

SÉRAPHITA: ANJOS PERTENCEM AO CÉU OU AOS ROMANCES?

“*Séraphita*! Là sera le grand coup, là je recevrai les froides plaisanteries du Parisien, mais là j’aurai frappé au cœur de tous les êtres privilégiés.”

(Carta a Mme.Hanska, 11/03/1835)

Se considerarmos Balzac exclusivamente como um observador da realidade imediata, como o cronista da sociedade francesa do século XIX que podemos apreciar em obras representativas e fundamentais como *Les Illusions perdues*, *Le Père Goriot* ou *Splendeurs et misères des courtisanes*, *Séraphita*, romance de temática mística, pode surpreender no conjunto da *Comédia Humana*.

No entanto, seus leitores perceberam logo que nem só de pão e cotidiano vivia seu romance. No discurso pronunciado por ocasião da morte do romancista, Victor Hugo aponta a variedade e unidade da obra, em que se percebe algo além da história e do real:

Tous ses livres ne forment qu'un livre, livre vivant, lumineux, profond, où l'on voit aller et venir, et marcher, et se mouvoir, avec je ne sais quoi d'effaré et de terrible mêlé au réel, toute une civilisation contemporaine; le livre merveilleux que le poète a intitulé comédie et qu'il aurait pu intituler histoire, qui prend toutes les formes et tous les styles, [...] livre qui est l'observation et qui est l'imagination; qui prodigue le vrai, l'intime, le bourgeois, le trivial, le matériel, et qui par moments, à travers toutes les réalités brusquement et largement déchirées, laisse tout à coup entrevoir le plus sombre et le plus tragique idéal. (Gleize, 1994, p.11)

George Sand vê na sua obra “*le prétexte d'un examen presque universel des idées*”, o que, supõe-se, deva incluir aspectos metafísicos da visão de mundo que tinha a sociedade francesa do século XIX. A Gautier parece que ao dom da observação seria necessário acrescentar o da *vidência* para se entender toda a amplitude da *Comédia Humana*¹.

Baudelaire, que admirava o talento de Balzac e o considerava um dos mais importantes autores do século XIX, ao lado de Poe e Hoffmann, companhia já significativa, tinha-o sobretudo na conta de visionário:

¹ Transcrevo aqui a observação de Théophile Gautier:

“Quoique cela semble singulier à dire en plein XIX^e siècle, Balzac fut un voyant. Son mérite d'observateur, sa perspicacité de physiologiste, son génie d'écrivain ne suffisent pas pour expliquer l'infinie variété des deux ou trois mille types qui jouent un rôle plus ou moins important dans La Comédie Humaine”. (Gleize, 1994, p. 94)

J'ai maintes fois été étonné que la grande gloire de Balzac fût de passer pour un observateur; il m'avait toujours semblé que son principal mérite était d'être visionnaire et visionnaire passionné.
(Baudelaire, 1968, p. 465)

Além dessas observações, não podemos perder de vista o projeto global da *Comédia Humana*, que se desdobra em três tipos de estudos: de costumes, filosóficos e analíticos. Se o primeiro conjunto é o mais amplo, o segundo, no qual está incluído o romance *Séraphita*, tem sua relevância.

Um crítico de tradicional idoneidade como Albert Thibaudet, declara, na sua *História da literatura da literatura francesa*, obra, portanto, de perspectiva ampla, que os *Estudos filosóficos* são parte fundamental para se entender a *Comédia*, pois nela a ordem social harmoniza-se com a ordem do mundo: “*Aussi est-ce un grand contresense en matière de balzacisme que de prendre la Comédie Humaine par l'autre bout, celui de la matérialité*”. Os *Estudos filosóficos* constituiriam “*une spirale qui va de la terre au ciel, qui a pour base la matérialité fiévreuse de Paris, et qui s'achève sur le poème angélique de fjord.*” (1936, p.231 e 233). Na sua perspectiva, o romance aqui em questão seria o encerramento dessa visão.

