A Francofonia como Tradição Literária: Aproximações entre Josué Montello e Honoré de Balzac.

Francophonie as a Literary Tradition: Connections Between Josué Montello and Honoré de Balzac.

Saulo Barreto Lima Fernandes
https://lattes.cnpq.br/3891912433650385

Resumo:

O presente artigo visa examinar as implicações da tradição literária francófona na obra do romancista maranhense Josué Montello, com ênfase nas influências balzaquianas identificadas em sua produção ficcional e em seus registros diarísticos. Para tanto, este estudo se fundamentará nos conceitos de cânone literário Bloom (1994) e Calvino (1993). Da tradição e contextualização histórica da francofilia na vida intelectual brasileira conforme Needell (1993) e da possível recepção sistemática de Honoré de Balzac por Montello baseado no estudo de Lima (2016). Assim pode-se compreender como a obra montelliana pode configurar um processo dialético de assimilação e ressignificação estética, levando em conta a herança literária europeia é incorporada à literatura montelliana. Essa formação pode ser corroborada levando em conta a tese de que a formação do cânone nacional, em dado momento de sua evolução, está intrinsecamente articulado à tradição literária clássica francesa.

Palavras-chave: Francofonia, cânone literário, Montello, Balzac, tradição literária.

Abstract:

This article aims to examine the implications of the Francophone literary tradition in the work of the Maranhão novelist Josué Montello, with an emphasis on the Balzacian influences identified in his fictional production and in his diary entries. To this end, this study will be based on the concepts of literary canon Bloom (1994) and Calvino (1993). From the tradition and historical contextualization of Francophilia in Brazilian intellectual life according to Needell (1993) and the possible systematic reception of Honoré de Balzac by Montello based on the study by Lima (2016). Thus, it is possible to understand how Montello's work can configure a dialectical process of assimilation and aesthetic re-signification, taking into account the European literary heritage that is incorporated into Montello's literature. This formation can be

corroborated by considering the thesis that the formation of the national canon, at a given moment in its evolution, is intrinsically articulated to the classical French literary tradition. **Keywords:** Francophonie, literary canon, Montello, Balzac, literary tradition.

Introdução

É de conhecimento geral que o romancista maranhense Josué Montello era referência inconteste como um profundo conhecedor da chamada boa literatura, sempre muito diligente ao que podia extrair dos clássicos, ou seja, daquelas obras comumente classificadas como literatura fundamental ou leitura obrigatória, incluída no chamado cânone universal.

Sem falar que o romancista sempre pertenceu a círculos de agremiações literárias das mais importantes, auferindo relevantes títulos e críticas favoráveis nesse campo. Era um destacado membro ativo da Academia Brasileira de Letras (ABL) e contava com acesso livre às mais diversas instituições de saber situadas nos grandes centros, inclusive em outros países. De certa forma, todo esse trânsito ajudou a aproximá-lo da tradição de grandes nomes da literatura de projeção nacional.

Outro fator que pode ter contribuído para tal prestígio está relacionado ao seu "berço", sua terra natal, afinal, ele nasceu na "Athenas Brasileira", uma cidade que outrora possuía uma forte tradição literária com considerável repercussão nas letras nacionais, contando com nomes memoráveis como Gonçalves Dias, Sousândrade, Coelho Neto, Humberto de Campos, os irmãos Artur e Aluísio de Azevedo, e Ferreira Gullar — apenas para mencionar os mais conhecidos.

Montello como cultor da tradição clássica fracófana

"Minha província natal, zelosa de seus valores literários, inspirava-se mais na tradição, que lhe cumpria preservar, do que na rebeldia, que ameaçava essa tradição. Daí o pendor clássico de meu espírito" (Montello, 1986, p. 40). Embora ao final achasse mais prudente como intelectual conciliar as influências pretéritas e as atuais, "mais tarde, quando reconheci a discordância entre a tradição e os valores de meu tempo, tratei de harmonizar as duas vertentes, e é à luz dessa concordância que desejo ser julgado" (Montello, 1986, p. 40). Dito isso, o fato de um autor

estar próximo de escritores já consagrados e ser um leitor assíduo de clássicos, pode torna-lo ou não um clássico também, o que sugestiona novos estudos a respeito.

