em França) a partir de sujeitos que atuam em seu tempo e espaço.

O Pai Goriot e Senhora: Tramas Psicologizantes; Conflitos Sócio-Históricos:

Em *O Pai Goriot*, *Honoré de Balzac* transita entre dois ambientes de uma mesma Paris: A pensão burguesa (*Casa Vauquer*) e as casas dos aristocratas *Anastácia de Reustad*, *Delfina de Nucigen* e *viscondessa de Beauséant* representam, na trama, o contraste entre o modus operandi das classes subalternas e dominantes respectivamente. A síntese destes dois mundos fica por conta da personagem principal, *Eugène de Rastignac*, que almeja, acima de qualquer custo, ascender socialmente e ter livre acesso à vida da aristocracia parisiense.

Recém chegado do interior à Paris, *Rastignac* procura a pensão da viúva *Vauquer* como abrigo para época de seus estudos. Entretanto, seu objetivo primeiro não é bacharelar-se, mas alcançar ascensão social; tornar-se rico e reconhecido pela sociedade parisiense. Está posta a trama entre um arrivista e a sociedade que possui uma lógica interna, modos de comportamento e de sociabilidades que se transmutam em processo estratégico para abertura de portas rumo à tão almejada ascensão social.

Por meio de *Rastignac*, *Balzac* explora dois mundos distintos de uma mesma cidade e coordena os olhares para uma história que é, também, expressão de uma possível “teoria do

arrivismo” (COELHO, 2012: 73). Desta forma, *Rastignac* empreende uma cartografia social; um verdadeiro mapeamento dos modos de comportamento de acordo com os lugares que frequenta e passa a frequentar, donde ao longo da trama, sua relação tanto com as personagens da pensão, quanto com a mais alta nobreza de Paris, torna-se harmoniosa e em função de seu objetivo.

Podemos destacar, ainda, cinco personagens estratégicas para esta escalada. Trata-se do próprio Pai *Goriot*, suas duas filhas *Anastácia de Reustad* e *Delfina de Nucigen*; viscondessa de *Beauséant* e o charlatão *Vautrin*. Pai de duas ricas filhas, *Goriot* é ex-empresário do ramo de massas e um milionário em decadência cuja última ação estratégica fora bancar um rico dote para cada uma das filhas e, assim, garantir um casamento que possibilitasse-as um futuro certo.

Apesar de tal gesto, *Goriot* viu-se obrigado a procurar a pensão burguesa, já que as filhas não lhe correspondiam no afeto – interessava-as somente o casamento – onde ficaria até o final de sua vida. Lá encontra o estudante *Rastignac* e, ao perceber seus objetivos, pretende unir o útil ao agradável e facilitar para *Rastignac* o acesso a sua filha *Delfina* como pretexto para aproximar-se dela.

Este elo interesseiro, *Rastignac* pelo casamento e *Goriot* pela reaproximação da filha, se estabelece no decorrer da trama, na medida em que *Rastignac* apreende as “sociabilidades civilizadas” da aristocracia e *Goriot* percebe a vantagem que pode obter da escalada obstinada do estudante. Outra personagem que habita a casa *Vauquer* e é central para a escalada de *Rastignac* é *Vautrin*. Com um passado misterioso, *Vautrin* é personagem astuta. Não possui atritos com os moradores e conquistou a confiança da sempre desconfiada viúva *Vauquer*, dona do recinto. *Vautrin* possui uma leitura incomparável e consegue apreender o íntimo dos habitantes da pensão de forma singular. Não fora diferente com *Rastignac*. Ao passo que conquistara a confiança dos membros da casa sem sequer mencionar seu passado, *Vautrin* fazia de *Rastignac* um verdadeiro discípulo, cujo discurso misturava arrivismo e parcimônia numa escalada inescrupulosa e estratégica rumo ao objetivo de *Rastignac*.

Saindo da casa *Vauquer* e adentrando ao núcleo oposto do romance, observaremos com melhor atenção outra “mestra arrivista” de *Rastignac*. A viscondessa de *Beauséant*, identificada como prima do estudante. Observa em *Rastignac* um útil aliado e decide iniciar o jovem na aristocracia parisiense. Perspicaz e calculista, *Beauséant* é quem, aos poucos, dá valiosas dicas de etiqueta e comportamento ao rapaz no intuito de esposá-lo com *Delfina de Nucigén*.

