

# “CÂNTICO DOS CÂNTICOS” E *O LÍRIO DO VALE*, DE BALZAC: RAMIFICAÇÕES

Lucius Flavius de MELLO\*

**RESUMO:** Este artigo analisa as ramificações do “Cântico dos cânticos” no romance de Honoré de Balzac, *O Lírio do Vale*. Mostramos que o autor francês se deixa influenciar pelo poema de amor bíblico e planta, na sua obra, alusões, citações, ironias e reinvenções de versos do livro mais erótico da *Bíblia*, matriz da poesia ocidental. Nossa pesquisa mostra que, ao colher o seu *Lírio* no “Cântico dos cânticos”, Balzac reforça ainda mais a ideia de fazer da sua *Comédia Humana* uma *Bíblia Mundana*.

**PALAVRAS-CHAVE:** Balzac. *Bíblia*. *Comédia Humana*. Alegoria. Realismo.

Henriette era o pássaro cantando seus poemas orientais...  
*O Lírio do Vale*, Balzac (1959b, p.377).

Balzac cria avatares poéticos dos amantes do “Cântico dos cânticos”, “*avatars de la sublimation*” (BERTHIER, 1993, p.117), e avança em seu projeto com base na inspiração, ironização e subversão da narrativa bíblica. Em *O Lírio do Vale* (*Le Lys dans la Vallée*)<sup>1</sup>, ele planta referências, enxerta citações e reinventa passagens, não só do “Cântico”, mas também **de outros** livros da *Bíblia*<sup>2</sup>. O “Jardim do Éden”, cenário primevo de “Gênesis”, é aludido logo no começo do romance. Porém, o paraíso balzaquiano nos apresenta uma outra versão de Eva – madame de Mortsauf – mais introspectiva, vestida de dúvidas e subjetividades, dividida entre a transgressão e a submissão. Uma mulher que resiste bravamente à

---

\* Doutorando em Letras. USP - Universidade de São Paulo. Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas - Departamento de Letras Modernas. São Paulo – SP – Brasil. 05508-080. Com estágio à Lettres Sorbonne Université - UFR d'Études Ibériques, Institut Hispaniques. Paris – France. 75018 - luciusdemello@usp.br ou luciusdemello@uol.com.br (Programa CAPES/PRINT).

<sup>1</sup> Confira Balzac (1959b, 1995).

<sup>2</sup> Confira Bíblia de Jerusalém (2002).

tentação e morre sufocada pelo desejo e pelo arrependimento de não ter mordido a maçã, de não ter se entregado a seu amado Félix de Vandenesse. Uma paixão que crescerá às margens do rio “com movimentos de serpente” (BALZAC, 1959b, p.250). Nesse Éden reinventado, o expulso é Adão/Félix que, depois de provar o fruto proibido “[...] a fim de completar o desfrute da deliciosa maçã onde eu já tinha mordido [...]” (BALZAC, 1959b, p.261), é convocado por Eva/madame de Mortsauf a ser o errante da história: “Não se case nem com a Igreja nem com uma mulher, não se case de modo algum, eu o proíbo. Conserve-se livre!” (BALZAC, 1959b, p.299). Essa liberdade, proclamada pela “Eva” do vale do Loire contra a Igreja e o casamento, revela uma mulher acuada por incertezas que envolvem o amor em todos os sentidos, seja ele amoroso, fraternal ou religioso.

O narrador de *O Lírio do Vale* elabora uma Madame de Mortsauf que é, ao mesmo tempo, temente às leis de Deus e cética em relação a alguns dogmas eclesiásticos. Essa ambiguidade aproxima os amantes de Balzac ao também contraditório casal do “Cântico dos cânticos”. Os apaixonados da *Bíblia*, fortemente envolvidos pelo erotismo – “As voltas de tuas coxas são como joias [...] Os teus dois seios são como dois filhos gêmeos da corça [...]” (BÍBLIA DE JERUSALÉM, Cântico, 7, 2-4) –, são personagens de um poema em que “[...] o nome de Deus aparece uma única vez nomeado e, ainda assim, numa passagem um pouco obscura.” (MENDONÇA, 2008, p.114). Mendonça refere-se ao seguinte trecho do “Cântico”: “Põe-me como selo sobre teu coração, como selo sobre teu braço, porque o amor é forte como a morte, e o ciúme é duro como a sepultura; as suas brasas são brasas de fogo, labaredas do Eterno.” (BÍBLIA DE JERUSALÉM, Cântico, 8, 6). Mesmo assim, esse livro da *Bíblia*, por muitos anos proibido de ser agregado ao Cânone, hoje também é interpretado por judeus e cristãos como porta-voz da história de amor entre Deus e o ser humano, como atesta Robert Alter:

É notório que a natureza erótica do *Cântico dos Cânticos* constituía um desafio para os autores do cânone, tanto judeus quanto cristãos, e sua resposta foi ler os poemas alegoricamente – no caso dos primeiros rabinos, como o amor entre Deus e Israel, e no caso dos pais da Igreja, como o amor entre Cristo e a Igreja. (ALTER, 2015, p. 3)<sup>3 4</sup>.

<sup>3</sup> As referências de Alter (2015), Bierce (2019) presentes neste texto são traduções de nossa autoria.

<sup>4</sup> “Famously, the erotic nature of the Song constituted a challenge for the framers of the canon, both Jewish and Christian, and their response was to read the poems allegorically - in the case of the early rabbis, as

Alguns anos antes de Alter, Northrop Frye (2006) também já reforçava essa ideia: “Tipologicamente não foi difícil para o Cristianismo ler o poema como uma expressão de amor de Cristo por sua noiva, a Igreja.” (FRYE, 2006, p.189). No romance, o casal é cristão e demonstra ser portador de fé e religiosidade. Vicent Bierce esclarece que

Madame de Mortsauf, Henriette de Mortsauf, de fato, aparece, tal qual Adeline Hulot<sup>5</sup>, como uma santa: mal casada, é ela quem sofre em silêncio, suporta seu marido e a doença do filho, e se recusa constantemente a ceder aos avanços do amor de Félix. Suas virtudes estoicas e sua doçura são inteiramente inspiradas na doutrina de Saint-Martin<sup>6</sup>, que “permeia todo o romance e determina suas estruturas”. (BIERCE, 2019, p. 747)<sup>7</sup>.

Ao abrir espaço para o pensamento de Saint-Martin, Balzac coloca o Iluminismo Místico, defendido por ele, lado a lado com os ensinamentos do judaísmo e do cristianismo presentes na *Bíblia*. Afinal, em *O Lírio do Vale*, os grandes temas balzaquianos, como “[...] o conflito da alma e da carne; a justiça de Deus e os possíveis erros da providência; os assassinios íntimos que a sociedade deixa impunes, ressoam aqui mais uma vez numa sinfonia polifônica.” (RÓNAI, 1959, p.231). Vozes de um narrador que, como já dissemos, nos apresenta uma heroína dividida entre a santidade “– Como uma Virgem Maria visível” (BALZAC, 1959b, p.360) e a transgressão “Tudo que seu coração encerra de afeição ela derrama aos meus pés, como Madalena derramou o resto de seus perfumes aos pés do Salvador.” (BALZAC, 1959b, p. 291). Não por acaso, a única filha de madame de Mortsauf chama-se Madeleine, uma adolescente rebelde que se revela mais destemida que a mãe e – por que não dizer? – digna do próprio nome: “O caráter firme de Madeleine, na qual um certo quê de

---

*the love between the Holy One and Israel, and in the case of the Church fathers, as the love between Christ and the Church.*” (ALTER, 2015, p. 3).

<sup>5</sup> Adeline Hulot é uma das protagonistas do romance *La Cousine Bette*, ou *A prima Bette*, em português, publicado pela primeira vez em 1846. Confirma Balzac (1977a).

<sup>6</sup> Essa última frase citada por Bierce foi retirada da introdução que J. H. Donnard escreveu para a edição de *O Lírio do Vale*, da Pléiade (BALZAC, 1978, p.907). Louis-Claude de Saint-Martin (1743-1803) era o escritor preferido da mãe de Balzac “[...] nascido na Touraine e cognominado filósofo ignorado [...]” (BALZAC, 1959b, p. 271). Foi um dos autores que Balzac conheceu primeiro, ainda na infância, e é frequentemente citado em seus romances.

<sup>7</sup> “*Henriette de Mortsauf apparaît en effet, à l’instar d’Adeline Hulot, comme une sainte: mal mariée, elle est celle qui souffre en silence, supporte son mari et la maladie de son fils, et refuse constamment de céder aux avances amoureuses de Félix.*” (BIERCE, 2019, p. 747).

heroico se misturava às belas qualidades da mãe, assustava o velho, acostumado às ternuras de Henriette e que pressentia na filha, uma vontade que nada faria ceder.” (BALZAC, 1959b, p.453).

Em “Cântico dos cânticos”, a figura da prostituta também é aludida quando iluminamos no poema a realidade figurada do prazer sexual:

Quão formosa e quão aprazível és, ó amor em delícias [...] Esta tua estatura é semelhante à palmeira, e os teus peitos são semelhantes aos cachos de uvas. Eu dizia: subirei a palmeira, pegarei de seus ramos e, então, os teus peitos serão como os cachos da vida e o cheiro do teu nariz como o das maçãs! (BÍBLIA DE JERUSALÉM, Cântico, 7, 7-9).

Desejos que, em *O Lírio do Vale*, são sublimados e impronunciáveis na boca de Félix: “O vale abre ainda mais esse buraco no qual o jovem faminto mergulhou com tanto ardor carnívoro e, é claro, inscreve a obsessão por uma cavidade impronunciável e intocável.” (BERTHIER, 1993, p.122)<sup>8</sup>. E nesse vale proibido, clara alegoria do corpo e dos pensamentos de madame de Mortsauf, brota somente uma pequena parte do jardim de referências bíblicas que Balzac plantou em sua *Comédia Humana*, obra que ele apostava ter fôlego para substituir o maior dos livros, como nos revela Henry James (1959, p.XLV): “[...] acreditava que se a humanidade e a história humana desaparecessem, a *Comédia Humana* seria um substituto perfeitamente adequado para ambas.” Ou seja, Balzac (1959a, p.20) estava certo de que a sua criação literária poderia ter o peso universal de um clássico como a *Bíblia* e que os seus livros “[...] formam a história geral da sociedade, a coleção de todos os seus fatos e gestos como diriam os nossos antepassados.” Essa ideia do autor aparece no prefácio que ele mesmo escreveu para *A Comédia Humana*, no trecho em que explica os romances e as novelas que compõem o seu projeto: “Cada um deles tem o seu sentido, sua significação, e formula uma época da vida humana.” (BALZAC, 1959a, p.20).

Parte dessa fórmula, desses sentidos e significados têm seus modelos resgatados por Balzac na narrativa bíblica. Ele reinventa passagens do texto

<sup>8</sup> As referências de Berthier (1993) presentes neste texto são traduções de nossa autoria.