Outro crítico, Albert Béguin, cuja opinião deve ser neutralizada, pois seu livro ocupa-se exclusivamente de *Balzac Visionnaire*, declara:

Lorsqu'on relit la Comédie Humaine comme une œuvre unique et non comme une série d'œuvres autonomes, les Études Philosophiques apparaissent de plus en plus comme le foyer lumineux qui éclaire tout l'édifice de l'intérieur, et des rapports innombrables surgissent, qui multiplient à travers cet univers la circulation du sang où il puise sa vie.
(1946, p. 193)

Se qualquer dúvida resta sobre o interesse místico de Balzac, ele próprio nos ajuda a dissipá-la no “Avant-Propos” da *Comédie Humaine*:

En me voyant amasser tant de faits et les peindre comme ils sont, avec la passion pour élément, quelques personnes ont imaginé, bien à tort, que j'appartenais à l'école sensualiste et matérialiste, deux faces du même fait, le panthéisme. Mais peut-être pouvait-on, devait-on s'y tromper. Je ne partage pas la croyance à un progrès indéfini, quant aux sociétés; je crois aux progrès de l'homme sur lui-même. Ceux qui veulent apercevoir chez moi l'intention de considérer l'homme comme une créature finie se trompent donc étrangement. Séraphita, la doctrine en action du Boudha chrétien, me semble une réponse suffisante à cette accusation assez légèrement avancée d'ailleurs.
(1980)

E como se articula, sob a forma de um romance, a resposta a tal acusação?

Séraphita integra *Le Livre Mystique*, composto por três romances de *Estudos Filosóficos: Les Proscrits*, *Louis Lambert* e *Séraphita*; estes dois citados no “Avant-propos” da *Comédia Humana*, atestando a relevância que lhes dava o autor no conjunto do seu projeto.

O primeiro apoia-se na teologia mística da Idade Média, recuperada pela filosofia idealista alemã do começo do século e trata de uma descrição poética do movimento dos mundos. O segundo conta a história de Louis Lambert, numa trajetória que oscila entre uma inclinação mística e o rigor científico. O pensador se faz vidente e liga, através de fórmulas esotéricas, suas conclusões naturalistas e o misticismo de Swedenborg. No terceiro, encontramos o misticismo personificado na figura andrógina Séraphitüs-Séraphita, mito que tem sua origem na teoria dos anjos de Swedenborg.

Através desse conjunto, Balzac pretendia apresentar sua concepção de Deus, entender as relações entre a divindade, o homem e o mundo e provar cientificamente a existência de Deus. Em junho de 1835, em carta a Sainte-Hilaire, assim o define: “*les trois fragments qui dans l’œuvre générale représenteront les grandes conceptions de l’extase humaine échauffée par le souffle divin*” (1980).

Dada exatamente a sua importância, escreveu um prefácio para o *Livre Mystique*, em que procura situar as três obras numa corrente mística mais ampla, argumentar em favor da inclusão dessa temática na literatura francesa e defender-se de críticas que certamente surgiriam num século que, segundo ele, estava devorado pela dúvida e pela incredulidade.

Balzac interessou-se pela origem e pela história das religiões místicas; acreditava na superioridade da metafísica indiana e via Pitágoras e a mitologia grega como um reflexo da indiana. Isto ajuda o leitor a entender um pouco o caminho do escritor em direção do Misticismo, o “cristianismo em seu princípio puro”, a religião dos primeiros cristãos, originária do misticismo indiano, egípcio e grego, através da intermediação do Apocalipse e aclara alguns pontos do discurso excessivamente compósito de *Séraphita* e a ligação estabelecida entre figuras que nossa cultura histórica não está afeita a associar:

Croyez-moi, les miracles sont en nous et non au dehors. Ainsi se sont accomplis les faits naturels que les peuples ont crus surnaturels. Dieu n'aurait-il pas été injuste en témoignant sa puissance à des générations, et refusant ses témoignages à d'autres? La verge d'airain appartient à tous. Ni Moïse, ni Jacob, ni Zoroastre, ni Paul, ni Pithagore, ni Swedenborg, ni les plus obscurs messagers, ni le plus éclatants prophètes de Dieu n'ont été supérieurs à ce que vous pouvez être. (Balzac, 1973, p. 125-6)

Swedenborg é citado com frequência, apresentado sempre de forma muito enaltecida, chamado de evangelista e de profeta, “figura tão colossal” quanto São João, Pitágoras e Moisés e ocupa lugar central no misticismo balzaquiano.