Separamos dois trechos das narrativas em *O Pai Goriot* e *Senhora* que nos parecem representar de forma marcante esta perspectiva calculista, retraída, mas sempre perceptível, característica do comportamento civilizado que os autores pretendem captar. Trata-se, em *O Pai Goriot*, do primeiro diálogo entre *Rastignac* e *Beauséant*

Escute-me, Miguel... (Ela trocava inconscientemente o nome do estudante.) Há uma coisa mais pavorosa do que o abandono do pai por suas duas filhas, que desejariam vê-lo morto: é a rivalidade entre as duas irmãs. Restaud é ilustre pelo nascimento e, assim, sua esposa foi admitida na alta sociedade. Mas sua irmã, sua rica irmã, a bela Sra. Delfina de Nucingen, esposa de um homem rico, morre de desgosto. A inveja a devora, ela está a cem léguas da irmã. Sua irmã já não é a sua irmã. As duas mulheres se renegam mutuamente, como renegam ao pai. Assim, a Sra. De Nucingen lamperia toda a lama que existe entre a rue de Saint-Lazare e a de Grenelle para ser recebida em minha casa. Ela pensou que o sr. de Marsay lhe facilitaria a realização desse desejo e por isso tornou-se escrava do sr. de Marsay, vive a importunar o sr. de Marsay. Este, porém, pouco se importa com ela. Se você a introduzir em minha casa, passará a ser seu Benjamim, ela o adorará. Ame-a, depois, se puder. Ou, então, sirva-se dela! Eu a receberei uma vez ou duas, nas horas de visita, quando houver bastante movimento aqui. Mas nunca pela manhã. Eu a cumprimentarei, será suficiente. Você fechou para si a porta da condessa por ter pronunciado o nome do pai Goriot. Sim, meu caro, se você for vinte vezes à casa da Sra. de Restaud, vinte vezes lhe dirão que ela está ausente. Você está marcado. Pois bem, que o pai Goriot o leve à presença da Sra. Delfina de Nucingen. A bela Sra. de Nucingen será sua tabuleta. Faça-se seu preferido e as mulheres se apaixonarão por você. Suas rivais, suas amigas, suas melhores amigas, quererão arrebata-lo de suas mãos. Há mulheres que amam o homem escolhido por outra, como há pobres burguesas que, usando nossos chapéus, esperam adquirir nossas maneiras. Você terá êxitos. Em Paris, o êxito é tudo, é a chave do poder. Se as mulheres o julgarem espirituoso e inteligente, os homens acreditarão nisso, se você não os decepcionar. Então, poderá desejar tudo, poderá ir onde quiser. E ficará sabendo o que é a sociedade, uma reunião de incautos e de velhacos. Não se misture a uns nem aos outros. Dou-lhe meu nome como um fio de Ariadne para entrar nesse labirinto. (BALZAC, 2012: 81-2)

Uma das filhas ricas de *Goriot*, Delfina de *Nucigén* é esposa do barão de *Nucigén*, com quem leva uma vida afetiva conflituosa e ditada, unicamente, pelo dinheiro. Apesar de rica, Delfina almeja espaço dentre a aristocracia parisiense devido ao fato de ser casada com um burguês que comprou seu título e não é visto com bons olhos pelos descendentes da nobreza em decadência política no pós-revolução.

Originária desta nobreza, a viscondessa de *Beauséant*, de posse da informação de que *Rastignac* havia se atrapalhado terrivelmente na tentativa de apresentar-se à Anastácia de *Reustad*, percebe a oportunidade de ouro que se abre. Ela sabia que Delfina almeja frequentar sua casa como uma aristocrata e usa isso a favor de *Rastignac*. Apresenta Delfina ao estudante que usa o parentesco com a viscondessa para angariar a atenção da pretendente.

A partir disso, os laços entre Nucigén e Rastignac se estreitam, sem mencionar que a ajuda de pai *Goriot* ainda se configura como catalisador da relação e conquista gradual de espaço do pai junto à filha. Neste sentido, *Vautrin*, ao mesmo tempo em que ensina a *Rastignac* as “leis veladas” da sociedade parisiense e faz dele seu pupilo, configura-se como empecilho, visto que tem outros planos para o rapaz e chega a interferir de forma incisiva nas pretensões do estudante.