Por outro lado, neste momento, é necessário discutir brevemente uma questão específica sobre o que torna uma obra um clássico e por que é tão importante lê-los. Devido ao fato de ser um tema amplamente debatido no meio acadêmico, é oportuno apenas apresentar considerações concisas sobre os conceitos que envolvem essa perspectiva.

O romancista italiano Ítalo Calvino (1993) — talvez uma das maiores referências no assunto — entende que:

> os clássicos são aqueles livros que chegam até nós trazendo consigo as marcas das leituras que precederam a nossa e atrás de si os traços que deixaram na cultura ou nas culturas que atravessaram (ou mais simplesmente na linguagem ou nos costumes) (Calvino, 1993, p. 11).

Ou seja, para ele, um clássico não pode surgir sem conexão com os predecessores. Dessa forma, os clássicos seguem um padrão quase que de forma natural e carregam uma certa similaridade, uma clarividência com escritos anteriores. Para o autor, ainda, “um clássico é um livro que vem antes de outros clássicos; mas quem leu antes os outros e depois lê aquele, reconhece logo o seu lugar na genealogia” (Calvino, 1993, p. 14).

Ainda explorando esse assunto, o crítico literário estadunidense Harold Bloom (1994), outro conhecido estudioso por analisar clássicos, especialmente aqueles imortalizados no cânone, ao ressaltar as influências dessas obras no contexto da chamada tradição literária, destaca que, de certo modo, tudo o que é publicado atualmente corresponde, inevitavelmente, ao que fora produzido no passado.

Portanto, para uma obra do presente ter a pretensão de classificar-se como um novo clássico, deverá apresentar elementos característicos já presentes em outras obras anteriores, como se fosse um fio condutor pertencente a uma genealogia, pontua Calvino (1993), resultando de um exercício dialético semelhante, de uma comparação entre o novo e o antigo, dependendo, assim, das leituras e interpretações que se façam delas.

Nesse sentido:

> É certo que este resumo preciso poderá parecer intrincado para aqueles que não estão familiarizados com as minhas tentativas de pensar o problema da influência literária. No entanto, De Bolla dá-me um bom ponto de partida, aqui, no início deste exame do agora ameaçado Cânone Ocidental. Tem de se carregar o fardo da influência se se quiser alcançar uma originalidade digna de nota, e fazê-la surgir dentro da riqueza da tradição literária ocidental. A tradição não é só uma passagem de testemunho ou um amistoso processo de transmissão. Ela é também uma disputa entre o gênio passado e a aspiração presente, em que o prémio é a sobrevivência literária ou a inclusão canónica. Essa disputa não pode ser resolvida através de preocupações sociais, ou pelo juízo crítico de qualquer geração de idealistas impacientes, ou por marxistas proclamando "Deixem os mortos enterrar os mortos", ou por sofistas que procuram substituir o Cânone pela biblioteca e o espírito de discernimento pelo arquivo. Poemas, histórias, romances e peças, todos surgem como resposta a poemas, histórias, romances e peças anteriores, e essa resposta está dependente de actos de leitura e de interpretação levados a cabo pelos escritores posteriores, actos esses que são idênticos às novas obras (Bloom, 1994, p. 22).

Franklin de Oliveira (1978), um dos maiores críticos da obra montelliana, soube identificar essa conexão em seu objeto de estudo. Ele afirma que:

> A obra de ficção de Josué Montello é exemplar expressão da relação dialética entre o herdado e o novo. A sua novelística retoma e desdobra a saga de São Luís do Maranhão fundada por Aluísio Azevedo. Saga esta é a palavra que melhor abarca os dois universos romanescos, desde que nela redescubramos o seu sentido primordial, que vem das literaturas nórdicas dos séculos XIII e XIV, especialmente da islandesa, na qual designa relatos em prosa, em que o fundo histórico é iluminado pela preocupação com o destino humano (Oliveira, 1978, p. 36).

Isso considerado, partindo do pressuposto de que ao entrar em contato com os clássicos é plenamente possível apropriar-se de suas principais características, presume-se que Montello, como leitor desse tipo de obra, reteve valiosas lições que o auxiliaram a aprimorar seu papel como romancista. A importância que o literato atribuía — na solidão de seu exercício literário — à leitura dessas obras era tão grande a ponto de ele se referir continuamente aos seus autores como se ainda estivessem vivos, pois dialogava com eles no sentido de aplacar o constante sentimento de solidão inerente à sua profissão.

