

ESTHER VAN GOBSECK E LÚCIA: *PERCURSOS DE DUAS CORTESÃS* Regina Cibelle de OLIVEIRA¹

RESUMO: Este artigo faz uma comparação entre dois romances oitocentistas: *Splendeurs et misères des courtisanes*, do escritor francês Honoré de Balzac, e *Lucíola*, do brasileiro José de Alencar. Do ponto de vista do assunto, os dois se aproximam por narrarem histórias sobre o amor de cortesãs, que se apaixonam e, depois de muito sofrer por amor, têm a morte como destino. No entanto, se observarmos as ações dos narradores, das personagens e mesmo das cortesãs, perceberemos que se manifestam de forma diferente nos dois romances. Examinaremos, assim, como a profissão de cortesã é tratada nas duas obras, a partir dos discursos dos narradores, das cortesãs e das personagens, no que diz respeito a essa profissão, e abordaremos alguns motivos dessas distinções.

PALAVRAS-CHAVE: Século XIX, Honoré de Balzac, José de Alencar, cortesã, literatura.

¹ Oliveira é doutoranda em Literatura Francesa no Departamento de Letras Modernas da Universidade de São Paulo. Possui mestrado em Literatura Francesa pela mesma instituição e graduação em Letras, português e francês, pela Universidade Federal de São Paulo. E-mail: reginacibelle@hotmail.com

ESTHER VAN GOBSECK ET LÚCIA: PARCOURS DE DEUX COURTISANES

RÉSUMÉ : Cet article fait une comparaison entre deux romans du XIXe siècle: *Splendeurs et misères des courtisanes*, de l'écrivain français Honoré de Balzac, et *Lucíola*, écrit par le brésilien José de Alencar. Du point de vue du sujet, les deux se rapprochent parce qu'ils racontent des histoires d'amour des courtisanes, qui tombent amoureuses et, après beaucoup de souffrances d'amour, elles ont la mort comme destin. Pourtant, si on observe les actions du narrateur, des personnages et même des courtisanes, on voit qu'ils se comportent d'une façon différente dans les deux romans. On va examiner comment le métier de courtisane est traité dans les deux oeuvres, à partir des discours du narrateur, des courtisanes et des personnages en ce que concerne à ce métier et on va aborder quelques motifs de ces distinctions.

MOTS-CLÉS : XIXe siècle, Honoré de Balzac, José de Alencar, courtisane, littérature.

O tema da cortesã regenerada é muito presente na literatura. Dentre os romances que abordam esse tema destacamos, na França, *Manon Lescaut* (1731), do Abbé Prévost, *Splendeurs et misères des courtisanes* (1838-1847), de Honoré de Balzac, e *La dame aux camélias* (1848), de Alexandre Dumas Fils e, no Brasil, *Lucíola* (1862), de José de Alencar. Neste artigo, estabeleceremos uma comparação entre *Splendeurs et misères des courtisanes* e *Lucíola*.

Splendeurs et misères des courtisanes pertence às *Scènes de la vie parisienne*, da *Comédie humaine*. O livro é dividido em quatro grandes partes: "Comment aiment les filles", "A combien l'amour revient aux vieillards", "Où mènent les mauvais chemins" e "La dernière incarnation de Vautrin". Nas três primeiras partes, acompanhamos a história de amor entre a cortesã Esther van Gobseck e o poeta Lucien de Rubempré, a paixão do banqueiro Frédéric de Nucingen pela mesma cortesã, as manobras do falso abade Carlos Herrera², para tornar Esther amante do banqueiro, garantindo o futuro do poeta, e os suicídios de Esther e Lucien, pela impossibilidade de ficarem juntos. A última parte trata do processo judicial sobre a morte dos dois amantes.

No decorrer do romance, são feitas considerações sobre a profissão de cortesã. O narrador, por um lado, tenta mostrar as vantagens do negócio da prostituição, visto que ser cortesã gera mais dinheiro do que trabalhar com costura ou nas fábricas; por outro, destaca a situação de miséria em que acabam muitas cortesãs, por conta das dívidas que acumulam. Algumas personagens destacam a importân-

² Carlos Herrera é Jacques Colin, um ex-forçado conhecido no mundo do crime como Trompela-Mort. Em *Le père Goriot*, ele é Vautrin.

cia da prostituição para o desenvolvimento das grandes cidades. Esther se coloca na posição de mercadoria e faz constantemente uma oposição entre o vício e a virtude.

