

O ÉDIPO ROMÂNTICO, DA LITERATURA AO CINEMA

Fausto Calaçã¹

Célia Maria Domingues da Rocha Reis²

Resumo: No presente artigo, realizamos uma análise comparada entre o romance de Honoré de Balzac, *O lírio do vale* (1836) e o filme de François Truffaut, *Beijos proibidos* (1968), tendo como perspectiva os temas desencantamento, nostalgia, romance de aprendizagem, *Nouvelle vague* e a noção de “Édipo romântico”, elaborada por Pierre Laforgue (2002). Colocamos em destaque o drama de Antoine Doinel, protagonista do filme, que re-apresenta um episódio semelhante ao da trajetória do jovem protagonista Félix de Vandenesse, do romance de Balzac.

Palavras-chave: Romantismo. *Nouvelle vague*. Édipo. François Truffaut. Honoré de Balzac.

« Les femmes les plus vertueuses ont en elles quelque chose qui n’est jamais chaste ». *Physiologie du mariage*, 1829
(BALZAC, 1980, p. 944)

« L’homme est composé de matière et d’esprit; l’animalité vient aboutir en lui, et l’ange commence à lui. De là cette lutte que nous éprouvons tous entre une destinée future que nous pressentons et les souvenirs de nos instincts antérieurs dont nous ne sommes pas entièrement détachés: un amour charnel et un amour divin ». *Le Lys dans la vallée*, 1836
(BALZAC, 1978, p. 1146)

No contexto de uma série de convulsões políticas após a queda da Bastilha, em 1789, o Romantismo se constitui como umas das grandes expressões do mal-estar na cultura e na civilização por meio da escrita de muitos autores franceses. São diversas as formas de manifestações românticas que caracterizam a literatura no período de 1789 a 1830. De Rousseau ao jovem Victor Hugo, temos aí um universo imenso de produções literárias que colocam em cena a figura do rapaz³ romântico. Neste período, esta figura se expressa de maneiras distintas: solitária, melancólica, heroica, enérgica, revolucionária, irônica, desencantada.

Na França, na década de 1830, o rapaz romântico figura como protagonista de várias obras e expressa o espírito de desencantamento do seu século (BARA, 2003). A

¹ Docente do do Curso de Graduação em Psicologia e do Programa de Pós-graduação em Estudos de Linguagem, ambos da Universidade Federal de Mato Grosso. Professor convidado na Université Diderot-Paris 7 / *Groupe International de Recherches Balzaciennes* (Bolsista de pós-doutorado CAPES 2012-2013). Correspondente brasileiro da *Société des Études Romantiques et Dix-neuviémistes* (SERD-Paris). faustocalaca@gmail.com

² Docente do Curso de Graduação em Letras e do Programa de Pós-graduação em Estudos de Linguagem, ambos da Universidade Federal de Mato Grosso. Pós-doutorado em Estudos Comparados pela USP (2008). Coordenadora do Projeto de Pesquisa *Lugares de Arte: linguagens, memórias, fronteiras*, que conta com financiamento de bolsas de seus membros, pela CAPES, e de financiamento de publicações pela FAPEMAT. celiadr@uol.com.br

³ Em língua francesa, « *jeune homme* »: “homem jovem”, “jovem adulto”, “moço”.

Monarquia de Julho (1830-1848) – conhecida como uma monarquia constitucional e liberal que permitiu a presença de banqueiros e advogados no trono da França – instaura a ascensão da alta burguesia no poder, revelando que os ideais da Revolução Francesa não passam de utopia. A monarquia do Antigo Regime, após sua queda, em 1789, e sua tentativa de retomar o seu poder no período conhecido como Restauração (1815-1830), é então substituída por uma “monarquia do dinheiro” (*id., ibid.*). Neste contexto, o que faz da figura do rapaz um personagem de interesse da literatura romântica é o fato de que ele, desencantado com as utopias revolucionárias, sintia-se como um marginal.

Pierre Laforgue (2002) ressalta que é a impossibilidade de entrar na sociedade o que constitui precisamente os jovens heróis românticos em sujeitos na literatura e na sociedade. Estes heróis criados por Honoré de Balzac, Stendhal, Alfred de Musset, Alfred de Vigny, Sainte-Beuve, Théophile Gautier, dentre outros, representam o mal-estar em uma sociedade que não exclui os jovens, mas os impedem de participar do mundo político:

Sem dúvida, antes de 1830, encontramos figuras do “jovem homem” na literatura – vale destacar aqui o personagem René, de Chateaubriand –, mas é somente na Monarquia de Julho que o “jovem homem” emerge verdadeiramente como representante de uma parte do corpo social e encontra o lugar que lhe é dedicado na produção literária. (LAFORGUE, 2002, p. 11)⁴

Ao negar as frivolidades e as libertinagens do século XVIII, a “monarquia do dinheiro” impõe seus valores hipócritas de pudor e contenção dos impulsos, combinados com utilidade e lucro, contra os “vícios” da carne e da alma, manifestos especialmente pela literatura setecentista: “em nenhuma outra época ela conseguiu com tanta eficácia arruinar a naturalidade de *Eros*” (LAFORGUE, 2002, p. 12). É por essa espécie de mutilação que a figura do rapaz romântico encena um mal do século XIX, algo que também podemos nomear como uma representação da “castração”, uma castração imaginária – que faz dele um “ser de desejo, mas que não consegue conciliar seus desejos com a realidade e que está condenado a viver sua relação com o real de modo defeituoso” (*id., ibid.*).

