

## UMA ANÁLISE DO ESPAÇO FICCIONAL NA OBRA *A MENINA DOS OLHOS DE OURO*, DE HONORÉ DE BALZAC

Isabella Mantovani Matta (IC) e Profa. Dra. Cristine Fickelscherer de Mattos (Orientadora)

**Apoio:** PIBIC Mackenzie

### RESUMO

O objetivo central deste artigo consiste em pensar o espaço ficcional da obra realista *A menina dos olhos de ouro* - publicada em 1835, pelo escritor francês Honoré de Balzac - como um elemento narrativo essencial e de que maneira ele é representado e construído, em especial no seu primeiro capítulo, por meio da descrição da cidade de Paris, que traz consigo o perfil do parisiense como elemento de base. O trabalho visa explicitar como o espaço ficcional pode agir no texto narrativo para além do seu papel tradicional de cenário ou pano de fundo das ações dos personagens. Para isso, analisa as representações do ambiente ficcional na obra, que relacionam o espaço físico com as atitudes e valores dos parisienses. Assim sendo, o estudo foi elaborado tendo por bases conceituais as contribuições teóricas acerca do espaço literário feitas por Luis Alberto Brandão (2001 e 2013) e Osman Lins (1976), bem como as reflexões sobre a construção da personagem de ficção e a representação da realidade na literatura, elaboradas por Antonio Candido (2014) e Erich Auerbach (2021). A partir dessas ponderações, considera o espaço narrativo em suas dimensões social, psicológica e física, e, ainda, em sua capacidade de personificar a cidade de Paris.

**Palavras-chave:** Espaço ficcional. Realismo. Balzac.

### ABSTRACT

The central objective of this article is to think the fictional space in the realistic work *The Girl with the Golden Eyes* - published in 1835, by the French writer Honoré de Balzac - as an essential narrative element and in which way it is represented and constructed, especially in its first chapter, through the description of the city of Paris, which brings with it the profile of the Parisian as a basic element. The work aims at explaining how the fictional space can act in the narrative text beyond its traditional role of setting or background of the characters' actions. To do so, it analyses the representations of the fictional environment that relate the physical space to the attitudes and values of the Parisians. Therefore, the study was elaborated having as conceptual basis the theoretical contributions about the literary space made by Luis Alberto Brandão (2001 and 2013) and Osman Lins (1976), as well as the considerations about the construction of the fictional character and the representation of reality in literature, elaborated by Antonio Candido (2014) and Erich Auerbach (2021). Based on

these conceptual statements, it considers the narrative space in its social, psychological and physical dimensions, and also in its ability to personify the city of Paris.

**Keywords:** Fictional space. Realism. Balzac.

## 1. INTRODUÇÃO

O Realismo foi um movimento literário que surgiu em meados do século XIX na França e tem como principal característica a oposição ao Romantismo, com, por exemplo, a negação da idealização amorosa. As obras realistas apresentam personagens humanas mais profundas que divergem dos estereótipos do herói, do vilão ou da amante, tão frequentes nas obras românticas. Ademais, o Realismo, através de um olhar mais objetivo, busca representar a vivência real das relações humanas de um modo impessoal ou, muitas vezes, crítico, opondo-se ao olhar romântico que retrata os objetos e as relações de maneira apaixonada.

Segundo Auerbach, o autor francês Honoré de Balzac pode ser considerado, juntamente ao escritor Stendhal, como o criador do Realismo moderno do século XIX, pelo fato de possuir uma capacidade criadora e representativa das vivências de sua época com grande proximidade do real e, também, pelo fato de ser ele o autor que primeiro empregou a palavra *milieu* “em sentido sociológico” (AUERBACH, 2021, p. 509) para, em sua vasta produção, descrever a interação harmônica entre a personagem e o espaço em que esta se encontra inserida. Dessa forma, para Auerbach, Balzac fundamenta suas opiniões sobre a sociedade humana através de analogias biológicas que nos fazem ver “a figura individual, concreta, inteiramente corpórea e histórica, surgida da imanência da situação histórica, social, física, etc., e em constante mutação” (AUERBACH, 2021, p. 510).

A partir dessa perspectiva a respeito da obra de Balzac, e com base nas conceituações sobre o espaço ficcional em sua relação com o social e o histórico postuladas por Brandão (2001), este artigo analisa a maneira como o realismo do autor narra o espaço ficcional na narrativa intitulada *A menina dos olhos de ouro* (*La fille aux yeux d'or*), de 1835. Para tal, tem em conta também as considerações crítico-analíticas de Dal Pont (2019), relativas à reconstrução ficcional do *milieu* em outras obras do autor. A análise aqui realizada ocupa-se igualmente das relações entre o espaço ficcional e a caracterização das personagens, além de discutir a aplicabilidade da ideia determinista de que “o meio faz o indivíduo” nessa narrativa de Balzac em particular.