A trama é complexa e Balzac empreende uma narrativa capaz de articular os conflitos e tensões, tanto entre personagens, quanto internos – por exemplo, o dever ético que *Rastignac* pensa ter para com seus pais ao mesmo tempo em que preocupa-se, cada vez mais, em garantir para si luxo e distinção social –, com a construção de uma sociedade imaginária que bebe e se mantém do funcionamento da sociedade real na qual está imerso. Para atingir este fim, cremos ter sido indispensável o papel que o próprio narrador configura na trama. Bem detalhista em suas descrições, Balzac empreende a construção de sua sociedade imaginária nos fornecendo todos os conflitos psicológicos e tensões sociais por meio de um narrador onisciente, capaz de traduzir-nos o mais sutil significado que um gesto aparentemente inocente pode ter na Paris de sua época. Ademais, as próprias histórias de vida das personagens se entrelaçam conforme Balzac traduz os interesses que se tornam tão complexos ao ponto de só poderem se concretizar numa relação de interdependência. Não obstante, *Rastignac* conta com um verdadeiro time para sua escada arrivística, donde cada qual possui para com o estudante um interesse particular. Obra crucial para entendermos o projeto de Balzac denominado “A Comédia Humana”, O Pai Goriot é a primeira obra em que aparece Rastignac que, adiante, será personagem central para todo projeto que inclui, mais ou menos, 17 volumes.

Tais interdependências também aparecem na obra de Alencar, todavia, são um pouco mais ofuscadas diante da autonomia embasada no dinheiro que a personagem Aurélia exerce. Conquanto mais sutis as interdependências, o narrador não deixa de ser menos influente, decidindo poderosamente sobre o destino das personagens.

A trama consta de dois personagens principais: o casal Aurélia Camargo e Fernando Seixas. Destinados a serem felizes, Aurélia e Seixas possuem um passado escuso que se apresenta ao leitor somente a partir do momento em que o drama é esclarecido pelo narrador: Aurélia empreende uma verdadeira compra de seu predestinado Seixas. Arrematando-o das mãos de um compromisso firmado por um dote de 30 contos de réis, Aurélia destina a Seixas o valor de 100 contos de réis por seu casamento.

Dado o fatídico ocorrido, José de Alencar dedica toda a segunda parte do livro, *Quitação*, para retornar ao passado do casal e justificar o problema criado na primeira parte, *O Preço*. Por meio desta retrospectiva, Alencar deixa claro o projeto de Seixas: tornar-se um rico e reconhecido membro da alta sociedade carioca. Para tanto, Seixas não mediu esforços e trocou a, até então, pobre e amada Aurélia pelo dote espúrio de 30 contos de réis.

A caminhada arrivística de Seixas (COELHO, 2012: 45), portanto, desviou dos 30 para os 100 contos de réis e deparou-se, para sua surpresa, com Aurélia – que havia enriquecido por conta de uma herança recebida pelo avô – e negocia esta compra às escondidas, por intermédio de seu tio, Lemos. A narrativa de Alencar não dá brexas e Seixas se vê obrigado a lidar com sua condição de mercadoria. De acordo com Coelho, isto representa a manifestação contrária da “paixão arrivística” de Seixas que se pauta pela ascensão a qualquer custo, mas que, a partir do momento em que se sujeita ao patamar de mercadoria, empreende uma nova escala, agora rumo à libertação (COELHO, 2012: 54).

De acordo com Antonio Candido, Alencar incorpora um problema latente de sua sociedade, o “casamento arranjado”, e empreende uma trama caricaturada, cujo objetivo é, de fato, atentar moralmente e esperançosamente (já que o final feliz foi possível) para a problemática, causando assim uma estranheza ao leitor de seu tempo, até então habituado com esta prática (CANDIDO, 1980: p. 6). Compreender este processo não é apenas constatar, na trama, o pagamento de um dote como fator de propulsão à venda/casamento, mas identificar todo o jogo de intrigas, avanços e recuos que denotam a posição das personagens Aurélia e Seixas entre si, cedendo ao âmbito estritamente mercadológico por vezes, ou, por outras, enfatizando o passado amoroso do casal.

Alencar, igualmente a Balzac, constrói para o leitor indicações de gestos, diálogos e performances das personagens com relação às sociabilidades que possuem uma lógica interna e denotam certa “linguagem hermética” da aristocracia. Desta forma, Alencar explora a tentativa de Seixas mais em aparentar ser rico do que se preocupar em de fato ser. Exatamente por isso, Seixas constrói-se como um dândi sem se preocupar em manter sua casa.