Em tal perspectiva histórica o mito de Édipo pode ser mencionado como referência para uma interpretação do mal-estar do rapaz romântico. Essa geração sofre de um mal-estar político e erótico. São muito conhecidas as referências que Sigmund Freud faz à peça *Édipo rei*, de Sófocles, para construir um saber sobre a constituição do sujeito na Psicanálise. No entanto, a referência que aqui discutimos, elaborada por Pierre Laforgue (2002)⁵, autor sobre o qual fundamentamos algumas noções de “Édipo romântico”, diferencia-se daquela explorada na noção de “Complexo de Édipo”, apesar de ambas contemplarem elementos bem próximos. Freud, como um dos mais populares qualificadores do texto de Sófocles, propõe uma leitura do mito de Édipo, ao nomear

⁴ Todas as citações de textos em língua francesa aqui utilizadas foram, por nós, traduzidas.

⁵ Pierre Laforgue não é o primeiro autor de literatura francesa a discutir sobre o “mal do século” na época romântica. Pierre Barbéris, Claude Duchet, Anne Ubersfeld são autores importantes que também abordaram esse tema.

um dos processos humanos como “complexo de castração”, que tem no mito de Édipo uma figuração, relevando os aspectos inconscientes do desejo. Por sua vez, no contexto histórico do Romantismo, o mito edipiano expressa os problemas históricos e políticos do desejo⁶. Evidentemente, trata-se de uma importante diferença de ênfase, uma vez que nenhuma discussão se faz em contextos isolados. Nesta perspectiva histórica, poderíamos dizer que a noção freudiana de inconsciente é uma teoria elaborada a partir da experiência do homem romântico – ser construído pela literatura da primeira metade do século XIX –, assim como a noção de homem romântico se apoia sobre um homem das Luzes, “filho” do homem da Idade Clássica, “neto” do renascentista, do medieval, do antigo.

O desencanto frente às revoluções, de 1789 a 1830, desencadeou uma “desordem” na constituição do sujeito – o rapaz romântico. Nem a aristocracia (o Antigo Regime), nem o império (de Napoleão), nem o retorno da aristocracia (a Restauração) e nem a alta burguesia puderam ocupar um lugar de referência patriarcal na configuração do “eu” romântico. O drama edipiano presente nos romances da década de 1830 parece “afetado por esta carência, por esta ausência do poder – o desaparecimento do Rei acarretando a ausência [simbólica da autoridade] do Pai, ou, ao menos, tendo comprometido a instância patriarcal” (LAFORGUE, 2002, p. 20). Sabe-se que, quando falamos dessa figura paterna, não nos referimos especificamente ao pai biológico ou substituto, mas às representações culturais paternas – a lei, o tabu, a liderança, o sagrado, o modelo a ser seguido ou contestado – que a cultura ocidental construiu ao longo dos milênios. Daí, a experiência profunda do sentimento de algo perdido, de um desamparo cruel. Uma nostalgia de uma época que, supostamente, ofereceria um certo amparo aos jovens sonhadores. O jovem romântico então se vê condenado a conviver com os “fantasmas” das representações paternas. Eis uma temática que há dois séculos são, inesgotavelmente, representadas em obras literárias, pictóricas, teatrais, musicais, cinematográficas etc., sem ainda contarmos com as inúmeras especulações das ciências humanas.

AS AVENTURAS DE ANTOINE DOINEL

Observando em obras atuais a reiteração da temática do Édipo romântico, no presente estudo colocamos em destaque o drama de Antoine Doinel, protagonista de *Beijos proibidos* (1968). Trata-se de um dos filmes de François Truffaut que compõe a série das aventuras desse personagem, e que estabelece uma correspondência com um episódio semelhante ao da trajetória do jovem protagonista Félix de Vandenesse, do romance *O lírio do vale* (1836), de Honoré de Balzac. O drama se coloca no âmbito do tema do amor romântico, edificado por meio de recursos cinematográficos sutis, interessantes metáforas, diferentes vozes narrativas que contribuem, no conjunto, para a formação amorosa e profissional do jovem Doinel. Verificamos que Truffaut constrói

⁶ Pierre Laforgue (2002) sugere que, na perspectiva *Sociocritique* de análise do texto, a fim de evitar sentidos anacrônicos, não convém falar da noção psicanalítica de “Complexo de Édipo” no contexto cultural do Romantismo francês (década de 1830), uma vez que este conceito freudiano se constitui como uma análise da subjetividade da sociedade burguesa do limiar do século XX.

um mundo romântico dentro de um mundo que parece ter abandonado o romantismo. Aproximando algumas cenas do texto de Balzac às do cinema de Truffaut, identificamos uma nova manifestação do herói romântico no contexto da geração de Maio de 68 – herói símbolo do movimento cinematográfico da *Nouvelle vague*.

