

CHARLES DEMAILLY E MANETTE SALOMON: DOIS ROMANCES DE ARTISTAS DOS IRMÃOS GONCOURT

Norma WIMMER*

RESUMO: O artigo intitulado *Charles Demailly e Manette Salomon: dois romances de artistas dos irmãos Goncourt* apresenta considerações acerca da composição de dois romances de artistas, de sua recepção pela crítica e das ideias acerca da literatura e da pintura que ambos desenvolvem.

PALAVRAS-CHAVE: Edmond e Jules de Goncourt. Charles Demailly. Manette Salomon. Romances de artistas.

Em seu *Journal*, em fevereiro de 1861, os irmãos Goncourt refletem sobre a origem da criação literária:

Não fazemos os livros que queremos. O acaso traz a primeira ideia; depois, inconscientemente, caráter, temperamento, humores, aquilo que de mais independente existe em nós, incubam esta ideia, engendram-na, realizam-na. Uma fatalidade, uma força desconhecida, uma vontade superior à nossa, demandam a obra, dirigem nossa mão. Sentimos que, necessariamente, teríamos que escrever o que foi escrito. (GONCOURT, 1989, v. II, p.668-669, tradução nossa)¹.

* UNESP - Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho. Instituto de Biociências Letras e Ciências Exatas de São José do Rio Preto - Departamento de Letras Modernas. São Jose do Rio Preto - SP - Brasil. 15054-000 - wimmer@ibilce.unesp.br

¹ "On ne fait pas les livres qu'on veut. Le hasard vous donne l'idée première; puis, à votre insu, votre caractère, votre tempérament, vos humeurs, ce qu'il y a en vous de plus indépendant de vous même, couvent cette idée, l'enfantent, la réalisent. Une fatalité, une force inconnue, une volonté supérieure à la vôtre, vous commandent l'oeuvre, vous mènent la main. Vous sentez que vous deviez nécessairement écrire ce que vous avez écrit." (GONCOURT, 1989, v. II, p.668-669).

Seguindo, portanto, este impulso de escrita, os irmãos redigem os romances que descrevem a vida de escritor e a de pintor na primeira metade do século XIX: *Charles Demailly* e *Manette Salomon* (1860 e 1867, respectivamente). Ambos são construídos sobre uma proposta semelhante: o da representação da mulher que anula o poder criador do artista; ambos podem ser considerados “romans à clé”, por terem como personagens, apresentadas sob nome fictício, figuras bastante conhecidas em sua época, no meio cultural parisiense – no da literatura e no das artes plásticas.

No *Journal*, em anotação do final de 1856, encontramos a primeira referência àquilo que viria a ser o romance *Charles Demailly*: trata-se do momento em que os dois irmãos decidem redigir uma peça – *Les hommes de lettres contre la bohème*. “*Homme de lettres*”, no século XIX, designava qualquer pessoa que vivia da escrita – críticos, publicitários, jornalistas, enquanto o “*écrivain*” era o artista. Era aos primeiros, portanto, que os irmãos Goncourt faziam alusão. Quanto ao termo “*bohème*”, este parece ter sido empregado pelos irmãos para designar o proletariado da arte, os “artistas” sem refinamento e sem educação. *Les hommes de lettres contre la bohème*, comédia em cinco atos, foi recusada por vários teatros (entre eles o do *Gymnase*, o *Vaudeville* e o *Odéon*) por ter sido julgada uma obra destinada antes a ser lida que a ser representada. A recusa teria levado Jules e Edmond a transformar a peça, um ano depois, em 1857, no romance cuja publicação inicial, sob a forma de folhetim, acabou não sendo realizada. Apenas em janeiro de 1860 o texto foi publicado em volume, com o título *Les hommes de lettres*², as expensas dos autores, pois os editores temiam represálias de jornalistas e de escritores retratados e reconhecíveis. A publicação, de fato, causou forte indignação no meio jornalístico contra o qual, principalmente, se dirigia – e sua primeira reedição ocorreu apenas em 1868, com o título modificado: *Charles Demailly*. O nome do protagonista tornou-se o título do livro, como viria a ocorrer com grande número das obras dos dois escritores. Depois de 1868, poucas foram as reedições de *Charles Demailly*: o romance continuou mal aceito pela crítica e pelo público. Mesmo em nossos dias, ele ainda continua sendo pouco estudado.

