

A desilusão romântica de Balzac a Flaubert

Alexandre Bebiano de Almeida (FFLCH / USP)¹

Resumo:

A propósito de uma mudança na história do romance, escreveu Albert Thibaudet: “Tudo se passa como se nesses anos cinquenta, decisivos para a história do romance, se desenvolvesse de Balzac a Flaubert uma lógica interior ao romance”.² Mas o que vem a ser essa lógica interior nos próprios romances de Balzac a Flaubert? O que vem a ser essa mudança no estatuto do romance? Eis aí a proposta desta comunicação: examinar essa transformação por meio de um breve comentário dos romances de Balzac e Flaubert. Para tornar mais clara a exposição, vamos nos centrar no estudo de uma personagem importante aos dois romancistas: a do estudante romântico, disposto a conquistar a sociedade, seja por seu mérito, seja por suas ambições: Eugène de Rastignac e Frédéric Moreau.

Palavras-chave: história do romance; desilusão romântica; Balzac; Flaubert.

Introdução

É comum ressaltar na história do romance francês sua passagem de gênero popular a artístico. Não foi sem alterações radicais em sua forma que o romance atravessou a história do Iluminismo ao Novo Romance. No limite, até a metade do século XIX, o romance era visto com certa desconfiança junto aos homens de letras. Como não lhe cabia um lugar na teoria clássica dos gêneros, o romance era considerado uma criação menor, em comparação com as artes plásticas, o teatro ou a poesia.³ Enfim, arte menor, mas de grande apelo popular, era assim que os literatos o consideravam ao menos até a metade do século.⁴ E lembremos que mesmo Balzac hesitava chamar a si próprio de romancista, preferindo o título de historiador da França.

A propósito de uma mudança, escreveu Albert Thibaudet: “Tudo se passa como se nesses anos cinquenta, decisivos para a história do romance, se desenvolvesse de Balzac a Flaubert uma lógica interior ao romance”.⁵ Pode-se dizer *grosso modo* que o romance de Balzac se apóia numa espécie de espontaneidade da criação e que, a partir da segunda metade do século, especialmente com a geração de Flaubert, surge entre o escritor e a realidade o mediador complicado da forma romanesca. O romance parece obter estatuto literário às custas de certo caráter ingênuo da criação: quando ele abandona, especialmente com os romances de Flaubert, seu cunho popular e espontâneo, ele adquire a condição de obra de arte moderna e inaugura os novos tempos da história literária. Noutras palavras, quando passa a considerar a representação da realidade como uma dificuldade estética, quando toma sua faculdade natural de representar como elemento da composição, o romance adquire cidadania na história moderna da literatura e da arte. Mas o que vem a ser essa lógica interior nos próprios romances de Balzac a Flaubert? O que vem a ser essa mudança no estatuto do romance? Eis

¹ Doutor em Teoria Literária e Literatura Comparada pela Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas (FFLCH), da Universidade de São Paulo (USP).

² Citado por RAIMOND, *Le roman depuis la Révolution*, 9ª ed., Paris, Armand Colin, 1988, p. 93.

³ Para um análise do romance antes do século XIX, cf. CANDIDO, “A timidez do romance”, em *A educação pela noite e outros estudos*, 3ª. ed., São Paulo, Ática, 2003, p. 82-99.

⁴ “O maior fenômeno da história literária na metade do século é a conquista pelo romance de seu reconhecimento como gênero literário.” (MILNER & PICHOS, *De Chateaubriand à Baudelaire (1820-1869)*, Paris, Arthaud, 1990, p. 39)

⁵ Citado por RAIMOND, *Le roman depuis la Révolution*, 9ª ed., Paris, Armand Colin, 1988, p. 93.

aí a proposta desta comunicação: passar a limpo essa transformação por meio de um breve comentário dos romances de Balzac e Flaubert. Para tornar mais clara a exposição, vamos nos centrar no estudo de uma personagem importante aos dois romancistas: a do estudante romântico, disposto a conquistar a sociedade, seja por seu mérito, seja por suas ambições.