Em comparação com os estudos de outros componentes da narrativa, o do espaço ficcional é de desenvolvimento mais recente em termos teóricos e críticos no âmbito literário. Portanto, a análise feita almeja colaborar para a edificação do campo dos estudos sobre o espaço. Tendo em vista que é escassa a produção de pesquisas sobre o espaço ficcional na obra literária de Balzac, o presente estudo faz esse adendo crítico por meio da análise de *A menina dos olhos de ouro*. O enfoque analítico aqui proposto, com base em certas reflexões teóricas, extrapola a ideia do espaço como

mera ferramenta de clima e atmosfera para a construção do universo ficcional, pois segundo Lins (1976), é preciso considerar também a importância da interação das personagens com o espaço narrativo, em relação às quais, por vezes, ele pode ter a dimensão de uma espécie de personagem, tal a sua influência na narrativa.

A metodologia utilizada neste artigo expõe os conceitos teóricos que fundamentam a análise ao longo do seu desenvolvimento. Do mesmo modo, os embasamentos crítico-analíticos acompanham a abordagem de temas e ponderações conforme surjam durante o estudo.

## **2. ANALISANDO A MENINA DOS OLHOS DE OURO**

### **2.1 Sobre Balzac e o Realismo**

O espaço ficcional retratado no Realismo possui, em sua construção, um narrador impessoal que expressa um olhar crítico do autor, criado através de sua visão sobre a sociedade e as relações humanas nela inseridas. Na literatura do séc. XIX, nomes como os de Balzac, Flaubert e Stendhal ganharam grande reconhecimento por sua capacidade de transpassar a vida e os relacionamentos humanos de uma determinada sociedade, através de um olhar realista, para a construção de personagens, espaços e situações muito parecidos com os reais, sem aplicar-lhes qualquer película suavizadora ou idealizadora, como o faziam os autores do Romantismo.

Balzac, em sua obra máxima, chamada *A comédia humana* (*La comédie humaine*), composta por mais de 80 romances e histórias curtas, retratava a vida e os costumes dos parisienses de sua época. Esse grande panorama representativo foi dividido em três partes pelo autor: "Estudos de costumes", "Estudos analíticos" e "Estudos filosóficos". Cada parte possui também subdivisões: a primeira subdivide-se em "Cenas da vida privada", "Cenas da vida provinciana", "Cenas da vida parisiense", "Cenas da vida política", "Cenas da vida militar" e "Cenas da vida rural". A obra analisada no presente artigo, *A menina dos olhos de ouro* (1835), está inserida nos "Estudos de costumes", na subdivisão "Cenas da vida parisiense", dentro da qual, Balzac reuniu três narrativas sob o título comum de *História dos Treze* (*Histoire des Treize*): *Ferragus*; *A Duquesa de Langeais*, e *A menina dos olhos de ouro*. Como *A comédia humana* possui muitas narrativas curtas, porém maiores do que um conto - sendo chamadas por alguns de novelas e por outros de romances - Balzac costumava reunir algumas sob um título comum para fazer um volume (RÓNAI, 2013, posição 13). No caso de *História dos treze*, o autor explica em seu prefácio tratar-se de uma sociedade secreta formada por treze amigos que

juraram que se ajudariam reciprocamente em todas as circunstâncias da vida. Cada vez que um deles se encontra em dificuldades, os outros, esquecidos das contingências de sua própria existência, lá estão para auxiliá-lo. O imperativo da amizade é a sua lei suprema, que domina todas as outras, e impõe silêncio a quaisquer escrúpulos de caráter moral (RÓNAI, 2013, posição 13).

Nas três narrativas que compõem o referido volume, a aliança entre os amigos se faz presente.

Balzac, no *Avant-Propos* da edição de 1842, declara que a ideia de escrever *A comédia humana* nasceu de uma comparação entre a humanidade e a animalidade; observa que sempre exis tirão espécies sociais e espécies zoológicas, porém, o que as distingue é o fato de que, na natureza, alguns acasos não são possíveis de acontecer e, no estado social sim, pois este é a junção da natureza com a sociedade. No mesmo texto, declara ainda que, através de sua literatura, almeja analisar e retratar os costumes da sociedade francesa de sua época. Sua obra possui, assim, diversas narrativas, personagens e descrições sobre o espaço social francês:

A sociedade francesa ia ser o historiador, eu nada mais seria do que seu secretário. Ao fazer o inventário dos vícios e das virtudes, ao reunir os principais fatos das paixões, ao pintar os caracteres, ao escolher os acontecimentos mais relevantes da sociedade, ao compor os tipos pela reunião dos traços de múltiplos caracteres homogêneos, poderia, talvez, alcançar escrever a história esquecida por tantos historiadores, a dos costumes (BALZAC, 2012, posição 108).