<sup>9</sup> “*La vallée ne fait que creuser davantage cette raie dorsale dans laquelle le jeune affamé avait plongé avec tant d’ardeur carnívore, et inscrit bien entendu l’obsession d’une imprononçable et intouchable cavité.*” (BERTHIER, 1993, p.122). Trecho do ensaio de Philippe Berthier intitulado “*Des rillettes à l’étoile, ou les avatars de la sublimation*”, publicado no livro *Balzac, Le lys dans la Vallée - Cet orage de choses célestes*, resultado do colóquio promovido pela Société des Études Romantiques, entre 26 e 27 de novembro de 1993, em Paris.

sagrado tocado por ideias mundanas, seja para tentar criticar ou satirizar, seja para tentar valorizar ou possibilitar novos ângulos de leitura ao épico precursor. Desta vez, o foco da nossa análise é o “Cântico dos cânticos”, “[...] uma exuberante coleção de poemas de amor que exultam os prazeres dos sentidos – novamente, sem citar Deus.” (ALTER, 2015, p. XVI)<sup>10</sup>. As alusões ao livro bíblico no romance de Balzac ainda são pouco investigadas. M. Jacques Borel foi um dos primeiros a analisar esse encontro intertextual em seu livro *Le Lys dans la Vallée et les sources profondes de la création balzacienne*<sup>11</sup>, publicado em 1961. Philippe Berthier também valida essa conexão: “[...] é imediatamente com a garantia do *Cântico dos Cânticos*, um brasão do corpo feminino [...]” (BERTHIER, 1993, p.122)<sup>12</sup>. Em *L’Année Balzacienne*, desde 1960, ano em que a revista começou a ser editada, até a sua edição mais recente, 2019, encontramos apenas um artigo inteiro dedicado a esse tema: “*Le Lys dans la Vallée et Cantique des cantiques*”<sup>13</sup>, de J. C. Moreau, publicado na edição de 1977. Num outro ensaio “*Balzac: lecteur de la Bible*”<sup>14</sup>, de Jean-Hervé Donnard, de 1988, essa conexão é abordada rapidamente. Já em relação a outros assuntos, o número de análises publicadas sobre *O Lírio do Vale* nesse mesmo período na revista é maior. Nove críticos, como Lucienne Frappier-Mazur, Alex Lascar, Moïse Le Yaouanc, Michael Lastinger, Max Andréoli, Michel Lichtlé, Dominique Millet-Gérard, Owen Heathcote e Ye Young Chung escreveram ensaios sobre o drama de amor entre Félix de Vandenesse e madame de Mortsauf relacionados com as mais diversas questões como o duplo, o crime, a morte, a doença, a virtude, a androgenia e o diálogo com outras obras de Balzac, como *La peau de Chagrin* e *Curé de village*, entre outras<sup>15</sup>.

<sup>10</sup> “[...] a collection of exuberant love poems exulting in the delights of the senses- again, with no mention of God.” (ALTER, 2015, p. XVI).

<sup>11</sup> Confira Borel (1961).

<sup>12</sup> “[...] c’est immédiatement, avec la caution du *Cantique des cantiques*, un blason du corps féminin [...]” (BERTHIER, 1993, p.122).

<sup>13</sup> Confira Moreau (1977).

<sup>14</sup> Confira Donnard (1988).

<sup>15</sup> Os títulos desses artigos e os respectivos anos de publicação na *L’Année Balzacienne* são: “*Balzac et l’androgynie*”, de Lucienne Frappier-Mazur (1973); “*Une lecture du Lys dans la Vallée*”, de Alex Lascar (1977); “*En relisant Le lys dans la Vallée*”, de Moïse Le Yaouanc (1987); “*Narration et ‘point de vue’ dans deux romans de Balzac: La peau de Chagrin et Le lys dans la Vallée*”, de Michael Lastinger (1988.); “*En relisant Le Lys dans la Vallée II*”, de Moïse Le Yaouanc (1991); “*Le Lys dans la Vallée ou les labyrinthes du double*”, de Max Andréoli (1993); “*Crimes et châtements de la vie privée dans Le lys dans la Vallée*”, de Michel Lichtlé (1996); “*Claudé lecteur du Lys dans la Vallée. Du roman au romanesque et à la poésie-musique*”, de Dominique Millet-Gérard (2015); “*Le mal, la maladie et la mort dans Le Lys dans la Vallée*”, de Owen Heathcote (2016); *Les fortunes de la vertu balzacienne. Autour du Lys dans la Vallée et du Curé de village*”, de Ye Young Chung (2018).

Críticos como Philippe Bertault e Vincent Bierce escreveram sobre *O Lírio do Vale* em livros, analisando, citando ou relacionando a obra, de forma genérica, à religião e ao pensamento religioso de Balzac. Já Anne-Marie Baron mergulhou no encontro entre *O Lírio do Vale* e o “Cântico dos cânticos”, em seu livro *Balzac e la Bible*. Segundo Baron,

Uma parte inteira do romance se refere diretamente ao *Cântico dos Cânticos*. A progressão da narração, o tom da narrativa, que dá a Clochergourde, a primeira ascensão à solenidade de uma iniciação espiritual, enfim o tema geral, centrado na aliança indissolúvel de sensualidade e angelismo, impregnam o romance de um erotismo difuso, que mistura e confunde símbolos masculinos e femininos em uma celebração mística do amor e da natureza. (BARON, 2018, p.123)<sup>16 17</sup>.

Antes de Baron, o crítico J. C. Moreau (1977, p.287) já tinha flertado com esse tema: “No fim dessa análise parece-nos difícil não ver nas várias reflexões do *Cântico dos Cânticos* que brilham no texto de *O Lírio do Vale* uma constelação organizada de alusões muito intencionais.”<sup>18</sup>

Moreau, Baron e os outros pesquisadores que apresentaremos neste ensaio não hesitam em afirmar que Balzac se deixa influenciar explicitamente por essa que é uma das matrizes da poesia ocidental e que os exegetas estimam ter sido escrita nos anos 380-350 a.C.<sup>19</sup>. Seus personagens – o noivo e a noiva – protagonizam o poema mais erótico e sensual da narrativa bíblica: “O meu amado estendeu a sua mão pelo buraco da porta e as minhas entranhas estremeceram por amor a ele” (LA BIBLE, Cantique, 5, 4, tradução nossa)<sup>20</sup>. Mas erram o alvo

<sup>16</sup> As referências de Baron (2012; 2018), Moreau (1977) presentes neste texto são traduções de nossa autoria.

<sup>17</sup> “Toute une partie du roman renvoie directement au Cantique des cantiques. La progression de la narration, le ton du récit, qui donné à la première montée vers Clochergourde la solennité d’une initiation spirituelle, enfin la thématique générale, centrée sur l’alliance indissoluble de la sensualité et de l’angelisme, empreignent le roman d’un érotisme diffus, qui mêle et confond les symboles masculins et féminins dans une célébration mystique de l’amour et de la nature.” (BARON, 2018, p.123).

<sup>18</sup> “Au terme de ces analyses, il nous semble difficile de ne pas voir dans les divers reflets du Cantique des Cantiques qui brillent à travers le texte du Lys dans la Vallée une constellation organisée d’allusions très intentionnelles.” MOREAU, 1977, p.287).

<sup>19</sup> Confira Introdução ao livro “Cântico dos Cânticos”, de Philippe Sellier para edição francesa da Bíblia (LA BIBLE, 1990, p.798).

<sup>20</sup> “Mon bien-aimé passa sa main par l’ouverture de la porte et mes entrailles furent émues au bruit qu’il fit.”(LA BIBLE, Cantique, 5, 4). Versão em francês da edição da *Bíblia* de Lemaître de Sacy. Confira versão em português Bíblia Hebraica (2007, p.735).

os pesquisadores que se fixam apenas nas interpretações sexuais do “Cântico” e no desejo erótico de nomear e apropriar-se do prazer. Segundo Francis Lady, “Se o Cântico fosse uma alegoria contínua do sexo, por mais engenhosas que fossem as técnicas ou sutis que fossem as alusões, ele não passaria de um enigma ou uma provocação.” (LANDY apud ALTER; KERMODE, 1997, p.327). O desejo amoroso, que vai muito além da atração sexual, aproxima os amantes do “Cântico dos cânticos”, com toda a simbologia que carregam, aos apaixonados Félix Vandenesse e Henriette de Mortsauf, considerados, por Perrone-Moisés (2006, p.44), protagonistas das “páginas mais eróticas da *Comédia Humana*”. Outro momento desse jogo intertextual aflora quando o narrador Félix associa o mito do andrógino, já trabalhado dois anos antes por Balzac em *Séraphita* (1834)<sup>21</sup>, ao encontro dele com sua amada, Henriette, sobre as águas do rio Indre:

A alegria tumultuosa de uma donzela em liberdade, tão graciosa em seus gestos, tão excitante em suas palavras, não era também a viva expressão de duas almas livres que se compraziam em formar idealmente essa maravilhosa criatura sonhada por Platão conhecida de todos aqueles cuja juventude foi enchida por um amor feliz? (BALZAC, 1959b, p.370).

Essa maravilhosa criatura sonhada por Platão a que se refere o narrador está presente em *O Banquete*, texto escrito por Platão. É um dos andróginos primitivos a quem Zeus cortara em duas partes formando com eles os homens e as mulheres. O Amor seria o desejo inconsciente que sentem os seres humanos de reconstituir o andrógino, como nos relata o comediógrafo Aristófanes na obra de Platão: “O motivo disso era que a nossa antiga natureza era assim e nós éramos um todo; é portanto ao desejo e procura do todo que se dá o nome de amor.” (PLATÃO, 2019, p.83-85). Estima-se que *O Banquete* tenha sido escrito por volta de 428-380 a.C., ou seja, próximo à data atribuída à escritura do “Cântico dos cânticos” (380-350 a.C.). Não há como afirmar se uma obra teria se inspirado na outra. No entanto, na versão do poema publicada na *Bíblia Hebraica*, baseada no hebraico e à luz do *Talmud* e das fontes judaicas<sup>22</sup>, encontramos uma referência à obra platônica: “Levou-me à sala do banquete, e o amor era o seu estandarte sobre mim.” (BÍBLIA HEBRAICA, Cântico, 2, 4). É importante esclarecer que na tradução para o francês de Lemaître de Sacy, a palavra **banquete** não aparece.

<sup>21</sup> Confira Balzac (1980).

<sup>22</sup> Confira Bíblia Hebraica (2007).

Em seu lugar o tradutor usou a expressão “adega onde ele coloca seu vinho”: “*Il m’a fait entrer dans le cellier où il met son vin, il a réglé dans moi mon amour.*” (LA BIBLE, Cantique, 2, 4)<sup>23</sup>. Considerando a tradução da *Bíblia Hebraica*, em que as palavras **banquete** e **amor** estão praticamente lado a lado, podemos imaginar que antes de escrever o “Cântico”, o autor ou os autores podem ter lido *O Banquete*, uma vez que o texto de Platão é um ousado elogio a Eros, considerado pela mitologia grega o deus do amor e do erotismo. Podemos compreender melhor essa relação que se estabelece entre o mundano e o divino à luz das palavras de Bataille (1987, p.119): “O mundo sagrado é para o homem moderno uma realidade ambígua: a sua existência não pode ser negada e podemos fazer uma história, mas não se trata de uma realidade apreensível.” E essa fonte imprecisa, quase irrealizável, dona de uma multiplicidade de sentidos e significados fertilizou a imaginação e a criação de Balzac.

No “Cântico” e em *O Lírio do Vale* as figuras masculina e feminina dos amantes são distintas e bem definidas. A referência ao mito do andrógino aparece na grande maioria das vezes, subjetivamente, em ambas as narrativas quando os apaixonados sentem que juntos formam um todo, que se completam e que, por essa razão, vivem o verdadeiro amor. “A união dos amantes é, então, um meio para a descoberta de uma identidade comum entre termos distintos; é uma metáfora para o processo poético.” (LANDY apud ALTER; KERMODE, 1997, p.328), explica Landy ao analisar o “Cântico dos cânticos”. No romance de Balzac, segundo o ensaio de Luciene Frappier-Mazur (1973, p.265, tradução nossa), publicado na revista *L’Année Balzacienne*, “[...] a metáfora da androginia aparece várias vezes direta ou indiretamente – quem não se lembra dos buquês de Félix – para evocar a sublimação do desejo e a comunhão de almas entre Félix e madame de Mortsauf?”<sup>24</sup> A pesquisadora aponta pelo menos duas passagens que são distinguidas pela presença da água, símbolo mitológico da androginia<sup>25</sup>. A primeira, já citada anteriormente, ocorre quando Félix e sua amada passeiam de barco pelo rio Indre e o narrador nos remete ao texto de Platão; a segunda passagem está no final desse mesmo parágrafo: “Sentíamos fora de nós a felicidade

<sup>23</sup> *La Bible*. Traduction de Lemaître de Sacy. Paris: Ed. Robert Laffont, 1990.