1 A experiência da desilusão

Começamos com o romance de aprendizagem de Eugène Rastignac: *O pai Goriot*, concluído por Balzac no ano de 1834. Neste romance, a morte do personagem-título contrasta com o ingresso do jovem ao mundo parisiense. Em princípio, este jovem é um exemplo do romântico. Trata-se de um belo estudante de origem provinciana, cuja paixão é a vida literária e pública, as experiências amorosas, o sucesso na sociedade. Os seus anseios vão se opor, contudo, aos escrúpulos da educação, o que provoca um drama de consciência. A certa altura, Rastignac vai perguntar a seu amigo Bianchon: “o que faria se pudesse enriquecer matando, apenas pela vontade, um velho mandarim da China?”⁶

A bem dizer, o romance conta de que maneira as experiências deste estudante em Paris vão conduzi-lo a se tornar um arrivista. Para esta mudança não é de pouca importância os destinos de Vautrin, da Sra. de Beauséant e do pai Goriot. Pensando neles quase ao final de sua aprendizagem (todos os eventos do enredo se concentram no mês de novembro de 1819), Rastignac indaga-se: “As belas almas não podem permanecer muito nesse mundo. Como os grandes sentimentos se aliam, com efeito, a uma sociedade mesquinha, pequena, superficial?” (p. 270; trad, p. 213)

Os exemplos do jovem participam da sociedade parisiense; a julgar pelo próprio narrador balzaquiano, eles participam da vaidade, da mesquinha e da violência desta sociedade, mas conservam, ainda assim, a nobreza da alma, uma vez que seguem fiéis a suas paixões: a Sra. de Beauséant, contando com costumes herdados do Antigo Regime, entrega-se apaixonadamente a um nobre português; Vautrin, discípulo do autor d’*O contrato social*, segue na criminalidade e no terrorismo; o pai Goriot, mesmo sendo um frio negociante, oferece todo seu dinheiro às filhas. O desenlace do romance expõe: a prisão de Vautrin, a frustração do amor da viscondessa, a morte nau-seabunda do velho. Num quarto miserável da pensão Vauquer, ele agoniza sem o consolo das filhas. Estes três personagens não ocultam a Rastignac a natureza da sociedade parisiense; eles se dispõem mesmo a apresentá-lo a esta sociedade. Eis um dos conselhos da viscondessa a seu jovem primo:

Quanto mais friamente você calcular, mais longe irá. Fira e será temido. Considere os homens e as mulheres apenas como cavalos de posta que você abandonará estafados em cada estação de muda e assim atingirá o auge de suas ambições” (p. 116; trad, p. 73) Deslauriers est républicain, admire Robespierre et Arm. Carrel — ambitieux — exemple de M. Thiers et de Mirabeau — beaucoup d’aplomb, ironie sèche, préoccupé de métaphysique, Leroux, Cousin, etc. — Frédéric l’est de poésie, ou plutôt de passions poétiques, influence de Byron. *L’un est le dernier des penseurs l’autre le dernier des romantiques.*⁷

Enfim, estes personagens demonstram mediante suas próprias trajetórias a verdade da sociedade. O pai Goriot, à hora da morte, lhe oferece a última lição: “O dinheiro dá tudo, até filhas.” (p. 273; trad, p. 215) Após enterrar o pai Goriot, ao fim do romance, Rastignac vê toda a cidade do alto do cemitério Père-Lachaise e lança um desafio: “E agora, nós dois!” (trad, p. 230). Ele acha-se

6 BALZAC, *Le père Goriot, Scènes de la vie privée, Études de mœurs, La Comédie humaine*, France, Gallimard, 1976, v. III, p. 164; *O pai Goriot, Cenas da vida privada, Estudos de costumes, A comédia humana*, tradução de Gomes da Silva, 2ª ed., Rio de Janeiro, Globo, 1954, v. 4, p. 116. Citado desde agora citado entre parêntesis no próprio texto.

