



Balzac

e o sono dos patifes

Ricardo Luiz de Souza


edipUCRS


CHAMPAGNAT
EDITORA • PUCPR



Balzac e o sono dos patifes



Pontifícia Universidade Católica do Paraná

Grão-Chanceler

Dom Moacyr José Vitti

Reitor

Clemente Ivo Juliatto

Vice-Reitor

Paulo Otávio Mussi Augusto

Conselho Editorial

Fernando Hintz Greca

Humberto Maciel França Madeira

Luiz Alexandre Solano Rossi

Maria Alexandra Viegas Cortez da Cunha

Rodrigo José Firmino

Rodrigo Sánchez Rios

Romilda Teodora Ens

Editora Universitária Champagnat

Ana Maria de Barros – Diretora

Vidal Martins – Editor-chefe



Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul

Chanceler

Dom Dadeus Grings

Reitor

Joaquim Clotet

Vice-Reitor

Evilázio Teixeira

Conselho Editorial

Ana Maria Mello

Armando Luiz Bortolini

Augusto Buchweitz

Beatriz Regina Dorfman

Bettina Steren dos Santos

Carlos Graeff Teixeira

Clarice Beatriz de C. Sohngen

Elaine Turk Faria

Érico João Hammes

Gilberto Keller de Andrade

Helenita Rosa Franco

Jane Rita Caetano da Silveira

Jorge Luis Nicolas Audy – Presidente

Lauro Kopper Filho

Luciano Klöckner

Nédio Antonio Seminotti

Nuncia Maria S. de Constantino

EDIPUCRS

Jerônimo Carlos S. Braga – Diretor

Jorge Campos da Costa – Editor-Chefe

Ricardo Luiz de Souza



Balzac e o sono dos patifes

**CHAMPAGNAT**
EDITORA • PUCPR
Curitiba

**ediPUCRS**
Porto Alegre

2012

© Ricardo Luiz de Souza
© EDIPUCRS, 2012
© Editora Universitária Champagnat, 2012

CAPA Felipe Machado de Souza

REVISÃO DE TEXTO Debora Carvalho Capella

EDITORÇÃO ELETRÔNICA Rodrigo Valls



Editora Universitária Champagnat

Rua Imaculada Conceição, 1155 - Prédio da
Administração - 6º andar
Câmpus Curitiba - CEP 80215-901 - Curitiba / PR
Tel. (41) 3271-1701 - Fax (41) 3271-1435
editora.champagnat@pucpr.br –
www.editorachampagnat.pucpr.br



EDIPUCRS – Editora Universitária da PUCRS

Av. Ipiranga, 6681 – Prédio 33
Caixa Postal 1429 – CEP 90619-900
Porto Alegre – RS – Brasil
Fone/fax: (51) 3320 3711
e-mail: edipucrs@pucrs.br - www.pucrs.br/edipucrs

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

S729B Souza, Ricardo Luiz de
Balzac e o sono dos patifes / Ricardo Luiz de Souza.
– Porto Alegre : EDIPUCRS ; Curitiba : Champagnat, 2012.
160 p.

ISBN: 978-85-7292-264-7

1. Literatura Francesa – Século XIX – História e Crítica.
2. Balzac, Honoré de – Crítica e Interpretação. 3. Crítica
Literária. I. Título.

CDD 843.73

Ficha Catalográfica elaborada pelo Setor de Tratamento da Informação da BC-PUCRS.

TODOS OS DIREITOS RESERVADOS. Proibida a reprodução total ou parcial, por qualquer meio ou processo, especialmente por sistemas gráficos, microfílmicos, fotográficos, reprográficos, fonográficos, videográficos. Vedada a memorização e/ou a recuperação total ou parcial, bem como a inclusão de qualquer parte desta obra em qualquer sistema de processamento de dados. Essas proibições aplicam-se também às características gráficas da obra e à sua editoração. A violação dos direitos autorais é punível como crime (art. 184 e parágrafos, do Código Penal), com pena de prisão e multa, conjuntamente com busca e apreensão e indenizações diversas (arts. 101 a 110 da Lei 9.610, de 19.02.1998, Lei dos Direitos Autorais).