No caso de *Lucíola*, romance urbano de José de Alencar, a história é narrada por Paulo, ex-amante da cortesã Lúcia. O narrador conta a história de sua paixão pela cortesã para uma interlocutora, alguns anos depois da morte da jovem. Ele começa justificando o fato de contar a história de uma prostituta, narra desde o momento em que a viu pela primeira vez, da forma como se aproximou dela, de seu comportamento dual, de como ficou conhecendo seu passado e como foi o processo de regeneração e morte de Lúcia. Ressaltamos que todas as falas da cortesã são recompostas por esse narrador personagem e que ele é tocado pela emoção em diversos pontos da narrativa, dando sua opinião não somente como personagem da história que narra, mas como narrador que reflete sobre os fatos passados.

A primeira consideração que temos que fazer sobre os dois romances é o foco narrativo. *Splendeurs et misères des courtisanes* é narrado em terceira pessoa e *Lucíola* em primeira. De acordo com Benjamin, “o narrador retira da experiência o que ele conta: sua própria experiência ou a relatada pelos outros” (BENJAMIN, 1994, p. 201). É importante ressaltar que Benjamin se refere mais à tradição oral e que seu estudo sobre o narrador é feito do ponto de vista da experiência como um lugar de autoridade. A experiência vivida pelo narrador de *Lucíola* é fundamental para a sua reflexão que possibilitou a escrita do livro, pois ele toma distância dos fatos, reflete sobre eles e decide relatá-los. Sua narração é marcada pelo sentimento de perda de Lúcia e pelo ressentimento de ter sido tantas vezes displicente. Mas também se defende, mostrando que seria difícil agir de outra forma. A narração em primeira pessoa possibilita que o narrador assuma o lugar de autoridade, visto que viveu os fatos que está narrando, e permite que demonstre seu arrependimento. Além disso, contar a história para uma interlocutora o aproxima da tradição oral.

Pensando na questão da experiência, o narrador de *Splendeurs et misères des courtisanes* não viveu os fatos narrados. No entanto, Benjamin também afirma que “A experiência que passa de pessoa a pessoa é a fonte a que recorreram todos os narradores.” (BENJAMIN, 1994, p. 198). Dessa forma, a observação do comportamento das pessoas dessa sociedade criada por Balzac permite que o narrador conheça muito bem os fatos que vai narrar, dando-lhe essa autoridade e permitindo que faça suas intervenções e comentários.

Ao contrário do narrador de *Lucíola*, o narrador do romance francês não justifica, em nenhum momento, o fato de ter uma prostituta como uma das personagens principais do romance. Segundo De Marco (1986), Balzac trata da prostituição de uma forma mais universal, visto que Esther van Gobseck transita pela prostituição de alto e baixo nível. O narrador, mesmo dando sua opinião sobre tudo, não é tomado pela emoção e não interfere no andamento da história.

O narrador de *Splendeurs et misères des courtisanes* também não apresenta uma opinião totalmente negativa sobre a prostituição. Em alguns momentos, demonstra que se comove com a situação de Esther, chamando-a de “pobre moça” e tratando-a como vítima. Em outros, ironiza a postura de algumas personagens que se solidarizam com a cortesã. A opinião das personagens não influencia no andamento da história, nem interfere no que ele pensa. Ao invés disso, faz comentários irônicos sobre o comportamento das pessoas nessa sociedade burguesa em ascensão.

Splendeurs et misères des courtisanes começa com um baile de máscaras. Esther vai ao baile acompanhando Lucien de Rubempré e é reconhecida pelos seus antigos clientes e companheiros do poeta. O jornalista Bixiou revela a identidade da moça para seus companheiros: “Mes amis, vous connaissez de longue main la bonne fortune du sire de Rubempré, (...) c’est l’ancien rat de des Lupeaulx” (BALZAC, 1973, p. 49).