<sup>24</sup> “[...] la métaphore androgyne apparaît à plusieurs reprises, directement ou indirectement - qui ne se souvient des bouquets de Félix - pour évoquer la sublimation du désir et la communion des âmes entre Félix et Madame de Mortsauf.” (FRAPPIER-MAZUR, 1973, p.265).

<sup>25</sup> Sobre esse assunto, ver *Metamorfoses*, de Ovídio (2007), que conta a lenda da ninfa Salmacis que não podia ter filhos com seres da sua espécie aquática. Então, Salmacis se apaixona por Hermafrodito e, em resposta a uma oração dela, os deuses fundem suas duas formas em uma, transformando-a em um ser andrógino.



que cada um de nós ambicionava. E ela nos penetrou de tal modo que a condessa tirou as luvas e deixou as belas mãos mergulharem na água para refrescar um secreto ardor.” (BALZAC, 1959b, p.370). Ao citar Platão, o narrador, além de iluminar a intertextualidade entre as três obras, também reforça a teoria defendida por alguns críticos de que Balzac seria um autor mais filosófico do que realista, como escreveu Henry James (1959, p. XXIII) num ensaio em 1878: “Além de possuir um imenso conhecimento de seu campo, ele tinha consciência de que precisava de uma filosofia – um sistema de opiniões.” O autor americano percebe e valoriza a veia filosófica da ficção balzaquiana num momento em que o criador de *A Comédia Humana* ainda era pouco admirado na própria França:

Balzac tem uma opinião sobre todas as coisas, no céu e na terra, e uma completa e consistente teoria do universo, que estava sempre ao seu serviço [...] É assim, por excelência, o romancista filósofo; as suas páginas são erichadas de axiomas morais, políticos, éticos e estéticos; a sua narrativa geme sob o peso de digressões metafísicas e científicas. O valor da sua filosofia e da sua ciência é uma questão a ser tratada à parte, oportunamente; queremos simplesmente indicar que de modo formal, nesta direção, ele é tão completo como nas outras. (JAMES, 1959, p. XXIII).

De fato, nesse ensaio, James não se aprofundou no desbravamento do bosque filosófico que emerge na obra de Balzac. Porém valorizou sua “força incomparável”: “[...] como Shakespeare, Balzac pode ser considerado uma autoridade final sobre a natureza humana.” (JAMES, 1959, p. XLV). *O lírio do Vale* não faz parte dos “Estudos Filosóficos” – e, sim, dos “Estudos de Costumes – Cenas da Vida Rural”. Porém, o romance guarda um oásis do pensamento de Balzac e suas conexões com temas como a Filosofia e a Religião. A narrativa exala impulsos místicos, sensualidade; o erotismo e o sagrado se misturam na busca de prazeres refinados estimulados pela frustração de dois amantes apaixonados. O diálogo com a *Bíblia*, por exemplo, já começa pelo título, emprestado do primeiro verso do Capítulo 2 do poema “Cântico dos cânticos”: “Eu sou a flor do campo, e eu sou o lírio dos vales! Como o lírio entre os espinhos, assim é minha bem-amada entre as moças.” (LA BIBLE, Cantique, 2, 1-2, tradução nossa)<sup>26</sup>.

O romance de Balzac, publicado em 1836, é narrado pelo jovem Félix de Vandenesse, personagem que aparece em outras duas obras de *A Comédia*

<sup>26</sup> “Je suis la fleur des champs, et je suis le lis des vallées. Tel est le lis entre les épines, telle est ma bien-aimée entre les filles.” Trata-se da versão da *Bíblia* consultada por Balzac, cuja tradução é de Lemaître de Sacy.

*Humana: A Filha de Eva e Contrato de Casamento*<sup>27</sup>. Félix apresenta a história como uma carta escrita por ele a Natália de Manerville, sua nova amante, relatando o drama de amor que viveu no passado com madame de Mortsauf, pura e casada com um homem velho e doente. Heroína do romance, Henriette de Mortsauf, o marido e seus dois filhos – as crianças Jaques e Madeleine – vivem num castelo chamado Clochergourde, na região de Touraine, exatamente em Saché, no Vale do Rio Indre. Salva da tentação do adultério pela morte, madame de Mortsauf foi inspirada em madame de Berny – mulher casada, cerca de 22 anos mais velha que Balzac –, que se tornou o primeiro amor da juventude do escritor. “A celeste criatura de quem a madame de Mortsauf é uma prova pálida.” (RÓNAI, 1959, p. 225)<sup>28</sup>. O Vale do Indre, aliás, é o principal cenário do romance. Trata-se de uma região que o próprio Balzac frequentou bastante entre os anos 1825 e 1834, sempre hospedando-se no *château* dos amigos Sr. e Sra. Margonne. Durante suas caminhadas às margens do rio ou pela floresta, o autor de *A Comédia Humana* conheceu grande parte da flora e da fauna daquela natureza rural pontuada por pequenas mansões e fazendas, das quais guardou uma memória preciosa para situar as intrigas de *O Lírio do Vale*.

Em “Cântico dos cânticos”, apesar de o endereço das cenas sugerir um revezamento entre Oriente, terra prometida, Israel, Jerusalém, o deserto, o céu e o paraíso, esclarece Landy: “[...] os amantes apenas encontram ou imaginam um lugar retirado do mundo; um jardim, um leito na floresta ou o próprio poema.” (LANDY apud ALTER; KERMODE, 1997, p.341). Um não-lugar onde a amada, metáfora da terra ou da natureza, tem no jardim florido o seu impecável vestido de casamento: “[...] porque minha cabeça está coberta de rosas e meu cabelo de gotas de água que caíram durante a noite. Tirei meu vestido, como vou colocá-lo?” (BÍBLIA DE JERUSALÉM, Cântico, 5, 2-3). No romance, semelhantes metáforas e alegorias se multiplicam pelo vale balzaquiano: “Se quiseres ver a natureza bela e virgem como uma noiva vai até lá num dia de primavera.” (BALZAC, 1959b, p. 251). Um lugar acima de tudo poético onde, tanto na *Comédia Humana* quanto na *Bíblia*, flores e perfumes se confundem com identidade:

---

<sup>27</sup> Confirma Balzac (1976, 1935).

<sup>28</sup> Na apresentação de *O Lírio do Vale*, Rónai cita *Lettres à L'Étrangère*, carta de 13 de julho de 1836.

Teus unguentos são bons para cheirar; o teu nome é como o unguento derramado, e por isso as virgens te amam. (BÍBLIA DE JERUSALÉM, Cântico, 1, 3).

Mas, após haver afluído o fresco jasmim de sua pele e bebido o leite daquela taça cheia de amor, eu tinha na alma o gosto e as esperanças de voluptuosidades humanas. (BALZAC, 1959b, p. 261).

No poema bíblico e na obra de Balzac a palavra lírio é usada como metáfora da mulher, “o próprio título do romance é um clichê deste tipo: mulher pura = lírio” (PERRONE-MOISÉS, 2006, p.47). Sobre esse tipo de recurso que considera “nada mais banal”, Perrone-Moisés esclarece: “[...] as composições florais descritas substituem, no mais das vezes, e de modo freqüentemente explícito, o corpo feminino.” (PERRONE-MOISÉS, 2006, p.47). Apesar de considerar o romance tedioso, Perrone-Moisés chama nossa atenção para o momento que ela e a maior parte da crítica consideram “páginas absolutamente notáveis” (PERRONE-MOISÉS, 2006, p. 44), ou seja, o trecho do relato que se encontra na segunda parte do livro (“Os primeiros amores”) e que é composto por uma barroca e sensual descrição de buquês de flores: “[...] aquelas sinfonias de flores onde meu desejo sufocado me fazia empregar os esforços que Beethoven exprimia com suas notas.” (BALZAC, 1959b, p.310). Félix compõe e envia buquês de flores a madame de Mortsauf porque não pode nem mesmo lhe dizer que a deseja. E ela compreende a mensagem:

Esses prazeres inofensivos prestaram-nos grande auxílio para enganar a natureza irritada por longas contemplanções da pessoa amada, por esses olhares que se deliciam, difundindo-se até o fundo das formas que penetram. Isso foi para mim – não ousa dizer que também para ela – como essas fendas pelas quais jorram as águas contidas numa barreira invencível e que muitas vezes impedem uma desgraça, evitando o acúmulo excessivo de água. (BALZAC, 1959b, p.312).

Porém, a tática de sedução e conquista criada por Félix, tomando as flores e o vale como cúmplices, nada tem de inocente e revela outra alusão intencional à poesia do “Cântico dos cânticos”. Os buquês são mensagens cifradas baseadas numa linguagem emblemática originária do Oriente, a arte do *selam*. Leyla Perrone-Moisés (2006, p.48) nos relata que, “[...] segundo o *Dictionnaire de l'Académie*, de 1835, o *selam* consiste em um buquê de flores cujo arranjo é uma

espécie de escrita, de linguagem secreta, usada pelos amantes orientais para se corresponder.”<sup>29</sup> Temos também a explicação do próprio narrador: “[...] uma ciência olvidada na Europa, pela qual as flores colocadas no escritório substituem as páginas escritas no Oriente com cores perfumadas. Que encanto exprimir os sentimentos por essas filhas do sol!” (BALZAC, 1959b, p.309). Se não bastassem as referências ao Oriente e ao amor, Félix de Vandenesse ainda faz questão de lembrar ao leitor que o cântico está sim presente em seus buquês falantes, surpreendentes cupidos vegetais que ele envia a madame de Mortsauf: “Que damos a Deus? Perfumes, luz e cânticos, as mais puras expressões de nossa natureza. Pois tudo quanto se oferece a Deus era oferecido ao amor nesse poema de flores luminosas.” (BALZAC, 1959b, p.312). Reparemos que, mais uma vez, Felix atribui aos seus buquês o status de poema, sinalizando outra alusão ao “Cântico dos cânticos”. Lembrando que entendemos por alusão,

Uma prática literária que supõe a referência vaga ou indireta a qualquer elemento do próprio mundo da literatura, no mais das vezes resultando em uma citação sutil ou mesmo uma leve menção. Ou seja, o elemento aludido sempre aparece com discrição, sendo sugerido por meio de suas características secundárias ou metafóricas. (MORAES, 2018, p. XXX).

Em *O Lírio do Vale* a metáfora flor-mulher permeia grande parte da narrativa. Mas as relações detalhadas entre a forma, a cor das flores e as partes íntimas do corpo feminino ficam no nível da sugestão:

Mais acima algumas rosas de Bengala, metidas entre as loucas rendas dos daucos, as plumas das ciperáceas, os marabus da rainha-dos-prados, as umbélulas do cerefólio selvagem, os louros cabelos da clematite frutescente, os delicados colares da cruzeta branca como o leite, os corimbos das mil-folhas, os galhos difusos da fumária de flores rosadas e negras, as verrumas da vinha, os raminhos tortuosos das madressilvas; enfim, tudo o que essas ingênuas criaturas tem de mais descabelado, de mais dilacerado, flamas e triplos dardos, folhas lanceoladas, rasgadas, galhos atormentados como os desejos enredados no fundo da alma. (BALZAC apud PERRONE-MOISÉS, 2006, p.46-47).

---

<sup>29</sup> M. Le Yaouanc informa que, em maio de 1835, Balzac encontrara, em Viena, o orientalista Hammer-Purgstall, autor de uma obra sobre a arte do selam.