O meio do chamado “pequeno jornalismo” e a perversidade de suas críticas foram bastante conhecidos pelos dois escritores que parecem ter objetivado, ao publicar seus textos, uma espécie de vingança pessoal: eles conheciam perfeitamente a mesquinha que envolvia o sucesso ou o insucesso nas letras. No *Journal*, datada de março de 1861, lemos a amargurada confissão:

² Confira Goncourt (1860).

Na verdade, nossa obra *Les hommes de lettres* e *Soeur Philomène* – estes dois livros escritos com toda a sinceridade, sem nenhuma pose, sem nenhuma busca de algo que não está em nós, com toda boa fé de nossas impressões, sem nenhum objetivo de impressionar ou de escandalizar o público – quando penso neles, penso que obra amarga e desolada, como nenhuma outra, fazemos, involuntariamente, e quantos tesouros de tristeza há no fundo de nós. (GONCOURT, 1989, v.II p. 673, tradução nossa)³.

Charles Demailly tem como enredo a história de um homem de letras do século XIX que, após ter tentado a sorte no jornalismo, na literatura e no casamento – acaba sua vida num asilo de loucos, vítima da crueldade dos críticos e da ambição de sua mulher. Charles iniciou sua carreira como articulista bastante admirado do pequeno jornal *Le Scandale*. Neste sentido, seria interessante considerar a importância do jornal como meio de divulgação durante a primeira metade do século XIX, de seus modelos narrativos e da economia que ele articulava em termos de tiragem, de publicidade, de sucesso pessoal. O jornal acabou favorecendo, nessa época, que alguns “se aventurassem nas letras”, alcançassem fortunas e sucesso, mas ele também chegou a ser usado por arrivistas como um importante instrumento de poder. A condição de Charles, personagem empregado do jornal, permitiu que os irmãos Goncourt descrevessem o ambiente das salas de redação, as festas e noites vivenciadas pelos redatores, a grandeza e as misérias do “*métier*”. Além disso, Charles também teve o objetivo de escrever uma peça de teatro na qual a protagonista seria sua mulher, Marhe: tratava-se de “*L’ut enchanté*”, cuja representação sofreu uma série de percalços e que levou o autor ao absoluto insucesso.

Na condição de romancista, Demailly redigiu um romance, *La bourgeoisie*; tratava-se de uma obra de caráter social e que pretendia afastar-se de todos os postulados do romantismo. Um pouco à maneira de Zola, o romance mostraria três gerações da burguesia, em três idades e sob três formas. Na base estaria o avô, fundador do patrimônio e encarnação do sentimento de propriedade; depois dele, o pai, com sua generosidade, suas aspirações, “suas religiões de solidariedade humana ou nacional” (GONCOURT, 2007, p.101)⁴. Finalmente,

³ “*Au fond, notre oeuvre Les Hommes de Lettres et Soeur Philomène - ces deux livres faits en toute sincérité, sans aucune pose, sans aucune recherche de ce qui n'est pas en nous, en toute bonne foi de nos impressions, sans jamais aucune recherche d'étonner ou de scandaliser le public - quand ma pensée y revient, je songe quelle oeuvre amère et désolée comme nulle autre nous faisons involontairement et quels trésors de tristesse il y a au fond de nous.*” (GONCOURT, 1989, v.II, p. 673).

⁴ “*...ces religions de solidarité humaine ou nationale.*” (GONCOURT, 2007, p.101).

o filho, perturbado pela tentação das fortunas escandalosas e pelo ceticismo da juventude de seu tempo. Um tipo de mulher corresponderia, no romance de Charles Demailly, a cada um dos tipos de homens: a avó seria a associada ao marido pela avareza, mas mantida afastada dos negócios, como uma empregada-patroa; a mãe seria a mulher santa, aquela que vive em seu lar, em seus filhos e com eles. A filha seria a mulher da atualidade, dos salões, das festas... Publicado, o livro de Charles foi detonado pela crítica: eram somente ironias, ataques, maldades, raiva. Apenas dois críticos teriam sido um pouco condescendentes...