SUMÁRIO

1 Introdução.....	6
2 O conhecimento, a arte e o mercado.....	9
3 Um mundo sem Deus.....	37
4 Virtudes, vícios e aparências.....	59
5 Aristocratas, burgueses, operários, camponeses, provincianos, sienses.....	84
6 Os anjos malditos e os anjos de luz.....	118
7 O poder, a revolução e a democracia.....	135
Referências.....	159

1 INTRODUÇÃO

Honoré de Balzac construiu, com a *Comédia humana* talvez o mais impressionante monumento literário do século XIX, não apenas pela dimensão da obra, que, no Brasil, foi editada em 17 volumes de centenas de páginas, como também pela capacidade de englobar os mais diferentes aspectos da sociedade francesa de seu tempo, analisando-os com grande acuidade. Fosse apenas isso, contudo, e teríamos – o que já não seria pouco – um documento histórico e sociológico de enorme valor –, mas Balzac era um artista e transfigurou todo esse material, transformando-o em uma obra de arte.

A leitura de Balzac, no Brasil, é facilitada pela extraordinária qualidade da já referida edição que Paulo Rónai organizou para a Editora Globo no início da década de 1950, e que foi reeditada no fim da década de 1980. E é possível tomar um texto de Rónai (1989, p. 11) como base para a apresentação do autor:

conhecemo-lo hoje, pode-se afirmar com segurança, bem melhor do que os contemporâneos o conheciam, mas nem por isso compreendemos ainda o misterioso desabrochar, naquele indivíduo nascido em 16 de maio de 1799 e morto a 18 de agosto de 1850, da anomalia psicológica que é o gênio.

A vida de Balzac foi marcada pelo trabalho literário insano, por dívidas impagáveis e pelo amor pela condessa Hanska, uma polonesa casada que ele conheceu em 1832, com quem se encontrou intermitentemente, manteve uma longa correspondência e se casou apenas seis meses antes de sua morte. Foi uma vida frustrada em diversos sentidos: em termos financeiros, em termos sentimentais e em termos de realização pessoal. Mas, que deixou um legado literário imperecível.

O gênio literário de Balzac foi plenamente reconhecido por seus pares, e dois escritores que ombreiam com ele podem ser mencionados. Dostoiévski (apud CURTIUS, 1954, p. xvii) acentua em relação a Balzac: “seus personagens

são criações de um gênio universal! Não é o espírito da época, são séculos inteiros que, em luta na alma humana, atualizaram um desenvolvimento e uma solução desse gênero”. E Proust (1983, p. 135) menciona o

transporte que sentiu Balzac quando, lançando aos seus romances o olhar a um tempo de estranho e de pai e achando num a pureza de Rafael, noutra a simplicidade do Evangelho, considerou subitamente, ao projetar sobre eles uma iluminação retrospectiva, que ficariam mais belos reunidos num ciclo em que as mesmas personagens reaparecessem e acrescentou à sua obra, nesse trabalho de coordenação, uma pincelada, a última e a mais sublime.

É uma redundância, contudo, ressaltar o valor literário da *Comédia humana*, sendo muito mais importante efetuar uma apresentação, ainda que sumária, de seus sentidos e características. E esse é meu objetivo.

Benjamin (2006, p. 931) acentua: “a *Comédie Humaine* engloba uma sequência de obras que não são romances no sentido corrente e sim algo como uma escrita épica da tradição nas primeiras décadas da Restauração”. O texto balzaquiano forma, efetivamente, um *continuum* no qual cada romance, cada novela, cada conto, forma, com algumas exceções, um único panorama no qual os personagens se encontram, se cumprimentam, se amam, se enfrentam e seguem adiante. E a completa compreensão da trajetória desses personagens torna indispensável a leitura de todo o ciclo.

Carpeaux (1978, v. 6, p. 1569) descreve o método balzaquiano:

Balzac observa os fatos sociais e julga-os conforme a sua ideologia. Esta também lhe fornece o esquema em que se enquadram suas observações: um Universo social, fechado e estático, composto de classes mais ou menos rigidamente separadas. Os indivíduos só existem como membros de uma dessas classes.

Há nesse trecho acertos e equívocos que facilitam uma visualização introdutória da obra do autor. Ele, de fato, enxerga a realidade a partir de parâmetros ideológicos que lhe são próprios, e que são eminentemente conservadores, o que faz com que Rousseaux (1941, p. 171), quase um século depois de sua morte, defina-o como um campeão da ordem moral. Mas, Balzac elabora uma análise do mundo no qual viveu que ajuda a invalidar os fundamentos dessa ordem. E a observação dos fatos sociais que ele efetivamente realiza, transcende sua ideologia e frequentemente a contradiz.