7 FLAUBERT. *L’Éducation sentimentale: les scénarios*. Edition préparée par Tony Williams. France: Jose Corti, 1992, p. 36 (grifos nossos).

pronto para desafiar este mundo; ele não possuía mais ilusões sobre o que aí lhe esperava; tinha sido concluída a educação do arrivista.

Tudo somado, pode-se dizer que o romance revisa os ideais heróicos do romantismo. A falência desses ideais é exposto mediante o destino de Rastignac, cuja vontade em princípio era: “como acontece às almas grandes, dever tudo a seu próprio mérito” (p. 75; trad, p. 36). Sua aprendizagem em Paris traduz o desencanto com os valores românticos para um plano individual; o drama do jovem estudante foi representado: por meio dos olhos de Rastignac, vemos os ideais românticos sendo atropelados pelo “carro da civilização”, para falar como Balzac. Lembremos então que o sentimento de desilusão parecia familiar ao leitor do romance balzaquiano, tal como indica uma advertência no início do romance. Aqui o narrador comparava o espírito parisiense a uma máquina que mastiga as dores individuais como um fruto saboroso, antecipando-se ao sentimento de frieza de seu leitor, para quem a vida do pai Goriot pareceria “romanceada”: um amor tão fiel a ponto de conduzir ao próprio aniquilamento, soar ao leitor desiludido como exagero romântico.⁸ Enfim: se por causa da paixão cega do velho Goriot o narrador era acusado de poesia, tinha por outro lado de se defender das acusações de realismo: é que o romance de aprendizagem de um jovem provinciano em Paris cujo desfecho vinha a ser a formação de um arrivista ameaçava o decoro das famílias. Neste sentido, diga-se que vez ou outra Balzac se via obrigado a escrever um prefácio para defender seu romance do ponto de vista da moral.⁹ Seja como for, desde meados do século XIX, os leitores passam a desconfiar desse narrador desinteressado por tudo a não ser pela verdade, tal como ele próprio admite. Sua fatura soa irregular. O desencadeamento lógico e necessário do enredo, cujo pressuposto são personagens principais endemoninhados por uma vontade, uma idéia, uma obsessão, torna tudo sem verossimilhança, fantástico, dramático. “A vida é mais simples”, diz Zola. Balzac acrescenta à descrição da realidade altas doses de idealismo, reconhece Baudelaire.

2 Um romance não-romanceado

Em setembro de 1840, dois meses antes de Frédéric Moreau partir para fazer Direito em Paris, ele e seu amigo Charles Deslauriers se revêem, depois de dois anos separados, em Nogent-sur-Seine. Frédéric e o amigo têm então 18 e 22 anos; estão comovidos, abraçam-se, conversam, falam das experiências comuns e do futuro. A certa altura, Deslauriers fornece ao amigo uma série de conselhos. Ele recomenda que Frédéric peça ao senhor Roque, o cabo eleitoral e o administrador na região dos Dambreuse, uma apresentação na casa do rico banqueiro parisiense. Assim acontece o diálogo:

— Você devia pedir a esse velhote que te apresentasse na casa dos Dambreuse; não há coisa mais útil do que freqüentar uma casa rica! Já que tens uma sobrecasaca escura e luvas brancas, aproveita! Precisas conhecer esse mundo! Mais tarde