A crítica contra o casamento para o homem de letras teria sido um dos objetivos a que se propuseram os irmãos Goncourt; estes julgavam a mulher uma criatura perigosa, de inteligência medíocre, sempre conduzida por seus nervos e por seu temperamento (perspectiva que, de fato, acaba conduzindo a uma das abordagens características da literatura realista). Alusões negativas a esta instituição aparecem com frequência nos romances dos Goncourt, que julgavam o celibato necessário ao pensamento⁵. Neste sentido, a personagem Marthe, uma atriz não muito talentosa, mas dissimulada e astuta, que se casa com Demailly visando ascensão social, é exemplar: sua falsidade, suas intrigas e mentiras, seu nefasto envolvimento em todos os ambientes frequentados pelo marido passam a desencadear, em Charles, a loucura. O personagem Charles Demailly pareceu a alguns - que chegaram a perceber, no romance, algo de autobiográfico - revelar fatos da vida pessoal de Edmond e de Jules de Goncourt. O *Journal* também oferece informações acerca da criação das várias personagens. Em notas datadas do dia 31 de março de 1861 lemos que, em *Les hommes de lettres*, aparecem tipos de personagens bastante distintos: os “retratos” (*portraits*), inspirados em personagens reais e os personagens criados e ampliados a partir de um “protótipo” (*prototype*), frequentemente transformado em personagem secundário. Os irmãos apresentam, em seguida, a longa lista dos protótipos e dos retratos referentes a pessoas pouco lembradas em nossos dias – das quais destacamos apenas alguns, como exemplo:

⁵ Confira Goncourt (2007).

Mollandeux,	prototype :	Monselet
Nachette,	-	Scholl
Couturat,	-	Nadar
Montbaillard,	-	H. de Villemessant
Florissac,	-	A. Gaiffe
Pommageot,	-	Champfleury
Masson.....	portrait :	Th. Gautier
Boisroger	-	Th. de Banville
Marthe	-	Madelaiene Brohan
Grancey.....	mistura de	Penguilly e de C. Nanteuil (GONCOURT, 1989, v.II, p.679-680).

Finalmente, aparecem também personagens ficcionais com nomes ficcionais ou personagens reais com nomes reais.

O grande número de personagens constituiu outro ponto de ataque da crítica ao romance: eles são muitos e chegam, na verdade, a confundir o leitor menos atento. Por outro lado, por constituir-se como uma espécie de crônica de época, uma quase extensão do *Journal*, o atual quase desconhecimento das personagens e dos fatos aos quais elas estão relacionadas, acaba diminuindo o interesse pela obra. Se, por ocasião da publicação da primeira versão para o teatro ou mesmo para o romance, a obra não foi bem aceita, em decorrência da maneira evidente como apontava as personalidades do mundo da literatura, subsequentemente elas deixaram, em muitos casos, de ser conhecidas e não mais reconhecidas em outros tantos. De qualquer maneira, o interesse por elas parece ter diminuído e, em consequência, o interesse pela obra.

Em seu Prefácio à edição 2007 de *Charles Demailly*⁶, Adeline Wrona observa que o romance conserva ainda outro traço característico do teatro: a grande profusão de diálogos decorrente, possivelmente, do grande número de personagens representados. A prefaciadora conclui que seria mesmo possível falar em texto com “recorte cênico” – uma vez que a passagem de um capítulo a outro, por vezes, é feita através da passagem de um diálogo para outro. No que se refere à entrada em cena das personagens, Charles Demailly, que passa a ser o epônimo apenas a partir da segunda edição, se faz esperar bastante: Wrona (2007) atribui este fato à tumultuada gênese do romance. Ainda em sua opinião, o propósito evidente dos escritores, por ocasião da redação de *Charles Demailly*, parece ter

⁶ Confira Goncourt (2007).

sido o de apresentar, quase à maneira de Balzac, um “quadro” da vida dos literatos e dos artistas da Paris de seu tempo; o próprio nome do protagonista evocaria, em sua opinião, o nome de Charles Lassailly, amigo e colaborador de Balzac que, assim como o protagonista do romance, morreu louco em 1843.