Louis Lambert, em sua carta de 25 de novembro ao tio, faz declarações capitais:

Evidemment Swedenborg résume toutes les religions, ou plutôt la seule religion de l'Humanité. [...] Enfin Swedenborg reprend au Magisme, au Brahmanisme, au Bouddhisme et au Mysticisme chrétien ce que ces quatre grandes religions ont de commun, de réel, de divin, et rend à leur doctrine une raison pour ainsi dire mathématique. Pour qui se jette dans ces fleuves religieux dont tous les fondateurs ne sont pas connus, il est prouvé que Zoroastre, Moïse, Bouddha, Confucius, Jésus-Christ, Swedenborg ont eu les mêmes principes, et se sont proposés la même fin. Mais le dernier de tous, Swedenborg, sera peut-être le Bouddha du Nord. [...] Sa théocratie est sublime, et sa religion est la seule que puisse admettre un esprit supérieur.
(Balzac, 1980, p. 656-7)

As entusiásticas observações desse porta-voz reforçam-se por declarações da correspondência do próprio autor, embora declare, em nota suprimida posteriormente, não pretender fazer a crítica nem a apologia das doutrinas de Swedenborg: “*Le swedenborisme [...] est ma religion,*

avec l'augmentation que j'y fais de l'incompréhensibilité de Dieu. ” (Carta a Mme. Hanska, 1980)

A convivência de Balzac com o misticismo parece remontar longe, pois segundo um prefácio da edição da sua correspondência, escrito por Mme. Surville, sua mãe teria, na biblioteca, cerca de 100 livros com o essencial sobre a mística moderna (Baldensperger, 1927, p. 169). Além disso, em carta a Charles Nodier (outubro de 1832), Balzac diz possuir obras de Swedenborg e consta de uma nota de encadernação (12/01/1833) um ítem: “*8 Swedenborg*” (Balzac, 1980, p. 1540). O que não significa que Balzac tenha lido o místico sueco diretamente; conheceu-o muito mais através de comentaristas, segundo pesquisas desenvolvidas por Madeleine Ambrière-Fargeaud². Théophile Gautier acrescenta uma observação, em seu *Balzac* de 1859, que nos leva a pensar que a doutrina do sueco teria sido devorada com excessiva rapidez: “*Le Swedenborg de sa mère aurait été absorbé en quelques jours: terrible pensum!*” (Baldensperger, 1927, p. 171).

Segundo Balzac, todas essas doutrinas são de difícil compreensão, pois aos olhos do crente, tudo parece demonstrado. E como nadar em alto mar, sem ver horizontes; é preciso subir num cabo para se conseguir uma perspectiva. E a perspectiva que falta, segundo ele, é de ordem formal: “*Ce qui*

² In: *Mme Balzac, son mysticisme et ses enfants*. (1965). Citado na mesma nota.

jusqu'à présent manquait au Mysticisme était la forme, la poésie" (Balzac, 1980, p. 506). Através de *Le Livre Mystique*, pretende exatamente encarnar o verbo dos místicos.

Toda essa conjunção de fatores e de aspirações está na origem do último romance da trilogia *Séraphita*, como, mais uma vez, nos aclara o prefácio de *Le Livre Mystique*:

L'auteur n'a pas cru qu'il fût honorable pour la littérature française de rester muette sur une poésie aussi grandiose que celle des Mystiques. La France littéraire porte depuis cinq siècles une couronne à laquelle manquerait un fleuron, si cette lacune n'était remplie même imparfaitement comme elle sera par ce livre. (Balzac, 1980, p.505)

Faltava a corporificação, por assim dizer, das doutrinas numa figura, pois a gênese do romance liga-se intrinsecamente à criação da personagem andrógina.

Em 17/11/35, o romancista visitou o atelier do escultor Bra e viu dois grupos de escultura: uma Virgem com o menino Jesus e dois anjos rezando.

Fêz uma anotação no seu caderno, falando de assunção, do amor celeste entre *Séraphita* e um homem e uma mulher. O primeiro nome escolhido, *Zeraphîtus*, aparece riscado; trata-se de uma palavra mais diretamente ligada à raiz hebraica de *sérafim* (plural de *seraph* "aquilo que queima e se purifica com o fogo").