8 Se fosse necessário mostrar o que é a experiência de desilusão (e seu cunho pervertido), nada seria mais exemplar que esta passagem: “Encontram-se (em Paris), porém, aqui e ali, dores que a aglomeração dos vícios e das virtudes torna tão grandes e tão solenes que, diante delas, os egoísmos e os interesses se detêm e se compadecem; mas a impressão que delas recebem é como um fruto saboroso que imediatamente devoram. O carro da civilização, semelhante ao ídolo de Jaggernat, retardado apenas por um coração mais fácil de triturar que os outros e que lhe calça a roda, rapidamente o despedaça e continua sua marcha gloriosa. Assim fareis vós, que, com este livro em vossas mãos alvas, mergulhais numa poltrona macia pensando: ‘Talvez isto me divirta’. Após terdes lido os segretos infortúnios do pai Goriot, jantareis com apetite, levando vossa insensibilidade à conta do autor, tachando-o de exagero, acusando-o de poesia. Ah! Sabei-o: este drama não é ficção nem romance. *All is true*: ele é tão verídico que qualquer um pode reconhecer em si mesmo e, talvez em seu próprio coração, os elementos que o compõem.” (p. 16; trad, p. 7) Para uma análise deste trecho e do papel do dinheiro no romance de Balzac, é possível conferir o ensaio de Roberto Schwarz: “Dinheiro, memória, beleza (*O pai Goriot*)”, em *A sereia e o desconfiado*, 2ª ed., São Paulo, Paz e Terra, 1981, p. 167-188.

9 Cf. “Prefácio” da edição brasileira: *O pai Goriot, Cenas da vida privada, Estudos de costumes, A comédia humana*, tradução de Gomes da Silveira, 2ª ed., Rio de Janeiro, Globo, 1954, v. 4.

me levarás lá. Um homem que possui milhões, calcula! Arranja uma maneira de lhe agradecer, e à mulher também. Torna-te amante dela!

Frédéric achava absurdo.

— Mas o que estou te dizendo são coisas clássicas! Lembra-te de Rastignac na *Comédia Humana*! Hás de triunfar, tenho certeza!¹⁰

O herói balzaquiano aparece como um modelo para as personagens da *Educação sentimental*: neste romance, publicado pela primeira vez em 1869, o arrivismo de Rastignac é retomado pelas personagens como um exemplo a seguir. Pode-se notar, ademais, que as torpes recomendações de Deslauriers constituem uma paródia dos conselhos cortantes da senhora de Beauséant. Nos manuscritos do romance, Flaubert lembra a natureza agônica de suas personagens:

Deslauriers est républicain, admire Robespierre et Arm. Carrel — ambitieux — exemple de M. Thiers et de Mirabeau — beaucoup d'aplomb, ironie sèche, préoccupé de métaphysique, Leroux, Cousin, etc. — Frédéric l'est de poésie, ou plutôt de passions poétiques, influence de Byron. *L'un est le dernier des penseurs l'autre le dernier des romantiques.*¹¹

Mas este caráter decadente das personagens não produz um enredo dramático. Pelo contrário, o universo da *Educação* é produtivo em desencontros. O enredo apóia-se na idéia mais feita, na mais desgastada: o amor romântico. Mas o herói não possui traços românticos, a não ser em sua própria imaginação; ele jamais declarará seu amor e, no momento em que encontra a mulher de seus sonhos pela última vez, no fim do romance, em torno de 1867, decide mesmo rejeitar um caso amoroso, com medo de macular seu ideal e de arrepender-se, tal como ele próprio diz: “Quel embarras ce serait!”. Acresce que o narrador nada tem de interessante a acrescentar a este quadro: não existem mais expansões de lirismo nem cortantes digressões, à maneira daquela advertência que vimos na abertura do romance de Balzac. Tal como reconhece Proust, o estilo de Flaubert, à semelhança de uma “esteira rolante”, traz uma só medida para todas as coisas, que desfilam à sua frente em desenvolvimento contínuo, monótono, indefinido.¹²

Certo dinamismo aparece então no enredo, marcado por um ritmo fatigante de tensões e relacionamentos, de antagonismos que se desenvolvem unicamente para se embotar sem nenhum desfecho dramático. Neste sentido, lembremos que, após longas hesitações e negaças, Frédéric consegue marcar um encontro amoroso com Marie Arnoux; ocorre que, por uma dessas ironias da história, marcam seu primeiro encontro para o dia em que explode a Revolução de Fevereiro. Enquanto ocorrem as lutas nas ruas, Frédéric vai esperar em vão por sua amada, que não virá não porque a cidade está em desordem, senão porque o filho dela sofre terríveis crises de sufocamentos. Assim, no mesmo dia em que os franceses se unem para fundar uma *república social*, o romântico Frédéric vai negar seu ideal e unir-se por desfastio à cocote Rosanette, dizendo: “*Je suis à la mode, je me reforme!*”.