"[...] O Diário — esse livro na aparência inteiramente solitário — é escrito com frequência por medo e angústia da solidão que atinge o escritor por intermédio da obra", diz M. Blanchot (1987, p. 19). Portanto, diante disso, ele frequentemente usava o pronome possessivo "meu" ao se dirigir aos literatos como "amigos", ou, em outras ocasiões, como "mestres", de modo que retinha não apenas lições que o auxiliariam em suas próprias criações, mas também diversos ensinamentos que abordavam distintas tipologias, lições de vida, morais e filosóficas. Em seu *Diário da Tarde*, do ano de 1962, dois registros falam a respeito das suas experiências de leitura da obra de Balzac:

> 25 DE MARÇO
>
> De madrugada, tendo acordado depois de um pequeno pesadelo, perdi de todo o sono. Levantei-me, vim ao meu gabinete, apanhei ao acaso um volume na fileira dos livros de Balzac.
>
> De volta ao quarto, fiquei lendo, na claridade do abajur, até que esta se confundiu com a claridade do novo dia, a novela *Une rue de Paris et son habitant*, que eu não conhecia.
>
> Conclusão: o velho Balzac, ao contrário do que presumem os que não o leram, está perfeitamente ajustado à literatura atual, nessa breve narrativa modelar-simples mancha, sem nada de dramático, qualquer coisa que antecipa Tchecov. O melhor Tchecov.
>
> Dessa novela, retiro a definição das caixas de livros dos buquinistas de Paris, nas duas margens do Sena: catacumbas da glória. Perfeito. E esta definição do sábio eternamente distraído, na figura do professor Marmus, membro do Instituto de França: "Um sábio é um homem que não sabe absolutamente nada - da vida, entenda-se". De acordo (Montello, 1998, p. 676-677).

Assim sendo, em meio a um universo de possibilidades de leituras de clássicos de várias nacionalidades, há uma vertente especial que se destaca diante dos interesses particulares de leitura de Montello, os clássicos de origem francesa. Essa predileção vai muito além do estado natal do autor ter sido influenciado pela França Equinocial, ou de ele ter viajado como embaixador para cidades francesas, o que o fez estreitar sua relação com a cultura francesa *in loco*.

O resultado disso foi a organização de um livro publicado postumamente, intitulado *Areia do Tempo: crônicas sobre a cultura francesa e seus autores* (2009), produzido por Yvonne Montello, sua esposa. A obra é uma compilação de artigos que discorrem não apenas sobre literatura, mas também sobre os diversos elementos da cultura francesa em geral.

Entretanto, antes de analisar alguns dos autores franceses com os quais Montello mais mantinha contato, cabe registrar um breve adendo acerca das origens dessa influência da literatura francesa na formação dos intelectuais brasileiros, a ponto de refletir até na formação intelectual de escritores contemporâneos.

O historiador americano Jeffrey Needell (1993), especialista em América Latina, em seu aprofundado estudo de título *Belle époque tropical*, somou importantes contribuições acerca de como a sociedade carioca, no início do século XX, era adepta dessa inspiração francófona. Sem se abster de aspectos precursores, o estudioso demonstra que não só o Brasil estava exposto a essa influência que se dava em decorrência das fortes mudanças sociais ocorridas na França nos séculos passados. Seu trabalho, portanto, apresenta valiosas lições, posto que evidencia o porquê de tantas cidades brasileiras terem voltado o olhar para a cultura francesa em geral, o que refletiu nas letras nacionais, fenômeno que só aumentou a partir das décadas seguintes.

Na perspectiva de Needell (1993):

> [...] As raízes deste fato, mais uma vez, remontam ao século XVIII. Da mesma forma que Portugal encontrou prazer e instrução no Iluminismo francês, o mesmo ocorreu com a colônia. A criação de instituições de educação superior, sob o despotismo e esclarecido do marquês de Pombal, ministro de José I, foi o coroamento de tendências anteriores. Após fundar academias similares às francesas, Portugal reformou a Universidade de Coimbra e abriu colégios iluministas O patrocínio real, o apoio de Pombal, as viagens de diplomatas e estudantes e a riqueza nascida do ouro e das pedras preciosas brasileiras fomentaram uma era francófila na literatura que só ganhou força no século XIX. O Brasil, também, teve suas academias e, embora elas não tenham perdurado, parte dos setores médios e da elite da Colônia adquiriu um gosto permanente pela literatura francesa, estimulada na Core do vice-rei no Rio, na escola reformada de Olinda ou em Coimbra, Paris e Lisboa, para onde os endinheirados costumavam enviar os filhos para que se educassem e fizessem os contatos adequados (Needell, 1993, p. 211-212).