Ademais, é crucial pensarmos o papel da família de Seixas. Alencar joga com as duas irmãs do dândi, bem como sua própria mãe. A narrativa deixa claro que a relação entre os três é amparada por um quê de interesse. Ao passo que Seixas apresenta-se como socialmente distinto, as “mulheres da casa” apostam em sua distinção como caminho para, futuramente, poderem contar com a ajuda do varão. Não obstante, a passagem em que Seixas leva as

mulheres para o teatro é marcante. Ao saírem de casa, devido à escuridão, Seixas sequer se importa com o vestuário delas. Chegando ao local, Seixas não mede esforços para esconder-se das três mulheres que, além do vestuário, apresentavam modos de péssimo gosto.

A relação de Aurélia e Seixas, especialmente na terceira parte (*Posse*), merece de nós atenção especial. Dedicada ao ápice da trama, marcadamente a humilhação, quase um calvário que Aurélia impõe a Seixas, Alencar abusa da cortesia irônica do casal e dos trejeitos que, delicadamente, expõem o conflito da trama como catarse. Assim, os diálogos de Seixas e Aurélia em presença de D. Firmina, bem como da sujeição cortês e mordaz de Seixas, configuram um ambiente de hostilidade velada pela mais distinta fineza e ironia.

Neste sentido, torna-se central a cena em que o casal visita a casa da senhora Lísia Soares que, de acordo com o narrador, se dizia amiga mais íntima de Aurélia quando solteira. Dos integrantes ao evento, Aurélia era a que detinha as atenções. Contudo, a anfitriã, Lísia Soares, não perdeu a oportunidade de protagonizar a cena em que Seixas é rebaixado pela exposição de sua condição de venda a que chamaram casamento. Transcrevemos a cena na íntegra, pois o diálogo em si é central para observarmos melhor a tensão entre gesto e pensamento que, tanto Alencar quanto Balzac evocam em suas narrativas:

Uma das últimas visitas foi à família de Lísia Soares, que se dizia a amiga mais íntima de Aurélia, quando solteira.

Depois dos cumprimentos e felicitações, quando a conversa vacilava à espera de um tema, a Lísia que era maliciosa lembrou-se de soprar uma faísca. Não podia haver para ela maior prazer do que o de picar Aurélia cujo espírito muitas vezes a tinha beliscado.

- Lembra-se, Aurélia, quando você fazia a cotação de seus pretendentes? Disse a maligna alteando a voz para ser bem ouvida.
- Se me lembro! Perfeitamente! respondeu Aurélia sorrindo.
- E o que me disse uma noite a respeito do Alfredo Moreira? Que valia quando muito cem contos de réis; mas que você era muito rica para pagar um marido de maior preço.
- E não disse a verdade?
- Então o Sr. Seixas?... interrompeu Lísia com uma reticência impertinente que estancou-lhe a palavra nos lábios, para borrifar a malícia no sorriso e no olhar.
- Pergunte-lhe! disse Aurélia voltando-se para o marido.
Nunca, depois que se achava sob o jugo dessa mulher, ou antes da fatalidade que o submetia a seus caprichos, nunca Seixas precisou tanto da resignação de que se revestira para não sucumbir à vergonha de semelhante degradação. O primeiro abalo produzido pelo diálogo das duas amigas foi terrível; e não o perceberam, porque a atenção geral convergia para Aurélia nesse instante. Dominou-se porém; quando os olhares acompanhando o gesto da mulher voltaram-se para ele, encontraram-no calmo, naturalmente grave e cortês, embora ainda lhe restasse uma ligeira palidez em que ninguém reparou.
- Então, Sr. Seixas, é certo? insistiu Lísia.
- O quê, minha senhora? perguntou o moço por sua vez e com a maior polidez.