No que diz respeito à estrutura do texto, seria conveniente ainda considerar que os dois irmãos escritores lançam mão de várias técnicas de redação para a composição de seu romance: além dos numerosos diálogos, das narrações e descrições aparecem, em *Charles Demailly*, várias cartas, páginas de um diário redigido por Charles, artigos de jornais, pequenas peças de teatro. A primeira consiste na representação, durante uma festa entre amigos, de um episódio de teatro, um improviso com “duas vozes” (GONCOURT, 2007, p.63) - espécie de brincadeira de salão, com o título “*L’homme de lettres...*” Para realizar a “*performance*” foram sorteados, entre os convidados, Florissac e Demailly, obviamente. Seus ditos espirituosos e mordazes envolvendo o mundo da literatura (escritores, críticos, editores, público) acabam também nos levando a refletir sobre a origem “teatral” do romance dos irmãos Goncourt. Outro episódio de caráter teatral ocorre bem mais adiante, no capítulo LXVI, no qual Marthe lê, no jornal *Le Scandale*, a curtíssima peça em cinco atos “*Une ingénue en puissance d’un névropathe. Histoire d’aujourd’hui*” – uma representação caricaturesca de sua intimidade com Charles, referência ao período em que o casal, por indicação médica, passou uma temporada de descanso no campo.

J. D. Wagneur (2007), em artigo intitulado *Goncourt et Bohèmes. Mythologies bohèmes dans Charles Demailly et dans Manette Salomon*, observa que, apesar do evidente charme do volume, falta unidade à *Charles Demailly*. Os autores o teriam concebido quase como uma fantasia de Arlequin: abusam do texto “à clé”, para, depois usarem efeitos epistolares e de “*roman diariste*”... (WAGNEUR, 2007, p.46).

Na verdade, *Charles Demailly* constitui como que um manifesto sobre a literatura e sobre a produção literária, sobre o mundo do pequeno jornalismo e também como um romance sobre o romance; como uma espécie, portanto, de meta-romance, no qual as diversas personagens rediscutem a questão deste gênero, da crítica, e também do teatro - colocando em cheque os princípios do romantismo e propondo aqueles do realismo.

Ainda no *Journal*, em 20 de junho de 1861, os Goncourt insinuam o objetivo, bastante vago, de redigir um romance com a temática da vida de artistas. O *Journal* praticamente não oferece outras informações sobre a composição de *Manette Salomon*; no entanto, em seu prefácio à obra, Cruzet (1996) aponta

que, à maneira dos naturalistas, os irmãos Goncourt haviam recolhido notas em 1863 e 1864, durante uma estadia em Fontainebleau; em 1863 teriam colhido informações sobre os meios judeus parisienses e visitado, em 1865, a sinagoga da *Rue Lamartine* (a personagem Manette era judia) ou tomado informações no *Jardin des Plantes* (onde viria a trabalhar um personagem pintor), entre outras. A busca de documentação teria continuado até julho de 1866. Inicialmente, o romance sobre arte e sobre artistas, deveria intitular-se *L'Atelier Langibout* (nome do local no qual, ainda jovens, os personagens pintores se conheceram) mas também acabou recebendo o nome da protagonista. O Jornal *Le Temps* publicou-o, sob a forma de folhetim, em 1867. A respeito dessa publicação, os irmãos diriam ter tido muito trabalho para serem pagos, além de as páginas não terem sido bem contadas... No mesmo ano, surgiu a edição em dois volumes pela editora Librairie Internationale de Paris. Em fevereiro de 1896, no ano da morte de Edmond, o *Théâtre du Vaudeville* monta uma adaptação teatral do romance e que terá um sucesso relativo: vinte e sete representações. Contrariamente a *Charles Demailly*, cuja origem situava-se no teatro, *Manette Salomon* conheceu outra forma de suporte editorial apenas vinte e nove anos após sua publicação inicial.