No prefácio da *História dos Treze*, Balzac apresenta o tema comum às três narrativas que a compõem - *Ferragus*, *A Duquesa de Langeais* e *A menina dos olhos de ouro* -, isto é, a sociedade secreta "Os Treze Devoradores" da seguinte maneira:

[uma] sociedade à parte da sociedade, hostil à sociedade, não admitindo nenhuma das ideias da sociedade, não reconhecendo nenhuma das suas leis, não se submetendo senão à consciência de sua necessidade, não obedecendo senão ao próprio devotamento, agiria inteiramente por um único dos associados quando qualquer deles reclamasse a assistência de todos (BALZAC, 2013, posição 33).

## **2.2 Sobre a obra “A menina dos olhos de ouro”**

Em *A menina dos olhos de ouro*, temos a jornada de Henrique De Marsay, um rapaz rico e bem-sucedido, filho de um lorde inglês, com quem nunca travou qualquer contato, e de uma marquesa francesa casada com um cavaleiro que a acolheu grávida. A narrativa se desenvolve a partir do encontro de Henrique com uma jovem exótica e misteriosa pela qual se apaixona. Conhecida como “a menina dos olhos de ouro”, a bela Paquita Valdés, passa a ser motivo de uma trajetória de empenhos para conquistá-la.

A narrativa está dividida em três capítulos: "Fisionomias parisienses", "Uma singular aventura amorosa" e "A força do sangue". Antes de entrar na trama entre Henrique e Paqueta, o narrador faz no primeiro capítulo um panorama da Paris em que vive, explorando as camadas sociais e destrinchando de que maneira os indivíduos que as compõem buscam o dinheiro e o prazer, apresentados como elementos fundamentais para o sucesso socioeconômico na época. A Paris retratada por Balzac na obra possui uma forma dual. Por um lado, temos a Paris suja e corrompida, a qual o autor nomeia ser a "Paris moral": "Metade de Paris jaz entre exalações pútridas dos pátios, das ruas e dos esgotos" (BALZAC, 2013, posição 327). Por outro lado, há a Paris idealizada e rica: "Mas vejamos os grandes salões arejados e dourados, os palacetes com jardins, a sociedade rica, ociosa, feliz, bem-dotada." (BALZAC, 2013, posição 327).

Balzac explora as cenas da vida parisiense de sua época em diversas obras d'*A comédia humana*, porém, é neste primeiro capítulo de *A menina dos olhos de ouro* (1835) que o autor faz uma descrição bastante detalhada dos aspectos dos parisienses. Como se pode notar pelos trechos citados, a dualidade social parisiense é explicada pelo autor por meio do espaço ficcional dividido entre elementos positivos e negativos. O narrador faz uma correlação entre o espaço ficcional de Paris e seus habitantes, demonstrando sempre que um é reflexo do outro, ou seja, o espaço e seu povo são moldados um à imagem do outro, como se pode notar em: "Não dominando sentimento algum em sua [do parisiense] face gasta pelo atrito, ela torna-se acinzentada como as fachadas dos prédios que receberam toda espécie de poeiras e fuligens" (BALZAC, 2013, posição 315).

Ao longo desse capítulo, o narrador faz descrições da "alma" de Paris, de certa maneira, retratando-a como algo vivo, moldado como o povo que a habita: "Algumas observações sobre a alma de Paris poderão explicar as causas de sua fisionomia cadavérica, que só tem duas idades: a juventude ou a senilidade; juventude desbotada e sem cor; senilidade dissimulada que quer parecer jovem" (BALZAC, 2013, posição 314). Essa construção das características do espaço retrata, então, uma Paris personificada, o que, muitas vezes, causa a ideia da cidade como uma das personagens da narrativa. Porém, a Paris retratada na obra não é, somente, um cenário, mesmo que personificado, em que a história acontece. Ela é consequência do povo que a habita, isto é, sua configuração está condicionada pela maneira de ser dos parisienses. A Paris física, segundo o narrador, só possui sua fisionomia "cadavérica", devido à Paris moral, constituída pelas pessoas que vivem na cidade, separadas em quatro círculos sociais: o trabalhador, o proletariado e o operário, descritos pelo narrador como "os que nada têm"; os atacadistas, os empregados, como

"pequenos burgueses"; o médico, o bancário, o advogado, os homens de negócio, como "burgueses ambiciosos"; os chefes de Estado, "a aristocracia". A intrincada relação entre a Paris física e a Paris moral é comunicada pelo narrador predominantemente por meio de elementos do espaço narrativo.