O universo balzaquiano é, de fato, composto de classes sociais que ele analisa separadamente e, a partir das relações estabelecidas entre elas, mas não é um universo fechado. Pelo contrário, o processo de circulação social é enfatizado e minuciosamente estudado, com Balzac dedicando-se à análise da ascensão da burguesia e de sua transformação em classe dominante. E os indivíduos são estudados como tipos sociais, mas seus personagens possuem grandeza própria, que transcende essa tipificação sem, contudo, invalidá-la. Fazendo isso, Balzac transita do romantismo ao realismo e utiliza diferentes gêneros literários, o que torna válida a definição de Lalo (1947, p. 62), que o chama de Proteu literário. E é a partir de suas contradições e de sua coerência que Balzac será estudado.

2 O CONHECIMENTO, A ARTE E O MERCADO

Nascido Honoré Balzac, o autor não se conformou com a aparência plebeia de seu nome. E não se conformando, Balzac acrescentou ao seu nome um *de* – que, na França, é privilégio de famílias aristocráticas – e, sendo assim, sempre afirmou ser descendente de uma linhagem aristocrática, de uma família Balzac que realmente existiu na história francesa, mas já havia desaparecido em sua época. Porém, a realidade de suas origens – as origens plebeias de sua família, com as quais Balzac sempre teve dificuldade de conviver – desmentem suas pretensões, bem como a de alguns de seus personagens que, vindos da província como ele, tentam, assim como ele, ostentar inutilmente origem aristocrática. E, dentre esses personagens, Lucien de Rubempré é, sem dúvida, o mais célebre e o mais característico.

Uma marquesa diz a Rubempré: “arrogar-se um nome ilustre?... mas é uma audácia que a sociedade pune” (BALZAC, 1981, p. 104). E Balzac (1981, p. 223) descreve a reação de Rubempré: “o poeta, deslumbrado com os esplendores aristocráticos, sentia indizíveis mortificações ao se ouvir chamar Chardon, quando só via terem entrada nos salões homens que ostentavam nomes sonoros encastoados em títulos”. Isso porque seu nome de batismo é Chardon, é filho de um farmacêutico e fracassa, por fim, em sua tentativa de fazer parte da alta sociedade parisiense, com sua trajetória culminando com a prisão e seu suicídio na cela.

As relações de Balzac com seus pais sempre foram difíceis, sendo lembradas de forma mais ou menos direta em sua obra. Assim, em *Um aconchego de solteiro*, temos Joseph Bridau, homem bom e artista genial, que é visto por sua mãe como inferior a seu irmão Philippe, ser inútil e celerado, assim como a mãe de Balzac sempre o considerou inferior ao seu irmão Henry, que, ao longo de sua vida, derivou de um fracasso para outro. Seu pai era obcecado por fórmulas e tratamentos que lhe prolongassem a vida, sendo que, em *O elixir da longa vida*, um personagem descobre a fórmula da vida eterna, mas, depois de morto, tem a fórmula roubada pelo filho.

Robb (1995, p. 45) acentua: “a despeito de todas as suas fantasias genealógicas, o pai de Balzac nasceu camponês, e sua conhecida excentricidade tendia a frustrar os esforços da esposa para parecer respeitável”. Mas Balzac jamais se distanciou da família; jamais a renegou, apesar de seus vínculos

familiares sempre terem sido complicados para ele. Um personagem acentua: “prefiro embarcar para o Brasil para dar aos índios lições de álgebra, de que não sei pataвина, a enxovalhar o nome da minha família” (BALZAC, 1954a, p. 116). E tal afirmativa reflete a atitude do autor.

Apesar de suas origens humildes, e apesar de até a idade de 30 anos nunca ter dado sinal algum de genialidade ou mesmo de talento, Balzac sempre teve confiança desmedida em si próprio, ainda que os textos por ele produzidos até essa idade fossem vistos por ele mesmo como destituídos de qualquer qualidade, e ainda que seus empreendimentos empresariais até então tivessem invariavelmente fracassado (o que, aliás, não mudou depois da fama).