Anne-Marie Baron (2005) inclui este filme de Truffaut na filmografia de Balzac. Ela observa que o título do filme – em francês, *Baisers volés* – é uma alusão à cena inicial de *O lírio do vale* (*Le Lys dans la vallée*). O cinema truffautiano, bem como o movimento da *Nouvelle vague*, seria assim alimentado pelo movimento romântico da literatura francesa. Obviamente, o romantismo que ressurgiu no cinema adquire novas formas de expressão.

Numa entrevista sobre o seu filme *Beijos proibidos*, François Truffaut analisa o papel do ator Jean-Pierre Léaud – que interpretou o personagem Antoine Doinel em todos os filmes da série – e o seu interesse pelo cinema:

Se de um filme interpretado por ele se espera um testemunho da juventude moderna, ficaremos decepcionados, pois Jean-Pierre me interessa justamente por seu anacronismo e seu romantismo, ele é um rapaz do século XIX. Quanto a mim, sou um nostálgico, minha inspiração se volta constantemente para o passado. Não tenho antena para captar o que é moderno, **eu só ando pelas sensações**; é por isso que meus filmes – e mais particularmente *Baisers volés* – são plenos de lembranças e se esforçam por ressuscitar as lembranças da juventude dos espectadores que os assistem. (TRUFFAUT *apud* GUÉRIF, 2003, p. 21, grifo nosso)

Ao declarar-se como um autor que se interessa constantemente pelo passado, Truffaut expressa, do seu modo, a sua própria modernidade. Ele oferece à sua geração uma nova estética do rapaz romântico. “Mas, – pondera Guérif (2003, p. 21) –, o mundo no qual evolui Antoine [Doinel] é bem moderno; e, neste mundo, o amor é tudo, menos romântico”. Mas – retrucamos –, na época de Balzac, o amor romântico não era uma manifestação de toda a sociedade. O romantismo sobre o qual discutimos era justamente uma alternativa contra o mundo de 1830. Era uma atitude de revolta, uma solução – por meio da criação literária – para os impasses vividos por uma geração de jovens escritores. Assim, reconhecemos que o anacronismo pelo qual Truffaut se interessa se parece com o anacronismo dos romancistas franceses do início da Monarquia de Julho. Eles também criaram heróis socialmente inadaptados que sofriam de uma nostalgia do século anterior e que, “andando pelas sensações”, estavam à procura de novas significações para a própria existência.

*Baisers volés*⁷ é a continuação da história de Antoine Doinel contada em *Les Quatre cents coups* (1959) e *Antoine et Colette* (1962). A história do protagonista continua em *Domicile conjugal* (1970) e *L'Amour en fuite* (1979). Uma vez que nele assistimos a várias formas de iniciação da vida de um rapaz no mundo dos adultos, na cidade grande, este episódio da vida de Antoine se parece com um romance de formação (ou de aprendizagem) como *A educação sentimental* (1869), de Flaubert, *O*

⁷ O título do filme poderia ser traduzido como “beijos roubados”. A palavra *baiser* em francês pode adquirir o sentido de “transar”, “fazer amor”, “relação sexual”. Assim, o título poderia até sugerir algo como um “assédio”, “uma tentativa de transar com alguém”.

pai Goriot (1835) ou *Ilusões perdidas* (1837-1843), de Balzac, *O vermelho e o negro* (1830), de Stendhal. O herói tem dificuldade de se adaptar às regras sociais, muitas vezes tem dificuldade até de compreendê-las, em especial as convenções dos diferentes tipos de relações amorosas. Este caráter “marginal” e solitário lhe confere um ar romanesco:

A dimensão romântica do personagem de Doinel é evidente: rapaz inexperiente e sem um centavo, um pouco sonhador e poeta em alguns momentos, Antoine parece saído direto de um romance balzaquiano. (CINÉ-CLUB DE SCIENCES-PO, 2010)

No filme *Beijos proibidos* percebemos um aproveitamento expressivo de situações apresentadas em romances, sendo a principal obra de influência, analisada adiante, *O lírio do vale* (1978), publicada por Balzac em 1836.

Na primeira cena do filme a capa deste livro aparece em destaque, sendo focada na vertical na frente do rosto do personagem Antoine Doinel, que fica totalmente escondido, anônimo. Nesta situação inicial da trama, Antoine está na prisão. Ele tomou a decisão de ir para o exército após ler *Servidão e grandeza militar* (1835), novela de Alfred de Vigny, influência que revela o idealismo do personagem, e que resultará no descaso com os superiores e suas ordens e lhe valerá a expulsão do exército. À moda do leitor do século XIX, ele se deixa influenciar grandemente pelas leituras, fazendo com que elas determinem um modo de ser e de se comportar. Mas, no mundo “real”, a influência da leitura conferiu-lhe o título de “personalidade instável” no seu dossiê de exclusão do serviço militar.

Dentre as várias aventuras de Antoine Doinel, destacaremos adiante um conflito edipiano vivido por ele quando assume o papel de detetive na agência do Sr. Blady. O conflito é vivido pelo protagonista frente às figuras paterna e materna do Sr. Tabard, o personagem proprietário de uma loja de calçados e a sua esposa, Sra. Fabienne Tabard.