O autor acrescenta, logo depois, que:

> Esta tradição explica o interesse natural pela literatura francesa no início do século XIX. Este interesse só aumentou, no entanto, devido às mesmas circunstâncias que reforçavam a influência cultural francesa na educação, na arquitetura, na moda, no mobiliário e no restante: a transferência em 1808 da Corte para o Rio. Este, sob dom João VI, como foi mostrado, tornou-se um paraíso para muitos *émigrés* e o destino final da Missão Artística Francesa de 1816. Eles acabaram se tornando o núcleo

> pioneiro de uma colônia francesa particularmente bem relacionada, que ajudou a colocar em voga o romantismo francês no Rio. Assim, tanto a tradição cultural quanto os residentes franceses predispuseram a primeira geração de literatos brasileiros a se voltar para a França. Na verdade, a natureza um tanto reflexiva da história inicial destes literatos parece bem ordenada demais. Durante mais de um século, prevaleceria um relacionamento similar, porém cada vez mais complexo, de influência, inspiração e adaptação. Como em tantos outros casos descritos, as modas passavam, mas o namoro da elite com a França prosseguia cada vez mais intenso (Needell, 1993, p. 212).

Diante de toda essa fundamentação, não parece estranho o fato de que a maioria dos grandes escritores brasileiros tenha sido exposta a toda essa influência francesa, e não apenas na literatura, mas também nas artes em geral, concentrando suas leituras em autores dessa nacionalidade ou em obras escritas nessa língua. Isso pode ser observado em um dos mais proeminentes escritores das letras nacionais, Machado de Assis.

O autor carioca é um daqueles casos que podem ser citados como um exemplo claro dessa caracterização, haja vista que esteve intimamente ligado ao contexto social, político e cultural descrito pelo pensador americano, o que se reflete em várias de suas obras e em sua formação como intelectual. Montello não só era leitor constante da obra machadiana, mas também um analista privilegiado do autor, o que lhe rendeu alguns escritos ensaísticos, tais como: *O Presidente Machado de Assis* (1961), *Memórias Póstumas de Machado de Assis* (1997), e ainda *Os inimigos de Machado de Assis* (1998).

Em *Diário do Entardecer,* o literato maranhense (1998) conjectura:

> 28 DE MAIO [DE 1969]
>
> Leitura de um pequeno romance de Balzac, *Gambara*, no IX volume da *Comédie humaine*, edição da Pléiade. Nosso Machado de Assis teria lido esse romance, antes de escrever o conto *Um homem célebre*, das *Várias histórias?* Se o leu, guardou-lhe a reminiscência, que teria ficado em algum escaninho da memória, para aflorar sob a forma do compositor Pestana. Esse Pestana, que escreve polcas vastamente dançadas e assobiadas, sonha compor a grande música, que o coloque na linha dos mestres universais. Mas é em vão que senta ao piano em busca da inspiração superior. Tudo quanto lhe sai dos dedos são polcas buliçosas, que logo se popularizam.
>
> Veja-se agora como Balzac apresenta o seu personagem pela boca de outro personagem:

> Esse aí é um pobre compositor, que gostaria de passar do romance à opera, mas não pode. Ele se queixa dos diretores, dos negociantes de música, de todo mundo, menos de si mesmo, e, com certeza, é ele o seu pior inimigo.
>
> Esse mesmo compositor de contradanças, ouvindo uma alusão ao mestre da *Nona sinfonia*, toma um ar desdenhoso e superior, afirmando:
> - Beethoven foi ultrapassado pela nova escola.
> Ao que logo retruca o conde Andrea Marcosini, que entende mesmo de música:
> - Como é que foi ultrapassado, se ainda não foi compreendido?
> O personagem de Machado de Assis, também incapaz da grande música, e festejado, e célebre, como o personagem de Balzac, destoa deste no respeito a Beethoven, de quem tinha um retrato na parede, juntamente com os de Mozart, Cimarosa, Gluck, Bach, Schumann, postos ali, junto ao piano, "como santos de uma igreja".
> Diz ainda Machado: "O piano era o altar; o evangelho da noite lá estava aberto: era uma sonata de Beethoven" (Montello, 1998, p. 1056).