- O que disse Aurélia.
- Não vês que é um gracejo! observou a mãe de Lísia.
- Ela foi sempre assim, amiga de brincar! disse uma -prima.
- Não querem acreditar!... tornou Aurélia com um modo indiferente.
- É sério, Sr. Seixas? perguntou Lísia novamente.
- Responda! disse Aurélia ao marido, sorrindo-se.
- Da parte de minha mulher não sei, e só ela poderá dizer-lhe, D. Lísia. Quanto a mim asseguro-lhe que me casei unicamente pelo dote de cem contos de réis que recebi. Devo crer que minha mulher mudou da idéia em que estava de pagar um marido de maior preço.
A sisudez com que Seixas pronunciou estas palavras, e porventura também certa aspereza do timbre que percebia-se-lhe na fala harmoniosa, como sente-se a aspa de ferro sob o estofo de cetim, deixaram as pessoas presentes perplexas acerca do sentido e crédito que deviam dar a semelhante asseveração.
Nisto ressoaram os trilos cristalinos da risada de Aurélia.
- Eis o que você queria, Lísia, era fazer desconfiar Fernando. Quer saber se eu o comprei, e por que preço? Não faço mistério disso; comprei-o, e muito caro; custou-me mais, muito mais de um milhão; e paguei-o, não em ouro, mas em outra moeda de maior valia. Custou-me o coração; por isso já não o tenho!
Estas palavras e a expressão que palpitava nelas convenceram a todos que Aurélia estivera efetivamente a gracejar acerca de seu casamento. A resposta à Lísia não fora senão um disfarce para provocar aquela confissão inconveniente da paixão com que se estremeciam ela e o marido. (ALENCAR, 1875: 76)

Dos trejeitos sutis e a cordialidade civilizada com a qual o evento foi pautado; da aparente descontração com a qual a cena foi conduzida e com a aparente declaração com a qual Aurélia aparentou fazer ao marido no intuito de contornar a situação, sem deixar de ferir seu orgulho, emerge a condição de mercadoria de Seixas para a alta sociedade fluminense. Não obstante, é nesta passagem em que Seixas, após o casal já se encontrar a sós, tenta se impor requerendo de Aurélia que lhe informe previamente quando terão de fazer visitas semelhantes. A imposição não se concretiza, porquanto Seixas é contrariado e recolhe-se à resignação.

Ambas as narrativas trazem questões claras a respeito do ser moderno, ou melhor, civilizado. Explorar esta questão é explorar a formação de um discurso que se consolidou num determinado processo histórico e atravessa sujeitos, narrativas e comportamentos eleitos como melhores, mais adequados ao modo de viver na modernidade. Tão importante quanto é estudar as peculiaridades envolvidas em cada narrativa que denotam, por conseguinte, peculiaridades no próprio processo de formação dos sujeitos, seja no Brasil, seja em França.

O romantismo, como um todo, exerceu papel preponderante na transição do mundo aristocrático ao burguês. Na França, como veremos melhor adiante, o carro da civilização não encontrou maiores resistências. No Brasil, ainda que a passagem deste carro fosse almejada, não faltaram esforços para pintá-lo com cores mais tropicais.

Civilization e Kultur: Experiências de modernidade em Brasil e França

Já afirmamos a intenção em conceber, a partir de um objeto literário, discussões a respeito do processo civilizador e psicologizante que compreende a própria constituição e deflagração de uma experiência de modernidade, entendendo com isso a perspectiva mesma de Marshall Berman, quando nos diz que “Existe um tipo de experiência vital – experiência de tempo e espaço, de si mesmo e dos outros, das possibilidades e perigos da vida – que é compartilhada por homens e mulheres de todo o mundo, hoje. Designarei esse conjunto de experiências como “modernidade” (BERMAN, 1997: p. 15).

Se quisermos entender esta experiência na amplitude que o conceito lhe garante, devemos investigar o próprio interstício, a palavra viva, o frêmito da mudança e consolidação deste tipo de relação que reside no processo formativo dos Estados modernos. Tal formação está longe de ater-se à esfera do político *stricto sensu* e se constitui mais como a consolidação de uma rede de padrões, comportamentos, condutas e políticas que a simples aparição de um Estado absolutista e, posteriormente, democrático/nacional.

Por isso mesmo o objeto literário configura-se como ponto privilegiado de observação. Construir a historicidade inerente a este objeto é captar os condicionantes do processo histórico em questão, mas é, também, enxergar a realidade a partir de um determinado prisma; o do autor em sua individualidade. O problema desta relação há muito é ponto de discussão dentre boa parte das ciências humanas, em especial a crítica literária.

Mikhail Bakhtin, já em 1924, reconhecia o papel dos formalistas russos na proposição de critérios objetivos à análise literária. Contudo, acusava-os de abandonarem uma perspectiva por demais subjetiva para engendram um cientificismo literário que incorria numa mesma simplificação em polo oposto (BAKHTIN, 1998: 14). Para o autor, a estética material, da qual bebiam os formalistas, não era suficiente para compreender o objeto literário em sua totalidade, devendo, para tanto, se desenvolver uma estética geral amparada numa filosofia da estética. Somente assim, de acordo com Bakhtin, podemos falar numa teoria literária enquanto disciplina consolidada, tendo método e objeto próprios de análise.