O enredo de *Manette Salomon*⁷ que, na verdade não apresenta uma intriga no sentido próprio da palavra, gira em torno da vida do pintor Coriolis e de sua modelo Manette⁸, a belíssima jovem pela qual ele se apaixona; a partir daí desencadeia-se a oposição entre vida e arte, o conflito entre pulsão artística e pulsão erótica. Entretanto, Manette Salomon vai-se transformando, de modelo e de amante, em esposa controladora e tirânica. Neste sentido, o percurso de Coriolis pode também ser entendido como um manifesto a favor do celibato do artista que, aos poucos, sob o efeito da dominação doméstica, perde seus ideais e seu poder criador. Como de maneira geral ocorre nos “romances de artista”, Coriolis ambiciona a realização de uma obra total, passível de concretizar seu desejo de absoluto fluindo com a essência luminosa dos objetos. Esta ambição pelo impossível contribui, ao mesmo tempo, para a destruição da personagem, que se esgota em sua busca pela perfeição. Amigos artistas e, principalmente, pintores; círculos de camaradagem constituídos dentro e fora dos ateliers; descrições de Paris e de seus arredores; memórias de museus e de Salões de Exposição (notadamente o de 1853) são, ainda, representados no romance, que

⁷ Confira Goncourt (1996).

⁸ O nome da personagem remeteria ao do pintor Manet; o sobrenome deveria evidenciar sua ascendência judaica.

retoma a precária condição do artista iniciante na capital francesa em meados do século XIX, bem como sua posterior acomodação às exigências da crítica e do próprio meio artístico ou, excepcionalmente, seu sucesso.

A obra, logo de partida, parece não ter agradado. Poucos dias após sua publicação, em crítica publicada no jornal *Figaro* (26/11/1867), Albert Wolf não aprova o novo romance dos irmãos Goncourt em cuja defesa manifestase, um pouco depois, também no *Figaro*, Alphonse Duchesne (30/11/1867). Jules Vallès e Émile Zola tecem elogios muito maiores aos autores do que à obra. Finalmente, em carta de 13 de novembro de 1867, Flaubert é pródigo em aplausos à *Manette Salomon*. Estes, entretanto, são desmentidos em carta a Jules Duplan (18/12/1867), na qual o autor de *Madame Bovary* critica, principalmente, a extensão do texto dos irmãos Goncourt. Em sua análise bastante atual, Bergez (2011) considera que o fracasso inicial do texto teria tido como causa sua linearidade; o crítico, porém, percebe alguns capítulos bem apresentados e enfatiza sua inegável importância histórica por focalizar temas e motivos recorrentes em “romances de artista” posteriores, como em *L’Oeuvre* (1886), de Émile Zola. Na verdade, o insucesso inicial talvez tivesse decorrido do fato de o texto ser filiado, ao mesmo tempo, ao romance e à crônica de arte (no caso, à crônica de arte dos anos 1840), caracterizados, ambos, pela permanência de alguns dos valores românticos, não substituídos até então por outra tendência estética. Este fator, sob o ponto de vista literário, acabou desencadeando, no romance, um ecletismo de formas de expressão. A paisagem não tinha ainda alcançado sua consagração; o orientalismo perdia espaço. Ingres e Delacroix eram os grandes mestres. Por outro lado, a referência concreta a uma dada época permitiu aos irmãos Goncourt integrar, em sua ficção, nomes de artistas reais de épocas anteriores (Botticelli, Dürer, Rubens, Rembrandt, Velazquez, Poussin etc.), e nomes de artistas contemporâneos a eles (David, Géricault, Delacroix, Couture, Chassériau etc.), por vezes representados com nomes fictícios. Como a intriga de *Manette Salomon* tem início nos anos 1840, acaba sendo possível aos autores prognosticarem, no texto, alguns desdobramentos ocorridos na história da pintura como, por exemplo, o grande sucesso que viria a ter o paisagismo.