São imagens que Perrone-Moisés chama de **metáforas vegetais** repletas de erotismo:

[...] tem um caráter nitidamente sexual que não exige uma leitura particularmente fina para ser percebido. O que é fino, e que exige, portanto, finura, é o modo como Balzac cria a relação metafórica, que não se estabelece termo a termo, (tal elemento corresponde a tal parte do corpo), mas que se cria por entrecruzamentos, espaçamentos, despistamentos, administrando tensões e repousos. (PERRONE-MOISÉS, 2006, p. 47).

A relação metafórica criada por Balzac, muitas vezes, se prolonga como relação alegórica, o que nos remete ao conceito de alegoria do crítico alemão Henrich Lausberg: “A alegoria é a metáfora continuada como tropo de pensamento, e consiste na substituição do pensamento em causa por outro pensamento, que está ligado, numa relação de semelhança, a esse mesmo pensamento (LAUSBERG apud HANSEN, 2006, p.7). Nesse sentido, segundo João Adolfo Hansen (2006, p.7), a alegoria é “[...] um procedimento construtivo constituindo o que a Antiguidade greco-latina e cristã, continuada pela Idade Média, chamou de ‘alegoria dos poetas’: expressão alegórica, técnica metafórica de representar e personificar abstrações.” Hansen esclarece ainda, que há um outro tipo de alegoria: a alegoria dos teólogos, que nada mais é do que uma maneira de “[...] interpretação religiosa das coisas, homens e eventos figurados em textos sagrados [...] Como interpretação, a alegoria dos teólogos é um modo de entender e decifrar.” (HANSEN, 2006, p.8). Foi o que Balzac mais tentou fazer com sua complexa obra literária, ou seja, retratar, decodificar e entender a história da civilização do século XIX e, principalmente, a alma humana, esta sempre dividida entre o sublime espiritual e o instinto da animalidade.

Não por acaso, ao escrever o prefácio de *A Comédia Humana*, Balzac já avisou aos seus leitores: “Essa ideia nasceu de uma comparação entre a Humanidade e a Animalidade.” (BALZAC, v. I, 1959a, p.9). Esse pensamento do escritor parece ter inspirado o conceito de alegoria de Walter Benjamin (2016, p.178): “A expressão alegórica nasceu de uma curiosa combinação de natureza e história.” Não podemos afirmar se Benjamin realmente chegou a essa conclusão com base em suas leituras dos textos balzaquianos, mas possivelmente a ramificada técnica alegórica de Balzac até hoje desperta o interesse da crítica em razão de sua complexidade. Regine Borderie escreveu um curioso ensaio sobre esse tema para *L’Année Balzacienne*:

Balzac, portanto, não está satisfeito em reviver a alegoria, ele que sabe como a congelar. Ele nos leva a outros caminhos, a descobrir os vínculos entre alegoria e encarnação, entre alegoria e sublime. Sem dúvida, de maneira mais ampla, podemos falar de uma sucessão romântica da prática alegórica, mesmo que os românticos tenham criticado muito essa figura. (BORDERIE, 2004, p.59-74, tradução nossa)<sup>30</sup>.

Os sutis sentidos alegóricos presentes na narrativa balzaquiana despontaram antes no longo poema bíblico. De acordo com Landy, as metáforas do “Cântico dos cânticos” “[...] são maravilhosamente desconcertantes, às vezes surrealistas em sua justaposição de incongruências extremas, seu desenvolvimento barroco, seu cultivo da desproporção.” (LANDY apud ALTER; KERMODE, 1997, p.331-332). Landy exemplifica sua afirmação citando três trechos do “Cântico dos cânticos” que, segundo ele, são “três entre muitos”: “Teus olhos, as piscinas de Hesebon junto às portas de Bat-Rabim” (BÍBLIA DE JERUSALÉM, Cântico, 7, 5); “Teu cabelo... um rebanho de cabras ondulando pelas faldas de Gilead” (BÍBLIA DE JERUSALÉM, Cântico, 4, 1); e “Teu nariz, como a torre do Líbano voltada para Damasco” (BÍBLIA DE JERUSALÉM, Cântico, 7, 5). Esse último verso, segundo Northrop Frye (2006), além de associar o poema com Salomão, expande-o simbolicamente como o casamento entre um rei e “aquela trigueira mais formosa” noiva ou esposa, que representa sua terra fértil e cujo corpo é comparado às partes dela. Nesse caso, pontua Frye (2006, p.189), o verso citado também “[...] pode ser um cumprimento de gosto duvidoso para uma noiva cujos encantos fossem menos simbólicos.”

A teoria de que o “Cântico dos cânticos” tenha sido escrito pelo rei Salomão é questionada por Robert Alter. Segundo ele, o fato de o rei “Salomão ser mencionado mais de uma vez no poema parece ser uma forma de estabelecer um contraste entre os dois jovens amantes que se deleitam com a exuberância e o luxo da corte real.” (ALTER, 2015, p. 4)<sup>31</sup>. Para o pesquisador, é concebível que alguns dos poemas do “Cântico dos cânticos” estivessem em circulação oral ou talvez escrita por séculos,

---

<sup>30</sup> “Balzac ne se contente donc pas de revivre l’allégorie, lui qui sait la figer. Il nous entraîne vers d’autres chemins, vers la découverte des liens entre allégorie et incarnation, entre allégorie et sublime. Sans doute, plus largement, peut-on parler de relève romantique de la pratique allégorique, alors même que les romantiques ont tant critiqué cette figure.” (BORDERIE, 2004, p.59-74).

<sup>31</sup> “Salomon is mentioned more than once, but the intention seems to be to draw a contrast between the two young lovers delighting in each other in the vernal lushness of nature and the luxuries of the royal court.” (ALTER, 2015, p. 4).

[...] embora não exista maneira de provar essa hipótese. A linguagem dos poemas, parte do vocabulário e certas formas gramaticais indicam claramente uma data relativamente tardia da composição; o século IV a.C. parece um palpite razoável, embora alguns considerem o poema um pouco mais velho. (ALTER, 2015, p. 4)<sup>32</sup>.

A verdade é que até hoje pouco se sabe sobre a origem do poema “Cântico dos cânticos”. Em relação a esse tema polêmico, Alter esclarece que:

Diferentes teorias foram elaboradas sobre a autoria dos versos: que eles formam um poema de casamento, que deveriam ser lidos como um drama, que se originaram de poemas para uma deusa pagã do amor, que eles constituem uma única estrutura arquitetônica poética, que são adaptações diretas da poesia de amor egípcia ou mesopotâmica. Todas essas teorias devem, prudentemente, ser rejeitadas. (ALTER, 2015, p.3)<sup>33</sup>.

Portanto, estamos diante de um poema sem autoria definida e de um romance escrito por um ficcionista francês mundialmente conhecido. Prosa e poesia elaboradas em épocas distintas para celebrar a paixão de dois enamorados e que também podem esconder outras causas para sua existência. No caso da obra do cânone sagrado, como já dissemos anteriormente, pouco se sabe sobre sua origem. Já não podemos afirmar o mesmo do romance de Balzac. Primeiramente, o autor teria criado a história da mulher/lírio, madame de Mortsauf – casta, honesta e moralista – para apresentar aos leitores que o acusavam de representar em seus livros somente mulheres imorais. Sobre isso, Balzac escreveu no prefácio da terceira edição francesa de *O Pai Goriot*:

As pessoas apaixonadas da moral, que levaram a sério a promessa que, no prefácio precedente, o autor fez de retratar uma mulher completamente virtuosa, receberão talvez com satisfação a notícia de que neste momento o quadro está sendo envernizado e a moldura bronzeada, enfim que, sem

---

<sup>32</sup> “[...] though there is no way of proving that hypothesis. The evidence the language of the poems - some of the vocabulary and certain grammatical forms - clearly indicates a relatively late date of composition; the fourth century BC seems a reasonable guess, though some put it a little later.” (ALTER, 2015, p. 4).

<sup>33</sup> “Different elaborate theories have been proposed about them: that they are wedding poems, that they should be read as drama, that they originated in poems to a pagan love goddess, that they constitute a single architectonic poetic structure, that they are direct adaptations of Egyptian or Mesopotamian love poetry. All such theories should prudently be rejected.” (ALTER, 2015, p.3).

metáfora, essa obra difícil intitulada *O Lírio do Vale* vai aparecer numa de nossas revistas. (BALZAC apud RÓNAI, 1959, p. 223)<sup>34</sup>.

A segunda razão para Balzac ter escrito *O Lírio do Vale* atrai para sua órbita imagens de conflitos que nos remetem a um momento belicoso do poema da *Bíblia*: “[...] todos armados de espadas, destros na guerra; cada um com a espada à coxa, por causa dos temores noturnos.” (BÍBLIA DE JERUSALÉM, Cântico, 3, 8). Esse verso de “Cântico dos cânticos” refere-se aos “60 valentes” que guardam a cama do rei Salomão. Já Balzac não tinha quem o blindasse e precisava, ele próprio, garantir a sua defesa contra os ataques do “príncipe da crítica” (RÓNAI, 1959, p.224): Sainte-Beuve. “Vou atravessá-lo com a minha pena”, proclamou o escritor depois de ler uma resenha negativa que Sainte-Beuve escreveu sobre *A Procura do Absoluto*<sup>35</sup>. O pai de *A Comédia Humana* prometeu vingança: “Ele há de pagar-me!” Depois, acrescentou: “Vou refazer *Volúpia*!”<sup>36</sup> *O Lírio do Vale*, então, “[...] nasceu de um belo assunto roubado por Balzac a Sainte-Beuve, que o inventara e o desenvolvera, sem grande brilho, sob o título de *Volúpia (Volupté)*.” (PERRONE-MOISÉS, 2006, p.44). Comparada a uma obra sem muito valor, a vingança balzaquiana surtiu efeito, escreveu Rónai na nota de apresentação para a edição brasileira de *O Lírio do Vale*:

*Volúpia* tornou-se um calhamaço árido e pedante, praticamente ilegível, confissão disfarçada demais para interessar, romance autobiográfico demais para arrebatar, ao passo que de *O Lírio do Vale* ainda hoje e cada vez mais desprendem-se raios quentes de verdade poética, de intensa realidade transfigurada. (RÓNAI, 1959, p. 226).

Verdades que afloraram em *O Lírio do Vale*, despertadas especialmente pela força da formação religiosa e do conhecimento bíblico de Balzac. O “Cântico dos cânticos” também aparece duas vezes em *Ilusões Perdidas*. Na primeira, madame de Bargeton e o bispo de Angoulême dão palpites sobre os temas dos novos poemas que Lucien de Rubempré deveria escrever. Madame de Bargeton diz:

---

<sup>34</sup> Esse trecho do prefácio de Balzac está, originalmente, na edição francesa de *Le Père Goriot*, com notas de Maurice Allem. Confira Balzac (1946, p. 346).

<sup>35</sup> Confira Balzac (1979).

<sup>36</sup> *Volúpia* ou, em francês, *Volupté*, é o título do único romance escrito por Sainte-Beuve. Confira Sainte-Beuve (1948).



– Que composição sublime a descrição de uma menina nascida sob os céus da Ásia ou de uma filha do deserto transportada para um frio país do Ocidente, clamando pelo seu sol bem-amado, morrendo de dores incompreendidas, igualmente abatida pelo frio e pelo amor! Seria a imagem de muitas existências. – Pintaria assim a alma que se recorda do céu – disse o bispo – um poema que deve ter sido escrito outrora e do qual suponho ver um fragmento no *Cântico dos Cânticos*. (BALZAC, 2013, p. 137).