### 2.3. Análise do espaço ficcional na obra

O estudo acerca do espaço ficcional descreve as diversas maneiras, por meio das quais, ele pode figurar em uma obra narrativa. Tradicionalmente, associa-se o espaço ficcional à função de cenário para o enredo da obra. Contudo, no decorrer do desenvolvimento dos estudos sobre este elemento narrativo, outros papéis lhe foram atribuídos nas obras literárias. A partir do estudo de Osman Lins, *Lima Barreto e o espaço romanesco* (1976), foi possível notar algumas faces do espaço narrativo, tais como: ambientação, espaço social, físico e psicológico.

Podemos [...] dizer que o espaço, no romance, tem sido - ou assim pode entender-se - tudo que, intencionalmente disposto, enquadra a personagem e que, inventariado, tanto pode ser absorvido como acrescentado pela personagem, sucedendo, inclusive, ser constituído por figuras humanas, então coisificadas ou com a sua individualidade tendendo para zero (LINS, 1976, p. 72).

Segundo Brandão (2001), a literatura pode agir de duas maneiras básicas quanto ao espaço: atuar como um espelho plano, nutrindo a ilusão da possibilidade de retratar a realidade como ela de fato é; ou, como um espelho deformante, com o desejo de modificar a imagem que a sociedade tem de si mesma. O espaço ficcional construído através da abordagem da representação da realidade é, muitas vezes, entendido como um "cenário", ou seja, apenas um local ao qual personagens pertencem ou no qual transitam no decorrer da narrativa. Porém, o espaço ficcional pode ter sua representação atrelada também a um espaço social ou psicológico. Nesse caso, o espaço social é tomado como conjuntura histórica, econômica, ideológica ou cultural, construído através de noções mais ou menos deterministas (BRANDÃO, 2013, p. 59). Já o espaço psicológico é atrelado às sensações, expectativas, vontades e sentimentos das personagens e narradores, através de linhas da abordagem da subjetividade, como por exemplo, a psicanalítica e a existencialista (BRANDÃO, 2013, p. 59).

A pesquisadora Izabel Dal Pont, em sua dissertação sobre Balzac e sua obra, associa o espaço narrativo balzaquiano ao descritivismo, ou seja, à reconstrução ficcional do *milieu*, que simula a pintura para fazer-se equivaler ao espaço em que as pessoas habitam:

Na ficção balzaquiana, o ser humano e o meio em que vive se tocam, influenciando um ao outro. Existe uma forte e determinante porosidade entre o espaço e aqueles que o habitam. Sobre Madame Vauquer e sua pensão (Le Père Goriot), o narrador constata, após fornecer detalhes do local e de sua proprietária: “toda a sua pessoa, enfim, explica a pensão, como a pensão implica sua pessoa” (DAL PONT, 2019, p. 33).

Na obra aqui analisada, a distinção feita entre a Paris moral e a física pode ser tomada por espaço social e espaço físico. A Paris moral, descrita assim pelo narrador, possui elementos em sua forma que impossibilitam a Paris física de se apresentar de maneira oposta: “Esse aspecto da Paris moral prova que a Paris física não poderia ser diferente do que é.” (BALZAC, 2013, posição 328). O narrador faz descrições contundentes sobre ambos os aspectos da cidade, de maneira que, sempre apresentando elementos distintos que, sendo opostos, se complementam: “Na sua fisionomia [da cidade] transparece a germinação do bem e do mal, o combate e a vitória [...]” (BALZAC, 2013, posição 328-9). Isso ocorre pois, segundo Brandão (2013), o contraste gerado entre os efeitos produzidos através de elementos descritivos e narrativos faz com que a questão espacial tenda a ser vista como relativa à descrição. Assim sendo, ao descrever a Paris moral, o narrador compreende que a Paris física também possuirá o mesmo semblante.

Complementando essa ideia, Auerbach (2021) afirma que Balzac, ao descrever os círculos sociais parisienses de sua época, cria uma atmosfera ideal para cada ambiente social com os seus elementos e as suas particularidades. Contudo, ao descrever a sociedade em cada um desses ambientes, com seus componentes históricos e sociais, o autor gera uma atmosfera moral na qual, os que ali habitam, possuem a mesma fisionomia desse espaço em que estão.

[Balzac] não apenas localizou os seres cujo destino narrava com seriedade, na sua moldura histórica e social perfeitamente determinada, como fazia Stendhal, mas também considerou essa relação como necessária: todo espaço vital torna-se para ele uma atmosfera moral e física, cuja paisagem, habitação, móveis, acessórios, vestuário, corpo, caráter, trato, ideologia, atividade e destino permeiam o ser humano, ao mesmo tempo que a situação histórica geral aparece, de novo, como atmosfera que abrange todos os espaços vitais individuais (AUERBACH, 2021, p. 507).

Assim sendo, é possível notar que, na construção do espaço da cidade no capítulo “Fisionomias parisienses”, a implementação de elementos descritivos para compor uma imagem moral das pessoas que habitam e frequentam certos espaços é feita de acordo com o ambiente em que essas pessoas estão inseridas, criando a ideia de que elas e o espaço são espelhos um do outro.