Também em cartas figuram alusões ao conjunto de esculturas. A Mme. Hanska (20/11/35) descreve, entusiasmado, o conjunto como “*le plus beau chef-d’œuvre qui existe*”, acrescentando que ao ver essa obra-prima concebeu “*le plus beau livre*”, do qual *Louis Lambert* seria o prefácio. Resume o livro, dizendo que pretende escrevê-lo junto dela, em Genebra, acrescentando ainda o efeito produzido: “*Mais la conception de cette tonitruante Séraphita m’a lassé, voilà qu’elle me fouette depuis deux jours*” (Balzac, 1980). Note-se que esse andrógino já nasceu sob o signo do feminino.

Na verdade, o tema o persegue há mais tempo, havendo dois esboços anteriores de romance em que se reconhece os ingredientes essenciais de *Séraphita*. Um deles empenha-se em mostrar o fracasso da aliança entre racionalismo e idealismo, em ligar misticismo e psicologismo. Evoca uma oração de Santa Tereza, na qual a alma plana em esferas luminosas e melodiosas, através da qual podemos estabelecer um parentesco com o segundo poema das *Flores do Mal*, “*Elévation*”, igualmente de raízes swedenbordistas. Outro esboço, de 1820, intitulado *Falthurne*, misturava feerismo, angelismo romântico, lirismo bíblico, regiões celestes e um ser misterioso.

Séraphita foi escrito de dezembro de 1833 a novembro de 1835 e publicado em duas etapas na *Revue de Paris*. Na primeira, em junho de 1834, aparecem três capítulos: “*Le Stromfiord*”; “*Séraphîtüs*”; “*Séraphîta*”. Em julho, é publicado um quarto capítulo: “*Séraphîta-Séraphîtüs*”.

A versão completa, de sete capítulos, só aparece em livro, em dezembro de 1835. Sete capítulos, redução dos nove que figuram no manuscrito: um número cabalístico, o mesmo das esferas do mundo espiritual.

A distribuição proporcional dos capítulos nos mostra os três aspectos no romance: apresentação da personagem principal, sob diversos ângulos; as revelações doutrinárias de Séraphita, parte fundamental, mais longa e centralizada; a realização de um rito, a separação do corpo material e assunção do espírito da personagem angélica:

Capítulo 1- Séraphîtüs, 23 páginas; 2- Séraphîta, 22 páginas; 3- Séraphîta-Séraphîtüs, 22 páginas; 4- Les nuées du sanctuaire, 32 páginas; 5- Les adieux, 14 páginas; 6- Le chemin pour aller au ciel, 12 páginas; 7-L'assomption, 11 páginas.

Os acontecimentos narrados se desenrolam num período preciso de tempo: o inverno de 1799-1800. A retomada no final do romance - “a magnificência do primeiro verão do século XIX” - reveste de simbolismo esta virada de século, por si só já meio mágica.

Também o cenário é geograficamente determinado: a Noruega e o romance se abre com sua descrição minuciosa.

Desde o meio do século XVIII, há um interesse pelos países nórdicos no ar. Em 1756, foi publicada uma antologia de poemas mitológicos dinamarqueses e multiplicam-se as expedições a esses países e às regiões polares. No

século XIX, surgem várias narrativas de viagem, em 1822, aparece a tradução de *O Pirata* de Walter Scott, cuja heroína, Minna (a se notar a coincidência dos nomes entre a personagem de Scott e a personagem feminina de *Séraphita*) é de origem norueguesa; no ano seguinte, Victor Hugo publica *Han d'Islande*, cuja ação se passa na Noruega. Tudo isso deixa amplo material à disposição de Balzac para que, através das leituras, de mapas e de fotografias, consiga descrever uma região que nunca visitou.

Mas a escolha da região nórdica não é mera questão de moda, deve-se também à proximidade e semelhança com a terra natal de Swedenborg, a Suécia, cenário exótico “*des rêves mystiques du Nord*” que ressalta a natureza bizarra do anjo andrógino, “*l'être parfait dans les conditions exigées par les lois de Swedenborg sévèrement appliquées*”, segundo o próprio autor no prefácio a *Le Livre Mystique*.