Em seguida, as personagens lamentam o fato de Lucien ter se apaixonado por Esther, privando a sociedade de mais uma mulher bonita³. O jornalista Blondet afirma:

Quelle perte irréparable fait l’élite de la littérature, de la Science, de l’art et de la politique! (...) La Torpille est la seule fille de joie en qui s’est rencontrée l’étoffe d’une belle courtisane. (...) Et sans toutes ces reines, que serait l’empire des Césars? (...) Toutes sont d’ailleurs la poésie des siècles où elles ont vécu. (...) À nous tous, nous pouvions faire une reine. Moi, j’aurais donné une tante à la Torpille, car sa mère est trop authentiquement morte au champ de dés-honneur; du Tillet lui aurait payé un hôtel, Lousteau une voiture, Rastignac des laquais, des Lupeaulx un cuisinier, Finot des chapeaux (...) Vernou lui aurait fait des reclames, Bixiou lui aurait fait ses mots! (...) Ah! quelle perte! Elle devait embrasser tout son siècle, elle aime avec un petit jeune homme! (BALZAC, 1973, p.50-51).

A primeira coisa que nos chama a atenção nessa fala é a importância dada ao trabalho das cortesãs. O jornalista as chama de rainhas e diz que são a poesia dos séculos que viveram. A partir do momento em que uma dessas rainhas se apaixonou e decidiu abandonar a vida na prostituição, prejudicou todos os homens que utilizavam seus serviços. Com isso, a perda de uma grande cortesã reflete no funcionamento daquela sociedade. Privar o mundo de uma rainha, com um futuro promissor como Esther, seria uma perda enorme para a literatura, a ciência, a arte

³ Em *Illusions perdues*, Lucien era amante da *demi-mondaine* Coralie, morta após perder todo o dinheiro que tinha, para ficar na companhia do poeta.

e a política. E, se pensarmos no sistema capitalista, era menos um produto disponível para consumo.

Outro ponto importante é que o jornalista destaca o seu desejo de transformar Esther em uma cortesã. Ele diz que ela é uma “*fille de joie*” que poderia ser uma bela cortesã. A locução “*fille de joie*” é sinônimo de “*fille de vie*” e de “*prostituée*” e indica, segundo o dicionário *Petit Robert*, jovem que leva a vida na devassidão. O termo é usado para indicar uma prostituta de baixo nível. O jornalista apresenta, em seguida, uma série de necessidades de uma cortesã: um palacete, uma carruagem, lacaios, cozinheiros, chapéus etc. Com esses requisitos, Esther se tornaria uma grande cortesã e ficaria disponível para a sociedade. Por isso, ele afirma que a jovem beijaria todo o seu século, não somente o rapazote Lucien.

Ao ser reconhecida, Esther vai para sua casa e tenta suicídio. Salva por Carlos Herrera, fala-lhe sobre sua vida depois que conheceu o poeta. Ela conta que foi morar em um lugar afastado e estava trabalhando como costureira. Também tentou tirar seu nome do registro policial que fez como prostituta, mas não conseguiu. Segundo Corbin (2010), o registro era um procedimento simples, que consistia em entrevistas e exames e tinha como finalidade ter um controle da prostituição.

Outro problema que a ligava à prostituição era o fato de ser filha de uma cortesã. A mãe de Esther morreu assassinada por um capitão, depois de falir seu amante. Em Balzac, parece-nos que a questão biológica interfere no destino da jovem. O fato de ser filha de uma cortesã pode fazer com que a pessoa seja destinada a seguir o mesmo caminho. Por isso, Esther afirma que gostaria de mudar de sangue: “ah! S’il était possible de verser ici tout mon sang et d’en prendre un nouveau!...” (BALZAC, 1973, p. 73).

Mesmo tentando se desvincular do passado, Esther não conseguiu se livrar do reconhecimento. Contou a verdade para o poeta e, com medo de sua reação, tentou se matar, pois não suportaria ser chamada de prostituta por aquele que mais amava.

Herrera decide enviar Esther para receber educação e religião. Depois de aprender a ler e ser batizada na igreja católica, passa um período na companhia de Lucien, que, mesmo sabendo a verdade, ficou doente pelo afastamento da moça. No entanto, para concretizar seu projeto de casar Lucien com uma jovem rica, o falso abade convence Esther a voltar para a prostituição, alegando que ela conseguiria dinheiro para garantir o futuro do poeta.