No início da obra, o narrador descreve Paris e o povo que a habita colocando em evidência dois elementos que julga serem os combustíveis para movimentar o

parisiense: o dinheiro e o prazer. A cidade é descrita como um local que possui uma grande quantidade de interesses movimentando seus habitantes que, contudo, podem ser resumidos por esses dois elementos, o dinheiro e o prazer, sempre perseguidos por todos:

Pois não é Paris um vasto campo incessantemente revolvido pela tempestade dos interesses sob a qual turbilhona uma seara de homens que a morte ceifa mais frequentemente que alhures, e que renascem sempre do mesmo modo comprimidos, de rostos conturbados, fisionomias retorcidas, a extravasarem por todos os poros o espírito, os desejos, os venenos que lhe enchem os cérebros? Mas, não; não são rostos; são antes máscaras - máscaras de fraqueza, máscaras de força, máscaras de misérias, máscaras de alegria, máscaras de hipocrisia; todas extenuadas, marcadas todas pelos sinais indeléveis de uma ofegante avidez. Que quer essa gente? Dinheiro ou prazer? (BALZAC, 2013, posição 314).

Mais adiante, o próprio narrador fornece a resposta às interrogações acima: "Quem então domina nessas paragens sem costumes, sem crenças, sem sentimento algum, mas de onde partem e aonde vão ter todos os sentimentos, todas as crenças e todos os costumes? O prazer e o ouro." (BALZAC, 2013, posição 316).

Ao citar de forma destacada esses dois elementos, o narrador constrói as imagens dos parisienses de acordo com seus círculos sociais, afirmando, a todo momento, que a busca incessante dos parisienses é por deleite e/ou riqueza. A partir dessas descrições, o narrador resume e justifica a fisionomia de Paris: "Tomem-se estas duas palavras [prazer e ouro] como uma lanterna e percorra-se essa grande jaula de estuque, essa colmeia de valetas negras, e siga-se o serpentear do pensamento que a agita, que a conduz, que a trabalha" (BALZAC, 2013, posição 316).

Importante notar que a análise do parisiense feita pelo narrador começa no "mundo dos que nada têm", ou seja, começa a ser feita através da observação do trabalhador, do proletário, que trabalha de maneira excessiva para conseguir o que diz ser "um salário desmedido, já em nome dos caprichos da cidade", e afirma, mais a frente, o motivo que os conduz: "Então, esses quadrúmanos puseram-se a velar, a sofrer, a trabalhar, a praguejar, a jejuar e a andar; excederam-se todos para ganhar o ouro que os fascina" (BALZAC, 2013, posição 317).

Ao descrever esse primeiro círculo social e de que maneira vão atrás de um dos dois elementos norteadores citados anteriormente (o dinheiro), o narrador descreve, em seguida, como os parisienses dessa classe social vão atrás do segundo elemento apontado: o prazer. Segundo a narração, essa busca se dá como um ato de descuido provocado por uma incessante procura pelo prazer. Por sua inconstância, são chamados de "grandes senhores de um dia", por destinarem ao prazer tudo o que ganharam com sacrifício:

E, descuidados do futuro, ávidos de prazeres, contando com os braços como os pintores com suas palhetas, atiram, grandes senhores de um dia, seu dinheiro às segundas-feiras nas tabernas, que cercam a cidade de um cinto de lama, cinto das mais impudicas das Vênus, incessantemente afivelado e desafivelado, onde se perde, como no jogo, a fortuna periódica dessa gente tão feroz no prazer como resignada no trabalho (BALZAC, 2013, posição 317).

Paris constitui-se um palco de inesgotáveis possibilidades para os parisienses dessa classe social. A cidade não para durante a semana, pois essas pessoas estão sempre à procura do dinheiro e/ou do prazer, como firmado em: "Durante cinco dias, não há assim repouso para essa parte ativa de Paris. Entrega-se a movimentos que a fazem torcer-se, inchar, emagrecer, empalidecer, borbulhar em mil jeitos de vontade criadora." (BALZAC, 2013, posição 317). Portanto, Paris, durante os cinco dias úteis da semana, proporciona ao trabalhador parisiense uma gama de possibilidades para conquistar o dinheiro e gastá-lo através do prazer, assim que o recebe. O sentimento de extrema felicidade após a conquista do prazer é momentâneo e, ao mesmo tempo, gera consequências ruins, através da falta do dinheiro nos dias seguintes da vida desse trabalhador:

Depois, seu prazer, seu repouso é uma fatigante devassidão de pele trigueira, negra de bofetadas, macilenta de embriaguez ou amarela de indigestão, devassidão que não dura mais de dois dias, mas que rouba o pão do futuro, a sopa da semana, os vestidos da mulher, os cueiros dos filhos esfarrapados (BALZAC, 2013, posição 317).