Balzac nunca fora aos países nórdicos e seu conhecimento da região é exclusivamente livresco. As leituras foram inúmeras e inclusive consultou várias obras para descrever a espécie de esquí que estão usando Séraphîtus e Minna. O resto é preenchido pela imaginação e a frase inicial do romance é, portanto, bem verdadeira: *A voir sur une carte les côtes de la Norvège, quelle imagination ne serait émerveillée de leurs fantasques découpures, longue dentelle de granit où mugissent incessamment les flots de la mer du Nord?* (Balzac, 1973, p. 169).

Uma paisagem que se constrói entre o mar e o fiord, entre o eterno movimento e a imobilidade. A descrição inicial não é somente de uma beleza majestosa e delicada; é sobretudo emblemática da dualidade que atravessa o romance sob várias formas. Um dos temas da exposição filosófica de *Séraphita*, por exemplo, será o embate do movimento e imobilidade. Dualidade que é verbalizada neste primeiro capítulo através da relação entre o princípio de morte e o de vida : *“Tout principe extrême porte en soi l'apparence d'une négation et les symptômes de la mort: la vie n'est-elle pas le combat de deux forces?”* (Balzac, 1973, p.14). Essa dualidade fundamental articula-se através da figura central do anjo andrógino e de seus duplos masculino e feminino, Wilfred e Minna.

Trata-se também de uma paisagem a gosto romântico que desperta a imaginação e o sonho e é pontilhada por florestas inabordáveis e precipícios inacessíveis. Uma região isolada, que propicia a introspecção e é também cenário ideal para uma história celeste e de mistério. A costa desenha hieróglifos simbólicos desse mistério. Fauna e flora acompanham essa simbologia. O único ser que aparece, neste primeiro momento, pairando sobre essas duas imensidões, mar e fiord, não é um anjo, mas é, pelo menos, alado: um *eider*. As árvores são descritas com uma sugestão antropomórfica e de oposição entre feminino e masculino: *“ici, des bouleaux gracieux comme des jeunes filles,*

inclinés comme elles; là, des colonnades de hêtres aux fûts centenaires et moussus” (Balzac, 1973, p.11). No binarismo de “*ici*” e “*là*”, se as bétulas são graciosas como moças, podemos ler nos troncos das faias uma forma fálica. A flor que Séraphitüs oferece a Minna é misteriosa, híbrida, não pode se reproduzir, tem “qualquer coisa de celeste” e brota pelo sopro dos anjos.

Os nomes geográficos misturam invenção e precisão: Stromfiord, Falberg, Sieg, são provavelmente criações do autor pois, segundo as notas da edição da Pléiade, não figuram nos mapas; já Drontheim, atualmente Trondheim e Christiania, nome antigo de Oslo são localidades autênticas, sendo inclusive a família de Swedwnborg originária desta última. O místico é mencionado no primeiro capítulo, mas pelo seu talento tecnológico; antes de se tornar um místico, o sueco trabalhava na construção de barragens.

O sentido prático de Balzac não fica alheio ao cenário e o comércio da pesca, principal fonte de renda da região é mencionado logo no primeiro parágrafo, panorama completado a seguir pela precisão com que explica as fontes de sobrevivência da população: o gado que fornece leite e manteiga e cultivo do centeio, do cânhamo, de legumes.

Essa diversidade de perspectivas é muito expressiva para delinear o perfil do autor que, aliás, dela tinha consciência:

Il y a en moi plusieurs hommes: le financier, l'artiste, luttant contre les journaux et le public; puis l'artiste luttant contre ses travaux et ses sujets; enfin il y a l'homme de passion qui s'étale sur un tapis aux pieds d'une fleur, qui en admire les couleurs et en aspire les parfums. (A Zulma, 1837) (Balzac, 1980)

Tudo isso é, literalmente, enquadramento e cenário; a motivação essencial é a difícil tarefa de criar um mito, seguindo a doutrina swendenborguiana:

*Après de longs et de patients travaux, l'auteur s'est donc hasardé dans **la plus difficiles des entreprises** (grifo meu), celle de peindre l'être parfait dans les conditions exigés par les lois de Swedenborg, sévèrement appliquées (Balzac, 1980, p.505).*

Tanto quanto outros personagens terrestres da *Comédia Humana*, Séraphita tem sua biografia de dados precisos. Nasceu em 1783, em Jarvis, na Noruega. Filha do Barão de Séraphitz, primo de Swedenborg, que preparou seu “casamento celeste” com a futura baronesa, filha de um sapateiro londrino. A profissão do avô de Séraphita talvez seja casual, mas o fato é que o teósofo Jacob Böhme, cujas doutrinas são evocadas no romance, também era sapateiro.