Esther aceita ser amante do barão de Nucingen, mas tenta se manter fiel ao poeta, pedindo para que o banqueiro a receba como uma filha, sem nenhum contato sexual. Inicialmente, ele aceita se comportar como pai e prepara uma casa para instalar a jovem. No entanto, às vésperas de ir morar no palacete, Esther recebe uma carta do barão, falando que não quer mais ser pai. Ela fica indignada e envia uma carta mal-educada como resposta. Pouco tempo depois, envia outra carta, se redimindo pela primeira:

Ne faites pas la moindre attention à la lettre que vous avez reçue de moi, j'étais revenue à la folle nature de ma jeunesse; pardonnez-la donc, monsieur, à une pauvre fille qui doit être une esclave. (...) Je n'ai pas le droit de *liquider* en me jetant dans la Seine. (...) Votre servante, Esther." (BALZAC, 1973, p. 242).

Nesse trecho, observamos, primeiramente, o fato de que Esther se vê como mercadoria, submissa aos desejos daquele que a sustenta. Segundo Pateman (1993), a prostituição faz parte do sistema capitalista no qual prevalece a relação entre comprador e vendedor. Em um contrato de compra e venda, ambas as partes assumem alguns compromissos. O vendedor, de oferecer um produto ou serviço, com características específicas, a determinado preço. O comprador, ao aceitar os termos do vendedor, deve efetuar o pagamento para concretizar o processo de compra e venda.

O corpo de Esther foi vendido para o barão e o contrato foi efetuado com a mediação do falso abade Carlos Herrera. A partir desse momento, a cortesã deveria estar à disposição daquele que pagou por esse serviço. No entanto, ela se classifica como escrava, pois foi vendida para um rico senhor, contra a sua vontade, como no sistema escravocrata. Com isso, não tem o direito nem de acabar com a sua vida, pois o seu corpo não lhe pertence. Considerando a carta anterior um pouco rude, sente-se na obrigação de se retratar, pois não poderia humilhar aquele que a comprou. Como escrava, só lhe resta obedecer e se submeter às ordens de seu senhor.

Esther envia uma terceira carta para o barão, na qual escreve que ele pode ter um amor duradouro se continuar na relação de pai e filha. Mas no dia em que escolher o prazer sexual, será o último dia da vida dela. E é isso que acontece. Ela se entrega porque se considera devedora. Depois de se entregar, sente que cumpriu sua parte do contrato e se suicida.

Observando as personagens femininas consideradas virtuosas, como Delphine de Nucingen, verificamos que elas tratam a prostituição de forma depreciativa, não por questões morais, mas pelo seu caráter destruidor de fortunas. A senhora de Nucingen alerta o marido para o rombo financeiro que significa o relacionamento com uma cortesã: "Otez donc vos boutons en diamant, qui valent chacun cent mille francs; cette singesse vous les demanderait, vous ne pourriez pas les refuser." (BALZAC, 1973, p.180). O fato de o marido ter uma amante não a incomoda, ela também tem seu relacionamento extraconjugal. No entanto, esse relacionamento não pode interferir na fortuna da família.

É importante ressaltar que a oposição entre vício e virtude em Balzac serve para distinguir personagens que seguem uma vida declaradamente licenciosa de personagens que, aparentemente, obedecem a padrões estabelecidos como moralmente corretos. Ser virtuoso ou vicioso é uma construção social, na qual algumas

pessoas estabelecem o que é vício e o que é virtude. Na obra balzaquiana, todas as personagens apresentam qualidades e defeitos e se rendem às leis do mercado. Assim, vício e virtude funcionam de acordo com as leis do capital.

Passando para *Lucíola*, no primeiro capítulo, o narrador Paulo fala de sua “indulgência pelas infelizes criaturas, que escandalizam a sociedade com a ostentação de seu luxo e extravagâncias.” (ALENCAR, 2009, p. 7). Em seguida, preocupa-se em mostrar para o leitor que se compadece com a história de uma mulher viciosa, como forma de justificar a escolha do tema.

Segundo De Marco, “Alencar começa sua obra preocupado em justificar o como narrar.” (DE MARCO, 1986, p. 153). No texto de Benjamin (1994), temos a indicação de que muitos narradores começam suas histórias descrevendo a forma como tomaram conhecimento dos acontecimentos. Paulo informa o leitor como aconteceram os fatos e toma cuidado em justificar o motivo que escolheu o tema, com medo da reação da interlocutora. Por esse motivo, tenta mostrar o quanto essa mulher sofreu e indica, nas falas das personagens e da própria cortesã, o que pode acontecer com as jovens que decidirem seguir esse mesmo caminho.