Ciente dessa relação, presume-se que Montello, embora tenha nascido após essa época e pertença a outra escola literária, decidiu de maneira ponderada acolher tal recomendação para si. Se muitos autores brasileiros consagrados passaram por essa "escola", leram e/ou sugeriram livros de origem francesa, por que não os ler? Talvez tenha indagado a si mesmo Montello.

Assim, vale comentar sobre um autor francês muito presente no universo de leitor de Montello, Honoré de Balzac. O autor francês foi alvo de sua atenção constante e digno de comentários que abrangiam uma variedade de perspectivas, devidamente registrados em seus diários, muitas vezes na língua original.

A ficção de Balzac rendeu análises precisas das mais diversas não apenas no que se refere à obra em si, mas também em relação aos comentários desse autor sobre outros assuntos variados. Proust, assim como Montello, também foi um leitor e comentador de Balzac, e isso não escapou aos olhos do romancista maranhense. Na precisa data de 24 de fevereiro de 1978, em seu *Diário da Noite Iluminada*, Montello (1998) assevera o seguinte:

> Observação de Proust sobre o mistério da criação romanesca, em carta a André Gide: 'Para inventar Lucien de Rubempré, Balzac foi ajudado por uma certa vulgaridade pessoal.' Conclusão a tirar, para bom uso dos romancistas: nós inventamos o que já existe em nós como substância da criação literária (Montello, 1998, p. 46).

Quando nutria predileção por certos autores, Montello não se contentava apenas em ler suas obras ficcionais mais conhecidas. Ele costumava ir além, aprofundando-se. Dessa maneira, frequentemente fazia referências a outros tipos de escritos que aquele literato pudesse ter produzido, como diários, cartas, críticas, biografias, resenhas, entre outros. Muitas vezes o romancista assumia o papel de pesquisador e investigador, buscando diversas fontes relacionadas ao autor ou autora em questão.

Dalí, ele poderia extrair aprendizados importantes para a compreensão dos textos que tanto o prendiam a atenção, pelos quais ele dedicava horas de leitura prazerosa e construtiva. Destacado isso, é importante mencionar o *Diário do Entardecer,* obra em que fica evidente a necessidade não apenas de ler, mas de se envolver intimamente com o prolífico autor francês:

> 15 DE ABRIL [DE 1976]
>
> Para quem ainda não conhece Balzac, *Eugénie Grandet* pode valer como excelente iniciação ao seu mundo romanesco. Embora a narrativa tenha por objetivo o seu conjunto, no plano de uma transposição da vida social, vale também por seus elementos constitutivos, nos quais frequentemente se destaca a visão nova de Balzac. Assim, em certos detalhes sobre a figura de Grandet: "Ele falava pouco. Geralmente exprimia suas ideias por pequenas frases sentenciosas e ditas numa voz doce." Adiante, acrescenta: "Não ia em casa de ninguém, nem queria receber ou dar jantar; não fazia ruído, e parecia economizar tudo, até mesmo o movimento."
>
> Veja-se ainda este retrato de *madame* Grandet: "*Madame* Grandet era uma mulher seca e magra, amarela como um marmelo, desajeitada, lenta; uma dessas mulheres que parecem feitas para ser tiranizadas."
>
> Lembra-nos François Mauriac, num estudo crítico sobre Balzac romancista, que Paul Bourget, aos 15 anos, entrou numa biblioteca da rua Soufflot, em Paris, e pediu o primeiro volume de *Le Père Goriot.* Ao cabo de sete horas, saía dali depois de ter chegado ao fim do romance. O próprio Bourget contaria: "Fiquei alguns minutos a retomar posse da realidade circundante e de minha pobre realidade."
>
> É esta, em verdade, a estranha força da ficção balzaquiana: seus seres imaginados são mais reais que os verdadeiros.
>
> É necessário ler Balzac. Mais do que isso: é indispensável conviver com ele, na intimidade estudiosa de seus grandes livros. Só depois de lê-lo, conheceremos melhor a realidade que nos cerca, em muitos de seus segredos e mistérios. Sempre que posso, tiro da estante um de seus romances, e abro-o ao acaso. E Balzac me dá lições como esta, que reencontro em *Eugénie Grandet:* "Todo poder humano é uma mistura de paciência e de tempo" (Montello, 1998, p. 1376-1377).