Segundo Bouteron (1950, p. 93), a glória fascinou Balzac desde a adolescência. Ele nunca se contentou com uma trajetória mediana e, conscientemente, buscou desde o início a fama e a fortuna, tendo alcançado a primeira, mas nunca obtendo qualquer tipo de estabilidade financeira. Se houve, em 1830, uma metamorfose que transformou o autor de textos lamentáveis no autor de uma longa série de obras-primas, e se tal metamorfose sempre pareceu inexplicável, ela não surgiu do nada. Afinal, o romance de Balzac, como lembra Forest (1950, p. 245), é resultado de uma longa elaboração intelectual. E tal elaboração foi gestada quando ele ainda não ousava assinar os textos que publicava.

Porém, em que pese sua produção compulsiva, ele não conseguiu concluir sua obra. Em carta à condessa Hanska, datada de 1842, Balzac (1906, v. II, p. 74) afirma que, em sete anos, a *Comédia humana* estaria concluída. Mas, a obra permaneceu incompleta, e o ciclo de romances que ele pretendia escrever sobre o período napoleônico não chegou a ser iniciado, ficando dele apenas fragmentos esparsos, em obras como *Adeus, O médico rural* e *Um caso tenebroso*.

Balzac foi um escritor obsessivo, ficando famoso o que ele chamava de orgias de trabalho: dias e horas de trabalho ininterrupto, nos quais produzia sem parar. E além de escrever uma quantidade extraordinária de textos, ele os submetia a uma revisão infundável, que gerava idas e vindas intermináveis da tipografia para sua mesa de trabalho.

Em carta à condessa Hanska, datada de 1833, Balzac (1906, v. I, p. 7) afirma trabalhar 12 horas por dia. Em outra carta, datada do mesmo ano, ele se despede, mencionando os impiedosos jornalistas e editores (v. I, p. 14). E, ainda em

1833, ele ressalta como suas últimas obrigações o prendem a um trabalho contínuo e gigantesco (v. I, p. 63). Por fim, em carta datada de 1834, Balzac (v. I, p. 326) se define como o Judeu Errante do pensamento, eternamente sem repouso.

Em 1834, Balzac (v. I, p. 101) faz questão de enviar à condessa Hanska um pouco de seu café, o que diz muito a respeito de seu estilo de trabalho. Afinal, ele bebia enormes quantidades de café para ficar mais tempo acordado e produzir mais; um ritmo alucinante que terminou condenando-o à morte prematura. E ele sempre teve ideias um tanto heterodoxas em relação ao sono. Balzac (1951a, p. 121) acentua: “o excesso de sono entorpece e obscurece a inteligência”. E dormir pouco foi, para ele, um meio de ganhar mais dinheiro.

Balzac sempre foi um escritor comercial, e um dos aspectos de seu pioneirismo reside na clareza com a qual ele se posicionou perante o mercado literário como um autor que escreve por dinheiro. Seu trabalho obsessivo foi, então, uma maneira que ele encontrou para pagar as dívidas que sempre o atormentaram, e se alguma das diversas estratégias por ele utilizadas para ganhar dinheiro tivesse dado certo, dificilmente sua obra teria a vastidão que a caracteriza. Mas, como empresário, foi um completo fracasso.

Como autor, Balzac foi de uma clarividência pioneira quanto à produção de livros, pensando-a de forma global, como um ramo empresarial que envolvia a parte gráfica, a edição e a escrita, atuando profissionalmente como gráfico, editor e autor. Como proprietário de uma gráfica, porém, tudo que obteve foram dívidas que o infernizaram ao longo de toda a sua vida.

Como editor, fracassou ao editar obras de outros autores, mas foi pioneiro na edição de suas obras, pensando em sua edição completa de uma forma que apenas a *Plêiade* muito depois, na França, levaria adiante. Assim, em carta à condessa Hanska, datada de 1842, Balzac (1906, v. II, p. 30) afirma que as subscrições para a venda de suas *Obras completas* vão bem. E, como autor, ele se viu envolvido em infundáveis disputas com os editores de seus textos, tendo levado mais de um deles à falência. Por fim, os recursos consideráveis auferidos com a venda de seus livros nunca foram suficientes para manter seu elevado padrão de vida.

Há em Balzac, segundo Bertault (1946, p. 39), um caráter marcado por uma propensão extraordinária ao luxo e à prodigalidade. E Balzac (1954b, p. 280) fala de si próprio, quando afirma:

os negociantes, os operários, os fabricantes de Paris têm uma arte inaudita para aumentar o furo que um homem faz na própria bolsa: quando consultados, não sabem o preço de nada, e o paroxismo do desejo não se conforma com uma demora; obtém assim que lhes façam encomendas nas trevas de um orçamento aproximativo, nunca apresentam a conta, e arrastam o consumidor no turbilhão do fornecimento.