Esse diálogo presente em *Ilusões Perdidas* sinaliza não só o apreço de Balzac pelo livro bíblico como também nos apresenta nas entrelinhas um pequeno perfil de madame de Mortsauf, heroína de *O Lírio do Vale*, romance que, como já dissemos, teve sua primeira edição em 1836, ou seja, um ano antes da primeira publicação de *Ilusões Perdidas*, em 1837. No entanto, estudos apontam que Balzac teria trabalhado nessa obra entre anos de 1835 e 1843, o que nos levar a concluir que, provavelmente, essa cena, em que madame de Bargeton conversa com o bispo de Angoulême, possa ter sido escrita antes de *O Lírio do Vale*, revelando que Balzac já tinha em mente adaptar o “Cântico” ao Vale de Saché. A segunda citação do “Cântico dos cânticos” em *Ilusões Perdidas* surge quando o narrador descreve a beleza da atriz Coralie: “Podia alguém acaso lembrar-se da moral, quando ela deslumbrava o olhar com os braços redondos e polidos, os dedos torneados como fusos, as douradas espáduas, com os seios cantados pelo *Cântico dos Cânticos*...” (BALZAC, 2013, p.360). As alusões ao poema bíblico também se multiplicam em outras narrativas de Balzac. Segundo Baron (2018, p.124),

O *Cântico dos Cânticos*, referência frequente na *Comédia Humana*, aparece, portanto, como um emblema da complexidade que Balzac quer imprimir ao seu trabalho. Ele se refere a isso com ironia nas *Pequenas misérias da vida conjugal* e em *Béatrix*, mas a presença desse poema-chave no cerne da obra constitui um convite disfarçado à exegese.<sup>37</sup>

Isso porque sabemos que “[...] cada ténue semelhança corporal, por menor que seja, foi impulsionada para um sentido místico, aberto e abissal [...]”, explica Baron citando um pensamento de Georges Didi-Huberman<sup>38</sup>.

<sup>37</sup> “Le Cantique des Cantiques, référence fréquente dans La Comédie Humaine, apparaît donc comme un emblème de la complexité que Balzac veut conférer à son œuvre. Il s’y réfère avec ironie dans les *Petites misères de la vie conjugale* et dans *Béatrix*, mais la présence de ce poème-clé au cœur même de l’œuvre constitue une invitation déguisée à l’exégèse.” (BARON, 2018, p.124).

<sup>38</sup> Confira Didi-Huberman (1995, p.302-303, apud BARON, 2018, p.124).

De volta ao *Lírio do Vale*, podemos constatar que uma primavera de referências bíblicas brota na narrativa balzaquiana. De Gênesis a Jesus Cristo, ao longo do romance, o narrador faz alusões e cita – alguns deles até mais de uma vez – os nomes de Deus, Adão, Eva, Abel, Caim, Noé, Abraão, Agar, Juízes, Jefté, Isaías, Jeremias, Maria, Jesus, Madalena, Paulo, Terra Prometida, Monte das Oliveiras, deserto, Israel, num exercício da influência longeva em que Balzac parece querer exibir ao leitor o seu vasto conhecimento da *Bíblia*: “[...] e eu ouvia o nome de Henriette pronunciado por uma voz vinda do alto como o *Caim onde está Abel?* da Escritura.” (BALZAC, 1959b, p.391). Ou ainda: “A madame de Mortsauf está travando sua luta do monte das Oliveiras.” (BALZAC, 1959b, p. 431)<sup>39</sup>.

A influência do precursor bíblico e a forma como ela foi trabalhada pela pluma balzaquiana podem ter feito toda a diferença no sucesso da vingança do escritor contra Sainte-Beuve, considerando o interesse e a opinião dos críticos que foram esporadicamente atraídos por esse tema (*O Lírio do Vale* x “Cântico dos cânticos”). O pioneiro ensaio de M. Jacques Borel, que já mencionamos anteriormente, foi citado em 1977 por J. C. Moureau no artigo “*Le Lys dans la Vallée et Le Cantique des Cantiques*” (em português, “*O Lírio do Vale e O Cântico dos Cânticos*”): “O título já sugere, a flor única permite perceber uma mulher solitária a quem a natureza serve de sociedade, o vale de companheiro.” (BOREL apud MOREAU, 1977, p. 284)<sup>40</sup>.

Segundo Moreau (1977, p.285), as menções rápidas do “Cântico dos cânticos” “[...] estão longe de esgotar o interesse da reaproximação e dão conta do certo vínculo estabelecido voluntariamente por Balzac entre seu romance e o livro da Bíblia.” E é esse elo que nós procuraremos destacar, contando com várias passagens da obra do autor francês. Moreau, por exemplo, chama nossa atenção para o *link*, segundo ele, mais decisivo: “[...] aquele que lança luz sobre todos os outros. É durante a segunda estada, muito rápida, que Félix faz no vale...” (MOREAU, 1977, p.285)<sup>41</sup>. Madame de Mortsauf relata as noites que passou na cabeceira da cama de Jaques, o filho doente, e Balzac atribui as seguintes palavras a ela: “– Enquanto dormia, meu coração velava!” (BALZAC, 1959b, p.351, tradução nossa)<sup>42</sup>. “Essa frase é uma clara imitação de uma fórmula

<sup>39</sup> Monte das Oliveiras é a elevação perto de Jerusalém onde Jesus foi rezar na véspera da sua morte.

<sup>40</sup> “*Le titre déjà le suggère, la fleur unique laisse deviner une femme solitaire à qui la nature sert de société, la vallée de compagne.*” (BOREL, 1961, p.96).

<sup>41</sup> “*Il faut pour cela commencer par le plus décisif, celui qui éclaire tous les autres. Il se situe au cours du deuxième séjour, très rapide, que Félix fait dans la vallée...*” (MOREAU, 1977, p.285).

<sup>42</sup> “*Je dors et mon cœur veille.*” (BALZAC, 1959b, p. 351). Trata-se, novamente, da versão da *Bíblia* consultada por Balzac, cuja tradução é de Lemaitre de Sacy.

bem conhecida do *Cântico dos Cânticos*”<sup>43</sup>, afirma Moreau (1977, p.285). Ela é colocada pelo autor canônico na boca da noiva do “Cântico”, a mesma que declarou, anteriormente, no livro bíblico: “Eu sou a rosa de Sharon, os lírios dos vales!” (BÍBLIA DE JERUSALÉM, Cântico, 2, 1). Ao atribuir a fala do coração que vigia madame de Mortsauf, Balzac faz dela a noiva do “Cântico”, e uma apresentação muito solene da fórmula marca essa elevação metafórica à dignidade de um personagem sagrado: “No momento, porém, em que pronunciava com sua voz de anjo essas palavras maravilhosas: / – Enquanto eu dormia, meu coração velava.” (BALZAC, 1959b, p. 351). Para Moreau (1977, p.285-286),

A assimilação óbvia nesta passagem entre a madame de Mortsauf e a noiva do *Cântico* nos leva necessariamente a pensar que, quando Balzac faz da mesma mulher o lírio do vale, ele também se lembra que é um título que a noiva do *Cântico* atribui a si mesma e se entrega à mesma identificação.<sup>44</sup>

Agora vamos voltar um pouco e nos reportar à primeira visita de Félix ao vale. A abertura poética do idílio romântico e rústico, onde a fórmula do título reaparece pela primeira vez no texto: “Ela era, como já sabes mesmo sem nada saber ainda, o LÍRIO DAQUELE VALE, onde crescia para o céu impregnando-o com o perfume de suas virtudes.” (BALZAC, 1959b, p.250, grifo do autor). Se temos consciência do fato de que essa fórmula é uma memória precisa do “Cântico dos cânticos”, esclarece Moreau (1977, p.286):

Seremos surpreendidos logo depois pela presença de outras expressões da mesma origem, pela intervenção de um tema relacionado que vem apoiar com seus harmônicos a ressonância do primeiro. Esse tema refere-se ao casal, com nomes tradicionais nas traduções do *Cântico dos Cânticos*, da Noiva e do Bem-Amado, e de sua busca mútua.<sup>45</sup>

---

<sup>43</sup> “*Cette phrase est une imitation manifeste d'une formule bien connue du Cantique des cantiques.*” (MOREAU, 1977, p.285).

<sup>44</sup> “*L'assimilation évidente en ce passage entre Mme de Mortsauf et la fiancée du Cantique nous amène nécessairement à penser que, quand Balzac fait de la même femme le lys dans la vallée, il se souvient également que c'est un titre que s'attribue la fiancée du Cantique et se livre à la même identification.*” (MOREAU, 1977, p.285-286).

<sup>45</sup> “*Si nous avons conscience du fait que cette formule est un souvenir précis du Cantique des Cantiques, nous allons être frappés peu après par la présence d'autres expressions de même origine, par l'intervention d'un thème apparenté qui vient soutenir de ses harmoniques la résonance du premier. Il s'agit du couple, aux appellations traditionnelles dans les traductions du Cantique des Cantiques, de la Fiancée e du Bien-aimé, et de leur recherche mutuelle.*” (MOREAU, 1977, p.286).

Moreau aponta que, na mesma página do romance em que se celebra a descoberta do vale e seu lírio, esse tema é descrito: “Se quiseses ver a natureza bela e virgem como uma noiva.” (BALZAC, 1959b, p.251). Pouco mais adiante, quando o narrador vai a Clochergourde com M. de Chessel, uma segunda indicação completa e confirma o tema: “A natureza se havia enfeitado como uma mulher que fosse ao encontro do bem-amado.” (BALZAC, 1959b, p.254). Desde o começo dessa passagem, a paisagem aparece como uma revelação da mulher amada, e o rio Indre corre em seu vale “com movimentos de serpentes” (BALZAC, 1959b, p.250), sugerindo os de um corpo feminino e enchendo Félix de um “espanto voluptuoso” (BALZAC, 1959b, p.250).

Segundo Moreau (1977, p.286), a natureza, então, torna-se a noiva do “Cântico”. “A união da natureza e do amor está no espírito do livro bíblico.”<sup>46</sup>; o crítico cita outros trechos do “Cântico dos cânticos” que confirmam essa relação: “As flores se mostram na terra, o tempo de cantar chega [...] levanta-te, minha amiga, ó minha formosa, e vem! [...] Faz-me ouvir a tua voz, por que a tua voz é agradável, e a tua face aprazível.” (BÍBLIA DE JERUSALÉM, Cântico, 2, 12-14). Esses temas são encontrados na mesma ordem nas páginas de Balzac que estamos relendo: o lírio do vale, a natureza em todo seu esplendor, a aparição da mulher amada com seu rosto e sua voz. Sobre essa sequência, Moreau esclarece:

Talvez nos aventurássemos a ver nessa progressão uma imitação voluntária que contribui para dar à primeira ascensão a Clochergourde a solenidade de uma iniciação quase religiosa: “Esse dia tão significativo em minha vida não foi privado de nenhuma das circunstâncias que podiam solenizá-lo. A natureza se havia enfeitado como uma mulher que fosse ao encontro do bem-amado.” (MOREAU, 1977, p. 287)<sup>47</sup>.

Tanto na obra moderna como no poema ancestral, o primeiro encontro dos amantes começa a ser celebrado com um beijo – imaginado ou roubado –, como nos mostram, respectivamente, o segundo verso do “Cântico” e o trecho do romance em que Félix conhece madame de Mortsauf:

---

<sup>46</sup> “L’union de la nature et de l’amour est bien encore dans l’esprit de ce livre biblique.” (MOREAU, 1977, p.286).

<sup>47</sup> “Peut-être pourrait-on se risquer à voir dans cette progression une imitation volontaire qui contribue à donner à la première montée vers Clochergourde la solennité d’une initiation quasi religieuse: ‘ce jour si marquant dans ma vie ne fut dénué d’aucune des circonstances qui pouvaient le solenniser. La nature s’était parée comme une femme allant à la rencontre du bien-aimé.’” (MOREAU, 1977, p. 287).

Que ele me beije com beijos da sua boca por que os seus amores são melhores que o vinho. (BÍBLIA DE JERUSALÉM, Cântico, 1, 2).

[...] atirei-me àquele dorso como uma criança que se atira ao colo da mãe e beije aquelas espáduas, rolando a cabeça sobre elas. A mulher lançou um grito agudo, que a música impediu que fosse ouvido. Voltou-se, viu-me e exclamou: – Senhor !... (BALZAC, 1959b, p. 248).