Nessa mesma esteira de desencontros, podemos citar as idéias de Deslauriers sobre a sociedade:

Tendo visto o mundo apenas através da febre das ambições, imaginava-o como uma criação artificial, funcionando em virtude de leis matemáticas. Um jantar, o encontro com um homem de posição, o sorriso de uma jovem podiam, mediante uma série de ações deduzindo-se uma das outras, ter gigantescos resultados. Alguns salões parisienses eram como essas máquinas que tomam a matéria em estado

10 *L'Éducation sentimentale*, édition de P. M. Wetherill, Paris, Garnier, 1984, p. 18; *A Educação sentimental*, tradução de Adolfo Casais Monteiro, São Paulo, Difusão Européia do Livro, 1959, p. 33, v. 1.

11 FLAUBERT. *L'Éducation sentimentale*: les scénarios. Edition préparée par Tony Williams. France: Jose Corti, 1992, p. 36 (grifos nossos).

12 PROUST, “A propos du ‘style’ de Flaubert”, em *Contre Sainte-Beuve*, France, Gallimard, 1973, p. 589.

bruto e a devolvem centuplicando-lhe o valor. Acreditava nas cortesãs aconselhando os diplomatas, nos ricos casamentos obtidos através de intrigas, no gênio dos homens condenados à vida penosa, nas docilidades do acaso sob a mão dos fortes. Enfim, considerava tão útil frequentar os Dambreuse, e falava tão bem, que Frédéric já não sabia que decisão tomar. (*L'Éducation*, p. 78; trad, p. 98, vol. 1)

Ora, tais idéias de Deslauriers parecem extraídas dos romances de Balzac. Os clichês romanescos — cortesãs que aconselham diplomatas, casamentos ricos alcançados por intrigas romancescas, assim como o convite para jantar, o encontro com um homem de posição, o sorriso de uma rica mundana, que podem em razão de deduções lógicas elevar o estudante imaturo e ambicioso à condição de homem do mundo — todas essas idéias-feitas sobre a sociedade, Deslauriers as porta: pode-se dizer que sua visão da sociedade, a maneira pela qual a personagem a vê, é a mesma que podemos extrair da leitura do *Pai Goriot*, em cujo enredo a ascensão do arrivista aparece como uma mola no interior de uma engrenagem. Mas, a julgar pelo enredo da *Educação*, cujos eventos são incapazes de armar uma forte unidade dramática, nada é mais distante do dinamismo da sociedade do que o desencadeamento dramático de um romance como o *Pai Goriot*. Desmanchando a imagem da sociedade aberta ao arrivismo como uma ilusão romântica, traindo-a como uma idéia feita, a *Educação* vem para mostrar o seu cunho ingênuo e, por vezes, estúpido: “Mas Deslauriers tinha teorias. Para obter as coisas bastava desejá-las fortemente.” (*L'Éducation*, p. 75)

Por meio da visão de Deslauriers, é ressaltado por contraste o aspecto de fechamento da sociedade representada pela *Educação*. Aqui o destino das personagens está estabelecido de antemão: o romântico Frédéric não encontrará seu amor nem o ambicioso Deslauriers realizará suas ambições; não há aqui desenvolvimento ou aprendizagem; as experiências das personagens se fazem em vão. Pode-se dizer assim que o narrador de Flaubert, ao tomar o desencanto romântico não como fundo da narração mas forma, produz por fim um romance de aprendizagem na ausência de aprendizagem, um romance de amor sem amor, numa palavra, um romance não-romanceado. Parece que o assunto, o desencanto romântico, incorporou-se aos dispositivos literário da *Educação*. Ele é uma substância implícita ao romance e aparece no estilo e na desfabulação do romance, como suporte até mesmo do discurso indireto livre do narrador. Pode-se concluir que o romance de Flaubert assimilou cuidadosamente à sua *forma* a experiência de cuja narração dependia a fatura d'*O pai Goriot*. Assim, o narrador de Flaubert não está mais interessado em contar de maneira dramática a *perda das ilusões românticas*, tal como fazia o narrador balzaquiano. Ele cuida antes de assimilar essa experiência à própria estrutura do romance, manifestando esse desencanto no próprio estilo do romance, comunicando o rebaixamento dessa experiência num registro que implica a própria vivência do leitor. Em suma, ele expõe a experiência da desilusão como uma experiência que se vive da maneira mais comum e rotineira possível, uma condição que o leitor deve vivenciar em sua própria experiência de leitura. A mudança marcava, pode-se concluir, os tempos modernos no romance.