Robb (1995, p. 146) acentua: “em 1838, pesando os prós e os contras de um casamento com um homem que acreditava tanto na livre iniciativa, madame Hanska perguntou por que as personagens criadas por Balzac sabiam lidar com finanças melhor do que ele”. E essa é uma pergunta que os balzaquistas de todos os tempos se fizeram. E Robb (1995, p. 302) ainda ressalta: “podem-se classificar seus planos – nenhum dos quais tem muita relação com a literatura – em duas categorias: a das idéias práticas que ele nunca pensou seriamente em concretizar e a das idéias nada práticas que ele resolveu concretizar”.

Mas ele busca destruir os compartimentos que separam o artista do homem de negócios, recusando-se a ver o primeiro como alguém destituído de visão prática; atacando, em síntese, o ideal romântico do escritor idealista e desligado das coisas materiais, do qual Byron, em seu tempo, foi a personificação publicitária. Balzac (1950a, p. 87), então, define:

vendo-os habitar o cimo das coisas humanas, os homens de negócios não acreditam que os homens superiores sejam capazes de descer aos detalhes infinitamente pequenos que, do mesmo modo que os juros em finança e os microscópios em ciência natural, acabam por igualar os capitais e por formar mundos. Erro! Tanto o homem de coração como o homem de gênio vêem tudo.

Nesse trecho, é ele, evidentemente, o homem superior em questão, e tal trecho pode ser definido como uma justificativa para suas atividades empresariais.

Se Balzac fracassou em seu projeto de fazer fortuna, a fama foi por ele alcançada em uma dimensão que talvez nunca tivesse imaginado, embora tenha sido uma fama um tanto ambígua. Afinal, ele, enquanto vivo, foi considerado, em linhas gerais, o que hoje seria um autor de *best-sellers*, livros que vendem muito, mas que não se credenciam necessariamente por sua qualidade. E talvez o fato de seus livros venderem tanto tenha feito com que tenham sido vistos com reservas por seus contemporâneos. O fato é que ele, enquanto vivo, nunca se viu colocado em um patamar artístico superior ao de, por exemplo, Eugène Sue ou Georges Sand, ou mesmo Paul de Kock; estes, sim, autênticos fabricantes de *best-sellers*.

Curtius (1954, p. xviii) diz: “seus livros eram lidos com avidez, mas ninguém se detinha nos aspectos profundos de sua obra, e para seus próprios admiradores ele permaneceu por muito tempo o mais fecundo dos nossos romancistas, nada mais”. A fortuna crítica de sua obra é, portanto, póstuma, e apenas um Stendhal, que tampouco foi reconhecido em vida, soube apreciar a verdadeira dimensão de sua genialidade.

Por outro lado, em vida, ele gozou de um prestígio popular que hoje seria concedido apenas a um *popstar*. Em carta à condessa Hanska, datada de 1834, Balzac (1906, v. I, p. 180) afirma que a França começa a se agitar por ele. E tal agitação não parou de crescer ao longo de sua vida.

Assim, Robb (1995, p. 215) acentua um episódio descrito por Albert Second, um memorialista contemporâneo de Balzac:

este lembra em suas memórias que Balzac fora à cidade cortar os cabelos. Esperando vê-lo, as senhoras de Angoulême cercaram a barbearia e ‘brigaram pelos cachos preciosos que caíram da cabeça querida como se fossem relíquias sagradas’.

E Robb (1995, p. 346) descreve a situação em 1842:

Balzac era agora uma das personalidades vivas mais famosas da Europa. Seus romances estavam à venda no mundo inteiro, da Índia aos Estados Unidos, geralmente

traduzidos – na verdade havia muito mais traduções do que as relacionadas nos catálogos das bibliotecas e nas bibliografias, pois boa parte dos títulos foi traduzida para publicações em jornais e nunca saiu em forma de livro.

Wellek (1972, v. 4, p. 3) afirma: “cabe a Balzac, sem dúvida, o mérito de criador da moderna novela social”. E o autor demonstra pleno conhecimento de seu pioneirismo, expresso, por exemplo, na maneira como descreve as obras literárias tais como eram construídas antes de sua época, ou seja, antes de ele dar início à elaboração da *Comédia humana*.