Estabelecer este objeto é importante, pois é a partir dele que discutiremos os problemas propostos. Não obstante, acreditamos ter construído, durante os apontamentos gerais das obras, determinada relevância à questão dos comportamentos civilizados e como estes, tanto em *O Pai Goriot*, quanto em *Senhora*, denotam uma série de sociabilidades que vão para muito além

do gesto ou palavra empregada na cena, de forma a nos serem também “traduzidos” pelos narradores.

Estes gestos, referências corpóreas e de linguagem, maneiras de se comportar em sociedade e mesmo no íntimo do lar não se manifestam de modo bem semelhante nas duas narrativas por um motivo fortuito. Está presente aí uma lógica da civilização, uma redoma de experiências que integram não só a sociedade em que estão inseridos tanto Balzac quanto Alencar, mas a própria constituição do romantismo como movimento literário incrustado na lógica da longa duração com a qual se vincula à modernidade.

Alain Vaillant, na introdução de seu *Dictionnaire du romantisme*, lembra-nos de como o próprio Victor Hugo, grande expoente do romantismo francês, já traçava tentativas, no seu prefácio de *Cromwell*, de vincular sistematicamente o movimento do qual era partidário ao sentimento de modernidade, identificado por Hugo como tributário mesmo do cristianismo (VAILLANT, 2012: XXI). É vinculado a este passado longínquo, mas presente nesta experiência, que compreendemos a dinâmica da modernidade.

Norbert Elias, no primeiro volume de *O Processo Civilizador*, discute a respeito da sociogênese dos conceitos de *Kultur* e *Civilization* (ELIAS, 2011: 23). De acordo com Elias, ambos os conceitos referem-se a uma autoimagem a respeito destas experiências, no caso de *Kultur* por parte dos alemães e *Civilization*, franceses. A construção desta autoimagem está diretamente vinculada com a história, de diferentes vieses, pela qual os países se encontram. Esta história gera determinados problemas que produzem diferentes respostas de acordo com os lugares. Durante o século XVIII, ao passo que a corte alemã era fechada às propostas da *intelligentsia* e não efetivava um poder central, a corte francesa já estava suprida de condições socioeconômicas e com força política centralizada e estabelecida. Soma-se a isso a interpenetração de nobreza e burguesia francesa na corte, exercendo influência mútua de pensamentos e costumes, e temos a diferença básica entre os dois conceitos: Se, de acordo com Elias, a *Kultur* expressava a necessidade de busca pelo povo alemão, cujas virtudes e morais são as da *intelligentsia*, a *Civilization* francesa dava vazão à sinergia entre aristocracia e burguesia na preleção dos costumes polidos e no projeto, ainda que não planejado nem consciente, de expansão destes comportamentos de excelência.

Comportamentos estes presentes sobremaneira na narrativa balzaquiana como, também, na de Alencar. As visitas de *Rastignac* à sua prima, viscondessa de *Beauséant*, a cordialidade sempre presente nos encontros promovidos pela viscondessa, a relação desastrosa de *Rastignac*

para com Anastácia de *Reustad*, bem como, no caso de *Senhora*, os diálogos repletos de acidez entre Seixas e Aurélia que, diante de terceiros, se passa por troca singela de afagos entre casal, ou mesmo a cena de humilhação de Seixas frente ao desdém e a ironia da senhora Lísia Soares. De maneira geral, a própria construção das narrativas como um todo nos levam a esta autoimagem, se nos pautarmos por Elias, a que chamam civilização; todavia, como já havíamos apontado, ao reduzirmos o escopo à realidade brasileira, nos depararemos com peculiaridades relevantes ao estudo e que justificam a diferenciação entre *Civilization* e *Kultur*.

Caso queiramos ir mais afundo nestas questões, devemos, necessariamente, ao menos esboçar os traços gerais da formação dos Estados modernos. No segundo volume de *O Processo Civilizador*, Norbert Elias vincula este processo a uma “mudança na conduta e sentimentos humanos rumo a uma direção muito específica” (ELIAS, 1993: 193). É importante ressaltar que, apesar de tal processo não ter se efetivado racionalmente, fruto de uma intenção e formulação prévia por determinado sujeito ou grupo, não foi, de acordo com Elias, sem um tipo específico de ordem que a subjazia. Esta ordem ganhou contornos mais acentuados a partir do momento em que diversos grupos convergiam, de maneira aleatória, a um determinado padrão até se tornar irresistível e constituir o próprio processo civilizador como tal (ELIAS, 1993: 194).