Nos trechos seguintes, Montello se concentra nos personagens balzaquianos, algo bastante peculiar da obra do francês. Quanto mais personagens, mais o autor pode explorar a condição humana e os aspectos psicológicos deles, tornando-os, dessa forma, mais acessíveis intelectualmente, por assim dizer, mais próximos do leitor. Nessa empreitada, uma lição que impactou Montello foi a estratégia de Balzac para incorporar uma ampla variedade de personagens na trama de sua narrativa:

> Quem visitou a Casa de Balzac, em Paris, ali há de ter visto, na prateleira de uma vitrina, os pequeninos bonecos de que se utilizava o romancista para representar seus personagens, no correr da composição de um romance. Quando um personagem se achava em cena, estava em cima da mesa o calunga correspondente: quando saía de cena, Balzac recolhia o boneco à gaveta da secretária, e dali volvia a tirá-lo, sempre que a ação da narrativa lhe reclamava o retorno (Montello, 1986, p. 57).

Abaixo, Montello reflete acerca da habilidade balzaquiana em descrever as centenas de seus personagens sem perder as peculiaridades da narrativa. Assim, o trecho de *Diário da Madrugada* explicita que:

> 30 DE DEZEMBRO [DE 1991]
>
> Quem lê La Bruyère, com experiência de um romancista, detendo-se nos sucessivos personagens que lhe enxameiam os textos, como fixação de figuras e de momentos da condição humana, facilmente reconhece que ele poderia ter sido, não apenas o moralista inexcedível, mas também o narrador incomparável, capaz de escrever com o que viu, observou e fixou, a comédia humana de seu tempo, tão rica quanto a de Balzac. O romancista estava ali, à espera da urdidura narrativa. Mas os personagens eram tantos, com a exatidão de seus traços inconfundíveis e marcantes, que o narrador se limitou a transpor para o papel os tipos que lhe afloravam à memória, retidos pela vigilância de seu olhar. Abro o volume das obras completas do mestre, na edição da Pléiade, organizada por Julien Benda, e dou com este exemplo, ao acaso: "É grande miséria não ter espírito para falar bem nem ter discernimento bastante para ficar calado. Eis aí o princípio de toda impertinência." E adiante, noutro reparo exato: "Falar e ofender, para certas pessoas, é a mesma coisa." E ainda: "Muitas vezes é mais rápido e mais útil enquadrar os outros do que fazer com que os outros se ajustem a nós" (Montello, 1998, p. 891).

Essa relação próxima — Montello/Balzac — não passou despercebida pelos críticos, rendendo-lhe, por conseguinte, o estudo *Cenas da Vida Urbana em Os Tambores de São Luís, de Josué Montello: Ressonâncias Balzaquianas*, da Mestra em Estudos de Linguagem Ceres de Moraes Gomes Lima (2016).

Na pesquisa, a estudiosa analisa correspondências entre o romance *Os Tambores de São Luís*, maranhense, e *Ferragus*, francês. Propositalmente ou não, a pesquisadora se eximiu de fazer uso dos diários de Montello numa possível fundamentação de sua dissertação, mas isso de forma alguma foi capaz de causar prejuízo a sua pesquisa. No trecho abaixo, Lima (2016) pontua que:

> Na primeira instância, aponta-se para o discurso literário de uma literatura nacional, que se constrói de forma provinciana: nação colonizada, sem nenhuma tradição literária em seu passado histórico enquanto colônia, mas que surge e ganha evidência através de determinados autores. *Os Tambores de São Luís* é um romance de cunho histórico, movido pelo social e político, que traz em si o levante desses contextos de forma rígida. O escritor utiliza-se de profundo cuidado na descrição dos fatos históricos, pois ele faz daquele período, daquela realidade o seu tempo real, fictício e imaginário. *Ferragus* também traz em sua construção narrativa a vida histórica, social, política e cultural de uma nação reconhecida e estabelecida em relação ao momento em que foi criada. Balzac propõe uma narrativa pictórica: ele "pinta", dá o tom das cores, paineliza, retrata a passagem histórica do momento político e cultural de Paris, a grande protagonista da obra cidade que recebeu movimentos literários de outros mundos e com eles dialogou, bem como exportou seus movimentos [...] (Lima, 2016, p. 42).