Diferentemente dos amigos de Lucien, as personagens que convivem com Paulo, como o Sá, buscam ressaltar o caráter pervertido e perversor da profissão. Ao admirar Lúcia, Paulo pergunta quem era aquela “senhora”. Sá responde: “Não é uma senhora, Paulo! É uma mulher bonita.” (ALENCAR, 2009, p. 9). O termo “mulher bonita” também foi utilizado por Blondet para caracterizar Esther. No entanto, enquanto no romance balzaquiano o termo parece indicar efetivamente o descontentamento da personagem por perder Esther para o poeta, em *Lucíola*, adquire sentido pejorativo, cujo objetivo é demonstrar que a cortesã não é uma mulher digna de ser tratada da mesma forma que uma mulher considerada virtuosa. De Marco (1986) afirma que essa frase é dotada de um sentido irônico, desnudando a cortesã e denunciando a ignorância de Paulo.

Outras falas desse mesmo teor são proferidas por Sá. Ao explicar para o amigo como conquistar Lúcia, Sá destaca que a forma mais fácil é oferecendo-lhe joias e dinheiro, destacando seu caráter perdulário: “Queres saber como se faz a corte à Lúcia?... Dando-lhe uma pulseira de brilhante, ou abrindo-lhe um crédito no Wallerstein.” (ALENCAR, 2009, p. 18).

Quando percebe que o amigo está realmente se apaixonando pela cortesã, Sá profere um discurso ressaltando o perigo que Paulo corre:

Sabes que terrível coisa é uma cortesã, quando lhe vem o capricho de apaixonar-se por um homem! Agarra-se a ele como os vermes, que roem o corpo dos pássaros, e não os deixam nem mesmo depois de mortos. Como não tem amor, e não pode ter, como a sua inclinação é apenas uma paixão de cabeça e uma excitação dos sentidos, orgulho de anjo decaído mesclado de sensualidade brutal, não se im-

porta de humilhar seu amante. Ao contrário, sente um prazer novo, obrigando-o a sacrificar-lhe a honra, a dignidade, o sossego, bens que ela não possui. (ALENCAR, 2009, p. 60)

O relacionamento com uma cortesã é visto como algo totalmente negativo por Sá. Ele afirma que as cortesãs costumam ser extremamente ciumentas e fazem qualquer loucura para não perder os homens que as mantêm. Para ele, elas não têm amor, mas vivem paixões que podem ser perigosas para os amantes, levando-os a fazer sacrifícios por elas.

No romance de Balzac, ao contrário, o narrador afirma que uma cortesã é capaz de amar e que, quando isso acontece, comporta-se como uma mulher virtuosa. Apesar de as personagens femininas balzaquianas apresentarem uma visão negativa sobre a prostituição, a intensidade da depreciação é muito menor do que a apresentada por Sá em *Lucíola*. Mesmo que Paulo não concorde plenamente com a visão de Sá, esses discursos pessimistas sempre mexem com seus sentimentos e fazem com que tome decisões precipitadas, rebaixando Lúcia ainda mais à posição de mercadoria.

Lúcia apresenta um comportamento paradoxal. Paulo fica assustado com seu jeito de agir, ora comportando-se de forma extravagante e depravada, ora mostrando-se meiga e gentil, como uma jovem pura e casta. Uma das explicações para essas mudanças de comportamento, de acordo com Pinto (1999), é o fato de que, mesmo conseguindo a redenção de espírito, o corpo de Lúcia guardará para sempre a lembrança da sua vida antes da prostituição.

Nas falas de Lúcia, é nítido como ela lamenta sua entrada na prostituição e se considera uma mulher depravada. Ao entrar em uma loja de perfumes para comprar um extrato, o vendedor lhe oferece folha de laranjeira e Lúcia responde “Flor de laranja!... É muito puro para mim!” (ALENCAR, 2009, p.14). Essa é a primeira fala em que Lúcia faz referência ao seu trabalho. Ela se coloca como uma pessoa impura, que não tem o direito de usar algo ligado à pureza. Paulo, que observa a cena, fica surpreso, pois não consegue entender o comportamento da moça.