Esta ordem foi possível graças a dois fatores que, de acordo com Elias, incorreram numa determinada perspectiva de sociabilidade, justamente a que ora tratamos. O monopólio da força física, característica do Estado moderno com a qual Elias se filia aos apontamentos de Max Weber, que engendra um processo de centralização do poder, antes dispersos em territórios pulverizados, e, em decorrência disto, o considerável aumento das relações de interdependência dentre os sujeitos garantiram a tessitura da ordem que se formou no próprio curso do processo histórico.

Não obstante, destacamos as relações de interdependência fortemente presentes nas caminhadas arrivistas de *Rastignac* e Seixas. Os autores já falam inseridos numa lógica consolidada por um dispositivo de autocontrole que engendra a necessidade de planejamento, estratégia e previsão – de sentimentos, condutas, pensamentos, etc. –, numa batalha onde vale mais a retórica que a espada. E esta não é uma característica imanente às personagens, mas perpassa pela própria narrativa que se individualiza, que expõe ao leitor por meio não de menções diretas, mas de figuras de linguagem, da ironia, das metáforas, da própria maneira de externar a leitura que uma personagem faz na relação com outrem; enfim, trata-se de autores

“civilizados” escrevendo a respeito de vossas sociedades “civilizadas” numa tentativa de dar sentido a tal processo de acordo com a ótica de cada um.

Se em *O Pai Goriot* temos os espaços nobres e burgueses claramente delimitados, porquanto a nobreza lançando mão dos seus meios de distinção e se aproximando da alta burguesia pelo claro interesse monetário¹, não podemos afirmar o mesmo para a trama de *Senhora*. Para tanto, é necessário que pensemos a própria constituição da nobreza no império². Devedor de uma corte distante sobremaneira da francesa, aquela ligada à posse de terras (francesa) e esta mais vinculada a uma “tradição militar” (portuguesa), a corte brasileira desenvolveu-se, por um lado, antenada no que vinha de civilizado pela Europa enquanto, por outro, tentava se afirmar, já com D. Pedro II, como vinculada a uma história e identidade legitimamente brasileiras.

De acordo com Lilia Moritz Schwarcz, considerando não somente esta distinção entre nobrezas francesas e portuguesas, mas a vinculação mesma das elites locais como “construtores da nação”, sujeitos revestidos do sentimento de individualidade que narravam ser desbravadores e mantenedores do progresso nos tópicos, temos a formação de uma corte brasileira que não se pauta pelos privilégios hereditários e parece muito mais vinculada a valores burgueses. Ainda conforme a autora,

É por isso que se pode dizer que no Brasil não existiu uma nobreza no seu sentido mais tradicional. Na verdade, vingou uma titularidade meritória e honorífica que se afastava dos privilégios da hereditariedade ou dos vínculos de terra. Sua singularidade talvez nos fale de uma situação particular de afirmação da individualidade em lugar de uma ancestralidade. Em um contexto de aburguesamento, em que a virtualidade e a ascensão pessoal eram qualidades fundamentais, surge uma nobreza que se afirma por seus feitos particulares, inscritos nos brasões, nos títulos e grandezas. Enquanto na antiga Europa é nobre quem é, ou seja, quem nasce como tal, no Brasil a nobreza é um estado passageiro afirmado por uma situação política, econômica ou intelectual privilegiada (SCHWARCZ, 2012: 192).

Acreditamos que seja possível explorar melhor esta relação entre nobreza brasileira e burguesia na formação de uma elite com projeto político-cultural amparados, até certo ponto, pelo império por meio da narrativa de *Senhora*. Não é fortuito, portanto, afirmarmos que

¹ Neste momento, cumpre destacarmos que a publicação de *O Pai Goriot* data de 1835, sendo que a narrativa se passa em 1819. Em ambos os casos, portanto, estamos lidando com uma situação pós-revolucionária, de vertiginosa decadência da nobreza e ascensão burguesa. Corroborando com a sociogênese do conceito de *Civilization*, Eric Hobsbawm, em *A Era das Revoluções*, aponta-nos que, mesmo momentos antes da Revolução Francesa, a burguesia já havia conquistado considerável espaço dentre a corte francesa.