UMA « NOUVELLE VAGUE » DO ROMANTISMO

Beijos proibidos narra, com certo clima de nostalgia, as estreias na vida de um rapaz que continuará atuando como um “eterno” adolescente: é o que podemos inferir se assistimos os dois filmes seguintes da história de Doinel, o que nos permite endossar a noção de Édipo romântico no contexto dos anos 1960. Neste filme, Antoine, desde criança, leitor de Balzac – temática explorada em *Les Quatre cents coups* (1959) – se identifica com Félix de Vandenesse, de *O lírio do vale*, e reconhece na Sra. Fabienne Tabard a personagem da Sra. Henriette Mortsauf⁸.

O Sr. Tabard é um personagem que expõe seu sentimento de rejeição ao procurar a agência de detetives para investigar o porquê de ninguém gostar dele. O modo como esse personagem vai expondo o seu problema, respondendo às questões feitas pelo Sr. Blady, chefe da agência, é bastante rico: mostrando sentimento de superioridade – olha

⁸ Curiosamente, muitos autores, dentre eles Pierre Citron e François Guérif, afirmam que Antoine é o duplo de Truffaut (GUÉRIF, 2003) e que Félix é um dos duplos de Balzac (CITRON, 1986).

para cima ao responder, infla o peito, usa frases contundentes – as informações que dá são sempre favoráveis a ele mesmo – ele está bem, a empresa dele está bem etc, o que leva o detetive a lhe perguntar em que, afinal, a agência pode ajudá-lo. Num desses momentos, ele diz o grande mote de sua vida: “Eu não preciso de amigos porque nunca tive um”. Eis aqui um personagem que parece fazer referência a tantas criações balzaquianas da figura decadente do “pai de família”, tais como o Sr. Grandet (*Eugênia Grandet*, de 1833), Sr. de Nucingen (*Esplendores e misérias das cortesãs*, de 1843), o pai Goriot (*O pai Goriot*, de 1834) e, em especial, ao Sr. Mortsauf, representante da velha aristocracia em *O lírio do vale*, personagem “mal amado” com o qual, mais adiante, estabeleceremos uma proximidade com o Sr. Tabard.

Antoine será designado para o caso. Será o “periscópio” humano que observará as situações para tentar solucionar o caso do Sr. Tabard. Como estratégia de investigação, emprega-se na loja do Sr. Tabard. No entanto, tendo que assumir as tarefas como os demais, para que não descubram sua real função, ele é responsabilizado pelo sumiço de calçados, tendo que procurá-los em enormes estantes. A cena que se cria é altamente simbólica: sobe na escada, encosta as costas em uma estante, os pés na outra, ficando em estado de suspensão, sem apoio, sem base, sem noção. Como fica também o caso. Com este recurso cinematográfico, compreendemos que, tal qual um jovem personagem romanesco – marginal e solitário –, Antoine é um herói que tem dificuldade tanto de se adaptar às regras sociais como de compreendê-las. Fecha-se aí a cena, o episódio, e abre-se um outro núcleo narrativo.

É justamente após este momento de suspensão que Antoine vê, pela primeira vez, a esposa do patrão: “ela não é uma mulher; é uma aparição”, afirma o rapaz. A partir de então, Antoine vai viver, platonicamente, o seu amor romântico, como aquele vivido por Félix de Vandenesse em relação a Sra. Mortsauf, em *O lírio do vale*. Na fantasia do rapaz, a Sra. Tabard é a encarnação da mulher romântica e inacessível como a personagem balzaquiana. Mas, no mundo de Truffaut, ela é a representação de uma mulher moderna, realista e senhora do seu destino – como bem a define seu esposo ao detetive: “uma mulher superior”⁹.

No luxuoso apartamento dos Tabard, o tímido Doinel toma um café com a sua amada e, por um lapso de fala, ele deixa escapar um tratamento de “Senhor” ao invés de “Senhora”. O mocinho sai correndo desesperado até se trancar na mansarda onde ele mora. No dia seguinte, ele encontra um pacote juntamente com uma carta na sua porta. É um pacote de presente contendo uma gravata que parece simbolizar o mundo dos homens adultos, contendo ainda um bilhete no qual se lê uma “solução” de mulher moderna e espirituosa: “Quando eu era criança, me ensinaram a diferença entre a polidez e o tato. Se, por descuido, um homem vê uma mulher desconhecida nua pela fresta de uma porta, ele deve dizer ‘perdão, Senhora’, como gesto de polidez. Mas, se ele diz ‘perdão, Senhor’, isso é o tato. Entendi a sua intenção. Até amanhã, Antoine!”. Atormentado, o pobre rapaz tenta redigir uma carta-resposta. Na primeira tentativa ele

⁹ Dois anos depois das filmagens de *Beijos proibidos*, provavelmente por ter revelado talento ao representar a ambiguidade de uma “mulher superior”, a atriz Delphine Seyrig interpreta a personagem da Sra. Mortsauf na versão cinematográfica de *O lírio do vale*, de Marcel Cravenne (1970).