Apesar de gostar de Lúcia, Paulo se sente ridículo por tratá-la como uma senhora. Ele vai à sua casa para desfazer esse mal-entendido e ela afirma: “Sei o que valho, e não sou capaz de iludir a ninguém, muito menos ao senhor.” (ALENCAR, 2009, p.22). Depois disso, abandona o rosto cândido que tinha ao recebê-lo e transforma-se na “mais formosa bacante que esmagara outrora com o pé lascivo as uvas de Corinto.” (ALENCAR, 2009, p.23). Esse fato faz com que os sentimentos de Paulo fiquem ainda mais confusos no que se refere à dualidade dessa mulher. Esther, embora alterne de comportamento com o barão, ora tratando-o bem, ora mal, não tem esses impulsos e essas oscilações constantes e bruscas de comportamento. Seu amor pelo poeta é quase um amor casto.

Em uma visita que Paulo faz à Lúcia, os dois tem uma longa conversa. O narrador afirma que contará partes do diálogo, pois não se lembrará da conversa inteira. Um dos fatos que relembra é o desejo que Lúcia manifesta de ser amada sem interesse: “Há de ser tão bom a gente sentir-se amada sem interesse!” (ALENCAR, 2009, p.17). Somente perto de morrer, Lúcia realizará o desejo de ser amada de verdade por Paulo e por sua irmã. Não podemos deixar de ressaltar que o Paulo narrador não se lembra de todos os fatos com precisão e indica isso em seu discurso. Suas falhas de memória e a emoção que permeiam a narrativa fazem com que o leitor se questione até que ponto é possível confiar nele.

Outro ponto interessante é que Lúcia insiste em apontar seu baixo valor: “Ora! Há tanta mulher bonita! Qualquer destas vale mais do que eu, acredite!” (ALENCAR, 2009, p.40). Várias vezes a jovem afirma que não vale nada, que a sua função é obedecer quem a mantém. O próprio Paulo reclama que ela se rebaixa demais. Esther também se rebaixa e se coloca na posição de escrava, mas o teor desse rebaixamento é diferente.

Depois de um jantar na casa de Sá, no qual Lúcia foi chamada para fazer uma performance imitando quadros lascivos, Paulo pergunta por que ela fez aquilo. A moça fala que não tem o direito de se recusar a fazer o que o cliente pede: “Tinha eu o direito de recusar? Não foi para isto que se deu esta ceia!” (ALENCAR, 2009, p.48).

Ela também se coloca mais de uma vez como mercadoria: “É preciso pagar a conta da ceia!” (ALENCAR, 2009, p.44). “Ah! Esquecia que uma mulher como eu não se pertence; é uma coisa pública, um carro de praça, que não pode recusar quem chega. (...). Esqueci, que, para ter o direito de vender o meu corpo, perdi a liberdade de dá-lo a quem me aprouver.” (ALENCAR, 2009, p.76).

Essa fala de Lúcia mostra o quanto ela se sente frustrada e triste com a sua situação. Entrou na prostituição para salvar a família, foi abandonada pela família que salvou e não pode amar ninguém, pois o seu corpo não lhe pertence. Nesse ponto, seu comportamento se aproxima do de Esther, que também lamenta o fato de não poder nem se matar, visto que se considera devedora de quem comprou o seu corpo. No entanto, enquanto Lúcia negocia diretamente com os clientes, Esther tem Carlos Herrera como intermediário entre ela e o barão. Ressaltamos ainda que Lúcia continua atendendo seus clientes, mesmo estando apaixonada por Paulo, enquanto Esther, depois que começou seu relacionamento como poeta, só se envolve com o barão por se sentir obrigada a ajudar Lucien.

É importante lembrar que, segundo Pateman (1993), o contrato entre prostituta e cliente é como um acordo entre comprador e vendedor. No caso de Lúcia e Esther, percebemos que, ao serem prostitutas, não fizeram um contrato somente com os compradores, mas com a sociedade como um todo, pois as pessoas as designam como mulheres viciosas, interessadas somente no dinheiro e incapazes de amar de verdade. Seus corpos são objetos públicos, disponíveis em um mercado de

carne humana e destinados ao prazer alheio. Elas não se sentem no direito de ter prazer, e, quando tentam viver algum momento de felicidade, são recriminadas.