Essa misteriosa personagem andrógina, que Balzac define como “*l'être aux deux natures*” é, na verdade, repre-

sentada sobretudo pelo seu lado feminino. O título do romance já é, aliás, um indicativo de definição.

Séraphitüs, o lado masculino, só é visto por Minna, só é assim chamado quando fala com ela. No primeiro capítulo, em que encontramos as referências físicas mais detalhadas, o narrador fala sempre em “*être*”, “*la personne que Minna nommait Séraphitüs*”, mantendo um tom cuidadosamente dúbio:

*Séraphitüs inclina la tête sans dédain ni froideur.
Malgré la grâce qui rendit ce mouvement presque
suave, il n'en trahissait moins une négation qui,
chez une femme eût été d'une énivrante coquetterie.*
(Balzac, 1973,p. 16)

“*Cette créature [...] paraissait être un jeune homme de dix-sept ans*”. Para em seguida chamar a atenção para o corpo “*mince et grêle comme celui d'une femme*”, mas “*majestueusement mâle pour Minna*” (Balzac, 1973, p.22) e que tem gestos másculos, puxando-a pela cintura para ampará-la durante a descida vertiginosa da montanha.

Em sua casa, Séraphita veste uma roupa que pode tanto ser um roupão feminino quanto um casaco masculino.

Mas, as outras personagens - Wilfrid, o apaixonado, David, o mordomo e Becker, pai de Minna - vêem sem hesitação o lado feminino, que prevalece no fim do romance.

No capítulo V, depois de discutirem as idéias expostas por Séraphita, Becker e Wilfrid começam a questioná-las. O que permanece é a sedução do ser (para manter o termo mais freqüente com que o narrador se refere ao personagem) com quem conversaram:

Séraphita leur parut être une fille plus ou moins éloquente; il fallait faire la part à son organe enchanteur, à sa beauté séduisante, à son geste fascinateur, à tous ces moyens oratoires par l'emploi desquels un acteur met une phrase un monde de sentiments et de pensées, tandis qu'en réalité, la phrase est vulgaire. (Balzac, 1973, p. 133)

A dualidade da personagem central desdobra-se através das secundárias: Minna, a parte feminina e Wilfrid, a masculina., cuja simbologia dos opostos que se encaixam aparece no desenho das duas iniciais, W e M.

Personagens que carregam uma certa dubiedade sexual não são estranhos ao universo do romance balzaquiano: Lucien de Rubempré confrontado com figuras que encarnam a virilidade; Rafael tem seu lado feminino muito forte; Filippo de Lanty é “*une image vivante del’Antinoüs, avec des formes plus grêles*” (Barthes, 1970, p.229). Isto sem falar na Zambinella, cuja ambigüidade é de natureza infernal e causa a morte de Sarrazine.

Mas Séraphitus-Séraphita, “*le rêve de ces deux êtres comblés et réunis*” é diferente: sendo um andrógino canaliza um tema mais profundo, o da nostalgia da Unidade perdida, a unidade necessária da Matéria e do Espírito, do visível e do invisível. As exposições filosóficas de Séraphita são, basicamente, uma tentativa de entender a contradição entre o mundo espiritual e o material, baseadas num ecletismo filosófico-religioso que visa conciliar diversas religiões. Deve-se rejeitar a matéria, submetida ao mal e buscar uma espiritualidade que seja o conhecimento superior das realidades divinas.