escreve que jamais usará essa gravata, numa recusa à vida de um homem adulto. Na carta definitiva, ele compara seus sentimentos com aqueles do personagem Félix de Vandenesse pela Sra. Mortsauf, no romance de Balzac. Na manhã seguinte, a “resposta” (a própria Sra. Tabard) à sua carta entra pela sua porta: “você me escreveu ontem à noite e minha resposta está aqui: sou eu”. Antoine, debaixo dos cobertores da sua cama, escuta calado como uma criança. “Nós não somos personagens de um romance do século XIX”, responde a mulher, despertando o rapaz de um sonho de amor romântico impossível. Ela lhe propõe um contrato simples que concilia o amor e um tipo de vulgaridade: “uma vez que nos amamos, nós passamos algumas horas juntos aqui e depois nunca mais nos vemos, de acordo?”. “Sim”, responde o moço com empolgação. E ainda, mais um toque de realismo pelo discurso dela: “nas histórias que conhecemos, a dama tranca o quarto e joga a chave pela janela, mas, no nosso caso, este vaso será útil para guardá-la”, observa a mulher após o consentimento do rapaz.

Façamos uma análise da adaptação semiótica e histórica da literatura ao cinema. O herói de *O lírio do vale*, Félix de Vandenesse, é um dos primeiros rapazes românticos da literatura francesa. A ficção começa em maio de 1814, quando o rei Louis XVIII retoma o trono da França e Napoleão está exilado na Ilha de Elba. A esperança de retornar ao Antigo Regime e a nostalgia dos tempos em que se acreditava haver certa estabilidade social nos reinos do mundo compõem este cenário de início do período histórico francês conhecido como Restauração (1814-1830). O cenário do filme de Truffaut é bem distinto. Ele se desenrola no ano de uma nova revolução francesa: maio de 1968. É o cenário de um tipo de romantismo que o movimento cinematográfico da *Nouvelle vague* representa. Em *Beijos proibidos*, o clima de rebeliões parisienses só aparece discretamente nos rápidos comentários de alguns personagens ou nas rápidas cenas de manifestações populares que são transmitidas pelo televisor da casa da família Darbon. Algumas rebeliões serviam de desculpas para as fugas da personagem Christine Darbon. Numa delas, ficamos sabendo que ela foi esquiar com os amigos, pois o conservatório de música onde ela estuda estava fechado: mudaram o diretor, mas os alunos preferiam o antigo e por isso, estavam boicotando as aulas. Em outra cena, Christine fala que está um pouco cansada, pois esteve presente numa manifestação no dia anterior na qual bateram na sua amiga. Ela diz que sua amiga precisou ir ao hospital, que o pai dela deu queixa. “Foi horrível”, ela declara.

Tal tratamento distanciado – ou, desinteressado – da *Nouvelle vague* em relação aos engajamentos políticos e às grandes questões sociais da sua época é uma das marcas deste movimento do cinema. Ela seria uma das características da política de Truffaut: não se interessando pela representação fiel da contemporaneidade, ele apresenta situações particulares que não pretendem expressar sintonia com o espírito da sua geração.

O historiador e crítico de cinema, Antoine de Baecque, dá-nos uma luz sobre a política de Truffaut no contexto do movimento cinematográfico do qual fazia parte:

Todos os heróis e as heroínas da *Nouvelle vague*, da dor-de-viver *godardiana* à nostalgia *truffautiana*, do dandismo *chabroliano* à culpa *resnaisiana*, têm uma relação não evidente com sua época. Ser contemporâneo, então, era ser decididamente defasado, mas, era assim que se abria o ângulo de vista autorizando o entendimento das coisas e dos seres. A

Nouvelle vague não ilustrava seu tempo, ela captava o seu mal-estar. **É aí que reside a sua política.** (BAECQUE, 2008, p. 174, grifos nossos)

Esta política causou uma série de reações dos críticos de cinema, bem como dos intelectuais engajados dos anos das décadas de 1950 e 1960. Segundo Baecque (2008), sob o olhar da direita, a *Nouvelle vague* era, ao mesmo tempo, uma moral e um universo libertino que se reprovava; sob o olhar da esquerda, a gratuidade, a inutilidade e o desengajamento. Desinteressados pelas ondas do cinema engajado, do cinema-política-de-esquerda, do cinema-tese-progressista, do cinema-metafísica, do cinema-utilitário, do cinema neorrealista, e principalmente das megaproduções do cinema *hollywoodiano*, a geração de Truffaut reivindica a forma e o estilo como critérios discriminantes do valor do cinema: “a moral de um filme (seu conteúdo, sua mensagem política) se constitui inteiramente na forma cinematográfica empregada pelo autor (os enquadramentos, as narrativas, as montagens etc)” (BAECQUE, 2008, p. 143).

Nesta perspectiva, “o que caracteriza o espírito da *Nouvelle vague* não é a ausência do contexto político [...] mas, a recusa das simplificações que fazem a eficácia do engajamento” (BAECQUE, 2008, p. 159). Baecque ainda nos orienta que, nos anos de 1950 e no início dos anos 1960, a crítica do cinema considerava esse movimento cinematográfico como de direita, mas a memória francesa atual o considera de esquerda, como se a *Nouvelle vague* tivesse se engajado em 1968. A razão é que o cinema dos anos de 1960 oferecia à juventude de 1968 o imaginário de uma digna beleza juvenil – fragmentos de filmes para ver um mundo diferente e tentar se revoltar em preto e branco. A partir destas observações de Baecque, vemos que a geração de jovens cineastas dos anos de 1950-60 compartilha algo de parecido com a geração dos jovens escritores da década de 1830. A reação frente ao pós-guerra e à guerra-fria foi o sentimento de desencantamento frente às propostas de engajamentos. Ao analisar a dinâmica do filme *Beijos proibidos*, observamos que esta geração dos 50 e 60 propunha, na verdade, uma nova forma de engajamento. O cinema foi uma linguagem para expressar o *spleen* destes dândis do século XX. O resultado é a invenção de uma forma de cinema que consegue capturar, com certa acuidade, o instantâneo de um dado momento histórico.