Mesmo surpreendida com o ato ousado do pretendente, madame de Mortsauf sinaliza ter gostado daquele beijo inesperado: “A púrpura do pudor ofendido cobriu-lhe o rosto, que já anunciava o perdão da mulher que compreende um ímpeto de que ela é a causa...” (BALZAC, 1959b, p.248). Essas palavras do narrador e protagonista Félix comunicam ao leitor que madame de Mortsauf tem consciência do que um movimento impulsivo dela pode despertar num rapaz que a deseja da mesma forma que um território acende o fogo da cobiça nos que lutam e matam em seu nome. No romance e no poema a enigmática força da sedução e da compaixão femininas é representada pela sacralidade e beleza da natureza, das flores e do solo fértil a ser conquistado; remete-nos à metáfora da amante-terra presente no “Cântico dos cânticos”: A amada é associada com a terra, um laço reforçado por alusão. Por exemplo, “tens leite e mel sob a língua” (BÍBLIA DE JERUSALÉM, Cântico, 4, 11) é quase idêntico ao epíteto familiar da terra de Israel, “a terra abundante em leite e mel” (LANDY apud ALTER; KERMODE, 1997, p.337).

Ao avançarmos na leitura do romance, encontraremos uma confirmação explícita de que Balzac estava ciente, ao unir, estreitamente, o tema da natureza e o tema do amor, de assumir a inspiração do “Cântico dos cânticos”. Ela está na cena em que, numa tarde, Félix encontra madame de Mortsauf “religiosamente pensativa”, diante de um pôr do sol. Ao narrar esse momento, Félix compara o vale a uma cama e, na sequência, cita o nome do poema bíblico: “[...] era impossível não escutar a voz daquele eterno *Cântico dos Cânticos* pelo qual a natureza convida as criaturas ao amor.” (BALZAC, 1959b, p.279). Frases como essa, carregadas de simbologia, atestam a conclusão a que Moreau chegou no final do seu ensaio sobre o poético encontro entre *O Lírio do Vale* e o “Cântico dos cânticos”:

E não é apenas no título e nas outras alusões que devemos reconhecer uma relação entre *Le Lys* e *Le Cantique*. Além dos pontos precisos de contato que destacamos entre os dois trabalhos, podemos sentir facilmente as profundas

afinidades que existem entre os elementos rurais, amorosos e místicos que constituem a atmosfera do *Cântico dos Cânticos*, e as sutis e similares misturas que compõem o perfume do *Lírio no Vale*. (MOREAU, 1977, p.288)<sup>48</sup>.

Uma alquimia inspirada na ancestral afinidade das essências das flores e especiarias com a pele humana já destilada nesse que é um dos poemas fundadores da poesia ocidental: “O nardo, o açafraão, o cálamo e a canela, com toda sorte de árvores de incenso, a mirra e aloés, com todas as principais especiarias. Eis a fonte dos jardins, poço das águas vivas...” (BÍBLIA DE JERUSALÉM, Cântico, 4, 14-15). A água, como dissemos anteriormente, é fonte de metáforas, sentidos e alusões na obra de Balzac. Não podemos nos esquecer que o rio Indre é cúmplice desse amor platônico que brota no vale do castelo de Clochergourde: “A agitação de um amor cheio de desejos harmonizava-se com a da água.” (BALZAC, 1959b, p.369). Às margens do Indre, guardiãs do jardim paradisíaco e do amor proibido, madame de Mortsauf morreu sendo a santificada Eva de Félix: “Eu queria suspender-me nas árvores, arrastar-me pelas vinhas, esconder-me no Indre [...] a fim de completar o desfrute da deliciosa maçã que eu já tinha mordido.” (BALZAC, 1959b, p. 83-84, tradução nossa)<sup>49</sup>. A alusão ao Paraíso em “Cântico dos cânticos” e em *O Lírio do Vale* funciona como um reflexo da história do Jardim do Éden: “Que venha o meu amado para o seu jardim e saboreie os seus excelentes frutos.” (BÍBLIA DE JERUSALÉM, Cântico, 4, 16). Usando as mesmas imagens de jardim e árvore, explica Landy (apud ALTER; KERMODE, 1997, p.141), “[...] substituindo a dissociação traumática de homem e animais por sua integração metafórica. Através dele vislumbramos, tardiamente, pela graça da poesia, a possibilidade do paraíso.” As vozes do poema bíblico e os recursos de linguagem que elas trazem aparelhados influenciam o tom da voz de Félix em seu discurso epistolar.

As duas narrativas são de gêneros literários diferentes, mas se conectam no discurso simbolizante, são irmãs na poesia. Como já dissemos, Félix, o narrador e herói balzaquiano, escreve verdadeiros poemas de amor ao usar os buquês de flores para se declarar e enviar mensagens secretas à amada. Ele usa o que a crítica

<sup>48</sup> “*Et ce n'est pas seulement dans le titre et dans les autres allusions que l'on doit reconnaître une parenté entre Le Lys et Le Cantique. Au-delà même des points de contact précis que nous avons souligné entre les deux œuvres, on peut sentir aisément les affinités profondes qui existent entre les éléments champêtres, amoureux et mystiques qui constituent l'atmosphère du Cantique des cantiques, et le subtil et semblable mélange qui compose le parfum du Lys dans la vallée.*” (MOREAU, 1977, p.288).

<sup>49</sup> “*Je voulais me suspendre aux arbres, ramper dans les vignes, me tapir dans l'Indre [...] afin d'achever la pomme délicieuse où j'avais déjà mordu.*” (BALZAC, 1959b, p. 83-84).

denomina de **flores irrealizáveis**. As flores dessa obra de *A Comédia Humana* não podem ser reunidas na realidade “[...] porque elas não crescem todas na região em que Félix diz tê-las colhido, ou porque não desabrocham todas na mesma época do ano. As notas da edição Garnier apontam, passo a passo, essas imprecisões do botânico Balzac.” (PERRONE-MOISÉS, 2006, p.65). Seu arranjo floral não é apenas botanicamente irrealizável; é impossível por razões físicas, esclarece Perrone-Moisés: “Essas hastes longas e curtas, essas flores leves e pesadas escoram-se umas às outras, no buquê de Balzac, por puro milagre. [...] Essas flores impossíveis são as flores da escrivainha: palavras-flores arranjadas num poema-buquê.” (PERRONE-MOISÉS, 2006, p. 65-66).

São muitas as ramificações que entrelaçam o *Lírio* de Balzac à *Bíblia* e, especialmente, ao “Cântico dos cânticos”. Sabemos que a natureza, por exemplo, com uma pequena parte da sua flora e fauna – “Segurai para nós as raposas, as raposinhas que fazem mal aos vinhedos.” (BÍBLIA DE JERUSALÉM, Cântico, 2, 15); “[...] contemplávamos as ervas das margens, as libélulas azuis ou verdes [...]” (BALZAC, 1959b, p.369) –, é representada com destaque nas duas narrativas e confunde-se com os próprios protagonistas. Um feixe desses múltiplos ramos refere-se ao caso da pomba presente no “Cântico dos cânticos”: “Ó minha pomba, que andas pelas fendas das rochas, no oculto dos degraus! Mostra-me a tua face, faz-me ouvir a tua voz...” (BÍBLIA DE JERUSALÉM, Cântico, 2, 14). A ave aqui simboliza o Espírito Santo, que seria, como já mostramos, um dos amantes do poema.

Quem procura e chama pela pomba / Deus / bem-amado é a Terra de Israel ou, como preferem os cristãos, a Igreja, que seria, nesse caso, o outro amante. Nós encontramos reoadas desse recurso de cantar o amor em metáforas aladas no romance de Balzac. Afinal, Félix considerava sua amada, Henriette de Mortsauf, uma divindade: “Henriette era o pássaro cantando seus poemas orientais em seu bosque à beira do Ganges [...] voando de ramo em ramo entre as rosas de um imenso jardim sempre florido.” (BALZAC, 1959b, p.377); ou ainda: “Ela sabia agora o que suspira o rouxinol durante as noites e o que repete o coro dos brejos salmodiando sua nota queixosa.” (BALZAC, 1959b, p.353). Pássaros que também se revezam como alegorias da dor – “Voz de cisne chamando os companheiros, quando falava de seus pesares [...] Pássaro sublime atingido em pleno voo [...]” (BALZAC, 1959b, p.257-351) – ou do medo, como sugere este trecho do poema bíblico logo após o momento em que a amada (Israel) relata que foi espancada e ferida pelos guardas do muro: “Seus cachos pendem ondulados, pretos como o corvo.” (BÍBLIA DE JERUSALÉM, Cântico, 5, 11). Porém, a

maioria das vezes em que os pássaros são portadores de sentidos, seja no *Lírio*, seja no “Cântico”, eles anunciam o encanto: “Que cantar de andorinha alegre” (BALZAC, 1959b, p.257); “Os seus olhos são como os das pombas” (BÍBLIA DE JERUSALÉM, Cântico, 1, 15); e a força infinita da relação amorosa e do bem-amado: “[...] como a águia que voa levando no coração uma flecha [...]” (BALZAC, 1959b, p.408).

O mesmo ocorre com o pomar – “A figueira brotou os seus figuinhos” (BÍBLIA DE JERUSALÉM, Cântico, 2, 13) –, com as frutas – “Forrai o meu leite com maçãs, porque desfaleço de amor [...]” (BÍBLIA DE JERUSALÉM, Cântico, 2, 5) – e com o mel que também se revezam no papel de metáforas dos amantes – “Ambos se reuniram à mãe, por que ouvi suas vozes e seus passos, semelhantes, à distância, ao zumbido das abelhas em torno da colmeia amada.” (BALZAC, 1959b, p.263). Ao usar a imagem do mel e da abelha, símbolos da fé judaica, o narrador de Balzac aproxima ainda mais *O Lírio do Vale* da teoria que considera os apaixonados do “Cântico dos cânticos” alegorias de Deus e da Terra de Israel.

Madame de Mortsauf também é adorada por Félix como a Deusa criadora e protetora do Éden, reinventado naquele Vale da Touraine. Assim como o povo de Israel busca por um Deus invisível nos versos do mais sagrado cântico de todos os cânticos, Félix sonha com uma mulher que ele consiga ver e tocar, mas que nunca será dele: “Não, não tenho amado, apenas tenho sentido sede no meio do deserto.” (BALZAC, 1959b, p.401). Henriette é onipotente, a mãe de todos, inclusive do bem-amado. Uma relação fantasiosa que ela alimenta para se redimir da culpa da traição ao marido: “[...] pense, qualquer que seja a perfeição desse amor, que num vale viverá para você uma mãe [...]” (BALZAC, 1959b, p.345); ou, ainda: “Tenho na alma um olho que vê o futuro para você como para meus filhos. [...] Como menino você será amado. Resistirei sempre à força do homem.” (BALZAC, 1959b, p.346-360). Henriette tenta disfarçar a paixão por Félix, camuflá-la com o manto do amor maternal, mas acaba perdida entre pensamentos adúlteros e incestuosos. Assim como os amantes do poema bíblico: “Já vim para o meu jardim, minha irmã, ó noiva!” (BÍBLIA DE JERUSALÉM, Cântico, 5, 1). São momentos em imagens profanas que emergem das duas narrativas e pintam o vale de Balzac e a utópica Israel com as cores libertinas, seja quando Felix reflete sobre o pavor que Henriette sente de trair o marido – “Eis as grandezas inacessíveis às mulheres vulgares. Elas não conhecem senão dois roteiros comuns: o grande caminho da virtude ou a senda lodosa da cortesã!” (BALZAC, 1959b, p.390) –, seja quando, no “Cântico”, o amante releva que



escolheu a sua “perfeita” entre “[...] 60 são as rainhas e 80 as concubinas, e as moças sem número [...]” (BÍBLIA DE JERUSALÉM, Cântico, 6, 8). A alusão ao *demi-monde* babilônico nos remete às festas dionisíacas: “E dos teus amores nos lembraremos mais do que do vinho [...]” (BÍBLIA DE JERUSALÉM, Cântico, 1, 4); e às festas da safra da uva, milenar celebração ao deus pagão Baco: “Mulheres, crianças, patrões e operários, todos participam da divina colheita. [...] Comer nas parreiras as uvas da Touraine parecia coisa tão deliciosa que a gente desprezava os mais belos cachos servidos à mesa.” (BALZAC, 1959b, p.314). No ritual da apanhadura, madame de Mortsauf só observa e é tratada por Félix e os dois filhos com a autoridade devotada a uma versão feminina de um deus profano, coroado de ambiguidades: “Eram idas e vindas das parreiras à mãe. Não colhíamos um cacho que não lho mostrássemos. Ela se pôs a rir com o riso franco de sua mocidade [...]” (BALZAC, 1959b, p.314). Dos vinhedos do vale ou dos campos da Terra Prometida; das águas do Indre ou dos rios do Oriente; dos perfumados canteiros de flores silvestres da região de Touraine ou dos oásis do deserto; da prisão do castelo de Clochergourde ou da fortaleza de Salomão; do Líbano; da Babilônia; ou de Paris, partem, crescem e se entrelaçam os ramos que formam o jardim intertextual plantado por Balzac em *O Lírio do Vale*.