A autora destaca que ambas as obras são abrangentes e semelhantes em vários aspectos. Uma obra inserida na chamada saga maranhense e outra na saga francesa, contando com centenas de personagens dotados, muitas vezes, de enorme complexidade interpretativa. O primeiro, mais antigo, tem como cenário histórico São Luís. A outra, mais contemporânea, é ambientada em Paris.

Apesar de não terem cruzado caminhos e de terem vivido em contextos sociais distintos, separados por um oceano, ambos eram escritores prolíficos, de modo que predominavam na totalidade de suas obras as novelas e os romances. Muitas vezes, essas produções literárias estavam interligadas umas às outras. Portanto: "Na dinâmica das ficções de Josué Montello e Honoré de Balzac, existe um encontro dos significados da palavra literária.

Embora signos de culturas e sociedades distintas, estão carregados de intenções peculiares que dialogam e se entrecruzam. Os romances montelliano e balzaquiano 'jogam' com a sociedade, entre a fronteira do erudito e do popular" (Lima, 2016, p. 167). Fica claro, desta forma, que as leituras diversas efetuadas por Montello durante toda a sua vida, apesar das agruras enfrentadas

desde muito cedo, teve papel fundamental nas criações advindas do autor maranhense, sendo parte de sua essência e transparecendo em todas as suas escrituras.

Considerações Finais

O presente estudo procurou evidenciar, portanto a possível relação entre o ficcionista maranhense Josué Montello e a tradição literária francófona, especialmente no que concerne à obra de Honoré de Balzac, transcende o mero exercício de leitura recreativa, configurando-se como um processo sistemático e consciente de assimilação estética e intelectual. A análise dos registros do romancista maranhense demonstrou que o contato contínuo com a ficção balzaquiana constituiu uma fonte basilar de aprendizado técnico-narrativo, cujos reflexos se manifestam de maneira inequívoca em sua produção romanesca.

A contextualização histórica empreendida ao longo desta investigação permitiu compreender que a predileção de Montello pela literatura francesa não representa um fenômeno isolado ou idiossincrático, mas insere-se em um processo mais amplo e estrutural de francofilia intelectual que atravessou a formação cultural e literária brasileira desde o século XVIII.

Por fim, conclui-se que a investigação das influências francófonas na obra montelliana constitui um campo de pesquisa promissor e ainda pouco explorado em sua totalidade, demandando estudos futuros que aprofundem a análise comparativa entre os dois. A mobilização articulada dessas fontes, aliada ao aporte teórico-metodológico da literatura comparada, apresenta-se como a via mais profícua para a compreensão integral da dimensão intertextual da obra montelliana e de sua inserção no cânone literário brasileiro e ocidental.

Referências Bibliográficas

BLANCHOT, Maurice. **O espaço literário.** Tradução de Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Rocco, 1987.

BLOOM, Harold. **O cânone ocidental: Os grandes livros e os escritores essenciais de todos os tempos.** Tradução de Manuel Frias Martins. Lisboa: Temas e debates – Círculo de Leitores, 1994.

CALVINO, Ítalo. **Por que ler os clássicos.** Tradução de Nilson Moulin. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

LIMA, Ceres de Moraes Gomes. **Cenas da Vida Urbana em *Os Tambores de São Luís*, de Josué Montello: Ressonâncias Balzaquianas.** 2017. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários) – Instituto de Linguagens, Universidade Federal de Mato Grosso, Cuiabá, 2017.

MONTELLO, Josué. **Confissões de um romancista.** In: MONTELLO, Josué. **Romances e novelas.** Rio de Janeiro: Nova Aguilar. 1986. v.1.

MONTELLO, Josué. **Diário completo.** Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1998.

NEEDELL, Jeffrey D. **Belle époque tropical: Sociedade e cultura de elite no Rio de Janeiro na virada do século.** Tradução de Celso Nogueira. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

OLIVEIRA, Franklin de. **Literatura e civilização.** Rio de Janeiro: Difel; Brasília: INL, 1978.