O narrador propõe, assim, a ideia de Paris ser uma cidade que possui todos os elementos para satisfazer os desejos de seus moradores, porém, sempre gerando consequências maléficas, principalmente, para as camadas mais pobres da sociedade, propondo emprego para gerar o dinheiro, e em seguida, oferecendo diversas formas de obter prazer e, conseqüentemente, de consumir o dinheiro dessas pessoas.

A representação do espaço de Paris é a todo momento feita através dessa dualidade, impregnada de elementos morais sempre presentes na descrição. A imagem que surge de Paris é a de uma cidade personificada, de aspectos que não são realmente o que mostram ser, como se vê, por exemplo, no trecho em que se diz: "o amor é nela [Paris] um desejo e o ódio uma veleidade" (BALZAC, 2013, posição 315). Esses sentimentos - do amor que não é amor e do ódio que não é ódio - personificam a maneira de ser ardilosa da cidade cujo comportamento, de maneira viciosa, intensifica a busca pelo dinheiro e pelo prazer, causadores de diversos malefícios materiais e morais.

Em Paris, sentimento algum resiste ao fluxo dos acontecimentos, cuja corrente obriga a uma luta que desarma as paixões [...] não há nela parente

mais verdadeiro que uma nota de mil francos nem um melhor amigo que a casa de penhores (BALZAC, 2013, posição 315-6).

O narrador, mais do que meramente descrever o modo de vida na cidade, transforma-a em uma personagem e julga sua moral, condenando o comportamento imoral da cidade que funciona como uma corruptora de seus habitantes. Assim, a Paris de Balzac é como um ambiente a corroer os princípios morais que supostamente deveriam reger os indivíduos e a sociedade que constituem: "Tudo ali se tolera: o governo e a guilhotina, a religião e a cólera" (BALZAC, 2013, posição 315).

Essa descrição de Paris e da maneira de viver do parisiense intensifica o sentido de que nada nesse espaço social é útil ou sequer notável: "Essa indiferença geral produz seus frutos; e nos salões, como nas ruas, ninguém está de mais, ninguém é absolutamente útil nem absolutamente prejudicial, mesmo os tolos e os tratantes, e as pessoas de espírito ou as criaturas honestas" (BALZAC, 2013, posição 315). A construção de uma atmosfera sordidamente capitalista, sempre impondo a necessidade do dinheiro, cria uma atmosfera claustrofóbica ao leitor, no sentido de um mundo sem saídas, no âmbito da camada mais pobre da sociedade parisiense.

Lá [Paris], também, para obedecer a esse senhor universal, o prazer ou o ouro, é preciso devorar o tempo, apressar o tempo, arranjar mais de vinte e quatro horas no dia e na noite, enervar-se, matar-se, vender trinta anos de velhice por dois anos de repouso doentio (BALZAC, 2013, posição 321).

O perfil desses habitantes de Paris em *A menina dos olhos de ouro* possui um papel importante para o espaço ficcional na obra, pois a personagem e o espaço, precisam da presença um do outro para que suas identidades sejam construídas. Brandão (2001) afirma que o espaço da personagem seria, de certa maneira, uma representação de posicionamento relativo, que constrói a identidade relacional desses dois elementos narrativos, dado que a personagem existe pois ocupa um espaço na narrativa.

Percebemos a individualidade de um ente à medida que o percebemos em contraste com aquilo que se diferencia dele, à medida que o localizamos. Só compreendemos que algo é ao descobrirmos onde, quando, como - ou seja: em relação a quê - esse algo *está* (BRANDÃO, 2001, p. 68).

Isso é particularmente importante na obra analisada, pois, ao representar a vida dos parisienses e a maneira como aí se busca por dinheiro e prazer, e as consequências geradas por essa procura incessante, cria-se, ao mesmo tempo, a imagem de uma Paris corrompida moralmente que, mesmo possuindo palácios e jardins, contém um lado negativo e degradante causado pelos hábitos dos parisienses. Personagem e espaço necessitam um do outro para coexistirem, e pode-se afirmar que o espaço na obra *A menina dos olhos de ouro* possui um papel de espelhamento

das atitudes da personagem narrativa (o parisiense), pois exerce uma função que excede em muito o papel de cenário do enredo.

Segundo Candido (2014, p. 65), "quando toma um modelo na realidade, o autor sempre acrescenta a ele, no plano psicológico, a sua incógnita da pessoa, graças à qual procura revelar a incógnita da pessoa copiada". O "plano psicológico" mencionado por Candido, neste caso, liga-se à ideia do plano moral, apontado pelo narrador, de maneira diretamente associada à busca desenfreada dos parisienses por alcançar o que anseiam, criando assim, uma relação de semelhança entre a cidade e a moralidade por meio das atitudes dessas personagens.