O primeiro biógrafo dos irmãos Goncourt, Alidor Delzant (1889), considera que *Manette Salomon* também teria sido um “roman à clef” e aponta a origem de alguns personagens. Para a composição do pintor Langibout, Jules e Edmond teriam pensado em Michel Drolling (1789- 1851) e em David. O personagem Chassagnol poderia ser associado a Chenavard (1807-1895), aluno

de Ingres e Delacroix. O paisagista Crescent, prenunciador do que viria a ser o Impressionismo, teria tido como modelos Millet (1814-1875) e Théodore Rousseau (1812-1867) - admiradores da paisagem. Coriolis, o protagonista da ficção, apaixonado pelo movimento e pelo novo, pintor da vida moderna, remeteria a Chassériau (1819-1856) não apenas no que diz respeito a sua fase orientalista, mas também em decorrência da relação deste pintor com sua modelo Alice Ozy, relação que teria inspirado a união dos protagonistas em *Manette Salomon*. O gosto de Coriolis pela modernidade da paisagem parisiense lembra também as produções de Constantin Guys (1802-1892), La Tour (1704-1778), Houdon (1741-1828), Gavarni (1804-1866).

Bernard Vouilloux (1997) salienta que, visando ilustrar sua percepção da pintura, os irmãos Goncourt lançam mão, para a redação do romance, de alguns recursos: o pictórico, por vezes, acaba sendo sugerido através do emprego de todo um vocabulário tomado à pintura; por vezes, também, ocorre a inserção da descrição de uma paisagem, apresentada como se fosse um quadro. Acontece, igualmente, de lermos a descrição de um quadro fictício ou, ainda, de ser descrita uma pintura real ocorrendo, portanto, a *ekphrasis*. Assim, na “escritura artista”, os Goncourt teriam sido, segundo a crítica, exímios. Em 1849, ambos teriam decidido realizar, a pé, um “*Tour de France*” e fazer aquarelas e desenhos, reproduções das paisagens vislumbradas. Na mesma ocasião, teriam coletado muitas anotações de viagem que os desviariam da pintura e acabariam por transformá-los em homens de letras. Sua carreira artística iniciou-se, portanto, pela pintura, cujas técnicas conheciam e dominavam, do que nos dão inquestionáveis evidências em *Manette Salomon*.

Charles Demailly e Manette Salomon nos prestam contas da preocupação dos irmãos Goncourt com as artes plásticas e com a literatura de sua época. Ambos os romances podem ser considerados verdadeiros manifestos referentes à produção artística da primeira metade do século XIX e ambos oferecem um quadro da vida social de sua época. Próximos daquilo que pode ser lido no *Journal*, quer pelo estilo da escrita, quer pela retomada dos fatos por eles assistidos ou vivenciados, os dois “*romans à clé*” desvendam, ao leitor, os bastidores da via de artista, sua grandeza e sua miséria.

**CHARLES DEMAILLY AND MANETTE SALOMON:
TWO NOVELS BY THE GONCOURT BROTHERS**

ABSTRACT: *The article titled « Charles Demailly and Manette Salomon: two novels by the Goncourt brothers » presents considerations about the composition of two novels, their critical reception, and the ideas about literature and painting developed by both men.*

KEYWORDS: *Edmond and Jules de Goncourt. Charles Demailly. Manette Salomon. Novels by artists.*

REFERÊNCIAS

GONCOURT, E.; GONCOURT, J. **Charles Demailly**. Paris: Flammarion, 2007.

_____. **Manette Salomon**. Paris: Gallimard, 1996.

_____. **Journal**. Paris: Robert Laffont, 1989. v. II.

_____. **Les hommes de lettres**. Paris: E. Dentu, 1860.

BERGEZ, D. **Littérature et peinture**. Paris: A. Colin, 2011.

CROUZET, M. Préface. In: GONCOURT, E.; GONCOURT, J. **Manette Salomon**. Paris: Gallimard 1996. p.7-8.

DELZANT, A. **Les Goncourt**. Paris: Charpentier, 1889.

VOUILLOUX, B. **L'art des Goncourt**. Paris: L'Harmattan, 1997.

WAGNEUR J. D. Goncourt et bohèmes. Mythologies bohèmes dans Charles Demailly et dans Manette Salomon. **Cahiers Edmond et Jules de Goncourt**, n.14, p.35-54, 2007. Disponível em: <http://www.persee.fr/doc/cejdg_12438170_2007_num_1_14_982>. Acesso em: 19 abr. 2017.

WRONA, A. Préface. In: GONCOURT, E.; GONCOURT, J. **Charles Demailly**. Paris: Flammarion, 2007. p.I – XXIX.