« UN AMOUR CHARNEL ET UN AMOUR DIVIN » : AS FIGURAS FEMININAS DO ÉDIPO ROMÂNTICO

A atitude da Sra. Tabard (*Beijos proibidos*) expressa o espírito da *Nouvelle vague* (1968) assim como, guardados os contextos, a atitude da Sra. Mortsauf (*O lírio do vale*), expressa o espírito do fim da Restauração (1830). A mulher truffautiana sabe “jogar” com seus desejos e conciliar a vida de *madame* com uma vida de aventuras sexuais. A mulher balzaquiana, pressionada pelas convenções sociais, está condenada aos sentimentos de culpa e aos delírios, podendo apenas se exaltar nos diálogos calorosos e nas longas cartas de declaração de amor, cultivando a sua dor de amar e o ardor da repressão sexual e alimentando ideias de morte como a única solução nobre. O único contato “sexual” entre a Sra. Mortsauf e Félix de Vandenesse se dá na cena do baile de

Tours (interior da França), em maio de 1814. Pierre Laforgue (2002) observa que esta – a cena balzaquiana dos “beijos proibidos” – foi considerada uma das cenas mais ardentes da literatura romântica francesa desse período.

Em *O lírio do vale*, a mãe de Félix envia seu filho ao baile para representar a família Vandenesse. Sozinho e melancólico nos cantos do salão, ao acaso, o moço se depara com os ombros descobertos de uma senhora que estava sentada na banquetta ao seu lado. Atraído pela beleza e pelo perfume da mulher, o moço se joga sobre aqueles ombros como uma criança nos peitos da mãe, beijando-os e rolando a sua cabeça. “Senhor?”, reage assustada a Sra. Mortsauf – por polidez – mirando o rapaz com um olhar de “santa cólera”. Após este episódio, o rapaz melancólico, “sonhando com os beijos que [ele] tinha roubado” (BALZAC, 1978, p. 985), inicia sua procura da mulher dos belos ombros. Félix viaja sozinho pelo vale do rio Loire à procura daquela mulher que ele considera como o mais belo lírio desta região. Encontrando-a, os dois vão iniciar uma relação de amor digna de um romance impossível entre um filho e sua mãe. A Sra. Mortsauf pedirá ao seu amado: “não me fale jamais sobre este baile de Tours; a cristã já te perdoou, mas, a mulher ainda sofre” (BALZAC, 1978, p. 1027). Seu sofrimento lhe causará uma morte trágica.

Pierre Laforgue (2002) nos oferece algumas pistas para uma análise simbólica deste romance balzaquiano. O lírio simboliza, ao mesmo tempo, a realeza e a pureza feminina. É a flor emblemática da realeza de *Saint Louis*. Ele está presente no brasão da família Mortsauf, que comemora o retorno dos Bourbons (o início da Restauração) no reinado da França. No entanto, também simboliza a fragilidade e a decadência. O rei é comparável ao Sr. Mortsauf: velho decadente que sofre de crises nervosas. A rainha é comparável à Sra. Mortsauf: delicada demais, submissa, casta e devota ao catolicismo. A palavra “lírio” revela a fraqueza do regime da Restauração e diz implicitamente a única e triste possibilidade de *Eros* existir neste regime decadente nostálgico: no estilo do amor platônico e nas manifestações do amor cortês.

Na cena dos beijos roubados de Truffaut, o alvo do herói romântico é Christine Darbon. Na adega subterrânea da casa dos Darbon, o rapaz lança um olhar de desejo à moça que, na ocasião, pedia-lhe desculpas mais uma vez por não poder sair com ele, pois já tinha um encontro com seus amigos. Ao beijá-la forçosamente, Christine responde com um beijinho de amiga no rosto, mas o rapaz continua forçando-a. A moça se afasta e os dois jovens retornam silenciosamente para a mesa de jantar. Esta cena será retomada no filme seguinte da série das aventuras de Antoine Doinel (*Domicile conjugal*) quando Christine, mais madura e confiante em si, se aproximará de Antoine para roubar-lhe uns beijos na mesma adega. Ainda, em *Beijos proibidos*, assistimos a uma segunda cena como essa: nesta, em vez de roubar uns beijos da mulher impossível – a Sra. Tabard – é Antoine que se constitui como alvo desta mulher. A Sra. Tabard e Christine representam duas encarnações de mulheres que estão fora de sintonia com o seu tempo: uma mulher casada que se comporta “vulgarmente” e uma moça que se comporta com certo pudor ultrapassado. Pudor que também pode ser pensado como um desinteresse de Christine por Antoine, como o da cena em que ela se esconde no porão de sua casa e, quando Antoine chega, entra e fecha-se a porta atrás de si, ela sai do porão rapidamente, atravessando o pátio e saindo de casa para outro encontro.