Conclusão

Enfim, o que sobra do movimento romântico na *Educação*? Grosso modo, resta apenas o alhear, o sentimento de deslocamento na sociedade, donde tudo é virtualmente confuso e obnubilado, tal como podemos conferir mais de perto pela abertura do romance:

No dia 15 de setembro de 1840, em torno das seis horas da manhã, o *Ville-de-Montereau*, pronto para partir, fumegava com toda a sua força diante do cais Saint-Bernard.

Chegava gente ofegante; barricadas, cabos, cestos de roupa impediam a circulação; os marinheiros não respondiam a ninguém; todos se acotovelavam; os volumes entre os tambores amontoavam-se; e o barulho se absorvia no ronco do motor, que, lançando fumaça pelas chapas de ferro, envolvia tudo num nevoeiro esbranquiçado, enquanto a sineta de proa tocava sem parar.

Enfim o navio partiu; e as duas margens, cheias de armazéns, canteiros e fábricas, deslizaram como duas largas faixas que desenrolamos.

Um rapaz de dezoito anos, de cabelos longos, portando um álbum sob os braços, conservava-se junto ao leme, imóvel. Através do nevoeiro, contemplava os campanários, os edifícios cujo nome desconhecia; com um último olhar, envolveu a Ilha de Saint-Louis, a Cité, Notre-Dame; e, Paris desaparecendo, soltou um grande suspiro.

Frédéric, que tinha acabado de concluir seu segundo grau, regressava a Nogent-sur-Seine, onde ia aborrecer-se durante dois meses, antes de começar seu curso de Direito em Paris. Sua mãe, com a soma indispensável, mandara-o ao Havre visitar um tio, cuja herança ela ambicionava para o filho; este chegara às vésperas, e compensava o fato de não poder passar alguns dias na capital voltando à província pelo caminho mais longo.¹³

A precisão flaubertiana no contorno das frases não deve dissimular todos os traços instáveis desta abertura. A representação rigorosa estabelece um forte contraste com o caráter fluido da cena, em que tudo é barulho, desordem, aborrecimento e caminho mais longo. De resto, caminho de volta, não de ida. O jovem Frédéric, de cabelos longos, imóvel junto ao leme do navio, compondo uma pose bem heróica, não está de chegada à capital de seus fantasias; pelo contrário, o romance de formação desse estudante não começa pela sua chegada em Paris, mas simbolicamente pelo seu retorno. Enquanto tudo ao redor dele é agitação e fumaça, em que se confundem pacotes, gente ofegante e cestos de roupa, Frédéric fica a *contemplar*, abúlico, tal como permanecerá ao longo de todo o romance, a cidade desaparecendo, os prédios cujos nomes desconhecia; e, embora à sua frente tudo seja sombras, a paisagem tão sonhada saindo do horizonte, ele solta este romântico “profundo suspiro”. Mas da força e do demônio românticos não lhe sobraram muita coisa. A altivez e a revolta se resumem na escolha do mais longo caminho de volta: o gênio romântico está às ordens da mãe.