² Para melhor nos guiarmos pelo raciocínio adiante, é bom termos em mente que a publicação de *Senhora* data de 1875.

Alencar, além de romancista, era político. Tampouco desprezioso é afirmarmos que a redenção final, ou a cena de entendimento entre Aurélia e Seixas, traz-nos a prerrogativa de que a vontade individual transpõe qualquer adversidade. Mas não é somente neste final redentor que podemos remeter tais questões. O próprio uso que se faz da casa onde residem Aurélia e Seixas aponta para uma relação intimista, forma burguesa de se relacionar com o lar (PERROT, 2009: 284). Em Balzac, as casas da nobreza são verdadeiros palácios, donde receber visitas é uma prática não somente corriqueira, mas que sinaliza para uma forma de lidar com o lar menos intimista que na casa de Aurélia e Seixas.

Há, portanto, uma diferença clara entre as nobrezas francesa e brasileira que reproduzem uma lógica semelhante à da distinção que Norbert Elias opera ao comparar as cortes francesa e alemã. Tal lógica aparece, de maneira igualmente clara, nas duas narrativas. Se, em *O pai Goriot*, *Rastignac* pertence a uma nobreza decadente e seu recurso mais imediato é agarrar-se ao longínquo parentesco com a viscondessa de *Beauséant*, Aurélia é uma pobre garota que enriquece da noite para o dia e não precisa prestar contas, em momento algum da trama, a respeito de sua súbita “condição nobiliárquica”. “Há mulheres que amam o homem escolhido por outra, como há pobres burguesas que, usando nossos chapéus, esperam adquirir nossas maneiras” (BALZAC, 2012: 82) dizia a viscondessa de *Beauséant*. Podemos inferir que, para Alencar, são justamente os valores burgueses os de maiores predileções e estima.

Esperamos ter ficado claro que o processo civilizador não pode se ater a um fenômeno isolado, mas que partilha com a constituição mesma dos sujeitos modernos. Este sujeito, de condutas complexas e cindido em seu interior, apresenta, como tentamos construir ao longo da análise do objeto, uma visão historicamente determinada. Essa visão, que podemos chamar de psicologizada, porquanto ligada a um movimento histórico que perpetua um sentimento para si como centralidade às relações sociais, possui menção direta para com a formação dos Estados modernos no tocante à centralização do poder promovido pela monopolização da força física e da formação de um elo de interdependências.

REFERÊNCIAS

ALENCAR, José de. **Senhora**. Obra disponível no domínio público. In: <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bn000011.pdf> último acesso em 15 de junho de 2015.

- BAKHTIN, Mikhail. **Questões de Literatura e de Estética: A Teoria do Romance**. 4 ed. SP: UNESP/Hucitec, 1998.
- BALZAC, Honoré. **O Pai Goriot**. In: A Comédia Humana (vol.4). 3 ed. SP: Globo, 2012.
- BERMAN, Marshall. **Tudo Que é Sólido Desmancha No Ar: A Aventura da Modernidade**. SP: Companhia das Letras, 1997.
- CANDIDO, Antonio. **Formação da Literatura Brasileira: Momentos Decisivos (1750-1880)**. 10 ed. RJ: Ouro Sobre Azul, 2006. p. 222.
- COELHO, Fabiana Garcia. **A Construção Do(s) Arrivismo(s) em Balzac e Alencar**. 2012. 130 f. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários). Universidade de São Paulo. SP, 2012.
- ELIAS, Norbert. **O Processo Civilizador: Formação do Estado e Civilização**. 1 ed. RJ: Zahar, 1993.
- ELIAS, Norbert. **O Processo Civilizador: Uma História dos Costumes**. 2 ed. RJ: Zahar, 2011.
- PERROT, Michelle. **Maneiras de Morar**. In: PERROT, Michelle (org.). História da Vida Privada, vol 4. 1 ed. SP: Companhia das Letras, 2009.
- VAILLANT, Alain (dir.). **Dictionnaire du romantisme**. 1 ed. Paris: CNRS éditions, 2012.
- VAILLANT, Alain. **O Romantismo, entre nacionalismo e mundialização**. Olho d'água, São José do Rio Preto, 5(2): 1-263, jul-dez 2013.