Lúcia continua tendo amantes para manter a reputação de Paulo, acusado pelo Sá de ser sustentado por uma cortesã. Conforme apontamos anteriormente, Esther também voltou a ter um amante, porque Carlos Herrera a convenceu da importância de conseguir dinheiro para o futuro do poeta, mas isso não tem nenhuma relação com a reputação de Lucien na sociedade parisiense. Os jornalistas, inclusive, afirmam que Lucien foi sustentado por cortesãs, pelo fato dele ter se relacionado anteriormente com Coralie, mas parece que ele não se importa com isso. Paulo não dependia financeiramente de Lúcia, ao contrário, queria dar dinheiro e presentes para ela. No entanto, precisava provar para a sociedade. E a única forma que encontrou foi pedindo à Lúcia que voltasse para a vida “devassa” que levava.

Em uma noite que Lúcia estava comprometida com o Couto⁴, Paulo passa em sua casa. Quando Couto chega, Lúcia o dispensa, para ficar com Paulo, mas ele faz a moça manter o seu compromisso e afirma: “Essa noite a senhora não se pertence: é um objeto, um bem do homem que a vestiu, que a enfeitou e cobriu de joias, para mostrar ao público a sua riqueza e generosidade.” (ALENCAR, 2009, p. 84). Percebemos que esse Paulo personagem também ressalta a posição de mercadoria de Lúcia. O Paulo narrador parece estar arrependido de tudo o que fez, depois do desfecho que teve a história. Mas, como já ressaltamos, o narrador conta com a distância temporal que lhe permite refletir sobre os fatos.

Esther se coloca como mercadoria e como escrava, mas as outras personagens, não focam essa questão. Em nenhum momento, Lucien a trata com desdém, mesmo depois que descobre a verdade. O barão fala que nunca se importou com o passado dela, a senhora de Nucingen só se preocupa com a fortuna do marido e os colegas de Lucien querem deixar a mulher bonita disponível para a sociedade. Somente o falso abade, cujas intenções não têm nenhuma relação com a moralidade, faz com que ela se lembre de sua posição com frequência.

Ao falar sobre o amor, Lúcia afirma: “O amor para uma criatura como eu seria a mais terrível punição que Deus poderia infligir-lhe!” (ALENCAR, 2009, p.95). No entanto, Lúcia já estava apaixonada, e isso custou-lhe a vida. Ela carregava um filho de Paulo e sabia que não poderia ter a criança. Depois de já ter abandonado o luxo, afastar-se para um lugar simples e recuperar a guarda da irmã, Lúcia recebe os sacramentos e morre. Com isso, recebe o perdão pelos seus pecados e alcança uma regeneração.

Já Esther recebe o batismo antes de voltar a ser cortesã. Se não fosse obrigada a entrar na prostituição novamente, poderia viver feliz ao lado do poeta. Entretanto, ao voltar para a prostituição e se suicidar, ela se distancia um pouco dessa cortesã romântica que tem os pecados perdoados. A volta para o vício faz ressurgir a vida

⁴ Couto foi um dos amantes que Lúcia arrumou para salvar a reputação de Paulo. Ele também foi o responsável por iniciar Lúcia na prostituição.

de pecado e, sendo o suicídio condenado pela religião, ao praticá-lo, ela se afasta da regeneração que alcançara no batismo.

Destacamos que Lúcia, cujo nome verdadeiro era Maria da Glória, entrou na prostituição de forma inocente. Sua família inteira foi atingida por uma epidemia de febre amarela e ela não tinha como ajudar. O Couto a iniciou na prostituição e ela conseguiu salvar uma parte da sua família. Seu pai nunca a perdoou por isso e a expulsou de casa.

Outro ponto a ser considerado, ao comparar as duas obras, é o projeto literário de Balzac. O autor se propõe a ser o historiador da vida privada, com a ressalva de que, pelo fato de escrever literatura, pode ser mais livre. Não podemos tomar essa afirmação que aparece no *Avant-propos de la Comédie humaine* como uma verdade, mas ela pode nos fornecer uma possibilidade de interpretação das diferenças.