Referências Bibliográficas

- [1] BAUDELAIRE, Charles. *L'Art Romantique*. Paris, GarnierFlammarion, 1968.
- [2] BALZAC, Honoré de. *Le père Goriot, Scènes de la vie privée, Études de mœurs, La Comédie humaine*, France, Gallimard, 1976, v. III.
- [3] BALZAC, Honoré de. *O pai Goriot, Cenas da vida privada, Estudos de costumes, A comédia humana*, tradução de Gomes da Silveira, 2ª ed., Rio de Janeiro, Globo, 1954, v. 4.

13 “Le 15 septembre 1840, vers six heures du matin, la Ville-de-Montereau, près de partir, fumait à gros turbillons devant le quai Saint-Bernard. / Des gens arrivaient hors d’haleine; des barriques, des câbles, des corbeilles de linge gênaient la circulation; les matelots ne répondaient à personne; on se heurtait, les colis montaient entre les deux tambours, et le tapage s’absorbait dans le bruissement de la vapeur, qui, s’échappant par des plaques de tôle, enveloppait tout d’une nuée blanchâtre, tandis que la cloche, à l’avant, tintait sans discontinuer. / Enfin le navire partit; et les deux berges, peuplées de magasins, de chantiers et d’usines, filèrent comme deux larges rubans que l’on déroule. / Un jeune homme de dix-huit ans, à longs cheveux et qui tenait un album sous son bras, restait auprès du gouvernail, immobile. A travers le brouillard, il contemplait des clochers, des édifices dont il ne savait pas les noms; puis il embrassa, dans un dernier coup d’oeil, l’île Saint-Louis, la Cité, Notre-Dame; et bientôt, Paris disparaissant, il poussa un grand soupir. / M. Frédéric Moreau, nouvellement reçu bachelier, s’en retournait à Nogent-sur-Seine, où il devait languir pendant deux mois, avant d’aller *faire son droit*. Sa mère, avec la somme indispensable, l’avait envoyé au Havre voir un oncle, dont elle espérait, pour lui, l’héritage; il en était revenu la veille seulement; et il se dédommageait de ne pouvoir séjourner dans la capitale, en regagnant sa province par la route la plus longue.” (*L’Éducation*, p. 3)

- [4] CANDIDO, Antonio. *A educação pela noite e outros estudos*. 3a. ed. São Paulo: Ática, 2003.
- [5] FLAUBERT, Gustave. *L'Éducation sentimentale*. Édition de P. M. Wetherill, Paris, Garnier, 1984.
- [6] FLAUBERT, Gustave. *A Educação sentimental*. Tradução de Adolfo Casais Monteiro. São Paulo: Difel, 1959.
- [7] FLAUBERT, Gustave. *L'Éducation sentimentale: les scénarios*. Edition préparée par Tony Williams. France: Jose Corti, 1992.
- [8] MILNER & PICHOS, *De Chateaubriand à Baudelaire (1820-1869)*, Paris, Arthaud, 1990.
- [9] OEHLER, Dolf. *O velho mundo desce aos infernos*. São Paulo: Cia das Letras, 1999.
- . *Quadros parisienses*. São Paulo: Cia das Letras, 1997.
 - . “Art-névrose. Análise sócio-psicológica do fracasso da Revolução em Flaubert e Baudelaire”. *Novos estudos Cebrap*, nº 32, 1992.
- [10] PROUST, Jacques. “Structure et sens de *L'éducation sentimentale*”. *Revue des Sciences Humaines*, nº 125, 1967.
- [11] PROUST, Marcel. “A propos du ‘style’ de Flaubert”, em *Contre Sainte-Beuve*, France, Gallimard, 1973.
- [12] RAIMOND, Michel. *Le roman depuis la Révolution*. 9^a ed. Paris, Armand Colin, 1988.
- [13] SCHWARZ, Roberto. “Dinheiro, memória, beleza (*O pai Goriot*)”. Em *A sereia e o desconfiado*. 2^a ed. São Paulo: Paz e Terra, 1981, p. 167-188.

Autor

¹ **Alexandre Bebiano de ALMEIDA, Dr.**

Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas – USP (FFLCH - USP)
E-mail: bebiano.alexandre@gmail.com