O momento da morte da heroína de Félix aumenta ainda mais o volume desse diálogo: “Todo o campo dizia adeus ao mais belo lírio do vale, à sua vida simples e bucólica. Aquela poesia religiosa, unida a todas estas poesias naturais, exprimia tão bem a canção da despedida, que nossos soluços se repetiam.” (BALZAC, 1959b, p.441). Um pouco antes dessas palavras do narrador, o padre Birotteau, amigo de madame de Mortsauf, ali presente para a derradeira oração, diz: “– Está chegando ao porto” (BALZAC, 1959b, p.441). Nessa frase, as palavras porto e viagem surgem como alegorias da morte e de um possível recomeço no mundo espiritual. Em “Cântico dos cânticos” há versos que aludem a partidas, viagens e portos do Oriente: “Vem comigo do Líbano, ó noiva, comigo do Líbano vem! [...] Eis a fonte dos jardins, fonte de águas vivas que correm do Líbano [...]” (BÍBLIA DE JERUSALÉM, Cântico, 4, 8-5); são versos que retratam a força da união do casal mais erótico da *Bíblia*, que parece capaz de sobreviver a tudo “porque o amor é forte como a morte” (BÍBLIA DE JERUSALÉM, Cântico, 8, 6). Vejamos agora se esta fala do narrador de Balzac não tem o mesmo sentido e significado do verso bíblico: “Amei-a morta, tanto quanto a amava viva” (BALZAC, 1959b, p.445); ou, ainda, “O infinito pertence somente ao coração. O amor em Clochergourde não tinha limites.” (BALZAC, 1959b, p.389). E, de fato, mesmo após o falecimento de madame de Mortsauf, Félix sugere jamais tê-la

esquecido. O romance inteiro é uma prova disso. Afinal, ele sente necessidade de falar desse amor eterno até para as mulheres que despertam algum interesse nele.

O jovem apaixonado revive toda a história nessa carta-romance que escreve a Natália de Manerville, candidata a dividir o coração dele com a falecida. No entanto, depois de ler o relato confessional de Félix, a pretendente desiste de lutar contra o fantasma do lírio que um dia foi o mais belo do vale entre o Indre e o Loire:

Se você quiser conservar-se na sociedade e desfrutar o convívio das mulheres, oculte-lhes com cuidado tudo quanto me disse: elas não gostam de semear as flores de seu amor sobre rochedos nem de empregar suas carícias para medicar um coração enfermo. Todas as mulheres perceberiam a aridez do seu coração e você seria sempre infeliz. Muito poucas entre elas seriam suficientemente francas para dizer-lhe o que lhe digo, e suficientemente generosas para abandoná-lo sem rancor, oferecendo-lhe sua amizade, como faz hoje esta que se diz sua amiga dedicada. (BALZAC, 1959b, p.461).

Por mais que as palavras de Natália tentem demonstrar uma mulher compreensiva e moderna, tampouco deixam de revelar um certo ciúme dissimulado. Sentimento de posse que madame de Mortsauf alimentava, disfarçava e tentava esconder de Félix: “Há certas mulheres suficientemente sábias para ocultar o ciúme sob a mais angélica bondade.” (BALZAC, 1959b, p.389). Para o narrador, quando está em jogo a insegurança amorosa, o coração feminino pode ser o esconderijo e, muitas vezes, o túmulo do ciúme silenciado. Pensamento que preocupa Félix quando ele percebe que Henriette fica muito enciumada ao descobrir o seu *affair* com a moderna e liberal lady Duddley, também chamada de lady Arabela, nome que não foi escolhido ao acaso, muito pelo contrário. *Ara*, em latim, significa altar, local sagrado de adoração e que remete o leitor atento às missas celebradas nas catedrais parisienses. Ao dar à inglesa de hábitos mundanos um nome que pode ser traduzido por altar belo, Balzac nos brinda com mais uma dose de ironização do sentimento religioso que ele trabalhou ao longo de toda a *Comédia Humana*. Félix chega a aproximar a amada à cortesã Esther Van Gobseck, importante personagem da obra, que se suicida por ciúme: “Quem não conheceu aquela pobre mulher que se envenenou, vencida pelo ciúme, que talvez fosse o que estava matando a madame de Mortsauf.” (BALZAC, 1959b, p. 429).

Quando *O Lírio do Vale* é publicado pela primeira vez, o romance *Esplendores e Misérias das Cortesãs*, em que Esther é a protagonista feminina, ainda não existia,

era apenas um projeto em gestação na imaginação de Balzac<sup>50</sup>. O sentimento de posse amorosa também é um assunto que se ramifica no poema bíblico: “[...] porque o amor é forte como a morte e o ciúme duro como a sepultura. Suas brasas são brasas de fogo, labaredas do Eterno.” (BÍBLIA DE JERUSALÉM, Cântico, 8, 6). Nesse verso podemos entender que “as brasas de fogo” podem ser do amor, mas também do ciúme. Tanto um quanto outro poderiam ser as “labaredas do Eterno”. Um Deus ciumento? Por que não? Esse “Eterno” do cântico nupcial ao mesmo tempo significa Deus, o amor incondicional dedicado a Ele, como também nos remete ao poder infinito da paixão entre os amantes. Símbolo de purificação em rituais sagrados, o fogo desde sempre é a memória do inferno, o que também faz sentido nesse contexto.

A experiência passional que o “Cântico dos cânticos” registra ajuda Balzac a falar de amor, especialmente de um amor que, de tão impossível, torna-se encantado. Félix e Henriette estão divididos entre o vale (o paraíso) e o castelo de Clochergourde (o inferno). Na natureza, a liberdade reina e o amor platônico floresce; dentro de Clochergourde, o marido, os filhos e a religiosidade repressora de madame de Mortsauf podam o lírio até matá-lo e transformam a rotina dos amantes platônicos num santo inferno. “A mulher é aconselhada pelo diabo. A mais virtuosa inventaria o mal se ele não existisse.” (BALZAC, 1959b, p.323). O paradisíaco vale, então, passa a ser o cenário apocalíptico da amada de Félix. Segundo Baron (2018), em *O Lírio do Vale*, Balzac também plantou ramos do *Apocalipse de João*:

[...] no final da história da infância de Félix ele escreveu: “Nos meus sonhos de colegial [...] eles têm sido como um Apocalipse no qual minha vida me foi figuradamente predita. Cada acontecimento feliz ou infeliz a eles se liga por imagens bizarras, laços visíveis unicamente aos olhos da alma.” [...] Ao mesmo tempo, revelação, profecia e visão, a infância de Félix de Vandenesse é, portanto, cheia de motivos aparentemente insignificantes, mas cada um deles tem um valor simbólico decorrente de o *Apocalipse de João* [...] Todos os temas do romance retornam ao texto do Apocalipse [...] (BARON, 2018, p. 195)<sup>51</sup>.

<sup>50</sup> *Esplendores e Misérias das Cortesãs* foi publicado, pela primeira vez, em 1838, dois anos após *O Lírio do Vale*. Mesmo assim, segundo o crítico Albert Prioult, “aquela pobre mulher que se envenenou” é uma alusão a Esther Van Gobseck (BALZAC, 1959b, p.429). Confirma Balzac (1977b).

<sup>51</sup> “[...] à la fin du récit de l'enfance de Félix, il écrit: 'Mes rêves de collègue [...] on été comme un Apocalypse où ma vie me fut figurativement prédite. Chaque événement heureux ou malheureux s'y rattache par des images bizarres, liens visibles aux yeux de l'âme seulement.' [...] A la fois révélation, prophétie et vision, l'enfance de Félix de Vandenesse est donc remplie de motifs apparemment, insignifiants, mais dont chacun

Baron nos lembra que o nome Félix significa *feliz* em latim, adjetivo que aparece em destaque logo no prólogo do “Apocalipse” : “Feliz o leitor que lê e escuta as palavras desta profecia, e quem guarda as coisas que nela estão escritas.” (LA BIBLE, Apocalypse, 1, 3)<sup>52</sup>, o que, segundo Baron, enraíza ainda mais o protagonista de Balzac ao corpus bíblico: “[...] o nome de Félix, então, brilha sob uma nova luz [...]” (BARON, 2012, p.69, tradução nossa)<sup>53</sup>.

Baron avança em sua tese, citando o capítulo do Apocalipse sobre “A grande prostituta e a besta escarlate”, quando o apóstolo João coloca em cena o confronto entre Babilônia, cidade de todos os pecados, e a Jerusalém celeste, esposa do cordeiro divino, que brilha com toda a sua brancura e todo o seu esplendor. Essa passagem do livro de João remete o leitor ao momento do romance de Balzac, esclarece Baron, em que Félix compara madame de Mortsauf a lady Arabela. A primeira representaria Jerusalém e a segunda, a diabólica Babilônia:

Lady Arabela deliciou-se, como o demônio no alto do Templo, em mostrar-me as mais ricas regiões de seu ardente reinado [...] Satisfazia os instintos, os órgãos, os apetites, os vícios e as virtudes da matéria sutil de que somos feitos. Era a amante do corpo. A madame de Mortsauf era esposa da alma. (BALZAC, 1959b, p.387-389).

Baron (2012, p.69) ainda esclarece que “De tal perspectiva, Felix é o escolhido que derrotará Babilônia, a grande prostituta (Lady Arabelle Dudley) e estabelecerá o reinado do Cordeiro de Deus e sua esposa (Henriette de Mortsauf).”<sup>54</sup> Para a crítica, “As interpretações do Apocalipse revelado estão subjacentes a muitos personagens balzaquianos, divididos em anjos e demônios, santos, mártires ignorados ou criminosos impunes.” (BARON, 2012, p.69). Ou mulheres *demi-mondaines*, como Lady Arabela. Ela finge até uma falsa conversão e mudança de comportamento para disputar com madame de Mortsauf o coração de Félix: “Não permitirei mais carícias sem recheá-las com versículos da Bíblia.”

---

*a une valeur symbolique issue de L'Apocalypse de Jean [...] Tous les thèmes du roman renvoient au texte de L'Apocalypse [...]”* (BARON, 2018, p. 195).

<sup>52</sup> Também é nossa a tradução do versículo 3 do “Apocalipse” da *Bíblia* francesa traduzida por Lemaître de Sacy: “*Heureux celui qui lit et qui écoute les paroles de cette prophétie, et qui garde les choses qui y sont écrites.*” (LA BIBLE, Apocalypse, 1, 3).