Pensemos nos dois triângulos amorosos do cinema e da literatura. Em Truffaut, Antoine, enamorado pela imatura Christine, apaixona-se platonicamente pela Sra. Tabard, que lhe corresponde carnalmente. Em Balzac, Félix, que ama platonicamente a Sra. Mortsauf, envolve-se com a *femme fatale* Arabelle (ou *lady* Arabelle Dudley, a jovem inglesa) que lhe exige uma atitude de homem maduro. A Sra. Tabard (do cinema) é uma mulher burguesa que encarna numa única personalidade a Sra. Mortsauf e Arabelle (da literatura): o branco imaculado e o vermelho carnal, ou seja o lírio branco da monarquia da França e a rosa vermelha da indústria na Inglaterra – o branco simbolizando paz e estabilidade no reino conservador da França e o vermelho, por sua vez, a luta e o dinamismo no Inglaterra em ritmo de progresso e modernidade. Quanto a este último par de opostos, é interessante observar que, no dia da aparição, a primeira vez que Antoine vê a Sra. Tabard, ela fala em inglês ao telefone. Segundo Antoine, encantado pela “mulher superior”, falar inglês confere a ela um ar de soberania. Ele decide, então, começar a praticar inglês para se comunicar melhor com aquela mulher que lhe parecia estrangeira.

A Christine, do cinema, é muito diferente de Arabelle, da literatura, pois, assim como Antoine, ela também é uma jovem moça insegura e aprendiz. Ela faz um tipo boa moça de família classe média. Arabelle é senhora de si. Seu *status* de inglesa – estrangeira – dá-lhe condição de liberdade frente às convenções impostas à mulher francesa do século XIX. Sua condição política e econômica é superior em comparação à condição decadente da Sra. Mortsauf. As duas são aristocratas que cultivam valores antitéticos: uma da alma, a outra, da matéria. Mas, ambas têm um mesmo objeto secreto: o prazer. A francesa “se consome pelo desejo deste prazer que ela sonha” e a inglesa “faz do desejo e de sua realização o único cuidado de sua vida e o conquista sem dificuldade” (LAFORGUE, 2002, p. 190).

Félix, da literatura, e Antoine, do cinema, são dois personagens franceses que dramatizam a dificuldade do rapaz em entrar na vida de homem adulto. As razões dos seus conflitos edipianos se estruturam no imaginário romântico. Pensemos nas particularidades e nuances destas configurações do Édipo romântico. Na literatura (*O lírio do vale*, de Balzac), temos uma triangulação entre o Duque d’Angoulême (representante do Rei), Félix, que diz que gostaria de ser como o Duque, e a Sra. Mortsauf, comparada por Félix a uma rainha. No cinema (*Beijos proibidos*, de Truffaut), temos uma triangulação entre o Sr. Tabard, Antoine, que é acolhido, protegido e orientado pelo Sr. Tabard (apesar de ele não expressar qualquer sentimento de identificação com este homem capitalista e senhor de si), e a Sra. Tabard, que “não é uma mulher; é uma aparição”. Félix não consegue nem assumir o trono de rei e esposo de uma rainha, nem mesmo construir um reinado alternativo com Arabelle, ou mesmo, no futuro, com Natalie, personagem a quem escreve toda sua história. Após ler toda sua história, essa última figura feminina (do romance de Balzac) que aqui mencionamos escreve-lhe uma carta na qual ela evidencia que Félix não tem maturidade para amar uma mulher, nesse caso, sugerindo-nos que ainda está “preso” aos seus conflitos edipianos:

Meu caro conde [Félix], [...] **Permita-me completar a sua educação.** Tenha bondade! Deixe de lado este seu detestável hábito de imitar as pobres viúvas que falam sempre de seus primeiros maridos, que jogam sempre na cara do segundo as virtudes do defunto. [...] Parece-me que o senhor **entediou consideravelmente lady Dudley [Arabelle]** impondo-lhe as perfeições da Sra. Mortsauf, e **causou um grande mal à condessa [Sra. Mortsauf]** importunando-a com os recursos do amor inglês. Você não teve tato comigo, pobre criatura, que não tenho outro mérito além daquele de te agradar. O senhor me fez entender que eu não te amava nem como Henriette [Sra. Mortsauf], nem como Arabelle. Confesso minhas imperfeições, eu as conheço. Mas, por que me fazer senti-las tão rudemente? **Sabe de quem eu tenho pena? Da quarta mulher que o senhor amará.** [...] O senhor, às vezes, é entediado ou entediante e nomeia a sua tristeza de melancolia: que seja. Mas, **você é insuportável e causa cruéis preocupações àquela que você ama.** [...] (BALZAC, 1978, p. 1226-1227, grifos nossos)