Balzac (1951b, p. 360) acentua: “antigamente não se exigia do romance mais que enredo; quanto ao estilo, ninguém se importava com ele, nem mesmo o autor; quanto às idéias, zero; quanto à cor local, nada”. Coube a ele, nessa perspectiva, a construção pioneira de obras literárias, que fossem, também, debates sobre as ideias de seu tempo; e esses debates, de fato, não faltam em seus textos. E, também, de obras que se preocupassem com a reconstrução da realidade concreta na qual vivem os personagens, sendo essa reconstrução, nos textos do autor, minuciosa. Não se trata, no caso, de aquilatar até que ponto é correta a dimensão do pioneirismo que Balzac atribui a si próprio e, sim, de realçar até que ponto ele se vê como precursor.

Mas, além de precursor, ele situa a si próprio entre os grandes autores da literatura universal – o que, de fato, ele é –, sendo Shakespeare, por exemplo, quem Balzac enxerga como um de seus pares. Dessa forma, se *O pai Goriot* pode ser corretamente definido como uma espécie de *O rei Lear* dos tempos modernos, e assim seu autor certamente o pensou, há, segundo Delattre (1961, p. 44), 74 menções a Shakespeare na obra de Balzac que têm início em 1823 e vão até 1848 sem interrupção digna de nota. E todos os balzaquistas são unânimes em reconhecer Molière, ainda segundo Delattre (1961, p. 66), como o grande mestre do autor.

A principal inovação balzaquiana, contudo – o que ele próprio reconhece –, é a transformação de suas histórias em partes ao mesmo tempo autônomas e interdependentes de um ciclo, com os personagens de uma história reaparecendo nas histórias seguintes, e com seus comportamentos e trajetórias

sendo iluminados retrospectivamente por essas aparições, que, aliás, não seguem a trajetória cronológica da vida desses personagens.

Assim, no plano da *Comédia humana*, tal como idealizado por Balzac, um acontecimento que será narrado em volume posterior é mencionado em volume anterior, no qual um personagem pode aparecer em sua maturidade, para ter sua juventude narrada em um volume seguinte. E acontece, às vezes, de um texto que nunca chegaria a ser escrito ser mencionado. Dessa forma, em um trecho de *As Maranhas*, é mencionado um episódio que “é narrado em outro lugar” (BALZAC, 1955a, p. 140). Trata-se de uma narrativa que deveria fazer parte da *Comédia humana*, mas que não chegou a fazer parte dela.

A ideia de construir um ciclo de histórias surge quando sua atividade de autor “sério”, iniciada em 1829, já consta de algumas dezenas de títulos publicados, assim como o título dado ao ciclo é igualmente tardio, o que Robb (1995, p. 326) acentua: “*La comédie humaine* aparece pela primeira vez numa carta a um editor desconhecido, datada de janeiro de 1840”. E a divisão do ciclo em cenas e estudos – Cenas da Vida Privada, Cenas da Vida Parisiense, Estudos Filosóficos, entre outros – não é, evidentemente, aleatória, seguindo, pelo contrário, pressupostos que o autor se preocupa em esclarecer. Assim, Balzac (1955b, p. 362) diz em relação à *Sobre Catarina de Médicis*: “se este trabalho se encontra entre os *Estudos Filosóficos* é porque ele mostra claramente o espírito de uma época, e porque aí se vê claramente a influência do pensamento”.

Balzac constrói a *Comédia humana* a partir da movimentação de mais de dois mil personagens, cometendo poucos e quase imperceptíveis erros. A maioria desses personagens, é claro, são figurantes, mas há, dentre eles, algumas centenas de personagens de relevo, algumas dezenas de personagens decisivos, como Rastignac, que se movimenta ao longo de boa parte do ciclo, começando como estudante pobre e chegando a ministro, e dois personagens em relação aos quais é possível dizer que estruturam o ciclo: Vautrin – um antigo bandido que chega a chefe de polícia, tendo como modelo o célebre Vidocq, um policial parisiense que seguiu o mesmo percurso e que Balzac conheceu, de quem se fez amigo a quem admirou – e Horace Bianchon.

Balzac (1952a, p. 408), em *Esplendores e misérias das cortesãs*, define Vautrin como uma “espécie de coluna vertebral a qual por sua horrível influência





Balzac

e o sono dos patifes

Ricardo Luiz de Souza