E a humanidade, segundo Séraphita, em vez de realizar essa unidade dela se afasta. A ciência, por exemplo, é uma e o homem a dividiu em saberes contraditórios:

Votre géométrie établit que la ligne droite est le chemin le plus court d'un point à un autre, mais votre astronomie démontre que Dieu n'a procédé que par courbes. Voici donc dans la même science deux vérités également prouvées: l'une par le témoignage de vos sens agrandi par le télescope, l'autre par le témoignage de votre esprit, mais dont l'une contredit l'autre. (Balzac, 1973, p. 120-3)

Vale acrescentar quanto às relações que se estabelecem de forma muito direta entre metafísica e ciências exatas, que Balzac tenta aproximar Swedenborg de Newton, tendo o primeiro antes do misticismo se dedicado a pesqui-

sas científicas como vimos no início e o segundo procura no Apocalipse uma explicação dos segredos do Universo e que ambos defendem a idéia da influência das matemáticas sobre a felicidade humana.

O tom enigmático da fala de Séraphita predomina, ao longo da obra. Quando fala das matemáticas não é como um membro da Academia de Ciências, pois a linguagem do finito parece-lhe muito limitada. Exprime-se como conhecedora do infinito, como mística. E nisto, segue uma tendência do romance balzaquiano, a de uma linguagem adequada para cada personagem: Vautrin fala como forçado, Mme. de Morsauf como mulher piedosa e solitária, De Marsay como um rapaz de sociedade; portanto, Séraphita, assim como Louis Lambert, fala e age como uma mística.

Não é minha intenção discutir aqui a natureza do pensamento doutrinário de Swedenborg que Balzac expõe ao longo do livro, mas examinar como o escritor articulou-o numa forma romanesca. Vale lembrar que Balzac não é o único escritor do século XIX a ter lido o místico sueco e transportado para uma forma poética suas idéias. O poema “Correspondances” e outros versos das *Flores do Mal* são prova disso. Inclusive em *La Fanfarlo*, Samuel Cramer lê Swedenborg, com empolgação, à luz de velas: “*Il souffla résolument deux bougies dont l’une palpitait encore sur un volume de Swedwnborg*” (Baudelaire, 1968, p. 264)

Estas rápidas observações sobre as idéias místicas discutidas no romance procuram mostrar sua configuração como tema central e sua integração com a personagem do anjo andrógino, um mito que poderia estabelecer um elo entre o homem, Deus e o mundo.

Neste sentido, a obra é muito articulada e seu objetivo bem claro. Henri Gauthier, na sua longa introdução à edição da Pléiade, sintetiza a função da personagem central: *“Séraphita signifie aussi bien par ce qu’elle est et devient que par ce qu’elle dit”* (Balzac, 1980, p. 699). Aliás, Wilfrid já a descreve, com pertinência, logo no capítulo II: *“ce n’est pas une simple créature, c’est toute une création”* (Balzac, 1973, p. 40).

Mas para a criação do mito, o autor não achava que precisasse de muitas justificativas, pois, a seus olhos, tal criação era viabilizada pela própria poesia:

“ A u x yeux des poètes, l’auteur a-t-il besoin d’excuse pour en avoir poétisé une doctrine, pour en avoir tenté le mythe et lui avoir donné des ailes? Quoi qu’il puisse arriver d’un écrivain essayant une œuvre de foi dans une époque incrédule, il ne saurait être blâmé par ceux qui ne sont ni savants, ni poètes, ni vqyants, pour avoir incorporisé un système enseveli dans les ténèbre”. (Balzac, 1980, p. 50)

Mas o projeto de Balzac ia além: pretendia apresentar essa doutrina numa forma que se tornasse “*attrayant comme un roman moderne*”. O que talvez interesse verificar é até que ponto *Séraphita* cumpriu esse objetivo.

Como vimos, a estrutura dos capítulos é rigorosa e proporcional e a descrição inicial do espaço, como em muitos romances, seduz o leitor. Mas as personagens são esquemáticas, têm uma existência praticamente simbólica, sem a força de outras criações balzaquianas como Vautrin ou Rastignac.