Natalie, personagem a quem Félix conta suas histórias de amor com a Sra. Mortsauf e Arabelle, seria a representação romanesca de uma leitora. Natalie, “o leitor escondido de Balzac”¹⁰, somos nós. Suas palavras revelam que Félix continua “condenado” a um estado infantil da sua vida erótica. Por quê? Porque para ele “é impossível submeter seus desejos à realidade ou ao simbólico, porque seus desejos ignoram qualquer estruturação” (LAFORGUE, 2002, p. 195). Quanto ao jovem Antoine, este continuará romântico e impulsionado pelos seus conflitos à procura errante de si mesmo. Natalie nos conta um pouco sobre o destino de Félix que se parece muito com o de Antoine Doinel. As histórias dos dois rapazes apresentarão equívocos com as mulheres e com a própria identidade. Numa cena em que se coloca diante do espelho, Antoine está sozinho diante da sua própria imagem pronunciando repetidamente os nomes de Christine Darbon e Fabienne Tabard (a Sra. Tabard). Como se fosse um exercício de pronúncia, nosso herói faz seus jogos amorosos antes de se nomear repetidas vezes: “Antoine Doinel, Antoine Doinel, Antoine Doinel...”. Não podendo dizer quem ele ama, nosso herói sofre por não saber quem ele é (Ciné-Club de Sciences-PO, 2010). Antoine, por acidente, por acaso ou por escolha, se casa com Christine Darbon e a temática da sua história de vida continua marcada pelos conflitos com *Eros*.

CONTINUAÇÃO: O ROMANCE *UMA FILHA DE EVA* (1839) E O FILME *AMOR EM FUGA* (1979)

Truffaut, seguindo alguns “trilhos” de Balzac, também coloca em cena alguns “progressos” do seu herói romântico Antoine Doinel. No filme *L’amour en fuite* (*Amor em fuga*), o personagem publica sua autobiografia e, ao se deparar com novas situações amorosas que lhe impõem outras questões e necessidade de respostas atualizadas, ele nos dá sinais de um momento de maturidade. No romance balzaquiano *Une fille d’Ève* (*Uma filha de Eva*, 1839), o personagem Félix de Vandenesse dramatiza sua maturidade quando, descobrindo que sua esposa (a “quarta mulher”, segundo a personagem Natalie) o trai com um amante, as lembranças dos seus “erros” com as mulheres lhe dão suporte para perdoar o “erro” de sua esposa. Assim, François Truffaut, por meio das aventuras

¹⁰ Segundo Victor Brombert (1972), citado por Laforgue (2002, p. 192).

de Antoine Doinel, realiza uma recriação do espaço literário balzaquiano por meio das imagens do cinema, atualizando o espírito de romantismo e a nostalgia outrora narrados por Honoré de Balzac.

REFERÊNCIAS

- BAECQUE, Antoine. « Oh, moi, rien ! » La Nouvelle vague, la politique et l'histoire. In: _____. **L'histoire-caméra**. Paris: Gallimard, 2008.
- BALZAC, Honoré de. Le Lys dans la vallée [1836]. In: _____. **La Comédie humaine**. Edição publicada sob a direção de Pierre-Georges Castex. Tome IX. Paris: Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1978.
- BALZAC, Honoré de. Physiologie du mariage [1829]. In: _____. **La Comédie humaine**. Edição publicada sob a direção de Pierre-Georges Castex. Tome XI. Paris: Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1980.
- BARA, Olivier. Mouvement littéraire – Le romantisme autour de 1830. In: **Lorenzaccio, Alfred de Musset**. Dossier et notes réalisés par Olivier Bara. Paris: Gallimard, 2003.
- BARON, Anne-Marie. Filmographie de Balzac. **L'Année balzacienne**. Paris, P.U.F. 2005/1, n. 06.
- CINE-CLUB DE SCIENCES-PO. Baisers volés: initiations amoureuses. **Revue Cine qua non**, 2010. <http://onrefaitlefilm.blogspot.com/2010/04/baisers-voles.html> Acesso em 21 outubro 2012.
- CITRON, Pierre. **Dans Balzac**. Paris : Seuil, 1986.
- CRAVENNE, Marcel. **Le Lys dans la vallée**. D'après l'œuvre d'Honoré de Balzac. França: LCJ éditions, 1970 (em VHS).
- GUÉRIF, François. **François Truffaut. Les 400 coups**. Québec: Litho Mille-Îles Itée, 2003.
- LAFORGUE, Pierre. **L'Œdipe romantique. Le jeune homme, le désir et l'histoire en 1830**. Grenoble: Ellug, 2002.
- TRUFFAUT, François. **Beijos proibidos (Baisers volés, 1968)**. Versátil Home Vídeo, 2007 (em DVD).

Recebido em : 10/07/2013. Aprovado em 15/06/2014.

Title: Romantic oedipus from literature to cinema

Author: Fausto Calaça; Célia Maria Domingues da Rocha Reis

Abstract: In this present paper, we develop a compared analysis between the novel by Honoré de Balzac, Le Lys dans la vallée (1836) and the movie by François Truffaut, Baisers volés (1968), having as perspective the following themes: disenchantment, nostalgia, learning romance, Nouvelle vague and the theme "Romantic Oedipus", elaborated by Pierre Laforgue (2002). The drama of Antoine Doinel, the movie protagonist, is highlighted, which re-presents a similar episode to the trajectory of the young protagonist Félix de Vandenesse, from the novel by Balzac.

Keywords: Romanticism. Nouvelle vague. Oedipus. François Truffaut. Honoré de Balzac.