Portanto, o espaço ficcional em *A menina dos olhos de ouro* é personificado e a ele relaciona-se o julgamento do narrador quanto às atitudes de seus habitantes. Há, contudo, um olhar diferenciado para com o comportamento dos parisienses, conforme as camadas sociais a que pertencem. Há também uma gradual alteração, segundo o narrador, da moralidade quanto mais elevado o posicionamento social.

Agora, respiremos. Não sentis o ar e o espaço purificados? Aqui não há trabalhos nem penas. A turbilhonante voluta do ouro atingiu as alturas. Do fundo dos respiradores onde começam a suas torrentes, do fundo das lojas onde a detém mesquinhas ensecadeiras de dentro dos balcões ou dos grandes laboratórios onde se deixa fundir em barras, o ouro, sob a forma de dotes ou de sucessões, trazido por mãos de jovens noivas ou por mãos ossudas de velhos, flui para a gente aristocrática em cujas mãos vai reluzir, ostentar-se, jorrar (BALZAC, 2013, posição 326).

Ao retratar as pessoas da alta sociedade, a descrição da busca pelo prazer adquire traços particulares, dado que, o dinheiro – perseguido pelos mais humildes exatamente para poder usufruir do prazer – os privilegiados já possuem. Junto aos parisienses ricos, o prazer coloca-se em questão não por oposição a “trabalhos” ou “penas”, mas por contraste com o tédio, o “aborrecimento”, pois os efeitos prazerosos fabricados socialmente são fugazes e de efeito decrescente, isto é, para obter-se com certa constância os mesmos efeitos, é necessário ir intensificando sua presença.

Nada de real, ali. Procurar o prazer não é o acaso deparar com o aborrecimento? As pessoas da alta sociedade desde cedo falseiam a própria natureza. Ocupadas apenas em fabricar alegrias, abusam desde logo dos sentidos, como o operário abusa do álcool. O prazer é como certas substâncias medicinais: para se obter constantemente os mesmos efeitos é indispensável duplicar-lhes as doses, estando a morte ou o embrutecimento contido na última delas (BALZAC, 2013, posição 327).

Depois dessa longa introdução sobre Paris e seus habitantes, a narração expõe a trama envolvendo Henrique de Marsay e Paqueta Valdés e revela, assim, algumas maneiras de fabricar e intensificar prazeres entre os aristocratas parisienses:

gastronomia, jogos e cortesãs. O narrador ressalta que Paris possui seres viciados no prazer, e os associa a fumadores e comedores de ópio no Oriente (*teriakis*). Essa associação das pessoas ricas com adictos químicos, leva a conclusões morais a respeito da sua incapacidade de sentir, pensar ou agir devido a um entorpecimento para com a vida que os impede de amadurecer e que os inclina à arrogância.

Assim, Paris possui seus *teriakis*, para quem o jogo, a gastrolatria ou as cortesãs representam um ópio. Assim, cedo descobrem-se nessas criaturas gostos e não paixões, fantasias romanescas e amores glaciais. Reina entre elas a impotência; não têm mais ideias; passaram como a energia nas simulações dos toucadores, nas momices femininas. Há ali fedelhos de quarenta anos e velhos doutores de dezesseis (BALZAC, 2013, posição 327).

O narrador continua, mais a frente, destacando o vazio interior dos parisienses da alta sociedade:

Os ricos encontram em Paris espírito já pronto, ciência já mastigada, opiniões já formuladas, que os dispensam de ter espírito, ciência e opinião. Em tal sociedade o despropósito é igual à fraqueza e à libertinagem. É-se ali avaro do tempo à força de o dissipar. E não se procure nela mais afeições do que ideias. Os abraços disfarçam uma profunda indiferença e a polidez um desprezo invariável (BALZAC, 2013, posição 327).

Dessa maneira, o narrador produz a ideia de um espaço moldado à maneira de seus habitantes, sendo assim possível que a mesma cidade seja plural, na sua maneira de ser, devido à diversidade de seus seres. A Paris retratada nesta obra de Balzac, possui uma única natureza, porém diferentes faces, sendo essas modificadas dependendo das camadas sociais presentes nesse ou naquele espaço da cidade. Contudo, ao olhar a cidade e sua sociedade como um todo, o narrador chega à conclusão de que o que vê é resultado das atitudes e dos valores dos parisienses em geral. E a Paris que vê, como um personagem, não tem feições agradáveis: "Assim, a agitação excessiva dos proletários, a depravação dos interesses que esmagam as duas burguesias, as severidades do pensamento artístico e os excessos do prazer incessantemente procurado pelos grandes explicam a fealdade normal da fisionomia parisiense" (BALZAC, 2013, posição 329). Embora o retrato da cidade seja predominantemente negativo, a certa altura do capítulo analisado, o narrador pondera para não parecer inverossímil: "Se os sentimentos verdadeiros são nela [Paris] raros, encontram-se também ali, como por toda parte, nobres amizade, dedicações sem limites. [...] No campo de batalha dos interesses e paixões [...], parece que os sentimentos quando surgem é para serem completos e se tornarem sublimes por justaposição" (BALZAC, 2013, posição 330). Portanto, ao descrever a paridade de

feições entre habitante e cidade, o narrador produz a sensação de que as fisionomias de Paris e dos parisienses são marcadas por elementos equivalentes.