Parece-me que o problema fundamental de *Séraphita* enquanto estrutura romanesca é que as explicações filosóficas devoram o caráter ficcional da obra. E isto praticamente desde o início. O narrador, no primeiro capítulo, aproveita a descrição do cenário para apresentar enigmáticamente as duas personagens centrais, num vertiginoso balé de esquí. Mas logo que Séraphîtüs e Minna terminam sua descida do Falberg, o diálogo entre os dois estanca a ação de forma praticamente definitiva e o leitor assiste a uma variada sucessão de explicações de misticismo e metafísica, sob a forma aparente de diálogos que são, na verdade, longos monólogos em que se pretende apresentar uma explicação do Universo de acordo com uma determinada teoria mística. O ritmo desses monólogos cresce em densidade e extensão: a conversa entre Séraphîta e Wilfrid e a exposição de M.Becker a Wilfrid sobre a vida e a obra de

Swedenborg, com as precisões requeridas por uma biografia de enciclopédia. A linguagem utilizada é, em geral, a de um tratado, com datas e citações. Segue-se a longa exposição de idéias e de explicações sobre o funcionamento do universo por Séraphita.

É claro que todas essas conversas procuram integrar-se num ambiente romanesco de conversa ao pé do fogo, saboreando-se uma chávena de chá, numa tentativa de revestir a reflexão metafísica não dos termos rigorosos de um tratado, mas do tom descompromissado da ficção. O que seria uma via mais fácil e talvez até a única possível para quem assimilou com rapidez e superficialidade não só a teoria swedenborguiana como outras também. Além disso, a forma romanesca pode se tornar atraente; por outro lado, dispensa o desenvolvimento rigoroso de aspectos teóricos metafísicos.

Alguns críticos acham que Balzac criou um enigma romanesco em torno da ambigüidade da personagem central. Mas ainda assim, do ponto de vista da intriga romanesca, isto é conduzido sem vigor, deixando interesse relativo na imaginação do leitor. Quanto às possibilidades que tal enigma pode gerar é só compararmos com a situação parecida, também de suspense narrativa, que se cria em *Sarrasine*. Assim, realmente acomodados nas almofadas, ao pé do fogo, acompanhamos sofregamente as perguntas da interlocutora do narrador, corroída pela curiosidade, sem conseguir des-

vendar o mistério que cerca a espécie de espectro que viu na festa. A ansiedade multiplica-se, projetada paralelamente à de Sarrasine, fascinado pela estranha e sedutora Zambinella, cujo conhecimento que lhe foi tão nefasto e fatal. Neste sentido, o andrógino não é benfazejo, torna-se um anjo do mal. A concentração da narrativa exclusivamente em torno da identidade da personagem produz um efeito de suspense muito mais eficaz.

Esse interesse menor que desperta *Séraphita* é consequência de uma falha na tentativa de apresentar as teorias de Swedenborg sob a forma “atraente de um romance moderno” ou se deve ao fato de que, mesmo nossa época, em que o esotérico tornou-se mediático e comercial (é só ver o sucesso e a projeção internacional da obra de Paulo Coelho e os anjos vendidos como mercadorias em lojas alternativas), o interesse por intrigas de bastidores teatrais é mais agudo do que por explicações místicas do universo?

E assim a observação algo desiludida de Balzac a respeito de seu romance continuaria válida: “*Séraphita est une œuvre dévorante pour ce qui croient. Malheureusement, dans ce triste Paris, l’ange a la chance de fournir le sujet d’un ballet*” (30/03/1835) (1980).

Gloria Carneiro do Amaral
FFLCH - USP - São Paulo

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BALDENSPERGER, Fernand. **Orientations étrangères chez Honoré de Balzac**. Paris: Ancien Honoré Champion, 1927.
- BALZAC, Honoré de. Études Philosophiques et Études Analytiques. **La Comédie Humaine**. Paris: Gallimard, 1980. (Pléiade, XI.).
- BALZAC, Honoré de. **Séraphita**. Paris: Harmattan, 1973. (Les introuvables).
- BARTHES, Roland. **S/Z**. Paris: Seuil, 1970.
- BAUDELAIRE, Charles. *Œuvres complètes*. Paris: Seuil, 1968.
- BEGUIN, Albert. **Balzac visionnaire**. Genève: Skira, 1946.
- GLEIZE, Joëlle. **Honoré de Balzac: Bilan critique**. Paris: Nathan, 1994.
- THIBAUDET, Albert. **Histoire de la littérature française** (de 1789 à nos jours). Paris: Librairie Stock, 1936.