<sup>53</sup> “*Le prénom de Félix (heureux en latin) s'éclaire alors d'un jour nouveau.*” (BARON, 2012, p.69).

<sup>54</sup> “*Dans une telle perspective, Félix est l'élu qui va vaincre Babylone, la grande prostituée (lady Arabelle Dudley) et instaurer le règne de l'agneau de Dieu et de son épouse (Henriette de Mortsauf).*” (BARON, 2012, p.69).

(BALZAC, 1959b, p.415). Mas Félix sabe que está preso nos braços do Bem e nos braços do Mal: “Eu amava um anjo e um demônio” (BALZAC, 1959b, p.421). Nessa encenação, afirma Baron (2018, p.196), Balzac desempenha

[...] o papel do apóstolo João, ou do próprio Jesus, que enviou seu anjo para trazer esse testemunho e essas palavras proféticas em um livro selado, cujos leitores devem abrir um por um todos os selos. Esses motivos ocultos fazem do *Lírio* uma obra verdadeiramente mística.<sup>55</sup>

Misticismo que funciona como um verdadeiro adubo para esse surpreendente jardim de alusões, metáforas, alegorias e intertextualidade que se ergue como um lírio entre as narrativas em análise. Um lírio que, ao final das ramificações trabalhadas por Balzac, revela-se metáfora da enigmática pergunta: seria o amor capaz de resistir à morte e ao fim dos tempos? Considerando o comportamento de Félix de Vandenesse em outros romances de *A Comédia Humana*, como *Uma Filha de Eva*, por exemplo, Balzac acredita que não, ou seja, mais uma vez o romancista questiona e reinventa o que está escrito na *Bíblia* e, ao contrário do que proclama o “Cântico dos cânticos”, “porque o amor é forte como morte” (BÍBLIA DE JERUSALÉM, Cântico, 8, 6), o realista Balzac defende que o amor, pelo menos o amor entre dois amantes, é mais fraco que o fim dos Tempos, mesmo que esse apocalipse seja pontual e destruidor dos sonhos de um único coração.

### ***THE SONG OF SONGS AND THE LILY OF THE VALLEY, BY BALZAC: RAMIFICATIONS***

**ABSTRACT:** *This article analyzes the ramifications of the Song of Songs in the novel The Lily of the Valley, by Honoré de Balzac. We show that the French author lets himself be influenced by the biblical love poem and that, in his work, he plants allusions, quotes, ironies, and reinventions of the verses from the most erotic book in the Bible, the matrix of Western poetry. This research shows that, by harvesting his Lily in the Song of Songs, Balzac further reinforces the idea of making his Human Comedy a Mundane Bible.*

**KEYWORD:** *Balzac. Bible. Human Comedy. Allegory. Realism.*

<sup>55</sup> “[...] le rôle de l’apôtre Jean ou de Jésus lui-même, qui a envoyé son ange apporter ce témoignage et ces paroles prophétiques dans un livre scellé, dont les lecteurs doivent ouvrir un à un tous les sceaux. Ces motifs cachés font du *Lys* une œuvre réellement mystique.” (BARON, 2018, p.196).

## REFERÊNCIAS

ALTER, R. **Strong as death is love**. New York: W. W. Norton & Company, 2015.

\_\_\_\_\_; KERMODE, F. (Org.). **Guia literário da Bíblia**. Tradução de Raul Fiker. São Paulo: Ed.UNESP, 1997.

ANDRÉOLI, M. Le Lys dans la Valée ou les labyrinthes du double. **L'Année Balzacienne**, Paris, p.173-210, 1993.

BALZAC, H. de. **A comédia humana**. Orientação, introduções e notas de Paulo Rónai; tradução de Ernesto Pelanda e Mario Quintana. São Paulo: Globo, 2013. (A comédia humana, VII).

\_\_\_\_\_. **La comédie humaine**. Paris: Le livre de Poche, 1995.

\_\_\_\_\_. **La comédie humaine**. t.XI. Édition publiée sous la direction de Pierre-Georges Castex avec la collaboration de Nicole Cazauran, Henri Gauthier, René Guise, Michel Lichtlé, Anne-Marie Meininger et Arlette Michel. Paris: Gallimard, 1980. (Pléiade, 141).

\_\_\_\_\_. **La comédie humaine**. t.X. Édition publiée sous la direction de Pierre-Georges Castex avec la collaboration de Thierry Bodin, Pierre Citron, Madeleine Fargeaud, Henri Gauthier, René Guise et Moïse Le Yaouanc. Paris: Gallimard, 1979. (Pléiade, 42).

\_\_\_\_\_. **La comédie humaine**. t.IX. Édition publiée sous la direction de Pierre-Georges Castex avec la collaboration de Thierry Bodin, Jean-Hervé Donnard, Rose Fortassier et André Lorant. Paris: Gallimard, 1978. (Pléiade, 41).

\_\_\_\_\_. **La comédie humaine**. t.VII. Édition publiée sous la direction de Pierre-Georges Castex avec la collaboration de Patrick Berthier, André Lorant et Anne-Marie Meininger. Paris: Gallimard, 1977a. (Pléiade, 38).

\_\_\_\_\_. **La comédie humaine**. t.VI. Édition publiée sous la direction de Pierre-Georges Castex avec la collaboration de Pierre Citron, René Guise, André Lorant et Anne-Marie Meininger. Paris: Gallimard, 1977b. (Pléiade, 35).

\_\_\_\_\_. **La comédie humaine**. t.II. Édition publiée sous la direction de Pierre-Georges Castex avec la collaboration de Pierre Citron, Madeleine Fargeaud, Bernard Gagnebin, Jeannine Guichardet, René Guise, Anne-Marie Meininger, Nicole Mozet, Roger Pierrot et Guy Sagnes. Paris: Gallimard, 1976. (Pléiade, 27).

\_\_\_\_\_. **A comédia humana**. Orientação, introduções e notas de Paulo Rónai. Tradução de Vidal de Oliveira. Porto Alegre: Globo, 1959a. (A comédia humana, I).

\_\_\_\_\_. **A comédia humana**. Introduções, notas e orientação de Paulo Rónai. Tradução de Gomes da Silveira e Joaquim Novaes Teixeira. Porto Alegre: Globo, 1959b. (A comédia humana, XIV).

\_\_\_\_\_. **Le père Goriot**. Introduction, des variantes et des notes par Maurice Allem. Paris: Garnier, 1946.

\_\_\_\_\_. **La comédie humaine**. t.III. Édition de Marcel Bouteron. Paris: Gallimard, 1935. (Pléiade, 30).

BARON, A. M. **Balzac et la Bible**. Paris: Honoré Champion Éditeur, 2018.

\_\_\_\_\_. **Balzac Occulte** : Alchimie, Magnétisme, Sociétés Secrètes. Paris: L'Age d'Homme, 2012.

BATAILLE, G. **O Erotismo**. Tradução Antonio Carlos Viana. Porto Alegre: L&PM, 1987.

BENJAMIN, W. **Origem do drama trágico alemão**. Tradução de João Barrento. São Paulo: Autêntica, 2016.

BERTHIER, p. Des Rilletes a l'étoile ou les avatars de la sublimation. In: DIAZ, J. L. (Org.). **Balzac, Le lys dans la Vallée**: Cet Orage de Choses Célestes. Paris: SEDES, 1993. p.117-130.

BÍBLIA DE JERUSALÉM. Tradução do texto em língua portuguesa diretamente dos originais. Introdução e notas de *La Bible de Jérusalem*, 1998, publicada sob a direção da École Biblique de Jérusalem, edição em língua francesa. Paris: Les Éditions du Cert, 1998. Edição revista pela Sociedade Bíblica Católica Internacional. São Paulo: Paulus, 2002.

BÍBLIA HEBRAICA. Tradução David Gorodovits e Jairo Fridlin. São Paulo: Sêfer, 2007.

BIERCE, V. **Le sentiment religieux dans La comédie humaine**: foi, ironie et ironisation. Paris: Classiques Garnier, 2019.

BORDERIE, R. Allégorie et portrait dans La Comédie Humaine. **L'Année Balzacienne**, Paris, v.1, n.5, p.59-74, 2004.

BOREL, J. **Le Lys dans la Vallée et les sources profondes de la création balzacienne**. Paris : J. Corti, 1961.

CHUNG, Y. Y. Les fortunes de la vertu balzacienne. Autour du Lys dans la Vallée et du Curé de village. **L'Année Balzacienne**, Paris, p.361-386, 2018.

DIDI-HUBERMAN, G. **Fra Angélico**: dissemblance et figuration. Paris: Flammarion, 1995.

DONNARD, J.-H. Balzac, lecteur de la Bible. **L'Année Balzacienne**, Paris, n.9, p.7-26, 1988.

FRAPPIER-MAZUR, L. Balzac et L'Androgyne. **L'Année Balzacienne**, Paris, p.253-277, 1973.

FRYE, N. **Código dos Códigos**: a Bíblia e a literatura. São Paulo: Boitempo, 2006.

HANSEN, J. A. **Alegoria**: Construção e interpretação da metáfora. São Paulo: Hedra, 2006.

Lucius Flavius de Mello

HEATHCOTE, O. Le mal, la maladie et la mort dans Le Lys dans la Vallée. **L'Année Balzacienne**, Paris, p.185-198, 2016.

JAMES, H. Honoré de Balzac. Tradução de Berenice Xavier a partir do original French Poets and Novelists (1883). In: BALZAC, H. **A comédia humana**. Orientação, introduções e notas de Paulo Rónai. Tradução de Vidal de Oliveira. Porto Alegre: Globo, 1959. p.XIII-XLV. (A comédia humana, XVII).

LA BIBLE. Traduction de Lemaître de Sacy. Paris: Robert Laffont, 1990.

LASCAR, A. Une lecture du Lys dans la Vallée. **L'Année Balzacienne**, Paris, p.29-50, 1977.

LASTINGER, M. Narration et 'point de vue' dans deux romans de Balzac: La peau de Chagrin et Le lys dans la Vallée. **L'Année Balzacienne**, Paris, p.271-290, 1988.

LE YAOUANC, M. En relisant Le lys dans la Vallée II. **L'Année Balzacienne**, Paris, p.249-286, 1991.

\_\_\_\_\_. En relisant Le lys dans la Vallée. **L'Année Balzacienne**, Paris, p.227-254, 1987.

LICHTLÉ, M. Crimes et châtiments de la vie privée dans Le lys dans la Vallée. **L'Année Balzacienne**, Paris, p.269-286, 1996.

MENDONÇA, J. T. **A leitura infinita**: Bíblia e interpretação. Lisboa: Assírio Alvim, 2008.

MILLET-GÉRARD, D. Claudel lecteur du Lys dans la Vallée. Du roman au romanesque et à la poésie-musique. **L'Année Balzacienne**, Paris, p.199-214, 2015.

MORAES, E. R. O império da alusão. In: \_\_\_\_\_. (Org.). **O corpo descoberto**. Sao Paulo: Cepe Editora, 2018. p. XVII-XXX.

MOREAU, J. C. Le Lys dans la Vallée et Le Cantique des Cantiques. **L'Année Balzacienne**, Paris, p.284-288, 1977.

OVÍDIO. **Metamorfoses**. Tradução de Paulo Farmhouse. Lisboa: Cotovia, 2007.

RÓNAI, p. Apresentação. BALZAC, H. In: **A comédia humana**. Introduções, notas e orientação de Paulo Rónai. Tradução de Gomes da Silveira e Joaquim Novaes Teixeira. Porto Alegre: Globo, 1959. p.223-231. (A comédia humana, XIV).

PERRONE-MOISÉS, L. **Flores da Escrivainha**. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

PLATÃO. **O Banquete**. Tradução de José Cavalcante de Souza. Sao Paulo: Editora 34, 2019.

SAINTE-BEUVE, C. **Volupté**. Paris: M. Daubin, 1948.