Se o escritor se coloca na posição de historiador, não precisa justificar a escolha do assunto, nem se desculpar por falar de algo polêmico, só precisa consultar documentos para embasar seus argumentos. Falar da vida privada implica tratar de assuntos diversos, sejam eles problemáticos ou não, contando os fatos que são relevantes para entender determinadas ações. A cortesã é uma figura que faz parte da vida privada oitocentista, logo, precisa aparecer em uma obra de quem se coloca como historiador.

Considerando a liberdade do “historiador literário”, esse narrador em terceira pessoa apresenta considerações pessoais e intervenções em vários momentos da narrativa, nos quais, se por um lado ironiza a figura da prostituta, por outro, mostra que, em uma sociedade totalmente prostituída, a cortesã é mais uma vítima e um elemento do sistema. Segundo De Marco, “Esther é cortesã de um mundo integralmente prostituído” (DE MARCO, 1996, p. 145), por isso, o narrador destaca sua função social e sua importância nesse mundo em que todos estão prontos a comprar, a vender e a se vender para ascender socialmente.

Por outro lado, Lúcia “denuncia a prostituição como trajetória individual e acidental, ocultando sua relação com o trabalho.” (DE MARCO, 1996, p. 188). Assim, o motivo que leva as jovens à prostituição é bem diferente, e o universo em que elas transitam também. A cortesã francesa, além da influência do sangue materno, enfrenta o reduzido mercado de trabalho e os baixos salários disponíveis para as mulheres. A jovem Maria de Glória, aos catorze anos, conhece a miséria por conta da epidemia que atingiu sua família.

Ressaltamos ainda o papel do submundo na obra do escritor francês. De acordo com Adorno (1984), as obras de Balzac demonstram uma impossibilidade da beleza moral e da integridade. Por isso que “la lumière de l’humanité tombe sur les proscrits, la putain capable de la grande passion et de sacrifice, le galérien assassin qui agit en autruiste désintéressé.” (ADORNO, 1984, p. 86). Assim, personagens como o ex-forçado Vautrin e a cortesã Esther, dentre outras personagens viciosas, desempenham um papel tão importante nas obras do autor.

Apontamos, por fim, que, segundo De Marco, Lúcia “exagera sua condição de prostituta para afastar a possibilidade de amar.” (DE MARCO, 1996, p.187). Já Esther, afirma o seu amor o tempo todo, sacrifica-se pelo bem de Lucien e se mata por não conseguir viver uma farsa e não ter se mantido fiel ao seu amor.

REFERÊNCIAS

ADORNO, T. W. *Notes sur la littérature*. Tradução de Sibylle Muller. Paris: Flammarion, 1984, p. 83-100.

BALZAC, H. *Splendeurs et misères de courtisanes*. Préface et notes de Pierre Barbéris. Paris: Gallimard, 1973.

_____. “Esplendores e misérias das cortesãs”. In. *A Comédia humana 9*. Introdução e notas de Paulo Ronái. Tradução de Casimiro Fernandes. São Paulo: Editora Globo, 2015.

_____. *Illusions perdues*. Paris: Gallimard, 2014.

_____. *Le Père Goriot*. Paris: Éditions Garnier Frères, s/d.

_____. *L'avant-propos de la Comédie Humaine*. Disponível em :<http://beq.ebooksgratuits.com/balzac/Balzac_oo_Lavant_propos_de_la_Comedie_humaine.pdf> Acesso em: 03 jul. 14.

BENJAMIN, W. *Obras escolhidas: Magia e técnica, arte e política*. Tradução Sérgio Paulo Rouanet. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994, p. 197-221.

CORBIN, A. *Les filles de noce: misère sexuelle et prostitution au XIXe siècle*. Paris: Flammarion, 2010.

DE MARCO, V. *O império da cortesã: Lucíola, um perfil de Alencar*. São Paulo: Martins Fontes, 1986.

DUMAS FILS, A. *La Dame aux Camélias*. Paris: Pocket, 1998.

PATEMAN, C. *O contrato sexual*. Rio de Janeiro: Paz e terra, 1993, p. 279-321.

PINTO, M. C. Q. de M. *Alencar e a França: perfis*. São Paulo: Annablume, 1999, p. 91-144.