### 3. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Diante do que foi exposto, é possível afirmar que o espaço ficcional da obra estudada não possui apenas a tradicional função de cenário, mas também atua como um personagem, que suscita julgamentos e faz refletir sobre suas atitudes, reflexo das atitudes daqueles que a habitam. Numa relação de dependência mútua, os espaços físicos da cidade de Paris se assemelham aos que neles vivem em seus desejos e em sua moral. Ao analisar o primeiro capítulo da obra *A menina dos olhos de ouro*, em que há um panorama de Paris e de seus habitantes, é possível visualizar a cidade em seus atributos personificados destacados pelo narrador, ao descrevê-la como espelho de seus dois polos igualmente degradados: os pobres e os ricos. Balzac, em algumas de suas obras, faz descrições da cidade da Paris de sua época, porém, no primeiro capítulo da obra em questão, encontra-se um panorama particularmente contundente do seu perfil social e moral.

Assim sendo, podemos afirmar que a construção do espaço ficcional na obra *A menina dos olhos de ouro*, se faz por meio da relação entre o "espaço social" e o "espaço físico". Considerando que o autor é um escritor realista - e, logo, analista do *milieu*, sendo mesmo o criador da ideia de um ambiente ou espaço em sentido sociológico e não apenas um lugar em que ocorrem as ações das personagens – as descrições da cidade de Paris se fazem por meio de observações sobre a vida, as atitudes e os valores dos parisienses reais, aos quais se juntam elementos imaginários (da trama) que, no entanto, devolvem uma apreciação moral da sociedade em que o autor vive.

Portanto, pode-se concluir que o elemento narrativo do espaço ficcional, no primeiro capítulo da obra estudada, para além de um mero cenário no qual desenrolar-se a história de Henrique de Marsay e Paqueta Valdés, nos dois capítulos seguinte, fornece o quadro moral necessário para que se faça possível a ocorrência dos fatos da trama que, de outro modo, talvez parecessem despropositados. Com esse modo de narrar, Balzac, ao produzir esta obra durante a primeira parte do século XIX, em que predominavam obras românticas, foi eficaz na elaboração, não só dessa como de várias outras obras realistas, dando início a uma corrente estético-literária de grande importância para a narrativa ocidental.

#### 4. REFERÊNCIAS

AUERBACH, Erich. **Mimesis**: a representação da realidade na literatura ocidental. Tradução George Bernard Sperber, Equipe da Perspectiva; revisão da tradução e tradução do apêndice Rainer Patriota; apresentação Manuel da Costa Pinto; introdução Edward Said. 7. Ed., ver. E ampl. São Paulo: Perspectiva, 2021.

BALZAC, Honoré de. **A comédia humana; v. 8**. Organização, orientação, introduções e notas de Paulo Rónai; tradução de Ernesto Pelanda, Gomes da Silveira e Vidalde Oliveira; 3. Ed. São Paulo: Globo, 2013. Edição Kindle.

BRANDÃO, Luis Alberto. **Sujeito, tempo e espaço ficcionais**: introdução à teoria da Literatura. Luis Alberto Brandão Santos, Silvana Pessoa de Oliveira. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

BRANDÃO, Luis Alberto. **Teorias do espaço literário**. São Paulo: Perspectiva, 2013.

CANDIDO, Antonio. [et. Al.]. **A personagem de ficção**. São Paulo: Perspectiva, 2014.

DAL PONT, Izabel dal. **Balzac e A obra-prima desconhecida**: um realismo impossível. 2019. 125 f. Dissertação (Mestrado) – Curso de Literatura, Centro de Comunicação e Expressão, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2019.

LINS, Osman. **Lima Barreto e o espaço romanesco**. São Paulo: Ática, 1976.

RÓNAI, P. A vida de Balzac. In: BALZAC, H. **A comédia humana v. 1**. Orientação, introdução e notas de Paulo Rónai; tradução de Vidal de Oliveira; 3. Ed. São Paulo: Globo, 2012. Edição Kindle.

**Contatos:** [isa.mantovani22@gmail.com](mailto:isa.mantovani22@gmail.com) e [cristine.mattos@mackenzie.br](mailto:cristine.mattos@mackenzie.br)